



Hacettepe Universität Institut für Sozialwissenschaften

Abteilung für Deutsche Sprache und Literatur

Fachgebiet Deutsche Literatur

**ERINNERUNGSKULTUR - MYTHOS - AUTOBIOGRAPHISCHES
ERZÄHLEN IN DER DEUTSCHEN UND TÜRKISCHEN
GEGENWARTSLITERATUR**

Seval Karacabey

Inauguraldissertation

Ankara, 2015

ERINNERUNGSKULTUR - MYTHOS - AUTOBIOGRAPHISCHES ERZÄHLEN IN
DER DEUTSCHEN UND TÜRKISCHEN GEGENWARTSLITERATUR

Seval Karacabey

Hacettepe Universität Institut für Sozialwissenschaften

Abteilung für Deutsche Sprache und Literatur

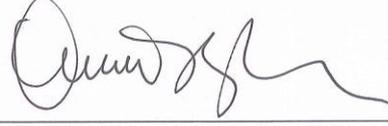
Fachgebiet Deutsche Literatur

Inauguraldissertation

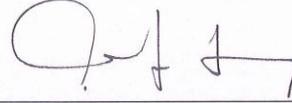
Ankara, 2015

KABUL VE ONAY

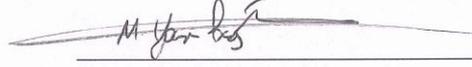
Seval Karacabey tarafından hazırlanan "Erinnerungskultur - Mythos - Autobiographisches Erzählen in der deutschen und türkischen Gegenwartsliteratur" başlıklı bu çalışma, 09.12.2015. tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.



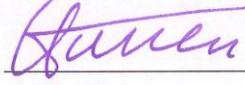
Prof. Dr. Onur Bilge KULA (Başkan)



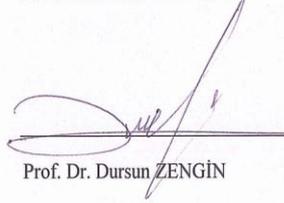
Prof. Dr. Şerife C. DOĞAN (Danışman)



Prof. Dr. Musa Yaşar SAĞLAM



Prof. Dr. Osman TOKLU



Prof. Dr. Dursun ZENGİN

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Dr. Berrin KOYUNCU LORASDAĞI

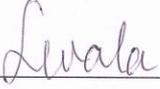
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezin/Raporumun 3 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

09.12.2015



Seval Karacabey

Meinen Eltern gewidmet.

DANKSAGUNG

Für ihre wichtige Unterstützung bei der Erstellung dieser Arbeit bin ich all jenen Menschen dankbar. An dieser Stelle gilt es jedoch einige von ihnen hervorzuheben, da sie zum Teil einen großen Beitrag durch ihre Unterstützung geleistet haben. Ihre wertvollen Anregungen und Ratschläge habe ich immer geschätzt.

In diesen engen Kreis zähle ich meinen Abteilungsleiter Herrn Prof. Dr. Onur Bilge Kula. Er hat mir die Möglichkeit gegeben, diese Arbeit in der Abteilung durchführen zu können und mich in den wissenschaftlichen Diskussionen mit konstruktiven Ideen unterstützt. Dafür danke ich ihm.

Mein größter Dank gilt meiner Betreuerin Frau Prof. Dr. Şerife C. Doğan für Ihre Bereitschaft, das Dissertationsthema zu betreuen und zu unterstützen. Für die ausgiebigen, sensiblen Hinweise und zahlreichen, konstruktiven Gesprächen bedanke ich mich ganz herzlich. Ihr außerordentliches Engagement, sowohl fachlich als auch menschlich, wird mir lange in Erinnerung bleiben.

Mein herzlicher Dank gilt auch Herrn Prof. Dr. Musa Yaşar Sağlam, der mir in seinen Seminaren über Sprachwissenschaft und in wissenschaftlichen Diskussionen zahlreiche Anregungen mit auf den Weg gegeben hat. Ein besonderer Dank gilt Herrn Prof. Dr. Osman Toklu und Herrn Prof. Dr. Dursun Zengin für ihre Ratschläge in den wissenschaftlichen Diskussionen.

Meinen ganz besonderen Dank möchte ich ebenso Herrn Prof. Dr. Volker Hoffmann und Herrn Dr. Bernd Schneider für die hilfreichen wissenschaftlichen Diskussionen und ihre wertvolle konstruktive Kritik aussprechen. Für seine Unterstützung insbesondere während der Korrektur danke ich Robert Wegener. Ebenfalls danke ich Herrn Michael Schneider für seine Hilfsbereitschaft bei meinen Fragen zu Themen der Psychologie.

Nicht zuletzt geht mein herzlicher Dank an meine Familie für ihre unermüdliche Unterstützung und kontinuierliche Motivation. Besonders danken möchte ich Ferhat Ayne für seine wertvolle Unterstützung, seine Geduld und seinen Rat als Außenstehender.

ÖZET

KARACABEY, Seval. *Günümüz Alman ve Türk Edebiyatında Anı Kültürü - Mitos - Otobiyografik Anlatım*, Doktora Tezi, Ankara, 2015.

Bu çalışmada günümüz Alman ve Türk edebiyatından seçilen örneklerle, otobiyografik anlatılarda anı kültürü ve mitos ilişkisi gösterilmeye çalışılmıştır. Bu araştırma için Peter Härtling'in „Leben lernen. Erinnerungen“ Christoph Meckel'in „Russische Zone. Erinnerungen an den Nachkrieg“, Nedim Gürsel'in „Sağ salim Kavuşsak. Çocukluk yılları“ ve Murathan Mungan'ın „Paranın Cinleri“ adlı eserleri incelenmiştir. Anıların bellekte yeri, gerçek ve kurgu ile olan ilişki, belgesel tarih ve hayali anlatı arasındaki bağlantı tartışılmıştır.

Kişinin kendisini anlatması, her zaman kişinin kendisini hatırlaması demektir. Bu kapsamda yazarın neyi nasıl hatırladığını göstermek ve hatırlananın veya hatırlanan yaşamöyküsünün nasıl anlatısal olarak yapılandırıldığını sergilemek için otobiyografik belleğe değinilmiştir. Buradan yola çıkarak çalışmanın teorik bölümünde bellek, anı, mitos ve anı kültürünün tanımlamaları yapılarak önemleri vurgulanmıştır. Diğer bölümde ise otobiyografik anımsama ve anlatı özellikleri üzerinde durulmuş, otobiyografi ve anı türleri edebiyat açısından karşılaştırılarak ele alınmıştır. Çalışmanın ana bölümünü eser incelemeleri oluşturmaktadır. Bu inceleme metne bağlı yöntem kullanılarak, çoğulcu bir yaklaşımla yapılmıştır. Sonuç bölümünde eserleri benzerlikler ve farklılıklar açısından ilişkilendirerek anı kültürü ve mitosun otobiyografik anlatılarda nasıl ortaya çıktığı gösterilmiştir. Zamanın tanığı olan tüm yazarların hatırlanan tarihlerini mitlerle bağlantı kurarak ele aldıkları görülmüş olup, mitosun hatırlanan ben ile hatırlayan benin „kökensel tarihi“ olduğu, gerçek (tarih) ve hayal (mit) ile iç içe geçtiği tespit edilmiştir. Otobiyografik bellekte birebir anıların mümkün olamayacağı için ve birçok anının unutulması nedeniyle ya da sadece parça halinde var olduğu için, anı boşlukları mitler sayesinde tamamlanmaktadır ve bir bütün anlatı halinde sunulmaktadır. Bu kapsamda çalışmanın temelini oluşturan „otobiyografik bellekte, mitler ve hayal gücü kesişmeleri ne kazandırır?“ sorusuna cevap verme hedeflenmiştir.

Seçilen eserlerde yazarların geçmiş ve şimdiki zaman arasında bir bağ kurdukları saptanmıştır. Böylece yazarların, hatırlanan tarihlerini geri çağırarak ve şimdiki zaman açısından yeniden yorumlayıp bir anlam yükledikleri görülmüştür. Buradaki amaç; okuru duygusal açıdan etkilemek, hatırlanan ve hatırlayan benin yerine kendisini koyabilmesine yardımcı olmak yani empati kurmasını sağlamaktır. Böylece hatırlanan tarih gelecek nesillere aktarılmakta ve insanlığın kültürel belleğinde yer alması sağlanmaktadır.

Anahtar Sözcükler:

Otobiyografik/Kültürel Bellek, Anı, Mitoz, Anı Kültürü, Otobiyografi, Otobiyografik Anlatım

ZUSAMMENFASSUNG

KARACABEY, Seval. *Erinnerungskultur - Mythos - Autobiographisches Erzählen in der deutschen und türkischen Gegenwartsliteratur*. Inauguraldissertation, Ankara, 2015.

In vorliegender Arbeit wurde der Versuch unternommen, die Beziehung zwischen Erinnerungskultur und Mythos in autobiographischen Erzählungen anhand von Beispielen aus der deutschen und türkischen Gegenwartsliteratur aufzuzeigen. Für diese Studie wurden die Werke „Leben lernen. Erinnerungen“ von Peter Härtling, „Russische Zone. Erinnerungen an den Nachkrieg“ von Christoph Meckel, Murathan Mungans „Die Geister des Geldes“ und Nedim Gürsels „Wenn wir uns gesund und munter wiederfinden. Die Jahre der Kindheit“ analysiert. Dabei wurde der Stellenwert von Erinnerung(en) im Gedächtnis, die Beziehung zwischen Wahrheit und Fiktion, sowie die Verbindung zwischen dokumentierter Historie und fantastischer Geschichte diskutiert.

Über sich Selbst zu erzählen bedeutet immer auch, sich an sich selbst als Person zu erinnern. Im Kontext der Analyse des autobiographischen Erzählens war es unvermeidlich, auch auf das autobiographische Gedächtnis einzugehen, um zu veranschaulichen, woran und wie sich der Autor erinnert und narrativ das Erinnernte bzw. die erinnerte Lebensgeschichte strukturiert. Ausgehend davon setzt sich die Untersuchung im theoretischen Teil mit Gedächtnis, Erinnerung, Mythos, Erinnerungskultur, Autobiographie, Memoiren, autobiographisches Erinnern und Erzählen auseinander. Die Werke wurden anhand von werkimmanenter Methode untersucht. Auch wurde ein pluralistisches Verfahren genutzt. Im Schlussteil der Arbeit wurde festgestellt, dass alle Autoren als Zeitzeugen ihre erinnerte Geschichte mit Mythen in Verbindung bringen, dass Mythos fundierende Geschichte eines erinnernden und erinnerten Ichs ist, in der Wahrheit und Fiktion ineinander übergehen. Da im autobiographischen Gedächtnis meist keine genauen Erinnerungen mehr vorhanden sind, werden Erinnerungslücken durch Mythen und Fiktionen geschlossen und in eine ganzheitliche Erzählung gebracht. In diesem Rahmen wurde die folgende grundlegende Frage zu beantworten versucht: „Welchen Mehrwert haben Überkreuzungen von Mythen und Einbildungskraft im autobiographischen Gedächtnis?“ Es wurde

festgestellt, dass die Autoren zwischen Vergangenheit und Gegenwart eine Verbindung herstellen. So wird die erinnerte Geschichte zurückgeholt und von der gegenwärtigen Perspektive aus neu beurteilt und ihr einen neuen Sinn verleiht. Den Autoren geht es darum, den Leser emotional zu berühren und ihm zu helfen, sich in die Lage des erinnerten und erinnernden Ichs zu versetzen. Die erinnerte Geschichte soll auf diese Weise in die kommenden Generationen getragen werden und im kulturellen Gedächtnis der Menschheit einen festen Platz finden.

Schlagwörter:

Autobiographisches Gedächtnis, Kulturelles Gedächtnis, Erinnerung, Mythos, Erinnerungskultur, Autobiographie, Autobiographisches Erzählen

INHALTSVERZEICHNIS

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
DANKSAGUNG	iv
ÖZET	v
ZUSAMMENFASSUNG	vii
ANMERKUNGEN ZU DEN ZITATEN UND DEN ÜBERSETZUNGEN	xiii
1. EINLEITUNG	1
1.1. ZIEL DER STUDIE	2
1.2. AUSWAHL DER TEXTE	4
1.3. AUFBAU DER ARBEIT	7
1.4. FORSCHUNGSLAGE	8
2. THEORETISCHE GRUNDLAGEN DER ARBEIT	16
2.1. GEDÄCHTNIS, ERINNERN UND ERINNERUNG	16
2.1.1. Differenzierung von Erinnerung und Gedächtnis	16
2.1.2. Gedächtnisarten.....	17
2.1.3. Erinnern und Erinnerung.....	21
2.1.4. Ebenen des Gedächtnisses	32
2.2. KULTUR - MYTHOS - GESCHICHTE	42
2.2.1. Kultur	42
2.2.2. Mythos	50
2.2.3. Mythos – Ritual – Pyschologie	57
2.2.4. Mythos und Geschichte.....	60
2.3. ERINNERUNGSKULTUR	71
2.3.1. Dimensionen der Erinnerungskultur	78
2.3.2. Erinnerungsorte.....	86
2.4. AUTOBIOGRAPHISCHES ERINNERN UND ERZÄHLEN	92
„WER ERZÄHLT, ERINNERT SICH“ (P. HÄRTLING)	92
2.4.1. Retrospektives Erzählen.....	101
2.4.2. Initiatoren des autobiographischen Erzählens und Einbindung von Trauma	108
2.5. AUTOBIOGRAPHIE UND LITERATUR	116
2.5.1. Die Autobiographie: Selbstbeschreibungen und autobiographischer Roman	119
2.5.2. Autobiographien und Memoiren	121
2.5.3. Moderne Autobiographie – Struktur und Aufbau	129
2.5.4. Erzählhaltung und Erzählzeiten in der Autobiographie	142
3. ERINNERUNGSKULTUR - MYTHOS - AUTOBIOGRAPHISCHES ERZÄHLEN BEI P. HÄRTLING	148

3.1. STRUKTUR DES AUTOBIOGRAPHISCHEN ERZÄHLENS IN „LEBEN LERNEN. ERINNERUNGEN“ (2003)	148
3.1.1. Identität von Autor, Erzähler und Protagonist	150
3.1.2. Retrospektives Erzählen.....	152
3.2. ERINNERUNGSKULTUR	155
3.2.1. Krieg – Tod der Eltern	155
3.2.2. Kindheit im dritten Reich.....	159
3.2.3. Zerstörte Familienfriede – Orte der Kindheit als Erinnerungsorte.....	166
3.2.4. Fluchtreisen.....	173
3.3. MYTHOLOGISCHE CHIFFREN ALS GESTALTUNGSMITTEL BEIM AUTOBIOGRAPHISCHEN ERZÄHLEN	176
3.3.1. Initiationshelfer und Initiationschädiger	180
3.3.2. Rituale – Soziale Rollen in der Gesellschaft.....	189
4. ERINNERUNGSKULTUR - MYTHOS - AUTOBIOGRAPHISCHES ERZÄHLEN BEI C. MECKEL	194
4.1. STRUKTUR DES AUTOBIOGRAPHISCHEN ERZÄHLENS IN „RUSSISCHE ZONE: ERINNERUNG AN DEN NACHKRIEG. MIT GRAPHIKEN DES AUTORS“ (2011)	194
4.1.1. Identität von Autor, Erzähler und Protagonist	195
4.1.2. Das Medium der Radierung als Rahmen des autobiographischen Erzählens und die Rolle von Farben und Jahreszeiten.....	197
4.2. ERINNERUNGSKULTUR	201
4.2.1. Orte der Kindheit als Erinnerungsorte	201
4.2.2. Fluchtreisen – Flucht aus Freiburg, Flucht aus Erfurt.....	204
4.2.3. Kindheit im Krieg und in der Nachkriegszeit	208
4.2.4. Überlebenskampf und zerstörter Familienfriede.....	214
4.2.5. Schulerfahrung in der Nachkriegszeit	225
4.3. MYTHOLOGISCHE CHIFFREN ALS GESTALTUNGSMITTEL BEIM AUTOBIOGRAPHISCHEN ERZÄHLEN	228
5. ERINNERUNGSKULTUR - MYTHOS - AUTOBIOGRAPHISCHES ERZÄHLEN BEI M. MUNGAN	237
5.1. STRUKTUR DES AUTOBIOGRAPHISCHEN ERZÄHLENS IN „DIE GEISTER DES GELDES“ (PARANIN CINLERI) (1997)	237
5.1.1. Identität von Autor, Erzähler und Protagonist	238
5.1.2. Das Medium der Fotografie als Rahmen des autobiographischen Erzählens.....	239
5.2. ERINNERUNGSKULTUR	241
5.2.1. Vertreibung	241
5.2.2. Krankheit und Tod des Vaters.....	246
5.2.3. Reise - Orte der Kindheit als Erinnerungsorte	250
5.3. MYTHOLOGISCHE CHIFFREN ALS GESTALTUNGSMITTEL BEIM AUTOBIOGRAPHISCHEN ERZÄHLEN	254
6. ERINNERUNGSKULTUR - MYTHOS - AUTOBIOGRAPHISCHES ERZÄHLEN BEI N. GÜRSEL	260

6.1. STRUKTUR DES AUTOBIOGRAPHISCHEN ERZÄHLENS IN “WENN WIR UNS GESUND UND MUNTER WIEDERFINDEN. DIE JAHRE DER KINDHEIT”. (SAĞ SALIM KAVUŞSAK. ÇOCUKLUK YILLARI) (2004)	260
6.1.1. Identität von Autor, Erzähler und Protagonist	261
6.1.2. Das Medium der Fotografie als Rahmen des autobiographischen Erzählens.....	263
6.2. ERINNERUNGSKULTUR.....	265
6.2.1. Reise – Orte der Kindheit als Erinnerungsorte.....	265
6.2.2. Sehnsucht nach den Eltern	269
6.2.3. Tod des Vaters und Angst.....	271
6.3. MYTHOLOGISCHE CHIFFREN ALS GESTALTUNGSMITTEL BEIM AUTOBIOGRAPHISCHEN ERZÄHLEN.....	276
SCHLUSSFOLGERUNG.....	285
LITERATURVERZEICHNIS	299
ANHANG 1: ZITATE (TÜRKISCH) AUS „WENN WIR UNS GESUND UND MUNTER WIEDERFINDEN. DIE JAHRE DER KINDHEIT“ VON N. GÜRSEL.....	312
ANHANG 2: ÜBERSETZUNG DES INHALTSVERZEICHNISSES VON „WENN WIR UNS GESUND UND MUNTER WIEDERFINDEN. DIE JAHRE DER KINDHEIT“ INS DEUTSCHE	319
ANHANG 3: ZITATE (TÜRKISCH) AUS „DIE GEISTER DES GELDES“ VON M. MÜNGAN	322
ANHANG 4: ETİK KURUL İZİNİ MUAFİYETİ FORMU.....	328
ANHANG 5: ORJİNALLİK RAPORU.....	330

ABKÜRZUNGEN

- LIE:** Härtling, Peter: Leben lernen. Erinnerungen. Köln 2003
- RZEadN:** Meckel, Christoph: Russische Zone. Erinnerung an den Nachkrieg. Mit Graphiken des Autors. Lengwil 2011
- SSKÇY:** Gürsel, Nedim: Sağ Salim Kavuşsak. Çocukluk Yılları. Istanbul 2004
- PC:** Mungan, Murathan: Paranın Cinleri. Istanbul 1997

ANMERKUNGEN ZU DEN ZITATEN UND DEN ÜBERSETZUNGEN

- Alle Zitate aus Nedim Gürsels “Sağ Salim Kavuşsak. Çocukluk Yılları.” [Wenn wir uns gesund und munter wiederfinden. Die Jahre der Kindheit] befinden sich in der Originalsprache (Türkisch) im Anhang 1.
- Das Inhaltsverzeichnis von “Sağ Salim Kavuşsak. Çocukluk Yılları.” [Wenn wir uns gesund und munter wiederfinden. Die Jahre der Kindheit.] von Gürsel befindet sich in deutscher Übersetzung im Anhang 2.
- Alle Zitate aus Murathan Mungans “Paranın Cinleri” [Die Geister des Geldes] sind in der Originalsprache (Türkisch) im Anhang 3 zu finden.
- Die Zitate aus den türkischsprachigen Werken Gürsels und Mungans wurden von der Verfasserin (Seval Karacabey) dieser Doktorarbeit ins Deutsche übersetzt.
- Im Text verwenden wir runde und eckige Klammern. In eckigen Klammern stehen Verweise auf den theoretischen Teil der Arbeit. In runden Klammern befinden sich die Seitenangaben zu den zitierten Stellen aus den untersuchten Texten.
- Interpretative Eingriffe in den Zitaten werden mit Klammern [...] angemerkt.
- Das “Ü” in Klammern wird als Abkürzung für “Übersetzung” genutzt.

1. EINLEITUNG

Auf dem Gebiet der Literatur- und Sozialwissenschaften hält das Interesse am autobiographischen Erzählen bzw. an der Autobiographie nach wie vor an bzw. steigt sogar. Die Tendenz zur Erinnerung steigt und die Menschen interessieren sich für wahrhafte Geschichte. Der Mensch sammelt im Laufe der Zeit Erfahrungen. Nur der Mensch ist ein Wesen, das über Erinnerungen verfügt und diese ansammelt. So schreiben bekannte Personen aus unterschiedlichen Bereichen ihre Erinnerungen auf. Dennoch scheint es uns wichtig zu sein, sich mit der Autobiographie etwas näher zu beschäftigen. Es wird immer wieder diskutiert, ob Autobiographien als autobiographische Romane bezeichnet werden können und man streitet bis heute darüber, ob Autobiographien überhaupt Literatur sind. Diese Frage scheint nicht leicht zu beantworten zu sein. Wo die wissenschaftlich aufbereitete Lebensbeschreibung einer Gruppe von Menschen im Mittelpunkt steht, ist die Zuordnung zum Sachbuch sicher einfach. Sobald es aber um das Leben eines Einzelnen geht, wird es komplizierter.

In meist hohem Alter gehen Autoren das Wagnis ein, ihr sie belastendes Vorleben, historische und emotional aufgeladene Erfahrungen aufzuarbeiten. Oftmals nutzen die Autoren dazu ganz persönliche Erinnerungen an manchmal sehr weit zurückliegende Ereignisse. Zudem ist zu erkennen, dass Vergegenwärtigung der Herkunft eine eminente Rolle spielt, wenn Autoren über sich und ihr vergangenes Leben erzählen. Hierbei ist zu erwähnen, dass Autobiographien und Erinnerungen einen wichtigen Beitrag zur Erinnerungskultur leisten. Sie machen Erinnerungskultur beobachtbar. Im Lebensrückblick der Autoren wird deutlich, dass in die persönliche Geschichten der Autoren, die Vergangenes zum Thema haben, viel Imaginäres einfließt und mehrere historisch-kulturelle Dimensionen zum Tragen kommen, die sich hervorragend als Forschungsgegenstände für eine literatur- und kulturwissenschaftlich orientierte Analyse eignen.

Wir hoffen, mit dieser Arbeit dazu beitragen zu können, auch oben genannte Fragen aus literaturwissenschaftlicher Sicht eindeutiger beantworten zu können und wenden uns in vorliegender Arbeit dem autobiographischen Erzählen in der deutschen und türkischen

Gegenwartsliteratur zu. Die detaillierten Ziele dieser Untersuchung werden Gegenstand des folgenden Kapitels sein.

1.1. ZIEL DER STUDIE

In der vorliegenden Arbeit wird anhand ausgewählter autobiographischer Texte von zwei deutschen (Peter Härtling und Christoph Meckel) und zwei türkischen Autoren der Gegenwartsliteratur (Murathan Mungan und Nedim Gürsel) gezeigt, wie Autoren Erinnerungskultur und Mythos als Gestaltungsmittel nutzen. Wir versuchen, die Beziehung zwischen Erinnerungskultur und Mythos in autobiographischen Erzählungen zu analysieren. In diesem Kontext wird der Stellenwert von Erinnerung(en) im Gedächtnis, die Beziehung zwischen Wahrheit und Fiktion, sowie die Verbindung zwischen dokumentierter Historie und fantastischer Geschichte diskutiert. Insgesamt wird die vorliegende Untersuchung unter besonderer Berücksichtigung der Merkmale des autobiographischen Erzählens durchgeführt werden.

Autobiographisches Erzählen kann über verschiedene Ausdrucksformen realisiert werden. Daher beschäftigt sich die Arbeit mit den Formen und Funktionen von Erinnerungen beim autobiographischen Erzählen. Die Beschreibung des eigenen Lebens vollzieht sich im Rahmen einer geschichtlich-kulturellen Dimension. Deshalb wird dem autobiographischen Mythos eine entsprechende Aufmerksamkeit gewidmet, weil Geschichte (Realität) und Mythos (Fiktion) ineinander übergehen.

Die Weitergabe von persönlichen Erinnerungen weist somit mythische Konstruktionen auf, bei denen es hauptsächlich um narrative Ich-Kerne geht. Prägende Ich-Erfahrung wird kunstvoll zu einem erzählerischen Entwurf zusammengefügt, sodass Lebenswirklichkeit und Fiktionalität verschmelzen. Dabei wird die Aufmerksamkeit des Lesers auf die individuellen und sozialen Aspekte, also auf historisch-kulturellen Dimensionen des zeitgenössischen Lebens und auf die Imagination gelenkt. Daraus ergibt sich die Frage, was in der autobiographischen Erinnerung historische Tatsache und was persönliche Erinnerung bzw. Erfindung ist. Anhand von autobiographischen Erzählungen soll die geprägte Ich-Erfahrung der Autoren sichtbar gemacht werden und die Annäherung an die fiktionalen Formen des autobiographischen Erzählens näher

betrachtet und die fiktionale Dimension der Erinnerungen in den ausgewählten autobiographischen Texten herausgestellt werden. Außerdem beabsichtigt die Arbeit aufzuzeigen, wie zeitgenössische Autoren aus unterschiedlichen Kulturkreisen an die Aufarbeitung und Darstellung ihrer eigenen Lebensgeschichte herangehen. Wir werden dabei auch auf die Inhalte und Formen der gegenwärtigen Autobiographien eingehen.

Insbesondere Autobiographien und autobiographisch geprägte Werke enthalten individuelle und private Erinnerungen des Autors und werden als ein literarisches, soziales und historisches Dokument angesehen. In diesem Kontext wird das autobiographische Gedächtnis näher zu betrachten sein, um darzulegen, woran und wie sich die Autoren erinnern. Außerdem wird nach anderen literarischen, kulturellen, sprachlichen, medialen Gestaltungsmöglichkeiten gesucht, die beim autobiographischen Erzählen von Bedeutung sind. Die ausgewählten Texte deutscher und türkischer Autoren veranschaulichen die Verquickung von Erinnerungskultur und Mythen und eignen sich dafür, um den Wiederaufbau der narrativen Ich-Kerne aus aktueller Perspektive zu erörtern und die Tendenz zur Haltung gegenüber der Vergangenheit herauszustellen. Dabei soll besonders untersucht werden, wie das Thema der persönlichen Erinnerung mit kollektiver Historie gekoppelt wird. Die Autobiographie will Ich-Kerne vermitteln. Ob das wahr oder unwahr ist, ist sekundär. Eine Aufgabe der vorliegenden Untersuchung wird es auch sein, herauszufinden, wo und wie die erzählten Ich-Kerne Mythos sind, den die Autobiographie bearbeitet und inwiefern Autoren die erinnerte Geschichte widerspiegeln, indem Realität und Fiktion miteinander verschmelzen. Vor dem Hintergrund dieser an uns gestellten Aufgabe soll versucht werden, umfassendere Antworten auf folgende Fragen zu finden:

1. Wie gestalten die Autoren Erinnerungskultur und Mythos beim autobiographischen Erzählen?
2. Welche Erfahrungen werden erinnert und wie ist der autobiographische Mythos eines Autors narrativ organisiert?
3. Welchen Mehrwert haben Überkreuzungen von Mythen und Einbildungskraft im autobiographischen Gedächtnis?

4. Wo kreuzen sich die Wege von Mythos und Geschichte beim autobiographischen Erzählen?

5. Gibt es Unterschiede und Gemeinsamkeiten bei der Darstellung von Lebensgeschichte in deutschen und türkischen Autobiographien?

Bei der Beantwortung der Fragen werden wir uns um eine differenzierte Sichtweise auf das in den Texten Vorgefundene bemühen. Unser Anliegen ist es, erst auf der Basis literaturwissenschaftlicher Rekonstruktion nach Erinnerungskultur und Mythos in der autobiographischen Erzählstruktur und ihrer Darbietung bzw. Verwendung zu fragen. Die erinnerungskulturelle Dimension und die mythische Dimension, die damit angesprochen sind, haben wir im Rahmen einer literaturwissenschaftlichen Analyse zu entziffern versucht. Dabei ist der mythische Aspekt bzw. wo sich die Wege von Erinnerung mit der Realität (Geschichte) und Fiktion (Mythos) kreuzen hervorzuheben.

Die Ergebnisse der Studie sollen unter Anderem zeigen, dass das autobiographische Gedächtnis von Individuum zu Individuum unterschiedlich ausfallen kann, und dass jeder Autor, die erinnerte Geschichte unterschiedlich konstruiert. Des Weiteren wird sich herausstellen, dass es zwischen Autobiographien deutscher und türkischer Autoren sowohl eine Reihe von Unterschieden als auch Gemeinsamkeiten gibt.

1.2. AUSWAHL DER TEXTE

Für die Untersuchung haben wir folgende vier autobiographische Erzähltexte bekannter deutscher und türkischer Autoren ausgewählt, in denen besonders deutlich Aspekte von Erinnerungskultur und Mythos zum Tragen kommen:

1. Peter Härtling (1933), *Leben lernen. Erinnerungen* (2003)

2. Christoph Meckel (1938), *Russische Zone. Erinnerung an den Nachkrieg.*

Mit Graphiken des Autors. (2011)

3. Nedim Gürsel (1951), Sağ Salim Kavuşsak. Çocukluk Yılları, [Wenn wir uns gesund und munter wiederfinden. Die Jahre der Kindheit] (2004)

4. Murathan Mungan (1955), Paranın Cinleri [Die Geister des Geldes] (1997)

Die Texte sollen uns dabei unterstützen, divergente Darstellungsweisen von Erinnerungskultur und Mythos herauszufinden und Mythisierungsversuche, die sich auf die Erzählstruktur niederschlagen, zu veranschaulichen. Die Autoren wurden von uns ausgewählt, weil in ihrem literarischen Schaffen dem autobiographischen Erzählen eine besondere Rolle zukommt und weil die ausgewählten Autoren besonders prädestiniert sind, die in dieser Arbeit aufgeworfenen Fragen zu beantworten sowie die von uns angesprochenen Problemkreise aufzuarbeiten. Bei den ausgewählten Texten der deutschen Autoren handelt es sich um Alters-/Rückblicksautobiographien, während die türkischen Texte von Autoren stammen, die noch mitten im Leben stehen. Unabhängig von den Erscheinungsjahren der Texte, die kurz vor und nach 2000 erschienen sind und zwischen 2003 (Peter Härtling) und 2011 (Christoph Meckel) veröffentlicht wurden, beschränkt sich die vorliegende Untersuchung zur Erinnerungskultur auf autobiographische Erzählungen der zeitgenössischen deutschen und türkischen Literatur und auf eine Analyse des Einflusses der Familie, der Gesellschaft und der geschichtlichen Ereignisse auf das literarische Schaffen der ausgewählten Autoren.

Härtling und Meckel wurden vor dem Zweiten Weltkrieg geboren und haben die schwere Nachkriegszeit erlebt. Die im Krieg gemachten Erfahrungen machen einen großen Teil der Kindheit und der Jugendzeit in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts aus und bergen viele Probleme in sich. Bei den Autoren kommen Kriegserfahrungen zur Sprache, die einen Teil ihrer Erinnerungskultur darstellen.

Die in die Untersuchung der vorliegenden Arbeit einbezogenen türkischen Autoren Gürsel und Mungan schildern die Erfahrungen und Erlebnisse der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Alle Texte können insofern unter das autobiographische Erzählen subsumiert werden, als dass sie in der Tat auf authentischen Erinnerungen basieren, obgleich sie mehr oder weniger mit den mythischen Gestalten angereichert sind. Alle Autoren haben gemeinsam, dass sie in ihren Texten über die Kindheit hinaus auch die

Adoleszenz und die darauffolgenden Jahre (Härtling) darstellen. Bei der Textauswahl wurde außerdem berücksichtigt, dass alle Texte über Kindheits- und Jugenderinnerungen berichten und manche Texte sogar eindeutig aus der Perspektive eines Kindes geschildert werden. Indem die Autoren über noch spätere Lebensabschnitte berichten, verlassen sie die Perspektive des Kindes. Darüber hinaus werden Familie, Gesellschaft, und geschichtliche Ereignisse thematisiert.

Der Schwerpunkt bei der Untersuchung wird auf die Merkmale des autobiographischen Erzählens, dessen Gegenstand Erinnerung ist, welche psychologische historische, kulturelle und mythische Züge hat, gelegt. Es handelt sich hier schließlich um die ‚literarische‘ Darstellung der Erinnerung, wobei es stets um die Frage geht, was und wie die Autoren über ihre Erinnerungen schreiben, also wie der autobiographische Mythos aufgearbeitet wird. In diesem Zusammenhang bietet die Annäherung von Aleida und Jan Assmanns wichtige neue Aufschlüsse. Anschließend wird auf erinnerungspsychologische Aspekte der Erinnerungsformen, wie die autobiographische Erinnerung, die sowohl in der Literaturwissenschaft als auch in der Kulturwissenschaft von großer Aktualität ist, und das autobiographische Gedächtnis eingegangen. Dazu geben insbesondere die Aussagen von Harald Welzer und Hans J. Markowitsch, Maurice Halbwachs Anlass zu neuen Sichtweisen.

Zum einen interessiert uns, wie der autobiographische Mythos gestaltet wird, zum anderen untersucht die Arbeit Struktur und Inhalte des autobiographischen Erzählens in der deutschen und türkischen Gegenwartsliteratur. Neben den theoretischen Ansätzen wird in dieser Arbeit die werkimmanente Methode auf textueller Ebene gewählt, wobei diese Vorgehensweise auch ein pluralistisches Analyseverfahren erfordert.

Mit der vorliegenden Arbeit wollen wir Impulse für zukünftige wissenschaftliche Betrachtungen auf dem Gebiet der Literatur- und Kulturwissenschaft sowie der Komparatistik geben und einen weiterführenden Beitrag auf diesem Gebiet leisten. Wir wollen damit Denkanstöße für weitere Untersuchungen geben. Außerdem soll die Arbeit dazu beitragen, noch mehr über deutsche und türkische Autobiographien zu erfahren.

1.3. AUFBAU DER ARBEIT

Die Studie beginnt mit einer Auswertung der bisher erfolgten Forschung zu den zwei deutschen und den zwei türkischen Autoren. Nach einer kurzen Auswertung der derzeitigen Forschung werden im zweiten Teil der Arbeit die für unsere Untersuchungen wichtigen theoretischen Grundlagen vorgestellt. Für eine Vielzahl von wissenschaftlichen Disziplinen, unter anderem für die Kultur- und Literaturwissenschaft, sind Erinnerung und Gedächtnis von zentralem Interesse. In diesem Kontext werden wir auf das Erinnern und Erinnerung, die Dimensionen des Gedächtnisses, das sozialen und kulturellen Einflüssen unterliegt, näher eingehen. Die Forschungsergebnisse von Forschern, die den erinnernden Menschen ins Zentrum stellen, werden aufgegriffen, um der sozialen und kulturellen Dimension autobiographischen Erinnerns nachzugehen.

Der Bereich der Kultur ist vielgestaltig. Innerhalb der Kulturwissenschaft nimmt die Erinnerungskultur einen eigenen Bereich ein. In diesem Kontext werden wichtige Aussagen und Formen der Erinnerungskultur präsentiert und kommentiert. Im Rahmen dieser Aussagen ist bemerkenswerter Weise festzustellen, dass sich bereits eine ganze Reihe von Wissenschaftlern mit dem Konzept der Erinnerungskultur auseinandergesetzt hat. Hinzu kommen noch einige theoretische Anhaltspunkte aus dem Bereich der Kultur-, Erinnerungs- Mythos- und Erzähltheorie, die bei der Textanalyse und deren Auswertung herangezogen werden. In einem weiteren Teil der Arbeit setzen wir uns mit dem autobiographischen Erinnern und Erzählen, der Autobiographie und Memoiren auseinander. Wir gehen dabei auf die Merkmale des autobiographischen Erzählens und in diesem Zusammenhang auch auf Aussagen wichtiger Theoretiker ein und wenden uns den verschiedenen Formen der autobiographischen Erinnerung zu.

Im interpretatorischen Teil werden die autobiographischen Werke der von uns gewählten Autoren einer literaturwissenschaftlichen Analyse mit Berücksichtigung der Merkmale des autobiographischen Erzählens unterzogen. Hierbei ist es unser Ziel, die für die jeweilige Fragestellung relevanten Aspekte bezüglich der Struktur des autobiographischen Erzählens, bezüglich der Erinnerungskultur und bezüglich des Mythos in der deutschen und türkischen Gegenwartsliteratur herauszuarbeiten. Zuerst

werden wir uns dabei den deutschen Erzähltexten widmen. Anschließend gilt unsere Aufmerksamkeit den türkischen Erzähltexten. Neben der Handlungsebene (Geschichte) wird auch die erzählerische Vermittlung in den Mittelpunkt gestellt und analysiert. In diesem Kontext sollen Zitate aus den Werken zeigen, wie der Text seine Leser von der Welt der Tatsachen in die Welt der Mythen führt. In den Schlussfolgerungen werden die wichtigsten Ergebnisse der Studie vergleichend zusammengefasst.

1.4. FORSCHUNGS-LAGE

Für die vorliegende Arbeit wurden Forschungsergebnisse aus den Bereichen „Germanistik“, „Gegenwartsliteratur“, „Kultur“, „Literaturwissenschaft“, „Kulturwissenschaft“, „Erinnerung“, „Erinnerungskultur“, „autobiographische Erinnerung“, „autobiographisches Gedächtnis“, „Mythos“, „Erzählen“, „Erzählung“, „autobiographisches Erzählen“, „Autobiographien“, „autobiographischer Roman“ herangezogen. Außerdem waren für diese Untersuchung zahlreiche theoretische und wissenschaftliche Studien, die auf diesem Gebiet bereits vorliegen, richtungsweisend (siehe Literaturverzeichnis).

Nach aktuellen Recherchen fanden sich in Deutschland und in der Türkei einige wissenschaftliche Beiträge bzw. Aufsätze zu den Themenbereichen Erinnerung, kulturelles Gedächtnis, autobiographisches Gedächtnis. Diese sind in den letzten Jahren in unterschiedlichen Zeitschriften erschienen. In vorliegender Arbeit greifen wir vor allem auf folgende Beiträge zurück:

M. Emir İlhan, „Gelenek ve Hatırlama: Belleğin Kültürel Olarak Yeniden İnşası Üzerine Bir Tartışma“, Sevil Onaran, „Tarih ile Aile Romanının İlişkisi. Zülfü Livaneli'nin ‚Serenad‘ Romanında Sergilenen Geçmiş ve Bellek“ und Nurcan Ankay, „Tezer Özlü'nün Eserlerinde Otobiyografik Anlatım“, („Autobiographic Narration in the Works of Tezer Özlü“).

Während es in der westlichen Welt und in Deutschland schon eine recht umfangreiche Forschung zu autobiographischen Texten gibt (siehe dazu unseren theoretischen Teil und unser Literaturverzeichnis), gilt es im Kontext der Forschung zum autobiographischen Erzählen in der Türkei noch eine ganze Menge nachzuholen. Zum

autobiographischen Erzählen türkischer Autoren liegen bisher im Großen und Ganzen zwei Sondereditionen der Zeitschrift „Türk Dili“ aus den Jahren 1972 und 1999 vor. Außerdem existiert zum Thema noch ein englischsprachiger Sammelband von Börte Sagaster und Halim Kara aus dem Jahre 2007 mit dem Titel „Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives“. Des Weiteren beschäftigt sich Özkan Ezli in seiner Arbeit „Grenzen der Kultur. Autobiographien und Reisebeschreibungen zwischen Okzident und Orient“ unter anderem mit dem autobiographischen Schreiben im Vergleich von Okzident und Orient.

Um Forschungslücken zu schließen, wenden auch wir uns in vorliegender Arbeit dem autobiographischen Erzählen zu und wollen im literaturwissenschaftlichen Vergleich versuchen, Gemeinsamkeiten und Unterschiede des autobiographischen Erzählens von türkischen und deutschen Autoren herauszuarbeiten.

In autobiographischen Texten geht es vorrangig um die Geschichte der eigenen Person. In der wissenschaftlichen Literatur werden allerdings arabische und türkische Autobiographien meist nicht als individuelle Ausdrucksform interpretiert. Vielmehr werden sie als Texte aus einem anderen kulturellen Umfeld angesehen. „*Dabei stehen kulturelle Zuordnungen wie Nation oder Religion im Vordergrund [...]*.“ (Ezli, 2012, S. 10) Es wird auch behauptet, dass die türkische und arabische Literatur keine Autobiographien hervorbringen könne, da es diesen Kulturen an Introspektion, an Selbstkritik mangle und damit verbunden an Säkularisierung, an Moderne und Demokratie (vgl. ebd.). Nach Özkan Ezli geht die klassische Literaturforschung sogar so weit zu sagen, dass das autobiographische Erzählen nur in Gesellschaften möglich ist, in denen ein ausgeprägter Individualismus existiert (vgl. ebd., S. 19). Memoiren werden gar als literarisch anspruchslos betrachtet, weil sie als historisches Material angesehen werden und nicht der Entwicklung der eigenen Person dienen (vgl. ebd. S. 20). Die spätere Literaturforschung sieht das alles ganz anders. In seiner Arbeit führt Özkan Ezli dafür Salah Birsal an. Nach ihr beschreiben Autobiographien in der Regel das eigene Privatleben, die eigenen Gefühle und Neigungen. In Autobiographien wird die private Welt des Autors in den Vordergrund gerückt. „*[D]as Ich wird von den türkischen Autobiographen als eine aus zahlreichen Lebensbrüchen zusammengesetzte temporäre Konstruktion begriffen.*“ (Vgl. ebd., S. 23) Ob dem wirklich so ist, werden

wir mit dieser Arbeit zu beantworten versuchen. Außerdem wird eine besondere Verbindung von Autobiographie und Religion beobachtet. Bezüglich von türkischen Autoren wird behauptet, dass Bilder und Dinge Erinnerungen auslösen, die dann das autobiographische Erzählen bestimmen. Als Beispiele dafür werden Murathan Mungan und Orhan Pamuk angeführt. Ob dies auch für andere türkische Autoren zutrifft, gilt es zu beweisen, was auch ein Anliegen vorliegender Arbeit sein wird.

Um die Forschungslage im Rahmen der Literatur- und Kulturwissenschaft zu sichten, wurden zunächst Arbeiten deutscher und anschließend türkischer Autoren zu Rate gezogen. Nach unserer Auswertung von Magister- und Doktorarbeiten und anderen wissenschaftlichen Arbeiten sowie weiteren Studien zu den oben genannten Themenbereichen gibt es keine umfassenden Untersuchungen zum Mythos und zum autobiographisches Erzählen im Kontext der Erinnerungskultur, die die autobiographischen Werke der von uns gewählten deutschen und türkischen Autoren (Peter Härtling, Christoph Meckel, Murathan Mungan, Nedim Gürsel) behandeln und kulturwissenschaftlich, gedächtnistheoretisch und kontrastiv analysieren.

Es mangelt generell an komparatistisch angelegten, kulturwissenschaftlichen Arbeiten hinsichtlich des autobiographischen Erzählens in der deutschen und türkischen Gegenwartsliteratur. So ist diese Studie auch interdisziplinär und intersprachlich ausgerichtet und will die literarischen Werke unter dem Aspekt der kulturwissenschaftlich orientierten Literaturwissenschaft untersuchen. Im Folgenden wird auf eine Auswahl der von uns ausgewerteten Arbeiten eingegangen, die vergleichbar mit vorliegender Studie sind. Dazu entsprechend findet auch eine Eingrenzung auf bestimmte Autoren und Werke statt. Wir konzentrieren uns ausschließlich auf Aspekte der Erinnerung, des Mythos oder des autobiographischen Erzählens. Alle drei Aspekte sind in der Gegenwartsliteratur von außerordentlicher Bedeutung.

Während sich einige vereinzelte Untersuchungen mit der Darstellung von Erinnerungen oder dem Mythos bei einzelnen Autoren wie Christoph Meckel oder Peter Härtling beschäftigen, bleibt eine detaillierte Analyse vor dem von Jan und Aleida Assmann thematisierten Hintergrund eines kulturwissenschaftlichen Gedächtnismusters im Gesamtkontext eine Seltenheit. Es wurde auch keine Dissertation veröffentlicht, welche

die beiden von uns ausgewählten deutschen Autoren beziehungsweise deren Werke mit denen anderer zeitgenössischer türkischer Autorinnen und Autoren vergleicht. Es gibt auch nur einige nennenswerten Forschungsbeiträge zu „Erinnerung“, „Mythos“, „Gedächtnis“ und „autobiographisches Erzählen“. Für die vorliegende Studie wurden vor allem Publikationen zum Thema Gedächtnis und Erinnerung, Autobiographie, autobiographisches Erzählen, Erzählstruktur und Mythos durchgesehen.

Um den Rahmen dieser Arbeit nicht zu sprengen, werden wir uns vor allem mit der Aufarbeitung des bisherigen Forschungsstandes zu den von uns ausgewählten Werken und zu den beiden deutschen und den beiden türkischen Autoren beschäftigen. Zunächst wenden wir uns dem Forschungsstand über die von uns gewählten deutschen Autoren zu.

Peter Härtling „Leben lernen. Erinnerungen“ (2003): Härtling ist in der Türkei hauptsächlich als Kinderbuchautor bekannt. Aber er schreibt auch für Erwachsene. Mit vorliegender Arbeit wird beabsichtigt, seine Rolle in der Erwachsenenliteratur hervorzuheben und vor allem sein Herangehen bei der Aufarbeitung von Erinnerung sowie überhaupt die autobiographische Darstellung Härtlings zu zeigen. Viele seiner Kinderbücher wurden ins Türkische übersetzt, nicht jedoch sein Werk „Leben lernen. Erinnerungen“.

Monika Hernik-Mlodzianowska hat sich in ihrer Dissertation an der Justus-Liebig-Universität Gießen aus dem Jahre 2008 mit dem Titel „Zur Inszenierung von Erinnerung im Werk von Peter Härtling“ mit dem Thema Erinnerung auseinandergesetzt. Dabei beschäftigte sie sich vor allem mit der Rolle von Peter Härtling im „Handlungssystem Literatur“ und mit den Werken, in denen Erinnerung zum Ausdruck kommt. In ihrer Auseinandersetzung mit der Erzählung „Janek. Porträt einer Erinnerung“ von 1966 stellt Sie fest, dass Härtling darin aus der autobiographischen Ausgangsepisode einen fiktionalen Text gestaltet, in dem die Erinnerung ein zentrales Thema bleibt. Ebenso funktioniert die Inszenierung von autobiographischer Erinnerung in Härtlings Entwicklungs- und Frauenroman „Eine Frau“ (1974). Danach folgen die Biographien „Hölderlin“ (1976) und „Schuhmanns Schatten“ (1996). Mit dem Roman „Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung“ von 1982 thematisiere er die eigene traumatischen Erinnerung näher. Auch in dem Roman

„Nachgetragene Liebe“ geht er vergleichbar vor. Darin bewerte der Ich-Erzähler die eigene Erinnerung an den Vater und konfrontiere diese mit den Erinnerungen der Zeitzeugen und Familienangehörigen. In den Werken „Der Wanderer“ (1988) und „Herzwand. Mein Roman“ (1990) erfolge eine Neuaushandlung von Erinnerung im Medium des Romans auf der Gegenwartsebene. Die Erinnerung sei zunächst als eine Art Gefängnis bezeichnet worden („Janek“). In „Zwettl“ und „Nachgetragene Liebe“ würden sich die Erinnerungen als schmerzhaft und unsicher zeigen und erscheinen durch die Vielstimmigkeit als unzuverlässig. All diese Erinnerungen werden mit der „fast affirmativen Erinnerung in ‚Leben lernen‘ konfrontiert“. Ihr geht es darum, den unterschiedlichen Umgang mit der Erinnerung am Beispiel der Werke aufzuzeigen. Sie stellt fest, dass Härtling mit dieser Autobiographie bei sich selbst angelangt sei. Darüber hinaus thematisiert sie auch das Erinnern in den Kinderromanen von Peter Härtling. Die vorliegende Arbeit wird sich intensiver mit der Autobiographie „Leben lernen. Erinnerungen“ beschäftigen und den Schwerpunkt auf die mythenhaften Erinnerungen legen.

Carsten Gansel und Pawel Zimniak haben 2012 einen Sammelband mit dem Titel „Kriegskindheiten und Erinnerungsarbeit“ herausgegeben. Dieser Sammelband untersucht mit dem Schwerpunkt auf literarische Zeugnisse, welche Erinnerungen an Kriegskindheiten in spezifischen Gesellschaften jeweils bereitgestellt werden und auf welche Weise dies erfolgt. Im III. Kapitel des Bandes mit dem Titel „KRIEGSKINDHEITEN UND LITERARISCHE ERINNERUNGSARBEIT“ hat sich Monika Hernik in ihrem Beitrag (193-203) zum Thema „‘In jedem Gedächtnis gibt es Zellen, die verschlossen sind‘ – Kriegstrauma und Erinnerung im Werk von Peter Härtling“ nochmals mit Härtling befasst. In diesem Beitrag geht es darum, den Umgang des Autors Härtling mit seinen Kriegstraumata zu skizzieren. Neben dem Werk für Erwachsene betrachtet sie dabei auch seine Kinderliteratur und stellt fest, dass einige Stoffe, wie zum Beispiel die Erinnerung an die Mutter oder das Thema des Freitodes der Mutter, in seinen anderen Werken des Öfteren völlig anders behandelt werden. Die Herangehensweise an den Tod der Mutter sei in „Janek“ oder „Herzwand“ subjektiv bzw. gefühlsbetont. Und in seiner Autobiographie „Leben lernen. Erinnerungen“ präsentiert er diesen Stoff zum wiederholten Male. Dabei verzichte er aber auf Emotionalität und Nähe, in dem er den auktorialen Beobachterblick beibehält, um

sachlich und objektiv über dieses Geschehen erzählen zu können. Darüber hinaus thematisiere er in der Autobiographie seine Gedanken und Fragen zu diesem Geschehen. Sie betont, dass der Krieg eine Grunderfahrung für Härtling ist, die sein literarisches Schaffen geprägt hat.

Christoph Meckel „Russische Zone. Erinnerungen an den Nachkrieg. Mit Graphiken des Autors“ (2011): Da „Russische Zone. Erinnerungen an den Nachkrieg. Mit Graphiken des Autors“ jüngeren Datums ist, gibt es noch keine detaillierten Analysen dazu. Es ist aber zu sagen, dass die Prosa Meckels von der Literaturkritik äußerst positiv bewertet wird. Als Beweis dafür angeführt sei hier ein Zeitungsbeitrag aus dem Feuilleton von Hartmut Buchholz mit dem Titel: „Ein herausragendes Exempel jener autobiographischen Literatur, in der Dichtung und Wahrheit zu ihrem Recht kommen“. Laut Buchholz entwickle Meckel keine Handlung, sondern baue Bilder auf, fixiere Erinnerung und halte Erfahrungen fest. Darin habe sich Meckel „der eigenen Vita“ zugewandt, „den Fanalen der eigenen Biographie, ihren Abgründen, Brüchen und Schrecken“. Es sei ein herausragendes Beispiel für jene autobiographische Literatur, in der Dichtung und Wahrheit, das Geschehene wie das Imaginierte zu ihrem Recht kommen. (Badische Zeitung. August 2011 – Die Welt hängt in der Schwebel)

Eine andere Stimme aus dem Feuilleton von Jan Koneffke, (11. November 2011, Die Presse) mit dem Titel „Ein kleines Meisterwerk“ lautet wie folgt: *„Knappheit und Lakonie, überraschende Schnitte und Fügungen, Sprachrhythmus und Melodie, Anspielungen und Aussparungen – das sind die Merkmale dieser bestechenden Prosa. Es ist gerade die Sparsamkeit bei der Schilderung erlebter Angst und erlittenen Grauens, die sie umso eindrucklicher machen. [...]“*

In einer anderen Rezension wird über die Form diskutiert. Hier wird geschrieben, dass es sich weder um einen Roman noch um eine Kindheitsautobiographie im üblichen Sinne oder eine Beschreibung der „sogenannten Stunde Null“ handelt. Die Überschrift zumindest trage die charakteristischen Merkmale einer Ballade und behandle „Gesamtmenschliches“ und sei eine Auseinandersetzung mit dem Menschen (vgl. Schattenblick – Rezension/136).

Mit vorliegender Arbeit wird beabsichtigt, die Bedeutung Meckels, sowohl in der Gegenwartsliteratur als auch in der autobiographischen Literatur, zu verdeutlichen. Christoph Meckel ist ein noch weitgehend unbekannter Autor in der Türkei. Bisher liegt keines seiner Bücher in türkischer Sprache vor. Seine bekannten autobiographischen Texte sind „Suchbild. Über meinen Vater“ (1983) und „Suchbild. Meine Mutter“ (2002).

Nach den deutschen Autoren seien uns einige Bemerkungen zur Forschung über die von uns ausgewählten türkischen Autoren gestattet. Nedim Gürsels Autobiographie „Sağ Salim kavuşsak – Çocukluk Yılları“ [Wenn wir uns gesund und munter wiederfinden. Die Jahre der Kindheit] (2004) wurde bisher nicht ins Deutsche übersetzt. Es liegen aber einige Übersetzungen von anderen Texten Gürsels in deutscher Sprache vor, wie zum Beispiel „Die erste Frau“ („İlk Kadın“), und „Ein Sommer ohne Ende“ („Uzun Sürmüş Bir Yaz“). Beide Texte wurden von Eva Warth-Karabulut übersetzt. „Der Eroberer“ („Boğazkesen“) ist ein Roman, den Ute Birgi-Knellessen ins Deutsche übertragen hat. Der Roman „Turbane in Venedig“ („Resimli Dünya“) wurde von Monika Carbe ins Deutsche übersetzt. Johannes Neuner hat die Erzählung „Die Hasen des Kommandanten“ („Komutanın Tavşanları“) den deutschsprachigen Lesern zugänglich gemacht. Seine Autobiographie liegt noch nicht in deutscher Sprache vor.

Murathan Mungan „Paranın Cinleri“ [Die Geister des Geldes] (1997): Mungan hat auf Türkisch inzwischen viele Gedichte, Romane und Erzählungen veröffentlicht. Auf Deutsch sind bisher der Erzählband „Palast des Ostens“ (übersetzt von Birgit Linde und Alex Bischof) sowie die Romane „Tschador“ und „Städte aus Frauen“ (übersetzt von Gerhard Meier) erschienen. Mungans Gedichtband „Metal“ aus dem Jahr 1994 wurde im selben Jahr von Yücel Sivri übersetzt. Der von uns ausgewählte autobiographische Text „Paranın Cinleri“ liegt leider noch nicht in deutscher Sprache vor.

Seyit Battal Uğurlu beschäftigte sich in seinem 2007 auf Türkisch erschienenen Aufsatz in einer internationalen Zeitschrift für Humanwissenschaften unter dem Titel „Bellek, tarih ve kültür: Murathan Mungan’da Mardin imgesi” [Gedächtnis, Historie und Kultur: Mardinbild bei Murathan Mungan] mit dem Stadtbild von Mardin, wo Mungan 17 Jahre seines Lebens verbracht hat. Ihm geht es darum, den Stellenwert der Stadt Mardin in den Werken Mungans darzustellen. Nach Seyit Battal Uğurlu spiele Mardin

bei Mungan in fast all seinen Texten eine große Rolle. Das Werk „Paranın Cinleri“ [Die Geister des Geldes] fokussiert sich auf das Ich des Autors und sei eine Erzählung von einer Reise in die Vergangenheit. Die historischen und kulturellen Schätze der Stadt Mardin und die damit verbundenen Mythologien, Märchen, Sagen und Traditionen bilden eine Quelle des Erzählens in den Texten Mungans. Seyit Battal Uğurlu konzentriert sich in seiner Abhandlung fast nur auf das Verhältnis von Mungan und Mardin. Unter dem Aspekt Erinnerungskultur – Mythos und autobiographisches Erzählen wird „Paranın Cinleri“ [Die Geister des Geldes] nicht oder nur ansatzweise analysiert.

Die mythischen Aspekte in der autobiographischen Erzählkultur wurden bei allen bisherigen Analysen nur unzureichend reflektiert oder gänzlich ignoriert. Dies verwundert sehr, weil die Selbstreflexion bzw. die Selbstbeschreibung bei Autoren nie unabhängig von den historischen und gesellschaftlich-kulturellen Gegebenheiten der Zeit in Verbindung gebracht wird. Der Aspekt Mythos bildet den Hintergrund der eigenen Geschichte beim Erzählen. Es existiert, sowohl im deutschen als auch im türkischen Kulturraum, keine umfassende kontrastive Untersuchung zum Thema Erinnerungskultur – Mythos und des autobiographischen Erzählens deutscher und türkischer Autoren, wie wir es mit dieser Untersuchung am Beispiel von Härtling, Meckel, Mungan und Gürsel vorhaben.

Im Vordergrund dieser Arbeit stehen die geeigneten Darstellungsmittel von Erinnerung in der Literatur. Des Weiteren wird die Aufmerksamkeit auf die Widerspiegelung von Erinnerungskultur und Mythos in der Erzählstruktur gerichtet sein. Außerdem wird der hohe Stellenwert von mythischen Gestalten bei der Wiedergabe von Erinnerung herausarbeitet und beispielhaft im Kontext des autobiographischen Erzählens deutscher und türkischer kontrastiv untersucht werden.

2. THEORETISCHE GRUNDLAGEN DER ARBEIT

2.1. GEDÄCHTNIS, ERINNERN UND ERINNERUNG

2.1.1. Differenzierung von Erinnerung und Gedächtnis

Erinnerung und Gedächtnis sind zwei fundamentale Kategorien menschlichen Denkens. Sie bezeichnen den Prozess, in dem ein Mensch Vergangenes gedanklich in seine Gegenwart einholt bzw. den Ort und das Medium, in dem Eindrücke und Bilder von der Vergangenheit abgespeichert sind. Erinnern ist nur in Verbindung mit seinem Gegenteil, dem Vergessen, möglich; beides sind aktive Prozesse in denen Bewahrenswertes von weniger Bewahrenswertem getrennt wird. (Vgl. Jordan, 2009, S. 168f)

Es besteht im wissenschaftlichen Diskurs Einigkeit darüber, dass das Gedächtnis von der Erinnerung abzugrenzen ist. Über die Differenz der beiden Begriffe Erinnerung und Gedächtnis lehnt sich Aleida Assmann in ihrem Buch „Erinnerungsräume“ an. F. G. Jünger habe zum einen ‚Gedächtnis‘ mit ‚Gedachtem‘, also ‚Kenntnissen‘ gleichgesetzt und zum anderen ‚Erinnerung‘ mit ‚persönlichen Erfahrungen assoziiert‘. Der Unterschied zwischen Gedächtnis und Erinnerung wird dann wie folgt umrissen: *„Die Inhalte des Gedächtnisses ‚kann ich mir beibringen, wie sie mir beigebracht werden können. Erinnerungen aber kann ich mir weder beibringen, noch können sie mir beigebracht werden‘.“* (In: A. Assmann, 2003, S. 29)

Die bedeutsamen Erinnerungen bzw. das bedeutsame Wissen werden im Gedächtnis bewahrt. Das Gedächtnis stellt Erinnerungen bereit, die wir zurückholen und wahrnehmen können, indem man sie in Form einer Erzählung verbal oder visuell (das heißt durch kommunikative Prozesse) zum Ausdruck bringt. Dieser mentale Prozess wird als Sich-Erinnern bezeichnet. Ohne das Gedächtnis kann dementsprechend kein Erinnern stattfinden. (Vgl. A. Assmann, 2008, S. 191)

Martin Welzer hat aus neurowissenschaftlicher Perspektive herausgestellt, wie beim Erinnern neuronale Netzwerke entworfen werden:

„Sich zu erinnern bedeutet mithin, assoziativ Muster zu aktivieren, und bei diesem komplexen Vorgang kann einiges mit dem Erinnerungsinhalt geschehen. Schon intuitiv leuchtet ein, daß dieser Prozeß der Muster-Vervollständigung so vielfältigen internen und externen Einflüssen unterliegt, daß von einer authentischen Erinnerung an die Situation und das Geschehen, die sich bei jemandem als eine Erfahrung niederschlagen haben, nur im seltenen Grenzfall auszugehen ist. Im Regelfall leistet das Gehirn eine komplexe und eben konstruktive Arbeit, die die Erinnerung, sagen wir: anwendungsbezogen modelliert.“ (2008, S. 21)

Wie schon Welzer ausführt und Assmann aufgreift, erweist sich erinnerter Wissensinhalt als Konstrukt auf, das von der Gegenwart bzw. vom aktuellen Erinnerungskontext geprägt wird. Maurice Halbwachs und Jan Assmann bezeichnen das Gedächtnis als ein soziales Phänomen. Jan Assmann schreibt: *„[...] indem wir uns erinnern, steigen wir nicht nur in die Tiefen unseres ureigensten Innenlebens hinab, sondern bringen eine Ordnung und eine Struktur in dieses Innenleben, die gesellschaftlich bedingt sind und uns mit der sozialen Welt verbinden.“* (J. Assmann, 2007, S. 11)

Als Bindeglied zwischen dem individuellen Gedächtnis und das von J. Assmanns beschriebenen sozialen Phänomens kann menschliches Kulturgut, insbesondere Literatur und Kunst, gedeutet werden. Es ist allerdings zu beachten, dass sich das Gedächtnis und somit die Erinnerungen mit der Zeit durch immer neue Rekonstruktionen verändern, verblassen, ausgeschmückt werden oder verschwinden.

2.1.2. Gedächtnisarten

Der Begriff „Gedächtnis“ leitet sich von griechisch „mneme“ und lateinisch „memoria“ her. Wenn es um das Erinnern und Erzählen von Vergangenheit geht, spielt das Gedächtnis eine eminente Rolle. Erlebnisse und Gedanken werden kommentiert, vertieft und bewertet, das heißt es wird ein Konstrukt generiert, welches im Allgemeinen als Erinnerung definiert wird. Da Erinnerungen im Gedächtnis abgespeichert werden, ist es wichtig an dieser Stelle näher auf die unterschiedlichen Arten von Gedächtnis einzugehen.

Im Allgemeinen werden drei Gedächtnisarten hinsichtlich der Dauer der Abspeicherung unterschieden. Die Psychologie unterscheidet zwischen Ultrakurzzeit-, Kurzzeit- und Langzeitgedächtnis. Das Ultrakurzzeitgedächtnis umfasst all die

Informationen, die ständig vom Bewusstsein erlebt werden. Sie kreisen nur 20 Sekunden lang im Großhirn und wenn sie innerhalb dieses Zeitraums nicht wiederholt und abgespeichert werden, dann werden sie auch schnell wieder völlig vergessen. Im Kurzzeitgedächtnis wird nur jede zehnte Information von außen aufgenommen und bleibt dort etwa 20 Minuten lang. Wenn die Information während dieser Zeit nicht weiter gespeichert wird, also die Gedächtnisinhalte nicht in das Langzeitgedächtnis überführt werden, geht sie dem Gedächtnis wieder verloren.

Das Langzeitgedächtnis ist der Wissensspeicher des Menschen. Dort können Inhalte für Wochen bis Jahre und sogar lebenslang gespeichert werden. Das Langzeitgedächtnis besteht aus prozeduralem, semantischem, perzeptuellem und episodisch-autobiographischem Gedächtnis, sowie aus Priming. (Vgl. Markowitsch & Welzer, 2006, S. 80-83)

Prodezurales Gedächtnis: Speichert die Fertigkeiten (zum Beispiel Radfahren, Klavierspielen, Schreiben). Bei prozeduralem Gedächtnis handelt es sich um mehr oder minder automatisierte praktische, kognitive und soziale Kompetenzen.

Semantisches Gedächtnis: Die Fähigkeit Symbolik, kulturelle Wissensinhalte, (zum Beispiel Geschichtsdaten, Vokabeln, Formeln) mental zu verstehen und zuzuordnen. Hierbei handelt es sich um Faktenwissen und Kenntnisse.

Perzeptuelles Gedächtnis: Es ist für das Erkennen von Reizen, die einem schon mal begegnet sind, zuständig. (zum Beispiel Erkennen von bekannten Personen, Orten, Gegenständen)

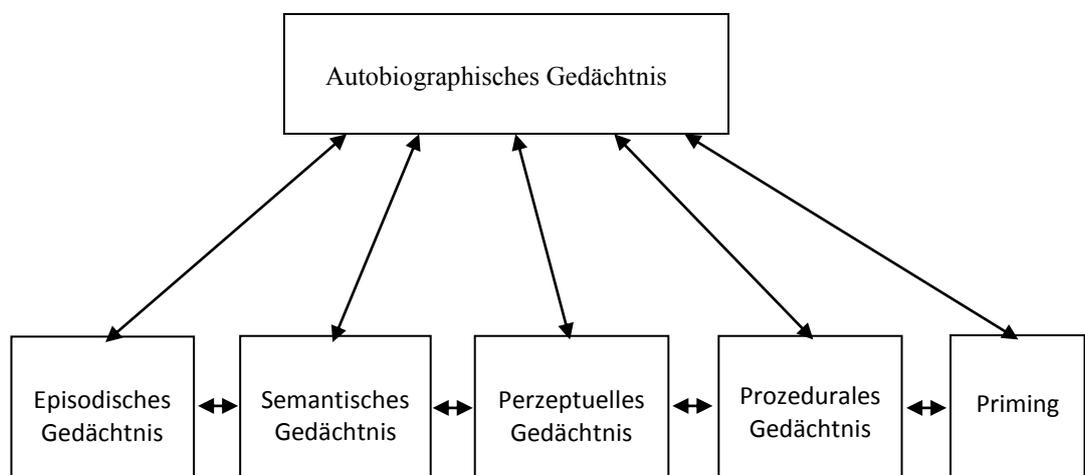
Priming: Beeinflussung der Verarbeitung eines Reizes durch bereits vorhandene Gedächtnisinhalte. Wenn wir zum Beispiel einen Maulwurfhügel im Garten sehen, steigt die Wahrscheinlichkeit, dass wir ein kleines schwarzes Tier als Maulwurf identifizieren.

Episodisches Gedächtnis: Speichert die Erlebnisse in lebensgeschichtlichen Episoden ab, zum Beispiel Urlaub, Abschlussball. (Vgl. Welzer, 2008, S. 26f)

Die Gedächtnisformen hängen miteinander zusammen und stehen in enger Wechselwirkung, wobei das episodische Gedächtnis ohne die anderen nicht zustande

kommen könnte. Die für unsere Arbeit wichtigste Gedächtnisform allerdings ist, dass aus den anderen Gedächtnisformen entstehende autobiographisches Gedächtnis, welches als bewusste, auf sich selbstbezogene, narrative, virtuelle Wiederdurchlebung des Vergangenen und als höchste der fünf Gedächtnisformen definiert wird. (Vgl. Welzer, 2008, S. 25; Vgl. J. Assmann, 2007, S. 12; Vgl. Markowitsch & Welzer, 2006, S. 80ff)

Anhand des folgenden Schemas verdeutlicht Harald Welzer die Funktionssysteme des autobiographischen Gedächtnisses:



(2008, S. 144)

Als „Funktionssysteme“ versteht man die verschiedenen Gedächtnisarten, die miteinander in Wechselwirkung stehen: Ohne prozedurales Gedächtnis keine Möglichkeit Erlebnisse zu durchleben, ohne semantisches Gedächtnis keine Möglichkeit das Erlebte mental zu verstehen, ohne perzeptuelles Gedächtnis keine Tiefe, ohne Priming keine Reflektion, ohne episodisches Gedächtnis kein historischer Kontext zum Beispiel keine Möglichkeit sich an das Erlernete zu erinnern. Für uns wichtige und für unsere Identität prägende Erinnerungen werden herausgefiltert und im autobiographischen Gedächtnis abgespeichert, während unwichtige Erinnerungen (je nach Relevanz und Dauer) „vergessen“ werden. So erinnert sich der Mensch nach einiger Zeit nicht mehr an jedes Mittagessen seines Lebens, wohl aber an das Mittagessen bei dem etwas signifikantes, wie etwa ein Feuer oder ein Heiratsantrag stattfand.

Aus der Sicht der Entwicklungspsychologie entsteht das autobiographische Gedächtnis erst nach dem episodischen Gedächtnis, da die Herstellung eines historischen Kontextes, das heißt das Verfügen über einen Zeitbegriff, die Voraussetzung für das Zustandekommen des autobiographischen Gedächtnisses ist. Erst durch diesen kann eine mentale Zeitreise in die Vergangenheit oder Zukunft vollbracht werden. (Vgl. Welzer, 2008, S. 113f) Markowitsch und Welzer zufolge hat sich das episodische Gedächtnis mit dem vierten Lebensjahr aufgebaut. (Vgl. 2006, S. 231)

Prinzipiell müssen drei Faktoren zusammenkommen, damit man sich später an bestimmte Ereignisse erinnern kann: die Sprache, die Hirnreifung und die Ich-Entwicklung. Etwa im Alter von drei Jahren ist die Entwicklung des Gehirns so weit, dass das autobiographische Gedächtnis das persönlich Erlebte speichert und zu funktionieren beginnt. Einer Studie zufolge zeigten dreijährige Kinder bessere Erinnerungsleistungen an länger zurückliegende Ereignisse als zweijährige Kinder. Ein Beispiel hierfür wäre, dass ein dreijähriges Kind davon berichten kann, dass es gestern im Kindergarten vom Stuhl gefallen ist und sich dabei wehgetan hat. (Vgl. Welzer, 2008, S. 112f)

Weiterhin geben Markowitsch und Welzer über die Faktoren, die das autobiographische Gedächtnis beeinflussen, folgendes: *„Die Entwicklung des autobiographischen Gedächtnisses basiert auf dem höchst subtilen Zusammenspiel biologischer, psychologischer, sozialer und kultureller Prozesse, die interdependent sind.“* (Markowitsch & Welzer, 2006, S. 215)

Daraus ergibt sich, dass auch soziale Faktoren, wie beispielsweise die Kultur, das Umfeld die Entwicklung des autobiographischen Gedächtnisses beeinflussen. Es ist also nicht angeboren, sondern eignet sich im Laufe der Zeit also kognitive, soziale, kulturelle und emotionale Verhaltensweisen einer bestimmten Gemeinschaft an. Das menschliche Gehirn unterliegt somit ständig sozialen und kulturellen Einflüssen. Ohne Sprache, Kommunikation und soziale Umwelt kann kein Gedächtnis ausgebildet und strukturiert werden und somit können wir auch keine Erinnerungen abspeichern. Des Weiteren ist die Wiederholung von Erinnerungen über die Sprache wichtig, da somit deren Bedeutung erhöht. (Vgl. ebd., S. 259f)

Auf diese Art werden Erinnerungen an persönlich bedeutsame Ereignisse und Erlebnisse im Langzeitgedächtnis eingepägt. Im Langzeitgedächtnis werden neu eintreffende Gedächtnisinhalte in Netzwerke vorhandener Inhalte integriert. Dabei müssen alte Erinnerungen „destabilisiert“ werden, um neue Gedächtnisinhalte zu bilden. Hierbei spielen Emotionen ebenfalls eine tragende Rolle, da durch diese für unser Langzeitgedächtnis bestimmt wird, was Wert ist abgespeichert zu werden, bzw. was abgerufen werden kann. Dies sind mitunter Gründe, weshalb unsere Erinnerungen nie absolut objektiv sind und warum sich zum Beispiel Erinnerungen, die man immer wieder erzählt, im Laufe der Zeit immer weiter verändern. (Vgl. Welzer, 2008, S. 22f) Diese Volatilität von Erinnerungen muss bei autobiographischen Texten beachtet werden, wie wir im nächsten Kapitel veranschaulichen werden.

2.1.3. Erinnern und Erinnerung

Schlussfolgernd aus dem letzten Kapitel lässt sich vermuten, dass Erinnerungen aufgrund der verschiedenen Gedächtnisformen äußerst breit gefächert seien müssen und dass es daher eine ganze Reihe verschiedener Erinnerungsarten und des Sich-Erinnerns geben muss. „*Der Abruf aus dem episodischen Gedächtnis (das Sich-Erinnern) erfordert den Aufbau und das Aufrechterhalten einer speziellen geistigen Haltung, die man als ‚Abrufmodus‘ bezeichnet.*“ (Tulving, 2005,)“ (In: Markowitsch & Welzer, 2006, S. 232)

Doch welche Informationen können abgerufen werden? Neurowissenschaftler machen eine Unterscheidung zwischen bewussten (expliziten) und unbewussten (impliziten) Erinnerungen, bzw. expliziten und impliziten Gedächtnis. All die Informationen (Namen, Geburtsdatum, Adresse, das Wissen über Hauptstädte, was man gestern Nacht getan hat usw.) deren wir uns bewusst sein können, befinden sich in unserem expliziten Gedächtnis. Kurzum Erfahrungswissen ist explizites Wissen. Dieses Gedächtnis kann bewusst reproduziert werden das heißt Inhalte, die gelernt wurden, können bewusst abgerufen werden. Autobiographische Erzähler verfügen über explizites Wissen genauso wie Leser. Sie erklären, warum sie sich erinnern, warum sie etwas tun, wie ein Sachverhalt zusammenhängt. Im impliziten Gedächtnis werden Informationen und Fähigkeiten abgespeichert, an die man sich nicht bewusst erinnern kann. Dazu gehören

fast alle Bewegungen und mentale Einstellungen. Zudem kann dieses Gedächtnis nicht bewusst reproduziert werden das heißt wenn man als Kind schlechte Erfahrungen mit Hunden gemacht hat, kann man ohne sich als Erwachsener daran zu erinnern, ein Leben lang Angst vor Hunden haben. Implizites Wissen spielt beim Erzählen auch eine große Rolle.

Im Kontrast hierzu werden wir nun explizite Erinnerungen betrachten, die bewusst konstruiert werden können. Ein besonderer Fokus sollte dem episodisch-autobiographischen Gedächtnis gelten, da dieses ohne explizite Erinnerungen nicht zustande kommen könnte. Doch wie verlässlich ist dieses Konstrukt?

Erinnerungen, die man in den ersten drei Lebensjahren formt, sind fast ausschließlich implizite Erinnerungen, weil ein Teil des Gehirns (Neocortex) in dieser Zeit noch nicht voll entwickelt ist. Das ist einer der Gründe dafür, warum Erwachsene sich in der Regel an nichts erinnern können, was vor dem dritten Lebensjahr passiert ist. Die expliziten Erinnerungen, die aus dieser frühkindlichen Zeit zu stammen scheinen, müssten demnach konstruierte Erinnerungen sein. Man spricht in der Psychologie von dem Begriff „Erinnerungsdelir“. Das bedeutet Täuschung der Erinnerung mit weitgehend freier Erfindung nicht vorgekommener bzw. nicht selbst erlebter Situationen. (Vgl. Dorsch, 1998, S. 240f)

Das muss nicht bedeuten, dass die Schriftsteller lügen, sondern dass diese Erinnerungen meist unbewusst erschaffen wurden. Wenn sie ihre Autobiographien schreiben, greifen sie nicht nur auf eigene Erlebnisse und Erfahrungen zurück, sondern oft aus ganz anderen Quellen - aus Büchern, Filmen, Fotos und Erzählungen von Anderen - es wird in die eigene Lebensgeschichte „importiert“, es entsteht eine Montage. (Vgl. Welzer, 2008, S. 38f)

Ein weiteres Beispiel eines täuschenden Verarbeitungsprozesses ist die Verdrängung nach Sigmund Freud. Dabei handelt es sich um Erinnerungen an die Kindheit, die häufig den Zeitraum vom zweiten bis vierten Lebensjahr betreffen. (Vgl. Mertens, 1998, S. 46) In diesem Rahmen speichert das Gedächtnis Freud zufolge normalerweise eigentlich nur wichtige Erinnerungen ab, doch es kommt offensichtlich auch vor, dass auch unwichtige Ereignisse festgehalten werden. Als Beispiel hierfür kann man erste,

früheste, aus der Kindheit des Erwachsenen verbliebene Erinnerungen aufführen. Die Erinnerungen stammen selten aus dem 1., gewöhnlich aus dem 2. - 4. Lebensjahr. Die geringe Erinnerungsfähigkeit des Kleinkindes bewertet Freud als Verdrängung. Freud bezeichnet solche Kindheitserinnerungen ‚gleichgültige Erinnerungen‘, die unvollständig sind. Das Wesentliche an dieser Erinnerung wird vergessen bzw. verdrängt. Freud zufolge erinnern wir uns an solche Ereignisse, die Werte und Inhalte vermitteln, die sich mit späteren wichtigen Ereignissen in unserem Leben decken.

In Deckerinnerungen können sich viele Eindrücke verdichtet haben. In ihnen:

„ist nicht nur einiges Wesentliches aus dem Kindheitsleben erhalten, sondern eigentlich alles Wesentliche. Man muß nur verstehen, es durch die Analyse aus ihnen zu entwickeln. Sie repräsentieren die vergessenen Kinderjahre so zureichend wie der manifeste Trauminhalt die Traumgedanken‘ [...]“ (In: Mertens, 1998, S. 47)

Nach Freud kehrt die verdrängte Erinnerung in späten Jahren wieder, die im Unbewussten des Gedächtnisses vorhanden ist. Dabei lokalisiert Freud das kollektive Gedächtnis im Unbewussten. Es ist ein Ort, „in den allgemeine, menschheitliche Erfahrungen ihre Spuren einschreiben.“ (Vgl. J. Assmann, 2007, S. 118) Doch wie schreiben Erfahrungen ihre Spuren, das heißt Erinnerungen, im Gedächtnis ein? Wieso kehren verdrängte Erinnerungen nach Jahren wieder zurück? Von zentraler Bedeutung sind hierbei abermals ‚Emotionen‘. Im Allgemeinen unterscheidet man zwischen primären und sekundären Emotionen. Zu den primären Emotionen werden Furcht, Glück, Zorn, Ekel und Trauer gezählt. Zu den sekundären Emotionen, das heißt zu den erfahrungsabhängigen emotionalen Reaktionen, wie dem Verliebtsein, dem Ärger etc. zählt Welzer auch die Überraschung. Da menschliche Emotionen in Verbindung mit körperlichen Reaktionen auftreten (vgl. Welzer, 2008, S. 127ff), beeinflussen sie unsere Sprache und unser Verhalten (bei Angst etwa mit kurzen Sätzen und Stottern).

Erst durch Emotionen sind Menschen in der Lage zwischen wichtigen und weniger wichtigen Ereignissen zu differenzieren, bzw. diese als gut oder schlecht zu bewerten (vgl. ebd., S. 145). Autobiographische Erinnerungen mit emotionaler Bedeutung sind häufiger vorhanden, da diese, für unseren Körper und Psyche außergewöhnlichen Ereignisse, eher vom Gedächtnis abgerufen und an andere Menschen vermittelt werden (vgl. ebd., S. 142).

Im Rückschluss bedeutet das, dass diese noch stärker im Gedächtnis abgespeichert werden und somit dem Vergessen entgegenwirken. Es ist an dieser Stelle allerdings wichtig anzumerken, dass die emotionale Bedeutsamkeit des Ereignisses beeinflusst, wie eine Erinnerung erinnert wird. Es sind nicht nur rein kognitive Vorgänge, sondern sie haben einen „emotionalen Index“ (vgl. ebd., S. 135f).

Dazu schreiben Markowitsch und Welzer Folgendes:

„Wenn das Kind sich in Relation zu anderen Menschen erfährt und etwa gemeinsame Aktivitäten mit Freude erlebt oder deren Ausbleiben mit Enttäuschung registriert, bekommen seine Erinnerungen einen emotionalen Index – eine der zentralen Voraussetzungen für episodische und später autobiographische Erinnerungen.“ (2006, S. 223)

Welzer versucht die Bedeutung des emotionalen Index für die explizite und implizite Gedächtnissysteme am folgenden Beispiel zu erklären.

„Wenn man als verletzter Insasse nach seiner glücklichen Wiederherstellung später einen ähnlich klingenden Hupton hört, werden sowohl explizite als auch implizite Gedächtnissysteme aktiviert: Der Hupton geht einerseits zur Amygdala und löst dort die körperlichen Reaktionen aus, die mit Gefahrensituation verbunden sind: Muskelentspannung, veränderten Blutdruck, beschleunigte Herzfrequenz, erhöhte Transpiration usw. Sekundenbruchteile später wird auch die explizite, episodische Erinnerung an den Unfall aktiviert, und man erinnert sich an seine Umstände und daran, daß der Unfall schrecklich war. Der Umstand aber, daß der Unfall schrecklich war, ist keine emotionale Erinnerung, sondern eine episodische Erinnerung an ein emotionales Erlebnis. Sie selbst hat nicht notwendig emotionale Konsequenzen.“ (2008, S. 148)

Zudem bemerkt er, dass die Stabilität der Aufbewahrung emotionaler Erinnerungen und Erinnerungen an emotionale Ereignisse unterschiedlich ausfallen können:

„So können etwa die Details, die mit dem besagten Autounfall zusammenhängen, verschwimmen, verändert oder auch völlig vergessen werden, während der Hupton nach wie vor in der Lage ist, eine [...] emotionale Reaktion auszulösen. Das emotionale Gedächtnissystem ist als implizites Gedächtnissystem [...] weniger anfällig für Beschädigungen und Entstellungen durch äußere Einflüsse oder durch das Altern des sich Erinnernden; es ist, mit anderen Worten, weniger vergeßlich als das explizite Gedächtnissystem. Im Gegenteil können Furchtreaktionen und Ängste, die mit traumatisierenden Erfahrungen zusammenhängen, nicht nur weniger schnell verblassen, sondern mit der Zeit sogar anwachsen [...].“ (Ebd., S. 149)

Emotionen sind demnach für beide Gedächtnissysteme von hoher Bedeutung, da sie nicht nur die Abspeicherung von expliziten Erinnerungen begünstigen sondern auch Auslöser (zum Beispiel beim Betrachten von Fotos oder Lesen von alten Briefen) für

implizite Erinnerungen sind, das heißt sie sind einer der Hauptgründe warum verdrängte oder nicht mehr bewusste Erinnerungen (Freud) wieder zu Tage treten, auch wenn diese nicht mehr explizit benannt werden können und somit unbewusst das episodisch-autobiographische Gedächtnis in der Erzählweise beeinflussen und ergänzen. (Vgl. ebd., S. 30f)

Die so entstandenen Erinnerungen müssen allerdings keinesfalls der Realität entsprechen. In diesem Zusammenhang schreibt Welzer:

„[...] daß die erzählte Erinnerung gerade in der unmittelbaren sozialen Interaktion emotional wirksam wird und Sichtweisen auf die Geschichte tradiert, gegen die eine wie auch immer fundierte historische Faktendarstellung wenig ausrichten kann, weil diese emotional nicht in vergleichbarer Weise besetzt ist.“ (1998, S. 163)

Daher werden Erinnerungen als etwas Unzuverlässiges bezeichnet und damit mit Instabilität identifiziert. Für uns ist von Bedeutung, dass auf den rekonstruktiven Charakter der Erinnerung verwiesen wird. Es wird darauf verwiesen, dass es auch „divergierende Erinnerung“ und „historische Wahrheit“, die im Gegensatz zueinander stehen existieren. (Vgl. A. Assmann, 2003, S. 265f)

A. Assmann zufolge macht eine amerikanische Debatte deutlich, „dass Erinnerungen in bestimmten institutionellen Rahmen rekonstruiert werden, die sich unter Umständen als gegensätzlich erweisen können.“ Sie verweist auf die von Elizabeth Loftus nachgewiesene Studie, dass das menschliche Gedächtnis ungenau, wandelbar und beeinflussbar ist. (Vgl. ebd., S. 268)

Maßgebend ist hier, dass die Erinnerungen Abweichungen aufweisen können. Und so können Erinnerungen und Vergessen gleichzeitig aufeinandertreffen. Im literarischen Diskurs werden Erinnerungen anders rekonstruiert. Zum Beispiel an unterschiedlichen Orten bzw. in unterschiedlichen Milieus mit unterschiedlicher sittlicher Gesinnung. (Ethos) und mit Anteilnahme der mythischen Gestalten. Traumatische, verdrängte Erinnerungen treten mit mythischen Gestalten auf. Autoren beziehen sich auf subjektive Erinnerung, die sich auf traumatische Erfahrungen beziehen. Erinnerungen, die über Jahrzehnte konserviert worden sind, werden wieder entdeckt und nachträglich geformt. Persönliche Erinnerungen werden mit mythischen Gestalten verknüpft, die einen historischen Aussagewert besitzen und Vertrauen schaffen. Zudem sind sie Bilder

vergängerer Wirklichkeit und Wahrnehmung. Daher ist es eine weitverbreitete Meinung, dass in literarischen Texten fiktive Erinnerungen verarbeitet werden. Aus diesem Grunde können die Erinnerungen nie der Realität entsprechen. Psychologen sind der Ansicht, dass rekonstruierte Erinnerungen keine Richtigkeit aufweisen können, denn die eigenen Gedächtnisinhalte werden verfälscht. Im psychologischen Wörterbuch treten die Begriffe „Erinnerungsfälschung“ und „Erinnerungstäuschung“ als Synonyme auf und werden wie folgt erklärt: *„Gedächtnislücken werden beim Nachdenken über Geschehenes durch Vermutungen, Phantasie- oder Wunschvorstellungen ausgefüllt und die Ergänzungen dann für Wahrgenommenes gehalten.“* (Dorsch, 1998, S. 240) Der Betreffende selbst hält seine Aussage also für richtig, was eine besondere Form der Erinnerung darstellt. Nicht Erlebtes wird als erlebt dargestellt. Bei einer Erinnerung an einen Traum ist dies anders. Dort ist dem Erinnernden bewusst, dass seiner Erinnerung keine solche äußere Realität entspricht. Auch im Fall einer lückenhaften Erinnerung ist sich der Erinnernde dieser Unvollständigkeit und Unvollkommenheit bewusst. Hierbei ist die Fantasie im Spiel. Aleida Assmann betont, dass es bekannt sei, dass der Wahrheitswert subjektiver Erinnerungen unzuverlässig ist. Es gibt eine Diskrepanz zwischen der historischen Wahrheit und der persönlichen Erinnerung. Sie thematisiert die Kriterien der Glaubwürdigkeit von Erinnerungen. Über die Wahrheit „falscher Erinnerung“ zeigt A. Assmann anhand von vier Fallbeispielen. Das dritte Fallbeispiel geht auf Heiner Müller zurück. In einem Interview gibt Heiner Müller darüber Auskunft, was er über das Vorhaben des Schreibens einer Autobiographie denkt. Er sagt dazu:

„Wirkliche Erinnerung braucht schon die Arbeit der Formulierung. Da entsteht womöglich etwas ganz anderes, was vielleicht faktologisch nicht mehr standhält, aber es entsteht so etwas wie die wirkliche Erinnerung. Ein Beispiel: Ich erinnere mich ganz genau an den Moment, der in Krieg ohne Schlacht beschrieben ist, am 17. Juni 1953, als ich in Pankow den Stephan Hermlin pfeiferauchend aus der U-Bahn steigen sah, die nicht fuhr an diesem Tag. Und Hermlin behauptet nach wie vor, er sei an dem Tag, wahrscheinlich hat er recht, in Budapest gewesen und überhaupt nicht in Berlin. (...) Ich kann das nicht erklären, aber das ist eine Erinnerung, die sich zusammensetzt aus wahrscheinlich ganz anderen Eindrücken, Erinnerungen und Fakten, die aber für mich mehr stimmt, als daß Hermlin damals in Budapest war.“ (A. Assmann, 2003, S. 276)

A. Assmann meint, dass sich Müllers Zugang zu Erinnerungen deutlich von denen von Historikern absetzt. Sie kommt zu folgendem Schluss:

„Für [H. Müller] sind Erinnerungen keine dokumentarischen Splitter, die sich zu einem kohärenten historischen Gesamtbild zusammensetzen lassen, sondern Verdichtungen von Erfahrungen unter dem affektiven Druck der historischen Stunde. Die Wahrheit der Erinnerung kann gerade in der Verformung von Fakten bestehen, weil diese ebenso wie die Übertreibung Stimmungen und Gefühle registriert, die in keine sachliche Beschreibung eingeht. Erinnerungen also, auch wenn sie manifest falsch sind, sind auf einer anderen Ebene wahr.“ (Ebd., S. 276f)

Aleida Assmann verweist auf die Auslöser von Erinnerungen und lehnt sich an Grass an: er erzählt also nicht nur eine Episode aus seiner Kindheit, sondern ruft Erinnerungen auf und thematisiert den Erinnerungsprozess. Zum Beispiel das Erfrischungsgetränk setzt bei ihm Erinnerungen frei und verhilft ihnen zu einer „sinnlichen Präsenz“. Sprachlose Gegenstände, Orte und Dinge wie Essen und Getränke können in die Vergangenheit führen und Erinnerungen wachrufen. (Vgl. A. Assmann, 2006, S. 121) A. Assmann betont den wesentlichen Aspekt des Erinnerns: „*erinnern ist übersetzen*“. Und der Prozess des Übersetzens von Erinnerungen „bedeutet immer zugleich auch Veränderung, Verlagerung, Verschiebung.“ (Vgl. ebd., S. 124)

Es gibt Erinnerungen, die man nicht selber erfahren, sondern gesehen hat oder die aus zweiter Hand informiert worden ist. Es lassen sich nicht alle Erfahrungen in authentische Erinnerungen überführen. Es genügt, wenn das Gedächtnis das Ereignis gesehen hat oder gehört hat. Ein Mensch erinnert sich am intensivsten daran, was zum ersten Mal geschehen ist. So setzt sie in Anlehnung an Maurice Halbwachs weiterhin fort:

„Die körperlichen Erinnerungen festigen sich durch die Intensität des Eindrucks, die sprachlichen dagegen durch beständige Wiederholung. Die sinnlichen Erinnerungen sind geprägt von der Kraft des Affekts, dem Druck des Leidens, der Wucht des Schocks. Sie haften im Gedächtnis, ganz unabhängig davon, ob sie zurückgerufen werden oder nicht. Dagegen ist der Rahmen für die sprachlichen Erinnerungen nicht der Körper, sondern die soziale Kommunikation. Maurice Halbwachs hat gezeigt, dass sich Erinnerungen im sprachlichen Austausch mit anderen Menschen und ihren Erinnerungen aufbauen. Wir erinnern uns an vieles in dem Maße, wie wir Anlässe finden, davon zu erzählen. Das Erzählen ist eine ‚elaborierte Kodierung‘ und damit eine Übersetzung des Erlebten in eine Geschichte. Diese ‚elaborierte Kodierung ist eine entscheidende und vielleicht sogar notwendige Voraussetzung unserer Fähigkeit, uns genau und lebendig an das zu erinnern, was uns in der Vergangenheit widerfahren ist. [...] Ohne Elaboration verarmen unsere Erinnerungen‘. [...] Das Gedächtnis festigt sich durch Elaboration und Wiederholung, und das bedeutet auch: was nicht wiederholt wird, geht verloren.“ (Ebd., S. 128)

A. Assmann untersucht die beiden Begriffe Retention und Konstruktion bzw. Festhalten und Erneuern als komplementäre, aufeinander bezogene Aspekte des Erinnerns. Sie meint, dass in subjektiven Erinnerungszeugnissen die Beteuerung von Authentizität oft eine wichtige Rolle spielt. Hier werden die bildlichen und sprachlichen Erinnerungen getrennt, um die Authentizität von Erinnerungen zu betonen. So habe Proust seine authentischen Erinnerungen gerade dort aufgesucht, „wohin die Sprache nicht reicht, in den sinnlichen Ein-Prägungen, die sich durch unwillkürliche Reize wieder bemerkbar machen.“ (Vgl. ebd., S. 130)

A. Assmann geht davon aus, dass die Metapher der Fotografie beim subjektiven Authentizitätsnachweis von Erinnerungen eine besonders wichtige Rolle spielt. Man nehme an, dass das Gehirn ein Ereignis aufzeichnet, indem es die Verbindungen zwischen Neuronengruppen stärkt, die an der Kodierung des Ereignisses beteiligt sind. Ein Ereignis besteht in der Regel im Alltagsleben aus zahlreichen Bildern, Geräuschen, Handlungen und Wörtern. (Vgl. ebd., S. 131f)

Ursprüngliche Informationen werden mit den Neuen vermischt.

„Subjektive Erinnerungen und objektives Wissen, das wir durch Bilder, Lektüre und Musik aufgenommen haben, kreuzen sich in unserem Gedächtnis, das selbst Erfahrene wird immer durch das Gewusste gestützt, verändert und gelegentlich auch verdrängt, was eine weitere Quelle der Unzuverlässigkeit unserer Erinnerungen darstellt. [...] Mit unserem Gedächtnis, in dem sich Erinnerungen und Vorstellungen kreuzen, sind wir immer schon an externe Text- und Bildspeicher der Medien und des kulturellen Archivs angeschlossen.“ (Ebd., S. 133)

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass auch A. Assmann keine pauschale Antwort auf die Frage „Wie wahr sind unsere Erinnerungen?“ finden kann. So schreibt sie:

„Wesentliche Merkmale unserer Erinnerungen sind, dass sie ungenau und variabel sind. Auf Details können wir uns in der Regel nicht verlassen. [...] Hinzu kommt, dass sie für Deutungen offen sind. Da unser Gedächtnis keine kohärenten Abläufe speichert, sondern immer nur winzige Ausschnitte und Fragmente zur Verfügung stellt, aus denen wir uns ein Bild machen müssen, kann sich die retrospektive Erzählung im Laufe einer Lebensgeschichte ändern, ohne dass wir dafür die Erinnerungen selbst verfälschen müssten.“ (Ebd., S. 135)

Wie auch aus dem Zitat zu entnehmen ist, sind Erinnerungen keine objektiven Wiedergaben.

„Es kommt auch nicht immer auf die Wahrheit einer Erinnerung an; in einem geselligen Kontext zum Beispiel ist die Pointe einer schönen Geschichte wichtiger als die Faktizität des Erlebten; im Rahmen eines autobiographischen Rückblicks wird das Erlebte zwangsläufig umgedeutet und in einen neuen Zusammenhang gebracht, der das jeweilige Selbstbild stützt.“ (Ebd., S. 136)

Man kann oft nur schwer unterscheiden, ob der Betreffende etwas wirklich erlebt hat oder mit Schilderungen aus den Medien durcheinanderbringt. Manchmal wollen Autoren auch absichtlich vertuschen. Alle Informationen werden mit neuen vermischt und wie Puzzleteile zu einem neuen Bild zusammengefügt. *„Authentizität ist, so gesehen, weniger eine Tatsache als ein Argument, das unverzichtbar ist für die Realitätsprüfung und Selbstvergewisserung individueller Identität.“* (Ebd., S. 136f)

Es ist von Belang, dass ein Begriff wie „falsche Erinnerungen“ vorhanden ist. Darunter versteht man folgendes: Gedächtnisinhalte, die nicht einem vergangenen tatsächlich erlebten Geschehen entsprechen, aber trotzdem als so erlebt empfunden werden. Falsche Erinnerungen entstehen nicht absichtlich. Das Gehirn merkt sich nur einen Bruchteil. Es entstehen in unserem Gedächtnis Wissenslücken, weil unser Gehirn neue Informationen automatisch einordnet. Diese Wissenslücken werden mit neuen Informationen gefüllt. Es steht fest, dass Erinnern wohl eher einem Puzzlespiel gleicht. Die Lücken füllen wir aus, indem wir raten. Erinnern wir uns etwa an einen Porsche, den wir am Vormittag an der Ampel gesehen haben, mag uns das Bild zwar klar vor Augen stehen. Würden wir seine Einzelheiten aber noch einmal mit dem Original vergleichen, fänden sich bedeutende Unterschiede. Wie bereits im letzten Kapitel erläutert spielen beim Prozess des Merkens Gefühle eine große Rolle. Wir speichern vor allem das, was uns an einem Erlebnis interessiert. Je stärker unsere emotionale Beteiligung, desto dauerhafter die Speicherung. Andererseits besteht die Tatsache, dass wir vergessen. Diesbezüglich gibt es verschiedene Theorien. Einerseits wird davon ausgegangen, dass die in unserem Gehirn gespeicherte Erinnerung einfach mit der Zeit schwächer wird und schließlich ganz verschwindet. Dann müssten wir jedoch umso mehr vergessen, je mehr Zeit seit dem zu erinnernden Ereignis vergangen ist. Andererseits vergessen wir bestimmte Dinge, weil sie von neuen, interessanteren Eindrücken überlagert oder gestört werden. Wir finden somit nur noch schwer Zugang zu alten Informationen. Diesbezüglich meint Harald Welzer:

„[...] Jede neue Erfahrung wird auf der Grundlage der bestehenden Erfahrungen eingeschrieben. Das heißt, jede neue Erinnerung kann durch vorangegangene Erinnerungen beeinflusst werden und bestehende Erinnerungen verändern. Das distributive Speicherverfahren des Gedächtnisses sorgt dafür, daß ein und dieselbe Erfahrung in sehr unterschiedlichen Kombinationen mit anderen Erfahrungen erinnert werden kann und jedesmal als Ergebnis vieler verschiedener assoziativer Verknüpfungen betrachtet werden kann“ (2008, S. 44f)

Halbwachs unterscheidet bezüglich des Erinnerns zwei Komponenten: Den gesellschaftlichen Rahmen und den anfänglichen Eindruck. Wenn der anfängliche Eindruck reproduziert wird, wird es möglich, diesen einem bestimmten Raum, einer bestimmten Zeit und einem bestimmten Milieu zuzuordnen. Damit wird von Halbwachs die besondere Bedeutung des emotionalen Erlebens hervorgehoben.

„Man wird uns entgegen, daß man zweierlei genau unterscheiden muß: es gibt einerseits einen räumlichen, zeitlichen und allgemeiner einen gesellschaftlichen Rahmen. Dieses Ganze von stabilen und dominanten Vorstellungen erlaubt es uns in der Tat, uns nachher willkürlich an die wesentlichen Ereignisse unserer Vergangenheit zu erinnern. Aber auf der anderen Seite gibt es in dem anfänglichen Eindruck selber etwas, das erlauben würde, ihn, wenn er erst einmal reproduziert ist, in einem bestimmten Raum, einer bestimmten Zeit, einem bestimmten Milieu zu lokalisieren.“ (1985, S. 147)

Des Weiteren setzt er fort:

„Sobald die Einbildungskraft sich dieser Erinnerungen bemächtigt und sie umändert, um daraus den Stoff zu einer angenehmen Träumerei zu machen, formt sie sie schon zu habituellen Erinnerungen um, sie trennt sie auf jeden Fall von ihrer chronologischen Folge; in Wirklichkeit reicht sie [...] nicht bis zu dieser Folge, die unveränderlich bleibt und alle unsere Zustände, glückliche oder traurige, enthält, welche Mühe auch immer die Einbildungskraft sich gibt, sie durch Eliminieren und Bereinigen zu bearbeiten.“ (Ebd., S. 156)

Wenn Erinnerungen durch Einbildungskraft verändert werden, werden diese zu ständigen Erinnerungen. *„Bei jeder Erinnerung können wir angeben, wenn schon nicht genau wann und wo, so doch zumindest unter welchen Umständen wir sie erworben haben, d.h. zu welcher Kategorie von Erinnerungen, die unter den gleichen Umständen erworben sind, sie gehört.“* (Ebd., S. 164)

Besonders bedeutsam für Erinnerungen sind die Umstände unter denen wir sie erworben haben.

„In Wirklichkeit trifft es genau zu, daß die Erinnerungen sich in der Form von Systemen darstellen: nämlich weil sie im Geist assoziiert sind, weil sie sich gegenseitig hervorrufen und weil die einen gestatten, die anderen zu rekonstruieren. [...] Man versteht jeden einzelnen in seinem individuellen Denken

nur, wenn man ihn in das Denken der entsprechenden Gruppe hineinversetzt. Man versteht die relative Kraft und das Kombinationsvermögen seines individuellen Denkens nur dann richtig, wenn man das Individuum mit den verschiedenen Gruppen in Bezug bringt, zu denen es gleichzeitig gehört.

Gewiß besitzt jeder ein Gedächtnis nach seinem besonderen Temperament und seinen Lebensumständen, das keinem anderen sonst gehört. Darum ist es aber nicht weniger ein Teil, gleichsam ein Aspekt des Gruppengedächtnisses, da man von jedem Eindruck und jeder Tatsache, selbst wenn sie einen offensichtlich ganz ausschließlich betrifft, eine dauerhafte Erinnerung nur in dem Maße behält, wie man darüber nachgedacht hat, d. h. sie mit den uns aus dem sozialen Milieu zufließenden Gedanken verbindet. Man kann tatsächlich nicht über die Ereignisse seiner Vergangenheit nachdenken, ohne dabei Überlegungen anzustellen; [...] So schließen die Bezugsrahmen des Kollektivgedächtnisses unsere persönlichen Erinnerungen ein und verbinden sie miteinander. Es ist nicht notwendig, daß die Gruppe sie kennt. Es genügt, daß wir sie nicht anders als von außen ins Auge fassen können, d. h. indem wir uns an die Stelle der anderen versetzen, und daß wir, um sie wiederzufinden, den gleichen Weg nehmen müssen, den sie an unserer Stelle verfolgt hätten.“ (Ebd., S. 200f)

Erinnerungen sind miteinander verwoben. Wie sie miteinander kombiniert werden ist vom einzelnen Menschen abhängig. Gleichzeitig ist aber jeder einzelne Mensch Teil einer Gruppe und damit auch Teil eines gemeinsamen Gedächtnisses. Persönliche und gemeinschaftliche Erinnerungen verbinden sich miteinander. Auch wenn die Gruppe die persönlichen Erinnerungen des Einzelnen nicht kennt, werden bzw. sind diese Erinnerungen Teil des gemeinsamen Gedächtnisses.

Wie in diesem Kapitel festzustellen war, sind Erinnerungen und der Vorgang des sich Erinnerns äußerst komplexe Vorgänge, die bewusst (explizit) und unbewusst (implizit) in Wechselwirkung mit Gedächtnisarten und Emotionen stehen. Dabei wird nicht nur das „tatsächlich Geschehene“ abgerufen, sondern auch das „konstruierte Geschehene“, welches wiederum durch andere Faktoren, insbesondere die Kultur und das soziale Umfeld (insbesondere durch Kommunikation mit Anderen) beeinflusst wird. Erinnerung und das sich Erinnern läuft also nicht nur auf individueller Ebene ab, sondern parallel auch auf umfassenderen Ebenen. Wie solche Ebenen strukturiert sind und welchen Einfluss sie auf das Individuum (und somit auf das autobiographische Gedächtnis haben) soll nun näher untersucht werden.

2.1.4. Ebenen des Gedächtnisses

Das Gedächtnis wird in der wissenschaftlichen Literatur in sehr viele Ebenen aufgeteilt. So unterscheidet man beispielsweise zwischen individuellem, sozialem, kollektivem, kommunikativem und kulturellem Gedächtnis, die sich gegenseitig beeinflussen, auch wenn sie sich unterscheiden. In diesem Zusammenhang sind für uns vor allem die wissenschaftlichen Arbeiten von Jan und Aleida Assmann von Bedeutung, die den Gedächtnisbegriff erweitert und die Begriffe des kulturellen und kommunikativen Gedächtnisses geprägt sowie verschiedene Konzepte bezüglich des Gedächtnisses entwickelt haben. Wie für Halbwachs ist auch für Jan Assmann das Gedächtnis kollektiv geprägt, da es sich erst im Prozess der Sozialisation entwickelt. Dabei prägen historische und soziale Strukturen in einer Gesellschaft das Individuum. So bilden sich Erinnerungen innerhalb einer Gruppe. (Vgl. 2007, S. 35f) Über die Entstehung von Erinnerungen schreibt Jan Assmann Folgendes:

„Erinnerungen auch persönlichster Art entstehen nur durch Kommunikation und Interaktion im Rahmen sozialer Gruppen. Wir erinnern nicht nur, was wir von anderen erfahren, sondern auch, was uns andere erzählen und was uns von anderen als bedeutsam bestätigt und zurückgespiegelt wird. Vor allem erleben wir bereits im Hinblick auf andere, im Kontext sozial vorgegebener Rahmen der Bedeutsamkeit. Denn ‚es gibt keine Erinnerung ohne Wahrnehmung‘ [...].“ (Ebd., S. 36)

Das individuelle Gedächtnis, auch wenn es ein soziales Phänomen ist, baut sich also in einer bestimmten Person aufgrund ihrer Teilnahme an kommunikativen Prozessen auf. J. Assmann zufolge lebt und erhält sich das Gedächtnis in der Kommunikation: *„Man erinnert nur, was man kommuniziert und was man in den Bezugsrahmen des Kollektivgedächtnisses lokalisieren kann. [...] Erinnerungen bilden jeweils ein ‚unabhängiges System‘, dessen Elemente sich gegenseitig stützen und bestimmen, sowohl im Individuum als auch im Rahmen der Gruppe.“* (Ebd., S. 37)

Individuen bilden ein Gedächtnis aus, um Identitäten herzustellen. Im strengen Sinne seien individuell die Empfindungen nicht die Erinnerungen. Denn „die Empfindungen sind eng an unseren Körper geknüpft“, während die Erinnerungen notwendig „ihren Ursprung im Denken der verschiedenen Gruppen haben, denen wir uns anschließen“. (Ebd., S. 37)

Aleida Assmann ist der Auffassung, dass es die durch Kommunikation gebildete Erinnerungsfähigkeit ist, die den Menschen erst zum Menschen macht. Ohne diese Fähigkeit sei es unmöglich, ein Selbst aufzubauen und mit anderen Individuen zu kommunizieren. In diesem Kontext hält Aleida Assmann als die wichtigsten Merkmale und der episodischen Erinnerungen im individuellen Gedächtnis fest:

„Erstens sind sie grundsätzlich perspektivisch und darin unaustauschbar und unübertragbar. Zweitens existieren Erinnerungen nicht isoliert, sondern sind mit den Erinnerungen anderer vernetzt. Durch ihre auf Kreuzung, Überlappung und Anschlussfähigkeit angelegte Struktur bestätigen und festigen sie sich gegenseitig. Damit gewinnen sie nicht nur Kohärenz und Glaubwürdigkeit, sondern wirken auch verbindend und gemeinschaftsbildend. Drittens sind Erinnerungen für sich genommen fragmentarisch, d.h. begrenzt und ungeformt. Was als Erinnerung aufblitzt, sind in der Regel ausgeschnittene, unverbundene Momente ohne Vorher und Nachher. Erst durch Erzählung erhalten sie nachträglich eine Form und Struktur, die sie zugleich ergänzt und stabilisiert. Viertens sind Erinnerungen flüchtig und labil.“ (2006, S. 24f)

Die Erinnerung muss versprachlicht werden. In dem Moment wenn die Erinnerungen versprachlicht werden, werden sie verändert. Die Versprachlichung von Erinnerung erst macht dieses kommunikativ mitteilbar. Die Versprachlichung kann mit Erzählen gleichgesetzt werden. Literatur als besonders kunstvolle und elaborierte Form des Erzählens kann damit als besondere Form angesehen werden, durch die Erinnerung in besonderem Maße stabilisiert werden können. Die Literatur gestaltet den Akt des Erinnerns und dabei ist es nicht so wichtig, ob die Inhalte der Erinnerungen wirklich auf realen Ereignissen beruhen. Durch die Literatur wird die Erinnerung erweitert und geformt. Durch geteilte Erfahrungen entsteht das kommunikative Gedächtnis. Besonders sind Individuen im Alter von 12 bis 25 Jahren für lebensprägende Erfahrungen aufnahmefähig. Alles was in diesem Zeitraum erlebt und erfahren wurde, bleibt für die Entwicklung der Persönlichkeit bestimmend. (Vgl. ebd., S. 25f)

„Durch Erzählen, Zuhören, Nachfragen und Weitererzählen dehnt sich der Radius der eigenen Erinnerungen aus. Kinder und Enkel nehmen einen Teil der Erinnerungen der älteren Familienmitglieder in ihren Erinnerungsschatz auf, in dem sich selbst Erlebtes und Gehörtes überkreuzen. Dieses ‚Drei-Generationen-Gedächtnis‘ ist ein existentieller Horizont für persönliche Erinnerungen und entscheidend für die eigene Orientierung in der Zeit.“ (Ebd., S. 25f)

Der Mensch eignet sich Werte und Symbole in Auseinandersetzung mit seinen Mitmenschen an. Die eigenen Erfahrungen werden durch die Erfahrungen anderer angereichert. In das individuelle Gedächtnis werden also neben eigenen auch fremde

Erinnerungen aufgenommen. Wenn sich beispielsweise die Lebensverhältnisse der Person verändern, beeinflusst das zugleich die Erinnerungen. Kulturelle Symbole und Zeichen bieten eine dauerhaftere Stütze als neurologisch gespeicherte Erinnerungen. Auf diese Weise lässt Erinnerung eine Kultur und Identität entstehen. So gesehen wird das kulturelle Wissen über die Generationenfolge erworben. Kraft seines Gedächtnisses kann ein Individuum eine personale Identität ausbilden, damit es von der jeweiligen Gruppe akzeptiert wird. Damit wird seine personale Identität der sozialen Gruppe »angepasst«.

Folgende Übersicht soll nochmals zusammenfassend die Unterschiede zwischen sozialem und kulturellem Gedächtnis aufzeigen:

Soziales Gedächtnis	Kulturelles Gedächtnis
biologische Träger	materielle Träger
befristet (80 bis 100 Jahre)	Entfristet
Intergenerationell	Transgenerationell
Kommunikation	Symbole und Zeichen
<conversational remembering>	Monumente, Jahrestage, Riten, Texte, Bilder

(A. Assmann, 2006, S. 54)

Aleida Assmann geht von drei Dimensionen des Gedächtnisses aus; neuronal, sozial, kulturell. Dies wird wie folgt zusammengefasst:

„Die erste Ebene, auf der sich menschliches Gedächtnis konstituiert, ist die biologische. Grundvoraussetzung von Gedächtnis und Erinnerung ist der Organismus mit dem Gehirn und zentralem Nervensystem. Diese neuronale Basis [...] braucht, um sich erhalten und entwickeln zu können, Felder der Interaktion. Es sind zwei Interaktionsfelder, die das biologische Gedächtnis [...] ernähren und stabilisieren: das eine ist die soziale Interaktion und Kommunikation, das andere ist die kulturelle Interaktion mithilfe von Zeichen und Medien. Das neuronale Netzwerk verknüpft sich ständig mit diesen beiden Dimensionen: dem sozialen Netz und dem kulturellen Feld. Zu letzterem gehören sowohl materiale

Repräsentationen in Gestalt von Texten, Bildern und Denkmälern als auch symbolische Praktiken in Gestalt von Festen und Riten.“ (Ebd., S. 32)

Die Medien des kulturellen Gedächtnisses besitzen „eine Festigkeit und Dauer, die institutionell gesichert ist.“ (Ebd., S. 32) Gerade deshalb ist das individuelle Gedächtnis von dem sozialen Gedächtnis schwer unterscheidbar. Jan Assmann betont in Anlehnung an Maurice Halbwachs den sozialen Aspekt des individuellen Gedächtnisses. Er und Aleida Assmann haben dafür den Begriff des „kommunikativen Gedächtnisses“ vorgeschlagen. Dieses Gedächtnis formt sich erst im Umgang mit Menschen. Eine wichtige Rolle spielen dabei die „Affekte“ so Jan Assmann:

„Liebe, Interesse, Anteilnahme, Gefühle der Verbundenheit, der Wunsch dazuzugehören, aber auch Haß, Feindschaft, Mißtrauen, Schmerz, Schuld und Scham geben unseren Erinnerungen Prägnanz und Horizont. [...] Erst durch die affektiv besetzten Formen der Kommunikation kommt Struktur, Perspektive, Relevanz, Prägnanz und Horizont in das Gedächtnis. Das gilt für das narrative, ganz besonders aber für das szenische Gedächtnis. Die Bilder und Szenen prägen sich ausschließlich durch ihre emotionale Prägnanz dem Gedächtnis ein, während beim narrativen Gedächtnis zu den emotionalen noch interpretative Faktoren hinzutreten müssen.“ (J. Assmann, 2007, S. 13f)

Die typischen Medien des kollektiven Gedächtnisses sind: Neben Sprüchen wie ‚Nie wieder Ausschwitz‘ Denkmalsetzungen, Gedenktage mit entsprechenden Feiern und Riten (zum Beispiel Kranzniederlegung), Fahnen, Lieder und Slogans. Sagen, Legenden, Szenen und Konstellationen, symbolische Formen, Mythen und Bilder. (Vgl. ebd., S. 17f)

An Gedächtnisorten, wie beispielsweise in Form von Denkmälern, an rituellen Orten, wie in Moscheen und Kirchen, oder an Feier- und Gedenktagen, wie beispielsweise an Weihnachten oder in der Zeit des Ramadan, sind Erinnerungen aufgehoben. Daher haben viele soziale Gruppen Erinnerungsrituale, die regelmäßig wiederholt werden, um die Erinnerung aufrecht zu erhalten. Auch in den fiktionalen Lebensgeschichten werden solche Rituale immer wieder aufgegriffen. Jan Assmann vertritt die Auffassung, dass viele Bereiche des kulturellen Lebens, vor allem die religiösen Riten die Aufgabe haben, eine Erinnerung lebendig zu erhalten. (Vgl. ebd., S. 22-28)

Damit kommen wir zu den Formen kollektiver Erinnerungen. Jan Assmann unterscheidet zwischen zwei Gedächtnisebenen: „Kommunikatives Gedächtnis“ und „kulturelles Gedächtnis“. Diese beiden Formen des Gedächtnisses bilden gemeinsam

das kollektive Gedächtnis. In beiden Gedächtnisformen begegnen sich eine Fülle von Informationen und Überlieferungen der jeweiligen Gesellschaft.

Obwohl beide Gedächtnisebenen Formen kollektiver Erinnerung und damit Bestandteile des kollektiven Gedächtnisses sind, unterscheiden sie sich voneinander. Darauf wird weiter unten genauer eingegangen. Zunächst ist das kollektive Gedächtnis genauer zu beschreiben: Das kollektive Gedächtnis basiert auf Alltagskommunikation und zugleich stützt es sich auf symbolträchtige kulturelle „Objektivierungen“. Aus Jan Assmanns Sicht entstehen Erinnerungen durch Erfahrungen und Gehörtem. Demnach handle es sich um zwei Modi des Erinnerns, zwei Funktionen der Erinnerung und der Vergangenheit. Diese Gegenüberstellung macht er wie folgt deutlich:

„[...] im Modus der fundierenden Erinnerungen, die sich auf Ursprünge bezieht, und im Modus der biographischen Erinnerung, die sich auf eigene Erfahrungen und deren Rahmenbedingungen – das ‚recent past‘ – bezieht. Der Modus der fundierenden Erinnerung arbeitet stets – auch in schriftlichen Gesellschaften mit festen Objektivierungen sprachlicher und nichtsprachlicher Art: in Gestalt von Ritualen, Tänzen, Mythen, Mustern, Kleidung, Schmuck, Tätowierung, Wegen, Malen, Landschaften usw., Zeichensystemen aller Art, die man aufgrund ihrer mnemotechnischen (Erinnerung und Identität stützenden) Funktion dem Gesamtbegriff ‚Memoria‘ zuordnen darf. Der Modus der biographischen Erinnerung dagegen beruht stets, auch in literalen Gesellschaften, auf sozialer Interaktion. Die fundierende Erinnerung hat immer mehr von Stiftung als von natürlichem Wachstum (und ist durch ihre Verankerung in festen Formen gleichsam artefiziell implementiert), mit der biographischen Erinnerung verhält es sich umgekehrt. Das kulturelle Gedächtnis, im Unterschied zum kommunikativen, ist eine Sache institutionalisierter Mnemotechnik.“ (Ebd., S. 51ff)

Aus dem Zitat geht hervor, dass kulturelles und kommunikatives Gedächtnis als zwei Weisen des Vergangenheitsbezugs konzipiert sind. Des Weiteren beruhen sie auf einem Aspekt der mentalen Dimension von Kultur. Es kommt darauf an, ob sie im Modus der „fundierenden“ oder der „biographischen Erinnerung“ realisiert werden. Das kollektive Gedächtnis funktioniert also nach J. Assmann „bimodal“.

An dieser Stelle scheint es angebracht zu sein, dass kommunikative und kulturelle Gedächtnis näher zu betrachten.

Das kommunikative Gedächtnis ist eine Form der kollektiven Erinnerung. Es bezieht sich auf die jüngste bzw. „rezente“ Vergangenheit und umfasst die persönlichen Erinnerungen von drei bis vier Generationen bzw. von achtzig bis hundert Jahren, die in einer Erzählgemeinschaft der Mitlebenden überliefert werden. Es entsteht durch

Alltagsinteraktion und hat die Geschichtserfahrungen der Zeitgenossen zum Inhalt. Dieses Gedächtnis wächst der Gruppe historisch zu und ist alltagsnah und gruppengebunden. Die Inhalte des kommunikativen Gedächtnisses sind flüchtig und veränderlich und erfahren keine feste Bedeutungszuschreibung. (Vgl. ebd., S. 48-56)

Das kulturelle Gedächtnis ist eine/die andere Form der kollektiven Erinnerung. Es ist institutionell geformt und stellt durch Rituale oder Gedenktage gestützte Erinnerung dar. Es ist an Medien gebunden. Das kulturelle Gedächtnis ist ein retrospektives Konstrukt. Darüber kann gesagt werden, dass das sich erinnernde Ich rückblickend von der Gegenwart ausgehend seine Erinnerung, Vergangenheit und erlebte Geschichten immer wieder neu rekonstruiert. In dieser Untersuchung wird im zweiten Teil der Arbeit mit diesen erinnerten Wissensbeständen, die sich als Konstrukte erweisen, auseinandersetzt. Das kulturelle Gedächtnis reflektiert die Lebenswelt der Gruppe, ihr Selbstbild und nicht zuletzt sich selbst. Nach Assmann greift das kulturelle Gedächtnis auf ganz bestimmte, weit zurückliegende Ereignisse in der Vergangenheit zurück. Um wichtige Erscheinungen, spezielle Ereignisse der Vergangenheit als Fixpunkte weitergeben und für die Nachkommenden erhalten zu können, bedarf es einer kulturellen Formung. Das kulturelle Gedächtnis zeichnet sich durch spezielle Institutionen, Träger, Medien und Formen aus und ist auf feste Ausdrucksformen und –medien angewiesen. Es handelt sich um Zeremonialität. Vergangenheit gerinnt dabei zu „symbolischen Figuren, an die sich die Erinnerungen heftet“. Ein zentrales Stabilisierungsverfahren ist dabei die Bildung von „Erinnerungsfiguren“, (Vätergeschichten, Exodus, Wüstenwanderung, Landnahme, Exil) welche die Gegenwartssituation beleuchten. (Vgl. ebd., S. 48-55)

„Die Erinnerungsfiguren haben einen religiösen Sinn, und ihre erinnernde Vergegenwärtigung hat oft den Charakter des Festes. Das Fest dient – neben vielen anderen Funktionen – auch der Vergegenwärtigung fundierender Vergangenheit. Fundiert wird durch den Bezug auf die Vergangenheit die Identität der erinnernden Gruppe. In der Erinnerung an ihre Geschichte und in der Vergegenwärtigung der fundierenden Erinnerungsfiguren vergewissert sich eine Gruppe ihrer Identität. Das ist keine Alltagsidentität. Kollektiven Identitäten haftet etwas Feierliches, Außeralltägliches an.“ (J. Assmann, 2007, S. 52f)

Gegenstand des kulturellen Gedächtnisses sind mythische, als die Gemeinschaft fundierend interpretierte Ereignisse einer fernen Vergangenheit. Sogar Mythen seien Erinnerungsfiguren so J. Assmann:

„Der Unterschied zwischen Mythos und Geschichte wird hier hinfällig. Für das kulturelle Gedächtnis zählt nicht faktische, sondern nur erinnerte Geschichte. Man könnte auch sagen, daß im kulturellen Gedächtnis faktische Geschichte in erinnerte und damit in Mythos transformiert wird. Mythos ist eine fundierende Geschichte, eine Geschichte, die erzählt wird, um eine Gegenwart vom Ursprung her zu erhellen. [...] Durch Erinnerung wird Geschichte zum Mythos. Dadurch wird sie nicht unwirklich, sondern im Gegenteil erst Wirklichkeit im Sinne einer fortdauernden normativen und formativen Kraft.“ (Ebd., S. 52)

Alle im Rahmen dieser Arbeit betrachteten Autoren greifen in ihren Werken historische Begebenheiten und Ereignisse aus der Vergangenheit auf. Beispielsweise wird die Zeit der Kindheit als Geschichte dargeboten.

Während das kommunikative Gedächtnis Erinnerungen umfasst, die sich auf die unmittelbare Vergangenheit beziehen, befasst sich das kulturelle Gedächtnis mit lang vergangenen Ereignissen, mit Ursprungsgeschichten, und tendiert zu mythisch-religiösen Erzählungen. Diese Art von Gedächtnis wird auf Festen rituell zelebriert und inszeniert. Unter dem Begriff kulturelles Gedächtnis können wir also den jeder Gesellschaft und jeder Epoche eigentümlichen Bestand an Texten, Bildern, Riten, Tänzen, Spielen, Masken, Bildern, Rhythmen, Melodien, Speisen und Getränke, Räumen und Plätzen, Trachten, Tätowierungen, Schmuck, Waffen usw. zusammenfassen, die in einem rituellen Kontext benutzt werden. (Vgl. ebd., S. 57ff)

Die Merkmale und Unterschiede der Formen kollektiver Erinnerung sind in der Gegenüberstellung von Jan Assmann wie folgt zusammengefasst:

	Kommunikatives Gedächtnis	Kulturelles Gedächtnis
Inhalt	Geschichtserfahrungen im Rahmen indiv. Biographien	mythische Urgeschichte, Ereignisse in einer absoluten Vergangenheit
Formen	informell, wenig geformt, naturwüchsig, entstehend durch Interaktion, Alltag	gestiftet, hoher Grad an Geformtheit, zeremonielle Kommunikation, Fest
Medien	lebendige Erinnerung in organischen Gedächtnissen, Erfahrungen und Hörensagen	feste Objektivationen, traditionelle symbolische Kodierung/Inszenierung in Wort, Bild, Tanz usw.
Zeitstruktur	80-100 Jahre, mit der Gegenwart mitwandernder Zeithorizont von 3-4 Generationen	absolute Vergangenheit einer mythischen Urzeit
Träger	unspezifisch, Zeitzeugen einer Erinnerungsgemeinschaft	spezialisierte Traditionsträger

(J. Assmann, 2007, S. 56)

Die von Jan Assmann vorgenommene Differenzierung der Formen des kollektiven Gedächtnisses erlaubt Kontinuität und Identität. In diesem Zusammenhang hat er die Bedeutung des kulturellen Gedächtnisses hervorgehoben und sich dazu wie folgt geäußert: *„Die Riten und Mythen umschreiben den Sinn der Wirklichkeit. Ihre sorgfältige Beachtung, Bewahrung und Weitergabe hält – zugleich mit der Identität der Gruppe – die Welt in Gang.“* (Ebd., S. 57)

Das kulturelle Gedächtnis hat das Potential, die Alltagswelt zu erweitern und zu ergänzen. Oftmals wird der Alltag durch Riten und Mythen gedeutet und beleuchtet. Auf diese Weise wird die Außeralltäglichkeit des kulturellen Gedächtnisses hervorgehoben. (Vgl. ebd., S. 57)

Jan Assmanns beschreibt das kulturelle Gedächtnis als die “Überlieferung des Sinns” und führt aus:

„Riten gehören in den Bereich des kulturellen Gedächtnisses, weil sie eine Überlieferungs- und Vergegenwärtigungsform des kulturellen Sinnes darstellen. [...] Dasselbe gilt für Dinge, wenn sie nicht nur auf einen Zweck, sondern auf einen Sinn verweisen: Symbole, Ikone, Repräsentationen wie etwa Denksteine, Grabmale, Tempel, Idole usw. [...]“ (Ebd., S. 21)

Demnach ist eine solche Erinnerung fiktiv, denn sie sei „ein Akt der Semiotisierung.“ Erinnerung hat nichts mit der Geschichte zu tun, die auf Realität beruht. Jan Assmann zufolge wird „nur bedeutsame Vergangenheit [...] erinnert, nur erinnerte Vergangenheit bedeutsam“. (Vgl. ebd., S. 76f)

Jan Assmann führt anschließend weiter dazu aus: *„Es handelt sich um die Transformation von Vergangenheit in fundierende Geschichte, d.h. in Mythos. Diese Bezeichnung bestreitet in keiner Weise die Realität der Ereignisse, sondern hebt ihre die Zukunft fundierende Verbindlichkeit hervor als etwas, das auf keinen Fall vergessen werden darf.“* (Ebd., S. 77)

In dieser Sichtweise wird wieder deutlich, dass Erinnerungen Konstrukte sind. Das kulturelle Wissen gestattet rituelle und textuelle Kontinuität. Rituelle Kohärenz basiert auf Wiederholung und lässt keine Variationen zu. Die textuelle Kohärenz dagegen lässt Variationen zu. Bei der Weitergabe ist daher die Schrift ein „unsicheres“ und „produktives“ Medium. (Vgl. ebd., S. 97)

In diesem Rahmen sind Tradition und Wiederholung zentrale Begriffe des kulturellen Gedächtnisses. Das kulturelle Gedächtnis wird individuell erworben. In ihm spiegelt sich beispielsweise eine erlebte Gesellschaftsordnung oder ein bestimmtes kulturelles Milieu wider. Im Grunde kennzeichnet es gesellschaftlich oder geschichtlich erworbener Aspekte wie Sprache, Religion, Nation, Wertvorstellungen, Sitten und Gebräuche. Es enthält Themen und Motive, die unter Anderem in Kunstwerken ihren Ausdruck verliehen bekommen. *„In der Kultur objektivieren sich menschheitliche Erfahrungen, die als Impulse auch nach Jahrtausenden wieder wirksam werden können.“* (J. Assmann, 2007, S. 201)

Zum Mythos wird folgendes gesagt: *„[...] Der Mythos deutet den Kosmos und prägt im Sinne einer Vorschrift den Bios [Lebensführung], so daß der Mensch in den ‚Spuren‘ des mythisch gedeuteten Kosmos wandelt.“* (Ebd., S. 205)

Wenn die Erinnerungen von Zeitzeugen nicht durch kulturelle Ausformung und Gestaltung dauerhaft im kulturellen Gedächtnis verankert werden, gehen sie verloren. Deshalb gleiche ‚das kommunikative Gedächtnis‘ im Vergleich zum ‚kulturellen‘ fast dem Kurzzeitgedächtnis der Gesellschaft. (Vgl. Welzer, 2008, S. 13f) A. Assmann

unterscheidet zwischen einem „Speichergedächtnis“ und einem „Funktionsgedächtnis“, das heißt zwischen zwei verschiedenen Dimensionen des kulturellen Gedächtnisses, die sich gegenseitig bedingen und ergänzen. (Vgl. 2003, S. 130) Dem Phänomen des Speicherns, welches Assmann als „ars“ bezeichnet und ein „mechanisches Verfahren“ darstellt, das die „Identität von Einlagerung und Rückholung anzielt“ stellt Aleida Assmann den Prozess des Erinnerns gegenüber. Wie Jan Assmann betrachtet auch sie diesen von ihr als „vis“ bezeichneten Erinnerungsakt als einen aktiven Vorgang, bei dem Vergangenheit rekonstruiert wird. (Vgl. ebd., S. 28ff) Im Gegensatz zum „Speichergedächtnis“, das Informationen unverändert bewahrt und damit eine Nähe zum Ritual aufweist, werden Erinnerungen im Rahmen des „Funktionsgedächtnisses“ bei ihrer Rekonstruktion immer wieder transformiert und verändert. (Vgl. ebd., S. 29)

„Das Erinnern verfährt grundsätzlich rekonstruktiv; es geht stets von der Gegenwart aus, und damit kommt es unweigerlich zu einer Verschiebung, Verformung, Entstellung, Umwertung, Erneuerung des Erinnerten zum Zeitpunkt seiner Rückrufung. Im Intervall der Latenz ruht die Erinnerung also nicht wie in einem sicheren Despot, sondern ist einem Transformationsprozeß ausgesetzt.“ (Ebd., S. 29)

Das kulturelle Gedächtnis einer Gesellschaft ist ständig einem Wandlungsprozess unterworfen. Im Unterschied zum Vorgang des Speicherns erscheint das Vergessen als ein der Erinnerung komplementäres Phänomen. Das „Speichergedächtnis“ archiviert und sammelt beliebig viele Artefakte. Das „Funktionsgedächtnis“ ist eine Kombination aus Erinnern und Vergessen, die von einer bestimmten Gegenwart ausgeht. Aleida Assmann stellt in diesem Kontext heraus: *„Der Akt des Erinnerns geschieht in der Zeit, die aktiv an dem Prozeß mitwirkt. Zur Psychomotorik des Erinnerns gehört insbesondere, daß Erinnern und Vergessen stets untrennbar ineinandergreifen. Das eine ist die Ermöglichung des anderen.“* (Ebd., S. 29f)

Ereignisse und Erfahrungen aus der Vergangenheit können im Laufe der Zeit verblassen und in Vergessenheit geraten. Deswegen bietet der Akt des Erinnerns die Voraussetzung dafür, dass die vergangenen Ereignisse vom jeweils gegenwärtigen Zeitpunkt aus rekonstruiert werden. Im Zusammenspiel von „Speichergedächtnis“ und „Funktionsgedächtnis“ manifestiert sich die Möglichkeit des kulturellen Gedächtnisses, sich weiterzuentwickeln, sich zu verändern und ständig zu erneuern.

2.2. KULTUR - MYTHOS - GESCHICHTE

2.2.1. Kultur

Im Folgenden werden die für uns relevanten Begriffe aus der Kultur- und Literaturwissenschaft ausgeführt. Dabei soll auch auf Theorien und Konzepte von Philosophen und Vertretern anderer Wissenschaften, die für unsere Untersuchung relevant sind, Rücksicht genommen werden. Der Kulturbegriff hat innerhalb verschiedener Wissenschaften recht unterschiedliche Bedeutungen erhalten. Dem normativen Kulturbegriff, der Kultur weitgehend mit Bildung gleichsetzt, steht der wissenschaftliche Kulturbegriff gegenüber. Letzterer, der unter Kultur ‚die Gesamtheit menschlicher Hervorbringungen‘ (vgl. Nünning, 1998, S. 290f) begreift, schließt dabei die Bereiche des Wissens, des Glaubens, der Moral, der Kunst, des Rechtswesens und der Gesetze sowie Tradition und Bräuche ein. Eine weit verbreitete Definition von Kultur stammt von dem Engländer Edward B. Tylor (1832-1917). In seinem 1871 erschienenen Hauptwerk „Primitive Culture“ beschreibt er Kultur wie folgt: *„[...] im weitesten ethnographischen Sinne jeder Inbegriff von Wissen, Glauben, Kunst, Moral, Gesetz, Sitte und allen übrigen Fähigkeiten und Gewohnheiten, welche der Mensch als Glied der Gesellschaft sich angeeignet hat“*. (Tylor zit. n. Hansen, 1995, S. 15)

Dieser Kulturbegriff ist sehr weit gefasst und beinhaltet im Grunde fast das gesamte Denken und Handeln der Menschen. Zu den Gewohnheiten, also Handlungsweisen, bei denen die Beteiligung des Bewusstseins relativ reduziert ist, führt Hansen verschiedene Situationen an, um individuelle von kulturellen Gewohnheiten zu unterscheiden. Wenn zum Beispiel der Nachbar zum Frühstück täglich Bratheringe isst und dazu Himbeersaft trinkt, so sei das seine rein persönliche und individuelle Eigenart. Das wird nichts darüber aussagen, in welcher Kultur er lebt. Demgegenüber sei das aus Brötchen mit Marmelade und Kaffee bestehende Frühstück aller sonstigen Nachbarn eine kulturelle Gewohnheit. Dass eine Untergruppe Müsli frühstückt, muss ebenfalls als kulturelles Phänomen gesehen werden. *„Nicht die individuellen Gewohnheiten sind für die Kultur relevant, sondern nur die kollektiven, wie ja überhaupt Gesellschaftlichkeit oder Kollektivität die Grundvoraussetzung der Kultur ist. [...] Gewohnheit heißt ja, daß man sich in bestimmten Situationen immer gleich verhält, [...]“* (Vgl. Hansen, 1995, S. 30f)

Hansen konstatiert, dass Kultur gewissermaßen Standardisierungen bezeichnet. Diese Standardisierungen sind in den von Tylor aufgezählten Bereichen erkennbar. An die Stelle der Standardisierungsbereiche werden bei Hansen Standardisierungstypen in den Mittelpunkt gestellt. Denn Kultur basiert auf Kollektivität und diese wird über Handlungen und Kommunikation konstituiert. Somit ordnet er dem Kulturbegriff noch die Bezeichnung der Standardisierung zu. Insgesamt legt er vier Typen von Standardisierungen fest, die innerhalb einer kulturellen Gemeinschaft existieren und meist gemeinsam auftreten: Standardisierungen der Kommunikation, Standardisierungen des Denkens, Standardisierungen des Empfindens, Standardisierungen des Verhaltens. (Vgl. ebd., S. 31f) Die genannten Standardisierungen dürften für das autobiographische Erzählen von Bedeutung sein, wobei diese Standardisierungen in den Zeitebenen Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gesehen werden müssen. Standardisierungen oder Gewohnheiten, die eine Mehrheit des Kollektivs befolgt, motivieren die Einzelnen. Man glaubt, dass das Sich-Gleich-Verhalten der Wirklichkeit angemessen sei. Das Individuum ist bestrebt, sich entsprechend der Wirklichkeit zu verhalten. Im deutschsprachigen Raum ist es zum Beispiel üblich, sich zur förmlichen Begrüßung die Hand zu geben. In der Mittelmeerregion ist es hingegen verbreitet, dass man sich dabei auch umarmt. In fernöstlichen Gebieten ist zum Teil eine ganz andere Form der Begrüßung als Standard im kollektiven Gedächtnis eingeprägt. Das bedeutet also, dass, wenn diese Standardisierung befolgt, sich »normal« verhalten und damit dem Mainstream entsprochen wird. Sich „normal“ zu verhalten heißt auch, dass das Risiko möglicher Sanktionen relativ gering ist. Im weiteren Verlauf der Arbeit soll noch etwas genauer auf den Begriff der Kultur einiger wichtiger Kulturtheoretiker des 19. Jahrhunderts sowie deren Kulturverständnis kurz eingegangen werden.

Georg Simmel (1858-1918) thematisiert in seinem Aufsatz „Der Begriff und die Tragödie der Kultur“ den Dualismus zwischen Subjekt und Objekt und nimmt folgende Bestimmung des Kulturbegriffs vor:

„Wir sind noch nicht kultiviert, wenn wir dieses oder jenes einzelne Wissen oder Können in uns ausgebildet haben; sondern erst dann, wenn all solches der zwar daran gebundenen, aber damit nicht zusammenfallenden Entwicklung jener seelischen Zentralität dient. [...] Jene objektiv geistigen Gebilde, von denen ich im Anfang sprach: Kunst und Sitte, Wissenschaft und zweckgeformte Gegenstände,

Religion und Recht, Technik und gesellschaftliche Normen – sind Stationen, über die das Subjekt gehen muß, um den besonderen Eigenwert, der seine Kultur heißt, zu gewinnen. [...] Kultur entsteht [...], indem zwei Elemente zusammenkommen, deren keines sie für sich enthält: die subjektive Seele und das objektiv geistige Erzeugnis.“ (1986, S. 196ff)

Nach Simmel gilt derjenige als kultiviert, dessen Wissen seinem eigenen Entwicklungsgesetz, seiner seelischen Einheit, entspricht, nicht jedoch derjenige, der beliebige Kenntnisse anhäuft. Denn: „Kultur ist der Weg von der geschlossenen Einheit [des Selbst; Anm. v. Verf. Schöblier] durch die entfalteten Vielheit zur entfalteten Einheit [der kulturellen Objekte; Anm. v. Verf. Schöblier]“ (ebd., S.197). Das Subjekt „soll seine Triebe und Anlagen zur Entfaltung bringen, und zwar in Auseinandersetzung mit Kunst, Sitte und Religion als kulturelle Manifestationen des Geistes, die in den individuellen Lebensgang integriert werden können.“ (Schöblier, 2006, S. 12) Obwohl Simmels Beschreibung wohl eher auf die Hochkultur im Sinne der Aneignung vor allem künstlerischer und wissenschaftlicher Erzeugnisse, lässt sich sein Ansatz auf die kulturelle Aneignung allgemein übertragen. Alle Mitglieder einer Kultur setzen sich mit „objektiven geistigen Gebilden“ auseinander und bilden damit ihre „subjektive Seele“ aus. Entscheidend ist die Objektivierung, die es ermöglicht eine große Anzahl von Individuen zu erreichen, denn die Objektivierung bedeutet die Möglichkeit der Reduplikation und der Loslösung aus den Entstehungskontexten. Impliziert ist damit auch eine gewisse Wählbarkeit der kulturellen Objektivierungen. Kultur kann also im Sinne von Simmel als Synthese eines subjektiven und objektiven geistigen Wertes verstanden werden. Er sieht Kultur als die Vervollkommnung von Individuen an, die mittels „in der geschichtlichen Gattungsarbeit objektivierten Geistes gewonnen wird. [...] So ist Kultur eine einzigartige Synthese des subjektiven und des objektiven Geistes, [...].“ (Simmel, 1986, S. 219)

Ein Großteil der Kulturwissenschaftler ist sich darüber einig, dass man die Kulturgeschichte analysieren sollte, um eine Gesellschaft wahrhaft kennen zu lernen. Die eigentliche Thematik der Geschichte ist Kultur. Sie ist aus dieser Sicht betrachtet historisch. Das zeigt sich etwa in der Kulturphilosophie bei Cassirer, der sich auf die Theorie von Vico stützt.

Ernst Cassirer (1874-1945) entwickelte schon in den 1920er Jahren eine Kulturphilosophie, die den Menschen als ‚symbolisches Wesen‘ begreift. Er wurde

durch sein kulturphilosophisches Hauptwerk „Philosophie der symbolischen Formen“, das in den Jahren 1923 bis 1929 veröffentlicht wurde, bekannt. Mit diesem Werk entwickelte er eine Lehre von der Gestaltung der Wirklichkeit durch den Menschen. Er akzentuiert die symbolische Dimension von Kultur und betont den praktischen Weltbezug. Kultur wird als „Erleben“ und „Tun“ verstanden. Dieses „Erleben“ kann sich in der Sprache ebenso ausdrücken, wie in Mythen, der Religion oder der Kunst. Mit dem Begriff „Tun“ soll hier der Kampf zwischen Zeichensystemen, die sich jeweils als einzig gültiges zu behaupten versuchen, verstanden werden. Die unterschiedlichen Symbolisierungen in der Kunst, im Mythos und in der Wissenschaft sind jedoch gleichberechtigt und ebenbürtig und wir werden im Kapitel zum Mythos im Kontext des autobiographischen Erzählens nochmals genauer darauf eingehen müssen. Cassirer entwickelte den Begriff „symbolische Formen“ als Deutungsschema des Menschen für dessen Erlebnisse. Er hat eine sehr umfassende und zugleich grundlegende Definition von Kultur vorgeschlagen. In Band 5 mit dem Titel „Kulturphilosophie Vorlesungen und Vorträge 1929-1941“ schreibt er zur Kultur:

„Der menschliche Verstand begreift nach Vico nur dasjenige, was er selbst geschaffen hat: nur seine eigene Tat ist dem Menschen ganz durchsichtig. [...] Was wir wirklich verstehen können, ist das Wesen des Menschen und die Welt des Menschen, wie sie sich in seiner G e - s c h i c h t e offenbart. Diese Geschichte ist keine bloße Reihe von E r e i g n i s s e n; sie ist vielmehr eine fortlaufende Folge von S c h ö p f u n g e n, die in einander eingreifen und gemäß einem bestimmten Plane auf einander folgen. Diesen Plan will Vico in seinem Werke aufzeigen – an der Entwicklung der Sprache, des Mythos, der Religion, der Kunst und zuletzt der Wissenschaft soll aufgezeigt werden, was der Mensch ‚ist‘.“ (Kramme, 2004, S. 30)

Cassirer betont, dass Kultur immer durch Menschen erschaffen wurde und deshalb auch vom Menschen verstanden werden kann, dass der Mensch in erster Linie sich selbst durch die Kultur, die er geschaffen hat, verstehen kann. Kulturverständnis ist mit Verständnis des Menschen gleichzusetzen. In Anlehnung an Cassirer stellt Roland Borgards im Rahmen der Bestimmung des Kulturbegriffs die Bedeutung der Sprache heraus. Sprache ist:

„[...] erste ‚gemeinsame Welt‘ [...], in die das Individuum eintritt, und daß sich ihm erst durch ihre Vermittlung die Anschauung einer gegenständlichen Wirklichkeit erschließt. [...] die neue Symbolwelt wird zum Anlaß, die Erlebnisinhalte und die Anschauungsinhalte in neuer Weise zu gliedern, zu artikulieren und zu organisieren.“ (2010, S. 140)

Cassirer versteht das Erlebte mit Bedeutung, das zur Kultur beiträgt. Der Mensch steht dabei im Mittelpunkt. Demzufolge gestaltet der Mensch mit symbolischen Formen, die intersubjektiv gültig sind, seine Wirklichkeit. Damit ist der zugleich subjektive und objektive Charakter der Kultur nachgewiesen. Die Kultur hat eine materielle und eine immaterielle Dimension. Der Kulturbegriff berücksichtigt sowohl soziale Praktiken, die materielle Dimension, als auch die mentalen Bereiche wie Vorstellungen, Ideen, Werte und Normen. Der Mensch wird als Kulturwesen betrachtet, das heißt, als von den ihn umgebenden kulturellen Verhältnissen geprägt. Kulturtätigkeit des Menschen ist daher ein Gestalten, Formen und Bilden von Dingen. Diese Welt der Symbole ist nicht ein schon immer dagewesenes System. Vielmehr bringt sein Tun und Handeln jene Welt der symbolischen Gestalten hervor, die auch seine Kultur ausmacht. Somit sind Sprache, Symbole und Kultur unzertrennlich miteinander verbunden. Sprache ist das Ausdrucksmittel und die fundamentalste Form der Kultur. Sie ist ein Instrument der Gestaltung. Vor allem durch Sprache gehört der Mensch einer Kulturgemeinschaft an. Durch das Erlernen der Sprachen erwirbt er die Fähigkeit an fremden Kulturen teilzunehmen. Damit stellen sie ein wichtiges Medium für die Vermittlung zwischen den Kulturen dar. Der Mensch produziert somit Symbole. Auf Mythos und Sprache werden wir im weiteren Verlauf der Arbeit noch näher eingehen.

Clifford Geertz (1926-2006) vertritt einen semiotischen Kulturbegriff und führt dazu aus:

„Der Kulturbegriff, den ich vertrete [...], ist wesentlich ein semiotischer. Ich meine [...], daß der Mensch ein Wesen ist, das in selbstgesponnene Bedeutungsgewebe verstrickt ist, wobei ich Kultur als dieses Gewebe ansehe. Ihre Untersuchung ist daher keine experimentelle Wissenschaft, die nach Gesetzen sucht, sondern eine interpretierende, die nach Bedeutungen sucht. Mir geht es um Erläuterungen, um das Deuten gesellschaftlicher Ausdrucksformen, die zunächst rätselhaft scheinen.“ (In: Kimmich, 2008, S. 513)

In diesem Zitat wird bei Geertz deutlich, dass er Kultur wie einen Text, welcher aus Zeichen besteht, betrachtet. Bei den Zeichen geht es um sprachliche, bildliche und körperliche Zeichen, die man lesen, interpretieren und verstehen kann. Kultur schafft Sinn. Kultur ist also im Verständnis von Geertz die Art und Weise, wie der Mensch durch Symbole Sinn erzeugt. Demnach verlangt die Kultur eine ‚hermeneutische Operation‘. Kultur ist darüberhinaus nicht statisch, sondern dynamisch und gleicht einem Text. Wenn Kultur Bedeutungen schafft, so wie es Texte tun, dann muss man sie

auch wie Texte interpretieren. Man muss sie als ein Bedeutungsgewebe, als einen aus Verhalten geformten Text, den es zu verstehen gilt, wahrnehmen.

Klaus P. Hansen stellt in diesem Kontext Bezüge zur Kommunikation und Kollektivität her. Kultur ruht seiner Meinung nach auf den Säulen Kollektivität und Kommunikation. Sie erscheint als das Gemeinschaftliche einer Gemeinschaft. Sie ist ‚selbstgesponnen‘, also ‚menschlichen Ursprungs‘:

„[...] Durch kollektive Anstrengung, so die erste Einsicht, werden innerhalb einer Gemeinschaft die Mehrheit der Dinge des Lebens gedeutet und mit einer Bedeutung versehen, so daß die bedeutungsindifferente Realität in eine gedeutete Lebenswirklichkeit, in eine ‚Vorstellungswelt‘ oder ein ‚selbstgesponnenes Bedeutungsgewebe‘ umgewandelt wird. Gleichzeitig [...] werden den Bedeutungen sprachliche Zeichen oder sonstige Symbole zugeordnet, mit deren Hilfe zum einen ein geistiger Austausch über die Bedeutungen, also Kommunikation, und zum anderen die Speicherung des ‚sozialen Wissensvorrats‘ im ‚kulturellen Gedächtnis‘ möglich wird.“ (1995, S. 212)

Hansen geht davon aus, dass hier hinter allen Gewohnheiten stehende, die Dinge interpretierende und das Leben deutende Geistigkeit der Kultur sichtbar wird. Die Kultur bietet den Menschen, man könnte auch sagen, zwingt ihn dazu, bestimmte Ereignisse in durch die Kultur vorgeprägter Weise zu „erleben“, das heißt mit Sinn zu versehen. Dessen ist der Mensch sich in der Regel nicht bewusst, weil sein Erleben immer schon an Sinnzuweisungen gebunden ist - es gibt kein Erleben vor der Sinnzuweisung, sondern die Sinnzuweisung macht erst das Erleben überhaupt möglich. Der Mensch ist für die sinnhafte Erfahrung auf die Sinngebung durch seine Kultur angewiesen. Die Kommunikation und Speicherung kann nur in der Matrix stattfinden, welche von der Kultur bereitgestellt wird. Einerseits wird Kultur von den Einzelindividuen geschaffen, andererseits schafft sie deren Identität. Der Mensch ist somit Subjekt wie Objekt der Kultur. (Vgl. ebd., S. 212f)

Das bisher Gesagte können wir mit Roland Borgards wie folgt zusammenfassen:

„Alles ist Kultur; alles ist kulturell bedingt; alles ist auf die kulturellen Grund- und Rahmenbedingungen hin zu befragen, aus denen es hervorgegangen ist und an die es gebunden bleibt. [...] Jede Kultur hat eine Geschichte; Kultur ist keine stabile Größe, sondern einer ständigen Transformation, einem ständigen Wandel unterworfen. Das heißt aber auch, dass die gegenwärtige Kultur nur aus ihrer Geschichte heraus verstanden wird. Wer wissen will, wer wir sind, muss wissen, wie wir zu dem wurden, was wir jetzt sind.“ (2010, S. 10)

Borgards vertritt damit die Meinung, dass alles eine Geschichte, eine Kulturgeschichte hat. Bezogen auf Zeit und Raum kann Folgendes gesagt werden: Menschliche Kultur erhält sich dadurch, dass sie weitergegeben wird. Das hängt stark mit der geschichtlichen Entwicklung von Kulturen zusammen. Man kann einerseits Geschichte rückblickend in Epochen unterteilen, andererseits ist jeder Kultur ein historisch gewachsener Zeitgeist innewohnend. Auch die Wahrnehmung des Raumes ist kulturell geprägt. So wird zum Beispiel das Holocaust-Mahnmal in Berlin als ein Ort des Gedenkens für die ermordeten Juden Europas unter der Herrschaft des Nationalsozialismus aus deutscher Sicht anders gelesen, erfahren und verstanden als zum Beispiel von Besuchern aus dem afrikanischen Kulturraum. Ganz anders ist es mit einem Denkmal in einem afrikanischen Land, welches die Unabhängigkeit des Landes mit Rückblick auf den Imperialismus und die Kolonialisierung symbolisiert. Das andere Verständnis und die Bedeutung können hier von uns vielleicht nur zum Teil verstanden werden.

Die jeweilige Form ist auch ein Indiz dafür, wie bestimmte Themen in einer bestimmten Zeit gedeutet und gelesen werden, als Zeichen des kulturellen Verständnisses einer Gesellschaft. Der kulturelle Raum wird dadurch hergestellt, dass im Handeln individuell und kollektiv darauf Bezug genommen wird. Fast alle Aussagen über Kultur verdeutlichen, dass der Mensch die Kultur erlernt und die Fähigkeit hat, selber Kultur zu produzieren.

Abschließend ergibt sich, dass die verschiedenen Kulturdefinitionen unterschiedliche Aspekte von Kultur in den Vordergrund rücken. Es gibt eine Vielzahl unterschiedlicher Verwendungsweisen des Begriffs „Kultur“. Die unterschiedlichen wissenschaftlichen Disziplinen verstehen jeweils etwas anderes unter dem Begriff „Kultur“. Ein Großteil der Aussagen über „Kultur“ geht davon aus, dass die Kulturwerte durch das Individuum geschaffen und fortgesetzt beziehungsweise entwickelt werden. Bei vielen der oben zusammengetragenen Auffassungen kommt es auf den Einfluss des Menschen auf seine Umgebung und den Einfluss eben dieser auf den Menschen an. Sie ist daher nicht statisch, sondern dynamisch. Denn sie ist ständig einem Entwicklungs- und Veränderungsprozess unterworfen. Zudem ist Kultur historisch und ein Erzeugnis beziehungsweise eine Leistung des Menschen und gehört somit auch dem Menschen.

Die gesamten Fähigkeiten und Gewohnheiten erlernt der Mensch mit der Zeit innerhalb einer Gemeinschaft. Ein Kind ist ein Produkt seiner Gesellschaft. Es ist ein Kind seiner Zeit. Es trägt die in der betreffenden Gesellschaft geltenden Normen wie die Kultur, Sprache, Religion, Sitten und Tradition in sich. Alles, was der Mensch lernt und sich aneignet, kann man als Kultur bezeichnen. In der Sprache spiegelt sich die Kultur wieder. Ebenso wird sie bei Cassirer, der sich insbesondere mit symbolischen Formen befasste und der Kultur symbolischen Charakter zugeschrieben hat, charakterisiert. Alle Gewohnheiten eines Volkes kann man als Kultur erfassen. Allgemein bedeutet Kultur die Veränderung der äußeren und inneren Natur durch Arbeit. Für Klaus P. Hansen umfasst Kultur die Gewohnheiten eines Kollektivs. Oder noch einfacher: Kultur bezeichnet Standardisierungen.

Das heutige Kulturkonzept ist semiotisch und konstruktivistisch geprägt. Kultur wird als der von Menschen erzeugte Gesamtkomplex von Vorstellungen, Denkformen, Empfindungsweisen, Werten und Bedeutungen aufgefasst, der sich in Symbolsystemen materialisiert. Der semiotische Kulturbegriff geht davon aus, dass Kulturen nicht nur eine materielle, sondern auch eine soziale und mentale Dimension haben. Es besteht weitgehend Einigkeit darüber, dass Kulturen von Menschen gemacht beziehungsweise gestaltend hervorgebracht werden und zugleich wieder auf ihn einwirken. Wenn der Mensch sich auf sich selbst oder seine Umwelt bezieht, so tut er das vor allem mittels Symbolen. Anders als bei Tieren, kann sich der Mensch mit Hilfe von Symbolen, beispielsweise mit Worten, auf die Dinge der Welt beziehen. Man kann die kulturelle Welt des Menschen, die durch Symbole beschrieben wird, in der Literatur, in der Musik oder in der Kunst finden. Für Cassirer vollzieht sich jede Formgebung in einem Medium: Sprache braucht den Klang, Musik den Ton, der Maler die Leinwand, der Bildhauer den Stein, der Schreiner das Holz. In einem Medium kann man eine prägnante Form herausarbeiten, die sich dann symbolisch auf anderes beziehen kann. Des Weiteren lässt sich Kultur im sozial- und erziehungswissenschaftlichen Sinne auffassen als ein bestimmtes Repertoire von Bedeutungsmustern und Zeichensystemen (Werte, Normen, Meinungen, Überzeugungen, Bräuche und andere Verhaltensregeln, allgemeine Wissensbestände und ‚Selbstverständlichkeiten‘, Traditionen, Rituale, Routinen, Glaubensvorstellungen, Mythen und so weiter). Über diese mentale wie materielle (Gegenstände, Texte) und soziale Kultur (Institutionen: Verhalten, Handeln-

Politik, Medien, Kunst, Wirtschaft, Recht, Religion) verfügen Gruppen oder Gesellschaften. Ausgehend von diesem Kulturbegriff wenden wir uns jetzt dem Begriff des Mythos zu.

2.2.2. Mythos

Da es im Rahmen dieser Arbeit nicht möglich ist, eine erschöpfende Übersicht über Mythostheorien zu geben, werden wir insbesondere für die Literaturanalyse wichtige Aspekte aufgreifen. Das Wort ‚Mythos‘ (gr. *Mýthos*) bedeutet Erzählung, Fabel oder Sage. (Vgl. Nünning, 1998, S. 390) Mythos wird auch als Rede, „ursprünglich ‚alte, heilige Geschichte‘ die es nicht nur mit der Vergangenheit zu tun hat, sondern zugleich Gegenwart ist“ beschrieben. (Vgl. Häcker, 1998, S. 561) Gewöhnlich werden darunter Sagen über Götter, Dämonen und Helden verstanden, die zu Beginn der Zeit gewirkt und an der Schöpfung der Welt mitgewirkt haben. Über den Mythos spiegeln die Menschen und Völker ihr Weltbild wider. (Wilpert, 1989, S. 600f)

In vielen Kulturen werden Mythen und Geschichten erzählt. Auf diese Weise werden sie als kulturelle Werte gekennzeichnet, bewahrt und geschützt. So existieren in jeder Nation Mythen und Geschichten. Mythen sind besonders geistige Erzeugnisse. (Simmel, 1986, S. 196ff) und dadurch, dass sie als wert erachtet wurden, aus der Vergangenheit bis in die Gegenwart überliefert zu werden, fundamentaler Bestandteil der jeweiligen Kultur. Sie sind damit zugleich Teil von dem, was im Sinne Simmels zur Kultivierung des Menschen dient. In der Poetik des Aristoteles wird der „Mythos“ als „eine Zusammenfügung von Geschehnissen“ definiert. (Vgl. Fuhrmann, 2012, S. 25) Wellek und Warren führen diese kurze Definition folgendesmaß aus: „[...] als Bezeichnung für Handlung, Erzählstruktur und ‚Fabel‘. [...] ‚Mythus‘ ist Erzählung, Geschichte im Gegensatz zur dialektischen Abhandlung und Auseinandersetzung. *Mythus* bedeutet auch das Irrationale oder Fakultative [...].“ (Wellek & Warren, 1995, S.203)

Für Cassirer hingegen ist der Mythos eine künstlerische Ausdrucksform von Gefühlem: „*Mythus* kann nicht als bloßes Gefühl bezeichnet werden, weil er Ausdruck des Gefühls ist. Der Ausdruck eines Fühlens ist nicht das Fühlen selbst – er ist Gefühl in Bild gewandelt.“ (Cassirer, 2007, S. 44) Demnach führt „mythischer Symbolismus [...] zu

einer Objektivierung von Gefühlen.“, die aus Bildern besteht. (Ebd., S. 45) Das autobiographische Erzählen tendiert auch zur Objektivierung von Emotionen und individuellen Erfahrungen, wie wir im praktischen Teil ausführen werden. In diesem Zusammenhang beschreibt Cassirer den echten Mythos folgendermaßen:

„Echter Mythos besitzt diese philosophische Freiheit nicht; denn die Bilder, in denen er lebt, sind nicht bekannt als Bilder. Sie werden nicht als Symbole, sondern als Realitäten betrachtet. Diese Realität kann nicht zurückgewiesen oder kritisiert werden; sie muß auf passive Art angenommen werden. [...] Denn selbst hier werden Gefühle nicht einfach gefühlt. Sie werden ‘intuiert’; sie werden ‘in Bilder gewandelt’. Diese Bilder sind roh, grotesk, phantastisch. Aber gerade aus diesem Grunde sind sie verständlich für den unzivilisierten Menschen, weil sie ihm eine Interpretation des Lebens der Natur und seines eigenen inneren Lebens geben können.“ (Ebd., S. 45f)

In Anlehnung an Cassirer kann gesagt werden, dass der Mythos die Bilder bereitstellt, in denen sich menschliche Gefühle objektivieren können. Die Gefühle nehmen ihre Gestalt in den vorgeformten „Gefäße“ des Mythos an. Die individuellen Gefühle werden auf diese Weise individualisiert. Das Bild bietet dem Menschen die Möglichkeit sich selber zu interpretieren. Laut Cassirer weist der Mythos außerdem eine enge Beziehung zur Metamorphose auf.

Zur Metamorphose der Furcht erklärt Cassirer:

„Furcht ist ein universaler biologischer Instinkt. Sie kann niemals ganz überwunden oder unterdrückt werden, aber sie kann ihre Form wechseln. Furcht ist mit den heftigsten Erregungen und den erschreckendsten Visionen erfüllt. Aber im Mythos beginnt der Mensch eine neue und seltsame Kunst zu lernen, die Kunst auszudrücken, und das bedeutet, seine am tiefsten verwurzelten Instinkte, seine Hoffnungen und seine Furcht zu organisieren. [...]“ (Ebd., S. 46f)

Dabei ist die Metamorphose des Mythos in Folgendem zu sehen:

„Was Humboldt von der Sprache sagt, daß der Mensch sie zwischen sich und die innerlich und äußerlich auf ihn einwirkende Natur stelle, - daß er sich mit einer Welt von Lauten umgebe, um die Welt von Gegenständen in sich aufzunehmen und zu bearbeiten: das gilt genau ebenso von den Gebilden der mythischen und ästhetischen Phantasie. Sie sind nicht sowohl Reaktionen auf Eindrücke, die von außen auf den Geist geübt werden, als vielmehr echte geistige Aktionen. [...] Auch hier läßt sich verfolgen, wie eine anfangs bestehende Spannung zwischen ‚Subjekt‘ und ‚Objekt‘, zwischen dem “Innen und “Außen” sich allmählich löst, indem zwischen beide Welten, immer vielgestaltiger und reicher, ein neues mittleres Reich tritt. Der Sachwelt, die ihn umfängt und herrscht, stellt der Geist eine eigene selbständige Bildwelt entgegen – der Macht des ‚Eindrucks‘ tritt allmählich deutlicher und bewußter die tätige Kraft zum ‚Ausdruck‘ gegenüber. [...] Aber wenn ‚der Mythos‘ in diesem Sinne einen der ersten Schritte über das ‚Gegebene‘

hinaus bedeutet, so tritt er doch [...] als bald wieder in die Form der Gegebenheit zurück. Er erhebt sich geistig über die Dingwelt, aber er tauscht in den Gestalten und Bildern, die er an ihre Stelle setzt, nur eine andere Form des Daseins und der Gebundenheit ein. Was den Geist von der Fessel der Dinge zu befreien schien, das wird ihm jetzt zu einer neuen Fessel [...].“ (Cassirer, 1958, S. 30ff)

Ausgehend von dieser Aussage ist kaum daran zu zweifeln, dass mythische Vorstellungen die Wahrnehmung und das Weltbild der Menschen formen. Das Entscheidende daran ist, dass die in den mythischen Bildern verobjektivierten, aus der Vergangenheit stammenden und durch das kulturelle Gedächtnis tradierten »geistigen Aktionen« die Möglichkeiten bestimmen, mit denen sich Menschen einer Kultur über sich selbst und mit anderen verständigen können. Auch wenn die »neue Fessel«, von der Cassirer spricht, durch Arbeit am Mythos, durch Techniken der Satire, Persiflage usw. gelockert werden kann, ist auch diese Negierung des Mythos noch immer an diesen gebunden. Allerdings ist die Frage zu stellen, inwieweit die Globalisierung und die zunehmende Reflexivierung im modernen Denken eine Emanzipation von den Mythen einer Kultur bedeuten können, wenn also die »echten« [siehe oben] Mythen als »unechte«, als »Bilder« erkannt werden.

Schöblier befasst sich unter anderem mit Cassirers Kulturphilosophie und setzt sich dabei auch mit folgender Textstelle bei Cassirer auseinander:

„Keine dieser Gestaltungen geht schlechthin in der anderen auf oder läßt sich aus der anderen ableiten, sondern jede von ihnen bezeichnet eine bestimmte geistige Auffassungsweise und konstituiert in ihr und durch sie zugleich eine eigene Sicht des ‚Wirklichen‘. Sie sind somit nicht verschiedene Weisen, in denen sich ein an sich Wirkliches dem Geiste offenbart, sondern sie sind die Wege, die der Geist in seiner Objektivierung, das heißt in seiner Selbstoffenbarung verfolgt.“ (Schöblier, 2006, S. 16f)

Der Mythos gilt für Cassirer als kulturelle Ausdrucksform. Für ihn sind die mythischen Symbolisierungen vielmehr wesentlicher Bestandteil des kulturellen Ausdrucks. Cassirer hat nicht nur den Eigenwert jeder symbolischen Form hervorgehoben, sondern auch

„die Unverzichtbarkeit mythischen Denkens zur dialektischen Fortschreibung des Kulturprogresses, denn das mythische Denken ermöglicht eine erste Abstandnahme, Formung und Bearbeitung der dramatischen, den Menschen bestürmenden Affekte und übernimmt damit geradezu die Funktion einer Voraussetzung für ihre weitere Bearbeitung durch die anderen symbolischen Formen.“ (zit. n. Schöblier, 2006, S. 17)

Schöblier setzt in Anlehnung an Cassirer fort: *„Sprache bildet mithin das Verbindungsglied zwischen Mythos und Wissenschaft, weil sie vielfältige Funktionen besitzt. ‘Denn neben der begrifflichen Sprache gibt es eine emotionale Sprache, neben der logischen oder wissenschaftlichen Sprache gibt es eine Sprache der poetischen Phantasie’.“* (Ebd., S. 17)

Cassirer entwickelt damit ein dynamisches und bedeutungsorientiertes Kulturkonzept. Seine Vorbilder sind Vico und dessen neue Erkenntnisform des Verum-factum-Prinzips (der Mensch kann nur das wissen, was er selbst gemacht hat: Mythos, Sprache, Religion, Dichtung) und Herder, der diese Erkenntnisform in Richtung einer Bedeutungs- und Sprachtheorie zuspitzt: Erst mit der Sprache als Symbolsystem wird die Welt erschlossen und „im Zuge der symbolgeleiteten weiterer Erschließung wird zugleich die Sprache, die Symbolwelt, weitergebildet“. Cassirer stellt diesen Symbolisierungsprozess ins Zentrum seiner „Logik der Kulturwissenschaften“. (Vgl. Borgards, 2010, S. 130)

Laut Cassirer fragt der Mythos „nach dem Warum der Dinge“ und geht „in den letzten ‚Ursprung‘ der Dinge“ zurück: *„Die gegenwärtige Gestalt der Welt soll aus ihrer mythischen Vergangenheit begriffen werden; [...] So wird zuletzt das Ganze der Welt vom Mythos dadurch erklärt, daß er für diese Erklärung an einen dinglichen Teil eben dieser Welt anknüpft [...]“* (1983, S. 36)

Cassirer beschäftigte sich intensiv mit Mythos und Sprache. Für ihn stellt Sprache ein wichtiges Werkzeug dar: *„Vielmehr ist alles, was wir Mythos nennen, durch die Sprache bedingt und vermittelt: [...] Alle sprachlichen Bezeichnung ist notwendig vieldeutig – und in dieser Vieldeutigkeit, in dieser ‚Paronymie‘ der Worte ist der Quell und Ursprung aller Mythen zu suchen.“* (Ebd., S. 75)

In „Die Struktur der Mythen“ (1955) wird der Mythos von Lévi-Strauss als ein Zeichensystem beschrieben.

„Ein Mythos bezieht sich immer auf vergangene Ereignisse: ‘Vor der Erschaffung der Welt’ oder ‘in ganz frühen Zeiten’ oder jedenfalls ‘vor langer Zeit’. Aber der dem Mythos beigelegte innere Wert stammt daher, daß diese Ereignisse, die sich ja zu einem bestimmten Zeitpunkt abgespielt haben, gleichzeitig eine Dauerstruktur bilden. Diese bezieht sich gleichzeitig auf Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft.“ (2007, S. 62)

Robert A. Segal setzt sich intensiver mit der von Lévi-Strauss vorgenommenen Beschreibung von Mythos und dessen Struktur auseinander. Daneben wird auch die Auffassung von C. G. Jung thematisiert. Der Mythos-Begriff bei Lévi-Strauss ist strukturalistisch geprägt. Mythen stellen für ihn „ein Beispiel für das Denken per se“ dar. Sie klassifizieren moderne oder primitive Phänomene. Menschen denken nach Lévi-Strauss in „Klassifikationen“, vor allem in „Gegensatzpaaren und projizieren diese auf die Welt“. (Vgl. Segal, 2007, S. 153)

C. G. Jung vertritt bezüglich des Mythosbegriffs eine strukturalistische Auffassung, indem er äußert: „*Der Zweck des Mythos liegt darin, ein logisches Modell zu liefern, das Widersprüche überwinden kann.*“ (Ebd., S. 155)

Segal interpretiert Jungs Auffassung wie folgt: „*Mythen lösen Widersprüche 'dialektisch' auf oder gleichen sie zumindest aus, indem sie eine vermittelnde Vergleichsgröße oder einen analogen, dabei aber leichter aufzulösenden Widerspruch anbieten.*“ (Ebd., S. 155)

Mythen als überlieferte Erzählungen verdeutlichen, wie die Gegenwart in der Vergangenheit begründet ist, berichten über die Entstehung der Götter, der Menschen, des Kosmos oder des „endzeitliche(n) und jenseitige(n) Geschehen(s)“.

Zum Begriff des Mythos gibt es, wie oben bereits ausgeführt, sehr viele moderne Auffassungen. Stellvertretend dafür wollen wir, in diesem Abschnitt nochmals kurz auf Mircea Eliade eingehen. Er wendet sich den modernen Mythen zu. Nach ihm beruhen Mythen auf Urerfahrung. Für ihn sind Mythen „Erklärungen des Ursprungs eines Phänomens“. (Ebd., S. 77) Seine Mythos-Definition lautet wie folgt: „*[...] der Mythos erzählt, auf welche Weise dank den Taten der übernatürlichen Wesen eine Realität zur Existenz gelangt ist – sei es nun die totale Realität, der Kosmos, oder nur ein Teil von ihr: eine Insel, eine Pflanzenart, ein menschliches Verhalten, eine Institution.*“ (Ebd., S. 79)

Für Eliade erklärt und leistet der Mythos etwas. Durch Mythen wird man in die Zeit zurückversetzt. Es handle sich allerdings dabei um Zeiterfahrung und Erneuerung. Dies beschreibt er wie folgt: „*Es handelt sich also für ihn um eine Rückkehr zur Zeit des Ursprungs, deren therapeutisches Ziel darin besteht, die Existenz nochmals zu beginnen*

(symbolisch) [...] von neuem geboren zu werden.“ (Ebd., S. 79f) Nach Eliade erzähle der Mythos eine heilige Geschichte. „Sobald der Mythos einmal ‘gesagt’, d.h. enthüllt worden ist, wird er zur unumstößlichen Wahrheit: er gründet die absolute Wahrheit.“ (Eliade, 2007, S. 78)

„Der Mythos verkündet das Erscheinen einer neuen kosmischen ‘Situation’ oder eines primordialen Ereignisses. Er ist also immer der Bericht einer ‘Schöpfung’: man erzählt, wie etwas ausgeführt wurde, wie es zu sein begann. Aus diesem Grund steht der Mythos in engem Zusammenhang mit der Ontologie: er spricht nur von Realitäten, von dem, was sich real ereignet, sich voll und ganz manifestiert hat. [...] je religiöser [der Mensch] ist, desto mehr fügt er sich dem Realen ein.“ (Ebd., S. 78f)

Auch wenn sich der moderne Mensch in Eliades Augen für modern, rational, intellektuell, unsentimental und vorwärtsgewandt kurz wissenschaftlich hält, kann dennoch er sich nicht von Mythos verzichten. (Vgl. ebd., S. 80)

Dieses Konzept lässt sich auf die Autobiographie übertragen, denn hier begründen die Autoren, welche Ereignisse und Erlebnisse in der Vergangenheit zu ihrer Gegenwart geführt haben. Sie erzählen von der Schöpfung der Erzählinstanz, sodass man in Anlehnung an Eliade sagen kann, dass jede Autobiographie in einem vom Verfasser geschaffenen Mythos wurzelt, der durch die Entfaltung des erzählten Ichs hin zum erzählenden Ich bestätigt und beglaubigt wird.

Roland Barthes bezieht sich auf den Gebrauchskarakter der Mythen: „Der Verbraucher des Mythos faßt die Bedeutung als ein System von Fakten auf. Der Mythos wird als ein Faktensystem gelesen, während er doch nur ein semiologisches System darstellt.“ (2003, S. 115)

Weiterhin schreibt er:

„Wir sind hiermit beim eigentlichen Prinzip des Mythos: er verwandelt Geschichte in Natur. Man versteht nun, wie in den Augen des Verbrauchers von Mythen die Intention des Begriffs so offenkundig bleiben kann, ohne deshalb als interessegebunden zu erscheinen. Die Sache, die bewirkt, daß die mythische Aussage gemacht wird, ist vollkommen explizit, aber sie gerinnt sogleich zu Natur. Sie wird nicht als Motiv, sondern als Begründung gelesen.“ (Ebd., S. 113)

Das erzählende Ich schafft in seinem Erzählakt, in dem es von seinem eigenen Werden erzählt, die Begründung seiner selbst. Der Adressat des erzählenden Ichs, der fiktive oder der reale Leser, wird zum „Verbraucher“ dieser Gründungsmythen, insoweit sie

sich nicht von der Erzählung distanzieren, wird sie das Erzählte als »Fakt« lesen. Die Nähe des Mythos zur Erzählkunst und damit auch zur modernen Literatur allgemein, nicht nur zur Autobiographie, zeigt sich auch im folgenden Zitat von Levi-Strauss:

„Die Substanz des Mythos liegt weder im Stil noch in der Erzählweise oder der Syntax, sondern in der Geschichte, die darin erzählt wird. Der Mythos ist Sprache; aber eine Sprache, die auf einem sehr hohen Niveau arbeitet, wo der Sinn, wenn man so sagen darf, sich vom Sprachuntergrund ablöst, auf dem er anfänglich lag.“
(2007, S. 63)

Im Allgemeinen kann man sagen, dass die Hinwendung zum Mythos die Bedürfnisse der Gegenwart widerspiegelt. Um die Probleme dieser Gegenwart zu gestalten, wenden sich die Schriftsteller dem Mythischen zu. Durch sie erfolgt eine re-individualisierende Aneignung und Transformation der von ihnen ausgewählten Mythen. In der individuellen Aneignung der Schriftsteller werden die objektivierten Erfahrungen, die in den Geschichten tradiert sind, zum einen individualisiert, die Autoren verfügen über denn Mythos, insofern es ihren Absichten dient, zum anderen findet dabei zugleich eine erneute Objektivierung statt, wenn die Autoren gewissen Erfahrungen der Gegenwart in den Mythos einarbeiten und damit wieder objektivieren und der Rezeption durch andere zugänglich machen.

In Abwandlung von Lévi-Strauss, der den Mythos zusammengefasst wie folgt beschreibt: „[D]er Mythos bleibt so lange Mythos, wie er als solcher gesehen wird.“ (ebd., S. 71), kann man sagen, der Mythos ist so lange literarisch-produktiver Mythos, wie er für die Re-Individualisierung genutzt wird und damit als Vehikel neuer Objektivierungen von Gefühlen und Erlebnissen dienen kann.

Als wohl einer der bekannteste Mythenforscher vertritt Hans Blumenberg in seinem Werk „Arbeit am Mythos“ (1979) die Ansicht, dass Mythen Klarheit über die eigene Vergangenheit schaffen können. Mythen werden von Blumenberg als Bearbeitungen der Wirklichkeit aufgefasst. Mit den Mythen verschaffe sich der Mensch Klarheit über die eigene Gegenwart und Zukunft. Daher diene der Mythos als „Orientierung“ und als „Vorbild“. Auf den Aspekt der „Nützlichkeit“ von Mythen hat schon Barthes mit seinem Begriff des „Verbrauchers“ hingewiesen.

Im Mythos offenbaren sich nach Hans Blumenberg „existentielle Grunderfahrungen“. Mythen charakterisieren Unvergänglichkeit. Durch ständiges Weiter- und

Wiedererzählen geraten sie nicht in Vergessenheit und werden von Generation zu Generation weitergegeben. Über die Bedeutung von Mythos schreibt Blumenberg:

„Mythen sind Geschichten von hochgradiger Beständigkeit ihres narrativen Kerns und ebenso ausgeprägter marginaler Variationsfähigkeit. Diese beiden Eigenschaften machen Mythen traditionsfähig: ihre Beständigkeit ergibt den Reiz, sie auch in bildnerischer oder ritueller Darstellung wiederzuerkennen, ihre Veränderbarkeit den Reiz der Erprobung neuer und eigener Mittel der Darbietung.“ (2007, S. 194)

Die Rolle des Mythos hebt Blumenberg wie folgt hervor: *„Der Mythos repräsentiert eine Welt von Geschichten, die den Standpunkt des Hörers in der Zeit derart lokalisiert, daß auf ihn zu der Fundus des Ungeheuerlichen und Unerträglichen abnimmt.“* (Ebd., S. 200f)

Die Kategorisierung der Geschichte spielt im Mythos keine Rolle. Chronologische Vorgehensweise, Lokalisierung und Datierung sind für Mythen fremd und uninteressant. Blumenberg zufolge sind im Mythos allein „Sequenzen“ vorhanden, die sehr weit zurückliegen, die man inzwischen nicht rückgängig machen kann und verdrängt hat. Mythos beantwortet keine Fragen so Blumenberg: *„Mythen antworten nicht auf Fragen, sie machen unbefragbar.“* Mythos soll verhindern, dass Fragen gestellt werden, da sie Sorgen und Ängste hervorrufen. Damit ist also klar, dass Blumenberg mit der Fokussierung auf die Fragestellung zu einem Vermeiden von Sorgen und Ängsten kommt. (Vgl. ebd., S. 214)

2.2.3. Mythos – Ritual – Psychologie

Offensichtlich weisen Mythos und Ritual eine gewisse Verbundenheit auf. Robert Segal stellt heraus, dass Mythos und Ritual eng miteinander verknüpft sind. Im Kontext dieser Verknüpfung sei ein Mythos „nicht nur eine Aussage, sondern eine Handlung.“ Daraus abgeleitet kann gesagt werden, dass alle Mythen von Ritualen begleitet werden und umgekehrt. Der Mythos ist also im Zusammenhang mit dem Ritual zu betrachten. (Vgl. Segal, 2007, S. 86f) Segal vermerkt, dass der Mythos Erklärung dessen ist, was im gegenwärtigen Ritual passiert. Sowohl dem Mythos als auch dem Ritual komme eine „gesellschaftsbildende Funktion“ zu. (Vgl. ebd., S. 100-108) Clifford Geertz betont den Handlungscharakter der kulturellen Symbole. Er gibt neue Impulse in Bezug auf

den Mythos. Es sei die Aufgabe des Kulturanthropologen, die Riten und Gebräuche einer Gesellschaft „vermittels einer ‘dichten Beschreibung’ zu erfassen bzw. festzuhalten, um in ihnen bes. Inszenierungen kulturellen und mythischen Wissens zu erkennen.“ (Nünning, 1998, S. 389)

Aus den Aussagen von C. Geertz und Segal kann man den Schluss ziehen, dass der Ritus im Mythos eine besondere Stellung einnimmt. Der Ritus hat oftmals eine religiöse Konnotation. So spielen beispielsweise die Taufe, die Firmung, oder die Eucharistien eine besondere Rolle. In der katholischen Religion wird ein Dankgebet nach dem Abendmahl gesprochen. Rituale, die von einer Gemeinschaft ausgeübt werden, wie zum Beispiel das öffentliche Verhalten der Hinterbliebenen nach dem Tod einer Person, bewirken soziale Zusammengehörigkeit. Auch im Kontext von Zeit spielen Rituale eine wichtige Rolle. So nehmen beispielsweise die Zeiteinteilung des Tages, die Zeiteinteilung der Woche in Arbeitstage und arbeitsfreie Tage, die Einteilung des Jahres mit Fest- und Feiertagen eine besondere Stellung beim autobiographischen Erzählen ein. Feste, wie beispielsweise Karneval, Ostern und Weihnachten, sind meist an eine jährliche Wiederkehr und an feste Rituale gebunden, die von Generation zu Generation weitergegeben werden. Feste sind eng mit Gewohnheiten bezüglich des Essens und Trinkens, des gegenseitigen sozialen Umgangs und vielem anderen verbunden. Der Ritus beinhaltet solche Dinge wie das Brauchtum oder fest vorgegebene Handlungen im Rahmen einer bestimmten Religion und übernimmt beim autobiographischen Erzählen die Funktion, die Vergangenheit in die Gegenwart zu bringen. Aus diesem Grund werden wir bei der Analyse der von uns ausgewählten Texte ein besonderes Augenmerk auf die in die Texte aufgenommenen Rituale zu legen haben. In diesem Fall kann der Mythos ein Abbild des gesellschaftlichen/kollektiven, sozialen und kulturellen Lebens und zugleich die Erfahrung des Einzelnen in der jeweiligen Kultur bedeuten. In ihrem menschlichen Tun und ihrer Kultur finden die Menschen eine gewisse Einheit:

„In allen menschlichen Tätigkeiten und in allen Formen menschlicher Kultur finden wir eine ‘Einheit in der Vielfalt’. Kunst gibt uns eine Einheit der Intuition; Wissenschaft gibt uns eine Einheit des Denkens; Religion und Mythos geben uns eine Einheit des Fühlens. Kunst öffnet uns das Universum der ‘lebenden Formen’; Wissenschaft zeigt uns ein Universum von Gesetzen und Prinzipien; Religion und Mythos beginnen mit dem Gewährwerden der Universalität und grundsätzlichen Identität des Lebens.“ (Cassirer, 2007, S. 39f)

In Bezug auf Mythos und Autobiographie kommt Robert A. Segal zu folgendem Schluss: „*In seinem Kern ist der Mythos also nicht Biographie, sondern Autobiographie.*“ (Segal, 2007, S. 127) Der Mythos funktioniert „durch seine Bedeutung: Er baut ödipales Begehren ab, indem er eine Geschichte präsentiert, in der dieses Begehren symbolisch ausagiert wird.“ (Ebd., S. 128) Mythen können aus der in Anlehnung an Freud und C. G. Jung gewonnenen Sicht von Segal in „äußerst vielfältiger Weise den Träumen“ entsprechen. Träume seien „privat“, Mythen dagegen „öffentlich“ (vgl. ebd., S. 128f). In der Sichtweise von Otto Rank ist der Leser des Mythos erwachsen, doch das Begehren, das im Mythos Ausdruck findet, sei das eines Kindes von drei bis fünf Jahren: „*Der Erwachsene schafft also die Mythen mittels des Zurückphantasierens in die Kindheit, wobei er seine eigene Kindergeschichte dem Helden zuschreibt*“. (Rank, In: ebd., S. 133)

Die erste Lebenshälfte, zu welcher die Geburt, die Kindheit, die Jugend und die ersten Erwachsenenjahre gezählt werden, stellt die wichtigste Phase für die Rückschau auf das eigene Leben dar. Die zweite Hälfte des Lebens lässt sich als „*Etablierung des eigenen Ichs als unabhängige Person in der äußeren Welt*“ charakterisieren (vgl. ebd., S. 129). Im Sinne von Freud ist der Mythos „*Ausdruck der Fixierung auf das Kindheitsziel, das den Einzelnen gerade vom Erreichen der anderen Ziele abhält.*“ (Ebd., S. 133)

Segal führt aus, dass klassische Freudianer Mythen und Märchen sowie Mythen und Träume als miteinander verwandt betrachten. (Ebd., S. 136) Zudem schreibt er, dass für Alan Dundes Mythen „verdrängte Wünsche“ erfüllen. (Ebd., S. 137)

Aus dem Vergleich der unterschiedlichen Ansichten zur Bedeutung der ersten und zweiten Hälfte des menschlichen Lebens zieht Segal folgenden Schluss:

„Während sich das Heldentum für Freud und Rank auf die erste Lebenshälfte beschränkt, prägt es für C. G. Jung die zweite Lebenshälfte noch sehr viel stärker. Bei Freud und Rank geht es im Heldentum um die Beziehung zu den Eltern und zu den eigenen Trieben. Bei Jung umfasst es außerdem noch die Beziehung zum Unbewussten. In der ersten Lebenshälfte bezeichnet Heldentum nicht nur eine Ablösung von den Eltern und den unsozialen Trieben, sondern noch viel mehr eine Ablösung vom Unbewussten: Jedes Kind, dem es gelingt, ein eigenes Bewusstsein zu entwickeln, vollbringt nach Jung eine ausgesprochene Heldentat.“ (Ebd., S. 139f)

Bezüglich der Thematisierung des (Bewussten und) Unbewussten stellt Segal Folgendes fest:

„Für Freud ist das Unbewusste das Produkt verdrängter Triebe. Für Jung ist es nicht so sehr geschaffen als vielmehr ererbt und umfasst sehr viel mehr als nur verdrängte Triebe. Unabhängigkeit vom Unbewussten im Sinne Jungs bedeutet also mehr als reine Unabhängigkeit von den Trieben: Diese Unabhängigkeit ist gleichbedeutend mit der Ausformung des Bewusstseins, dessen Objekt in der ersten Lebenshälfte die äußere Welt ist. Ziel der zweiten Lebenshälfte, die einzig bei Jung zum Thema wird, ist ebenfalls das Bewusstsein. Dies ist nun jedoch ein Bewusstsein des jungianischen Unbewussten und nicht mehr eines der äußeren Welt. Man muss zu dem Unbewussten zurückkehren, von dem man sich ausnahmslos getrennt hat. Doch das Ziel liegt nicht darin, auf diese Weise die Bindungen an die äußere Welt zu lösen. Im Gegenteil: Ziel ist immer noch die Rückkehr in die äußere Welt. [...] Ziel der zweiten Lebenshälfte ist es nicht, die Erfolge der ersten Hälfte aufzugeben, sondern sie zu ergänzen.“ (Ebd., S. 140f)

Ausgehend von den theoretischen Annäherungen und Aussagen von Aleida und Jan Assmanns wollen wir in diesem Rahmen auf den Mythosbegriff bzw. das Mythosverständnis von Aleida Assmann und Jan Assmann näher eingehen.

2.2.4. Mythos und Geschichte

Mythos und Geschichte bringen eine Erinnerungswelt bzw. eine Erinnerungskultur eines Menschen hervor. Nach den bisherigen Aussagen geschieht die Wiedergabe des autobiographischen Mythos niemals in einer linearen Reihenfolge. Sie ist nicht statisch, sondern zeitlich fortschreitend. Dabei werden von zwei unterschiedlichen Zeiten gesprochen. Diese sind die lineare Zeit der Geschichte und die zyklische Zeit des Mythos. Diesen Gedanken fügt Aleida Assmann noch die periodische Zeit der Erinnerung hinzu und erklärt den Unterschied:

„Neben der linearen Zeit, der Zeit der Geschichte, verläuft nicht nur die zyklische Zeit der Natur und des Mythos, sondern auch die periodische Zeit der Erinnerung. Was in der linearen Zeit in zunehmende Distanz rückt und schließlich vergeht, wird in der periodischen Zeit in bestimmten Abständen immer wieder zurückgeholt und neu vergegenwärtigt.“ (A. Assmann, 2006, S. 232)

Beim Erzählen erfolgt eine Zuwendung zur historischen Erinnerung oder zur mythischen Erneuerung. Assmann weist mit Nachdruck auf die Beziehung zwischen Geschichte und Mythos hin. Nach ihr könne man Geschichte in Mythos verwandeln bzw. transformieren. Liturgie, Mythos und Ritual sind für Aleida Assmann die „Wiederholungsmuster“, die eine tragende Funktion bei der Festigung besitzen.

Beispielsweise eine Holocausterinnerung. (Ebd., S. 232) Sie geht weiter davon aus, dass durch Wiederholung die Geschichte in Mythos transformiert wird. Als Beispiel gibt sie die 1389 auf dem Amselfeld gefallenen serbischen Helden an. Sie wurden mit ihren Namen in den Heiligenkalender eingetragen und jährlich im Zyklus der Jahreszeiten und Kirchenfeste „kommemoriert“. (Vgl. ebd., S. 232)

Die Bedeutung von Jahrestagen besteht in einer „performative(n) Form der Wiederholung und Reaktivierung“. Auch wenn nichts elementar Wichtiges zurückgeholt wird, so wird doch ein „allgemein zugänglicher Zeit-Raum der organisierten Wiederkehr von Vergangenheit geschaffen. Insofern stellt sich für die die Wiederholung als eine Wiederverkörperung bzw. Wiederbelebung von Vergangenheit in der Gegenwart dar. Nach ihr liegt der Mythologisierung von historischen Ereignissen die „regelmäßige Wiederkehr und starke Ritualisierung“ zugrunde. Im Umkehrschluss behauptet sie, dass auch Mythos sich in Geschichte verwandeln kann, wenn die Wiederkehr in unregelmäßigen Abständen unterschiedlichen Diskursen verläuft. (Vgl. ebd., S. 233f)

Jan Assmann erweitert diesen Horizont, indem er auf das Wiederholen und Vergegenwärtigen eingeht: *„Vergangenheit entsteht nicht von selbst, sondern ist das Ergebnis einer kulturellen Konstruktion und Repräsentation; sie wird immer von spezifischen Motiven, Erwartungen, Hoffnungen, Zielen geleitet und von den Bezugsrahmen einer Gegenwart geformt.“* (2005, S. 251f)

Er betont, dass sich Ritus nicht nur in der Wiederholung eines genau festgelegten Ablaufs erschöpfe, sondern dass der Ritus auch einen Sinn vergegenwärtige. Zudem verweise jedes Element der rituellen Ordnung auf ein Geschehen bzw. einen Sinn, und die Form des Verweisens sei die Erinnerung. Man esse das Bitterkraut, um sich an die Bitternis des Lebens im Haus der Knechtschaft zu erinnern. (Vgl. ebd., S. 253f)

Eine zentrale Rolle nimmt im wissenschaftlichen Mythendiskurs der Ansatz von Jan Assmann ein. Er setzt sich besonders mit dem Mythos als kulturelles Konstrukt auseinander. Für das Thema der vorliegenden Arbeit hat dieser Ansatz eine besondere Relevanz, da für die theoretischen Überlegungen auch die Mythendefinition von Assmanns in besonderem Maße berücksichtigt wird. Die mythen-theoretische Ausrichtung von Jan Assmann gibt uns weitere Aufschlüsse zur Mythendeutung. In der

Auseinandersetzung mit Mythen wird von Jan Assmann auch das kulturelle Gedächtnis ins Spiel gebracht. Dabei erläutert er, wie das Verhältnis von Identität und Geschichtsschreibung interpretiert werden kann, wie Gesellschaften aus einem Wissenskanon vergangener Ereignisse identifikationsstiftende Bezüge herstellen. Dabei unterscheidet er das kommunikative und das kulturelle Gedächtnis, die wir im Kapitel 2.1.4. behandelt haben. Mit dem „kommunikativen Gedächtnis“ werden Ereignisse erfasst, die in den letzten drei bis vier Generationen geschehen sind und die als Erinnerungen mit anderen Menschen geteilt werden. Das „kulturelle Gedächtnis“ geht zurück auf eine weiter zurück liegende Vergangenheit, die mit „symbolischen Figuren, an die sich die Erinnerung heftet“ und zum Beispiel auch mit Mythen verknüpft ist. So sind Mythen Erinnerungen, die identifikationsstiftende Konstrukte beinhalten und auch das kulturelle Gedächtnis steuern und formen können. (Vgl. J. Assmann, 2007, S. 50ff)

Autobiographien werden nicht wegen des Vergangenen, sondern wegen der Gegenwart erinnert. Die Erinnerungen werden durch gegenwärtige Interessen geprägt. Man könnte die Autobiographien eher mythisch oder eher historisch betrachten, also ob ein Werden oder Kontinuität zu konstatieren ist.

Jan Assmanns Buch „Das Kulturelle Gedächtnis“ bietet wertvolle Einsichten zum oftmals unklar aufgefassten Mythos, der beim autobiographischen Erzählen untersucht werden soll. Mit dem Mythos-Begriff von Jan Assmann wollen wir das Thema dieser Studie eingrenzen. Der autobiographische Mythos verlangt eine erinnernde Verarbeitung, denn nur so kann Vergangenheit nicht nur als eigene, sondern überhaupt als Vergangenheit erfasst werden kann. *„Die Vergangenheit [...] entsteht überhaupt erst dadurch, daß man sich auf sie bezieht. [...] In der Erinnerung wird Vergangenheit rekonstruiert.“* (2007, S. 31)

Jan Assmann fasst Mythos und Geschichte als Gegensatzpaar auf. Während Fiktion und „wertbesetzte Zweckhaftigkeit“ den Mythos ausmachen, stellt er ihr die Geschichte als Wirklichkeit, als „zweckfreie Objektivität“ entgegen. Davon losgelöst, weist er ausdrücklich auf den Mythos als „fundierende Geschichte“ hin: *„Fundierende Geschichten nennen wir ‚Mythos‘. [...] Vergangenheit, die zur fundierenden Geschichte verfestigt und verinnerlicht wird, ist Mythos, völlig unabhängig davon, ob sie fiktiv oder faktisch ist.“* (Ebd., S. 76)

Mit seinen Auffassungen bringt Jan Assmann eine neue Sicht Perspektive auf das narrative Ich mit sich. Er unterscheidet grundsätzlich zwischen den kollektiven und nicht kollektiven bzw. individuellen Mythen. Der Mythos in der Autobiographie ist individuell geprägt, nicht kollektiv wie in den Kulturen. Der individuell persönliche Mythos wird in den Autobiographien verarbeitet. Daraus kann man den Schluss ziehen, dass der autobiographische Mythos die fundierenden Geschichten eines erinnerten und erinnernden Ichs sind, in denen sich Realität und Fiktion, realitätsadäquate und fiktive Elemente mischen. In der autobiographischen Erinnerungskultur wird dieser Mythos vom Schriftsteller zusätzlich literarisch gestaltet. Unterschiedlichste Ereignisse werden vom Autor zusammenhängend als eine Geschichte dargestellt. Der Mythos ist dabei deshalb so wichtig, weil er der Orientierung und normativen Ausrichtung der Persönlichkeit dient. Dabei ist der Übergang von Wahrheit und Fiktion fließend. Die Geschichte wird J. Assmann zufolge semiotisiert. Um der formgebenden Kraft des Mythos Ausdruck zu verleihen, führt Jan Assmann seine Überlegungen dazu weiter aus:

„Mythos ist eine Geschichte, die man sich erzählt, um sich über sich selbst und die Welt zu orientieren, eine Wahrheit höherer Ordnung, die nicht einfach nur stimmt, sondern darüber hinaus auch noch normative Ansprüche stellt und formative Kraft besitzt. [...] Nur bedeutsame Vergangenheit wird erinnert, nur erinnerte Vergangenheit wird bedeutsam. Erinnerung ist ein Akt der Semiotisierung. [...] Es handelt sich um die Transformation von Vergangenheit in fundierende Geschichte, d.h. in Mythos. [...] Mythos ist die zur fundierenden Geschichte verdichtete Vergangenheit.“ (Ebd., S. 76ff)

Jan Assmann entwickelt in seinem Buch „Das kulturelle Gedächtnis“ eine Mythen­theorie. Er bindet aber auch sein Konzept der „Mythomotorik“ in den Rahmen der „Erinnerungskultur“ ein und untersucht dabei, wie sich Gesellschaften erinnern und sich dadurch gleichzeitig imaginieren. Jan Assmann hat ein funktionalistisches Mythenverständnis und beruft sich auf M. Eliade und Lévi-Strauss. Diese beiden haben dem Mythos unterstellt, Geschichte auszublenden. Bei Lévi-Strauss würden die sogenannten ‚heißen Gesellschaften‘ aus ihrer Geschichte eine Dynamik ziehen, die sie zum ‚Motor‘ ihrer Entwicklung machen; ‚kalte Gesellschaften‘ dagegen würden den Mythos nutzen „um in ihrer Entwicklung und Identität zu stagnieren.“ (Hoheisel, 2003, S. 278f)

Hoheisel fasst das Mythosverständnis von Jan Assmann treffend wie folgt zusammen:

„[Jan Assmann] bestimmt zudem den Mythos nicht als Gegenbild zur Geschichte, sondern als verinnerlichte und erinnerte Form und Funktion eben dieser und damit als eine Form des Vergangenheitsbezugs. Den Komplex narrativer Symbole, fundierender und mobilisierender Überlieferungen, die Deutungsmuster für die Gegenwart bereitstellen sowie Handlungsmuster für die Zukunft entwerfen, bezeichnet er als ‘Mythomotorik’.“ (2003, S. 278f)

In der Untersuchung von Jan Assmann nimmt die Funktion des Mythos für das kulturelle Gedächtnis eine zentrale Rolle ein. Zunächst unterscheidet er zwischen ‚kalter‘ und ‚heißer‘ Erinnerung. Die Bedeutung von ‚heißer‘ Erinnerung liege in seiner identitätsstiftenden, aktivierenden und „gegenwartserklärende(n) Energie“, die als „soziale Kraft [...] sogar revolutionäres Potential entwickeln könne“ (vgl. ebd., S. 278f). Dabei unterscheidet er neben einer ‚fundierenden‘ auch noch eine zweite gegensätzliche, nämlich die der ‚kontrapräsentischen‘ Funktionen eines mythologisierenden Vergangenheitsbezugs:

„‘Heiße‘ Erinnerung, die nicht [wie ‚kalte Erinnerung‘] lediglich die Vergangenheit ausmißt als Instrument chronologischer Orientierung und Kontrolle, sondern die aus dem Bezug auf Vergangenes die Elemente eines Selbstbildes sowie Anhaltspunkte für Hoffnungen und Handlungsziele gewinnt, haben wir ‚Mythos‘ genannt. [...] Die eine Funktion des Mythos wollen wir ‚fundierend‘ nennen. Sie stellt Gegenwärtiges in das Licht einer Geschichte, die es sinnvoll, gottgewollt, notwendig und unabänderlich erscheinen läßt. [...] Die andere Funktion könnte man ‚kontrapräsentisch‘ nennen (G. Theißen 1988). Sie geht von Defizienz-Erfahrungen der Gegenwart aus und beschwört in der Erinnerung eine Vergangenheit, die meist die Züge eines Heroischen Zeitalters annimmt. Von diesen Erzählungen her fällt ein ganz anderes Licht auf die Gegenwart: Es hebt das Fehlende, Verschwundene, Verlorene, [...] hervor und macht den Bruch bewußt zwischen ‚einst‘ und ‚jetzt‘. Hier wird die Gegenwart weniger fundiert als vielmehr [...] gegenüber einer größeren und schöneren Vergangenheit relativiert.“ (J. Assmann, 2007, S. 78f)

In der Erinnerung wird Vergangenes rekonstruiert und reflektiert. Assmann unterstreicht hier die ausschlaggebende Bedeutung der „fundierende[n] Geschichten“. Erst in Form von „fundierenden Geschichten“ findet sie Eingang in das kulturelle Gedächtnis: *„Mit dem kulturellen Gedächtnis verschafft der Mensch sich Luft in einer Welt, die ihm in der ‚Realität des täglichen Lebens‘ zu eng wird. [...] Das Erinnern ist eine Weise der ‚Vermittlung‘, die für kurze Augenblicke die Macht der gegebenen Tatsachen durchbricht.“* (Ebd., S. 85f)

Daraus kann man folgern, dass Autoren ihre Situationen als fundierendes Geschehen wahrnehmen. Die erinnerten Ereignisse werden von der Gegenwart aus wahrgenommen. Die Bedeutung des Erinnerten wird in Form von „fundierenden

Geschichten“ weitergegeben bzw. in einen Mythos eingebettet. Entscheidende Ereignisse wie der Zweite Weltkrieg und die damit zusammenhängenden Vertreibungen aus der Heimat sind historische Einschnitte, die relativ kurz zurückliegen. Aber auch schon nach recht kurzer Zeit können diese Ereignisse schon als fundierendes Geschehen wahrgenommen werden und somit als fundierende Geschichte Eingang in den Fernhorizont des kulturellen Gedächtnisses finden.

Im Kontext unserer Textanalysen sind auch die Erkenntnisse von Aleida Assmann bedeutend. Nach ihr kann ein Autor sowohl individuelle als auch kollektive Erinnerung einer traumatischen Vergangenheit thematisieren. Aleida Assmann betont die Dynamik dieser beiden Erinnerungen. Demnach lässt sich individuelle Erinnerung in ein kollektives Gedächtnis übersetzen, „das eine tradierbare Form annimmt [...].“ (2006, S. 16) Für Aleida Assmann ist die Verschmelzung von Geschichte und Gedächtnis im Mythos ein Merkmal mündlicher Geschichtskultur. Erinnerungen seien individuell wie kollektiv „auf ein bestimmtes Handlungssubjekt bezogen und stärken dessen Selbstverständnis.“ (Vgl. ebd., S. 45)

In diesem Kontext stellt sie fest:

„[...] im kollektiven Gedächtnis werden mentale Bilder zu Ikonen und Erzählungen zu Mythen, deren wichtige Eigenschaft ihre Überzeugungskraft und affektive Wirkmacht ist. Solche Mythen lösen die historische Erfahrung von den konkreten Bedingungen ihres Entstehens weitgehend ab und formen sie zu zeitenthobenen Geschichten um, die von Generation zu Generation weitergegeben werden.“ (Ebd., S. 40)

Mythos, einer erfundenen Geschichte gleich, kann durch das Wahre der Historie als Lüge dekonstruiert werden. Aber A. Assmann macht zusätzlich andere Möglichkeiten fest, um den Mythos-Begriff konkreter zu fassen. Wie Jan Assmann erkennt auch sie den Mythos als „fundierende Geschichte“, die „nicht durch Historisierung vergeht, [...] die die Vergangenheit in der Gegenwart einer Gesellschaft präsent hält“ und somit von ihr ausgehend für die eigene Zukunft sinnstiftende Kraft abgewinnt. Dabei stellt auch sie fest, dass im Mythos unter bestimmten Bedingungen die Grenzen des Vergangenen und des Gegenwärtigen fließend sein können. Aneignung und Verfälschung seien dabei wichtige Merkmale, die auch nebeneinander auftreten können.

„Sie ist nicht nur ein ‚Mythos‘ im ideologiekritischen Sinne, sondern viel allgemeiner eine kulturelle Konstruktion mit erheblichen Wirkungen für die

Gegenwart und Zukunft. Nicht der ontologische Status ist entscheidend, wenn es um die Schaffung kollektiver Selbstbilder geht, sondern das Wirkungspotential, das von gedeuteten und angeeigneten Geschichtserfahrungen ausgeht. Neben die Frage: Was ist gewesen und wie ist es dazu gekommen? ist zunehmend die Frage getreten: Wie wurde ein Ereignis erfahren und wie wird es erinnert? Neben historischen Fragen stehen heute ‚mnemohistorische‘ Fragen nach der Nachwirkung, der imaginativen Ausdeutung und der Aneignung von Geschichte im Medium von identifikationsfördernden Erzählungen.“ (Ebd., S. 40f)

Dies veranschaulicht sie am Beispiel einer sinnstiftenden und überhöhenden Wirkung von Geschichte für die „nationale Identität“ in Form von „Denkmälern, Monumenten und heiligen Orten“. In diesem Kontext bildet sich die vergangene Wirklichkeit überhaupt erst durch die Art der jeweiligen erinnernden Bezugnahme heraus. Es gibt Aussagen über die Vergangenheit, die mit dem Modus der Erinnerung gar nichts zu tun haben. Sie betreffen eine Wirklichkeit, in der wir alle leben. Der Erinnernde und Erzählende bewegt sich also in kollektiven Konstruktionen, Traditionen und Ritualen. Die eigene Herkunft wird in gesellschaftlicher, religiöser und gruppenspezifischer Art konstruiert. Erinnern vollzieht sich in einem Raum- und Zeitverhältnis. Daher wird auch dem Erinnerungsort eine kulturelle Bedeutung verliehen.

Schließlich sind Erinnerungen selbst sprachlich geformt, also keine direkten Abbildungen der Wirklichkeit. Das Erlebte, das nur noch in der subjektiven Erinnerung existiert, wird mit den Mitteln der eigenen Sprache wiedergegeben. Daher können Lebensgeschichte und Mythos nicht voneinander getrennt werden. Diesbezüglich herrscht auch in der Forschung die Ansicht vor, dass Fakten und Fiktionen nicht voneinander abzugrenzen sind. Im Rahmen unserer Untersuchungen sind auch die Auffassungen von Michaela Holdenried von Bedeutung. Nach Holdenried gelingt es: *„Erinnerungssegmente zu einer ‘Sinnstruktur’ zu synthetisieren. Ein narrativ erneuerter Umgang mit Erinnerung [...] wird zugleich den weiterhin bedeutsamen wesentlichen Aufgaben der Erinnerung gerecht, Identitäts(re)konstruktion und Wiedergewinnung der Vergangenheit zu gewährleisten.“* (2000, S. 61)

Unter dem Einfluss von Erinnerung und Mythos entsteht eine selbstentworfenene Lebensgeschichte. Auf diese Weise wird eine neue Erinnerungswelt bzw. Erinnerungskultur entworfen.

„Ein Subjekt hat Überzeugungen über seine eigene Vergangenheit, mit denen es sich auf die (vergangene) Wirklichkeit bezieht. Diese Überzeugungen können wahr oder falsch sein. Wichtig ist der Anspruch, durch Erinnerungen auf die Wirklichkeit zugreifen zu können und die Möglichkeit dieses Gelingens durch Wahrheit der Erinnerung (parallel zur Überzeugung) zu bewerten.“ (C. Hoffmann, 2000, S. 76)

All die von uns angeführten Mythostheorien stellen für uns eine unschätzbare Unterstützung beim Verstehen des modernen Mythosbegriffs dar. Im Folgenden wollen wir noch etwas näher auf die Rolle des autobiographischen Mythos im Zusammenhang mit dem autobiographischen Erzählen eingehen, da wir uns hauptsächlich mit der Frage beschäftigen werden, wie der autobiographische Mythos narrativ organisiert und dargestellt ist.

Im Bereich der Psychologie hat Ernst Kris 1956 den Begriff des „persönlichen Mythos“ eingeführt. Aus der Sicht der Psychoanalytiker erscheint die schriftliche Bildung eines persönlichen Mythos eher als Abwehrform zur Vermeidung des spontanen mündlichen autobiographischen Erzählens.

„[...] eine zusammenhängende autobiographische Geschichte eines Patienten, die dieser zur ‘Erklärung’ seiner gegenwärtigen Lebensprobleme und Konflikte heranzieht und die – ganz im Unterschied zu anderen lebensgeschichtlichen Erinnerungen, die sich ständig mit dem jeweils gegenwärtigen Selbst- und Weltverständnis verändern – über die Jahre hinweg ziemlich gleich bleibt und auch mit entsprechender Überzeugung vertreten wird. Der persönliche Mythos hat eine eindeutige Abwehrfunktion und ist um – Deckerinnerungen und unbewußte – Phantasien herum organisiert. Mit dem Festhalten an einem persönlichen Mythos klammert der Betreffende somit einerseits wichtige lebensgeschichtliche Erfahrungen aus der bewußten Verfügbarkeit seiner reflexionsfähigen Biographie aus bringt aber andererseits den Gehalt unbewußter Phantasien deutlich zum Vorschein. Kris vertrat die Auffassung, daß entsprechend seiner klinischen Erfahrung dieser persönliche Mythos nur bei zwanghaften Charakterstrukturen, bei denen eine frühreife Ich-Entwicklung frühe Verinnerlichungsvorgänge fördert und es zu einer lebhaften Phantasietätigkeit kommt, aufträte und thematische Variationen des Familienromans zum Inhalt habe.“ (Mertens, 1998, S. 168f)

Die (autobiographischen) Mythen nehmen in der Gegenwartsliteratur einen wichtigen Platz ein. Der Mythos erscheint „zum einen in persönlichen Erfahrungen, die ein Dichter [...] als mythische erkennt und präsentiert, zum anderen in der Form vorgeformter Mythen, also als umschaffende Nacherzählung von Geschichten, die vor Zeiten schon erzählt worden sind.“ (Scheitler, 2001, S. 190) Sie betont, dass der Mythos „kulturgebundene, literarische Ausformungen“ habe. Der Mythos erzähle eine „raumzeitliche Begebenheit“. „Das, was er erzählt, setzt er gegenwärtig. Es wird im Jetzt des

Erzählens bedeutsam.“ Kennzeichnend für den Mythos sei, dass er nicht an Ort und Zeit gebunden ist und eine „fortwährende Wiederholung“ darstellt. (Vgl. ebd., S. 191) Mythische Gestalten finden in den Erzählungen nach wie vor immer einen wichtigen Platz. Sie werden auch weiterhin fortbestehen als Teil der Wirklichkeit. „Mythen und Religionen haben einen Wahrheitsgehalt“. (Janz, 1983, S. 365 In: Bohrer) Rolf-Peter Janz, der sich mit dem Mythosbegriff bei Walter Benjamin auseinandersetzt, unterstreicht, dass dessen Mythosverständnis einen Wahrheitsgehalt besitzt. Zudem spricht er von der „Transformation des Mythos durch dichterische Darstellung“. Demnach sehe Walter Benjamin im Umgang mit dem Mythos zum einen „eine Rationalität am Werke, die die Schrecknisse des Mythos vermindert.“ Zum anderen besitze die mythische Erzählweise nach Benjamin „einen Zauber, den es zu wahren gilt.“ so Janz. (Vgl. Scheitler, 2001, S. 375ff)

Eine bestimmte Lebenssituation kann mit Hilfe mythischer Figuren charakterisiert werden. Bei der Analyse der autobiographischen Texte wurde auch festgestellt, dass der Autor in solch bedrohlichen Situationen mythische Gestalten einsetzt. Im praktischen Teil wird dies ebenfalls anhand der Textausschnitte gezeigt. Die mythische Erzählweise besitze nach Benjamin zum einen eine „Rationalität am Werke, die die Schrecknisse des Mythos vermindert“ zum anderen einen „Zauber, den es zu wahren gilt“. So wird der Mythos bei Benjamin als vieldeutig charakterisiert. Der Wahrheitsgehalt wird am Mythos begründet. Nach seinem Verständnis wird mit dem Mythos einerseits eine Kritik der Welt verfolgt, andererseits eine Rettung von Wahrheitsgehalt. (Vgl. ebd., S. 377ff)

Offensichtlich verkörpert der Mythos Enthüllung bzw. Erklärung von Wahrheit und zum anderen Verhüllung von Wahrheit. Damit kann eine Wahrheit begründet, verdrängt oder umgewandelt werden. Dies wird auch von Oliver Sill nachdrücklich unterstrichen. Das Charakteristische einer erinnerten Lebensgeschichte bringt Sill wie folgt zum Ausdruck: „*Das Reale wird im Fiktiven unrealisiert, das Imaginäre erfährt durch die Verbindung mit Gegebenem eine Realwerdung.*“ (Sill, 1997, S. 84)

Das “Reale” und das “Imaginäre” sind die beiden Elemente im autobiographischen Text. Die eigene Erinnerung erfährt auf diese Weise eine Gestaltung. Die eingebundenen Fiktionssignale in die erinnerte Lebensgeschichte werden wir anhand

von Textbeispielen zu verdeutlichen versuchen. Sill weist darauf hin, dass die Erinnerung, „gepaart mit Wissen und Information, das Imaginäre überformt, begrenzt, vielleicht auch als dessen Gegenspieler fungiert“. (Ebd., S. 85)

Autobiographische Darstellung beruht auf einer bestimmten Organisation, einer Selektion und einer Kombination. Dieses Verfahren ist ein zentrales Element der Fiktionalität. Auf diese Weise wird ein „spezifischer Sinnzusammenhang“ erzeugt. Und dieser „wird immer fiktiv sein müssen.“ (Vgl. ebd., S. 88f)

Sill legt dar, dass sich in der Darstellung Erinnerung und Imaginäres „überlagern“. Zudem vermerkt er: „*Die Gestaltung eines Mythos, dem die Zeit nichts anhaben soll, beruht im Falle autobiographischer Darstellung auf der 'Fiktion des Faktischen'*“. (Sill, 1997, S. 94)

Über Mythos und Erinnerung schreibt Stephanie Wodianka in ihrem Artikel Folgendes:

„Im Mythos wird Bekanntes anders erzählt, mit dem Anspruch, daß dieses Andere sein Weitererzählen (oder zumindest sein umdeutendes Weitererzählen) beendet. Während Erinnerung generell mit dem Selbstbewusstsein verbunden ist, an einem (vorläufigen) Endpunkt zu *stehen*, zeichnet den Mythos als spezielle Erinnerungsform darüber hinaus, dass er mit seiner Renarration ein Ende zu *setzen* versucht.“ (2005, S. 220)

Im Mythos werden bekannte Sachverhalte anders wiedergegeben, um das Weitererzählen des wahren Sachverhaltes zu beenden. Die Erinnerung zielt darauf, einen Endpunkt zu setzen. Mythos ist der Versuch durch sein ständiges wiederholtes Erzählen zu einem Ende zu kommen.

Ausgehend von unterschiedlichen Auffassungen und den theoretischen Ansichten, haben wir versucht, uns dem Mythosbegriff zu nähern und ihn zu beschreiben. So kommen wir zu folgendem Schluss: Im Hinblick auf die Kombination der beiden Elemente (Reales und Fiktives) stellen wir fest, dass das Reale beim Erzählen eine Veränderung erfährt. Das Fiktive wirkt als förderndes und entlastendes Element auf das Reale ein. Entsprechend sind das Fiktive und Reale unzertrennlich miteinander verwoben. Das Faktische lässt sich als eine fundierende Geschichte gestalten. Der autobiographische Mythos wird vom gegenwärtigen Ich geschaffen bzw. entworfen bzw. konstruiert. Diese Transformation geschieht zum einen durch die ganz persönliche

Sicht und Wahrnehmung des Erlebten und zum anderen durch dessen „dichterische Darstellung“. Am Beispiel der Texte werden wir auf Letzteres unser Augenmerk legen.

In diesem Kontext ergibt sich als wichtige Erkenntnis, dass Mythen Geschichten erzählen, in unterschiedlichen Formen vorkommen können und beim autobiographischen Erzählen unvermeidbar zur Anwendung kommen, entweder in Form von Figuren und/oder von Ereignissen. Im Mythos kann eine Geschichte begründet werden. Tatsächlich real erfahrene existentielle Bedrohung spiegelt sich im Mythos wider. Eigene Lebenserfahrung bzw. erfahrene Emotionen und Inhalt des Mythos treffen aufeinander. Der Inhalt des Mythos kann zudem eine emotionale Erfahrung von Gesellschaft widerspiegeln oder eine bedrohliche Situation veranschaulichen. Das Alltägliche lässt sich im mythologischen Inhalt wiederfinden bzw. erklären. Ein Grundgefühl wie Urangst, Urschmerz, Hilflosigkeit kann mit dem Mythischen offenbart, reflektiert und stabilisiert werden. Durch das Betrachten der eigenen Geschichte aus der Perspektive der Gegenwart als distanzierter Beobachter wird das Selbst neu gesehen bzw. interpretiert. Bei der Wiederherstellung bzw. beim Entwerfen des Ich wird das eigene Werden, Kindheit und Jugend entdeckt und neu erfunden. Erinnerung an die Kindheit und Jugend wird aus einem neuen Blickwinkel beleuchtet. Der autobiographische Mythos lässt neue Erinnerungen und Fantasien zu und er führt zu neuen Zusammenhängen, die erzählerisch gestaltet werden. Das vergangene Ich und die anderen nicht mehr existierenden Personen sind für den Erzähler mental und visuell durch das Erinnern gegenwärtig. Sowohl beim Leser als auch beim Erzähler werden durch Bilder Neugierde geweckt, die zum Weiterlesen verführt. Bei der Konstituierung von Erinnerung bezieht sich der Erzähler auf das eigene Ich, auf die Mitlebenden, auf die Verstorbenen und vereint alle in der vergegenwärtigenden Prosa der autobiographischen Erzählung.

Es wird eine Verbindung bzw. Beziehung zwischen Geschichte und Mythos geschaffen. Auf diese Weise werden Erfahrungen vertieft, sie gewinnen erst durch das Erzählen von Erinnerung eine Bedeutung. Im Allgemeinen bedarf ein Autor für die Darstellung von Selbsterfahrung der kulturellen Elemente, deren Auslegung zugleich auch ein bestimmtes Lebensgefühl reflektieren. Die Beschäftigung mit der eigenen Lebensgeschichte führt zum emotionalen Austausch. Erfahrungen und Gefühle, die für

den Autobiographen persönlich bedeutsam waren, fließen in das autobiographische Erzählen ein. Diese werden mittels mythischer Gestalten bzw. mit literarischen und historischen Figuren aus der Perspektive der Gegenwart überprüft und neu gedeutet. Außerdem werden im autobiographischen Erzählen individuelle Erfahrung und Kollektiverfahrung miteinander kombiniert.

2.3. ERINNERUNGSKULTUR

Autobiographisches Erzählen ist eng mit der Erinnerungskultur verbunden. Deshalb ist es im Kontext unseres Themas unumgänglich, sich mit dem Begriff der Erinnerungskultur näher auseinanderzusetzen. Streng genommen bezeichnet Erinnerungskultur die Gesamtheit der Verhaltenskonfigurationen und der sozial zugelassenen oder erworbenen Umgangsformen einer Gesellschaft oder Gruppe, die dazu dienen, Teile der Vergangenheit im Bewusstsein zu halten und gezielt zu vergegenwärtigen. Im Zentrum stehen dabei in erster Linie die kollektiven wie subjektiven Wahrnehmungen historischer Zusammenhänge aus einer aktuellen Perspektive, weniger die Darstellung historisch-objektiven Wissens. Es kann zwischen einer privaten und einer öffentlichen Erinnerungskultur sowie deren jeweiligen regelmäßigen und ereignisbasierten Elementen differenziert werden. Augenscheinlich für eine Kultur des Erinnerns ist, dass sich kollektive Wahrnehmungen prägend auf die subjektiven Wahrnehmungen auswirken. Gesellschaftliche Auseinandersetzungen, Verhältnisse und Probleme haben Einfluss auf die Erinnerungskultur.

Erinnerungskultur ist ein Begriff, der nicht nur innerhalb der Geschichtswissenschaft und Geschichtsdidaktik sondern auch für Literatur- und Kulturwissenschaft von zentralem Interesse ist. Besonders intensiv mit dem Begriff der Erinnerungskultur beschäftigte sich innerhalb der Kulturwissenschaft Jan Assmann in „Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen“. Seine Überlegungen zum Thema gelten als wegweisend, so dass auch in der von uns ausgewerteten Literatur bezüglich der Erinnerungskultur seine Überlegungen allgegenwärtig sind. Daher werden wir zur Klärung des Begriffs der Erinnerungskultur uns im Wesentlichen auch auf die Theorie von Jan Assmann stützen. Dabei ist der

Begriff der Erinnerungskultur eher kollektivistisch erklärt als individuell. So definiert er Erinnerungskultur wie folgt:

„Bei der Erinnerungskultur [...] handelt es sich um die Einhaltung einer sozialen Verpflichtung. Sie ist auf die Gruppe bezogen. Hier geht es um die Frage: ‘Was dürfen wir nicht vergessen?’ [...] Dort, wo sie zentral ist und Identität und Selbstverständnis der Gruppe bestimmt, dürfen wir von ‘Gedächtnisgemeinschaften’ (P. Nora) sprechen. Erinnerungskultur hat mit ‘Gedächtnis, das Gemeinschaft stiftet’, zu tun. [...] die Erinnerungskultur [ist] ein universales Phänomen. Es läßt sich schlechterdings keine soziale Gruppierung denken, in der sich nicht – in wie abgeschwächter Form auch immer – Formen von Erinnerungskultur nachweisen ließen. [...] Erinnerungskultur beruht weitgehend, wenn auch keineswegs ausschließlich, auf Formen des Bezugs auf die Vergangenheit. [...] Gewiß läßt sich manches von dem, was hier mit den Begriffen Erinnerungskultur oder kulturelles Gedächtnis beschrieben wird, auch Tradition oder Überlieferung nennen. Aber dieser Begriff verkürzt das Phänomen um den Aspekt der Rezeption, des Rückgriffs über den Bruch hinweg, ebenso wie um dessen negative Seite: Vergessen und verdrängen.“ (2007, S. 30-34)

Ausgehend von Assmann ist Erinnerungskultur immer an eine Gruppe, an eine sogenannte Gedächtnisgemeinschaft, gebunden. Die Gruppe legt fest, was beim Erinnern an Vergangenheit nicht vergessen werden darf und was vernachlässigt werden kann.

Neben der kollektiven Erinnerungskultur gibt es auch subjektive Erinnerungskultur. Beispiele für eine private bzw. subjektive Ausformung der Erinnerungskultur sind Familienalben, die private Ahnenforschung oder verschiedene Jubiläen mit persönlichem bzw. auch familiärem Bezug. Bei bestehendem öffentlichem Interesse können Werke der Erinnerungskultur von amtlicher Seite aus zu Kulturgut oder auch zum Kulturdenkmal erklärt werden. Die öffentliche Erinnerungskultur wird in vielfältiger Weise sichtbar, wie zum Beispiel in Form der Archivierung von Informationen und deren wissenschaftlicher Aufarbeitung, der öffentlichen Dokumentation sowie der Darstellung in den Medien. Neben diesen eher ereignisabhängigen Formen spielen auch Gedenkstätten, Gedenktage und Denkmale eine größere Rolle. Eine Beschäftigung mit verschiedenen Erinnerungskulturen trägt zu einem besseren Verständnis der historischen Ereignisse und der Vielfalt der Erinnerungen bei, zu der auch unsere Untersuchungen einen Beitrag leisten sollen.

Astrid Erll entwirft im vierten Kapitel ihres Buches „Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen“ ein „kultursemiotisches Modell“. Mit ihrer Herangehensweise

an das kollektive Gedächtnis und Erinnerungskulturen erweitert sie den aktuellen Erinnerungsdiskurs. Sie begreift die Gedächtnissysteme in kulturwissenschaftlichem Sinne als kulturautobiographisch, kultursemantisch und kulturprozedural. In allen Systemen ist die Kultur eingebettet. Die von ihr herausgearbeiteten Gedächtnissysteme beschreibt sie wie folgt:

- **Kulturautobiographisches Gedächtnis:**

Kollektive Vergegenwärtigung einer gemeinsamen Vergangenheit und ‘Sinnbildung über Zeiterfahrung’ (Jörn Rüsen) (Dynamik, Kreativität, Narrativität, identitätsstiftende Funktionen kollektiver Erinnerungsakte). (Vgl. Erll, 2011, S. 119)

- **kultursemantisches Gedächtnis**

Verfahren der kulturellen Wissensorganisation und –speicherung Das Assmann’sche Speichergedächtnis sowie Weisheit und common sense sind dem semantischen Gedächtnissystem der Kultur zuzuordnen, zum Beispiel symbolische Repräsentation von kollektiv relevantem Wissen, Organisationsprinzipien und Medien der Speicherung. (Ebd., S. 119f)

- **kulturprozedurales Gedächtnis**

Nicht gesteuerte Wiederkehr von Wissensbeständen und Ausdrucksformen, zum Beispiel bildhafte Symbolik oder an soziale Verhaltensweisen. (Ebd., S. 120)

Aus den genannten Gedächtnissystemen können folgende Informationen abgerufen werden:

- **Kulturautobiographische Informationen**
- **Kultursemantischen Informationen**
- **Kulturprozedurale Phänomene**

Kulturautobiographische Informationen sind im individuellen Gedächtnis als stark affektiv besetzte Inhalte des (kollektiv-) semantischen Gedächtnisses repräsentiert. Im zeitlichen Horizont des kommunikativen Gedächtnisses können auch (kollektiv-)

episodische Erinnerungen beteiligt sein ('wie ich den Fall der Mauer in Berlin miterlebte').

Kultursemantischen Informationen sind relativ neutral erfahrene Inhalte des semantischen Gedächtnisses (etwa historische Fakten über das römische Reich, wie sie in der Schule vermittelt werden).

Kulturprozedurale Phänomene gehören beim Einzelnen zum Teil zum bewussten Wissenssystem (etwa bei denjenigen, die sich über nationale Stereotypen oder Alltagsrituale ihrer Gesellschaft kritisch Gedanken machen). Mehrheitlich gehören die Inhalte jedoch im Individuum zum nicht-bewussten Repertoire seines Wissens und seiner Fähigkeiten. (Vgl. ebd., S. 121)

Zusammenfassend hält Erll fest:

„[...] Erinnerungskulturen nehmen mit Hilfe von symbolischen Formen, Medien und Institutionen auf eine wertbesetzte und selbstbezogene Weise Bezug auf die Vergangenheit, die dem individuellen Erinnern ähnelt (kulturautobiographisches System); sie verwalten die Vergangenheit und überkommenes Material auf eine Weise, die dem individuellen Wissen das in mancher Hinsicht zu entsprechen scheint (kultursemantisches System); und sie sind beeinflusst von vergangenen Ereignissen und überkommenen Verfahrensweisen, die an das individuelle Wissen wie gemahnt (kulturprozedurales System). Die Inhalte der drei metaphorisch unterschiedenen kulturellen Gedächtnissysteme können im organischen Gedächtnis wiederum auf verschiedene Weise repräsentiert werden.“ (Ebd., S. 122)

Erlls zufolge werden Erfahrung und Gedächtnis synonym verwendet. Sie vertritt die Ansicht, dass das Gedächtnis „eine Art Schaltstelle [ist], [die] die Erfahrungen prospektiv und retrospektiv organisiert“ (vgl. ebd., S. 124).

Sie unterscheidet zwei Arten von Erfahrungen:

„Zum einen die bereits genannte, alltagsweltliche Lebenserfahrung des Individuums, die im Horizont des kommunikativen Gedächtnisses gemacht wird, und zum anderen die (den Horizont individuellen Erlebens übersteigende) kollektive Erfahrung, die im Horizont des kulturellen Gedächtnisses produziert, sinnhaft gestaltet und kontinuiert wird. [...]“ (Ebd., S. 125)

Erll geht ausführlich auf die Grundlage des kultursemiotischen Modells ein. Dabei greift sie auf das kollektive Gedächtnis zurück, das sich in zwei Systeme aufteilt, nämlich auf jene, die bei J. Assmann als kommunikatives und kulturelles Gedächtnis

bezeichnet sind und versucht, diese näher zu beleuchten und zu modifizieren. Erll betont:

„[...] dass erinnerte Zeiten und erinnerte Inhalte und Bedeutungen einander bedingen; dass also alle Ereignisse, die sich innerhalb der Zeitstruktur des kommunikativen Gedächtnisses ereignen, auch gemäß dem kommunikativen Gedächtnis erinnert werden, d.h. als ‘Geschichtserfahrung im Rahmen individueller Biographien’, bzw. dass zur ‘fundierenden Geschichte’ des kulturellen Gedächtnisses nur das werden kann, was sich auch in ferner Vergangenheit ereignet hat.“ (Ebd., S. 129)

In Anlehnung an Aleida und Jan Assmanns Theorie zum Konzept des kollektiven und kulturellen Gedächtnisses kommt Erll zu folgendem Schluss:

„Die Erinnerungen gemäß dem kommunikativen Gedächtnis gehören zum alltagsweltlichen Nahhorizont einer als ‘Gegenwart’ empfundenen Zeit. Sie werden von den Erinnernden mit ihrer Lebenswelt in Verbindung gebracht: ‘Der lebensweltliche Kontext ist ein Nahhorizont, der die Gegenwart dicht und geschmeidig umschließt’ (A. Assmann 1991a, 12).

[...] Bei den im Rahmen des kulturellen Gedächtnisses abrufbaren Inhalten handelt es sich also um zu ‘Mythen’ transformierte Geschichte (n), aus denen die Gesellschaft verbindliche Aussagen über sich selbst ableitet. Zwei Themenkomplexe sind dabei zu unterscheiden: Das kulturelle Gedächtnis bietet normative, handlungsleitende Antworten auf Fragen nach für die Kulturgemeinschaft gültigen Werten und Normen sowie formative, kollektive Identität sichernde Antworten auf Fragen nach Herkunft und nach einer Abgrenzung zwischen dem Eigenen und dem Fremden. [...] Fundierende Ereignisse werden dazu mit Vorstellungen von einer fernen Vergangenheit und/oder einer fernen Zukunft verknüpft.“ (Ebd., S. 130f)

Für Erll handelt es sich immer um ‘Sinnbildung über Zeiterfahrung’, „bei Formen kollektiver Erinnerung, die im Rahmen des kulturautobiographischen Gedächtnissystems operieren.“ (Ebd., S. 131)

Erll hält Folgendes zusammenfassend fest:

„Erinnerung gemäß dem kommunikativen Gedächtnis bedeutet, dass vergangene Ereignisse, ob selbst erlebt oder aufgrund medialer Darstellungen erfahren, im sozialen ‘Nahhorizont’ verortet werden. Sie werden als Bestandteil der von sozialen Gruppen geteilten Lebenserfahrung verstanden, die im Horizont dieser begrenzten Formationen sinnhaft ist. Diese Erinnerung ist gruppenspezifisch. Sie produziert ‘sozialen Sinn’.

Erinnerung gemäß dem kulturellen Gedächtnis bedeutet, dass vergangene Ereignisse (wiederum: ob selbst erlebt oder aufgrund medialer Darstellung erfahren) im kulturellen ‘Fernhorizont’ verortet werden. Sie werden als fundierende Ereignisse mit normativen und formativen Implikationen verstanden, die weitreichende Bedeutung für die gesamte kulturelle Formation haben. Diese

Erinnerung ist kultur- oder nationenspezifisch. Sie produziert 'kulturellen Sinn'.“
(ebd., S. 132)

Im Kontext der deutschen Erinnerungskultur spielen die beiden Weltkriege und deren Folgen eine tragende Rolle. In der türkischen Erinnerungskultur sind die Gründung der Republik und die Machtübernahme durch das Militär in den Jahren 1960, 1971 und 1980 tief verwurzelt. Im Rahmen unserer Untersuchungen wird es wichtig sein, in diesem Zusammenhang auf die kollektive Erinnerungskultur und deren Einfluss auf die individuelle Erinnerungskultur im Kontext des autobiographischen Erzählens einzugehen. Dabei geht es auch um das Herausarbeiten von Gemeinsamkeiten und Unterschieden in der türkischen und deutschen Erinnerungskultur und die möglichen Gründe dafür.

Innerhalb der Geschichtswissenschaft liefern Jörn Rüsen und Friedrich Jaeger in ihrem 2001 verfassten Aufsatz zur Erinnerungskultur wichtige theoretische Grundlagen. Bezüglich der Erinnerungskultur arbeiten die beiden Autoren zwei wichtige Begriffe heraus: Geschichtsbewusstseins und Geschichtskultur:

„Während das Geschichtsbewusstsein den Prozess der Sinnbildung, Deutung und Verwendung von Vergangenheit für die Lebenspraxis beschreibt, ist mit Geschichtskultur das Umfeld gemeint, in dem sich die soziale Praxis des Geschichtsbewusstseins vollzieht. [...] Geschichtsbewusstsein ist diejenige Form des menschlichen Zeitbewusstseins, in dem die Erfahrung der Vergangenheit zur Geschichte für die Gegenwart gedeutet wird. Geschichte als Inhalt des Geschichtsbewusstseins ist eine Orientierungsgröße der menschlichen Lebenspraxis. [...]“ (2001, S. 399f)

Rüsen und Jaeger sehen das Geschichtsbewusstsein als äußerst wichtig für die Lebenspraxis des Menschen an, weil sich der Mensch über das Geschichtsbewusstsein die Erfahrungen der Vergangenheit für die Gegenwart nutzbar macht. Wie dies funktioniert, werden wir an den von uns ausgewählten Texten darlegen. „[...] *Geschichtsbewusstsein [ist] nicht bloß auf Vergangenheit ausgerichtet, sondern versieht diese Ausrichtung stets mit normativ aufgeladenen Erwartungen. [...].*“ (Ebd., S. 400)

Mit dieser Feststellung beziehen sich Rüsen und Jaeger auch auf Aussagen von Edmund Husserl. Sie sehen im Geschichtsbewusstsein sowohl die Erfahrung als auch die Erwartung, „Retention und Prätention“ (ebd., S. 400) als zeitgleich auftretende Phänomene. Weiterhin betonen Rüsen und Jaeger, dass die Vergangenheit erst dann zur

Geschichte wird, wenn sie mental praktiziert, also in Form einer Geschichte erzählt wird. Dabei unterscheiden sie:

„Nicht jedes Erzählen ist schon an sich historisch. Erst wenn das Erzählen die Erfahrungen der Vergangenheit auf eine Weise vergegenwärtigt, die einen sinn- und bedeutungsvollen zeitlichen Zusammenhang mit der Gegenwart erkennbar macht, ist es historisch und erfüllt die spezifische Funktion der Zeitorientierung durch gedeutete Erfahrung der Vergangenheit.“ (Ebd., S. 400)

Die Autoren machen dem Leser auch klar, dass erst über Erinnerungen, über Erzählungen erzeugte Geschichten das Potential besitzen, identitätsstiftend auf eine Gruppe einzuwirken, so dass „dem Wir-Gefühl eine inhaltliche Ausprägung“ gegeben werden kann. Durch sie werden auch Traditionen in unterschiedlicher Form kommentiert – „bestätigt oder kritisiert“. Erfahrungen aus der Geschichte werden so für gegenwärtige bzw. zukünftige Handlungen brauchbar gemacht (*historia magistra vitae*). (Ebd., S. 400)

„Die Erinnerung hält oder macht die Vergangenheit so gegenwärtig, dass sie lebensdienlich wird. Sie präsentiert die Vergangenheit als eine Erfahrung, die gegenwärtige Lebensverhältnisse verständlich und Zukunft erwartbar macht. In der Erinnerung dominiert die Deutung über den Tatsachengehalt dessen, was erinnert wird. [...] Das, was unwichtig war, wird vergessen. Die Erinnerung blockt aber auch objektiv Wichtiges und Folgenreiches ab, wenn es subjektiv störend oder schmerzhaft ist. Dann dient die Erinnerung der Verdrängung, Verschiebung und verfälschenden Umdeutung. Die Erinnerung realisiert nur die eine Seite des menschlichen Zeitbewusstseins: diejenige der Retention. Die Rückwendung auf das Vergangene ist die Bedingung dafür, dass der Boden der Gegenwart unter den Füßen bleibt. Sie ist dabei aber immer indirekt oder direkt auch auf die Zukunft bezogen; denn nur um der Zukunft willen ist die Vergangenheit gegenwärtig oder wird sie mental gegenwärtig gehalten. Geschichtsbewusstsein ist eine komplexe Ausprägung von Erinnerung. In ihm wird der Erfahrungsbezug der Erinnerung deutlicher, kritikfähiger, erweiterbar. Eigentlich erinnert sich der Mensch wirklich nur an das, was ihm in der eigenen Lebensspanne widerfahren ist. Nur im übertragenen Sinne reicht die Erinnerung weiter.“ (Ebd., S. 400f)

Als eine komplexe Form des Erinnerns heben Rüsen und Jaeger das Geschichtsbewusstsein besonders heraus. Es zeichne sich eben dadurch aus, dass erst über die Vergegenwärtigung der Vergangenheit die Gegenwart erhalten bleibt und zwangsläufig auch der Zukunft eine Richtung, eine Perspektive aufzeigt. Das Erinnern, so subjektiv es auch ist, dient also der Nutzbarmachung der Vergangenheit für die Zukunft. Diese Überlegungen zum Geschichtsbewusstsein und zur Geschichtskultur sind sowohl für die Geschichts- als auch für die Literaturwissenschaft bedeutsam. Ausgehend davon kann man sagen, dass das Geschichtsbewusstsein des Individuums

entscheidend durch sein Umfeld, welches von Erfahrungen und Interessen sowie von Wertungen und Wahrnehmungen bestimmt wird, geprägt ist. Die in der Vergangenheit erworbenen Erfahrungen eröffnen durch ihre sinnbildende Narrativierung in der Gegenwart Perspektiven für die Zukunft. Bei Rüsen wird das Geschichtsbewusstsein als Sinnbildungsleistung beschrieben. Historie kann zur Erweiterung des Geschichtsbewusstseins beitragen. Jedoch muss sie zuvor erlernt werden und trägt somit zur Entwicklung des Subjekts bei.

2.3.1. Dimensionen der Erinnerungskultur

Etwa seit dem Jahr 2000 existiert neben dem Begriff der Erinnerungskultur auch der der Geschichtskultur. Bereits in den 1980er Jahren hat sich der Begriff Geschichtskultur als Sammelbegriff für vielfältige Erscheinungsformen von Geschichte und dem Umgang mit derselben im gesellschaftlichen Leben etabliert. Jörn Rüsen und Friedrich Jaeger zählen heute wohl zu den einflussreichsten Vertretern des Konzepts der Geschichtskultur. Nach ihnen umfasst Geschichtskultur soziale Aktivitäten und Institutionen, sowie einen heterogenen Bereich des kulturellen Lebens. Sie bezieht „Erfahrungen“, „Deutungen“, „Orientierungen“ und „Motivationen“ ein. Geschichtskultur definiert sich bei ihnen als „Inbegriff der Geschichten, in denen und durch die sich das Leben einer Gesellschaft vollzieht.“ (Vgl. ebd., S. 402)

Außerdem sind sie der Meinung, dass sich die didaktische, kognitive und politische Dimension der Erinnerungskultur voneinander unterscheiden. Rüsen differenziert bei der Geschichtskultur ebenso zwischen drei Dimensionen: eine kognitive, die sich nach Wahrheitskriterien, eine politische, die sich nach Machtkriterien und eine ästhetische, die sich nach Schönheitskriterien strukturieren lässt. Es werden jeweils die Aspekte der „Wahrnehmung“, der „Deutung“ und der „Orientierung“ betont. Der ästhetischen Dimension messen sie eine besonders wichtige Rolle zu. Sie bestimme die „formale und performative Stimmigkeit“ und bestimme wesentlich auch deren „Überzeugungskraft“. Die ästhetische Dimension der Geschichtskultur „spielt in der individuellen Entwicklung, aber auch in der Öffentlichkeit eine außerordentlich wichtige Rolle [...]“. (Ebd., S. 402)

Rüsen und Jaeger präsentieren ein Konzept, welches verschiedene Dimensionen der Erinnerung voneinander unterscheidet. Sie unterstreichen dabei eine wesentliche Rolle der Erinnerung für die Orientierung: *„Erinnerungen lassen sich als Formen kultureller Orientierung verstehen, in und mit denen Menschen ihre individuelle oder kollektive Lebenspraxis erfahren und deuten, motivieren und normieren, legitimieren und kritisieren, tradieren und verändern.“* (Ebd., S. 402f)

Sie arbeiten fünf Dimensionen des menschlichen Erinnerns heraus. Zunächst sei sie eine Reaktion auf die Erfahrungen im Leben. Dann trete sie sozusagen hervor, indem sie „im Kontext von Kommunikation“ (ebd., S. 403) diese Erfahrungen versprachlicht. Ferner schreiben sie der Erinnerung auch immer eine Intention zu, die eine Handlungsorientierung impliziert. Die Erinnerung stellt ebenso einen Kommentar gegenüber bestehenden Traditionen dar, indem sie diese bestätigt oder kritisiert – sie legitimiert oder stellt in Frage. Schließlich sei die Erinnerung für die „Identität ihrer Subjekte“ ein formgebender Faktor. Gleichzeitig sind die Grenzen der genannten Dimensionen fließend, gehen ineinander über und beeinflussen sich auch gegenseitig. Um die Relevanz der Erinnerungskultur nachvollziehen und begreifen zu können, ist es notwendig, die einzelnen Dimensionen der Erinnerung etwas genauer zu betrachten.

a. Erinnerungen als Erfahrung lebenspraktischer Probleme;

„Erinnerungen knüpfen sich an Erfahrungen, die ein kulturelles Orientierungskonzept der menschlichen Lebensführung infrage stellen und neue Antworten auf eine veränderte Wirklichkeit erforderlich machen.“ (Rüsen & Jaeger, 2001, S. 404) Rüsen und Jäger machen gleich in der ersten Dimension deutlich, dass Erinnerung ein gleichzeitiger „Erfahrungs- und Problembezug“ innewohnt. Erst durch eine problematische Zusammenstellung zwischen Subjekt und Objekt, welches ein herausforderndes Geschehen darstellt, wird Erinnerung erst möglich, „aus dessen Deutung Orientierungen überhaupt erst resultieren können. Dabei meint historisches Erzählen „einen Prozess der Sinnbildung, der sich aus Erfahrungen ergibt“, die sich im Laufe der Jahre bei jedem ansammeln. Elementar ist der Gedanke, „die Erfahrung der Vergangenheit mit den Problemen der Gegenwart und den Erwartungen an die Zukunft“ zu verschmelzen, sodass eine „Kontinuitätsvorstellung“ entstehen kann. Dies gewährleistet weiterhin die Handlungs- und Deutungsfähigkeit. (Vgl. ebd., S. 404)

b. Erinnerungen im Kontext von Kommunikation;

Erinnerungen brauchen die zwischenmenschliche Kommunikation. In der Kommunikation mit anderen werden Erinnerungen weitergegeben und verarbeitet. In diesem Sinne lässt sich Erinnerung als ein kommunikativer Akt beschreiben. Die lebenspraktische Erfahrung der ersten Dimension wird „durch einen wechselseitigen Austausch“ (vgl. ebd., S. 404) geteilt und interpretiert. „Sich zu erinnern heißt, in einen kommunikativen Prozess einzutreten“, in der sich sowohl Individuen als Gruppen beteiligen können. Dabei ist die Auseinandersetzung des Menschen mit seiner eigenen Vergangenheit ebenso als eine Interaktion zu verstehen. Demnach ist Erinnerung auch „soziales Geschehen“, das im Kontext von Interaktionen durch diese bestimmt und veränderbar ist. *„Orientierung durch Erinnerung vollzieht sich in einem öffentlichen Gewebe von Erzählungen, Interpretationen und Bedeutungen, das einer ständigen Transformation durch gesellschaftliche Interaktion unterworfen ist.“* (Ebd., S. 404)

c. Erinnerungen im Kontext des Handelns;

Des Weiteren versteht man Erinnerungskultur auch als Medium der „Handlungsorientierung“. Dabei lassen sich zwei Aspekte unterscheiden:

„Zum einen enthalten Erinnerungskulturen Vorstellungen von der Vergangenheit als Prozess menschlichen Handelns. Sie sind mit Vorstellungen darüber verbunden, wie sich in der Vergangenheit menschliches Handeln vollzogen hat, d.h. welche Handlungschancen es gab und welche Handlungsbedingungen sie begrenzten, wer die entscheidenden sozialen Handlungsakteure waren, durch welche Handlungsabsichten und Handlungsnormen sie geleitet waren und was durch ihr Handeln bewirkt wurde.

Zum anderen folgen aus handlungstheoretischen Kontextualisierungen des geschichtlichen Wandels Konsequenzen für die Orientierung der gegenwärtigen und zukünftigen Handlungspraxis, Vorstellungen darüber also, wie und was sich aus der Erinnerung vergangenen Handelns für zukünftiges Handeln ‚lernen‘ lässt, um es realistisch und situationsadäquat vollziehen zu können.“ (Ebd., S. 405)

Zu Recht wird hier das menschliche Handeln beim Erinnern herausgestellt. Um Erinnerungen kommunizieren zu können, muss der Sich-Erinnernde vergangenes menschliches Handeln in den historischen Kontext der vorhandenen Bedingungen, der möglichen Alternativen und der Mitagierenden bringen und zu erklären versuchen.

Gleichzeitig gilt es, Lehren aus dem Handeln in der Vergangenheit für das Handeln sowohl im Hier und Jetzt als auch in der Zukunft zu ziehen.

„Kulturelle Orientierung der Gegenwart durch historische Erinnerung heißt in diesem Falle, die Multidimensionalität und Mehrdeutigkeit menschlicher Handlungsvollzüge, ihre inneren Widersprüche und Ambivalenzen zu erkennen, um vor diesem geschichtlichen Hintergrund die Handlungsräume und -grenzen der Gegenwartspraxis realistischer einschätzen zu können.“ (Ebd., S. 406)

d. Erinnerungen im Kontext kultureller Geltungsansprüche;

Beim Weitergeben von Erinnerungen handelt es sich um ein Geltend machen von Ansprüchen auf Anerkennung, die in der Kultur, in welcher man lebt, unterschiedlich begründet und von dieser entweder akzeptiert oder abgewiesen werden können.

Erinnerungen im Kontext kultureller Geltungsansprüche äußern sich nach Rösen und Jaeger in symbolischer, praktischer sowie reflexiv-kognitiver Weise. Symbolisch betrachtet, wird eine Kultur durch Erinnerung zwischen Individuen und/oder Gruppen ebendieser Kultur erschließ- und reproduzierbar. Aus praktischer Sicht dient sie der „normativen, rechtlichen oder politischen Legitimität der Kultur“. Schließlich erhebt Erinnerung einen „reflexiven oder kognitiven Anspruch auf Wahrheit oder Richtigkeit“. (Ebd., S. 406)

Von der Bedeutung der Erinnerung heraus liefern Rösen und Jaeger eine Definition für Geschichte als ein „erinnernd gewonnener Sinnzusammenhang“. Dabei vereint sie scheinbar zusammenhangslose Ereignisse im subjektiven Gedächtnis, bringt sie in einer zeitübergreifenden Kontinuität und ermöglicht „damit Orientierung im Wandel der Zeit“ für Individuen und Gruppen einer Kultur. (Ebd., S. 407)

e. Erinnerungen im Kontext der Identitätsfindung;

Die Weitergabe von Erinnerungen dient in großem Maße auch der Findung der eigenen Identität. Erinnerungen im Kontext der Identitätsfindung werden bei Rösen und Jaeger wie folgt beschrieben:

„Im Medium der Erinnerung geben Subjekte und soziale Gruppen eine spezifisch historische Antwort auf die Frage, wer sie kulturell, räumlich, politisch oder historisch in der Beziehung zu Anderen (geworden) sind, worin also die Differenz und Eigentümlichkeit besteht, die sie von Anderen abgrenzt und die sie Andere ausgrenzen lässt. [...] Die historische Erinnerung steht insofern beispielhaft für die spezifische Fähigkeit des Menschen, sich kulturell zu transzendieren, d.h. ständig

neue Grenzen zu setzen, um auch diese immer wieder zu überschreiten.“ (Ebd., S. 408)

Damit identifizieren sie sich durch Erinnerung als Individuen einer Gesellschaft bzw. einer Kultur und vergewissern sich gleichzeitig auch ihrer Position darin. „Darunter fallen [...] Selbstverhältnisse sozialer Gruppen, Klassen, Gesellschaften und Nationen.“ (Ebd., S. 408) *„Erinnerungen sind in ihren sinn- und identitätsstiftenden Orientierungsfunktionen der Hauptanknüpfungspunkt der Subjekte zur lebenspraktischen Bewältigung der Gegenwart.“* (Ebd., S. 408)

Hier wird deutlich, dass Rüsen und Jaeger der Erinnerung und damit verbunden zugleich der Geschichtskultur, in deren Rahmen sie sich vollzieht, sogar die privilegierte Rolle für das Handeln in der Gegenwart zukommt. Daraus ergibt sich auch, dass für das Verständnis des gegenwärtigen Handelns von Menschen die Kenntnis ihrer Geschichtskultur und damit verbunden ihrer Erinnerung entscheidend ist. Erinnerungskultur ist Vergangenheitsbezug. Autoren beziehen in ihre retrospektiven Betrachtungen vergangene Familienmitglieder wie die Eltern, die Verwandten und Geschwister mit ein und berichten über deren Verhaltensweisen und Schicksale. Teilweise berühmte und/oder bereits verstorbene Persönlichkeiten werden in die Erinnerung involviert. Sie werden imaginär in die Gegenwart mitgenommen.

„[D]ie an den Toten sich knüpfende Erinnerung [ist] die Urform kultureller Erinnerung. [...] Das Totengedenken ist ‘kommunikativ’, insofern es eine allgemein menschliche Form darstellt, und es ist ‘kulturell’ in dem Maße, wie es seine speziellen Träger, Riten und Institutionen ausbildet. [...] In der erinnernden Rückbindung an die Toten vergewissert sich eine Gemeinschaft ihrer Identität.“ (J. Assmann, 2007, S. 61ff)

Beispielsweise gedenken auch Autoren an ihre Toten, indem sie sich an sie erinnern und mit ihnen auf der Textebene fiktive Dialoge führen. Dabei zeigt sich in der Auswahl der Toten bzw. in der Nicht-Auswahl, welche Sinn-Bedürfnisse in der Gegenwart befriedigt werden müssen. Welche toten Familienmitglieder oder Freunde, aber auch historische Personen werden erinnert, welche fallen dem Vergessen zum Opfer? Gibt es bestimmte Riten, welche die Erinnerung an bestimmte Personen quasi erzwingen? In welchen Situationen werden welche Toten erinnert?

Im Rahmen der kultur- und literaturwissenschaftlichen Diskussion zur Funktion der Erinnerungen nehmen Aleida und Jan Assmann entscheidende und zielführende

Positionen ein. Bezüglich der Erinnerungskultur werden von A. Assmann in Anlehnung an Hermann Lübbe und Karl Heinz Bohrer drei Dimensionen unterschieden: Die ‚Geschichte als Neugier‘, die ‚Geschichte als Identitätsvergewisserung‘ und die ‚Geschichte als ethischem Imperativ‘. Alle drei Dimensionen zeigen nach A. Assmann unterschiedliche Bezüge zur Vergangenheit: „[H]istorische Bücher, Museen, Ausstellungen und Filme sowie architektonische Denkmäler und historische Landschaften“ vermögen eine Antwort auf die Neugier geben. Dabei spielt aber auch das „Bedürfnis nach Identitätsvergewisserung“ eine Rolle, in dem Sinne, dass es hierbei „um die eigene Geschichte“ geht. (Vgl. A. Assmann, 2007, S. 25ff)

In diesem Kontext unterstreicht Hansen die Beziehung von Kultur und Erinnerung. Er macht deutlich, dass durch eine steigende Institutionalisierung der Erinnerung das dem Individuum unüberwindbare Subjektive überwunden wird:

„Kultur wird aufbewahrt, zunächst in den Gedächtnissen der Individuen, dann in den Gegenständen der materiellen Kultur und seit der Erfindung der Schrift vor allem in Dokumenten. Auf verschiedenste Weise durch Archive, Museen, Gedenktage etc. etabliert Kultur Traditionen, d.h. sie institutionalisiert die Erinnerung an bestimmte Ereignisse oder Personen. Durch Tradition überwindet das Kollektiv die Zeitlichkeit, die dem einzelnen Individuum als unüberwindbare Grenze vorgegeben ist. Kommunikation und Tradition sind die konstitutiven Elemente der Kollektivität, die ihre Eigendynamik ausmachen.“ (Hansen, 1995, 121f)

In der erzählenden Gegenwartsliteratur gibt es eine Vielzahl unterschiedlicher Formen von Erinnerungen. Besonders gilt dies natürlich für Memoiren und Autobiographien. Hinter der Darstellung der Erinnerungen steht immer auch eine bestimmte Erinnerungskultur. Dadurch werden uns fremde Welten und persönliche Mythen nähergebracht. Die Erinnerungswelt wichtiger Persönlichkeiten aus anderen Gesellschaften und Kulturen wird uns veranschaulicht und deren Auffassungen kommuniziert. Eine subjektive Kulturgeschichte wird erinnert und erzählt. Vor allem die Zeitzeugen des Zweiten Weltkrieges, die Flucht, Vertreibung und/oder Holocaust miterlebt haben, schreiben ihre Erinnerungen nieder. Die eigene individuelle Geschichte wird durch Erinnerung und ihrer Versprachlichung zum Teil einer kollektiven Geschichte. Dabei geht es ihnen hauptsächlich um kritische und selbstkritische Auseinandersetzung mit der Erinnerung, zwischen Fakten und Fiktionen und nicht um die Geschichte. Auf diese Weise überführt Literatur die individuellen und kollektiven

Erinnerungskonstruktionen ins kulturelle Langzeitgedächtnis. Die dichterische Imagination ist umso größer je länger die Ereignisse zurückliegen. (Vgl. Braun, 2010, S. 138)

Beim Schreiben von Autobiographien und Memoiren, welches auf das Erinnern beruht, geht es in der Gegenwart also nicht um die wahrhafte Abbildung von Geschichte, sondern vor allem um eine kritische und selbstkritische Auseinandersetzung mit dieser vom heutigen Standpunkt aus. Da viele Ereignisse länger zurückliegen, sind die Autoren gezwungen, Fakten durch Fiktionen zu ergänzen bzw. das Fehlen von Fakten ganz durch Fiktionen zu ersetzen. Dadurch kommt es zu erfundenen Erinnerungen, die in das individuelle und kollektive Erinnern eingehen. Literatur wird damit zu Erinnerungskultur. Jan Assmann stellt die enge Verbindung von Erzählen und kulturellem Gedächtnis heraus. *„Verinnerlichte – und genau das heißt: erinnerte – Vergangenheit findet ihre Form in der Erzählung. Diese Erzählung hat eine Funktion. Entweder wird sie zum ‚Motor der Entwicklung‘, oder sie wird zum Fundament der Kontinuität. In keinem Falle aber wird die Vergangenheit ‚um ihrer selbst willen‘ erinnert.“* (2007, S. 75)

Asrid Erll macht zu Recht darauf aufmerksam, dass Jan Assmann „die typischen Narrationen des kulturellen Gedächtnisses als Mythen.“ bezeichnet. (Erll, 2011, S. 175) Hierzu bemerkt Erll folgendes: *„Schließlich trägt Literatur als medialer Rahmen des autobiographischen Erinnerns (collected memory) bei ihrer Leserschaft maßgeblich zur individuellen ‚Sinnbildung über Zeiterfahrung‘, zur Kodierung und Deutung von Lebenserfahrung bei.“* (Ebd., S. 186)

In diesem Kontext sieht Erll Literatur als „ein Medium der Inszenierung kulturell-autobiographischer Erinnerung“. Von Bedeutung sind dabei die Darstellung von Mythen, partikularer Erfahrung sowie des Handelns, Denkens und Fühlens von Individuen. In der Literatur werden zudem bestimmte Orte, Zeitpunkte, Verhalts- und Redeweisen gezeigt. (Vgl. Erll, 2011, S. 203) Diese tragen ebenfalls zur Erinnerungskultur bei. Zwei der Modi heben sich nach Erll besonders heraus: Der erfahrungshaftige Modus und der monumentale Modus. Der erfahrungshaftige Modus zeichnet sich durch seine literarischen Formen aus, die wir zu berücksichtigen haben werden. *„Die im monumentalen Modus inszenierten Wirklichkeiten verweisen auf den*

„Fernhorizont‘ der Kultur. Es dominiert eine Darstellungsweise, die der Repräsentation von Vergangenheit durch Medien und Praktiken des kulturellen Gedächtnisses (wie Mythos und Ritual) ähnelt.“ (Ebd., S. 208f) Sie stellt fest, dass erfahrungshaftiger und monumentaler Modus als „stets ineinander greifende Formen des literarischen Vergangenheitsbezugs“ zu verstehen sind. (Vgl. ebd., S. 209)

Literatur nimmt für Erll und Nünning einen bedeutenden Stellenwert in der Erinnerungskultur ein. Demnach prägt Literatur:

„unser Bild von vergangener Erfahrungswirklichkeit und greift aktiv und gestaltend in den gesellschaftlichen Kampf um Erinnerungshoheit ein, [...] Sie leistet einen zentralen Beitrag zur Erinnerungskultur, indem sie Unartikulierte oder Unartikulierbares zur Darstellung bringt und damit erinnerbar macht. [...] Literatur speist sich aus der Erinnerungskultur und wirkt auf sie zurück. Sie inszeniert und modelliert kollektives Gedächtnis. Sie hinterfragt kulturelle Erinnerungspraxis und macht sie zugleich beobachtbar.“ (Erll & Nünning, 2005, S. 188)

Erll und Nünning machen deutlich, dass über Literatur Erinnerungskultur diskutiert und verändert wird. Literatur steht dabei mit der „gesamte(n) Erinnerungskultur einer Gesellschaft“ in Bezug. In Anlehnung an Wolfgang Iser betonen Erll und Nünning, dass diverse Elemente der Wirklichkeit einer Erinnerungskultur in das Textrepertoire literarischer Werke eingehen können (vgl. ebd., S. 194).

Bezüglich des von Schriftstellern genutzten Mediums der Fiktion wird herausgestellt:

„Im Medium der Fiktion können daher Elemente der Erinnerungskultur auf neuartige Weise strukturiert, aber auch bestehende Strukturen durch neue Elemente angereichert oder umgedeutete werden. Der literarische Konfigurationsvorgang ist somit ein Formungsprozess, bei dem bestimmte Versionen kultureller Erinnerung auf poetische Weise konstruiert werden.“ (Ebd., S. 200)

Fiktion ist demnach unabdingbar für eine Beschreibung und Veränderung von Erinnerungskultur. Die Darstellung von Lebenserfahrungen in der Literatur wird wie folgt gesehen:

„Lebenserfahrung als narratives Wissen, und damit der Gegenstand kommunikativer Gedächtnisse, kommt im Medium der Literatur vor allem durch homodiegetische und intradiegetische Erzähler zur Darstellung. [...] Literarische Texte vermögen durch Techniken der Bewusstseinsdarstellung (Gedankenbericht, erlebte Rede, und innerer Monolog) das zum Gegenstand der Erinnerungskultur zu machen, was durch andere Diskurse keinen Eingang findet, weil es dort nichtartikuliert oder nicht artikulierbar ist.“ (Ebd., S. 201)

Hier wird deutlich, dass Lebenserfahrungen in der Literatur dann zum Tragen kommen, wenn der Erzähler Teil der erzählten Welt ist, also selbst in seiner Geschichte vorkommt oder wenn eine Figur innerhalb der erzählten Geschichte etwas erzählt. Wenn man die gesamte Literatur betrachtet, trifft dies vor allem für das autobiographische Erzählen zu. Bezüglich des kulturellen Gedächtnisses stellen Erll und Nünning heraus: *“Die Trägerschaft des kulturellen Gedächtnisses wird hingegen häufig durch auktoriale Erzählinstanzen inszeniert.“* (Ebd., S. 201)

Das bedeutet, dass "Trägerschaft des kulturellen Gedächtnisses" dann entsteht, wenn der Erzähler nicht zur Geschichte gehört, die erzählt wird. Im Medium der Fiktion wird Erinnertes, Vergessenes und erstmals diskutiert und damit in die kulturelle Erinnerung eingebracht. *„Literatur als Interdiskurs, der Erinnertes, Vergessenes und vormals nicht Artikuliertes im Medium der Fiktion integriert, gestaltet Prozesse kultureller Erinnerung aktiv mit.“* (Ebd., S. 210)

In dieser Untersuchung werden wir uns der autobiographischen Literatur zuwenden, denn diese weist eine Fülle von Erinnerungen auf. Die Vielzahl von Erinnerungsbüchern, in denen die Vergangenheit verarbeitet und gedeutet wird, trägt in großem Maße zur Erinnerungskultur bei. Menschliche Gesellschaften sind für ihr Überleben und ihre Bedürfnisbefriedigung auf ihre Erinnerungsfähigkeiten angewiesen. Damit diese auch folgenden Generationen zur Verfügung stehen, muss eine Generation ihre Praktiken, Normen, Werke, Sprache, Institutionen an die nächste Generation überliefern. Deshalb setzen sich die Schriftsteller in ihren autobiographischen Erzählungen intensiv sowohl mit der individuellen als auch mit der kollektiven Vergangenheit auseinander.

2.3.2. Erinnerungsorte

In der Literatur sowie auch in vielen anderen Bereichen hat sich in den letzten Jahren der Begriff der Gedächtnis- oder Erinnerungsorte gemeinhin durchgesetzt. Auch in den Autobiographien begegnet man sehr vielen historischen Gebäuden und Orten, auf die wir später noch eingehen werden. Im autobiographischen Erzählen ist eine gewisse Tendenz zu erkennen, dass an den Orten emotionale Erinnerungen eingelagert sind und diese Orte als Erinnerungsstütze dienen und den autobiographischen Mythos

widerspiegeln. Daher ist es angebracht, auf die Rolle der Erinnerungsorte innerhalb der Erinnerungskultur einzugehen. Der Begriff Erinnerungsort wurde von dem französischen Historiker Pierre Nora geprägt. Mit dem Begriff ist die Vorstellung verbunden, dass sich das kollektive Gedächtnis einer sozialen Gruppe an bestimmte Orte gebunden ist und als historisch-sozialer Bezugspunkt bestimmend für die jeweilige Erinnerungskultur ist. Der Begriff „Ort“ ist im übertragenen Sinne zu verstehen und kann sich nach Pierre Nora unterschiedlich manifestieren. So kann zum Beispiel „Ort“ als geografischer Ort, aber auch als mythische Gestalt, als historisches Ereignis, Institution oder Begriff, als Buch oder Kunstwerk, Generationen, Religionen, Klassen, Rassen, Migranten usw. gesehen werden. Genannte „Orte“ besitzen eine besonders emotionale, symbolische Bedeutung, die für die jeweilige Gruppe eine besonders identitätsstiftende Funktion hat. Nora geht von der Annahme aus, dass sich das individuelle ebenso wie das kollektive Gedächtnis an bestimmten Orten orientiert, an denen sich die „Erinnerungen bündeln“. (Vgl. Erll, 2011, S. 25-28) Nora trug in einem siebenbändigen Werk Erinnerungsorte der französischen Nation zusammen („Les lieux de mémoire“ (1984-1992). (Vgl. Uhl, 2010, S. 9)

Erinnerungskultur ist eng mit Erinnerungsorten verbunden und damit sind Erinnerungskultur und Erinnerungsorte auch für das autobiographische Erzählen von immenser Bedeutung. Man ist sich darüber einig, dass Erinnerungsorte die jeweilige Erinnerungskultur entscheidend prägen. Deshalb bedeutet die Auswahl, teilweise die Zerstörung dieser Orte durch bestimmte Interessen eine Einflussnahme auf die Erinnerungskultur. Erinnerungsorte und Erinnerungskultur beeinflussen sich aber auch gegenseitig und interagieren miteinander. Des Weiteren ist eine ganze Reihe von Theoretikern der Ansicht, dass Erinnerungsorte Rückschlüsse auf die Erinnerungskultur zulassen. So konzentrieren sich beispielsweise Museen, Gedenkstätten und Lebenserinnerungen auf einen speziellen Typ von Erinnerungsort. Orte oder Gebäude verkörpern Gestern im Heute und authentifizieren die Vergangenheit. So kann Architektur vergangene, gegenwärtige und künftige Zeiten vereinigen und zugleich dem Erinnern dienen. Beispielsweise kann das Berliner Reichstagsgebäude unterschiedliche Funktionen einnehmen (Gedenkort, Ort von aktueller Parlamentsarbeit, Ort von politischen Inszenierungen, Ort der Kunst wie bei der Christo-Verhüllung). Jede Architektur hat ein Erinnerungspotential. Inwieweit dieses genutzt wird oder

unbeachtet bleibt, geben Hinweise auf die aktuelle Erinnerungskultur. (Vgl. Burckhardt, 2004, S. 240f)

Astrid Erll weist darauf hin, dass Nora drei Dimensionen der Erinnerungsorte unterscheidet: eine materielle Dimension, (Gegenstände, wie Gemälde oder Bücher) eine funktionale Dimension (Berühmte Bücher beispielsweise, wie die *Histoire de France* von Ernest Lavisse) und eine symbolische Dimension (wenn Handlungen zum Ritual werden oder Orte mit einer ‚symbolischen Aura‘). (Vgl. Erll, 2011, S. 26-32)

Erinnerungsorte dienen nach Nora „als eine Art künstlicher Platzhalter für das nicht mehr vorhandene, natürliche kollektive Gedächtnis. [...] Erinnerungsorte sind [...] Zeichen, die nicht nur auf zu erinnernde Aspekte der französischen Vergangenheit, sondern zugleich immer auch auf das abwesende lebendige Gedächtnis verweisen.“ (Ebd., S. 26f) Jörn Rüsen und Friedrich Jaeger betonen in diesem Zusammenhang, dass Erinnerungsorte als Stützen der Erinnerung fungieren. In den Orten wird Geschichte „unmittelbar sichtbar, hörbar, greifbar, mit allen Sinnen erlebbar. Erinnerungsorte werden als Orte der Trauer und des Eigendenkens, der Ergriffenheit, der Faszination und der moralischen Entrüstung neu begreifbar und verständlich.“ (2001, S. 409)

In diesem Rahmen können uns auch Überlegungen Aleida Assmanns weiterhelfen. Sie definiert Erinnerungsorte als Generationenorte, Gedenkort, traumatische Orte oder heilige Orte und mythische Landschaften. Generationenorte, an denen die Mitglieder einer Familie innehalten. Der geografische Ort bestimmt die Lebens- und Erfahrungsformen der Menschen. Eingepägt werden auch Traditionen und Geschichte. Der Gedenkort ist gekennzeichnet durch eine Differenz zwischen Vergangenheit und Gegenwart. An diesem Gedenkort ist eine bestimmte Geschichte nicht weitergegangen, sondern abgebrochen. Eine solche Geschichte materialisiert sich in Ruinen und Relikten. Der Ort kann weiterhin fortbestehen, auch wenn dieser nicht mehr besteht und zerstört ist. Jedoch „muss die Geschichte erzählt werden, die das verlorene Milieu supplementär ersetzt“, um fortzubestehen und weitergelten zu können. Erinnerungsorte sind „zersprengte Fragmente eines verlorenen Lebenszusammenhangs“. (Vgl. A. Assmann, 2003, S. 308f)

Beispielsweise können die Vernichtungslager der Nationalsozialisten, sowie Buchenwald oder Auschwitz, in denen der Massenmord an Juden und an aus anderen Gründen in dieser Zeit Ausgegrenzten begangen wurde, als traumatische Orte bezeichnet werden. Diese Orte sollten besucht und begangen werden, da sie historische und mythische Spuren registrieren. (Vgl. ebd., S. 313f)

Traumatische Orte versperren sich „einer affirmativen Sinnbildung.“ Durch den Druck des Individuums oder soziale Tabus der Gemeinschaft kann die Erzählung der Geschichte sogar blockiert werden. *„Ausdrücke wie Sünde, Schande, Zwang, Schicksalsmacht, Schatten sind solche Tabu-Worte, Deck-Begriffe, die nicht mitteilen, sondern Unaussprechliches abwehren und in seiner Unzugänglichkeit einschließen.“* (Ebd., S. 329)

So setzt sie weiterhin fort: *„Der traumatische Ort hält die Virulenz eines Ereignisses als Vergangenheit fest, die nicht vergeht, die nicht in die Distanz zurückzutreten vermag.“* (Ebd.) Die Vernichtungslager der Nationalsozialisten, wie zum Beispiel Buchenwald oder Auschwitz, in denen ein Massenmord an Juden und an aus anderen Gründen in dieser Zeit Ausgegrenzten begangen wurde, können als traumatische Orte bezeichnet werden. In Anlehnung an Walter Benjamin äußert sich Aleida Assmann folgendermaßen zum Erinnerungsort:

„Der Erinnerungsort ist in der Tat ein ‚sonderbares Gespinst aus Raum und Zeit‘, das Präsenz mit Absenz, sinnliche Gegenwart mit historischer Vergangenheit verschränkt. Wenn das Merkmal der Echtzeit die Verbindung von Hier und Jetzt ist, dann ist der Erinnerungsort als Hier ohne Jetzt halbierte Echtheit.“ (Ebd., S. 338)

Nach Aleida Assmann besitzen traumatische Orte eine besondere „antäische Magie“, die in der Authentizität verankert wird. Sie sind also „authentisch und inszeniert“. Ein Konzentrationslager steht beispielsweise für ehemalige Häftlinge für erlittenes Leid. Für die Überlebenden und ihre Kinder, die ihre ermordeten Angehörigen betrauern, ist es vorrangig ein Friedhof. Für die, die keine persönliche Verbindung zu einem Konzentrationslager haben, wird es zum Museum für Geschichte oder zum Teil einer touristischen Reise. Für religiöse oder politische Gruppen ist es eine Wallfahrt zur Leidensstätte bekannter Märtyrer. Für Staatsleute wird das KZ zum historischen Platz

für öffentliche Bekenntnisse, Mahnungen, Erklärungen, Ansprüche. Für Historiker bedeutet der Ort ein archäologischer Schauplatz. (Vgl. A. Assmann, 2006, S. 223ff)

Auf Gedächtnisorte in Raum und Zeit geht Aleida Assmann noch näher ein.

„Es ist eine besondere Aufgabe von Gedächtnisorten in Raum und Zeit, eine bestimmte Vergangenheit in die Gegenwart hereinzuholen. Diese Vergegenwärtigung von Vergangenheit geschieht an Orten durch ‚Sicherungsformen der Dauer‘, in der Zeit durch ‚Sicherungsformen der Wiederholung‘. Beides sind die grundsätzlichen und zugleich komplementären Formen, in denen das kollektive und kulturelle Gedächtnis über Generationen hinweg zum Gegenstand individueller Erfahrung und Erinnerung werden kann.“ (Ebd., S. 217)

So wird darauf aufmerksam gemacht, dass diese Vergegenwärtigung von Vergangenheit an Orten und in der Zeit geschieht. Die Erinnerungen lagern sich nicht nur in Zeichen und Gegenstände, sondern auch in Orte, in Zimmer, Innenhöfe, Städte, öffentliche Plätze und Landschaften ein. Solche Orte, die für eine individuelle Lebensgeschichte bedeutsam sind, werden besucht. Autoren, die ihre Lebensgeschichte schreiben, reisen meist nochmals in die Dörfer und Städte sowie zu den Orten ihrer Kindheit und Jugend, um sich ihrer Identität zu versichern und mit sich zu konfrontieren. (Vgl. ebd., S. 217)

Den Unterschied zwischen Raum und Ort charakterisiert A. Assmann wie folgt:

„Raum ist die Dimension, die vom menschlichen Explorations- und Planungsgeist vermessen, kartographiert, strukturiert, modelliert wird. Der Raum ist disponibel; aus ihm gilt es etwas zu machen, er wird gestaltet und umgestaltet. Einen Gegensatz zum abstrakten Raum als einer Dimension menschlichen Planens, Handelns und Verfügens bilden die konkreten Orte, an denen bereits gehandelt wurde und die durch Namen und Geschichten individualisiert sind. An Orten anders als an Räumen haften menschliche Schicksale, Erfahrungen, Erinnerungen, die zum Teil mithilfe von Denkmälern auf sie projiziert werden. Der Begriff des Raumes enthält ein Planungspotential, das in die Zukunft weist; der Begriff des Ortes dagegen hält ein Wissen fest, das auf die Vergangenheit bezogen ist.“ (Ebd., S. 218)

Die Erinnerungsorte leisten beim autobiographischen Erzählen einen großen Beitrag zum Prozess des Erinnerns. Durch sie werden Autoren in ihre Kinder- und Jugendjahre und die erlebten Ereignissen in der Vergangenheit zurückversetzt. Mit dem Ort verbinden die Autoren ihre Erfahrungen aus ihrer Kindheit und Jugend. Die Orte der Kindheit werden erzählerisch konstruiert und kritisch beobachtet und gedeutet. Ein bestimmtes Handeln wird aus der Sicht der Gegenwart begreifbar und verständlich gemacht. Die Orte und Räume der Kindheit und Jugend werden auf diese Weise

bewahrt und vor allem öffentlich zugänglich gemacht. Auch in den von uns für unsere Untersuchungen ausgewählten Texten werden von den Autoren Erinnerungs- und Gedächtnisorte benannt, die wir im Rahmen unserer Untersuchungen noch genauer zu besprechen haben werden.

Das erinnerte Ich also der kleine Gürsel situiert im Haus bei den Großeltern ist aufs Gründlichste beobachtet und beschrieben worden. Seine objektiven Erfahrungen und subjektiven Vorstellungen sind anhand von Fotos, Zitate und mythischen Gestalten ergänzt worden. Das Dorf Akhisar, das Gürsel und seine Großeltern bewohnen, wird durch räumliche und zeitliche Orientierung beschrieben und mit dem Großvater verknüpft. In den religiösen Anschauungen des Grossvaters von Gürsel werden Werte und Normen deutlich. Dies bezeugen die Textstellen im impretierenden Teil. [vgl. 6.3] Der Autor versucht, die Beziehung zu seiner religiösen Welt zu begründen und seiner gegenwärtigen Situation bzw. seiner aktuellen Vorstellung gegenüberzustellen.

In Erinnerungsräumen und Gedächtnisorten werden Ich-Kerne bzw. die Vorstufen des erzählenden Ichs, ein Art Proto-Ich, mit einem kulturellen Symbolwert präsentiert. Die ausgewählten Erinnerungsorte sollen Erinnerungen an Individuen und Ereignisse wach halten; die nicht ausgewählten Orte hingegen zeigen die Bereiche, die dem Vergessen anheim fallen können oder sollen. Das Niederschreiben von Lebenserinnerungen bzw. Erinnerungsgeschichten bedeutet für autobiographische Erzähler die Hinwendung zu den materiellen und immateriellen Gedächtnisorten bzw. Erinnerungsorten, wie Regionen, Städte, Gebäude, Museen, Bauwerke, Denkmäler und Straßennamen. Schriftsteller bedürfen emotional wirksamer Symbole und Rituale, Bücher und Filme, Persönlichkeiten, Daten, historische Ereignisse, um ein Gefühl der Zusammengehörigkeit zu erzeugen, zu erinnern und zu erzählen. Diese blenden zugleich die Dimensionen der Erinnerungskultur, die Werte, Gefühle und Praktiken schließt, und den Erinnerungsort aus.

Der autobiographische Mythos vermittelt das Wissen über die Vergangenheit, sozusagen die Erinnerungsgeschichte des Autors. Dabei berufen Schriftsteller sich auf vergangenheitsorientierte Bilder. Insofern repräsentiert der autobiographische Mythos die Rückkehr der Geschichte in die Gegenwart. Was wichtig und was unwichtig ist, welche Ereignisse und Personen im Vordergrund stehen, welche an den Rand gerückt

werden oder unerwähnt bleiben, wird von der Perspektive des autobiographischen Erzählers bestimmt. Die erinnerten Ereignisse sind Erinnerungsgeschichten. Im interpretatorischen Teil der Arbeit werden wir auf die Konstruktion und den Charakter von Erinnerungskultur und Erinnerungsorten eingehen. Inwiefern die Erinnerungsorte zur Erinnerung beitragen, wird vermittels der Erinnerungsorte transparent gemacht. Auch wird der Frage nachgegangen, was das für Orte sind, an denen Lebensgeschichte stattgefunden hat und gewissermaßen konserviert wurde.

2.4. AUTOBIOGRAPHISCHES ERINNERN UND ERZÄHLEN „WER ERZÄHLT, ERINNERT SICH“ (P. HÄRTLING)

Wenn vom Niederschreiben von Erinnerungen die Rede ist, tritt das sich erinnernde Selbst in den Mittelpunkt, indem es sich selbst in die Gegenwart holt. Dieser Vorgang des Erinnerns und Erzählens wird als „Rekonstruktion“ bezeichnet. Beim Erzählen von Lebensgeschichten müssen es nicht zwingend eigene Vorlagen sein, die in das autobiographische Gedächtnis importiert werden. Es können, so Harald Welzer, auch Erzählsegmente sein, die in die eigene Lebensgeschichte montiert werden. Es ist auch von Bedeutung, wenn die autobiographischen Erzählungen Organisationsprinzipien folgen, die sozialen Naturen sind. Schließlich sollte eine gute Geschichte einen Anfang, einen Hauptteil und ein Ende haben. Zudem hat sie bestimmten literarischen Grundmustern zu folgen. Diese narrativen Grundmuster fallen kulturspezifisch unterschiedlich aus:

„[...] weil der ‚Sinn‘, den die Geschichten transportieren bzw. dem Leser oder Hörer eröffnen, nur ein kulturell geprägter Sinn sein kann. Dazu gehört essentiell die Unterscheidung von Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft, deren Verhältnis zueinander interkulturell durchaus verschieden – etwa linear oder zyklisch – ausfallen kann.“ (Welzer, 2008, S. 185ff)

Harald Welzer hat sich mit den sozialen Aspekten des Gedächtnisses beschäftigt, mit seiner kommunikativen Verfertigung und seiner montagehaften Gestalt, in der Erinnerungen an Erinnerungen, Erinnerungen an Selbsterlebtes, Erinnerungen an Geschehenes und Mitgeteiltes ununterscheidbar ineinander zusammenfließen. Das Gedächtnis hat nach ihm einen assoziativen Charakter:

„[...] Wie das Gedächtnis des Individuums auf assoziative Weise Muster vervollständigt, die es dann als seine ‚Erinnerung‘ begreift, so werden auf der

kollektiven Ebene kommunikativ Assoziationsketten hergestellt, die zu jenen Mustern kollektiver Vergangenheit vervollständigt werden, die wir ‚Geschichte‘ nennen.“ (Ebd., S. 206)

Beim Erzählen von autobiographischen Erinnerungen greift man auf den autobiographischen Wissensvorrat zurück. Das dort vorhandene Wissen von Sich-Selbst bezieht sich auf verschiedene Bereiche, wie zum Beispiel Herkunft, Familie, Kindheit, Schulzeit und beruflichen Einstieg, Verwandte, Freunde usw. Die Lebensgeschichte beinhaltet alles Wissen darüber, was man erlebt hat und wer man war. Neben autobiographischen Informationen liefert es uns ein Wissen über vergangene Ereignisse und Lebensumstände. Erinnerungen an das Lebensgeschehen bzw. an die eigene Lebensgeschichte, die dem episodisch-autobiographischen Gedächtnis entstammen, stellen eine subjektive und emotional beladene Konstruktion dar. Daher ist es angebracht, in vorliegender Arbeit die Besonderheiten des autobiographischen Erinnerns und Erzählens noch näher zu betrachten. Welzer beschreibt die Autobiographie wie folgt: *„Die Autobiographie als situationsunabhängige, asoziale, ‚wirklich‘ gelebte Lebensgeschichte ist ja nichts als eine Fiktion; in der autobiographischen Praxis selbst realisiert sie sich nur als jeweils zuhörerorientierte Version, als aktuell angemessene Montage lebensgeschichtlicher Erinnerung.“* (Ebd., S. 213)

Wie aus dem Zitat deutlich wird, wird die Rekonstruktion der eigenen Lebensgeschichte durch Gedächtnis und Erinnerung als ein Konstrukt betrachtet. Die Vergangenheit gewinnt erst an Bedeutung durch das Zusammenfügen von Geschichte und Fiktion. In diesem Rahmen betont Welzer, dass das autobiographische Gedächtnis im Grunde eine Fiktion ist, die autobiographische Erzählung somit auch ohne Fiktion nicht auskommt:

„[...] in dem Sinne, daß es nicht als Einheit existiert, sondern wiederum als eine synthetisierende Funktionseinheit, die sich in jeder kommunikativen Situation auf jeweils neue Weise realisiert. Die Einheit des erzählenden Ich stellt sich gerade darüber her, daß es in all den unterschiedlichen Situationen als Autobiograph, als Besitzer einer Lebensgeschichte, als Experte für das eigene Leben auftreten kann, und die Kohärenz dieses Ich erweist sich gerade darin, daß es die verschiedenen Varianten der Autobiographie situationsangemessen und -spezifisch entwickeln kann.“ (Ebd., S. 217)

Ein weiterer Punkt, welchen wir bei unserer Analyse der autobiographischen Texte festgestellt haben, ist, dass der autobiographische Erzähler immer wieder den Leser anspricht. Dadurch bindet er den Leser in seine erzählte Geschichte ein. Auf diese

Weise bekommt der Leser die Möglichkeit, an seiner Vergangenheit, dem Schicksal des Autors, teilzuhaben. Der Erzähler tritt also in verschiedenen Ichs auf. In diesem Rahmen betont Welzer, dass dieses Gedächtnis kommunikativ besetzt ist. Dies ist eine weitere Besonderheit des autobiographischen Gedächtnisses.

„Das autobiographische Gedächtnis ist insofern kommunikativ, als es sich in Form eines Wandlungskontinuums über verschiedenste Ich-konkrete Interaktionssituationen herstellt und seine (fiktive) Einheit sich darüber realisiert, daß der Ich-Erzähler von allen Interaktionspartnern als authentischer und legitimer Ich-Erzähler, als Autobiograph, akzeptiert und bestätigt wird.“ (Ebd., S. 219)

Nur das Erlebte, welches auch wirklich als bedeutsam erachtet wird, wird anderen über das Erzählen zugänglich gemacht. Zwar beruht das Sich-Erinnern auf gemachten Erfahrungen, aber da man sich in vielen Fällen nur bruchstückhaft an das wirklich Erlebte erinnern kann, so wie es wirklich gewesen war, ist Erinnerung im Grunde genommen ohne Fiktion nicht vorstellbar. Wie die Lücken der Erinnerung schließlich gefüllt werden entscheidet sich auf sehr subjektive, kulturell einzigartige Art und Weise. Deshalb wird das Erinnern immer als subjektiver, aktiver und konstruktiver Prozess angesehen. Verdrängte, negative Erinnerungen an Erlebnisse und Erfahrungen, die viel Schmerz, Angst, Scham oder Schuldgefühl verursacht haben, werden vom Erzählenden ebenso abgerufen wie positive. Das Niederschreiben von guten und schlechten Erinnerungen, wie beispielsweise von Abenteuern, Schmerz, Leidensgeschichten, Traumata, Trauer, Lebenskrisen sowie historischen Ereignissen, bringt einen aufwendigen kultur- und persönlichkeitsbezogenen Prozess des Sich-Erinnerns mit sich. Das Erinnern der „Fakten“ ist also immer gemischt mit Fiktionen bzw. Fantasien – erst durch sie wird eine in sich geschlossen wirkende Erzählung möglich. Sie fungieren als Bindemittel zwischen den Einzelnen erinnerten Bruchstücken und ergänzen sich gegenseitig.

Auch der renommierte Erzähltheoretiker Franz K. Stanzel hebt die Dialektik von Erinnern und Erzählen hervor: *„Das Erinnern selbst ist bereits ein Vorgang des Erzählens, durch den das Erzählte ästhetisch gestaltet wird, vor allem durch Auswahl und Strukturierung des Erinnernten.“* (2008, S. 276)

Schon beim Erinnern ist man im Prinzip mit dem Erzählen befasst und Realität und Fiktion werden durch subjektive Selektierung der Inhalte miteinander vermischt. Sogar

die tatsächliche Reihenfolge der Erlebnisse in der Vergangenheit kann durch den Filterungsprozess der Erinnerung eine andere Reihenfolge erhalten. Schon aufgrund der zeitlichen Differenz sind das erzählende Ich und das erlebende Ich nicht mehr identisch. Daher muss das erzählende Ich, also der Erzähler, der zugleich auch der Autor ist, das erlebende Ich, also diejenige Person, der das Erzählte passiert ist, fiktionalisieren. Das erzählte Ich wird aus der Entfernung vom erzählenden Ich beobachtet und sprachlich reflektiert und offengelegt. In diesem Zusammenhang schreibt Assmann wie folgt: *„Man schaut sich sozusagen beim Erinnern zu. Individuelles und kollektives Erinnern werden immer weniger als spontane, naturwüchsige oder sakrosankte Akte und immer mehr als soziale und kulturelle Konstruktionen erkannt, die sich in der Zeit verändern und ihre eigene Geschichte haben.“* (A. Assmann, 2006, S. 15)

Über das Erzählen wird das eigene Leben rückschauend im Kontext mit den gesellschaftlichen Verhältnissen und Entwicklungen reflektiert und anderen zugänglich gemacht. Die erinnerte bzw. autobiographische Wirklichkeit wird dabei bewusst gestaltet. Erlebnisse und Fantasien werden geordnet, bisheriges Leben wird beobachtet und bewertet. Das Erzählen geht also selektiv, fiktiv und strukturierend vor. In Anlehnung an Martin Walser ist Waldmann der Auffassung, dass Vergangenes nie real wiedergegeben werden kann, weil man zum Zeitpunkt des Erzählens eine Entwicklung durchlaufen hat, die zu einer Neupositionierung zum historischen Ereignis bzw. zum lang zurückliegenden Erlebnis führt. Martin Walser, der diesen Prozess auch als „Traumhausbau“ beschreibt, wird von Waldmann entsprechend zitiert:

„Solange etwas ist, ist es nicht das, was es gewesen sein wird. Wenn etwas vorbei ist, ist man nicht mehr der, dem es passierte. [...]

In der Vergangenheit, die alle zusammen haben, kann man herumgehen wie in einem Museum. Die eigene Vergangenheit ist nicht begehbar. Wir haben von ihr nur das, was sie von selbst preisgibt. Auch wenn sie dann nicht deutlicher wird als ein Traum. [...]

Erzählen, wie es war, ist ein Traumhausbau.“ (In: Waldmann, 2003, S. 92)

Ereignisse sind schon kurz nach dem Erleben nicht mehr real, weil sich die- bzw. derjenige, die/der das Ereignis erlebt hat, durch das Erlebnis verändert hat. Vergangenheit kann deshalb nur aus aktueller Perspektive rekonstruiert werden. Indem man sich erinnert und dies erzählt, wird Vergangenheit, die nur darstellbar ist, in neuer Gestalt verdeutlicht. Reale Geschichte wird somit zur fiktiven konstruierten Erzählung,

die aus der Erfahrung heraus entsteht. Die ursprünglich zeitgenössische Geschichte kann nicht wiedergeben werden.

Der Erzähler nimmt eine wichtige Position ein, denn er stellt in diesem Sinne Erinnerungen her und versucht dadurch rückblickend Bedeutung zu erzeugen. Dies gelingt nur mit den Mitteln der Sprache der fiktionalen Narration. Der Autobiograph konstruiert subjektiv die Erinnerungsteile beliebig nach seinen Wünschen, sodass eine plausible Lebensgeschichte entsteht. Denn was wir erinnern, ist eben nicht fest im Gedächtnis abgespeichert, sondern vielmehr als flexible Masse gelagert. Sie wird immer wieder umgebaut, verdichtet, verschoben oder verändert. (Vgl. Waldmann, 2003, S. 92f)

An dieser Stelle ist der Verweis von Michaela Holdenried bemerkenswert. Sie schreibt, dass Subjektivität im Verständnis von Wolfgang Iser „dergestalt nicht im ‚Modus der Fiktion‘, sondern in dem des Entwurfs“ erscheint. (Vgl. 2000, S. 57)

Die Struktur der erinnerten Lebensereignisse weist daher logischerweise auch Lücken und Leerstellen auf, die wiederum mit Gedanken und Bildern oder mit der Biographie des anderen ergänzt werden. Es wird etwas hinzuerfunden, das Erinnerte verschmilzt mit früher oder später Erlebtem und wird überhaupt umgeformt. Offensichtlich, wie Tschuggnall schreibt, wird dabei auch eine gewisse Intention verfolgt: *„Das Sich-Erinnern kann mahnende, belehrende, unterhaltende Funktion haben, mit den Erzählungen wird Nähe hergestellt, Erfahrungen werden tradiert oder soziale Anforderungen bewältigt.“* (Tschuggnall, 2004, S. 10)

Taten und Handlungen des vergangenen Ichs und andere vergangener Personen werden aufgezeichnet, um nicht in Vergessenheit zu geraten. Der autobiographische Erzähler versucht introspektiv und retrospektiv sich selbst und dem Leser sein bisheriges Leben zu vergegenwärtigen. Das persönlich Erlebte wird mit nicht Erlebten gekoppelt, die den Autoren etwa von den Eltern oder anderen Verwandten erzählt wurden, die den autobiographischen Erzähler innerlich stark bewegt haben, derart, dass diese verinnerlicht wurden. Hierzu bringt Aleida Assmann folgendes zum Ausdruck: *„Erinnerungen existieren nicht als geschlossene Systeme, sondern berühren, verstärken, kreuzen, modifizieren, polarisieren sich in der gesellschaftlichen Realität*

immer schon mit anderen Erinnerungen und Impulsen des Vergessens.“ (A. Assmann, 2006, S. 17)

Autobiographisches Erzählen beschreibt also die abgerufenen autobiographischen Erinnerungen an Kindheit und Jugend oder thematisiert den Reifeprozess des erzählenden Ichs. Es ist nicht immer einfach, sich an die sehr weit zurückliegenden Ereignisse und Erfahrungen zu erinnern und darüber zu erzählen. Entsprechend erfordert das Sich-Erinnern und Erzählen ein hohes Maß an „narrativer Kompetenz“.

Herbert Kaiser betont in seinem Aufsatz über „Erinnern und Erzählen“ die Fiktion und Geschichte und verweist auf die Unabgeschlossenheit der Geschichte wie folgt:

„Die sprachliche Fiktion, das Erzählen konstituiert die Geschichte, und erst in ihrer sprachlich-fiktiven Darstellung – mit Schiller zu reden: im ästhetischen Schein, im wesenlosen Reich der Einbildungskraft – können wir der Geschichte ‚mit einem unabgeschlossenen Bewußtsein‘ begegnen. Dieses ‚Unabgeschlossene‘, [...] kennzeichnet unser Bewußtsein, sofern es Einbildungskraft ist. [...]

Erinnerung ist eine Leistung unserer Einbildungskraft, die Abwesendes in die Anwesenheit holt; und sofern Erinnerung heißt: Erzählen vom Erinnerten, ist sie eine Leistung unserer sprachlichen Einbildungskraft. Alle Geschichte wird überhaupt erst durch Erinnerung Geschichte und existiert insofern nur in der Einbildungskraft, aber diese ist in ihrer geistig-psychischen Leistung der Imagination selbst keine Einbildung, sondern real.“ (1992, S. 9f)

Mit anderen Worten können wir sagen, dass erst durch die in jedem angelegte persönliche Fantasie, die eigene subjektive Geschichte geschrieben werden kann. Geschichte als etwas eigenständig schon Bestehendes gibt es nicht. Erst der Mensch mit seiner geistig-psychischen Einbildungskraft formt sich seine eigene Geschichte. Und diese ist insofern auch als unabgeschlossen zu betrachten, da sie gemäß ihrer geistig-psychischen Natur einem immerwährenden, den jeweiligen situativen Lebensformen und -bedingungen entsprechenden, Formungsprozess unterworfen ist. Von dieser Perspektive aus ist es auch nachvollziehbar, wenn Kaiser die Sprache als tatsächliche Wirklichkeit und Geschichte als erzählte Erinnerung als nicht voneinander trennbare Elemente des Erinnerns sieht.

„Die Realität der Geschichte liegt dann nicht mehr in einem vermeintlich außerfiktionalen Gegenständlich-Faktischen, sondern – als erzählte Erinnerung – in der sprachlichen Imagination. Im Erzählen der Geschichte sind eine außersprachliche, referentielle Wirklichkeit einerseits und eine sprachliche Form andererseits nicht zu trennen; [...].“ (Ebd., S. 10)

Demgegenüber gelingt das Erinnern nur im Erzählen und Versprachlichung des Erlebten. Und das Erinnern der Geschichte geht über eine „Vergegenwärtigung des Historischen“. Kaiser behauptet sogar, dass darin auch immer eine auf die Zukunft bezogene Vorstellung enthalten sei. Schließlich liegt der erinnernden Erzählung eine Absicht zugrunde. „So soll es nicht mehr kommen, so soll es wieder werden, es soll, es könnte anders sein: Das ist im Erinnern stets mitgemeint.“ Im Gegensatz zur Geschichtswissenschaft, die sich stets mit Vergangenen auseinandersetzt, verbindet das Erzählen als eine sprachliche Fiktion bzw. Einbildungskraft „in ihren emotionalen Tendenzen“ Vergangenheit und Zukunft in der aktuellen Zeit, in der Gegenwart. Dem Erinnern des Vergangenen wohne auch das Künftige im Hoffen inne. Und so verschmelzen diese Zeitdimensionen in der subjektiven Einbildungskraft. Es gibt keine abstrakte reine Historie oder reine Utopie mehr. (Vgl. ebd., S. 10f.)

Weiterhin meint H. Kaiser, dass das biographische Erinnern Geschichte aus der Sicht der Einzelnen, im Licht personaler, menschlichen Erfahrungen darstellen kann. (Vgl. ebd., S. 11) Theoretikern zufolge kann sich eine Person dann an Erfahrungen erinnern, wenn sie sich wieder in ähnlichen Umgebungen oder Umwelten befindet. Deshalb machen die im Rahmen dieser Arbeit ausgesuchten Autoren in ihren Werken nicht nur in ihrer Einbildungskraft fiktive Reisen in die Vergangenheit, sondern begeben sich auch im realen Leben an die entsprechenden Orte, was auch bedeuten kann, dass sie an denselben Orten denselben Personen begegnen können, um persönliche Erlebnisse und Erfahrungen rekonstruieren zu können. Was für das autobiographische Erinnern allgemein gilt, gilt auch für das autobiographische Erzählen. Der Autor schaut zurück in die Vergangenheit, aber auch voraus in die Zukunft. Aktuelle und damalige Denkweisen bzw. Interessen wirken zusammen, wenn der Erzähler in verschiedenen Perspektiven zurückschaut und Heute und Damals miteinander verbindet. Im Erinnern selektiert er aus heutiger Sicht nur das, was für ihn persönlich und damals wichtig erschien. Andere Informationen werden als unwichtig eingestuft und werden vergessen bzw. bewusst ausselektiert. So wie das Erinnern hat auch das Erzählen einen selektiven und konstruktiven Charakter. Es befinden sich fiktive Dialoge zwischen dem gegenwärtig erinnernden Ich (Selbst) und dem erinnerten vergangenen Ich (Selbst). Schließlich geht es hierbei um das Erzählen von selbst Erlebtem.

Autobiographisches Erinnern ist ein Prozess, in dem Menschen ihre Lebensgeschichte bzw. die persönlichen Erlebnisse als einen „kohärenten narrativen Zusammenhang“ gestalten. Dabei ordnen sie ihre Lebensgeschichte im Prozess der Narration. Erst durch das Erzählen gewinnt die Lebensgeschichte eine konkrete Perspektive. Dadurch soll beim autobiographischen Erzählen auch ein gewisser ‚Realitätseffekt‘ entstehen. (Vgl. Brockmeier, 1999, S. 22f)

Ein weiterer wichtiger Aspekt wohnt dem Prozess des Erinnerns beim autobiographischen Erzählen inne. Wie auch Herbert Kaiser betont Brockmeier den unabgeschlossenen Charakter und assoziiert das Verfassen einer Lebensgeschichte mit Schneebällen, die keinen bleibenden Charakter haben, sondern bei Bedarf immer wieder neu geformt werden müssen. Demnach ist das autobiographische Erinnern: „[...] *etwas prinzipiell Offenes und Provisorisches. Man hat keine Lebensgeschichte, sondern verfaßt sie immer wieder aufs Neue. Sie ist wie eines jener Sprachgebilde, die Brecht mit Schneebällen verglich: Man kann sie nicht aufbewahren, sondern muß sie bei Bedarf jedesmal wieder neu formen.*“ (Ebd., S. 23)

Des Weiteren wird durch das Erinnern beim Erzählen eine Identität hergestellt. Diese bildet sich erst im Prozess des Erinnerns und Erzählens heraus. Laut Brockmeier versteht man darunter die Vorstellung, die wir uns von unserem Ich oder Selbst machen:

„Was in einer solchen narrativen Konstruktion der erinnerten Lebensgeschichte, des ‚Lebenstextes‘, entsteht, ist [...] nichts anderes als die Identität eines Menschen. [...] Identität entsteht also in einem autobiographischen Prozeß, in dem Erinnerung und Erzählung unauflösbar verwoben sind. Sie nimmt Gestalt an, indem wir unseren Erinnerungen, Erfahrungen, Absichten, Ängsten und Hoffnungen eine Form verleihen, sie zu ordnen und zu rekonstruieren suchen: etwas, das wir tun, solange wir leben.“ (Ebd., S. 23f)

Brockmeier zufolge geht es im autobiographischen Prozess um ein „Interpretieren und Reinterpretieren“. Diese erfolgen nicht beliebig, sondern mit den Mitteln der jeweiligen Kulturgemeinschaft. Schließlich verfügt jede Kultur über eine Vielzahl von Konventionen und Sprachmitteln. Sie tragen zur kulturellen Definition des Einzelnen bei. Die Geschichte des Lebens mit seinen guten und schlechten Zeiten, wird demnach neu interpretiert und mit neuer Bedeutung versehen. So kann die Identität eines Menschen beim Erzählen eine Vielzahl möglicher Sub-Identitäten aufweisen. Meist stehe das Ich in den autobiographischen Erzählungen gleichermaßen für mehrere

Identitäten. Darin gehe es meistens darum, was man verpasst oder erträumt hat, oder was man gerne gewesen oder geworden wäre. (Vgl. ebd., S. 24f) Hier kommt der fiktive Charakter des Erzählens und Erinnerns erneut in den Mittelpunkt. Mit dem autobiographischen Erzählen wird nicht nur persönliche Erinnerung bzw. die Geschichte des Autors überliefert, sondern auch kulturelle Inhalte transportiert. So erfährt der Leser von einem bestimmten Ritual, einer Hochzeit, von Trauer, von Religionen, von Krieg usw., die bei der Beschreibung der Lebensgeschichte das autobiographische Erzählen ergänzen. Insofern enthalten Erinnerungen Geschichte und Kultur einer bestimmten Gesellschaft. Brockmeier macht außerdem deutlich, dass es sich bei lebensgeschichtlichen Erzählungen keineswegs um ein mehr oder weniger getreues Nacherzählen der Vergangenheit oder um ein mehr oder weniger richtiges Sich-Erinnern handelt. Es gehe in erster Linie nicht um das, was tatsächlich gewesen ist, sondern um das, was im autobiographischen Prozess daraus gemacht wird. (Vgl. ebd., S. 25) Offensichtlich kommt auch der metonymischen Ebene mit Symbolen, Metaphern, Bildern, Gleichnissen und Allegorien eine wichtige Bedeutung zu. Beim autobiographischen Erzählen gibt es eine große Anzahl fiktiver Dialoge und kultureller Kontexte, in denen Autoren von sich und über ihr Leben erzählen. Dialogische Inszenierungen sind ein wesentliches Kennzeichen der Selbstvergegenwärtigung. [Vgl. 3.2.3.] Dabei macht das Ich sich zum Gegenstand und Protagonisten einer Geschichte: Das erzählende Ich und das erzählte Ich, also der Protagonist der Geschichte treten unter gleichem Namen auf. (Vgl. ebd., S. 32f)

Darüber hinaus treffen auch das erinnernde Ich und das erinnerte Ich in autobiographischen Geschichten aufeinander. Das Verhältnis von Autor-Erzähler und Held ist im Verlauf der Geschichte manchmal fließend. Die Entwicklungsspanne zwischen dem vergangenen Ich-Erzähler und dem gegenwärtigen Ich-Erzähler tritt deutlich zum Vorschein. Obwohl sie identisch sind, stehen sie sich wie zwei Fremde gegenüber. Die Annäherung und die Distanzierung zu sich selbst erfolgen durch beschreibende Adjektive. Wenn Härtling beispielsweise von seiner Kindheit erzählt, wird er zum „kleinen Härtling“. Dabei kommt der kleine Härtling dem Autor Härtling sehr nahe. Wendepunkte, wie Beginn einer Berufsausbildung, Schulwechsel, die Geburt eines Kindes, politische Ereignisse, eine Lebenskrise usw. an denen meist etwas Überraschendes, Unerwartetes geschieht, sind deutlich mit Überschriften

gekennzeichnet. Offensichtlich erscheinen Krisen und Konflikte im Leben von Autoren als erinners- und erzählenswert, womit das Erzählte die Form einer „fundierenden Geschichte“ annimmt. Die Auswahl der Episoden und die organisierenden mythischen Gestalten bestimmen die Geschichte.

„Eine Lebensgeschichte erzählen heißt, von Spannungen, Umbrüchen und Unerwartetem zu erzählen. [...] Indem wir ein Ereignis erzählen, das uns veränderte, treten wir zugleich als Akteure unseres Lebens auf, die sich von ihrer Geschichte, von der Konventionalität und Banalität des Gangs der Dinge befreien können. [...] Eine Lebenserzählung [...] bietet mehreren Perspektiven und Stimmen Raum.“ (Ebd., S. 34f)

In diesem Zusammenhang können mythische Gestalten in entscheidendem Maße zum „Realitätseffekt“ des autobiographischen Erzählens beitragen. In Form von mythischen Gestalten, Verweisen, Zitaten wird auf die Vergangenheit Bezug genommen, also vom Standpunkt der Gegenwart aus kommt die Vergangenheit unter die Lupe. Rückblickend wird vom vergangenen Leben erzählt. Durch die narrative Ordnung und die mythischen Gestalten lässt sich das als eine Lebensgeschichte beschreiben. Die Geschichte erscheint somit als kohärent: *„Lebensgeschichtliches Erzählen heißt – wie alles Erzählen – Ordnen, Glätten, Plausibilisieren.“* (Ebd., S. 37) Brockmeier zufolge haben soziolinguistische, diskurstheoretische, sozial- und kulturpsychologische Untersuchungen gezeigt, dass autobiographisches Erzählen als eine „hochgradig kontextualisierte“, also „in der Gegenwart verankerte Praktik hervorgehoben“ wird. (Ebd., S. 37)

Daraus kann man folgern, dass wir erinnernd erzählen, erinnernd konstruieren. Das Erinnern findet auf der Ebene der Gegenwart statt. Daher sind Erinnerungen Konstruktionen, die sich in einem konkreten Jetzt und Hier vollziehen. Im Folgenden werden wir auf die Rolle des rückwärtsorientierten Erzählens für die autobiographischen Texte eingehen.

2.4.1. Retrospektives Erzählen

Es handelt sich beim autobiographischen Erzählen um ein rückwärtsorientiertes Erzählen. Vor allem die verdrängten Erinnerungen, welche im Unterbewusstsein verankert sind, werden mittels fiktionalen Elementen zum Ausdruck gebracht. Vor

allem die von Lust und Unlust bestimmten Zeiten werden in der Rückschau durch Erinnern und Erzählen in Form von Rückblenden in die Gegenwart zurückgeholt. Rückgriff und Rückblick sind die Formen von Rückwendungen. Eberhard Lämmert sagt in diesem Kontext, dass die Vergangenheit von der Gegenwart aus „deformiert“ wird. (Vgl., Lämmert, 1993: S. 127) So führt er fort: *„Die Vergangenheit kristallisiert sich nicht mehr mit klaren Kanten und Flächen aus, sondern schießt gewissermaßen verflüssigt in die um so schärfer konturierte Gegenwart ein.“* (Ebd., S. 127)

Nach Lämmert ist der Rückblick erzählerisch der „bedeutsamste Typus der eingeschobenen Rückwendungen“. Die Rückblicke bezeichnen die „Höhepunkte des Erzählens“. Demnach wird an entscheidendem Punkt der Erzählung durch den Rückblick auf bedeutende Momente und Phasen im Leben aufmerksam gemacht und ein vergangener Lebensabschnitts wird so subsumiert:

„[...] diese Summe ist die Gegenwart. Es werden keine Requisiten der Vergangenheit der Handlung beigefügt, die Handlung selbst schrumpft zurückblickend zusammen zu einem Augenblick, der den wesentlichen Extrakt aller Vorgänge gibt. [...] Mit der Vergegenwärtigung wichtigster Lebensstadien werden tiefgreifende Entscheidungen ausgelöst oder besiegelt.“ (Ebd., S. 128f)

Unter Erinnerung versteht Lämmert die eigentliche Handlung an sich, nämlich symbolisch die „Reise“ als Rückblick in die Vergangenheit, als das Sich-Erinnern und das „Ziel“ als dessen zwischenzeitlichen Höhepunkt, also entscheidende Momente im Leben, die nachhaltigen Einfluss haben (vgl. ebd., S. 130). Demnach beschränkt sich der Rückblick in den Erzählungen mit besonders „reflektiv-erinnernden Erzählpartien“ auf wesentliche Wendepunkte der Handlung. Rückblicke ziehen nicht nur die Summe des Lebens sondern sie zeigen insbesondere den „Spannungshöhepunkt“ an. (Vgl. ebd., S. 131ff)

Bei der Inszenierung von Erinnerungen müssen, wie erwähnt, Zusammenhänge hergestellt werden. Eine zentrale Rolle spielt dabei die Erzeugung von Spannungen und Konflikten. Zum Beispiel wird ein historisches Ereignis, das mit Unannehmlichkeiten verbunden ist, anregend und spannend erzählt. In diesem Sinne meint Lämmert, dass die Lebenserinnerung „Ausdruck der Lebensphilosophie einer Person bzw. des Erzählers“ ist. Sie zeichnet das persönlich Wesentliche in Entwicklungsstadien nach. Durch entsprechende Betonung und Selektierung kommt auch die persönliche

Lebenseinstellung des Erzählers zum Vorschein. Der Rückblick begleitet die Erzählspannung und bringt den Höhepunkt „durch intensive Besinnung“ zum Ausdruck. (Vgl. ebd., S. 135ff)

Jonathan Culler hebt die fiktive Struktur des Erzählens hervor. Demnach wird den Ereignissen „mithilfe möglicher Geschichten“ Sinn gegeben. Es wird erzählt, um eine „Wirkung zu erzielen“. Demgegenüber gäbe es ein „menschliches Grundverlangen nach Geschichten“. Schon im Kindesalter wolle man Geschichten hören oder der Mensch wolle Geschichten erzählen. Er verweist auf Aristoteles, nach dem die Handlung das grundlegendste Element des Erzählens sei und „gute Geschichten müssten einen Anfang, eine Mitte und ein Ende haben und würden durch die Art ihrer Anordnung Vergnügen bereiten.“ (2002, S. 121f) Culler setzt also Geschichte mit Handlung gleich. Diese ist demnach das Material, das unterschiedlich strukturiert und vermittelt wird. Die Geschichte lässt sich also auf der Strukturebene zeigen. Wie soll man sich nun Geschichte vorstellen? Während das Erzählen auf der einen Seite einen Weg darstellt, aus Ereignissen eine wahrhaftige Geschichte zu kreieren und ihnen eine Gestalt zu geben, stellt Culler auf der anderen Seite fest, dass Geschichte an sich erst durch das Erzählen entsteht, welche über die Sprache auch unterschiedlich vermittelt werden kann. Dass sich also tatsächliche Geschichte und ihre sprachliche Ausformulierung gegenseitig bedingen und sich zu einer Erzählung aus der Erinnerung heraus, zu einer konstruierten Geschichte zusammenfügen, mit anderen Worten: sich zu einer geschlossenen Einheit vervollständigen. (Vgl. Lämmert, 1993, S. 124)

Die autobiographische Literatur zeichnet sich dadurch aus, dass sie stärker als andere Literaturtypen einen Wahrheitswert postuliert. Das Erzählte muss glaubwürdig wirken und für die Leserschaft nachvollziehbar bleiben. Der autobiographische Erzähler trifft also auch mit der Form der Vermittlung eine Entscheidung. So begegnen wir auch in der Erinnerungsliteratur bzw. in der Autobiographie auch medialer Vermittlung von Erinnerung zum Beispiel durch Fotografien, um die eigene Geschichte sinnbildend zu untermauern und ihr eine höhere Glaubwürdigkeit zu verleihen. [Vgl. 5.1.2.]

Die Lebensgeschichte bildet die Hauptquelle für die Autobiographie bzw. die autobiographische Erzählung. Sie stellt das Quellenmaterial dar aus dem geschöpft wird und kann – als Handlung oder auch Erinnerung – unterschiedlich vermittelt und

strukturiert werden. Es bleibt jedoch nicht dabei. Culler schreibt dem Leser eine bedeutende Rolle zu, wenn er bemerkt, dass Geschichte etwas ist, „was der Leser aus dem Text“ erschließt. Ebenso sei „die Vorstellung von elementaren Ereignissen, aus denen sich die Geschichte zusammensetzt [...] eine Schlussfolgerung bzw. Konstruktion des Lesers.“ (Ebd., S. 124f.)

„[D]ie Geschichte oder auch Handlung [ist] das Gegebene und der Text lediglich deren jeweils andere Vermittlung.“ Dazu bemerkt Culler auch, dass in der Erzähltheorie zwischen Geschichte und Vermittlung, zwischen „histoire“ und „discours“ unterschieden wird. (Vgl. ebd., S. 124f) Gemeint ist also die tatsächliche Geschichte zum einen und zum anderen in welchem Licht sie dargestellt wird – wie über sie diskutiert oder geschrieben wird. Wir stellen also fest, dass die Sprache für die mündliche und schriftliche Überlieferung von Geschichte unverzichtbar ist. Das Innere eines Dichters spiegelt über die Sprache den gesellschaftlichen Kontext wieder, in dem der Dichter lebt. Autobiographische Erzähler thematisieren im Rückblick Emotionen und Gedanken, was erst über die Sprache ermöglicht wird. Auch Emotionen und Gedanken werden in Raum und Zeit zerstreut. Dadurch wird Auskunft über die Existenz einer Zeit und ihrer Gefühls- und Gedankenwelt gegeben; sie begegnen uns als eine Art Kultur- und Mentalitätsgeschichte. Sie enthält Geschichten, die in der Familie, im Dorf, in der Region erzählt werden. Erinnerung werden einzelne Episoden zum Beispiel aus der Kindheit und Jugend, Wendepunkte im eigenen Leben oder im Leben anderer, die geordnet als eine Geschichte übermittelt werden.

In der Pädagogik wird zwischen inneren und äußeren Erfahrungen unterschieden. Die inneren Erfahrungen speisen sich aus dem Bereich der Vorstellung, des Denkens oder Fühlens. Äußere Erfahrungen beziehen sich auf die in der Welt stattfindenden Ereignisse. Nach Cassirer verschwimmen diese Erfahrungen. Die Inhalte der Erfahrungen sind also mannigfaltig: *„[D]as Vergangene ist, sofern es in die Erinnerung aufgenommen ist, ebenso vorhanden und damit ebenso ‚wirklich‘, als es das Gegenwärtige ist. Die mannigfachen Inhalte ordnen sich gleichsam in einer Ebene [...].“* (1990, S. 360f)

Die Erfahrung kommt also durch persönliches Erleben zustande. Beim Sammeln der Erfahrung kommt es aber immer auf den Wert und die Organisation der Erfahrung an.

Hinsichtlich der Objektivität der Erfahrung stellt Cassirer fest, dass diese im Grunde auf einer logischen Illusion beruhe. (Vgl. ebd., S. 367ff)

Insofern ist Erfahrung eine Grundvoraussetzung für das autobiographische Erinnern und Erzählen. Im Spiel von Erinnern und Erzählen nimmt Erfahrung auch für Cassirer eine zentrale Rolle ein. Er bezeichnet den Erfahrungsinhalt als „Gegebene Realität“. (Ebd., S. 374) Dieses „Gegebene“ versucht der Erzähler nach bestimmten Prinzipien zu gestalten und in Beziehung zu setzen. Für Cassirer besitzt jede Erfahrung einen „repräsentativen“ Charakter, sofern sie auf eine andere hinausweist und schließlich im geregelten Fortschritt auf den Inbegriff der Erfahrung überhaupt hinführt.“ (Ebd., S. 376)

Retrospektives Erzählen von Erinnerungen an persönlich bedeutsame Ereignisse und Erlebnisse hat offensichtlich auch einen emotionalen Wert. Die mentale Präsentation der eigenen Lebensgeschichte scheint erst nach Erreichen eines höheren Alters an Bedeutung zu gewinnen. Vermutlich können die Autoren auch erst aus einer zeitlichen Distanz rückblickend zum Erlebten die Ereignisse aus ihrer Perspektive richtig verorten und einordnen, wie in der Geschichtswissenschaft auch üblich. Deshalb sind ältere Menschen eher geneigt und meist auch eher in der Lage, für den Leser glaubwürdig über ihre Erinnerungen zu erzählen und zu schreiben. Schließlich werden Autobiographien oft genug in historischen Zusammenhängen eingebettet dem Leser dargeboten. Auch Übergangereignisse, zum Beispiel der Schuleintritt oder die Hochzeit nehmen im Rückblick eine zentrale Rolle ein. Autobiographische Erinnerungen sind also stets subjektiver Art. Sie enthalten subjektive Bewertungen und Erklärungen zum eigenen Selbst. Daher können lebensgeschichtliche Fakten auch Fiktionen enthalten.

Insbesondere beim modernen autobiographischen Erzählen verschmelzen die Person des Erzählers und die des Protagonisten zu einer Einheit. Narrative Gestaltungsmerkmale wie Inhalt, Form, Perspektive und Wahrheitsanspruch fallen bei jedem Autor anders aus. Bei den türkischen Autoren wird anhand von Fotos die Geschichtlichkeit des Ichs hervorgehoben und dem Gestern und Heute zu Geltung verholfen. Das vergangene Ich rückt visuell in den Vordergrund. Wobei das erzählte/erinnerte Ich (Hauptfigur) und das erzählende/erinnernde Ich (Erzähler) beim autobiographischen Erzählen identisch sind.

Das Erzählte ist die gesellschaftlich verortete spezifische Erfahrung einer erzählenden Person. Die Struktur von Erinnerungstexten lässt sich am besten durch die Ausgestaltung von Gegenwarts- und Vergangenheitsebene beschreiben. Schließlich soll unterschieden werden zwischen dem erinnernden Ich und dem erinnerten Ich. Das erinnernde Ich befindet sich in der Gegenwartsebene und das erinnerte Ich dagegen auf der Vergangenheitsebene. Dementsprechend ist festzuhalten, dass sich der Autor als erinnerndes Ich in der Gegenwart befindet. Von dieser Perspektive aus reflektiert er das erinnerte Ich und beleuchtet historisch-bedeutungsvolle Ereignisse. Die Inszenierung von Erinnerung wird in Form der Rückwendung (Analepse), als Wechsel auf die Ebene der Vergangenheit, vollzogen. Je nach dem kann die Gegenwartsebene erzählerisch nur knapp angedeutet und die erinnerte Vergangenheit dafür einen breiten Raum einnehmen. Der Erzähler verschafft sich Abstand, indem er das erzählende Ich deutlich von erzähltem Ich trennt. Auf dieser Grundlage erblickt das erinnernde und erzählende Ich Eigenes. Das Ich versetzt sich in die Rolle des Betrachters, um zu vergleichen, zu beurteilen und gegebenenfalls auch zu verurteilen. Offensichtlich eignen sich Fotos besonders dafür, um sich in die Vergangenheit zu versetzen und diese zu beobachten.

Fotografische Aufnahmen sind daher eine wichtige Stütze, wenn es um die Erinnerung an bestimmte Ereignisse, Momente, usw. geht. Für den externen Betrachter strahlen sie dagegen eine Glaubwürdigkeit aus, die auch im digitalen Zeitalter der Fotografie zugeschrieben wird. Daher sind fotografische Aufnahmen in Autobiographien oft auch als eine Art Beweismittel für das Erzählte und Erinnernte zu verstehen. Wer autobiographisch erzählt, blickt auf sich und gleichzeitig auch auf den Leser, also in zwei Richtungen. Diese Beziehung ist insofern bemerkenswert, weil der Autor, indem er sich dem Leser gegenüber öffnet und ihm zuwendet, gleichzeitig auch sich von diesem abwendet, weil er sich ja sich selbst, seinem vergangenen Leben zuwenden muss. Vielleicht können wir uns das bildhaft vorstellen: Indem der Autor also eine „unsichtbare Wand“ durchbricht, zieht er gleichzeitig eine neue auf.

Zumindest das Genre der Autobiographie zeichnet sich dadurch aus, dass ein Erzähler im Hier und Jetzt den Lebensweg seines Protagonisten nachzeichnet, einem Protagonisten mit dem er den Namen teilt. Der Autor erzählt über sich selbst und über die einzelnen Stationen seines Lebens. Der Erzähler ist gleichzeitig auch die Hauptfigur

der Geschichte. Er nimmt an der erzählten Geschichte teil und ist Bestandteil einer fiktionalen Welt. Erst durch den Erzählvorgang wird die Identität von erzählendem und erzähltem Ich hergestellt. Er dringt in das erzählte Ich ein, zeichnet seine Gedanken und Gefühle auf und gibt diese wieder. Lämmert bezeichnet dies als *„aufbauende Rückwendung“*, da der Erzähler: *„[...] faktische Vorgänge zumeist, aber auch seelische Entwicklungen – zusammenträgt, welches den isoliert vergegenwärtigten Handlungseinsatz in einen verständlichen Zusammenhang einfügt und gleichzeitig die Entfaltung künftiger Phasen unterbaut.“* (Lämmert, 1993, S. 104)

Das autobiographische Erzählen ist von faktischen Begebenheiten, die schlecht oder gut sein können, geprägt. Das Zückschauen ermöglicht dem Erzähler über wichtige Kollektiverfahrungen wie beispielweise die des Krieges, welche die Seele stark berührt und beschädigt haben und Tatsachen, die eindeutig auf die reale Lebenswirklichkeit des Autors bezogen sind, zu erzählen. Im Allgemeinen fallen das in der Erinnerung reproduzierte Ich-Bild und das primäre Gegenwarts-Ich zusammen; wobei das ‚Ich‘ gleichsam von außen her (als Teil der Welt) „gesehen“ und „erlebt“ wird. Dabei ist aber zu vermerken, dass das erlebende Ich und das erzählende Ich aufgrund der sie trennenden Zeitspanne nicht identisch sind und auch nicht sein können. Dennoch bilden der Erzähler und die Hauptfigur das Zentrum der Lebensgeschichte. Auf sie ist der Blick gerichtet. Eine Geschichte wird als autobiographisch bezeichnet, wenn die erzählende Person sich selbst zum Gegenstand macht, wenn der Erzähler im Hier und Jetzt über die eigene Person an anderen Orten, zu anderen, meist vergangenen Zeiten berichtet. Das Pronomen „Ich“ kennzeichnet das autobiographische Erzählen und wird zu dessen Gegenstand.

Neben dem Erzähler können auch andere in die Geschichte mit einbezogen werden, wie zum Beispiel Familienmitglieder, wie die eigenen Eltern, die Geschwister oder die eigenen Kinder; bewunderte Vorbilder, deren Lebensgeschichte man zum Modell macht; Freunde. Es können aber auch solche Personen sein, die die gesellschaftlichen Haltungen und Erwartungen repräsentieren, die in der eigenen Lebensgeschichte präsent sind. Auch sehr wichtige Persönlichkeiten aus der Zeit wie Dichter, Schriftsteller, Künstler, Politiker und andere Persönlichkeiten des gesellschaftlich-öffentlichen Lebens können thematisiert werden. Dabei werden die unterschiedlichsten Dialoge geführt. Es

sind Geschichten, die der Autor über sich selbst und sein Leben erzählt. Der Leser geht davon aus, dass er die Wahrheit über den sich erinnernden Erzähler erfährt. Zur Erhöhung der Authentizität werden daher beim autobiographischen Erzählen Tagebuchaufzeichnungen, alte Fotos, Briefe, Dokumente, Lieder und Gedichte, Graphiken und Zeichnungen herangezogen. Freunde, Verwandte, Bekannte werden befragt, Gespräche mit ihnen geführt. Radio- und Fernsehberichte werden ausgewertet und integriert. Der Autor geht in gewisser Hinsicht wie ein Historiker vor, indem er die unterschiedlichsten Materialien wie Quellen- und Beweismaterial für die eigene Lebensgeschichte aus- und verwertet. Damit assoziiert das autobiographische Erzählen dem Leser gegenüber auch eine wahrheitsgemäße Darstellung. Durch das Einbringen von Namensnennungen (Personen- und Straßennamen) und von Fotos, durch die Verwendung von Titeln, durch Einführungstexte wird eine vertrauensvolle Beziehung zum Leser aufgebaut. Der Autor stellt eine persönliche Atmosphäre her, indem er sich mit dem Leser unterhält und ihn auch mal direkt anspricht. Der Leser wird davon überzeugt, dass es sich hier tatsächlich um das Leben des Autors handelt. Dies ist auch eine Voraussetzung des autobiographischen Diskurses.

2.4.2. Initiatoren des autobiographischen Erzählens und Einbindung von Trauma

In unserer Untersuchung gilt es auch aufzuzeigen, wie sich ein Schriftsteller seinem bisherigen Verlauf des Lebens und seiner aktuellen Lebenssituation anzunähern versucht und welche Dimensionen sich erkennen lassen, wenn er seine Vergangenheit bzw. Geschichte reflektiert. Des Weiteren werden wir auch darauf eingehen, woran sich Menschen erinnern, wie sie sich erinnern und was sie davon weitergeben. Schlussendlich werden wir im Rahmen unserer Erkenntnisse versuchen, genannte Dinge im Rahmen der von uns gewählten autobiographischen Texte näher zu beleuchten.

In den autobiographischen Erzählungen werden Initiatoren eingesetzt, um die individuelle Lebensgeschichte darzustellen. Es bieten sich daher beim Erzählen für den Prozess des Erinnerns und Vergessens zahlreiche Bilder an. Man spricht von Metaphern des Gedächtnisses, die in Texten als zentrale Gedächtnis-Metaphern bzw. Erinnerungsmetaphern eingesetzt werden. Denn, wer über Erinnerung spricht, kommt nicht ohne Metaphern aus. Unter anderem gilt das insbesondere für die literarische

Verarbeitung der eigenen Biographie. Metaphern dienen hier als Begleiter und Helfer zur Veranschaulichung von bewussten/expliciten und unbewussten/impliciten Erinnerungen. Aleida Assmann konstatiert hierzu: „[...] *Erinnerung verschließt sich offensichtlich direkter Beschreibung und drängt in die Metaphorik. [...] ‚Metaphorik‘ ist [...] den Gegenstand allererst erschließende, konstituierende Sprache.*“ (A. Assmann, 2003, S. 150)

Das Gedächtnis erscheint „*als virtuelle Fähigkeit und organisches Substrat neben Erinnerung als aktuellem Vorgang des Einprägens und Rückrufens spezifischer Inhalte.*“ (Ebd., S. 150f)

Um im Gedächtnis Verlorenes wieder herzustellen, eignen sich im Besonderen auch fotografische oder andere bildhafte Darstellungen. Autobiographische Erzähler nutzen deshalb auch Fotos und andere Darstellungen beim Erzählen, um Personen, Orte und Räume dem Leser nahe zu bringen. Zudem dienen Photographien auch dem Erinnern und wirken unterstützend beim Erschaffen von Imaginationen als Erinnerungsstütze. Die Nutzung von Fotos, welches als ein Medium des individuellen und kollektiven Gedächtnisses zu bezeichnen ist, und speziell von Familienfotos, ist für uns ein besonders auffälliges Merkmal im autobiographischen Erzählen türkischer Autoren. Aleida Assmann berührt mit Recht diesen Aspekt und meint, dass bei der Fotografie Chemikalien beteiligt sind, damit ein unsichtbares Bild sichtbar wird. (Vgl. A. Assmann, 2003, S. 157) Wiederum erkennt Aleida Assmann in Susan Sontags Beschreibung die Fortsetzung der ältesten Gedächtnis-Metaphorik: „*‘Eine Photographie ist nicht nur ein Bild (wie ein Gemälde ein Bild ist), eine Deutung des Realen; sie ist zugleich eine Spur, eine unmittelbare Schablone des Realen, wie eine Fußspur oder eine Totenmaske’.*“ (In: Ebd., S. 157)

Im Allgemein sind Bilder nicht nur Beschreibungen, sondern auch „Medien der Erinnerungen“. Sie werden sogar als „Instrumente der Erinnerungstherapie“ bezeichnet. (Vgl. ebd., S. 176) Darüber hinaus wird fortgesetzt: „*Bilder tauchen im Gedächtnis vor allem dort auf, wohin keine sprachliche Verarbeitung reicht. Das gilt besonders für traumatische und vorbewußte Erfahrungen.*“ (Ebd., S. 220)

Weiterhin kann das Bild zugleich „Metapher“ und „Medium des Gedächtnisses“ sein. (Vgl. ebd., S. 220) In diesem Kontext ist die Annäherung von Roland Barthes zum Verhältnis von Fotografie und Erinnerung von Bedeutung:

„Die Photographie funktioniert aber nicht nur in Analogie zur Erinnerung, sie wird auch zum wichtigsten Medium der Erinnerung, denn sie gilt als sicherstes Indiz einer Vergangenheit, die nicht mehr existiert, als fortexistierender Abdruck eines vergangenen Augenblicks. Von diesem Vergangenheitsmoment bewahrt die Photographie eine Spur des Realen, mit dem die Gegenwart durch Kontiguität, durch Berührung verbunden ist.“ (In: Ebd., S. 221)

Für das autobiographische Erzählen sind gerade solche metaphorischen Verwendungen von besonderem Interesse, da sie auch der kulturellen Herkunft einen Spiegel halten. In unserem Fall sind es deutsche und türkische Elemente, die sich im Vergleich besonders darstellen lassen. Dazu gehört auch, dass zu den Initiatoren des autobiographischen Erzählens daher auch Erinnerungsfiguren gezählt werden können. Diese helfen die Erzählung noch weiter zu versinnlichen. Erinnerungen sind konkret, sobald sie versinnlicht werden. Jan Assmann nimmt dazu wie folgt Stellung:

„Eine Wahrheit muß sich, um sich in der Erinnerung der Gruppe festsetzen zu können, in der konkreten Form eines Ereignisses, einer Person, eines Ortes darstellen‘ [...] ‚Jede Persönlichkeit und jedes historische Faktum wird schon bei seinem Eintritt in dieses Gedächtnis in eine Lehre, einen Begriff, ein Symbol transponiert; es erhält einen Sinn, es wird zu einem Element des Ideensystems der Gesellschaft‘ [...].“ (In: J. Assmann, 2007, S. 38)

Jan Assmann geht davon aus, dass aus dem Zusammenspiel verschiedener Faktoren und Erfahrungen Erinnerungsfiguren entstehen. Die Besonderheit der Erinnerungsfiguren lässt sich bei ihm an drei Merkmalen näher bestimmen: durch den „Raum- und Zeitbezug“, durch den „Gruppenbezug“ und durch die „Rekonstruktivität“ (Vgl. ebd., S. 38ff) Erinnerungsfiguren im Kontext von Raum- und Zeit: Räume und Zeitbezüge werden durch Reisen an die Orte der Kindheit und Jugend hergestellt. Ebenso wie die von uns gewählten Autoren eine Reise in die Orte ihrer Kindheit und Jugend unternehmen. Erinnerungen lassen sich als performative Prozesse charakterisieren. Daher finden Erinnerungen also in einem konkreten Wo – Hier und Wann – Heute statt.

„Erinnerungsfiguren [...] sind also immer raum- und zeit-konkret, wenn auch nicht immer in einem geographischen oder historischen Sinn. [...] Zum Raum gehört auch die das Ich umgebende Dingwelt, [...] diese Dingwelt – Geräte, Möbel, Räume, ihre spezifische Anordnung, die ‚uns ein Bild von Permanenz und Stabilität bieten‘ [...].“ (Ebd., S. 38f)

Das Bedürfnis nach räumlicher Orientierung, wie die Benennung von Räumen, sind gängige Erscheinungen in deutschen und türkischen autobiographischen Erzähltexten. Beispielsweise korreliert Peter Härtling mit Hartmannsdorf neben dem familiären Umfeld Tod und Krieg.

Offensichtlich benutzen die Autoren die Metapher, mit denen das Verlorene wiederhergestellt werden soll, um in einem Sachverhalt Klarheit zu schaffen und etwas immerwährend vor Augen zu halten. Autobiographische Erzähler verweisen auf Schauplätze und Orte, imaginäre wie auch reale, solche, die mit kulturellen Semantisierungen vorbesetzt sind und mit historischen Erinnerungen, bestimmten Bedeutungen und Emotionen assoziiert werden können. So fungiert der Keller in Meckels autobiographischem Erzählen als Raum um die mentale Befindlichkeit der Menschen in der Nachkriegszeit bildhaft darzustellen. [Vgl. 4.2.1.] Zudem korreliert der autobiographische Erzähler Meckel dagegen mit der Stadt Erfurt unter anderem die Nachkriegszeit, die Flucht und seine mit Not verbundenen Kindheitserinnerungen bei den Großeltern. [Vgl. 4.2.2.] Bei der Textanalyse werden wir detailreicher diese explizite Verfahrensweise bzw. die Dominanz der Einbindung der Sachverhalte in metaphorischen Verwendungen aufzeigen. Schauplätze der Kindheit und Jugend erhalten auf diese Weise eine Bedeutung. Offensichtlich können Erinnerungen oft in Anlehnung an Metaphern wiedergegeben werden. In diesem Kontext finden sich bei Aleida Assmann Hinweise auf Raum-Metapher, zeitliche Gedächtnis-Metapher (früher, heute, später, Tages-Jahreszeiten). Für die Wahrnehmung der Umwelt ist neben der zeitlichen auch die räumliche Orientierung fundamental. Entsprechend stellen autobiographische Erzähler räumliche und zeitliche Relationen bzw. Bezugsrahmen her. Des Weiteren stehen dem Autor auch mythische Bilder zur Verfügung. Sie können sogar für zuverlässiges Erinnern als Erkennen Voraussetzung sein. (Vgl. A. Assmann, 2003, S. 154) Späteres Erinnern im Zuge wiederholter Reisen an die Orte der Kindheit wird das erinnerte Ich mit seiner Umgebung und Situation in Frage stellen. Schließlich handelt es hier um eine mythische Zeit und einen mythischen Raum, was in Erinnerung gerufen wird.

In diesem Rahmen betont Jan Assmann den „Gruppenbezug“. In den Erinnerungsfiguren: „[...] drückt sich die allgemeine Haltung der Gruppe aus; sie

reproduzieren nicht nur ihre Vergangenheit, sondern sie definieren ihre Wesensart, ihre Eigenschaften und ihre Schwächen [...]’.“ (2007, S. 39f)

Jan Assmann hebt immer wieder hervor, dass Erinnerungen Konstruktionen sind. In keinem Gedächtnis würde die Vergangenheit exakt bewahrt. Deshalb könne man auch nicht von einer exakten Konstruktion von Erinnerung sprechen. Zudem sei das Gedächtnis stark an die Gruppe gebunden. In Anlehnung an den Philosophen H. Blumenberg schreibt er, dass es „keine reinen Fakten der Erinnerung“ geben kann. (Vgl. ebd., S. 40) Die erinnerten Bilder werden also in biographischen Episoden eingebettet und in Zeit und Raum verortet. Das Gedächtnis

„[...] verfährt also rekonstruktiv. Die Vergangenheit vermag sich in ihm nicht als solche zu bewahren. Sie wird fortwährend von den sich wandelnden Bezugsrahmen der fortschreitenden Gegenwart her reorganisiert. Auch das Neue kann immer nur in der Form rekonstruierter Vergangenheit auftreten. [...] Das Gedächtnis rekonstruiert nicht nur die Vergangenheit, es organisiert auch die Erfahrung der Gegenwart und Zukunft.“ (Ebd., S. 41f)

Daher können Erinnerungen nicht authentisch sein. Aleida Assmann entwickelt in ihrem Buch „Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses“ ein Konzept sogenannter „Stabilisatoren der Erinnerung“. Erinnerungen sind demnach instabil und flüchtig. Sie können aber durch Sprache festgehalten bzw. in Zeichen umgewandelt werden. Mittels Sprache als mächtigsten Stabilisator von Erinnerungen können Erinnerungen öffentlich präsent werden. Sie betont, dass durch Sprache individuelle Erinnerungen stabilisiert und sozialisiert werden. Zu den „materiellen“, „(teilweise gedächtnisexternen) Stabilisatoren“, zählt sie unter anderem Gegenstände und Orte, aber zum Beispiel auch die Schrift. Als „gedächtnisinterne Mechanismen, die der allgemeinen Tendenz zum Vergessen entgegenwirken“. „Die sprachlichen Zeichen funktionieren wie Namen, mit denen wir Gegenstände und Sachverhalte wieder zurückrufen können.“ (Vgl. 2003, S. 249f)

Zu den „psychische[n] Stabilisatoren der Erinnerung“ führt sie Affekt, Symbol und Trauma an. Unter der Bezeichnung ‚Symbol‘ versteht Assmann dabei vor allem die „retrospektive Deutungsarbeit der eigenen Lebensgeschichte“ also Sinnzuschreibung und narrative Integration in das autobiographische Gedächtnis. (Vgl. ebd., S. 257)

Offensichtlich können Erinnerungen in Symbole verwandelt werden. A. Assmann unterstreicht, dass Erinnerung als Fiktion und Lüge bezeichnet werden können, weil sie nichts mit der historischen Wahrheit zu tun hat. Demnach beruht eine Lebensgeschichte auf „interpretierten Erinnerungen, die sich zu einer erinnerbaren und erzählbaren Gestalt zusammenfügen. Solche Gestaltgebung nennen wir Sinn; sie ist das Rückgrat gelebter Identität.“ (Vgl. ebd., S. 257)

Manche Autoren aber überführen ihre traumatischen Erfahrungen in Sprache, indem sie abstrakte Orte erschaffen. Auf diese Weise gehen sie zurück auf Traumatisierungen. Zum Beispiel versuchen sich der kleine Peter Härtling und das Kind Christoph Meckel in der Kriegszeit Orte zu schaffen, an denen sie zur Ruhe kommen. Diese Orte sind mythische Orte, die das Selbst beruhigen. Auch Nedim Gürsel flüchtet öfters in Form von Traum und Fantasie in einen freudigeren imaginären Realitätszustand. Dabei wird der unbewusste Wunsch deutlich, dass er den Vater und die Mutter noch am Leben wünscht. [Vgl. 6.2.2.] Dennoch können manche Erfahrungen, die Geist und Körper gemacht haben, weder in Worte gefasst noch in Symbole verwandelt bzw. überführt werden können.

Wie wir bereits in 2.1.3. „Erinnern und Erinnerung“ festgestellt haben, sind Emotionen von großer Bedeutung beim Vorgang des Sich-Erinnerns. Eine besondere Form von Emotion ist das Trauma. Wenn man auf sein Leben zurückblickt, werden dabei meistens die eindrucklichsten und emotionalsten Erfahrungen erinnert. Traumatische Erfahrungen wie Angst, Tod, Krieg, Krankheit usw. gehören zu den eindringlichsten Erfahrungen, die es gibt. Sie lassen sich nicht einfach aus dem Gedächtnis streichen. Ebenso schwer ist ihre Versprachlichung. Aleida Assmann äußert sich zur „Übersetzbarkeit einer traumatischen Erfahrungen in Sprache“ wie folgt:

„Das Trauma stabilisiert eine Erfahrung, die dem Bewußtsein nicht zugänglich ist und sich im Schatten dieses Bewußtseins als eine latente Präsenz festsetzen. [...] Für das Trauma, das auf frühkindliche Erfahrungen zurückgeht, gilt, daß die Qualität der Ereignisse, nicht jedoch ihr Kontext erinnert wird. Die kontextfreien angstbesetzten Assoziationen lassen sich nicht in Ort und Zeit lokalisieren. Diese Gefühle werden auf einer sensomotorischen Ebene ohne Bezug zu Ort und Zeit gespeichert. Das macht es so schwer, sie in Symbole zu übersetzen und mit den Mitteln der Sprache abzurufen. [...]“ (A. Assmann, 2003, S. 259)

Auch mithilfe von mythologischen Gestalten beispielsweise dramatisieren sie die Emotionen, das Problem des Kriegstraumas (Tod, Zerstörung, Verwüstung) und thematisieren so ihr eigenes oder das Leid anderer. Das historische und biographische Trauma wird abgerufen und mit sprachlichen/literarischen Mitteln inszeniert. Einige andere Erfahrungen sollen jedoch erst gar nicht öffentlich bekannt werden, deshalb werden sie verdrängt oder verhüllt. In autobiographischen Texten müssen die Autoren ihre eigene persönliche Geschichte bzw. autobiographisches Wissen in Worte fassen, was nicht immer so einfach ist, wie wir bei unserer Analyse der autobiographischen Texte festgestellt haben. Auch äußern sie sich über die Schwierigkeit ihrer Erinnerungs- und Schreibprozesse, gerade wenn es um die Schilderung von unangenehmen Erinnerungen geht. In diesem Kontext können Fotos, Symbole, Metaphern, mythologische Gestalten als Ergänzung der Erinnerungen betrachtet werden. So formuliert Aleida Assmann weiterhin:

„Trauma wird hier als eine körperliche Einschreibung verstanden, die der Überführung in Sprache und Reflexion unzugänglich ist und deshalb nicht den Status von Erinnerungen gewinnen kann. Das für Erinnerungen konstitutive Selbstverhältnis der Distanz, welches Selbstbegegnung, Selbstgespräch, Selbstverdoppelung, Selbstspiegelung, Selbstverstellung, Selbstinszenierung, Selbsterfahrung ermöglicht, kommt beim Trauma nicht zustande, das eine Erfahrung kompakt, unlösbar und unlösbar mit der Person verbindet. Die Metapher für diesen komplexen Sachverhalt ist die ‚körperliche Einschreibung‘.“
(Ebd., S. 278)

Emotionale Ereignisse können explizit und implizit erinnert werden. Trauma stellt eine implizite Erinnerung dar. Daraus ergibt sich, dass Autoren sowohl auf gegenwärtige, auf abwesende Personen als auch auf mythische Gestalten angewiesen sind, um die Emotionen und Erfahrungen, wie Trauma, Vergessen, Schweigen oder Trauer wiedergeben zu können. Die unterschiedlichen Formen von Erinnerung können so veranschaulicht und ausgedrückt werden.

In einer weiteren Arbeit geht Aleida Assmann später nochmals umfassender auf Gefühle, wie Trauma und Trauer sowie damit verbundenes bewusstes Verschweigen und Verdrängen, ein. Von manchen traumatischen Erfahrungen, beispielsweise Kriegserfahrung, Hunger, Verluste durch den Tod der Eltern kann man sich innerlich nicht entfernen, vor allem dann nicht, wenn Szenen des Todes festgehalten worden sind und sich stark ins Bewusstsein eingepägt haben. In manchen Situationen rücken uns

solche Szenen immer näher. Manchmal werden die traumatischen Erfahrungen strategisch für eine Zeit lang vom Bewusstsein ferngehalten. Diese „Wunden in der Seele“ können wieder aufbrechen, so wie auch bedrohliche Erlebnisse wieder ins Bewusstsein kommen können. Die Folgen des Traumas können oft erst nach Jahren erscheinen. Die unterdrückten Erinnerungen können im sozialen Gedächtnis einen Platz finden. (Vgl. A. Assmann, 2006, S. 94f) Weiterhin schreibt sie: *„Die Erinnerung, die nicht ins Bewußtsein findet, ist, wie es heißt, in den Körper eingeschrieben.“* (Ebd., S. 94)

Eine solche Traumatisierung haben die Kriegsgenerationen erfahren, die dann auch in Autobiographien widerspiegelt werden. Nach vielen Jahren erst entsteht das Bedürfnis nach einer allgemeinen Thematisierung der zurückliegenden Ereignisse des Krieges. Die traumatischen Ereignisse in den Texten, wie Gewalttaten und Leiden werden wiederholt erlebt und interpretiert. Erinnerungen manifestieren sich dabei oft in Form von Emotionen, wie beispielsweise von Schuld und Reue. Autoren zeigen Zerstörungen des Krieges, in dem sie ihre impliziten Erinnerungen abrufen und formulieren. Der Leser ist dazu geleitet, mit zu empfinden, wie der Krieg ein Zerschneiden von Identität oder eine Traumatisierung mit sich bringt. Dies ist verbunden mit schockartiger Konfrontation, mit individueller Verantwortung und dem Gewissen. Autobiographien fokussieren sich oftmals auf die traumatischen Erinnerungen aus der Kindheit und Jugend. Die Thematisierung der impliziten Erinnerungen bzw. traumatischen Vergangenheit braucht oft Jahrzehnte. Nach Ablauf einer bestimmten Zeit, aus einer zeitlichen Distanz rückblickend, kann den verdrängten, traumatischen Erinnerungen eine objektive Form gegeben werden. (Vgl. ebd., S. 99f) Wir müssen uns klar werden, dass das Gedächtnis „ein dynamisches Organ“ ist und „kein exakter Speicher“. Erinnern kann der Mensch, weil er auch vergessen kann. (Vgl. ebd., S. 104) Daher ist es unmöglich, sich an alles eins zu eins, genau wie es damals passiert und erlebt worden ist, zu erinnern.

Gefühle der Trauer gibt es auch bei anderen tief ins Leben einschneidenden Ereignissen, wie die Trennung von Eltern, Trennung von Verwandten und Bekannten, Flucht oder Sehnsucht. Als Leser von Autobiographien fühlt man sich sehr schnell in dieses langanhaltende Gefühl der Trauer, wie das Trauern um verstorbene Eltern oder

Verwandte, hineingezogen. Autoren gelingt dies vor allem dann, wenn dramatische Erinnerungen in rituelle Formen und symbolische Handlungen gebracht werden. Aleida Assmann schreibt dazu: „*Trauer ist ein spontaner und zutiefst intimer Affekt, den man angesichts des Verlusts von Verwandten und nahen Freunden empfindet; [...] sie stiftet Gemeinschaft und Kontinuität.*“ (2006, S. 109f) Trauma ist also ein Gefühl, bei deren Darstellung Autoren oft auf Metaphern zurückgreifen, um diese zu beschreiben. „*Trauma, das ist die Unmöglichkeit der Narration.*“ (Vgl. A. Assmann, 2003, S. 263f)

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die vergangenen Zustände bzw. die Vergangenheit niemals als abgeschlossen betrachtet werden können. Zudem sind Erinnerungen verwandelbar und unterliegen sozialem und kulturellem Einfluss. Sie sind geprägt von ständiger Deutung und Bearbeitung. Affekte, Symbole und Trauma sind Formen der Stabilisierung, ebenso wie Orte bzw. Landschaften, Gegenstände. Narrativik, Traumata und Symbolik werden wir anhand der ausgewählten autobiographischen Texte deutscher und türkischer Autoren genauer betrachten.

2.5. Autobiographie und Literatur

Autobiographisches Schreiben bzw. Erinnerungsliteratur ist zu einem unverzichtbaren Medium des kollektiven Gedächtnisses geworden. Es entsteht eine zunehmende Fülle von Erinnerungsliteratur, so dass diese innerhalb der Kultur- und Literaturwissenschaft auch immer mehr Aufmerksamkeit erfährt. Es gibt eine Vielfalt der modernen autobiographischen Schreibweise. Mittlerweile werden folgende Formen der Erinnerungsliteratur unterschieden:

die Autobiographie, als verschlüsselte Selbst- oder Fremdbiographie;

der Familienroman, als dokumentarischer Bericht;

der fiktionale Roman, als Dokufiktion;

der autobiographische Roman.

Aber auch verschiedene andere Gattungen, wie Memoiren, Tagebücher, Briefe usw., werden dem Begriff der Erinnerungsliteratur zugeordnet. Nach Michael Braun sollte in der Erinnerungsliteratur nicht nur die Vergangenheit beschrieben werden, sondern sie sollte den Umgang des Autors mit seiner Vergangenheit und die literarische ‚Beschreibung des Erinnerungsvorgangs‘ enthalten. (Vgl. Braun, 2010, S. 110)

Grundvoraussetzung für das autobiographische Schreiben ist die Verfügbarkeit der Erinnerung. Aus diesem Grund bemühen sich die Autoren im Erwachsenen- oder Spätkalter eine zusammenhängende Geschichte ihres Lebens zu schildern. Dabei hat die Erinnerungsliteratur bestimmten Merkmalen zu folgen, die Braun wie folgt zusammenfasst: *„Zur Erinnerung gehören das Erinnerte und jemand, der sich erinnert und das Erinnerte formt, der auf Unfälle und Unstimmigkeiten bei der Überlieferung der Geschichte achtet und auch von dem Verschweigen und Vergessen erzählt.“* (Ebd., S. 110)

Demzufolge werden Erinnerungen nicht nackt dargeboten, sondern sie nehmen eine besondere ‚ästhetische‘ Form an, die durch Literatur geleistet wird. (Ebd., S. 110)

Erkennbar an den autobiographischen Texten ist auch, dass der Entwurfscharakter der autobiographischen Tätigkeit unterschiedlich ausfallen kann. Von besonderer Wichtigkeit ist dabei das Gedächtnis. Literatur wird zum Medium des Gedächtnisses. Braun lehnt sich dabei an Semprún an, der von der ‚persönlichen Erinnerung‘ und dem ‚Gedächtnis‘, das Geschichte wird, spricht. Hierzu verweist er auf Jan Assmanns Gedächtniskonzept. Zu Recht betont er, dass die persönliche Erinnerung zum kommunikativen Gedächtnis gehört, welches die Erinnerungen in der Erzählgemeinschaft von drei Generationen umspannt. Das kulturelle Gedächtnis dagegen umfasst den Bestand an Ritualen und Symbolen, „in denen sich eine Gesellschaft ihrer Geschichte und ihrer Identität vergewissert. Literatur kann demnach ein System sein, das den Übergang vom kommunikativen ins kulturelle Gedächtnis inszeniert, indem sie dem letzteren angehört, aber Strukturen des ersteren aufgreift.“ (Vgl. ebd., S. 112)

Daraus kann man folgern, dass die eigene Geschichte, also die persönliche Erinnerung und das kulturelle Gedächtnis in der Literatur zusammenkommen und vereint werden.

Ohne das kulturelle Gedächtnis entsteht auch keine Erinnerungsliteratur. Nach Braun besteht die Literatur aus Erinnerung und Gedächtnis. Er trifft in Anlehnung an Jan Assmann folgende Gegenüberstellung:

„[...] die Erinnerung ist das Subjekt (genitivus subjektivus), das die Literatur speist und ihr die Bilder und Mythen, die Medien und Sprachmuster, die Figuren und Szenarien liefert, in denen sich dann historische Erfahrung und tradiertes Wissen artikulieren können. [...] Zugleich hat die Literatur ein Gedächtnis (genitivus objektivus). Die Erinnerung ist ihr Gegenstand und ihr Medium. ‚Verinnerlichte Vergangenheit findet ihre Form in der Erzählung‘ [...]. Insofern ist die Erinnerungsliteratur ein Symbolsystem: sie erinnert Geschichte, indem sie Geschichten erzählt.“ (Ebd., S. 113)

Es geht also in der Erinnerungsliteratur um den Umgang mit der Geschichte und mit Formen und Formungen der Erinnerung wie Braun das deutlich auch hervorhebt und auf das wir im Kapitel 2.1.4. eingegangen sind. Dazu zählt auch der Umgang mit Daten und Namen in der Geschichte. (Vgl. ebd., S.115)

So wird die Autobiographie zum Medium der Selbstdarstellung bzw. Selbstinterpretation. In diesem Zusammenhang unterscheidet Braun zwischen Primär-, Sekundär- und Tertiärzeugen, deren Aussagen sich voneinander unterscheiden können und die für unterschiedliche Erinnerungsgenerationen stehen. Wie er diese drei Ebenen verstanden haben will, schildert er folgendermaßen:

„Die Primärzeugen haben bewusst erlebt, woran sie sich erinnern. Ihre Erinnerungen sind Zeugnisse der Zeit. Sie selbst sind Täter oder Opfer. Die Sekundärzeugen, die nicht (bewusst) erlebt haben, woran sie sich erinnern, können noch mit den Zeitzeugen sprechen. Deren Erinnerungen sind für sie keine Quellen, sondern zu befragende Versionen der Geschichte. [...] Die Tertiärzeugen kennen die Geschichte vom Hörensagen, aus dem Unterricht, aus Büchern und Filmen, aus dem Fernsehen. Sie sind Mitwisser, die keine Schuld, aber eine Verantwortung gegenüber der Geschichte haben und sie auf eigene Faust erkunden wollen.“ (Ebd., S. 116)

Insbesondere stellt die literarische Figur des Zeitzeugen ein wichtiges Element in der Erinnerungsliteratur dar. Diese fokussiert sich auf den Autor, der sich erinnert und für die Glaubwürdigkeit des Erinnerten verantwortlich ist. In Anlehnung an A. Assmann weist Braun darauf hin, dass zwischen einer historischen, einer religiösen und einer moralischen Dimension des Zeugen zu unterscheiden ist. Er beschreibt diese Dimensionen:

„Der historische Zeuge oder Zeitzeuge hat ein wichtiges Ereignis erlebt und gibt, wenn er es überlebt hat, seine Wahrnehmung dieses Ereignisses sachlich und unparteiisch an die Nachwelt weiter; der religiöse Zeuge berichtet über ein (nicht selbst erlebtes) Martyrium und unterstreicht das Opfergedächtnis; der moralische Zeuge ist Opfer und Zeuge zugleich und betont die moralische Bedeutung seiner ‚Wahrheitsmission‘. Ein moralischer Zeuge kann auch Täter sein, wenn er selbstkritisch mit seiner Tätererinnerung umgeht.“ (Ebd., S. 116f)

Braun geht davon aus, dass in der heutigen Erinnerungsliteratur eine Konzentration auf die moralische Zeugenschaft zu beobachten ist. Diese geht freier mit der Geschichte um, als die historische Zeugenschaft. Diesen Unterschied, auch in der jeweiligen Vorgehensweise, schildert er wie folgt: *„Die Erinnerung des moralischen Zeugen nimmt keine streng historische Perspektive ein. Emotionen wie Schuld und Scham spielen mit. Hinzuerfindungen und Umschreibungen sind ebenso möglich wie Verfälschungen und Beschönigungen.“* (Ebd., S. 117)

Insbesondere in den Autobiographien gestaltet der Autor bewusst seine persönlichen Erinnerungen von starken Gefühlen begleitet. Also handelt es sich eher um eine moralische Zeugenschaft. Schon mit der Titelbenennung wie zum Beispiel „Die Jahre der Kindheit“ gibt der Autor Nedim Gürsel für seine Erinnerungen eine Form bzw. Gestalt. Zielgerichtet bewegen er sowie die anderen Autoren die Handlung und ziehen die Gefühle der Leser auf sich. Die persönlichen Erinnerungsstücke werden zu einer geordneten Geschichte zusammengefasst. Hierzu gilt es zunächst einen Überblick zur Wort- und Begriffsgeschichte der Autobiographie zu geben, um anschließend einige Konzepte von wichtigen Forschern und Theoretikern bezüglich der Autobiographie vorzustellen.

2.5.1. Die Autobiographie: Selbstbeschreibungen und autobiographischer Roman

Der Begriff Autobiographie besteht aus drei Wörtern. [autós] ‚selbst‘, [bios] ‚Leben‘ und [gráphein] ‚schreiben‘. Bereits seit der Antike verfassen bekannte Persönlichkeiten aus Politik, Geschichte, Literatur, Kunst oder Wissenschaft „Selbstbeschreibungen“ ihres Lebens, die von Augustinus (397/398) auch als „Bekenntnisse“ bezeichnet wurden.

In der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts war die Autobiographie vor allem religiös geprägt. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts kristallisierte sich als Gattung die

Selbstbiographie heraus. Als Beispiel hierfür sei „Heinrich Stillings Jugend“ (1777) und „Heinrich Stillings Jünglingsjahre“ (1778) von Johann Heinrich Jung-Stilling und die „Lebensgeschichte und Natürliche Ebenteuer des Armen Mannes im Tockenburg“ (1789) von Ulrich Bräker genannt. Gegen Ende des 18. Jahrhunderts gestalteten die Autobiographen, angeregt durch Rousseau und Herder die Entwicklungsgeschichte sowie die Phase der Kindheit. Für den autobiographischen Roman sei als Beispiel der aus vier Teilen bestehende „Anton Reiser. Ein psychologischer Roman“ (1785 – 1790) von Karl Philipp Moritz angeführt.

Im 19. Jahrhundert wurde der Begriff des autobiographischen Romans geläufig. Goethes vierbändige Autobiographie „Dichtung und Wahrheit“ (1811-1814, 1833) hat über Jahre die Gattung der Autobiographie bestimmt. Mit diesem Werk hat die Autobiographie eine exemplarische literarische Gestaltung erfahren.

Es folgten Joseph v. Eichendorffs „Erlebtes“ (1857) und Theodor Fontanes „Meine Kinderjahre“ (1893), in denen Kindheit und Jugend besonders ausführlich verarbeitet wurden. Die erzählerische, literarisch geprägte Darstellung des eigenen Lebens wird im 20. Jahrhundert fortgeführt und wird bis heute gepflegt. Stellvertretend für eine ganze Reihe von Autoren werden hier des Öfteren Klaus Mann, „Der Wendepunkt“ (1932) und Elias Canetti, „Die gerettete Zunge“ (1977) genannt. (Vgl. Lehmann, 1997, S. 169ff)

Die Autobiographie wird heute als „literarische Darstellung des eigenen Lebens“ definiert und verstanden. (Wilpert 1989, S. 66) Sie kann eine sachliche Darstellung unvergessener Ereignisse, Bildungs- und Entwicklungsgeschichte der eigenen Seele oder aber auch eine Rechtfertigung der Taten- oder Gedankenwelt und der Mitwelt zum Inhalt haben. Oder sie kann auch zeitgeschichtliche und kulturhistorische Züge ins Blickfeld rücken. Letztendlich kann die Wahrheit der Lebensdarstellungen „immer nur eine persönliche, keine objektive Wahrheit sein“. Es geht hierbei um eine „Selbstergründung“. (Vgl. ebd., S. 66ff)

Die Autobiographie vergegenwärtigt „das Vergangene als Folge und Fortwirken, als Erkanntes oder doch zu Begreifendes.“ (Wuthenow, 2002, S. 169)

Gerne wird die Autobiographie auch als autobiographischer Roman verstanden, um von vornherein eine größere literarische Gestaltungsfreiheit für den Text zu reklamieren.

Gero Wilpert definiert den autobiographischen Roman folgendermaßen:

„[F]iktionale Gestaltung biograph. Erlebnisse des Autors, der das stoffl. Material nicht unter dem Aspekt der Wahrheit um ihrer selbst willen, sondern nach künstlerisch. Struktur, Sinn-, und Symbolkraft gestaltet, stilisiert, umstrukturiert, wegläßt oder ergänzt, entweder in Ich-Form oder in perspektiv. Brechung der 3. Person, meist als Künstler-, Bildungs- oder Zeitroman [...].“ (Wilpert, 1989, S. 68)

Das autobiographische Erzählen hat heute in der Literaturwissenschaft an Aufmerksamkeit gewonnen und innerhalb der Literaturwissenschaft wird immer wieder das Verhältnis von Autobiographie und autobiographischem Roman diskutiert. Dabei geht es immer wieder darum, ob die Autobiographie als Roman aufgefasst werden sollte oder nicht. So begegnet man in vielen Rezensionen der Autobiographie als autobiographischer Roman oder gar als Erinnerungsroman. Klar grenzt man damit die Autobiographie von den anderen Erinnerungstexten wie Tagebuch oder Brief ab, da diese nur relevante lebensgeschichtliche Fakten und keine Fiktion liefern.

2.5.2. Autobiographien und Memoiren

Schon im 19. Jahrhundert sind Autobiographie und Memoiren voneinander getrennt worden. Einer der einflussreichsten Theoretiker, der sich mit diesem Thema auseinandersetzte, war Bernd Neumann. Er stellte Struktur und Aufbau von Autobiographien und Memoiren gegenüber. Seine Auffassungen sollen bei der Unterscheidung zwischen Autobiographie und Memoiren Unterstützung leisten. Neumann trennt in seinem Buch „Identität und Rollenzwang“ klar zwischen Autobiographien und Memoiren. Er macht deutlich, dass Autobiographien mehr das „persönliche und psychische Ergehen“ des Verfassers reflektieren, Memoiren hingegen schenken ihre Aufmerksamkeit dem „äußeren Ergehen“. (Vgl. Neumann 1970, S. 10) So setzt der Theoretiker Neumann den Akzent mehr auf den Unterschied im Rollenverständnis. Die Autobiographie legt bei der Betrachtung des eigenen Lebens den Schwerpunkt auf die vorwiegend ‚innere‘ Perspektive, also auf die Darstellung innerer Entwicklungen. Memoiren wenden sich vorwiegend der ‚äußeren‘ Perspektive des eigenen Lebens, also den äußeren Zuständen, wie den zeitgeschichtlichen Ereignissen

zu. Memoiren sind Lebenserinnerungen von Trägern einer bestimmten „sozialen Rolle“. Der Schreiber von Memoiren „[...] vernachlässigt generell die Geschichte seiner Individualität zugunsten der seiner Zeit. Nicht sein Werden und Erleben stellt er dar, sondern sein Handeln als sozialer Rollenträger und die Einschätzung, die dies durch die anderen erfährt. [...] Memoiren sind unlösbar an das Tragen sozialer Rollen geknüpft.“ (Ebd., S. 12)

Die „soziale Rolle“ des Schreibers von Memoiren wird also durch seinen Beruf und seine gesellschaftliche Funktion sowie seine Aufgaben in der Gesellschaft realisiert. Typisch sind zum Beispiel Memoiren von Politikern, die in der ‚äußeren‘ Perspektive mehr die zeitgeschichtlichen Ereignisse, Entscheidungen und Umstände aus einer anderen Perspektive in den Mittelpunkt rücken als die Entwicklung des eigenen Ichs. In diesem Zusammenhang können sie auch als eine Art Rechtfertigung empfunden werden. Dieser von Neumann vorgenommenen Unterscheidung kommt in der autobiographischen Forschung große Relevanz zu:

„Wenn die Memoiren das Ergehen eines Individuums als Träger einer sozialen Rolle schildern, so beschreibt die Autobiographie das Leben des noch nicht sozialisierten Menschen, die Geschichte seines Werdens und seiner Bildung, seines Hineinwachsens in die Gesellschaft. Memoiren setzen eigentlich erst mit dem Erreichen der Identität, mit der Übernahme der sozialen Rolle ein, die Autobiographie endet dort.“ (Ebd., S. 25)

Und führt weiter fort: „Wird die Autobiographie über die erreichte Identität und die darin begriffene Rollenübernahme hinaus fortgeführt, nimmt sie in der Regel den Charakter von Memoiren an.“ (Neumann, 1971, S. 25)

Neumann versucht, die beiden Begriffe durch ihre formalen und inhaltlichen Besonderheiten zu trennen und macht damit deutlich, dass Memoiren äußeren Ereignissen mehr Bedeutung beimessen als die Autobiographie. Außerdem macht er klar, dass die Autobiographie erweiterbar ist, also offen ist für eine Fortsetzung in Form von Memoiren. Die Darstellung der inneren Entwicklung des Individuums spielt also für die Autobiographie die entscheidende Rolle. Wobei ihre Abgeschlossenheit gleichzeitig Voraussetzung für die Memoiren ist. Dabei bleibt die historische Richtigkeit der Fakten weitgehend gewahrt, wie gegenüber dem Leser auch immer wieder beteuert wird. In den Ausführungen von Wolfgang Paulsen wird deutlich, dass

die Autobiographie die Autoren nicht nur „befreit“, sondern auch „zur unbedingten Wahrhaftigkeit“ verpflichtet:

„Auch wenn der traditionelle Autobiograph sich mit der Geschichte seines eigenen Werdens befaßt, so tut er das doch im Hinblick auf seine schließliche Sozialisierung, fühlt er sich verpflichtet, auf seinen Platz in der Gesellschaft zuzusteuern, auf welchen Um- und Irrwegen auch immer. Eine Autobiographie schreiben heißt daher, ein Programm erfüllen, sich einem gesellschaftlichen Zwang beugen. Der sich Erinnernde muß sich, [...] mit dieser Gesellschaft identifizieren können.“ (Paulsen, 1991, S. 10f)

Bereits Härtlings Autobiographie weist diese Form des Wechsels von der Autobiographie zu Memoiren bzw. zum memoirenhaften Bericht auf. Psychologische Schilderungen dessen, was in seinem Inneren passieren und das Erzählen von äußeren Ereignissen lösen einander ab. Diesen Wechsel beschreibt Neumann an anderer Stelle noch pointierter:

„Es existiert eine Form der eigenen Lebensbeschreibung, die ausführlich und deutlich autobiographisch über Kindheit und Jugend berichtet, dann aber mit dem Erreichen der Identität und der damit verbundenen Übernahme einer sozialen Rolle nicht abbricht, sondern mittels eines typisch memoirenhaften Belegens und Dokumentierens über das weitere Ergehen des zum Rollenträger gewordenen Individuums Rechenschaft ablegt.“ (1971, S. 32f)

Für Autoren sind Memoiren Texte, die einen dokumentarischen Charakter besitzen, denn im Gegensatz zur Autobiographie müssen diese sachlich und objektiv bleiben. Autobiographien dagegen enthalten selbstbezogene Darstellungen und somit subjektive Wahrnehmungen des gesamten Lebens. Daher werden von den Autoren oftmals auch zeitgenössische Lieder, Gedichte und märchenhafte Erzählungen eingefügt. Die vergleichende Gegenüberstellung von Autobiographie und Memoiren von Neumann stellt die „substantielle Verschiedenheit“ dar. Insgesamt nennt Neumann einige Aspekte, die den Unterschied ausmachen:

„Erinnern gegen Belegen“
 „Lustprinzip gegen Realitätsprinzip“
 „Erzählen gegen Zitieren“
 „Autobiographie als Zeugnis der Individuation, die Durchsetzung des Realitätsprinzips“
 „Phantasie gegen Faktengläubigkeit“

Während die Autobiographie das vergangene Leben erinnert und durch Rekonstruktion vergegenwärtigt, versuchen die Memoiren dessen Ablauf anhand von Belegen so zu

beleuchten, wie er sie verstanden haben möchte, um Missverständnissen entgegen zu wirken.

„Der Memoirenschreiber fürchtet, daß die Erinnerung das Erlebte verfälscht wiederbringen könnte, der Autobiograph akzeptiert und bejaht diese Tatsache. [...] Die Autobiographie gibt der Erinnerung und der Phantasie Raum, die Memoiren machen sich eine möglichst exakte Rekonstruktion des Lebens zum Vorsatz. Der Autobiograph genießt das Glück des *temps retrouvé*, den seine Erinnerung mit Hilfe der Phantasie wieder vor ihm entstehen läßt.“ (Ebd., S. 60)

In diesem Zusammenhang äußert Georg Misch, dass die Autobiographie, als „ein gültiges Gesetz“ wirkt, „nach welchem die Bewußtseinsinhalte nicht mechanisch reproduziert, sondern nacherlebt werden, umgestaltet nach den Bedingungen der gegenwärtigen Gemütslage.“ (Misch, 1969, S. 859)

Die aktuelle Erinnerungsarbeit hält sich frei vom Belegzwang, welches für die Memoiren unabdingbar ist. Unter diesem Aspekt unterscheidet Georg Misch die Autobiographie von den Memoiren. Der Mensch kann:

„[...] bei der Auffassung seiner Existenz von innen ausgehen [...] oder von außen, und da besonders von der gesellschaftlichen Umwelt, und daß er, wenn er etwas gewirkt hat, sei es, daß er in die Welt gestaltend eingriff oder daß er Werke hinstellte, sich an dies von ihm Hervorgebrachte hält. Der Bezug des Menschen zur Umwelt kann aktiv oder passiv gefaßt werden. Hieraus läßt sich der Unterschied zwischen Selbstbiographien und Memoiren ableiten. In Memoiren ist dies Verhältnis passiv, da die Memoirenschreiber, obwohl sie von sich zumeist – regelmäßiger als der Selbstbiograph – in der ersten Person schreiben, sich meist nur als Zuschauer der Vorgänge und Aktionen einführen, von denen sie erzählen.“ (Ebd., S. 17)

Der Autobiograph kann also Fiktives in die Biographie hinzufügen, während der Memoiren-Schreiber sich an realen Tatsachen orientiert und seine Beobachtungen und Gedanken dazu verfasst. Bernd Neumann hebt diese Art der Differenzierung ebenfalls hervor. Nämlich, dass die Autobiographie in der Hoffnung die verlorene Zeit wiederzufinden dem „Lustprinzip“ folgt. Daher behandeln Autobiographien die Kindheit und Jugendzeit ausführlicher und intensiver. Dagegen ist der Memoiren-Schreiber vom Realitätsprinzip geleitet. Er versucht seine Lebensgeschichte, seine Erfahrungen fehlerfrei und genau darzustellen. Der Autobiograph erinnert sein Leben. Er verschließt sich der Fantasie nicht, während der Autor von Memoiren mittels von Belegen das Leben streng nachzeichnet. Letzterer verpflichtet sich der Realität. Insofern

scheint „in jeder Autobiographie [...] ein Stück Utopie“ durch. Sie ist „utopisch“, während die Memoiren „realistisch“ sind. (Vgl. Neumann, 1970, S. 61f)

Als Kind ist das Individuum den sozialen Zwängen unterworfen. Es ist noch psychisch und sozial unreif und kann sich daher nicht wehren. „[...] *da jeder Autobiograph der Erinnerung folgt, enthält jede Autobiographie in sich ein Stück Dichtung, das die Realität in Frage stellt. [...] Die Autobiographie befreit, wo die Memoiren verpflichten.*“ (Ebd., S. 63)

Während Neumann die Auffassung vertritt, dass die Erinnerung an die Kindheit kaum Platz in den Memoiren hat, (vgl. 1970, S. 62) ist Roy Pascal der Meinung, dass die Gattung Memoiren im Allgemeinen auch autobiographisches Material aus Kindheit und Jugend miteinbezieht. (Vgl. Pascal, 1965, S. 16)

Neumann schreibt, dass die Memoiren als Autobiographien deutlich die fortgeschrittene Durchsetzung des Realitätsprinzips aufweisen. (Vgl. 1970, S. 80) Die Memoiren setzen erst ein, nachdem der Prozess der Individuation abgeschlossen ist und der Protagonist eine feste Rolle in seinem sozialen Umfeld erreicht hat. Für den Autobiograph sind Empfindungen und Gefühle von Bedeutung, während in den Memoiren Fakten zählen. In den Memoiren herrscht also eine gewisse „Faktengläubigkeit“. Darin will man nicht rekonstruierend vergegenwärtigen, wie und was in der Vergangenheit stattfand, sondern man beabsichtigt, bestimmte Handlungen, Ereignisse und Entscheidungen zu beweisen, dadurch auch in gewisser Weise zu rechtfertigen. Daher bedient sich der Autor des Zitats als abgeschlossene Tatsache. So hat die Phantasie ihren Platz in der Autobiographie, nicht aber in den Memoiren. Die Autobiographie „belegt nicht Taten, sondern erinnert Erlebtes und Gefühltes.“ (Vgl. ebd., S. 83ff) Über das Vergangene wird auf der Ebene der Gegenwart nachgedacht und erzählt. So wird beispielsweise geschildert, wie man sich in einer Situation gefühlt hat. Dabei geht es allerdings nicht um absolute Genauigkeit der erinnerten Fakten. Das Vergangene wird mittels Fantasie neu gestaltet. Autoren von Memoiren hingegen versuchen das Vergangene durch Belege zu rekonstruieren. Mittels der Fantasie wird „die vergangene und nun wieder erinnerte Realität zu einer ‚neuen Art von Wirklichkeit‘ zusammengefügt.“ (Vgl. ebd., S. 89) Weiterhin heißt es: „*In diesem Sinne kann man die autobiographische Erinnerung, die phantasievolle Vergegenwärtigung des ‚temps retrouvé‘ als ‚unwahr‘ aber ‚lustvoll‘,*

*die memoirenhafte ‚Vernunft‘ beim Abfassen der Lebensgeschichte dagegen als ‚lustlos‘ aber ‚richtig und ‚nützlich‘ bezeichnen.“ (Ebd., S. 85) So sind zum Beispiel in der Geschichtswissenschaft für den Historiker die Memoiren zitierfähig, nicht aber die Autobiographie, da sie mehr als erfundene Erzählung denn als Realität, wie es die Memoiren darzustellen vermögen, verstanden wird. Neumann schreibt: „*Wo die Autobiographie individuelles Wachstum vergegenwärtigt, beschreiben die Memoiren geschichtliche Abläufe.*“ (Ebd., S. 90)*

Um seine Erinnerungen niederzuschreiben, baut der Autobiograph Elemente wie Lieder, Radiomeldungen, Zitate, Worte, Bilder ein, damit das Ganze lebhafter und persönlicher wirkt. Mithilfe dieser Elemente suggeriert der Erzähler dem Leser Glaubwürdigkeit und Authentizität. Schließlich handelt es hierbei auch um Überzeugung durch Faktenvermittlung, durch Belege. Wir haben erfahren, dass die Memoiren dort ansetzen, wo die Autobiographie endet: mit dem Erreichen der Identität. Neumann differenziert hier weiter:

„Die in ihnen [Memoiren] enthaltenen Kindheitserinnerungen sind in der Regel blaß, meist beschränkt sich der Memoirenschreiber auf eine kurze Erwähnung der äußeren Umstände seiner Kindheit und Jugend. Nicht das Wachstum, das Heranreifen eines Individuums soll geschildert werden, sondern dessen Handeln nach erfolgter Sozialisierung.“ (Ebd., S. 89)

Erkennbar ist, dass bei Neumann zwischen Autobiographie und Memoiren eine strikte Differenzierung stattfindet. Memoiren umfassen das äußere Geschehen wie Erfahrungen und Erlebnisse im Beruf und in der Gesellschaft sowie das damit verbundene Rollenverständnis. Dahingegen konzentriert sich die Autobiographie auf die Geschichte der Individuation als Darstellungsgegenstand. Auch Wuthenow sieht einen klaren Unterschied zwischen der Autobiographie und den Memoiren.

„Während Memoirenliteratur auf die Ereignisse der Epoche sich richtet, an denen der Erzählende, vielleicht sogar an hervorragender Stelle, teilgenommen, in die er u. U. lenkend eingegriffen hat, ist der Verfasser der Autobiographie weniger an der allgemeinen Geschichte als an der seines Lebens, an der Entwicklung des eigenen Ich interessiert, die sich unter im Nachhinein erst erkennbaren Bedingungen vollzogen hat.“ (Wuthenow, 2002, S. 169)

Daraus könnte man herausziehen, dass im Vergleich zum reinen Autobiographen nur der Memoirenschreiber einen direkten Bezug – und gegebenenfalls auch Einfluss – zur allgemeinen Geschichte haben kann. Neumann verweist auf den dokumentarischen

Wert von Autobiographien und Memoiren als Gemeinsamkeit hin. Bei der Schilderung des eigenen Lebens entstehen einige Notwendigkeiten der Darstellung: neben der künstlerischen Freiheit stehen die historische Wahrheit und die Authentizität des Erlebten. Besonders auf der formalen Ebene der ausgewählten autobiographischen Texte der deutschen und türkischen Autoren treten diese zum Beispiel in Form von Zitaten zutage, die wir im praktischen Teil aufzeigen werden.

Nunmehr sei angebracht auf die unterschiedlichen Formen von Zitaten einzugehen. Nach Neumann können Zitate in allen Lebensbeschreibungen eingestreut und integriert werden. Bezüglich seiner Verwendung und ihrer Funktion in Beschreibungen des eigenen Lebens nennt Neumann fünf unterschiedliche Formen des Zitats: das Lyrikzitat, das Tagebuchzitat, das Briefzitat, das Zitat aus Dokumenten und das Zitat aus eigenen Werken.

Alle genannten Zitatformen dienen als Belege für das vom Autor Geschriebene. Solche Beweismittel sind nötig, damit das Geschriebene vom Leser als Teil der Wirklichkeit wahrgenommen wird bzw. als Teil des gewünschten Autor-Selbstbildes affektiv besetzt wird. *„Das Zitat eines ganz subjektiven Gelegenheitsgedichtes stellt für den Autobiographen das geeignetste Mittel dar, vergangene Gefühlserregungen dem Leser in voller Intensität zu vergegenwärtigen.“* (Neumann, 1971, S. 44)

Tagebuchzitate sind bei den neueren deutschen Autobiographen selten anzutreffen. Der Grund dürfte darin liegen, dass deutsche Autoren, wie von diesen oft beklagt wird, im Krieg alles verloren haben. Sie leiden geradezu darunter, dass sie auch so gut wie keine Fotos aus ihrer Kindheit retten konnten. Nach Neumann kann die Autobiographie als „Synthese“, das Tagebuch als „Analyse“ eines individuellen Lebens betrachtet werden. Tagebuchstellen „sind stets analytische, durchleuchtende ‚Momentaufnahmen‘“. (Vgl. ebd., S. 47ff)

In autobiographischen Texten finden sich zahlreiche Briefzitate. Insbesondere bei Härtling und Mungan spielt das Zitat aus Briefen eine bedeutende Rolle. Auch Nedim Gürsel erzählt im letzten Kapitel seiner Autobiographie nicht mehr sondern nimmt in Form von Zitaten Bezug auf die Briefe seiner Eltern. Diese sollen dem Leser den Seelenzustand genauer vor Augen führen. Briefzitate können außerdem auch als

Ausdruck utopischer Sehnsucht dienen. Diese wird im interpretatorischen Teil gezeigt werden. Des Weiteren haben sie die Funktion: *„die gelungene Anpassung und das soziale Wohlverhalten des Individuums zu dokumentieren. [...] der eigene Lebensweg soll abgesteckt, wichtige Wendungen sollen markiert werden. Indem ein Brief zitiert wird, verwandelt sein privater Charakter sich in einen öffentlichen.“* (Ebd., S. 50ff)

Wie das Zitat überhaupt ist das Briefzitat vorzüglich Stilmittel des Memoirenschreibers, nicht des Autobiographen. So verwendete Goethe beispielsweise keine expliziten Briefzitate in seiner Autobiographie, denn diese wandeln sich zu öffentlichen Äußerungen, auch wenn es sich dabei um sehr persönliche und nicht für die Öffentlichkeit bestimmte Gedanken und Gefühle handelt. Beim Schreiben von Memoiren ist der Autor förmlich dazu verpflichtet, solche Realien zu verwenden. Dies ist bei Autobiographien anders. Hier bieten sich gewisse Freiräume beim Schreiben: *„Die Verwendung solcher Zitate ist entweder in Memoiren anzutreffen, oder sie markiert den Punkt, an dem die Autobiographie zu Memoiren wird. Im Zitat aus eigenen, veröffentlichten Werken spricht stets der Rollenträger, der seine Bedeutung als öffentliche Person darstellen möchte.“* (Ebd., S. 55)

Zitate aus Dokumenten sind ein Zeichen für den memoirenhafte Charakter einer eigenen Lebensbeschreibung und wirken deshalb ebenfalls öffentlich und als Beleg. (Vgl. ebd., 52f)

Das Zitat aus eigenen Werken lässt sich in allen Lebensbeschreibungen finden. Die Autoren zitieren sich oftmals selbst oder weisen zumindest auf eigene Buchtitel hin, um auf ihre soziale Rolle als literarischer Autor aufmerksam zu machen. Zudem können sich die Autobiographen mit einem Zitat aus einem ihrer Werke mit ihren Figuren identifizieren. Das Selbstzitat kann aber auch als Ausdrucksform des Rollenträgers zum Inhalt aufgefasst werden. So betont Neumann in Anlehnung an Goethes *„Dichtung und Wahrheit“*, dass sich *„in diesem Verfahren Lebenskunst und dichterisches Vermögen verschwistern“*. (Vgl. ebd., 58f)

Die von uns ausgewählten Lebensbeschreibungen fallen besonders durch eine Vielzahl von Zitaten aus eigenen Werken auf. Zitate übernehmen eine Reihe von Funktionen. So markieren sie zum Beispiel das Ende der Jugendzeit und einen damit verbundenen Eintritt in eine neue soziale Rolle, die sich durch den Übergang ins Berufsleben und der

sich daraus ergebenden Stellung im gesellschaftlichen Leben manifestiert. Ein geändertes Selbstbewusstsein kann damit zum Ausdruck gebracht werden. Auf diese Weise kann sich eine Autobiographie zu Memoiren verwandeln. Die zu Memoiren gewordene Autobiographie lässt sich besonders gut bei Härtlings „Leben lernen. Erinnerungen“ beobachten.

2.5.3. Moderne Autobiographie – Struktur und Aufbau

In diesem Teil der Arbeit wollen wir die Struktur und den Aufbau der Autobiographie in der Moderne, die Auffassungen und Beiträge zur „romanhaften Autobiographie“ von Volker Hoffmann und Hans Rudolf Picard, Erzählhaltung und Erzählzeiten des Autobiographen und die Rolle der Retrospektive in der modernen Autobiographie herausstellen.

Picard gibt eine ausführliche Auskunft über die Gestaltung der modernen Autobiographie. Den Hauptunterschied zwischen der klassisch traditionellen und modernen Autobiographie beschreibt er wie folgt:

„Die konventionelle, ganzheitliche Autobiographie ist retrospektiv sinngebendes Erzählen und Kommentieren von biographischen Erfahrungen. Modernes, existentiell reflektierendes autobiographisches Schreiben sucht dagegen mittels Erinnerung und Reflexion Klärung der existentiellen Befindlichkeit des Autobiographen zum Zeitpunkt des Schreibens selbst.“ (1989, S. 536)

Diese Besonderheit tritt in allen ausgewählten autobiographischen Erzählungen hervor. Insbesondere enthält vorwiegend das erste Kapitel der Autobiographie von Peter Härtling Reflexionen zum Erinnerungsprozess. Murathan Mungan dagegen äußert sich dagegen im letzten Kapitel seiner autobiographischen Erzählung zum autobiographischen Schreiben. Den Unterschied zwischen traditioneller und moderner stark reflektierender Autobiographie macht Picard deutlich:

„Der traditionelle Autobiograph hat stets eine gewisse Zuschauererstellung inne und vergißt, wenn er sein Leben als Gegenstand vor sich hat, daß er Zuschauer ist. Der moderne reflektierende Autobiograph hingegen bedenkt sein Zuschauen ständig mit, ja sieht in dem Zuschauen als beobachtetes einen wichtigen Anlaß seiner autobiographischen Tätigkeit.“ (Ebd., S. 523)

Michaela Holdenried betrachtet das Vorgehen beim autobiographischen Erzählen unter anderem auch aus der Sicht des Rezipienten. Was passiert eigentlich im Bewusstsein des Lesers beim Rezipieren? Ihr zufolge neutralisieren sich „Fiktionalisierung und Beglaubigung“, im autobiographischen Text nicht, sondern es wird „[...] eine neue und nur auf die autobiographische Fiktion zutreffende rezeptionsästhetische Struktur“ geschaffen. (2000, S. 43) Außerdem fügt sie hinzu:

„Der Rezipient/die Rezipientin gerät in ein Entscheidungsdilemma zwischen angebotenen autobiographischen Pakt und der Selbstenthüllung der Fiktion. Grundsätzlich dürfte aber von einem stärkeren Beglaubigungseffekt durch den Bezug auf ‚Identität‘ auszugehen sein, garantiert diese doch eine Wirklichkeitsaussage. Im Bewusstsein der Rezipienten funktionieren die Elemente der Identitätsrepräsentation (Namensnennung, Schilderung psychischer Vorgänge, Verweis auf Familienstrukturen usw.) selbst dann, wenn die üblichen Authentizitätsversicherungen von Seiten des Autors wegfallen. Unterstützt wird diese Bereitschaft zur autobiographischen Rezeption – im Gegensatz zum Roman – wie erwähnt durch Paratexte, Buchumschläge, Vorreden, Nachworte, wie sie in kaum einer modernen Autobiographie fehlen. Der informierte Leser / die informierte Leserin wird daher in der Regel einen modernen autobiographischen Text nicht naiv identifikatorisch lesen, sondern den Entwurfscharakter innovatorischer Formen nachvollziehen (lernen).“ (Ebd., S. 43f)

Daraus wird auch deutlich, dass der Leser mit einer bestimmten Erwartung an den autobiographischen Text herangeht. Er erwartet nämlich einen gewissen Wahrheitsanspruch. Holdenried erarbeitet insgesamt fünf Strukturmerkmale der modernen Autobiographie. Diese sind wie folgt aufgelistet und beschrieben worden: „Zentralperspektive als ästhetische Objektivierung“: *„Ausgangspunkt des Erzählens ist auch für den autobiographischen Roman das ‚autobiographische Paradoxon‘, dass der/die ein Leben Beschreibende (Autor/-in) zugleich der/die Beschriebene (Zentralfigur /Protagonist/-in) und damit der Erzählgegenstand ist.“* (Ebd., S. 44) Demnach treten in der modernen Autobiographie Erzählformalien auf. Der Akzent liegt auf der „ästhetischen Gewichtung des autobiographischen Materials“. Die Differenz zwischen „Erzählsubjekt und Erzählobjekt“ kommt im Text zur Geltung. Der Abstand zwischen „erlebendem und erlebtem Ich“ wird akzentuiert. Ein „variables Erzähler-Ich“ richtet diese Distanz ein. Desweiteren findet ein häufiger Perspektivenwechsel statt. (Vgl. ebd., S. 46)

„Dissoziierte Chronologie und vitale Zeitordnung“: Unterbrechungen sind typisch für die moderne Autobiographie. Das Selbst kann in der Moderne niemals kontinuierlich

wiedergegeben werden. Während die traditionelle lebensgeschichtliche Erzählung eine Entwicklungsgeschichte aufweist, kann man von der modernen Autobiographie von einer „Entwicklungslosigkeit“ sprechen. Das Selbst wird nicht in fortlaufender Folge erzählt im Gegensatz zu der traditionellen Form. Die Darstellung von modernen Lebensgeschichten weist somit Diskontinuität auf. Ein wesentliches Merkmal zeigt sich in der Zeitdarstellung. Der Autor-Erzähler folgt nicht sukzessiv der linearen Zeit, er erzählt seine eigene Geschichte vielmehr retrospektiv, prospektiv und introspektiv.

Wenn auch der Großteil der Autobiographie in der ersten Person abgefasst ist, treten gerade in modernen autobiographischen Texten eine Vielzahl von Brechungen auf, entweder durch die völlige Vermeidung der ersten Person oder durch die Kombination mit anderen Perspektiven. (Vgl. ebd., S. 46f)

„Selbstreferentialität“: Die „Selbstbezüglichkeit“ oder „Selbstreferenz“ im Sinne von Holdenried zeigt sich auf der Textebene in Form von „Gattungsironie, intertextuellen Verweisen, Reflexionen der Schreib- oder Erinnerungstätigkeit, Sprachreflexion, Kommentaren.“ Dies ermöglicht einerseits ein reflexives Erzählen, andererseits wird die Folge der Ereignisse verändert. Holdenried bezeichnet diese „innertextuelle Distanzposition als metanarrative Ebene.“ Auch enthalte die Erzählebene „subnarrative Einspruchsmomente eher psychologischer als literarischer Natur: Weglassungen, Brüche, Gedankensprünge, Widersprüche“. (Vgl. ebd., S. 47) Auch betont sie die Unmöglichkeit der Wiedergabe von wahrhaftigen Geschichten. Autobiographische Texte erfolgen ihrer Ansicht nach niemals das reale Leben abbildend, und können es auch nicht, denn: *„In die Darstellung ist das Moment der Reflexivität/Referentialität immer schon einbezogen, ob beabsichtigt oder nicht. Erinnerung ‚unverfälscht‘ wiederzugeben, ist keiner autobiographischen Form möglich [...]“* (Ebd., S. 48)

Der autobiographische Text ist nach Holdenried auf der strukturellen Ebene selbstreferentiell. Erkennbar wird dies durch die räumliche Gliederung, wie zum Beispiel durch Bewegungen in den Orten der Kindheit. So werden das Wohnhaus; die Straße, in dem sich das Wohnhaus befindet; der Dachboden des Wohnhauses; der elterliche Garten zum „eigenwertigen Bestandteil der erzählerischen Anlage selbst.“ (Vgl. ebd., S. 48)

„Stilisierung und Stilpriorität“: Wenn eine Lebensgeschichte erzählt wird, so werden bestimmte sprachliche, rhetorische, narrative und diskursive Konventionen befolgt. Damit wird dem Leser suggeriert, dass es sich trotz der literarischen Darstellung um wirklich gelebtes Leben handelt.

Der nächste Aspekt heißt „Fragmentarität und Schlussproblematik“: Die Vergangenheit existiert in der Vorstellung. Wenn wir sie im wahrsten Sinne des Wortes wiederholen, indem wir uns an sie erinnern und das Erlebte offenbaren, ist dies nur ein unvollständiges Bild. Holdenried unterstreicht in diesem Kontext eine wichtige Besonderheit der Autobiographie: bis zum Ende hin bleibe sie offen. Es handle sich hier um ein ‚echtes Fragment‘. (Vgl. ebd., S. 49) Dies ist ein weiterer Punkt, der den literarischen Charakter der Autobiographie herausstellt. Wenn der Mensch sich zurückbesinnt und die Erlebnisse verlagert, ist es eine Wiederholung der persönlichen Vergangenheit. Dabei zeigt der autobiographische Erzähler den Ursprung und dabei auch die Lücken seines Gedächtnisses. Erinnerung ist „die wichtigste Materialbasis für eine rückblickende Vergegenwärtigung des Geschehenen“. Kennzeichnend für das autobiographische Erzählen ist die erinnernde ‚Wiederholung‘ von Kindheit, Jugend, von wichtigen Ereignissen und Schnittstellen des Lebensweges und deren „narrativer Wiedergabe“. (Vgl. ebd., S. 57) Auch Holdenried weist darauf hin, dass Erinnerungen eine Konstruktion sind, die es ‚im Original‘ nie so gegeben haben kann. Sie schreibt:

„Denkt man an Kindheitserinnerungen [...] so stellt diese einerseits gleichsam eine private, intime Version historischen Bewusstseins dar – andererseits ist sie prototypisch für jene Tendenzen zur fiktionalen Überformung, die aus der Distanz entstehen: entweder als verklärende Stilisierung der Kindheit oder als episch genutzter Raum der Freisetzung von atmosphärischer Phantasie [...].“ (Ebd., S. 58)

Holdenried stellt heraus, dass die Distanz zwischen Erlebnis- und Erinnerungshorizont oder zwischen Schreibgegenwart und Vergangenheit im modernen autobiographischen Schreiben unverzichtbar ist. So fährt sie fort:

„Die Struktur literarischer Erinnerung ist durch die Oszillation zwischen Gegenwartsstandpunkt und Vergangenheitsstandpunkt gekennzeichnet, zwischen erinnerndem Ich und erinnertem Ich – jedenfalls dann, wenn man sich auf die Prosaformen beschränkt und lyrisch-präsentisch organisierte Formen nicht berücksichtigt.“ (ebd., S. 58)

Zudem vermerkt sie, dass „ästhetische Momente der Erinnerungsrekonstruktion eine Autonomie gewinnen [...]“. (Vgl. ebd., S. 60) Bezüglich des Gedächtnisses und der Erinnerung schreibt die Literaturwissenschaftlerin:

„Was die Tätigkeit des Gedächtnisses freilegt (oder produziert) ist niemals ‚authentisch‘ im Sinne einer Einholbarkeit vergangener Lebensstatsachen, aber es ist auch nicht als ‚falsch‘ (verfälschte) Erinnerung zu diskreditieren, weil es sich immer um Sequenzen handeln dürfte, welche bedeutsam für die individuelle Genese waren.“ (Ebd., S. 60f)

Schriftsteller haben das Bedürfnis, ihre Erfahrungen weiterzugeben. Beschrieben wird eine von ihnen erlebte verinnerlichte Tatsache, die das Ich erfahren hat. Letztendlich bemüht sich der autobiographische Erzähler um eine zusammenhängende Darstellung des Erlebten und will einen Entwicklungsprozess innerhalb einer Zeitspanne nachzeichnen.

Aus dem bisher Gesagten können wir den Schluss ziehen, dass die autobiographische Form in der Literatur persönlich – kollektiv Erlebtes darstellt. Es geht um die individuelle Darstellung der eigenen Geschichte. Der Autor entscheidet letztendlich, welche Ereignisse ausgewählt werden und wie er diese vom jetzigen Standpunkt aus sieht. Erinnerungen werden grundsätzlich selektiv und nicht objektiv wiedergegeben. Daher ist es unmöglich, dass Autobiographien ein getreues Abbild des geschichtlichen Ichs/der historischen Person vermitteln. Beim Erzählen ist immer Fantasie bzw. Imaginäres im Spiel. Autobiographien sind also mit literarischen Mitteln gestaltete Lebensbeschreibungen, basieren aber eindeutig auf der realen Lebenswirklichkeit des Autobiographen.

Die Arbeit von Klaus-Detlef Müller über „Autobiographie und Roman“ behandelt die Annäherung von Autobiographie und Roman zueinander. Er zeigt auf, dass die Strukturelemente des Romans die Autobiographie prägen. Die Selbstdarstellung erfolgt über literarische Gestaltungsmöglichkeiten. So greift der Autobiograph oftmals auf Techniken der Romangestaltung zurück. Dadurch erweitern sich die Darstellungsmöglichkeiten beim Schreiben einer Autobiographie beträchtlich. Das Bemühen, das Faktische ins Symbolische zu überführen zeigt sich in Autobiographien *„in der Form von Vorausdeutungen, Motivverknüpfungen, immanenten Verweisen, Bedeutungsgehalten der Buchanfänge und Buchschlüsse, planvollem Wechsel von*

erzählerischem Detail und historisierender Raffung usw.“ (1976, S. 331). Daher dominieren zum Teil auch mythische Elemente die Autobiographie. Was leistet nun die Fiktion für die Autobiographie? Dieser Frage geht Klaus-Detlef Müller in seiner Studie „Autobiographie und Roman“ nach:

„[D]ie autobiographische Fiktion [ist] nur die Konsequenz der niemals unmittelbaren Darstellung. Sie bewährt sich bei der Schilderung von Lebens- und Zeitproblemen, indem sie eine vertiefte und komplexe Behandlung ermöglicht, ohne daß Reflexion, Kommentar und direkte Deutung die Gegenständlichkeit überwuchern, und indem sie Unsagbares als Ungesagtes mitteilt. Damit erscheint erinnerndes Bewußtsein wieder in der objektiven Form von Erinnertem, [...]“ (Ebd., S. 331)

Demnach sind romanhafte Darstellungen in der Lage unterschiedliche Bedeutungsebenen zum Ausdruck zu bringen. Dies belegt er auch mit vielen Beispielen und betont, dass die Darstellung selbst schon Deutung der mitgeteilten Sachverhalte ist. Äußerst bedeutsam ist seine Aussage, dass dabei die Wahrheit unmittelbar aus der Dichtung hervorgeht. (Vgl. ebd., S. 331f)

Müller beschreibt die Arbeit an einer Autobiographie als einen literarischen Prozess und stellt dabei die Fiktion und deren Rolle in der Autobiographie wie folgt heraus:

„Die Beurteilung des Vergangenen, die in der Autobiographie im allgemeinen aus der Distanz des Autobiographen erfolgt, d.h. reflektierend und theoretisch ist, wird hier episch geleistet, d.h. sie geht in die Struktur des Erzählten ein: das Epische ist selbst schon eine Form der Distanz. Die Autobiographie wird damit zum Vorgang der Lebensbewältigung, nicht zum Zeugnis eines bewältigten Lebens. Durch das dichterische Verfahren ist der utopische Anspruch auf Totalität, der an der Geschichte notwendig versagen muß, auf einleuchtende Weise eingelöst. Die Fiktion ist mehr als die Ergänzung der Erinnerung zur Vollständigkeit, sie ist das eigentliche Medium der Wahrheit, indem sie die ‚Resultate‘ aus dem historisch Gegebenen verbindlich herleitet.“ (Ebd., S. 332)

Fiktion ist demnach beim Schreiben einer Autobiographie ein wichtiges Mittel der Wahrheitsfindung. Lückenhaften Erinnerungen wird durch ergänzende und verbindende Fiktion gewissermaßen ihre Vollständigkeit zurückgegeben. Auch Dieter Breuer äußert sich zum Verhältnis von Wirklichkeit und Fiktion in der Autobiographie und wie dieses sich auf die Identität von Autor, Erzähler und Protagonist auswirkt:

„Während die Autobiographie eine Differenz zwischen Wirklichkeit und Fiktion voraussetzt und nur auf diesem Hintergrund die Identität von Autor, Erzähler und Protagonist konstruieren kann, erscheinen im autobiographischen Schreiben Realität und Fiktion als textuelle Effekte, wobei das Verhältnis zwischen Autor, Erzähler und Protagonist verschwimmt.“ (2001, S. 10)

Von größter Relevanz hinsichtlich von Autobiographie und autobiographischem Roman sind die Aussagen der durch frühe KZ-Erfahrungen belasteten Ruth Klüger. Gerade weil sie auch Literaturwissenschaftlerin und Autobiographin zugleich ist. In einem von ihr 1996 verfassten Aufsatz setzt sie sich mit der Wahrheit in der Autobiographie auseinander. Sie beruft sich darauf, dass Autobiographen „eine erlebte, eingefleischte Wahrheit“ beschreiben und die Wirklichkeit ein Teil dieser Wahrheit sei. Die Autobiographie stehe damit dem Roman sehr nahe. (Vgl. 1996, S. 405)

Der Autobiograph greift etwas wirklich Erlebtes aus seinem Leben auf und gibt dann aus gegenwärtiger Sicht seine Gefühle aus einer aktuellen Perspektive wieder, nicht aus einer zeitgenössischen unmittelbar beim und kurz nach Erleben. Das Gefühlte wird vom Autor also erinnernd beschrieben. *„Bei der Autobiographie indessen kommt ein komplizierendes und erweiterndes Moment hinzu, nämlich daß sie, dank der Subjektivität der Gattung, Stellen enthält, die für die Leser zwar nicht verifizierbar sind, wohl aber für die Schreibenden.“* (Ebd., S. 407)

Den Bezug der Autobiographie zur Wirklichkeit beschreibt Ruth Klüger wie folgt:

„Ich bin die, die (be)schreibt und die, die (be)geschrieben wird. Allerdings, insofern als Erinnerung ungenau ist, beeinflusst von Wünschen und Verdrängungen, erwarten wir keine absolute Gleichsetzung von Erinnerung und Wirklichkeit. Eine Autobiographie kann von Phantasien durchsetzt sein, weil die Menschen eben phantasieren, aber sie darf diese nicht als bare Münze ausgeben. Ich kann z.B. über KZs nur autobiographisch schreiben, wenn ich tatsächlich dort gewesen bin.“ (Ebd., S. 407)

In der Auseinandersetzung mit dem eigenen Leben fallen die Rollen des Erzählers und des Autors zusammen. Sie sind nicht oft schwer zu unterscheiden und bilden oft eine Einheit. Zur Differenzierung von Autobiographie und autobiographischem Roman schreibt Klüger: *„In der Autobiographie sagt uns die Autorin ausdrücklich, daß keine Distanz sie (oder ihn) von der erzählenden Hauptperson trennt. Im autobiographischen Roman ist es schon anders. Da wird Distanz hergestellt durch Fiktionalisierung und sei sie auch noch so gering.“* (Ebd., S. 407)

Im autobiographischen Roman ist die Hauptfigur nicht mit dem Autor identisch. Deshalb ist für Ruth Klüger „Anton Reiser“ von K. P. Moritz ein Roman und keine Autobiographie. Bei der Autobiographie sind Erzähler und Autor ein und dieselbe Person. Darin unterscheidet sich der Autor eines Romans von dem einer

Autobiographie. Wenn Autobiographien Fiktionen des Autors enthalten, dabei jedoch keine Unwahrheiten aufweisen, kann man auch von einem Roman sprechen. Vom Leser werden solche Fiktionen gewissermaßen sogar erwartet und in Kauf genommen. Klüger äußert dazu, dass sie „die Distanz zwischen ‚erzähltem Ich‘ und dem Erzähler anerkennt: „sie ist die Distanz des Filters der Erinnerung“. Als „eine Art Zeugenaussage“ seien Äußerungen des Autors in einer Autobiographie auch als wahrheitsgetreu anzusehen. (Ebd., S. 408ff)

Das Schreiben einer Autobiographie setzt Erlebnisse und Erfahrungen voraus, um authentisch erzählen zu können. Der Autor muss erst ein geschichtliches Ich ausbilden, um erinnernd auf dieses Ich zurückgreifen und beschreiben zu können. Es sollte also ein ausgeprägtes Geschichtsbewusstsein bereits vorhanden sein, auf das er sich beziehen kann. Erst dadurch gelingt es ihm, als Zeuge seiner Äußerungen bzw. genannter Tatsachen wahrgenommen und auch vom Leser akzeptiert zu werden. In der Literaturwissenschaft ist man sich darin einig, dass die Fiktion als Instrument in Autobiographien dem Autor die Möglichkeit gibt, zu sich selbst eine Distanz herzustellen. (Vgl. Paulsen, 1991, S. 172)

Neben Bernd Neumann, der zwischen Autobiographie und Memoiren klar unterscheidet, nimmt in der Autobiographieforschung auch Roy Pascal eine wichtige Position ein. Die Autobiographie wird von beiden als eigenständige literarische Gattung bzw. Kunstform verstanden. Für Pascal ist Autobiographie eine Formung, Gestaltung und Konstruktion der eigenen Lebensgeschichte. Seiner Meinung nach konstruiert und formt der Autobiograph seine eigene, in Fragmenten erinnerte Vergangenheit als eine kohärente Geschichte. Bezüglich der Vorgehensweise des Autobiographen äußert sich Roy Pascal wie folgt:

„[Er] versucht [...], die Vergangenheit wiederaufzubauen. Er hält Ausschau nach Werten, soweit sie durch seine gegenwärtige geistige Haltung gefestigt sind, nicht nach der ‚reinen Vergangenheit‘, die in seiner Sicht entweder irrelevant ist oder eine Illusion. [...] Ruskin, Renan und Gide haben alle selbst aufgezeigt, daß sie Irrtümer in ihren Autobiographien begangen haben; und dennoch haben sie die Irrtümer im Text beibehalten – so wichtig war es für sie, die Vergangenheit beim Schreiben so darzustellen, wie sie sie sahen, und nicht, wie sie tatsächlich war.“ (1989, S. 155f)

Der Autor sei sich also durchaus bewusst, dass er nicht die historische Wirklichkeit abbildet. Aber das sei auch nicht das Primat einer Autobiographie sondern die Erzählung einer subjektiv erlebten Wirklichkeit. Damit wird deutlich, dass der Engländer Roy Pascal die strukturelle und stilistische Besonderheit des autobiographischen Schreibens unterstreicht. Für Pascal gewinnt die Vergangenheit erst eine Form, wenn der Autobiograph gar nicht erst versucht, diese eins zu eins wiederzugeben. Ein guter Autobiograph muss erst seine Geschichte durchdenken, um für ihn Wichtiges auswählen können. Der Autobiograph verfolgt künstlerische Absichten, wenn er die Vergangenheit von seiner Perspektive aus deutet und wiedergibt. Es handelt sich vielmehr um eine dichterische Gestaltung des Vergangenen, wenn sich der Erzähler auf seine Erfahrungen zurückgreift. Elementar dabei ist die Sicht Pascals auf die Autobiographie als „Geschichte der Gestaltung einer Persönlichkeit; sie beginnt mit der Kindheit“ und der Schwerpunkt liegt „auf dem Werden des Selbst, des Ich“. (Ebd., S. 148f)

Pascal setzt somit wie folgt fort: *„Es ist nicht eine Geschichte eines Lebens, sondern eine Art Zusammenwirken von Vergangenheit und Gegenwart im Bewußtsein des Autors, eine Bewältigung des Lebenssinns, [...] Die Gestaltung, die er seinem Leben gibt, ist gültig als Teil seines Lebens; [...]“* (Ebd., S. 156)

Carsten Heinze misst diesem Befund größte Wichtigkeit für das Verständnis von Autobiographien zu und schreibt: *„Nicht die Vergangenheit, sondern die Gegenwart wird autobiographisch im Subtext der lebensgeschichtlichen Vergangenheits(re-)konstruktion verhandelt. Lebens- und Zeitgeschichte wird zur Argumentationsgrundlage für Aushandlungsprozesse in Gegenwart und Zukunft.“* (2010, S. 114f)

Auch Günter Niggel stellt die Autobiographie in einen literarischen Kontext. Er hat die Entwicklung der Forschung in einem 1989 erschienenen Überblick zusammengefasst und dabei auf die sich seit den siebziger Jahren abzeichnende Tendenz hingewiesen, die Autobiographie nicht mehr in erster Linie als lebensgeschichtliches Dokument, sondern als literarische Kunstform zu betrachten. Da sich jede Autobiographie derselben kompositorischen Mittel bediene wie der autobiografisch konzipierte Roman, erweise sich die Unterscheidung beider Genres als äußerst schwierig. Daraus kann man

schließen, dass autobiografische Texte sich nicht auf eine Wirklichkeitsaussage festlegen lassen, sondern wie jeder literarische Text als Konstruktion von realer Wirklichkeit zu betrachten sind.

Günter Niggel, macht auf die Formenvielfalt der Gattung am Beispiel der deutschen Autobiographie im 18. Jahrhundert aufmerksam. Er verweist auf Roy Pascals Charakterisierung der Autobiographie. Für Pascal sei

„[...] eine Autobiographie dann gültig, wenn sich in ihr ein ästhetischer Zusammenklang von Ereignissen, Überlegungen, Stil und Charakter ergibt. Bedingung dafür ist, daß sich das Ich aus späterer Perspektive als dem ‚organisierenden Prinzip‘ der Darstellung bewußt wiederschafft und so aus einem zwar immer unzulänglichen, aber einheitlich wertenden Standpunkt eine in sich ruhende Geschichte schreibt [...].“ (Niggel, 1989, S. 5f)

Der Franzose Philippe Lejeune hebt ebenso wie Pascal den strukturellen und stilistischen Gesichtspunkt hervor. Demnach lassen sich nur jene Texte als autobiographisch verstehen, in denen eine wirkliche Person in Form einer retrospektiven Prosaerzählung ihr individuelles Leben und insbesondere die Geschichte ihrer Persönlichkeit thematisiert. Lejeune definiert die Autobiographie wie folgt: *„Rückblickender Bericht in Prosa, den eine wirkliche Person über ihr eigenes Dasein erstellt, wenn sie das Hauptgewicht auf ihr individuelles Leben, besonders auf die Geschichte ihrer Persönlichkeit legt.“* (Ebd., S. 215)

Was ist also Autobiographie? Nach Lejeune können wir folgende Merkmale einer Autobiographie zusammenfassend festhalten: – der Prosa zugehörig, individuelles Leben, Geschichte einer Persönlichkeit darstellend, Autor und Erzähler sowie Erzähler und Hauptfigur sind identisch und eine retrospektive Erzählperspektive. Philippe Lejeune sieht in der Autobiographie „das individuelle Leben“, „das Werden der Persönlichkeit“ als Gegenstand. Lejeune richtet dabei sein Augenmerk auch auf die Position des Lesers. So definiert er die Autobiographie über den „autobiographischen Pakt“ (1973) - eine spezifische Autor-Leser-Beziehung. Der Autor schließt mit dem Leser einen Vertrag. Und auf diese Weise wird auch die Art des Textes bestimmt. Dieser Pakt hat die dreifache Namensidentität von Autor, Erzähler und Held im Titelblatt und im Eingangsabschnitt zu versichern.

Einerseits erklärt der Autor öffentlich seinen Authentizitätsanspruch, indem er die Identität von Autor, Erzähler und der erzählten Figur fordert. Andererseits wird die Autobiographie vom Leser als Dokument rezipiert. Die Identität von Erzähler und Hauptfigur ist die Voraussetzung für die Autobiographie, die auch durch die überwiegende Benutzung des Ichs deutlich in Erscheinung tritt, um den Eindruck von Nähe und Glaubwürdigkeit zu vermitteln. Dieser Identitätsbezug zwischen Autor, Erzähler und Figur kann bereits am Anfang der Autobiographie hergestellt werden. (Vgl. Lejeune, 1989, S. 215ff)

Lejeune führt aus, dass der Name des Autors auf dem Titelblatt die Identität von Autor, Erzähler und Figur umfasst. Dem Leser wird so das Angebot gemacht, den Text als Selbst- und Wirklichkeitsaussage zu lesen. (Ebd., S. 243-250)

Wie auch schon Wolfgang Bunzel in seinem 2003 erschienenen Artikel über „Das erschriebene Ich“ in Anlehnung an Lejeune hervorhebt, sei an dieser Stelle vermerkt, dass das Dargebotene als lebensweltlich gedeckt angesehen wird. Es müsse deshalb nach den Ursachen dafür gefragt werden, denn es geht um eine dichterische Konstruktion, „die nicht mit dem lebensweltlichen Ich“ des Schreibers gleichzusetzen ist. (Vgl. 2003, S. 121)

Lejeune habe gezeigt, dass sich der autobiographische Pakt auf den Namen und nicht auf die Person des Autors bezieht. Ihmzufolge würden mit dem geschlossenen Vertrag nur „partielle Einblicke in die Vergangenheit“ des Autors geliefert, die aber „eine detaillierte Rekonstruktion empirisch verifizierbarer Lebensumstände“ nicht erlauben. Lejeune beobachtete, dass das „Geschriebene“ immer nur vorgibt, „Intimes bloßzulegen“. Im Grunde genommen liefern Autobiographien Selbstdeutungen der eigenen Lebensgeschichte. Autoren finden eine eigene Form ästhetischer Ich-Konstruktion.“ (Vgl. ebd., S. 127-133)

Die Arbeiten von Lejeune, der die Autobiographie als eine referentielle Gattung bezeichnet, hat auch im deutschsprachigen Raum zunehmend Beachtung gefunden. So betont er an anderer Stelle den Bezug der Autobiographie zum Roman und verwendet den Ausdruck „Roman-Autobiographie“:

„Im Falle der Identität war der Grenz- und Ausnahmefall, der die Regel bestätigte, jener der Täuschung; im Fall der Ähnlichkeit wird es die Mythomanie sein: das heißt, nicht die Irrtümer, die Entstellungen, die Interpretationen, die in jeder Autobiographie Hand in Hand gehen mit der Ausarbeitung eines persönlichen Mythos, sondern die Unterstellung einer schlicht erfundenen und durchweg jeden Genauigkeitsbezug zum Leben entbehrenden Geschichte.“ (Ebd., S. 250)

Autobiographie basiert auf Illusion. Das Faktische beinhaltet fiktionale Anteile. Das Erzählte kann der Wirklichkeit widersprechen. Aber im Pakt mit dem Leser lässt sich auch dafür Glaubwürdigkeit erreichen. (Ebd., S. 251-257)

Der Literaturwissenschaftler Volker Hoffmann hat in seiner Analyse über die „Tendenzen in der deutschen autobiographischen Literatur 1890-1923“ auf die Autobiographie und deren Formen aufmerksam gemacht. Er stellt fest, dass die Tendenz bzw. der Übergang zur Fiktionalisierung der Autobiographie schon in diesem Zeitraum begonnen hat. Die „romanhafte Autobiographie“ wird von ihm wie folgt beschrieben:

„Der Weg des autobiographischen Ich wird ebenfalls nach romanhaften Schemata gestaltet (Aufstieg oder Weg nach innen, Berufungserlebnis, wunderbare geheime Führung, aber auch komödienthafte Zufälle, plötzliche Wenden). Es ist überhaupt erstaunlich zu sehen, welche große Märchen- und Traumelemente, aber auch Spiel- und nichtreferentielle Bildstrukturen in der Autobiographie unseres Zeitraums spielen. Die Autobiographie in ihrer fiktionalisierten Variante ist wie der Roman an eigenständiger Realitätsmodellierung interessiert, dem Roman gegenüber hat sie allerdings den Vorteil, daß sie diese dem Leser nicht als Phantasieprodukt, sondern als Lebensrealität suggerieren kann.“ (V. Hoffmann, 1989, S. 507)

Außerdem hat die Untersuchung Hoffmanns gezeigt, dass in dem von ihm untersuchten Zeitraum nicht nur „die referentielle“, sondern auch „die fiktionalisierte Richtung“ bereits existiert hat. So spricht er auch die vielen Formen der Autobiographie an und schreibt dazu:

„Die primär referentiell orientierte authentisch-dokumentarische Autobiographie, die für die Jahrhundertwende typisch ist, unterliegt Fiktionalisierungen [...] während die fiktionssnahe essentiell-werkhafte Autobiographie, die ab etwa 1910 dominiert, im Rahmen der ‚Sachgemäßheit‘ den referentiellen Realitätsbezug wenigstens als ein wichtiges Postulat hat. Die referentiell-fiktionale Doppelnatur der Autobiographie macht – wie schon in der Goethezeit – ihre klassifikatorische und wertmäßige Einordnung schwierig.“ (Ebd., S. 507f)

Die Autobiographie scheint demnach um und nach 1910 „*innerliterarisch ein formbestimmendes Element vor allem für den Roman zu werden*“. (Ebd., S. 508) Der analytische Überblick von Hoffmann ist für unsere Untersuchungen von unschätzbarem Wert. Vor allem, weil er zusammenfassend auch von einer „Memoirenautobiographie“

spricht. Hans Rudolf Picard charakterisiert die modernen ‚existenziell-reflektierenden‘ Autobiographien als immer stärker kommentierende Texte. Die Reflexion in der modernen Autobiographie würde einen überaus großen Stellenwert einnehmen:

„Diese Reflexion richtet sich nicht mehr nur auf das biographische Faktum, sondern auch und vor allem auf den Kommentar über dieses Selbst! Sie verwendet den Kommentar selbst gleichermaßen wie das primäre Erleben als zu verschmelzendes Material für eine zu vermittelnde geistige Wahrnehmung und gesteigerte Erfahrung. [...] Die Darstellung des Fragens ist das eigentliche Ziel der modernen reflektierenden Autobiographie.“ (1989, S. 520-523)

Die existenziell reflektierende Autobiographie stellt nach Picard das Bewusstsein in literarischer Form dar:

„Diese ist nicht mehr allein der Nachweis einer sukzessiven Konstituierung des Ich in Welt, sondern es vollzieht sich in ihr der Rückgriff auf das erfassende Bewußtsein selbst. [...] In der modernen reflektierenden Autobiographie liegen dagegen Zeugnisse vor, in denen das Verhalten des beobachtenden Bewußtseins selbst gestaltet wird und in denen die Genese des Bewußtseins durchgehend thematisiert ist.“ (Ebd., S. 523f)

Die moderne Autobiographie macht das dargestellte Erlebte als Erinnerung bewusst und thematisiert nicht die Sache selbst, sondern das Sehen der Sache. Zudem verzichtet sie auf Belege und das Streben nach einem umfassenden Lebensbericht. Angestrebt wird „nur vom existentiellen Jetzt des autobiographischen Schreibens her motiviertes Erinnerung.“ Sie zielt auf „ein Leben als Vorstellung“ und „aktualisiert frühere Erfahrungen“. (Vgl. ebd., S. 526ff)

Die Textstruktur der modernen Autobiographie weist ganz spezielle und für uns besonders wichtige Besonderheiten auf – Picard bringt es auf den Punkt:

„Erstens greift das Bewußtsein auf seine eigene Genese zurück, indem es systematisch Sedimente seiner Erfahrung nach Maßgabe ihrer Wichtigkeit für die gegenwärtige und existentielle Lage des Autobiographen aktualisiert. Die Erhebung von Erfahrungen zu relevanten Motiven der Retrospektive ist bewußt ein existentieller Akt. Zweitens erfolgt die autobiographische Anordnung von Erinnerungsinhalten und deren Reflexion nach Maßgabe eines ästhetischen Zusammenhangs, einer auf Information und Wirkung hin angelegten Textstruktur, einer nicht subjektiver (existentieller oder assoziativer) Willkür gehorchenden, gattungsmäßig bedingten Formqualität.“ (Ebd., S. 528)

Er weist darauf hin, dass Autobiographien keine Dokumentationen sind und unterstreicht die erinnernde Vorgehensweise der Autobiographie. Damit stellt er die Autobiographie

klar in einen literarischen Kontext. Er betont ausdrücklich, dass beim Schreiben einer modernen Autobiographie ein literarisches Werk entsteht, „das nicht eine sinnkohärente Welt (wie etwa Goethes ‚Dichtung und Wahrheit‘) zur Anschauung bringt, sondern ein solches, das das Typische einer Bewußtseinslage in der ‚atypischen einmaligen Konfiguration‘ zu erfassen und das eine sprachliche Entsprechung solchen typischen Befindens zu erstellen sucht.“ (Ebd., S. 528)

2.5.4. Erzählhaltung und Erzählzeiten in der Autobiographie

Ein wichtiges Merkmal ist, dass die Autobiographie meist in der ersten Person erzählt wird. Es geht hier um die Geschichte des Ichs, entsprechend wird vorwiegend „Ich“ gebraucht. Doch die literarisch geprägten Autobiographien weisen auch den Wechsel zwischen der ersten und dritten Person auf. Dieser Wechsel hat folgende Gründe: *„Von sich selbst in der dritten Person zu sprechen, verleiht dem Autor zweifellos größere Objektivität. Indem er sich selbst zum Objekt macht, gewinnt er die für eine nüchterne Betrachtung des eigenen Lebens notwendige Distanz.“* (Neumann, 1970, S. 98)

Der Gebrauch der dritten Person verhilft dem Autobiographen also zu mehr Objektivität. Das Erinnertere muss schließlich vom Erzähler beobachtet werden. Auf diese Weise wird das Erlebte ins Sachliche überführt. Um den Blick auf sich zu richten, scheint dem Autobiographen diese Trennung nötig und genauso nützlich zu sein. Die erzählte Lebensgeschichte wirkt dadurch auch spannender und überzeugender. Es ist im Grunde genommen ein Anliegen aller Autobiographen, dass sie durch objektive Darstellung überzeugen wollen. Schließlich soll die erzählte Lebensgeschichte ja auch autobiographische Wahrheit versichern, zumindest assoziieren. In den gewählten Texten werden wir zeigen, wie beide Erzählhaltungen einander abwechseln. Neumann weist deshalb bereits in der Einleitung seines Buches „Identität und Rollenzwang“ darauf hin, dass der Autobiograph Subjekt wie auch Objekt seiner Lebensgeschichte ist. (Vgl. Neumann 1970, S. 1) Die Geschichte des Ichs wird also nicht nur in der ersten, sondern auch in der dritten Person formuliert. Mit der bevorzugten Zeitform des Präsens verschmelzen Vergangenheit und Gegenwart miteinander. Es findet eine Synchronisierung von Zeit statt. Mit dem Gebrauch des Präsens wird der Leser schneller in das Erlebte des Anderen hineinversetzt. Zudem wirkt das Präsens meist

direkter und ermöglicht es dem Leser, sich die Situation unmittelbar zu vergegenwärtigen. Der Leser soll direkt in das Geschehen eintauchen können. Der Text wirkt somit emotionaler und lebendiger. Durch den Gebrauch des Präsens gelingt es dem Autor besser, den Leser in seine Lebensgeschichte gegenwärtig einzubinden und von den eigenen Auffassungen eher zu überzeugen. Damit wird beispielsweise das Vorhaben des Autors unterstützt, den Leser zu bestimmten, vom Autor gewünschten Einstellungen zu bewegen – ihn zu leiten und zu lenken.

Lebensbeschreibungen beziehen sich auf eine historische Realität, das heißt, auf lebensgeschichtliche Fakten des Autors und konzentrieren sich auf die „detailreiche Wiedergabe innerer Erfahrungen“. Einerseits wird die Lebensbeschreibung als „ein nichtfiktionaler, narrativ organisierter Text [...], dessen Gegenstand innere und äußere Erlebnisse sowie selbst vollzogene Handlungen aus der Vergangenheit des Autors sind“, beschrieben. (Vgl. Lehmann, 1997, S. 169) Andererseits wird der Autobiographie als Erzählung ein fiktionaler Gehalt zugestanden. So kann sie auch Züge aufweisen, die der Wirklichkeit offenkundig widersprechen. Hier ist es angebracht, zumindest kurz die Rolle der Retrospektive in der modernen Autobiographie zu erwähnen, derer sie sich ja bedient. Diese gestaltet „das retrospektive Berichten so um, daß in ihm die Unabgeschlossenheit der Befindlichkeit aufleuchtet und deutlich wird, [...]“. (Picard, 1989, 529)

In der modernen Autobiographie zeigen sich eine Vielfalt von Stilmitteln sowie eine flexible Tempusverwendung. Durch den Übergang zu lyrischen Aussagen, den Einbau von Zitaten, Dialogen, Rätseln und Ähnliches, ebenso wie durch die Zeitformen Vor-, Gleich- und Nachzeitigkeit, erscheint die Vergangenheit wechselweise, mal als Erlebnis und mal als Erfahrung. (Vgl. Picard, 529ff; Niggli, 1989, S. 15) Das erinnerte Erlebnis wird über das Beobachten wiedergegeben. Im Prozess des Beobachtens wird deutlich, "wie sich das Verhalten des autobiographischen Subjekts gegenüber ein und demselben erinnerten Erlebnis wandelt. Nicht im Gesehenen, sondern im Sehenden liegt die Progression.“ (Picard, S. 529ff; Niggli 1989, S. 530) So kann das Gesehene derselben Person nun, unter anderen Umständen, in einem anderen Licht erscheinen. Weiterhin meint Picard, dass die moderne Autobiographie „kein Bild einer abgeschlossenen Erfahrungssumme eines ‚gelebten Lebens‘ zur Verfügung“ stellt. Sie zeigt ein

„unabgeschlossenes Bewußtsein im autobiographischen Jetzt.“ (Picard, S. 529ff; Niggel, 1989, S. 531ff) Der Prozess des autobiographischen Schreibens ist offen und unabgeschlossen. (Vgl. Wagner-Egelhaaf, 2000, S. 190f)

Mit folgender Aussage hebt Picard die wichtige Synthese aus Vergangenheit und Zukunft beim autobiographischen Schreiben hervor:

„Das autobiographische Jetzt enthält vielmehr Erinnerung und Aufbruch in dialektischer Weise. Die autobiographische Gegenwart ist eine Synthese aus Vergangenheit und Zukunft. [...] Das Ich hat in seiner Freiheit keine ‚essence‘, die seiner ‚existence‘ vorausgeht. Da es keinem präskriptiven Modell folgen kann, muß es ein solches aus sich selbst heraus bilden. Dies kann es durch den Akt der Erinnerung. Diese systematisiert die Autobiographie in der retrospektiven Struktur.“ (1989, S. 533)

Im Kontext der Untersuchung und Gegenüberstellung der traditionellen und modernen Autobiographie, setzt Picard seine Überlegungen fort: *„Die Durchsetzung der Erinnerung mit Entwurf, aber auch des Entwurfs mit Erinnerung, ist in der modernen existentiellen Autobiographie strukturell notwendig. [...]“* (Ebd., S. 534)

Im Kontext der Untersuchung und Gegenüberstellung der traditionellen und modernen Autobiographie ist bei Picard zu lesen: *„Anstelle einer finiten Beschreibung, die in der traditionellen Autobiographie vorherrscht, entsteht nun auf dem Erfahrungshorizont eine Perspektive des Werdens und der infiniten Entwicklung.“* (Ebd., S. 534) So habe sich in Frankreich ein autobiographisches Schreiben entwickelt, das bewusst „existentielle Ungewißheit zur Darstellung bringt.“ Autobiographisches Schreiben und das menschliche Bewusstsein stehen in einem sehr engen Zusammenhang. Beim Abrufen von Erinnerungen wird bereits über eine aktuelle Entscheidung ausgewählt. Picard führt dazu aus:

„Die Voraussetzung für ein solches autobiographisches Schreiben liegen in der Anlage des menschlichen Bewußtseins selbst: im Akt des Erinnerns ist immer schon der des Entwurfs mit angelegt; Speicherung und Abrufung von Bewußtseinsinhalten erfolgen nicht in unstrukturierter Häufung, vielmehr ist das Abrufen lebendiges Auswählen zum Zwecke der jeweils gegenwärtigen Entscheidung; subjektives Bewußtsein steht in einem Verhältnis zur gesellschaftlichen Wirklichkeit, das einerseits Bindung, andererseits aber ein ständig freies In-Frage-Stellen ist.“ (Ebd., S. 536f)

Picard verweist auch auf die Formveränderung der autobiographischen Schreibweise. Demnach ist das autobiographische Schreiben existentiell reflektierend. (Vgl. ebd., S. 538) Seine Grundthese lautet:

„Das existentiell reflektierende autobiographische Schreiben ordnet die biographische Erfahrung nicht in eine erkennbare symbolische Sinnwelt ein. Dadurch gelingt ihm auch einfaches retrospektives Erzählen nicht mehr. An dessen Stelle tritt verstärktes Reflektieren. Biographische Erfahrung wird nicht mehr chronologisch, sondern nach existentiell relevanten thematischen Schwerpunkten aktualisiert.“ (Ebd., S. 537)

Jürgen Lehmann untersucht die Autobiographie als eine Form sozialen Handelns, weil sie nach ihm mit dem Anspruch verbunden sei, Situationen zu verändern, zu beenden oder zu stabilisieren. Seiner Überzeugung nach ist die Autobiographie: *„[...] eine Textart, durch die ihr Autor in der Vergangenheit erfahrene innere und äußere Erlebnisse sowie selbst vollzogene Handlungen in einer das Ganze zusammenfassende Schreibsituation sprachlich in narrativer Form so artikuliert, daß er sich handelnd in ein bestimmtes Verhältnis zur Umwelt setzt.“* (1988, S. 36)

Wie wir oben anhand vieler Aussagen und Positionen zur Autobiographie ausgeführt haben, gibt es eine klare Tendenz, dass die Autobiographie sich dem Roman annähert. Seit den 70er Jahren wurde in der deutschen (K. D. Müller, G. Niggel, J. Lehmann), in der französischen (P. Lejeune) und in der englischen (R. Pascal) Forschung die Autobiographie innerhalb der Literaturwissenschaft als sprachliches Kunstwerk angesehen. Das autobiographische Schreiben verliert auch im 21. Jahrhundert keineswegs an Aktualität. Es gibt eine Vielfalt der literarischen Formen der Autobiographie.

Erinnerung, Identität und Geschichte bzw. Geschichtsbewusstsein sind die Grundvoraussetzungen für das autobiographische Schreiben. Die Umsetzung von fragmenthaften Erinnerungsstücken in eine in sich stimmige und zusammengehörige Erzählung ist gekennzeichnet von Auswahl, Strukturierung und Bewertung durch den Autor selbst. Somit durchdringen sich Realität und Fiktion in einer Autobiographie, welche aber stets einen Authentizitätsanspruch mit sich bringt. Von fundamentaler Bedeutung erscheinen für die von uns gewählten Autoren häufig die historischen Ereignisse einer nahen Vergangenheit. Sie greifen sie erzählend auf und reflektieren. Es wird historische Begebenheiten thematisiert und inszeniert, bei denen auch der Mythos

im Erinnerungsprozess überwiegt. Es wird zu überprüfen sein, ob die in den Texten erzählten geschichtlichen Ereignisse der jüngsten Vergangenheit, wie zum Beispiel der Zweite Weltkrieg, eher als Gegenstände kommunikativen Generationsgedächtnisses‘ geschildert werden oder, ob innerhalb der von uns ausgewählten autobiographischen Werke eher die Eingliederung dieser Geschehnisse in den Rahmen, eines kulturellen Fernhorizonts‘ zur Darstellung gelangt.

In vorliegender Untersuchung interessiert uns unter anderem wie die deutschen und die türkischen Autoren die Transformation von eigener Vergangenheit in “fundierende Geschichte”, das heißt in einen Mythos im Sinne von J. Assmann realisieren. Unsere Textanalysen belegen, dass erinnerte Ereignisse in beiden Kulturen in “fundierende Geschichte” umgeformt werden. In den Texten werden die erinnerten Ereignisse von den Autoren inszeniert und reflektiert. Auf diese Weise erlangt die erinnerte Vergangenheit eine größere Bedeutsamkeit. Daher sind erinnerte Erfahrungen mit anderen Elementen verknüpft. Das erlebte Ereignis steht nicht allein im Raum, wenn es als erinnerte Vergangenheit konstruiert wird. Es wird mit anderen Erfahrungen und Ereignissen verknüpft. Die Erinnerungen werden mit einer Bedeutung versehen. Die erinnerten Ereignisse sind persönlich relevant und emotional gespeichert. Rückblickend können sie sogar als Ursache-Folge-Ereignisse wahrgenommen werden. Auf diese Weise wird einem lebensgeschichtlichen Ereignis Sinn verliehen oder ein wichtiges Ereignis kann erklärt werden. Eine solche, rückblickend erinnerte und erzählte Geschichte kann als fundierende Geschichte betrachtet werden. Die Ereignisse werden mit anderen Elementen der Lebensgeschichte verbunden, wenn die Ereignisse im Lebensrückblick rekonstruiert werden.

Ausgehend vom bisher Gesagten und der Analyse der von uns ausgewählten Texte kann folgendes gesagt werden: Wenn Autoren aus ihrer Erinnerung heraus ihre Lebensgeschichte erzählen, so ist für sie die Vergangenheit von besonderer Bedeutung und Wichtigkeit. Erzählt wird vorwiegend vergangenes Handeln und vergangenes Geschehen. Gestalten der Vergangenheit dienen dabei als Stützen des Erinnerns und Erzählens. Ereignisse und Gestalten der Vergangenheit werden durch das Erzählen umgeformt und verewigt. Dabei werden von den Autoren meist erklärungsbedürftige Erfahrungen ausgewählt, erinnert und erzählt. Lebensgeschichtliche Ereignisse werden

zu einer Geschichte zusammengefügt, um diese im Licht des Mythos zu begründen und zu gestalten. Durch Mythos, also durch „fundierende Geschichten“, werden Sinnhaftigkeit und Bedeutsamkeit vermittelt. In dieser Studie geht es um die Aufarbeitung des autobiographischen Mythos. Erinnern und Erzählen von persönlichem (autobiographischen) Mythos, der zu “fundierenden Geschichte” verarbeitet wird, ist ein aufwendiger Prozess. Dieser Prozess wird am Beispiel von autobiographischen Texten verdeutlicht.

Grundsätzlich werden wir im weiterführenden interpretatorischen Teil der Arbeit der Frage nachgehen, wie autobiographische Ereignisse erinnert und erzählt werden, wie die Autoren den autobiographischen Mythos bilden und reflektieren. Es wird auch festzustellen sein, wo die erzählten Ich-Kerne als Mythos wirken, den die Autobiographie bearbeitet. Dabei soll auch erkennbar werden, wie die Texte den Ereignissen, Erfahrungen und den Lebensabschnitten der eigenen Vergangenheit durch den Mythos Sinn verleihen. In der vorliegenden Untersuchung gilt nicht zuletzt herauszuarbeiten, wie der eigenständige Umgang von deutschen und türkischen Autoren mit dem autobiographischen Mythos zu bewerten ist. Dabei wird der Fokus auf die mythische Organisation der eigenen Lebensgeschichte gelegt, denn unsere Untersuchungsgrundlage sind autobiographische Texte türkischer und deutscher Autoren.

3. ERINNERUNGSKULTUR - MYTHOS - AUTOBIOGRAPHISCHES ERZÄHLEN BEI P. HÄRTLING

3.1. STRUKTUR DES AUTOBIOGRAPHISCHEN ERZÄHLENS IN „LEBEN LERNEN. ERINNERUNGEN“ (2003)

Peter Härtling kam am 13. November 1933 in Chemnitz zur Welt, verbrachte seine Kindheit in einem Dorf in der Nähe von Chemnitz und gehört heute zu den bekanntesten deutschen Autoren der Gegenwart. Das große Thema fast all seiner Bücher ist die Erinnerung. Besonders in den Werken „Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung“ (1973), „Janek - Porträt einer Erinnerung“ (1966), „Nachgetragene Liebe“ (1980), „Herzwand“ (1990), „Leben lernen. Erinnerungen“ (2003), „Die Lebenslinie. Eine Erfahrung“ (2005) kommt dies zum Tragen.

Seine Autobiographie „Leben lernen. Erinnerungen“ gliedert sich in zehn Kapitel: „Das alte Kind“, „Gegenden und Wohnungen“, „Ankünfte und Anfänge“, „Freunde und Freiheiten“, „Abschiede und Aufbrüche“, „Einübungen und Aussichten“, „Laut und Leise“, „Kiez und Welt“, „Söhne und Väter“, „Der alte Mann“. Dabei ist auffällig, dass eine Reihe von Überschriften Antonyme benennen. Das erste Kapitel und das letzte Kapitel bilden einen Rahmen um die anderen Kapitel. Das „Kind“ im ersten Kapitel ist im letzten Kapitel zum „Mann“ gereift. Der Kindheit steht das Erwachsenenalter gegenüber. Beide Lebensphasen sind sehr unterschiedlich. Somit bildet diese Klammer auch etwas Gegensätzliches ab. Es ist beim Erzählen erkennbar, dass der Erzähler zwischen einem Vergangenheits-Ich und einem Gegenwarts-Ich unterscheidet. Das Buch beginnt mit dem Kapitel „Das alte Kind“ und endet mit dem Kapitel „Der alte Mann“ (Ringkonstruktion). Härtling macht hier den Aufbau seines Buches deutlich. Inhaltlich spannen die aneinandergereihten Kapitel einen Bogen von der Kindheit bis zum Erwachsenenalter. Es wird erinnernd oder berichtend die Kindheit und Jugendzeit beleuchtet und dann die Entwicklung bis zum „alter Mann“ geschildert. Die Rückblende erfolgt aus der Perspektive eines Erwachsenen. „Leben lernen. Erinnerungen“ ist eine ausgesprochen zurückblickende Autobiographie vom Standpunkt eines alten Menschen und unterscheidet sich stark von den früheren autobiographischen Texten Härtlings.

Das erste Kapitel der Erinnerungen bietet zum einen Reflexionen des Autors zum Erinnern und zum Gedächtnis und zum anderen steht Härtlings Großvater, dem der Autor als Kind großen Respekt entgegenbringt, den er aber auch oft imitiert hat, im Zentrum der Darstellung. [Vgl. 2.5.3.]

Im zweiten und dritten Kapitel wird Härtlings Individualentwicklung in der Zeit des Krieges geschildert. Die verschiedenen Stadien der Kindheit und Jugend werden aufgearbeitet. Im zweiten Kapitel geht es dabei vor allem um den Zeitraum 1941-1946. Insbesondere werden die Lebensjahre im Alter von 8 bis 13 behandelt. Härtling erinnert sich an den Vater, die Verwandten, an die ständigen Ortswechsel, schildert die Lebensumstände in den Kriegszeiten. Er beschreibt die als Kind gesehenen Städte Dresden, Brünn, Olmütz, Zwettl, Wien sowie seinen Heimatort Hartmannsdorf. Im dritten Kapitel werden das neue Leben in Nürtingen und Persönlichkeiten vorgestellt, die ihn geprägt haben. Berichtet wird von Schulerfahrungen, Lehrern, vom Kennenlernen der Jugendliebe und vom Selbstmord der Mutter. Dieses Kapitel umfasst die Zeit zwischen dem 14. – 17. Lebensjahre Härtlings, also den Zeitraum von 1947 bis 1950.

Die individuelle Entwicklungsgeschichte wird besonders im vierten Kapitel, das den Titel „Freunde und Freiheiten“ trägt, ins Zentrum gerückt. Erinnert wird an die Aufnahme der ersten Arbeit als Bürobote, die Bernsteinschule, die Arbeit bei der Nürtinger Zeitung und als freier Journalist und Redakteur, Bekanntschaften mit Dichtern und Philosophen. Der Umzug in eine neue Wohnung und der Verlust des Freundes und der Großmutter werden angekündigt. Im Allgemeinen werden die Jahre 1953 und 1954 benannt. Zu diesem Zeitpunkt ist Härtling 20 Jahre alt. Das fünfte Kapitel berichtet über seine „Aufbrüche und Abschiede“ von den Verwandten und Bekannten und von Begegnungen mit Personen, die ihn geprägt haben. Härtling beschreibt seine neue Arbeit als freier Journalist in Heidenheim, berichtet über Freunde und den Tod der Großmutter. Im Kapitel wird das Jahr 1955 genannt. Zu diesem Zeitpunkt war der Autor 22 Jahre alt. Das sechste Kapitel fängt mit dem Jahr 1956 an und berichtet über die neue Arbeit als Jungredakteur in Nürtingen. Zu dieser Zeit war Härtling 23 Jahre alt. 1957 ist das Jahr der Verlobung mit Mechthild, seiner Jugendliebe. Das siebte Kapitel ist dem Umzug nach Köln und der Heirat des jungen

Härtling mit sechsundzwanzig Jahren gewidmet. Des Weiteren beschreibt er den Arbeitsalltag bei der Zeitung und die Kollegen, seine Stadterkundungen und Bekanntschaften mit Literaten und seinen Wunsch nach Kindern. Die im Kapitel im Mittelpunkt stehende Zeitspanne umfasst die Jahre 1959 bis 1961. Das achte Kapitel beschreibt den Umzug nach und das Leben in Berlin. Es schildert das Vaterwerden und –sein sowie das politische Engagement Härtlings zwischen den Jahren 1962-1966. Das neunte Kapitel befasst sich mit dem Umzug nach Frankfurt und der Arbeit im Verlag. Es beschreibt, wie Härtling vom Verlag Abschied nahm und zum Kinderbuchautor wurde. Die Bekanntschaften mit Dichtern werden zum Gegenstand seines autobiographischen Erzählens. Es umfasst die Jahre 1967-1971. Im zehnten Kapitel schreibt der Autor über das Kennenlernen von Musikern, Malern, Dichtern und Philosophen, berichtet über seine Lesungen und beschreibt berühmte Persönlichkeiten. In „Leben lernen. Erinnerungen“ geht es hauptsächlich um die Zeit von 1941-1971, also um fast 30 Jahre. Härtling widmet sich in seinem autobiographischen Buch der Aufarbeitung der Geschichte und der eigenen Vergangenheit vom 8. bis zum 38. Lebensjahr. Zum Zeitpunkt des Schreibens von „Leben lernen. Erinnerungen“ ist Härtling bereits 70 Jahre alt.

3.1.1. Identität von Autor, Erzähler und Protagonist

Wenn der Erzähler zu sich selbst spricht, benutzt er fast ausschließlich die 1. Person Indikativ Präsens. Dies ermöglicht die Darstellung tatsächlichen Geschehens oder realer Handlung. Bereits im Titel verdeutlicht der Autor das Anliegen seines Buches, indem er das Wort „Erinnerungen“ erklärend dem eigentlichen Titel nachstellt. Damit artikuliert Härtling, dass es ihm um die Darstellung seiner Lebenserinnerung geht und verspricht mit dem Foto auf dem Bucheinband, welches die Aufmerksamkeit des Lesers auf sich zieht, eine wahrheitsgetreue Lebensgeschichte. Mit dem Foto visualisiert er seinen Anspruch auf Authentizität und schließt auf diese Weise einen Pakt zwischen Autor und Leser im Sinne von Philippe Lejeune, auf den wir im Theoriekapitel ausführlicher eingegangen sind. Dem Leser wird bewusst gemacht, dass der Ich-Erzähler gleichzeitig auch der Protagonist der Geschichte ist. Der Beobachter oder das erzählende Ich und der Beobachtete oder das erzählte Ich sind identisch, dies wird

insbesondere schon im ersten Kapitel deutlich. Härtling erwähnt seinen vollständigen Namen erst im vierten Kapitel „Freunde und Freiheiten“, indem er den Brief von Heißenbüttel einmontiert. *„Lieber Peter Härtling! Bitte. Kommen Sie vorbei. [...]“* *Datiert am 19. September 1953.*“ (LIE, S. 142)

Die Glaubwürdigkeit des Erzählten erreicht Härtling unter anderem durch das Medium der Fotografie im Buchtitel. Er bezeugt damit, dass er ein Teil der erzählten Welt ist. Dies tritt besonders stark im ersten Kapitel „Das alte Kind“ hervor. In diesem führt der erwachsene Erzähler die Leser Schritt für Schritt in die Lebensgeschichte und die Erinnerungsprozesse ein.

Die Identität zwischen Autor und Protagonisten erreicht Härtling, indem er zum stilistischen Mittel der Ich-Erzählung greift. Dem Leser wird dadurch klar vermittelt, dass es sich hier um die Lebensgeschichte des Autors handelt, welche aus dessen Perspektive reflektiert wird. Der Erinnerungsprozess an das bisherige Leben wird im ersten Kapitel „Das alte Kind“ von Härtling wie folgt beschrieben: *„Und einer, der von sich und über sich schreibt? Was kann mein Spiegel sein? Das Papier, das ich in Jahrzehnten häufte, die Bücher, die Briefe, die Notizen? Ich habe nie Tagebücher geführt. Soll ich meine Familie, meine Freunde fragen? Ich. Ich. Ich.“* (LIE, S. 12)

Das dreifache Ich deutet auf den Autor (Ich), den Erzähler (Ich) und die erzählte Figur (Ich) hin. Hier spricht der Autor zu sich selbst, was durch das "Ich" signalisiert wird, wobei er sich zahlreicher W-Fragen bedient. Damit wird auch das retrospektive und introspektive Vorgehen des Autors verdeutlicht. Hier und im Verlauf der Erzählung macht sich Härtling auch durch das direkte Ansprechen des Lesers bemerkbar. Besonders stark sichtbar geht es hier um das Schreiben von Härtlings Erinnerungen an sein Leben. Der Autor wendet sich dabei seinem Gedächtnis zu, denn es enthält die Erinnerungen. Das Geständnis bzw. die Auseinandersetzung des Autors mit der Niederschrift von Erinnerung kommt stark im ersten Kapitel „Das alte Kind“ zum Tragen. Hier werden die Erinnerungen des Erzählers aus der Sicht eines Erwachsenen reflektiert. [Vgl. 2.5.3.]

Härtling spaltet das Ich in ein vergangenes, ein gegenwärtiges und ein zukünftiges Ich auf. Alle drei Ichs sind von ganz verschiedenem Alter und haben ganz verschiedene

Ansichten: Das Kind und dessen „Unschuld“ und der alte Mann und dessen Misstrauen werden am Ende des ersten Kapitels, das bezeichnenderweise mit „Das alte Kind“ überschrieben ist, gegenübergestellt.

„Ich sage Ich, und das Ich entfaltet ein Echo, aus dem ein Ich nach dem andern springt und wieder verstummt, verschwindet. Alle meine Ichs. Mit ihnen erkunde ich meine Unrast, meine Verwandlungen, meine Verluste und Bereicherungen, Krieg und Frieden, Ohnmacht und Friedlosigkeit. Am Ende, das mein Anfang war, wartet das Kind, das alter Mann spielt. Ich habe es eingeholt. Es spielt jetzt mich. Ich brauche seine Unschuld, die noch nicht erinnern will, denn ich alter Mann misstrauere jedem Wort. Jeder Satz, den ich schreibe, sucht nach einem anderen, haltbareren. Meine Zweifel setzen den Wörtern zu.“ (LIE, S. 16f)

Dieses Beispiel, das den inneren Monolog verdeutlichen soll, zeigt unmittelbar den Gedanken bzw. die Bewusstseinsdarstellung des Autors. Insgesamt ist die Stimme des Autors deutlich herauszuhören. Gedächtnisprozesse werden bei Härtling immer wieder dargeboten. Bemerkenswert ist, dass er in seinem Frühwerk bestrebt ist, mit Hilfe von Zeugnissen Dritter authentische Tatsächlichkeit zu erreichen. Hier finden sich zahlreiche Beispiele für den Erinnerungsprozess, da der Autor mit sich selbst vielfältige Zwiegespräche führt. Aufschlussreiche Erzählerreflexionen über die Möglichkeiten und Grenzen individueller Erinnerung finden sich hier. Es scheint, als ob der autobiographische Erzähler in seinem Spätwerk skeptischer bezüglich des Wahrheitsanspruchs geworden ist. [Vgl. 2.5.3.]

Erinnerungen verlassen häufig die Sphäre der monologischen Selbstreflexion. Härtling schreibt dazu:

„Ich habe vor, noch eine Weile auszuharren, wenigstens für die Dauer dieser Arbeit. Da es mir Mühe macht, in mehreren Ichs die entsprechende Sprache zu finden, da ich mich nur noch in Sprüngen konzentrieren kann und rasch ermüde, wird es mir, ich bin sicher, gelingen, Zeit zu schinden. Meine Zeit. Dass sie bemessen ist, weiß ich.“ (LIE, S. 11)

3.1.2. Retrospektives Erzählen

Immer wieder thematisiert der alte Härtling die Mühe, die er mit dem autobiographischen Erzählen hat. Die monologische Selbstreflexion liefert Einblicke in die Auseinandersetzung mit individuellen Wahrnehmungen und Eindrücken. Dadurch werden auch die Erinnerungsprozesse in Gang gesetzt. *„Ich wende mich um und schaue zurück auf eine Gegend, in der die Zeiten Licht und Schatten einkerben, einmal voller*

Bewegung und einmal eisig leer. Ich rufe die Toten, erzähle Bruchstücke ihres Lebens und verletze ihre Ruhe.“ (LIE, S. 16f)

Insgesamt thematisiert der Text den Moment der literarischen Gestaltung bzw. die Beobachtung von erinnerter Erfahrung. Die konkrete Erinnerung wird durch die literarische Konstruktion präsent. Härtling selbst betont die Schwierigkeit beim Erzählen. Er vergewissert sich seines eigenen Standpunktes, blickt zurück und erzählt seine Erinnerungen in Szenen. Dabei handelt es sich um zwei Stimmen bei der Inszenierung seiner Erinnerung.

„Das Ich des Kindes, des Dreißigjährigen, des Fünfzigjährigen – gegen das Ich des alten Mannes, der aus der Entfernung der Jahre beobachten kann, wie sein Ich, das er spürt, dessen er allerdings keineswegs sicher ist, ungezählte Vorgänger hat, sich in Szenen verhakt, Gegenden verbunden ist, von Zeit umschlossen, wie von einem konservierenden Kokon.“ (LIE, S. 12)

Der Erzähler wirkt sehr persönlich, wenn er die Erinnerung unterbricht und sich an den Lesern wendend betont, dass das erzählende Ich und erzählte Ich in der Erzählung identisch ist. Gleichzeitig differenziert der Erzähler zwischen dem erinnerten und dem sich erinnernden Ich. Es wird also die Situation der Beobachter-Erinnerung dargestellt. Außerdem wird ständig auf den Beobachterblick bzw. die Perspektive des Erwachsenen verwiesen.

„Jetzt könnte ich mir nachschauen, wie ich mit Vater den Leiterwagen, auf dem sich unsere Habe häuft, durch die Stadt ziehe, die uns vergessen will. Welches Ich verschwindet da? Tut es sich noch wichtig, zappelt es noch, sucht es, nachdem es auf neuen Freiheiten bestand, plötzlich wieder Schutz bei den Erwachsenen? Oder hat es eine andere Freiheit, die Einsamkeit heißt? Ich. Ich. Immerhin haben die Eltern ihren Verrat nicht ausgehalten und sind wieder zusammen. Nur ich weiß, der ich mir nachschaue, der alles weiß und vieles vergessen hat, der ich mich erzähle und mich im Ich irren könnte, nur ich weiß, dass ihre Zeit abläuft.“ (LIE, S. 49)

Diese Darstellung macht die Spezifität der individuellen Wahrnehmungsweisen sichtbar und lenkt die Aufmerksamkeit auf die eigene Verarbeitung, die subjektiven Brechungen und Verzerrungen von Erlebnissen bzw. Erinnerungen. Er führt auch vor Augen, dass Erinnerungen Gedankenlücken aufweisen können, das heißt dass man sich an Ereignisse und Vorgänge während eines bestimmten Zeitraums teilweise nicht genau erinnern kann. Somit unterstreicht der Autor die Fähigkeit, sich an etwas genau erinnern zu können, gesteht aber auch das dem Menschen eigentümliche Vergessen. [Vgl. 2.1.1.] Offenkundig handelt es sich um die Perspektive des Erwachsenen. Der Erzähler betont

die Fähigkeit sich selbst in der Vergangenheit zu beobachten und zu kommentieren. Des Weiteren werden verschiedene Ebenen des Erinnerns, die dem Erzähler in unterschiedlichem Maße zugänglich sind, beschrieben. Härtling unterscheidet zwischen Wiederholung und Erinnerung und erklärt seine Unterscheidung wie folgt: „*Wiederholung und Erinnerung sind dieselbe Bewegung, nur in entgegengesetzter Richtung. Denn was da erinnert wird, ist gewesen, wohingegen die eigentliche Wiederholung nach vorwärts erinnert wird.*“ (LIE, S. 277)

Der alte Härtling bringt wiederholt zum Ausdruck, welche Mühe und welche Schwierigkeiten ihm der autobiographische Erinnerungs- und Verschriftungsprozess bereitet. „*Das alt gewordene Ich sammelt ein. An manchen Tagen nimmt die Müdigkeit mich gefangen. Anfangs habe ich mich ihr widersetzt, nun nicht mehr. Es treten auch Schmerzen auf, die ich vorher nicht kannte. Sie gehören dem Ich, das ich noch werde.*“ (LIE, S. 377)

Der Autor konkretisiert seine Erinnerung mit seiner umfassenden sozialen und kulturellen Praxis in der Gesellschaft der Nachkriegszeit. Dabei werden auch die unterschiedlichen Medien, Formen und Funktionen von Erinnerung, die einen kulturgeschichtlichen Stellenwert besitzen, berührt. Der Autor sieht sein Gedächtnis als einzige, aber nicht ganz zuverlässige Quelle. Gedächtnislücken schließt er mit erfundenem Material.

„Ich habe nie Tagebuch geführt, kann nicht nachschlagen. Mich auf diese Weise zu vergewissern, entspräche auch nicht meinem Erinnern. Das Gedächtnis hat eine ungefähre Chronologie, reagiert mitunter sogar unwillig oder vorsätzlich wirt, wenn ich zu ordnen versuche. Ich denke lieber in Zusammenhängen, Vergleichbarkeiten, Parallelen. Das Ich, von dem ich gerade erzähle, ist in hohem Maße reizbar. Ein dürrer, aufgeschossener Junge, der den Erwachsenen misstraut, gegen ihre Wetterwendigkeit wütet, der seinen Hochmut damit begründet, ein Dichter zu sein, tiefer zu fühlen als die andern. Wenn ich von ihm als Ich erzähle, empfinde ich eine große Unruhe, spüre sie körperlich, versuche mich gegen diese Zappelerei zu wehren, rufe mich zur Ordnung – und mir entgeht dabei nicht die Komik meines Verhaltens: Es liegen fünfzig Jahre zwischen uns, ein halbes Jahrhundert, und der, mit dem ich mich fragend auseinander setzte, weiß nichts von mir, während ich viel von ihm vergessen, verdrängt habe. Manchmal muss ich ihn erfinden, wenn ich nichts finde, manchmal erzähle ich ihn um. Da ich ihn aber zu mir führe, die Jahrzehnte, die uns trennen, gleichsam auf uns einredend, überbrücken möchte, wird er um Spuren deutlicher, fassbarer. Alte, vergessene Wunden beginnen wieder zu schmerzen.“ (LIE, S. 108)

Härtling macht aus der Not, dass ihm keine Tagebücher als Quelle zur Verfügung stehen, eine Tugend. Er bevorzugt eine spontane Erinnerungsarbeit, die sich auf das bloße Gedächtnis stützt und spricht sich gegen ein mechanisches Kopieren aus einer schriftlichen Vorlage, wie beispielsweise aus Tagebüchern, aus. Dabei nimmt er eine gewisse Unschärfe in Kauf. Erfindung und Umerzählen gehören zu diesem lebendigen Erinnerungsvorgang, der mitunter sehr schmerzlich ist, weil er alte Wunden erneut aufreißt. [Vgl. 2.4.1.]

3.2. ERINNERUNGSKULTUR

3.2.1. Krieg – Tod der Eltern

Die Lebensbeschreibung Härtlings zeigt den Weg auf, den der Heranwachsende bis zum Eintritt in das Erwachsenenalter zurücklegt. Härtling geht in die ferne Vergangenheit, in die Kindheit, zurück und zeigt die Zerstörung der menschlichen Welt durch den Krieg. Beschrieben werden eine Kindheit im Krieg und ein Lebensweg nach dem Krieg. Härtling wendet sich erinnernd den Eltern und dem Krieg zu. Ausgehend von der gegenwärtigen Situation thematisiert er, wie er den zweiten Weltkrieg miterlebte und wie die Zeit nach dem Krieg auf ihn wirkte. Der Krieg wird von Härtling wie folgt gesehen:

„[...] Der Zweite Weltkrieg wurde noch von Ideologen geführt, die furchtbar einfach dachten, ‘Lebensraum’ zu erobern vorhatten und nichts anderes fertig brachten, als die Wohnräume ihrer Völker in Trümmer zu legen. Der Krieg raubte mir meine Eltern und schenkte mir die Gabe, mit den Toten zu sprechen. Der Krieg wird nie aufhören. [...] Mein Krieg macht mich verspätet zum Zeugen. Die Alpträume kehren wieder, ständig wechseln die Reden und die Wirklichkeiten. Ich rede mich zurück und zugleich heraus, denn nichts wird mir unheimlicher und lästiger als das erinnernde Kind.“ (LIE, S. 9f)

Bereits das erste Kapitel “Das alte Kind” veranschaulicht vorwiegend Erinnerungen aus der Sicht des Beobachters. Der Erzähler Härtling vergegenwärtigt seine Erinnerungen als distanzierter Beobachter seines vergangenen Selbst. Diese spezifische Sicht ermöglicht eine kritisch reflektierte Auseinandersetzung mit den vergangenen traumatischen Kriegserfahrungen und deren Folgen sowie Verlust von Heimat, Wohnungen, Arbeit und von geliebten Menschen. Durch die externe Vokalisierung wird das Vergangene von der gegenwärtigen Perspektive konstruiert und gedeutet. Den Tod

der Eltern hat er schon im ersten Kapitel thematisiert, um einen dramatischen Akzent zu setzen. „Der Krieg raubte mir meine Eltern“. Dieser Satz macht seine große Verbitterung über den Verlust der Eltern durch den Krieg deutlich. Im Verlauf der Erzählung werden retrospektiv die Erinnerungen an die Eltern bzw. deren Tod geschildert. Somit assoziiert der Begriff „Krieg“ beim Autor die negative Erinnerung an den Verlust der Eltern. Ausgehend davon lenkt er die Aufmerksamkeit auf Emotionen und die negative und fortwährende Wirkung des Krieges. [Vgl. 2.4.2.]

Härtling gestaltet seine Lebensgeschichte so, dass er die Aufmerksamkeit des Lesers gewinnt und vor ihren Augen die Vergangenheit erlebbar macht, indem er auf „das alte Kind“ zurückgreift. Er greift auf die Erinnerung an eine Person oder an ein Ereignis zurück. Das „kommunikative Gedächtnis“ kommt beim Erzählen gelegentlich zum Vorschein. Die Wörter „Alter“ und der „Spiegel“ erinnern ihn an die Beziehung zu seinem Onkel und seinem Großvater. Für letzteren wählt er die Bezeichnung „Großpapa Härtling“. Das Imperfekt dient hier zur Wiedergabe von vergangenen Erfahrungen.

„Schon als Kind beneidete ich alte Menschen um ihr Alter. Ich ging sogar so weit, alter Mann zu spielen, allerdings nur, wenn ich mich unbeobachtet glaubte. Ich machte Unterschiede. Es gab alte Frauen und Männer, die noch nicht das richtige Alter erreicht hatten, etwa mein Vater, Tante Lotte, Tante Manja, Onkel Wilhelm, Onkel Hans. [...] Ganz anders ging ich mit Großpapa Härtling um. Er war richtig alt, erzählte, wenn er Lust dazu hatte, Geschichten, die ich ihm nicht glaubte, die aber auch nicht unbedingt geschwindelt sein mussten, denn sie kamen aus seiner Zeit, und die lag unendlich weit zurück. [...] Er starb mit fünfundsechzig Jahren, also jünger, als ich es heute bin. [...] Ich bin alt, so alt wie Großpapa, älter als er.“
(LIE, S. 14ff)

Der Erzähler, der auch die Hauptfigur des Geschehens repräsentiert, ist für den Leser noch deutlich als Erzähler im Erzählakt erkennbar. Die Kommentare des erzählenden Ichs nehmen einen größeren Anteil für sich. Ausgehend von seinem jetzigen Standpunkt spiegelt er in seinem Bewusstsein die eigene momentane Situation, einschließlich von Rückerinnerungen, die durch ebendiese Situation hervorgerufen werden. Der historische Bezug auf eine eigene, reale Vergangenheit, an dem wir in autobiographischen Texten interessiert sind, ist bei Härtling zu finden.

Die Art der Namensnennungen der Familienmitglieder im Text, wie „Großpapa Härtling“ lässt eine gewisse Sympathie beim Leser entstehen. Der Großvater aber ist längst tot, das bedeutet Distanz des Erzählers zu seiner Figur. Eine Gleichsetzung von

Erzähler und erzählter Figur, wird verhindert durch den Tod. Derartige Beschreibungen sind ein typisches Merkmal des autobiographischen Erzählens. Härtling gebraucht sie oft, um die Personen für sich und den Leser fassbarer zu machen. Daten, Orte und Namen stellen für Peter Härtling eine wichtige Orientierungshilfe dar und vermitteln eine gewisse Authentizität. Auch wird im ersten Kapitel die Entscheidung Härtlings für Literatur angekündigt. Das Buch „Der Nachsommer“ von Adalbert Stifter dient dazu, seine geistige Verfassung als Sechzehnjähriger herauszustellen. Dabei fällt eine Identifizierung des jungen Lesers mit einer alten Figur des Romans auf, ganz analog seiner Hinwendung zum Großvater.

„1949 kaufte ich auf Raten in der Bücherstube Hauber in Nürtingen Stifiers ‘Nachsommer’, um ihn nach der Tanzstunde Mechthild, meiner Liebsten, zu schenken. Hat mich Margot Hauber gewarnt? Das sei kein Roman für Sechzehnjährige. Ich langweilte mich keineswegs. Lese ich heute Stifter, stelle ich mich, gleichsam aus langer Übung, sofort auf sein Tempo ein, spreche, denke, schaue verlangsamt, umso genauer. Schon damals versetzte ich mich lesend in den alten Risach, nahm das Rosenhaus in Beschlag und kümmerte mich wenig um den Erzähler Heinrich Drendorf. Dessen Liebe zu Natalie erschien mir kümmerlich, während das späte Zusammenfinden Risachs und Mathildes mich rührte. Diese Rührung hält. Wie auch bei dem zweiten, wenige Jahre danach entdeckten Alten, Dubslav von Stechlin. Wann immer er sich unterhält, aus lässiger Erinnerung, sprach und spricht er auch für mich. Risach bewegt sich gravitatisch, Stechlin leger. [...] Sie haben mich über Jahrzehnte vertreten, mir geholfen, Unruhe und Unsicherheit zu überwinden, und nun habe ich mit ihnen eine Schwelle erreicht, von der das Kind, das in mir noch rappelt, keine Ahnung haben konnte, wenn es im Spiegel Großpapa spielte und sich dabei nichts anderes wünschte, als eine Überlegenheit, die schützt. Ich bin alt, so alt wie Großpapa. Älter als er.“ (LIE, S. 15f)

Härtling erinnert sich an das Jahr 1949 und Personen mit denen er in Kontakt war. Hier wird der Name der Buchhändlerin Hauber und ihre Reaktion bzw. ihre Worte zum Kauf des Buches „Der Nachsommer“ von Stifter, der vor vielen Jahren stattgefunden hat, durch die Rückblendetechnik wiedergegeben. Der zeitliche Abstand zwischen realer Vergangenheit und dem aktuellen Moment, in dem diese erinnert wird, führt dazu, dass die früheren Geschehnisse aus dem Blickwinkel der Gegenwart wahrgenommen und bewertet werden. Es wird jener Moment als bedeutsam hervorgehoben, der in der aktuellen Gegenwart für das erinnernde Subjekt von größerer Bedeutung ist.

In die Erinnerungen des Autors dringen nämlich äußere Elemente, wie Romanfiguren und fiktive Erlebnisse aus dem Film oder der Literatur, wie zum Beispiel „das späte

Zusammenfinden Risachs und Mathildes” in Stifters „Nachsommer“. So vermischen sich andere erzählte Geschichten oder gar fiktive Romanerlebnisse mit der eigenen Geschichte. Denn Härtling bringt hier auch seine Betroffenheit, die die Geschichte bei ihm ausgelöst hat, deutlich zum Ausdruck. Zugleich erfahren wir auch, dass Härtling Stifter bereits in seiner Jugendzeit mit 16 Jahren gelesen hat. In der Erinnerung bringt er hier namentlich seine Stifterlektüre mit seiner Jugendliebe Mechthild in Verbindung. Zeitlich baut der Erzähler zwischen Vergangenheit und Gegenwart eine Brücke auf. Die Temporaladverbien „heute“ und „damals“ verdeutlichen Vergangenheit und Gegenwart. Dem Leser wird bewusst, dass hier aus der Sicht des Erzählers das Geschehen vermittelt und bewertet wird. [Vgl. 2.4.1.]

Die Erinnerung an die Eltern und deren frühere Tod und Erfahrungen mit ihnen wird im zweiten Kapitel „Gegenden und Wohnungen“ detailliert dargeboten. Es wird rückblickend erzählt, wer sie waren und was sie erlebt haben. Er bezeugt in einem Zitat im dritten Kapitel „Ankünfte und Anfänge“, dass er Pazifist ist. Als er in seiner Schule einen Vortrag hält, beginnt er mit dem folgenden Zitat: *“Dann gibt es nur noch eins! Du. Mann an der Maschine und Mann in der Werkstatt. Wenn sie dir morgen befehlen, du sollst keine Wasserrohre und keine Kochtöpfe mehr machen – sondern Stahlhelme und Maschinengewehre, dann gibt es nur eins: Sag NEIN.“* (LIE, S. 119)

Härtling bringt das Zeitgefühl des erinnerten Schulkindes in der Schule in der Nachkriegszeit in Anführungszeichen zum Ausdruck, um zu überzeugen. Die Bewusstseinsdarstellung liefert einen Einblick in die affektive Auseinandersetzung mit seiner Zeiterfahrung. Des Weiteren wird an ein auf der Suche nach seinem eigentlichen Ich umherirrendes Kind erinnert, bis das erinnerte Ich am Ende seinen Weg gefunden hat. Hier geht es um die erzählte Wahrheit des Menschen. Ein Zeitgefühl wird plötzlich sichtbar und messbar. Hier wird das Thema Krieg eingeführt, das vom autobiographischen Ich in größere historische Zusammenhänge führt. Das autobiographische Gedächtnis des Autors Peter Härtling weist eine Reihe autobiographischer Daten und Ereignisse auf, die in der Wirklichkeit nachweisbar sind. Berichtet wird über historische Entwicklungen. Genannt werden der Entschluss von Ulbricht zum Mauerbau am 13. August 1961, die Tagung der Gruppe 47 am Wannsee im Oktober 1962, die Treffen mit Günter Grass, Uwe Johnson, Nicolas Born, Klaus

Roehler in der Kneipe „Bundeseck“ und später in der Villa von Grass in der Niedstraße 13, die Wahl in die Akademie der Künste im Jahre 1967, das Wahlkontor mit Günter Grass 1969, das erste Treffen mit Joachim Gelberg auf Baltrum 1970, die Veröffentlichung von Golo Manns „Wallenstein“ im S. Fischer Verlag zur Frankfurter Buchmesse 1971 usw. Den Wirklichkeitsbezug stellt er wieder mit einem Datum und Ortsangaben her. Des Weiteren montiert Härtling in die eigene Erinnerung Briefe und Zitate. Diese unterstreichen die Authentizität des Berichteten. [Vgl. 2.3.]

3.2.2. Kindheit im dritten Reich

Insenziert werden weitere lebensweltliche Details und spezifische Erfahrungen aus der Schulzeit und die kindlichen Ängste. Die Narbe, die als Assoziationsmittel dient, erinnert den Erzähler an die damaligen Ängste als Kind.

„Seit ich in die zweite Klasse gekommen war, verfolgte und drangsalierte mich eine Gruppe von ‚dreckigen‘ Jungen. Einige von ihnen gingen in meine Klasse, sie kicherten, wenn ich Gedichte aufsagte, nahmen mich beim Völkerball, obwohl ich zu ihrer Mannschaft gehörte, in die Zange, trieben mich auf dem Heimweg vor sich her, bis ich rannte, vor Angst blind. So lief ich gegen den Mast einer Straßenlampe, holte mir eine klaffende Wunde in der Stirn und eine Gehirnerschütterung. Die Narbe verwuchs sich nicht ganz. Fahre ich mit dem Finger über die Stirn, erinnert sie mich an die Hartmannsdorfer Kinderangst.“ (LIE, S. 24)

Der autobiographische Erzähler verbindet seine negative Erfahrung der Schulzeit in Hartmannsdorf, im Landkreis Mittelsachsen, mit dem Kriegsausbruch in Hartmannsdorf im Jahr 1941, der die Familie zur Flucht zwingt. Die Narbe, die ihn an die Ängste eines Kindes erinnert, ist ständig da. Er spricht von sich in der Ich-Form, um so die Distanz vom „Ich“ zu dem „Jungen“ noch deutlicher darzustellen. Der innere Monolog dient zur Darstellung der unsichtbaren Innenwelt.

Ein weiteres wichtiges Kindheitserlebnis, welches Härtling in Hartmannsdorf hatte, ist der Ausflug mit den älteren Jungen, die zum sogenannten Jungvolk gehörten. An den leidenschaftlichen Kampf gegen die Jungen wird mit kurzen Brechungen erinnert. In Form von Einschüben werden Tatsachenbehauptungen hinzugefügt.

„Nur einmal gelang es mir tatsächlich, aufzubrechen und das Weite zu suchen, wie es viel versprechend heißt. Ein paar ältere Jungen, die zum Jungvolk gehörten, mir in ihren Uniformen enorm überlegen waren, luden mich in ein Zeltlager ein, am Teich an der Straße nach Penig. Weshalb sie mich mitnahmen, diesen dünnen,

immer aufgeregten Buben, dieses Hänschelkind, kann ich mir nicht erklären. Vielleicht brauchten sie einen Schwächeren, den sie herumscheuchen, dem sie Befehle erteilen, Angst einflößen, den sie hänseln konnten. Mir hingegen gab dieser Ausflug Gelegenheit, meinen Eigensinn, meine von den Erwachsenen immer abgestrittene ‚Stärke‘ zu demonstrieren. Wir würden über Nacht fortbleiben. Ob ich meinen Eltern nicht Bescheid sagen müsse? Jeder ihrer Sätze schürte die Angst und verstärkte meinen Trotz.“ (LIE, S. 20)

Diese Erzählung wird kurz durch folgenden Abschnitt, der das geschichtliche Ereignis herausstellt, unterbrochen. Historische Quellen bereichern die Fiktion. Der tobende Krieg, der eine objektive Tatsache ist, steht im Kontrast zum abenteuerlichen Ausflug mit den Jungen, der die persönliche Erinnerung des Autors begleitet.

„Wir befanden uns im Krieg, wie die Lehrer sagten, als wäre es ein Zustand, der sich von selber eingestellt hatte, wie Bauchweh oder Fieber. Einer unserer Lehrer war bereits in Polen gefallen, und wir hatten die Fahne auf halbmast gesetzt. Ich hatte mich in der Angst eingerichtet. Sie war nicht ständig vorhanden. Ich schmeckte sie auf der Zunge oder sie machte mich enger und schneller.“ (LIE, S. 20)

Diese Erinnerung ist fast ganz in der Wir-Form verfasst, da hier an eine gemeinsame Geschichte erinnert wird. Die Erinnerung an den Krieg ist stark mit Tragik verbunden. Den Tod von dem Lehrer setzt der autobiographische Erzähler ein, um einen dramatischen Akzent zu setzen, die anderen Veränderungen dienen dazu, seine geistige Verfassung als Kind herauszustellen. Der Erzähler geht von der Realität zur Emotionalität über. [Vgl. 2.4.2] Dann wird der Ausflug mit den Jungen aufgegriffen und weitererzählt.

„Irgendwann am Nachmittag zog ich mit den Jungen los, Richtung Penig, und da ich den Zelt- und Proviantwagen ziehen musste, konnte ich nur selten den Blick heben. [...] Ich fügte mich den Jungen, lachte, wenn sie lachten. Ich war still, wenn sie schwiegen. Ich rannte herum, wenn sie es taten, und folgte ihren Befehlen: Trag den Karton zum Zelt! Zieh die Leine straff! Steh nicht herum! [...] Sie verlangten eine Mutprobe von mir. Schwimm hinüber zur Insel und wieder zurück! Ich weigerte mich. Sie zwangen mich, ich dürfe sonst nicht bei ihnen bleiben. Zur Gemeinschaft gehöre einfach eine Mutprobe. Wenn ich sie mir nicht zutraute, müsse ich verschwinden.“ (LIE, S. 20f)

Der autobiographische Erzähler lässt seine Kindheitserinnerung mit dem 8. Lebensjahr beginnen. Zu diesem Zeitpunkt bricht der Krieg aus und er beschreibt die Orientierungslosigkeit der Mutter. Durch Raum und Zeitangabe konkretisiert er seine Erinnerung wie folgt: *“Ich muss acht gewesen sein, im Sommer einundvierzig, es gab Sondermeldungen im Radio, und als der Krieg [gegen Russland; Ostkrieg 1941]*

begann, hatte mich Mutter weinend geweckt. Wir wissen nicht, was kommt, sagte Mutter, sagte sie, als wüsste sie bereits, wie schwer es uns gemacht würde.“ (LIE, S. 21)

Diese Textstelle macht besonders die kindliche Naivität gegenüber Informationen im Radio deutlich. Das Kind begreift die Tragweite der "Sondermeldungen" überhaupt nicht. Demgegenüber steht die gefühlsmäßig starke Reaktion der Mutter, die aus ihrer Lebenserfahrung genau weiß, was ein Krieg für sie und ihre Familie bedeutet. Durch die Angabe des Alters und der Jahreszahl erhöht Hörtling beim Leser die Glaubwürdigkeit der geschilderten Erinnerung. [Vgl. 2.4.2.]

Schließlich wird zum wiederholten Male die Erinnerung an die Fahrt mit den Jungen aufgenommen.

„Ich schwamm über den Teich, weil von einem zukünftigen Soldaten jede Mutprobe abverlangt werden kann. Das Wasser wurde immer dickflüssiger, meine Arme schaffen es kaum mehr. Meine Wut verdrängte aber die Schwäche. Ich fühlte mich beinahe schwerelos, ließ mich treiben; [...] Die sind dran schuld, wenn ich absaue, sagte ich mir. Sie müssen dann den Eltern erzählen, was passiert ist, was sie mir angetan haben, und am Ende werden die Arschlöcher eingesperrt, und Vater wird sie bestimmt nicht verteidigen.“ (LIE, S. 21)

Diese Erinnerung gibt Hörtling aus der Perspektive des Kindes wieder. Zugunsten der kritischen Deutung wird die Erfahrung mit den Jungen unterbrochen. Die Gemeinschaft des Jungvolks bot ihm somit wenig emotionale Geborgenheit, Vertrauen und Zuneigung. Diese geistige Entfernung vollzog er mit seiner Flucht auch in einer räumlichen Dimension. Was anziehend und verlockend auf einen Heranwachsenden wirken sollte, nämlich Macht, Einfluss und Arroganz, zeigt sich auf der Fahrt als Negativerlebnis. Ebenso kommt auch die abstoßende Grausamkeit und Unmenschlichkeit des Jungvolks zutage.

Im Gegensatz zu diesen negativen Erfahrungen werden positive Erinnerungen nur kurz erwähnt. Wieder spielt die Literatur eine positive kompensatorische Rolle, hier die Märchen in der Erzählweise des Vaters. Auch die Märchen sind Initiationshelfer. So kann zum Beispiel in dieser autobiographischen Erzählung der Froschkönig als Initiationshelfer betrachtet werden.

„Oder die lange Krankheit, die mich ins Bett verbannte, an dem, als lustige Krankenschwester, Tante Suse, Vaters Stiefschwester, saß, mir verdrehte Märchen erzählte, wie sie das nannte, Märchen, in denen die Prinzen sich trottelt haft benahmen und böse Feen sich als rettende Geister entpuppten. Und Vater rückte, bei seinen seltenen Besuchen, Tante Suses Märchenwelt wieder zurecht, indem er mir den ‘Froschkönig’ vorlas, sein Lieblingsmärchen, weil es in ihm den treuen Heinrich gibt.“ (LIE, S. 22)

Symbolisch für die gegensätzlichen Kräfte, die auf das Ich einwirken, stehen die verschiedenen Legenden wie die Märchenfigur „Heinrich“ aus dem Grimm Märchen „Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich“. In diesem Märchen wird Treue und Freundschaft thematisiert. In dem Märchen „Der Froschkönig“, das weltweit bekannt ist, spielt die Figur „Heinrich“ eine besondere Rolle. Er symbolisiert den wahren Freund, der ehrlich und treu ist und in guten und schlechten Zeiten zu einem steht. Heinrich ist das Gegenteil von dem, was Menschen in der Realität viel eher erleben, denn die Welt ist oftmals von Misstrauen, Untreue und Verrat gekennzeichnet. Auf diese Art und Weise ist die Erinnerung Härtlings mythisch geformt. Mit diesem Übergang vom alltagsweltlichen sozialen Erinnern zum Mythos wird das menschliche Verhalten in Frage gestellt. Der Vater wird mit der Legende des treuen Heinrich in Verbindung gebracht. Die Märchenfigur „Heinrich“ wird benutzt, um den Vater zu charakterisieren und dessen Weltsicht besser zu verstehen. Durch den Vergleich des Vaters mit Heinrich setzt Härtling in seiner Erinnerung seinem Vater ein Denkmal und sorgt dafür, dass die Erinnerung an den Vater ständig aufrechterhalten bleibt. [Vgl. 2.4.2.]

Dann werden nochmals die Angst und der Druck in seinem kindlichen Umfeld und die damit verbundenen negativen Erfahrungen mit gleichaltrigen bzw. etwas älteren Mitschülern rückblickend weitererzählt. *„Die Insel hatte kein Ufer, ich zog mich an einer Wurzel hoch, taumelte ins Gestrüpp. Mein Atem wurde schnell und laut, als müsste ich nachholen, was ich mich im Wasser nicht traute. Einer rief: Komm zurück. Pause machen gilt nicht. Ich zähle bis drei, und du bist wieder im Wasser. Ich gehorchte.“* (LIE, S. 22)

Hier werden die fragwürdigen Mutproben einer sozialen Gruppe, die der nationalsozialistischen Organisation „Jungvolk“ angehört, angeprangert. Dem Jungvolk

geht es um das Ausleben von Macht gegenüber Schwächeren und nicht um wahre Freundschaft, die von gegenseitiger Achtung, von Verständnis, Einsatz für den anderen und einer ganzen Reihe weiterer Werte geprägt ist. Genannte Werte werden von Härtling mit der Märchenfigur des Heinrich verbunden. Das erzählte Ich distanziert sich von der Gruppe des Jungvolkes. Dabei erinnert es sich an das Lied „Jenseits des Tales standen ihre Zelte“, das zu dieser Zeit oft am Lagerfeuer gesungen wurde. Im Lied geht es um das Leben in einem Kriegslager. Während in einer Kriegspause gehen die Soldaten friedlichen Tätigkeiten nach, der Kriegsherr steht am Rande des Lagers und denkt an seine Geliebte, für die er am liebsten das Lager verlassen würde. Das erzählte Ich fühlt ähnlich wie der Kriegsherr. Das Kriegshandwerk stößt ihn ab, er wäre lieber in einer Welt der Liebe und Geborgenheit als in einer Welt der Angst und menschlichen Kälte:

„Eines der Lieder, das wir am Lagerfeuer sangen, habe ich, weil es so fremd klang, schon beim ersten Singen gelernt und kann es bis heute: ‘Jenseits des Tales standen ihre Zelte’. Mit der Melodie wird die Szene deutlich. Ich sehe mich, womit ich übertreibe. Ich bilde mich mir ein und gehe dem Sog des Lieds nach: in die Zelte jenseits des Tales zu wechseln, fort von den Jungen, die mich nach der Mutprobe zwar freundlich behandeln, doch denen da drüben nicht das Wasser reichen können. Die kommen aus einer anderen Zeit und gehören meiner Phantasie.“ (LLE, S. 22f)

Die Erfahrung mit Angehörigen des Jungvolks in Hartmannsdorf wird ganz in der Wir-Form wiedergegeben. Damit sieht sich das erzählte Ich nicht als einzelne Person, sondern integriert sich in die Gruppe des Jungvolkes, um dazugehörig zu sein. Das erzählte Ich fühlt, dass die Angehörigen des Jungvolkes böse, gemein und gefühllos sind, deshalb flüchtet es in die Welt der Mythen, um sich Werte, die beispielsweise sein Vater bzw. die Märchenfigur des Heinrich repräsentieren, zu erhalten. Genau wie der Kriegsheld in „Jenseits des Tales standen ihre Zelte“ stellt er sich mit seinen Gedanken neben die Gruppe, obwohl er in der Öffentlichkeit eigentlich dazugehört. Die Gespräche werden ohne Anführungszeichen mit informellen Aufforderungssätzen wiedergegeben. Die Sprache des Jungvolkes ist rau und vom Militär geprägt. Härtling wählt absichtlich diese Form der Rede um Distanz zwischen der Gruppe und dem erzählten Ich zu erzeugen. Der Erzähler meldet sich immer wieder zu Wort, um darauf hinzuweisen, dass er zum Teil Erzähltes und nicht persönlich Erlebtes wiedergibt: *„Was ich nun erzähle, wurde mir erzählt. Mit den Stimmen der Eltern ist es in meinem Gedächtnis*

geblieben. Nur haben sich die Sätze mittlerweile von den Stimmen gelöst, sind zum Refrain der Überlieferung geworden.“ (LIE, S. 23)

Es geht Härtling häufig nicht in erster Linie um die Erinnerung an sich, sondern um die Erfahrung im Sinne von Lerneffekt, den er durch die jeweilige Begebenheit gemacht hat. So ist es auch mit der Erfahrung mit dem Jungvolk. Dass er sich überhaupt mit Angehörigen des Jungvolkes abgegeben hat, begründet er damit, dass er seine Angst überwinden wollte. Seine durch das Jungvolk herausgeforderte Mutprobe wurde von den Eltern mit einer Woche Stubenarrest bestraft. Die Bestrafung spiegelt die soziokulturelle Ansicht der Eltern zum nationalsozialistischen Jungvolk wider.

„Mit zwei Autos fuhren sie die Straße nach Penig, bis sie die Zelte sahen und in den geballten Jungenschlaf einbrachen, mein Vater mich aus dem Zelt zerzte, schüttelte, ausschimpfte, furchtbare Strafen androhte, Mutter mich in die Arme schloss, und ich eben noch mitbekam, wie die Jungen sich zusammenrotteten, grinsten, mich auslachten, das Kind, das etwas Unerlaubtes getan hat. Das Kind, das mit einer Woche Stubenarrest bestraft wurde.“ (LIE, S. 23f)

Härtling versucht verschiedene Lebensbereiche zu einer Einheit zu verbinden. Der Erzähler gebraucht das Ich und geht in die dritte Person über. Er distanziert sich und nähert sich auf diese Weise der Fiktion an. Damit wiederum distanziert er sich eindeutig von der Gruppe und von deren gemeinen und unfairen Verhalten. [Vgl. 2.5.4.]

Das Deutsche Jungvolk war eine Jugendorganisation der Hitler-Jugend für Jungen zwischen 10 und 14 Jahren. 1939 wurde die Zwangsmitgliedschaft im Deutschen Jungvolk für Jungen festgelegt. Ziel der Organisation war es, die Jugend im Sinne des Nationalsozialismus zu indoktrinieren, in Loyalität zu Adolf Hitler zu erziehen und vormilitärisch auszubilden. Die Organisation war ein Teil des nationalsozialistischen Konzepts, alle Lebensbereiche der Menschen gleichzuschalten und zu beherrschen. Diese Organisation bestand bis zum Kriegsende 1945. Härtling verdichtet also in der Niederschrift seiner Erinnerungen Erlebnisse seiner Kindheit. In seiner frühen Kindheit ist sich das erzählende und erinnernde Subjekt der Autobiographie einer sozialen Zugehörigkeit nicht klar bewusst.

„Noch im letzten Kriegsjahr, als der ‚Dienst‘ für das Jungvolk mich außerordentlich beanspruchte, flüchtete ich mich manchmal in die Kanzlei, wo die Akten in den Regalen immer mehr einstaubten, dennoch von Frau Spaček gehütet wurden. Sie war sicher, dass der ‚Herr Doktor‘ zurückkomme. Einmal sagte sie: Wenn der Krieg aus ist... und versuchte mich rügen und zurechtweisen, denn

niemand sprach mit so viel Achtung von Vater, von dem Segen seiner Arbeit, nicht einmal Mutter. 1943, kurz bevor er eingezogen wurde, stand ich an einem Abend mit vielen anderen Jungen im Karree vor dem Rathaus auf dem Adolf-Hitler-Platz, und wir schworen den Eid auf Führer, Volk und Vaterland. Die Fackeln loderten. Der Bannführer hielt eine Rede über das Deutschtum, den Opfertod. Ich trug Uniform. Viele Eltern befanden sich unter den Zuschauern. Meine nicht. Zum Dienst trafen wir uns in einer Baracke, unterhielten uns über Mädchen, die zur gleichen Zeit die andere Hälfte des Baus besetzten. Wir wurden aufgeklärt über die Rassentypen, den nordischen, den alpinen, den dinarischen. Über unreine Rassen wurde ausgiebig referiert, ihre Nichtswürdigkeit, ihre Gefahr für das arische Blut. Auf die Theorie folgte die Praxis. Wir mussten unseren Mut in Sprüngen von drei Meter hohen Mauern beweisen oder im Schwimmbad fünfundzwanzig Meter tauchen. Wer früher hochkam, landete im Verschiss.“ (LIE, S. 41f)

Härtling bekennt hier seine Mitgliedschaft beim Jungvolk und erinnert sich an eine Szene aus der Vergangenheit, die die damalige Erziehung schildert:

„An einem Morgen wurden alle Kinder zum Appell gerufen. Wir standen aufgereiht vor dem Heim, die Hakenkreuzfahne über uns, und alle Betreuerinnen und Betreuer traten aus dem Haus auf die Treppe, rückten zusammen, als müssten sie sich vor einer Attacke schützen. ‚Meine‘ Betreuerin begann zu reden. Dass auf den Führer ein Attentat versucht worden sei. [...] Dass Adolf Hitler sich schon in einer Rede an sein Volk gewendet und versichert habe, den Kampf bis zum Endsieg fortzuführen. Sie hob den Arm und rief Sieg Heil. Danach brach sie in Tränen aus. Wir wurden aufgefordert, das Deutschlandlied und das Horst-Wessel-Lied zu singen.“ (LIE, S. 45)

Dem Sohn eines Rechtsanwaltes zeigt sich die ganze geistige Überlegenheit der Oberschicht. Härtling sieht sich den anderen Jungen der Jungvolkorganisation an Wissen überlegen, liest Gedichte und interessiert sich für Bücher. Er grenzt sich von der Gruppe ab. Diese Abgrenzung wird durch den Gebrauch von Personalpronomen deutlich. Zweifellos wird hier auf die geistige und soziale Rangordnung innerhalb der jungen Gruppe hingewiesen. Härtling identifiziert sich weder mit den Mitgliedern der Gruppe noch mit der Jugendorganisation. Er verweist auf seinen Drang nach Freiheit, die er quasi als eine „Entdeckungsreise“ empfindet und die ihn von den anderen Mitgliedern des Jungvolks unterscheidet. Am Ende seiner Reise kehrt er enttäuscht zurück. Ihn hat die Reise gelehrt, dass er sich innerlich und geistig nicht mit dem Jungvolk verbunden fühlt.

Der Autor schildert bereits im zweiten Kapitel „Gegenden und Wohnungen“ seine Erfahrungen mit der schulischen Erziehung in der Kriegszeit, die mit den erzieherischen Absichten seiner Eltern und deren Weltansicht in keinerlei Hinsicht übereinstimmte. Das

erinnernde Ich erzählt auch über die Filme, die die Jugendlichen in nationalsozialistischer Zeit zu sehen bekamen und wie diese Filme ideologisch auf die Heranwachsenden wirkten:

„Bei diesen Filmen habe ich Mutter nicht fragen müssen, ob ich nachmittags ins Kino gehen dürfe, ‚Alcazar‘ und ‚Junge Adler‘ sah ich gemeinsam mit dem Jungzug, und nach der Vorstellung trafen wir uns in der Abenddämmerung auf dem Plätzchen vor der Theatergasse. Der Jungzugführer erzählte den Film noch einmal, machte uns klar, was es bedeute, wenn ein francistischer General seinen Sohn, der von den Bolschewisten gefangen gehalten werde und mit dem sie den Vater erpressen wollten, opfere. Für eine große Sache sein Leben zu opfern, sei selbstverständlich.

An einem Sommerabend im Jahr 1944. Mich überkommt eine tolle Stimmung, kindlicher Übermut, frei zu sein, für den Führer zu sterben.“ (LIE, S. 39f)

Das kollektive Gedächtnis kommt bei Härtling stark zum Tragen. Insgesamt stellt er das erzählte bzw. das erinnerte Ich in Beziehung mit der Gesellschaft dar.

3.2.3. Zerstörte Familienfriede – Orte der Kindheit als Erinnerungsorte

Insgesamt kommen Orte wie Hartmannsdorf, Olmütz, Brünn und Zwettl vor, wo Kind-Härtling Erfahrungen gemacht hat. Durch den Geruchssinn ruft er drei Wohnungen, in denen er sich zeitweise aufhielt, in Erinnerung zurück. Diese sind die Wohnungen mit der Erinnerung an Verwandte. Onkel Beppo, Tante Lotte (in den Schwarzen Feldern, Brünn), Tante Käthe, Großmama (Am Bergl, Olmütz) Tante Manja, Onkel Karen, Tante Ženka (An der Kröna, Körstube) werden den Wohnungen zugeordnet und ausführlich beschrieben. Während des Krieges zog die Familie nach Olmütz und Brünn. Gegen Ende des Krieges flohen sie vor der russischen Armee nach Zwettl in Niederösterreich. Nach dem Krieg übersiedelt Härtling nach Nürtingen.

Im zweiten Kapitel „Gegenden und Wohnungen“ bekennt der Autor Härtling, dass er selbst Angehöriger der Kriegsgeneration war, indem er seine eigenen Erfahrungen und Erlebnisse als Kind ausführlicher in diesem Kapitel zusammenfasst. Dieses Kapitel veranschaulicht örtliche Zuordnung der Ereignisse und zeitliche Einordnung eines Ereignisses. Hier treten familiäre sowie soziale Faktoren in Erscheinung, die auf das sich nun entwickelnde männliche Bewusstsein Einfluss nehmen. [Vgl. 2.4.2.]

Er greift auf früheste Kindheitserinnerungen zurück. Härtling erinnert sich an konkrete realistische Orte, wo er lebensweltliche und spezifische Erfahrungen gemacht hat. Durch die Rückblendetechnik greift Härtling das Kind Härtling auf. Dabei werden bestimmte Kindheitsorte bzw. Erinnerungsorte, Zeitpunkte und Verhaltensweisen erinnernd präsentiert. Hier erweckt der Erinnerungsort Hartmannsdorf negative Erfahrungen. Zuerst werden aber das soziale Milieu und das kindliche Verhalten an den verschiedenen Orten der Kindheit geschildert.

„Mein Vater richtete in Hartmannsdorf, in der großen Wohnung seiner Eltern in der Leipziger Straße, seine erste Kanzlei ein. Gärten gab es von Anfang an. Ich ging auf dünnen Beinen in sie hinein. [...] Doch am liebsten ging ich allein auf Entdeckungsreise, wobei in beiden Gärten, dem hinterm Haus der Großeltern und dem hinter unserem Wohnhaus in der Burgstädter Straße, mich besonders die Schuppen anzogen, Gartenhütten, in denen ich aus Kisten und Gartengeräten Höhlen baute: Nur wenig Licht drang durch die Ritzen zwischen den Brettern, es roch nach Erde, Gras und Maschinenöl. Die Hütte wurde allein durch die Macht meiner Phantasie zu einem Fahrzeug.“ (LIE, S. 19)

Diese Erinnerung an die Zeit in Hartmannsdorf ist stark semantisiert. Sein Vater hatte einen hohen sozialen Status. Die Macht der Einbildungskraft in der Kindheit wird durch den Rückzug in verdunkelte Innenräume stark hervorgehoben. Durch den Rückzug wendet er sich von der Alltagswelt ab. Der autobiographische Erzähler versetzt sich auch in die Gedankenwelt des Kindes. Des Weiteren wird im Prozess des kollektiv geprägten Erinnerens die traumatische Geschichtserfahrung einer nahen Vergangenheit, also der Zweite Weltkrieg, veranschaulicht. Der Zweite Weltkrieg endete für Hartmannsdorf und die Kriegsgefangenen am 14. April 1945. Zuerst zogen die amerikanischen Truppen hier ein. Den abziehenden Amerikanern folgte die Rote Armee, deren Besatzungszeit (Russische Zone; wie bei Meckel) bis 1949 dauerte. Die Stimmung der Familienmitglieder gegen Ende des Krieges schildert der Erzähler folgendermaßen:

„Anfang 1945 änderte sich Großmamas Wohnung mit einem Schlag, als Brunn von den Engländern oder Amerikanern bombardiert wurde. Wir zogen in den Keller, und zwischen Entwarnung und Alarm durften wir bloß in den Hinterhof, nicht hinauf wie die Großmama, die rasch ein Kartoffelgulasch oder einen Erbseneintopf kochte. Nachdem eine Bombe in der Nachbarschaft einschlug, durften wir alle ansehen, was sie angerichtet hatte. Die Fensterscheiben in Großmamas Wohnung waren aus dem Rahmen geflogen, hatten sich als Splitter in die Möbel gebohrt. Sie erinnerten mich an die grünen Flaschenscherben auf der Hartmannsdorfer Mauer.“ (LIE, S. 31f)

Von der Gegenwart geht der Erzähler in das Imperfekt über und umgekehrt. Die Erzählung erreicht den Höhepunkt, als eine Nachbarwohnung der Großmutter bombardiert wird. Eingeleitet wird der Bericht durch eine objektive Zeitangabe. Der Erzähler bleibt in der Gegenwart präsent, als Härtling im 2. Kapitel „Gegenden und Wohnungen“ vom Eindringen von Soldaten der Roten Armee in das Haus bzw. in die Wohnung berichtet und in Erinnerung ruft. Gleichzeitig tritt er zurück und gibt die Gedanken der Figuren wieder. Die Erinnerung an die Rote Armee wird wie folgt geschildert. [Vgl. 2.3.2.]

„Die Rotarmisten drangen mit Gewalt ein. Zerschlugen zuerst die Haus-, dann die Wohnungstür. Sie nützten unseren Schrecken aus. Großmama hat tatsächlich aus lauter Furcht gepfiffen. Darauf bestehe ich, auch wenn Tante Käthe das ihr Leben lang abstriht. Zu so etwas ist Mutter nicht fähig gewesen.
Wie haben wir geschlafen? Wo? Wahrscheinlich alle im Schlafzimmer. Es könnte sein, Vater – und das wäre eine neue Version dieser Geschichte – saß nebenan auf der gewaltigen gepolsterten Eckbank. Auf jeden Fall hatte er sich nicht ausgezogen. Als die Rotarmisten eindrangten, das Licht anging, stand er in seinem grauen Zweireiher, die Arme über den Kopf. Der Offizier sprach deutsch. Vater hätte ihn ohnehin verstanden. Er konnte nicht nur Tschechisch, sondern auch ganz gut Russisch.“ (LIE, S. 57)

Härtling verwendet unterschiedliche Präsentationsformen des Erzählten. Die Präsenz des Erzählers wird von Zeit zu Zeit reduziert, damit im Sinne von Genette „[...] die Illusion einer unmittelbaren Nähe zum erzählten Geschehen entsteht“ und „den Eindruck eines gewissen Abstands zum erzählten Geschehen hervorrufen kann.“ (Martinez & Scheffel, 2009, S. 47)

Es werden fiktionale Dialogszenen eingebaut. Im Blickpunkt der unten dargestellten Szene steht ein wichtiger Moment: Die Rotarmisten sind in das Haus bzw. in die Wohnung von Härtling und seine Familie eingedrungen. Der Erzähler gibt die Erinnerung an die Rotarmisten, deren Eindringen und Verhalten sowie Dialoge, Gefühle und Gedanken der Personen, die in diesem Moment stattfanden, in Form von indirekter Rede wieder. Das von den Figuren Gesagte wird wechselhaft mit Kommentaren des Erzählers (also Verben wie „antwortete mein Vater“, „fragte der Offizier“, „Vater antwortete“, „Er fragt Vater“) dargestellt. Die Gedanken der Figuren liegen dem Leser auch wörtlich und unkommentiert vor und er bekommt einen noch unmittelbareren Einblick in die mentale Welt der Figuren. Diese wird durch freie direkte Gedankenzitate, wie das Fehlen von Anführungszeichen, Einrückungen sowie den Verzicht des Erzählers auf einleitende Formeln präsentiert. Der Erzähler tritt zurück,

damit das unangenehme Erlebnis zum Vorschein kommt. Die folgende Textpassage gibt einen Dialog im Wechsel von direkter und indirekter Rede wieder, was beim Leser bewirkt, dass dabei die Präsenz des Erzählers völlig vergessen wird.

„Mein Vater befahl mir mehrmals, ich solle liegen bleiben.
 Auch der Offizier befahl uns, liegen zu bleiben.
 Er fragte Vater, ob wir hier wohnten.
 Vater antwortete ihm mit einem leisen Ja. Das stimmte:
 Wir hatten diese Wohnung in Anspruch genommen, da sie leer stand.
 Dann kenne er sich im Haus wohl aus, fragte der Offizier.
 Nein, antwortete mein Vater.
 Wie ist das möglich?
 Wir wohnen hier erst seit kurzem.
 Das soll ich Ihnen glauben?
 Ich bitte Sie.
 Ich denke mir solche Wortwechsel aus. Sicher gab es sie ähnlich. Nur bleiben sie stimmlos.
 Der Offizier befahl Vater, ihm das Haus zu zeigen. Vom Keller bis unters Dach. Es könnten Waffen versteckt sein.
 Das weiß ich nicht, das kann ich nicht wissen.
 Aber Sie wohnen hier. Der Offizier lachte. Die Soldaten führten Vater hinaus.
 [...]“ (LIE, S. 57f)

Der autobiographische Erzähler bringt seine traumatische Erinnerung in Form von Dialogen zum Ausdruck, um das negative Erlebnis dem Leser nahe zu bringen. Er schildert die historische Tatsache bzw. die erinnerte Wirklichkeit, wie er und seine Familie das Eindringen der Rotarmisten in das Haus, das er mit seiner Familie bewohnte, miterlebte. Zudem repräsentiert die Anwendung des Personalpronomens „wir“ die kollektiv-episodische Erinnerung des Autors. [Vgl. 2.4.2.]

Da Härtling sich nicht genau an den Wortwechsel von damals erinnern kann, merkt er dieses während der erzählerischen Vermittlung an, damit die Distanz zum erzählten Geschehen erhalten bleibt.

„Vater offenbarte uns, nachdem er sich einen Esel geschimpft hatte, das Geheimnis dieser Villa. Wer unsere Zimmer bewohnt hatte, habe er nicht herausbekommen, wahrscheinlich auch ein Parteibonze, im ersten Stock nämlich habe der Gauleiter von Niederösterreich, Doktor Jury, residiert, einer der ranghöchsten Goldfasane der ‚Ostmark‘. Er habe sich nicht, wie unser unfreiwilliger Quartiergeber, aus dem Staub gemacht, sondern sich eine Kugel in den Kopf gejagt. So liege er in voller Montur neben seinem gewaltigen Schreibtisch.“ (LIE, S. 58f)

Die zeitweilig von der Familie bewohnte Villa hat ein Geheimnis. Der frühere Besitzer war ein hoher Parteifunktionär, der sich beim Umsturz und Einmarsch der Russen

umbrachte. Das ist ein Vergangenheitselement aus der Lebensgeschichte von Peter Härtlings Vater. Das historische Ereignis wird hier sachlich in indirekter Figurenrede des Vaters geschildert. Härtling vergegenwärtigt die Kriegssituation und den Rückzug der Familie in die Körstube, in dem er das epische Präteritum verwendet:

„Als wir am frühen Morgen das Haus verließen – in meiner Erinnerung schlichen wir uns auf Zehenspitzen hinaus -, brachten zwei Arbeiter gerade den Gauleiter fort. Ehe sie ihn auf eine Schubkarre warfen, traten sie den Leichnam. Vater sagte: Sie würden jeden treten, der sich nicht rührt. Wir zogen zurück in die Körstube. Mit dem Unterschied, dass die deutschen Soldaten, die von Vater und Mutter entlassen wurden, von der Bildfläche verschwunden waren und im großen Hof unter der Pawlatschen Rotarmisten ein verwegenes, buntes Lager aufgeschlagen hatten, Last- und Panjewagen rund um ein ständig brennendes Feuer. Mutter ließ mich nicht hinunter. Sie und Tante Käthe zeigten sich sowieso nicht auf der Pawlatschen, spielten mit ungewaschenen Haaren und Kopftüchern alte Weiber, um die Soldaten nicht zu reizen. Wenn wir uns in der Neunteufelschen Küche zum Essen trafen, wurden die neuesten und übelsten Nachrichten ausgetauscht, Tatarenmeldungen nannte sie Herr Neunteufel: Wie beinahe jedes Geschäft und jede Wohnung geplündert wurden; wie Frauen jeden Alters vergewaltigt wurden; wie die Kerle scharf seien auf Uhren, Ziehharmonikas und veritable Klaviere. Zwei Wochen habe ihnen das Armeekommando Plünderungen erlaubt, danach solle alles wieder normal werden.“ (LIE, S. 59)

Wenn Härtling seine kollektiv-episodischen Erinnerungen aus der Vergangenheit in die Gegenwart holt, macht er von historischen Meldungen und Nachrichten Gebrauch. Dabei verwendet er das Präteritum. Um die Erfahrungen realistisch zu schildern, verwendet er Namen der Familienmitglieder und von historisch belegten Personen. Er nutzt auch die Ortsnamen wie Körstube, Zwettl, Küche, Hof. Der Erzähler gibt die Meldungen bzw. Nachrichten von Herrn Neunteufel sowie des Vaters vorwiegend im Konjunktiv I wieder. Die zweiwöchige Zeit der Plünderungen wird gerafft. Der Vater und seine Äußerungen werden besonders in diesem zweiten Kapitel „Gegenden und Wohnungen“ detailliert wiedergegeben und erläutert. Die Erzählung von Kriegserfahrung nimmt einen dramatischen Verlauf an, als Härtling die Krankheit und die Entführung des Vaters schildert. Das Assoziationswort sind die Tabletten gegen die Ruhr.

„Vater sprach nach einem Muster, das ich kannte und unter dem ich mich duckte. Ihm sei es unmöglich, die neuen Gesetze sogleich wieder zu verletzen. Außerdem sei er sicher, sie würden nicht lange von den Russen festgehalten, wahrscheinlich nur zur Registratur. Alle redeten auf ihn ein, bestürmten ihn. Die Frauen brachen in Tränen aus; ihr Flehen erschien mir eigentümlich anstößig. Er ging, ging mit sich im Reinen. Aber er war krank. Seit Tagen plagte ihn die Ruhr. [...] Vater trat nicht hervor. Er mischte sich unter die anderen Kriegsgefangenen, die nie gefangen

genommen wurden, die sich, wie er, gemeldet hatten. Mutter gab mir eine Packung Tabletten gegen die Ruhr. Ich solle sie ihm auf jeden Fall zustecken. Ich saß auf den Stufen der Pestsäule. Ich habe geschrieben, was ich jetzt schreibe und je häufiger ich zurückkehre an diesen Ort, die Szene wiederhole, nein, mich wiederhole, umso mehr entfernt sich die Wirklichkeit, die ich zu erreichen versuche, in einen unwirklichen Raum. Mein Vater lebte, als er zwischen anderen Kameraden vorüber marschierte, und er war doch schon tot. Die Medikamente konnten ihm nicht mehr helfen. Es gelang mir auch nicht, sie ihm zuzuwerfen, denn einer der jungen Rotarmisten drückte mich mit dem Schaft der Maschinenpistole zurück. Nixnix. Ich gehorchte, steckte die Pillenschachtel in der Neunteufelschen Scheune tief ins alte staubige Heu. Hast du ihn gesehen? Hast du's ihm gegeben? Ich erinnere mich nicht mehr, wie ich antwortete, ob ich antwortete.“ (LIE, S. 61f)

Immer wieder tritt der Erzähler hervor und bringt seine Reue verbunden mit Angst zum Ausdruck. Außerdem überprüft er ständig seine Erinnerung. Härtling erwähnt die Typhuserkrankung der Großmutter sowie deren Tod und die Vergewaltigung der Mutter nur kurz. Erst später macht er seine Mutter und deren Tod ausführlicher zum Thema. Der Erinnerungsort Nürtingen im dritten Kapitel „Ankünfte und Anfänge“ ruft beim sich erinnernden Ich wieder negative Erinnerungen hervor. Daraufhin werden zunächst die dramatischen Verluste in der Familie thematisiert. Die Nachricht vom Roten Kreuz lautete, dass der Vater im Juli 1945 im Kriegsgefangenenlager in Döllersheim gestorben sei. Im Zentrum dieses Kapitels steht aber auch die Jugendphase Härtlings. Diese Tragik nimmt zu, als Härtling in diesem Lebensabschnitt emotional vom Abschied von der Mutter, die sich das Leben genommen hat, erzählt. Dieser Abschied bzw. der Verlust der Mutter prägt ihn sein ganzes Leben lang. Härtling greift auf andere Textsorten, wie beispielsweise das Gedicht, das er 1987 für seine Mutter geschrieben hat, zurück. In diesem Gedicht bringt er seine Liebe zu seiner Mutter emotional zum Ausdruck und zugleich wird das Schicksal bzw. die Geschichte seiner Mutter erzählt und verewigt:

„1987 schrieb ich, nach einem Besuch in Nürtingen, ihr Gedicht. Ich musste nicht mehr erzählen. Die Bühne, die sie beherrscht hatte, eine entrückte Figur, ein Geschöpf wie Fellinis Gelsomina, gab das Stück her, das nur ein einziges Mal gespielt wurde, von ihr:

Meine Mutter
 drei Tage lang
 starb meine Mutter.
 [...]
 Keinen Brief schrieb sie,
 keinen Zettel:
 Komm und hol mich.
 Sie lief ihm einfach

zu.
 Sie lief uns einfach
 weg.
 Zurückgerufen
 nahm sie Gift
 starb
 drei Tage lang.“ (LIE, S. 82ff)

Die Trauer um die Mutter und die Auseinandersetzung mit den Fragen dazu, führen ihn dazu, die Leser in die Handlung einzubeziehen. Er stellt Fragen an die Leserschaft, welche dadurch universelle Themen, wie Tod oder die Erfahrung der Mutterlosigkeit, mit ihm teilen.

„Sie hat keinen Brief hinterlassen, sich nicht erklärt. Wir haben nie darüber gesprochen, nachgedacht. Erst jetzt, da die Erinnerung durch die Wiederholung eher unsicher wird, ich schon nicht mehr zwischen wahr und wirklich unterscheiden kann, beginnt mich diese leere Stelle zu beunruhigen. Hätten ein paar hinterlassene Sätze Lore und mir nicht Halt geben können, auch gegen die späteren Vorwürfe und Verdächtigungen? Sie ließ uns unbegründet ganz einfach zurück.“ (LIE, S. 84)

In diesem inneren Monolog hört man auch die Stimme des sich erinnernden Ichs und die Klage, die als eine Art Elegie an die Mutter erinnert. Wie der Autor Härtling hier bezeugt, sind Erinnerungen immer präsent, jedoch können sie im Alter eine andere Gestalt gewinnen. Härtling bekommt immer wieder den Verlust der Elternteile zu spüren. Besonders in der Schulzeit erlebt er stark die Elternlosigkeit. Beim Erzählen werden auch das Gehörte, wie zum Beispiel Mitteilungen und Sendungen im Radio, in Erinnerung gerufen und berichtet. Großen Eindruck machte auf ihn Borcherts Hörspiel „Draußen vor der Tür“ und die Hauptfigur, der Heimkehrer Beckmann.

„Wolfgang Borcherts ‚Draußen vor der Tür‘ hörte ich 1947. Zufällig; ohne darauf vorbereitet zu sein. Das Radio lief. Ich saß in der Küche in der Neuffener Straße, in diesem engen Durchgangszimmer, am Eß-, Schreib- und Lerntisch und machte Schulaufgaben. [...] Von einem Mann, der nach Deutschland kommt, war die Rede, von einem, der lange im Krieg gewesen war. Irgendein Heimkehrer. Ich lauschte nur mit halbem Ohr. [...] Das Radio stand auf einer Anrichte. Ich wanderte mit dem Stuhl um den Tisch, um ganz ungestört hören zu können. Jetzt trat Beckmann auf. Die Elbe sprach ihn an. Mein Kopf wurde zur Bühne. Sie traten aus einem dunklen Hintergrund nach vorn und sprachen, damit ich sie sehe. Sie gehörten zu mir.“ (LIE, S. 95)

Es wird hier eine genaue Beschreibung eines bestimmten Zeitpunktes gemacht. Und „Jetzt trat Beckmann auf“. Diese Struktur ist ein Zeichen der fiktionalen Annäherung.

Ein Lied im Radio erinnert ihn an seine Eltern. Die Rührung beim Hören des Liedes führt zur Vermittlung der damaligen Erinnerung und dessen Wiedergabe – er erinnert sich quasi in der Erinnerung an eine Erinnerung. Diese Situation könnte man durchaus mit einem Traum im Traum vergleichen.

„Wenn Beckmann, begleitet von einem stotternden Xylophon, von der ‘tapferen, kleinen Soldatenfrau’ sang, kehrte ich zurück in die Neunteufelsche Wirtsstube, wo Mutter die Entlassungsscheine unterschrieb, eine Fälscherin, Vater am Klavier saß und diesen Schlager spielte; manchmal sangen Soldaten mit. An dieser Stelle schossen mir Tränen in die Augen. Ich weinte vor mich hin bis zur Absage.“ (LIE, S. 95)

Die Erinnerungen werden zurückgeholt und sind anwesend, aber in Wirklichkeit sind die Eltern Härtlings abwesend. Es wird hier die ständige Wiederkehr der Erinnerung an die Elternlosigkeit vorgeführt und die Sehnsucht und Einsamkeit des sich erinnernden Ichs betont. Das damalige Vergangenheitsbewusstsein bzw. die Erinnerung des Kindes wird durch das sich erinnernde Ich wiedergegeben.

3.2.4. Fluchtreisen

Ganz offensichtlich hat Härtling in Hartmannsdorf traumatische Erfahrungen, wie Erfahrungen der Angst und des Verlustes, gemacht. Als Folge des Krieges ist die Familie gezwungen, Hartmannsdorf zu verlassen. Der Erzähler nennt hier den genauen Zeitpunkt. „1941 verließen wir Hartmannsdorf [...]“. (LIE, S. 24)

Im weiteren Verlauf des Erzählens beschreibt er den vermutlichen Grund, warum der Vater seine Existenz in Hartmannsdorf aufgeben und nach Brünn umziehen musste. „Wegen Hitler verließ Vater offenbar Hartmannsdorf.“ (LIE, S. 28)

Hier wird besonders deutlich, wie das kollektive Gedächtnis auf den Einzelnen wirkt. [Vgl. 2.3.]

Gegen Ende des zweiten Kapitels berichtet der Erzähler, wie die Familie die russische Zone verlassen hat und erinnert sich an die ziellose Reise sowie die Erlebnisse auf der Zugfahrt von Wien bis Wasseralfingen über Bad Cannstadt nach Nürtingen. Die Familie war im Februar 1946 fünf Wochen lang mit dem Zug unterwegs. Der Erzähler beschreibt diese Zugfahrt von Wien nach Wasseralfingen, an welcher Lore (Schwester),

Käthe (Tante) und seine Mutter teilnahmen, als „fahrende Wohnung“ und schildert die Umstände im Zug. Die Reise endete in Nürtingen auf einem Abstellgleis. Damit beendet er das zweite Kapitel „Gegenden und Wohnungen“. Mit der Reise verbunden erinnert er sich an einen Mann, der im Krieg ein Bein verloren hatte. Als bildhafter Eindruck existiert er als ‚Krücke‘ noch im Bewusstsein des Kindes. Härtling erzählt erinnernd die damalige Tragik des Mannes, die seine Träume begleitet hat. Die Krücke dient hier als symbolische Erinnerung bzw. Medium der Erinnerung. Der Name des Mannes wird nicht erwähnt, nur dessen Funktion im Zugwaggon wird angesprochen. Der Mann versuchte, die Kinder während der langen Zugreise zu unterhalten. Von allen wird er nur Krücke genannt, weil er sein Bein im Krieg verloren hatte und deshalb zum Laufen eine Krücke benötigte. Härtling schildert die Situation im Zugwagen folgendermaßen:

„Es kann sein, ich schloss mich Krücke und seiner Kinderbande an, um Mutter und ihrem Kerl aus dem Weg zu gehen. Krücke versammelte die Kinder des Transports. Es gelang ihm sogar, die Erwachsenen im Waggon zu überreden, etwas zusammenzurücken, wenn wir im Kreis um ein handgemaltes Halma kauerten. [...] Er hüpfte behend und schnell und seine Stimme dröhnte wie eine Trompete. Der Transport gewöhnte sich an uns, und die Eltern waren Krücke dankbar. Ihm wurde auch nicht wie anderen Männern misstraut oder böse nachgeredet. Selbst wenn er ein SS-Mann gewesen sein sollte, hatte er mit dem Verlust des einen Beines ‚gebüßt‘ und konnte nichts mehr anstellen.

Noch leuchtete mir diese schlichte Moral ein. Nicht lange. Schon ein paar Monate nach der Reise, im Sommer 46, fiel mir auf, dass die Bühne Großdeutschland offenkundig nur von Hitler, Goebbels, Göring und höchstens dreitausend anderen wichtigen und unwichtigen Führern besetzt gehalten worden war, während die anderen sich alle im Widerstand befunden hatten, natürlich zurückhaltend, denn es hätte ja lebensgefährlich werden können. Nein ‚Krücke‘ gehörte nicht zu denen. Er verbot uns, Krieg zu spielen, erzählte lieber von seinem linken Bein, das ein Arzt in Russland abgesäbelt und in einen Abfalleimer geschmissen hatte, erzählte, wie es zum Phantombein geworden war, verfault in Russland, unsichtbar und dennoch vorhanden, und die dumme Angewohnheit besaß, manchmal schneller zu laufen als das gesunde, oder wenn er im Bett lag, schwer zu werden wie eine Bleiwurst. Er erzählte so anschaulich, dass ich manchmal von diesem Bein, diesem selbständig gewordenen Bein, träumte und nicht schlecht staunte, als es mir 1949 in der Giacometti-Ausstellung in Zürich gegenübertrat. Ohne jeden Hinweis auf Krücke im Katalog.“ (LIE, S. 69f)

Peter Härtling hat also fremde Erlebnisse in die Familiengeschichte aufgenommen, um die Kriegsfolgen und -erfahrung noch deutlicher darstellen zu können. Erstaunlich ist, wie er schon als Kind belastende Erfahrungen verinnerlicht, hier durch den Traum oder das déjà-vu-Erlebnis in der Ausstellung. Das alltägliche Geschehen während der Zugfahrt im Zugwaggon wird mittels der Erinnerungsfigur „Krücke“ erzählt. Ein

anderes literarisches Merkmal ist, dass die Darstellung zwar chronologisch aufgebaut ist, die Schilderung der vergangenen Ereignisse aber ständig untermischt ist und von Empfindungen, Gedanken und Stellungnahmen des schreibenden Autors unterbrochen wird. Die Vermittlung der Geschichte bzw. die Erzählung von Krücke intensiviert das retrospektivische Erzählen sowie die Anwendung von Metaphern „wie eine Bleiwurst“, sind Mittel, die zum allgemeinen literarischen Formfundus gehören. [Vgl. 2.5.]

Das Ich und seine Umgebung werden mit der Erinnerungsfigur „Krücke“ spezifiziert. Der Erzähler überzeugt sich von Krückes Unschuld, macht ihn sogar zum Kriegsgegner, in dem er die Erlebnisse im Zugwaggon bzw. die Zugfahrt aus der Vergangenheit in die Gegenwart überführt und die Kriegssituation und die Kriegsfolgen damit verdeutlicht: *„Wochenlang seien wir unterwegs gewesen. Fünf Wochen lang. Tante Käthe wusste es genau. Ich konnte es nicht sagen. Der Zug fuhr ohne Zeit. Die alte Kinderfrage ‚Wann sind wir da‘ stellten wir nicht, denn niemand konnte uns das Ziel der Reise nennen.“* (LIE, S. 72)

Der Erzähler beleuchtet seine Urteile vom Standpunkt der Gegenwart aus. Der Vater taucht immer wieder als Erinnerungsfigur auf. Der autobiographische Erzähler holt ihn in die Gegenwart zurück und bewertet den Verlust des Vaters. Dabei macht er den Zeitverlauf transparent. Härtling verdeutlicht dabei immer wieder, was er auf seinen Reisen gelernt hat.

„Ein paar Eigenschaften hatte ich auf der langen Reise gewonnen und geschult: Neugier, Wachsamkeit, Misstrauen. Ich hatte gelernt, dass die Erwachsenen, vor allem die Männer, häufig andere waren, als sie es gewesen sind. Der Einzige, von dem ich fest annahm, dass er nicht mitgespielt hatte, war Vater. Er, der mich auf dem Bahnhof in Prag ‚degradierte‘. Genau genommen hatte ich keine Ahnung, wie er als Anwalt unter Hitler handelte und dachte. Ich stilisierte ihn zum Gegen-Helden. 1992, bei meinem ersten Besuch in Olmütz, verblüffte man mich, indem man durchaus voller Verehrung an einen Advokaten dachte, der bis 1943 nicht nur Deutsche, sondern ebenso Tschechen und Juden vertrat.“ (LIE, S. 73)

In seinem Bewusstsein existiert der Vater als eine Vision bzw. als Held. Das Handeln des Vaters scheint aus heutiger Sicht moralisch gerechtfertigt, als wäre es eine Heldentat gewesen. Er hat nicht unmenschlich gehandelt, deshalb erinnert sich der Autor auch gern an den Vater. Vom Vater wird mit Stolz berichtet, denn er hat sich nicht schuldig gemacht. Wie schon angedeutet, wird nicht ununterbrochen in chronologischer Reihenfolge erzählt. Die Erinnerung wird mit Rückblenden in die

Gegenwart geholt und aus Sicht der Gegenwart bewertet. Härtling macht das kenntlich durch die Angabe von Personennamen, Jahreszahlen und Ortsnamen. Wenn der Erzähler das Erzählte unterbricht und von dem Besuch in Olmütz im Jahr 1992 berichtet, ist das ein Zeitsprung, der aber durch die Identität des Ortes eine Rückerinnerung an den Vater und dessen Berufstätigkeit erlaubt. Viele Autobiographien nützen spätere Reisen zu Schauplätzen der Kindheit und Jugend, um Erinnerungsräume aufzubauen.

Auch die Mutter tritt des Öfteren als Erinnerungsfigur auf. Bei dem Zwischenhalt des Zuges in Wasseralfingen [Aalen] konnten sich die Flüchtlinge nach der mehrwöchigen Zugreise zum ersten Mal waschen und duschen. Bei dieser Gelegenheit sieht der Junge zum ersten Mal seine Mutter nackt: *„Wir bekamen Seife und Handtücher. Frauen und Männer badeten getrennt. Die Kinder wurden von den Frauen mitgenommen. Zum ersten Mal sah ich Mutter nackt unter nackten Frauen. Schämte ich mich? Ich fand Mutter schöner als die anderen. Ich war stolz auf sie, liebte sie.“* (LIE, S. 73)

Hier wird die Mutter aus der Sicht des Jungen als die schönste Frau dargestellt. [Vgl. 2.3.2.]

3.3. MYTHOLOGISCHE CHIFFREN ALS GESTALTUNGSMITTEL BEIM AUTOBIOGRAPHISCHEN ERZÄHLEN

Im Folgenden soll speziell auf das mythische Erzählen Härtlings eingegangen werden. Härtling gestaltet in seiner Erinnerung ein ergänzendes Verhältnis von Geschichte und Mythos. Alltagsweltliches und Lebensweltliches wird mit dem Mythos konfrontiert. In die Lebensgeschichte gehen zahlreiche Mythologeme ein. Härtling verbrachte seine Kindheit in den Jahren des Nationalsozialismus und hat den Zweiten Weltkrieg überlebt. Der Krieg hat die Familie in die Flucht und das Vertriebenesein gezwungen. Das Familienleben und die Familienverhältnisse sind dadurch zerstört worden. Die traumatische Kriegserfahrung verbunden mit Flucht und Vertreibung sowie dem Tod der Eltern und Verwandten sind prägende bzw. traumatische Erfahrungen des Ich. Komplementär wird der mythische Weltbezug dargestellt. Im Erzählen wird erinnert und das Mythische realisiert. In die Lebensgeschichte gehen zahlreiche mythisch geformte Erinnerungen ein. Im Folgenden sollen hier einige davon dargestellt werden.

Die Verwandtschaftsbeziehungen und Familienmitglieder werden ausführlich im zweiten Kapitel „Gegenden und Wohnungen“ geschildert, indem das erinnerte Ich und die Familienangehörigen an negativ besetzten Erinnerungsorte, wie Hartmannsdorf, Dresden und Nürtingen, gedanklich zurückkehren. In die Lebensgeschichte Härtlings fließen Erinnerungen der Familienmitglieder, wie beispielsweise die Geschichte von Tante Elle, ein. Der Erzähler übermittelt ihre Geschichte, die ihm die Mutter erzählt hat. Die Spuren von Zigaretten erinnern an sie.

„Mutter erzählte von ihren wilden Brüdern, Onkel Günter und Onkel Helmut, von ihrer Schwester Elle, die, auf einer Lustfahrt mit jungen Herren aus Hellerau, Dichtern und Offizieren, ertrunken sei. Die Halunken seien besoffen in einen Bach gefahren, hätten sich aus dem sinkenden Wagen gerettet und Elle einfach vergessen. An Tante Elle erinnerten die Zigarettenspuren auf der viel zu großen Anrichte in Großmama Häntzschels Wohnung.

In der Gemäldegalerie hielt mich Mutter jedes Mal bei Raffaels Engeln fest, aber sie entzückten mich nicht wie sie. Ich wartete, bis wir das Museum verlassen hatten und ich zum großen Brunnen rennen konnte, zum steinernen Delphin und zu Arion, dem Dichter, der von dem großen Fisch gerettet wird.“ (LIE, S. 27)

Die Verbindung von Katastrophe und Schicksal des Kriegs- und Nachkriegsalltags mit den mythischen Elementen erzeugt eine sinnhafte Gestaltung. [Vgl. 2.2.4.] Hier wird das Schicksal der Tante und deren Tod mit dem Mythos vom Delphin und Arion kombiniert. Gegenüber dem Alltag wird dies zu einem unglaublichen Ereignis. Das Erzählen des Unglaublichen erscheint nahezu gleichrangig mit dem Erzählen vom Tod der Tante Elle. Mithilfe der Zuflucht zum Delphin-Arion-Brunnen Mythos setzt das erinnerte Ich ein. Dies wird zum Gegengewicht zu dem Tod der Tante. Er rettet sich in dem Mythos.

Da der Vater 1943 zur Wehrmacht eingezogen wurde und 1945 in russischer Kriegsgefangenschaft starb, musste Härtling weitgehend ohne Vater aufwachsen und war mit 12 Jahren Halbwaise. Als er 13 Jahre alt war, nahm sich seine Mutter das Leben und er war ohne Eltern. Verwandte bieten ihm ersatzweise eine emotionale Geborgenheit. Die Großeltern und andere Verwandte wohnen in der Nähe. Obzwar ohne Eltern wird er im familiären Umfeld mit humanistischen Werten vertraut gemacht. Onkel Beppo hat das erinnerte Ich durch seine künstlerische Ader geprägt. Er malt Miniaturen, schreibt wunderschöne Briefe und hört Musik. Kind Härtling schaute ihm

beim Malen zu. Ihm wurde auch zunächst die Arbeit genommen und Mitte 1945 stirbt er auch. Tante Käthe bringt ihm das Lesen bei.

Erinnerungen an die Personen bzw. Verwandten und Gegenstände sind wichtiger inhaltlicher Bestandteil des autobiographischen Erzählens von Härtling. Die Familienmitglieder, sowie deren Verhaltensweisen, Gewohnheiten und Beschäftigungen beeinflussen das heranwachsende Kind Härtling. Neben den Eltern, Onkel Beppo und Tante Käthe haben zwei weitere liebenswerte Menschen großen Einfluss auf die Entwicklung Härtlings. Bei der Individualentwicklung Härtlings spielt Onkel Wilhelm eine besondere und zentrale Rolle. Härtling hebt im Rahmen seiner Entwicklung den erzieherischen Beitrag seines Onkels heraus. Deshalb ist der Onkel für ihn Erinnerungswürdig und wird zum Gegenstand des kulturellen Gedächtnisses und der autobiographischen Erzählung. Onkel Wilhelm liest gern, sammelt Bücher und ist von Beruf Forstingenieur. Ein besonderes Ereignis verbindet ihn mit ihm. Mit dem silbernen Glöckchen, das er von seiner Tante Suse bekommen hat, hat Härtling seinen Onkel Wilhelm geweckt und herbeigerufen. Er schenkte ihm zum 15. Geburtstag ein Buch von Gottfried Keller „Martin Salamander“. Gottfried Keller ist einer der erfolgreichsten deutschsprachigen Schriftsteller des 19. Jahrhunderts, mit dem sich der junge Härtling identifizierte. Wie er verlor Keller früh seinen Vater und wurde mit 15 wegen eines Jugendstreichs von der höheren Schulbildung ausgeschlossen.

„Onkel Wilhelm sammelte Bücher. Nirgendwo hatte ich bisher eine solche Menge Bücher in Regalen und Schränken gesehen. Er liebte schöne, in Leder gebundene Bände. Und er kannte die Dichter, als ginge er jede Nacht mit einem aus. Das half ihm, vermute ich, als Forstingenieur für den Gauleiter Mutschmann tätig zu sein, sich zu verstellen. 1949 – er und Tante Suse hatten den Feuersturm von Dresden überlebt – machte er sich mit den Kommunisten gemein, zum Entsetzen von Großmama Härtling, wurde zum leitenden Forstingenieur befördert und blieb hauptamtlich Leser: Er schenkte mir zum fünfzehnten Geburtstag Gottfried Kellers sozialkritisches Romanfragment ‚Martin Salamander‘.“ (LIE, S. 25f)

An der Stelle lässt der autobiographische Erzähler offen, welche Wirkung Kellers später sozialer Roman auf den Sechzehnjährigen hatte. Mit einem Gedankenstrich führt er das geschichtliche Ereignis von damals vor Augen. Durch die Zeitangabe wird die historische Entwicklung in Dresden erinnert. [Vgl. 2.3.2.]

Humane Eigenschaften kann auch Onkel Beppo vorweisen. Seine künstlerischen Fähigkeiten und Tätigkeiten werden hervorgehoben. Es wird dramatisch, als Härtling

schreibt, dass ihm die Arbeit von den deutschen Besatzern genommen wurde. Noch dramatischer wirkt es, wenn Härtling angibt, dass der Onkel schon 1945 gestorben ist.

„Er malte. Malte Miniaturen von Rokokoschönen und Tieren auf Elfenbeinblättchen, und die Lupe, die er in einem Auge geklemmt hielt, zeichnete, nahm er sie heraus, einen roten Ring. Malte er nicht schrieb er Briefe, schrieb er nicht, saß er vor dem Grammophon und hörte Musik, vorzugsweise von Dvořák, Smetana und Janáček.“ (LIE, S. 30)

In einigen Fällen verwendet der autobiographische Erzähler Erinnerungen von Verwandten, um seine eigenen Erinnerungen zu ergänzen. Sowohl Onkel Wilhelms als auch Onkel Beppos Eigenschaften sind tief menschlich. Es wird anrührend erzählt, wie Onkel Wilhelm den Feuersturm in Dresden miterlebt hat und Onkel Beppo erst seine Arbeit verliert und dann früh stirbt. Härtling betont besonders die pädagogischen Einflüsse und die Auswirkungen auf das erzählte Ich. Dies wird auch mit dem sozialen Roman „Martin Salamander“ bezeugt. Hier dient dieses Buch auch als ein Erinnerungsgegenstand.

Erst in der zweiten Episode „Gegenden und Wohnungen“ erwähnt der Autor seinen Vornamen bzw. die Kurzform. Der gesellschaftliche Hintergrund, das soziale und häusliche Milieu werden geschildert. Dies vermittelt historische Wahrheit und Glaubwürdigkeit des vom Autor Erzählten. Auch der Name der Schule und die Namen von Verwandten, von Personen, die Beschreibung von Kleidung und das Nennen von Namen damaliger Organisationen sind Wirklichkeitselemente bzw. objektive Elemente der Alltagswelt. Geschildert wird das sozio-kulturelle Milieu, welchem das erinnerte Ich ausgesetzt war:

„Die deutsche Wehrmacht, die SS, meine Jungvolkuniform, die deutsche Schule in den Schwarzen Feldern, auf die ich eine Zeit lang ging, fand Onkel Beppo zum Speiben, Waldhans zum Vergessen. Tante Lotte sparte derartige Ansichten aus. Weshalb mich Onkel Beppo bevorzugte, ich ‚sein Petr‘ sein durfte, konnte ich mir nicht erklären, genoss es jedoch.“ (LIE, S. 31)

Sieht man sich die Aufzählung genauer an, wird deutlich, dass die sozio-kulturellen Angaben der erzählten Zeit im damaligen Deutschland entsprechen. Die Kleidung bzw. die Jungvolkuniform symbolisiert den Zeitgeist von damals. Die Erinnerung an die Schulzeit im Nationalsozialismus ist stark hervorgehoben durch den damals gängigen Wortschatz wie „Wehrmacht“, „SS“, „Jungvolkuniform“. Genannte Wörter gelten als die Repräsentanten der „erinnerten Wirklichkeit“, haben sich tief im Gedächtnis

eingepägt und können ohne Probleme in der Gegenwart abgerufen werden. Von besonderer Bedeutung sind die Gedanken, die den Erinnerungsprozess begleiten und kommentieren. Hier zum Beispiel die Wiedergabe der Ansichten der Familienmitglieder, die durch humane Eigenschaften geprägt sind, zu der sozialpolitischen Lage, die als sinnlos betrachtet wird. Auch die distanzierte Beziehung des Vaters zu seinem Sohn und die unterschiedlichen Weltansichten von Vater und Sohn kommen wie folgt zum Ausdruck:

„Mein Vater ist in mehreren Rollen aufgetreten. Nicht jedoch in der des Vaters. Als er sie in Olmütz nachzuholen versuchte, blieb ihm nicht viel Zeit, und es fiel ihm ungleich leichter, Lore für sich zu gewinnen, als mich. Er misstraute mir, meinen Freunden, meinen Führern beim Jungvolk, die er als Großmäuler bezeichnete, sogar meinen Lehrern. Stritten wir, nannte er mich einen Lügner und Aufschneider. Wann immer wir einander näher kamen, er mich ernsthaft ins Gespräch zog oder mich in seine Kanzlei mitnahm, ich seiner Sekretärin, Frau Spaček, bei der alphabetischen Ordnung der Akten half oder, wenn es an der Tür klingelte, die Klienten hereinließ und ins Wartezimmer führte, wann immer wir uns näher kamen, spürte ich meine Befangenheit, etwas, das wir nicht aussprechen konnten. Sagte er, den Kopf schüttelnd, ‚du Lauser‘, genoss ich den leisen Tadel wie eine Zärtlichkeit.“ (LIE, S. 28)

Schon vor dem frühen Tod des Vaters scheint der Junge vaterlos, weil der Vater die typische Rolle eines Vaters aus der Perspektive der Rückerinnerung nicht erfüllt hat. Es ergibt sich das Bild einer prekären Vater-Sohn Beziehung.

Die erzählten Erinnerungen, die auf alltagsweltliche Erfahrungen erweisen, werden mit Mythen dargestellt und kommentiert. Dabei geht es Härtling nicht mehr darum, die Erinnerung der Anderen möglichst anschaulich und genau wiederzugeben, sondern diese mit der Sicht des erinnernden Erwachsenen zu konfrontieren. Hinterfragt wird die Erinnerung an die menschlichen Beziehungen zu Kriegszeiten. Der Erzähler leidet an den Folgen des Krieges und den damit verbundenen persönlichen Verlusten. Der Autor erzählt offenkundig auch aus Sicht der Hauptfigur, es sind die Gefühle und Gedanken, die das Erzählen dominieren.

3.3.1. Initiationshelfer und Initiationsschädiger

Der autobiographische Erzähler sucht offensichtlich die Integration von Erlösung vom Schmerz der Elternlosigkeit sowie vom Misstrauen gegenüber anderen Menschen und thematisiert den Glauben. Im weiteren Verlauf des Erzählens kombiniert er den

Sisyphus-Mythos, um damit den Glauben an das Gute im Menschen aufzuzeigen, nämlich, dass es neben den Verlusten im Krieg auch noch andere, weniger präzise schreckliche Ereignisse gibt. Es ist typisch für die Form des Erzählens, dass Härtling in seiner Erinnerung die Begegnung mit anderen Menschen, die ihn positiv bei seinem Lebensweg beeinflusst haben, erwähnt. Diese können als die positiven Initiationshelfer gesehen werden. Es kommen drei wichtige Personen, die Härtling bei seiner geistigen Entwicklung positiv mitgeprägt haben und die er auch als seine Schutzengel bezeichnet. Diese sind: Sein Deutschlehrer Erich Rall, der ihn mit Literatur vertraut machte, sowie der Maler Fritz Ruoff und der Pfarrer Lörcher, die seine Entwicklung maßgeblich beeinflussten und unterstützten. Mithilfe dieser Menschen fand er den Weg zum Schreiben. Ihr pädagogisches Geschick und dessen Einfluss auf das erzählte Ich werden in Dankbarkeit hervorgehoben.

„Martin Lörcher hatte [...] mich mitunter gemahnt, freundlich mit Großmama und Tante Käthe umzugehen, mich einige wenige Male in Glaubensgespräche verstrickt, unter denen ich wegduckte, die mir nicht geheuer waren. Bis er mir 1948 einen Rat gab, der uns auf Dauer verband, wunderbar spielerisch, ohne jeden Zwang.“ (LIE, S. 104)

Der autobiographische Erzähler modifiziert sein Erzählverfahren und erweitert es um den Sisyphus-Mythos. An dieser Stelle verknüpft Härtling das Alltägliche mit dem Medium des kulturellen Gedächtnisses. Seine Vorgehensweise beim Umgang mit der Erinnerung veranschaulicht er wie folgt:

„Ich hatte in einer Zeitschrift einen Aufsatz über einen französischen Schriftsteller gelesen, Albert Camus, Auszüge aus einem Buch, [...] ‚Der Mythos des Sisyphos‘. [...] Sie explodierten in meinem Kopf. Soweit hätte ich nie zu denken gewagt. Wenn es einen gab, der mich in einer Gegend, die mir elender und gewaltiger erschien als meine, vertrat, der übergroß meine suchenden Gedanken dachte, dann dieser Sisyphos, der auch noch als glücklicher Mensch bezeichnet wurde. Keiner, den Gott verließ, sondern einer, der Gott verlassen hatte, der Gottes Vorhandensein bestritt.“ (LIE, S. 104)

Sisyphus ist eine Figur der griechischen Mythologie, die im Volksglauben als Schalk, als gerissenes Schlitzohr und Urbild des Menschen sowie als Götter verachtender „Frevler“ gilt, dem es durch Schlaueit gelingt, trickreich den Tod zu überlisten, indem er den Todesgott Thanatos fesselt. In der Antike wurden sehr verschiedene Deutungen der Sisyphus-Figur hervorgebracht. Er wird zum Beispiel von Hermes für seinen Frevel in die Unterwelt gezwungen, wo er zur Strafe einen Felsblock auf ewig einen Berg

hinaufwälzen muss, der, fast am Gipfel, jedes Mal wieder ins Tal rollt. In der Neuzeit wurde Sisyphos durch einen Essay Albert Camus' zu einer Leitfigur des modernen Absurdismus.

Wenn Härtling die religiöse Gedanken- und Gefühlswelt des erinnerten Ichs vorführt, wird der Sisyphus-Mythos von den Erinnernden mit seiner Lebenswelt in Verbindung gebracht. Das Lebensgefühl des erinnerten Ichs mitten im Krieg entspricht dem Sisyphus-Mythos bzw. der Sisyphusfigur. In seiner mythologisierenden Bewusstseinsdarstellung von Erinnerungen greift Härtling literarisch und philosophisch die Erschütterungen seiner Zeit auf. Härtling geht es um die menschliche Existenz, nachdem er seine Eltern im Krieg verloren hat, erscheint ihm alles sinnlos, was für die Kriegsgeneration von Wert war und diese geprägt hat. „Der Mythos von Sisyphus“ repräsentiert die absurde Situation des erinnerten Ichs. Das Ich gleicht der mythologischen Figur des Sisyphus. Erst die Begegnung mit dem Pfarrer Lörcher ändert die Vorstellung bzw. das Verhältnis des erinnerten Ichs zu Gott. Es versucht in seiner Welt dem Sinnlosen durchaus einen Sinn zu geben. Diese Person bewirkt bei Härtling ein von Hoffnungen erfülltes und durch sinnvolles Handeln geprägtes Leben. Das hoffnungslose erinnerte Ich findet wieder zurück zu Gott und zum Leben.

„Lörcher führte mich zur Konfirmation. Wir wurden hartnäckig nach dem Katechismus abgefragt – ‚Was ist das?‘ - und jeden Sonntag wurde vor der Stadtkirche unsere Anwesenheitskarte abgestempelt. Martin Lörcher, dieser Sanfteste von allen, forderte mich gleichwohl heraus. In einer der Stunden meldete ich mich zu Wort, erklärte ohne jede Vorrede: Gott ist tot, Herr Pfarrer Lörcher. Er blieb stehen, schwarz, schwer und schief, und seine Augen, in denen sowieso sich Licht sammelte, begannen zu sprühen. Ohne Eile humpelte er auf mich zu, legte mir die Hand auf die Schulter, sagte mit einem Lächeln, dem es ernst war: Das musst du ihm schon selber sagen. Nicht dass ich Sisyphos verraten hätte. Mit Lörchers Satz jedoch kehrte Gott zurück, zögernd befragt und immer von neuem bezweifelt.“ (LIE, S. 104f)

Die Abwendung von Gott zeigt den Verlust der Hoffnung und deutet auf das Ende, den Tod hin. Die in der Gegenwart und Realität stattfindende Reise führt den Erzähler in die Welt der Fiktion und die eigene Vergangenheit. Am Ende dieser Reise und Spurensuche findet er zu sich selbst. Die existenzielle Frage wird somit durch den Pfarrer Lörcher beantwortet. Lörcher vermittelt Härtling Hoffnung und eine Vision für die Zukunft.

„Martin Lörcher [...] politisch blieb er bis zu seinem Tod aufmerksam, aufsässig. Nach seiner Pensionierung wohnte er im alten Pfarrhaus von Oberboihingen,

beunruhigte, gemeinsam mit seiner Frau, in Diskussionsabenden die Dorfbewohner, las den Kindern vor und leuchtete: Wenn es jemanden gab, den ich selbstverständlich für fromm hielt, dann er.“ (LIE, S. 105)

In den Text werden authentische Materialien wie Briefe und Zitate einmontiert. So werden zum Beispiel lebensgeschichtliche Informationen des Zeitzeugen Martin Lörcher eingefügt und dessen Äußerungen zitiert. Auch die Bekehrung zu Gott wird mittels des Sisyphus-Mythos geschildert und darüber ein neues Wertesystem installiert. Die Bekehrung zu Gott beschreibt Härtling als Wendepunkt in seinem Leben. Die religiöse Hinwendung zu Gott könnte man auch als einen Höhepunkt der Autobiographie bezeichnen. Hier gilt es festzustellen, dass Härtling seine lebensgeschichtliche Krise mit dem Sisyphus-Mythos verbindet. Er holt den Zeitzeugen Martin Lörcher in die Gegenwart, berichtet über dessen Einfluss auf seine Entwicklung hin zur Religion und kommentiert seinen Gefühlszustand der Verzweiflung und der Hoffnung über den Sisyphus-Mythos.

Den Werdegang des erinnerten Ich bestimmt auch der Maler Fritz Ruoff. Er schenkt ihm mit seinem Verhalten Hoffnung:

„Ruoff lehrte mich das Gehen. Bis dahin bin ich gelaufen, gerannt, gegangen mit Kinderschritten, mit Flüchtlingsschritten. Lief ich, schaute ich meist über die Schulter nach möglichen Verfolgern. Oder ich wusste neben mir jemanden, der das Tempo bestimmte. Pass auf, wo du gehst. [...] Er hat nie gemocht, wenn ich auf die Zwettler Zeit zu sprechen kam, auf den Einmarsch der Roten Armee, unser Nachtlager in der Körstube, Mutters Vergewaltigung und Großmamas Typhus.“ (LIE, S. 110f)

Die Kindererfahrungen des Autors werden immer wieder dargestellt. Ruoff tritt ähnlich wie der Pfarrer Lörcher als positive Leitfigur auf, die dem erinnerten Ich Mut und Vertrauen vermittelt.

„Es endet nicht, sagte Ruoff. Diese drei Wörter spannte er zwischen seine Schritte: Es endet nicht. Er lehrte mich gehen, meine Schritte zu messen nach Laune, Gelände, Steigerung und Ebene, und gab mir damit, was er nicht ahnen konnte, eine Lehre im Hölderlin-Lesen. Als ich die Hymnen, die Oden Hölderlins nur mit Mühe verstand, rettete ich mich ins Gehen, deklamierte sie mit den Schritten, die mir Ruoff beigebracht hatte. Im Rhythmus erschloss sich mir ihr Sinn. Ruoff begann Bilder zu malen, die, jetzt denke ich es, auf meine wirren Erzählungen von ausgebrannten Städten, Leichen am Wegrand oder den zertrümmerten Bahnhof von Landshut antworteten, lauter Aschenbilder: In einen grauen Untergrund, der an manchen Stellen noch aufglüht, zog er schwarze Hieroglyphen, Erinnerungen an Fliehende, Schutzsuchende.“ (LIE, S. 111f)

Der Einfluss von Ruoff eröffnet ihm eine neue Zukunftsperspektive in der Nachkriegszeit, die sich für den Protagonisten als eine schwierige Situation darstellt und in welcher er schlechte Erfahrungen gemacht hat. Dank des Malers Ruoff, des Deutschlehrers Rall und des Pfarrers Lörcher, den er als eine Art “Wächter” ansieht, schlägt das erinnerte Ich einen neuen Lebensweg ein.

Die tröstenden Sätze von Ruoff werden ohne Anführungszeichen mit dialektaler Färbung an den Leser herangebracht: *„Ruoff redete kritisch dazwischen, nahm mir Illusionen, führte mir die falschen, hochstrabenden Sätze vor, die mir besonders nach solchen ,kulturellen Einflüssen‘ unterliefen. Des hascht du net nötig.“* (LIE, S. 113)

An anderer Stelle heißt es über Fritz Ruoff, der seinen Blick auf die Landschaft bzw. die Natur lenkt:

“Er hat mich die Alb sehen gelehrt, dieses quer liegende, im Blau leicht werdende Riff, meine Gegend für immer. [...] Guck, sagte er. Jetzt, sage er. Des isch’s, sagte er. Mir kam es vor, als holte er mit diesen knappen Rufen die Ferne in die Nähe, oder als gelänge es ihm, mit einem Wort zu vergrößern, was er liebte.” (LIE, S. 116)

Ruoff zeichnet sich durch seine motivierende und Hoffnung versprechende vertrauensvolle Persönlichkeit aus. Härtling kommt ihm so nahe, dass er die Sätze von Ruoff mit dem schwäbischen Dialekt wiedergibt. Der Autor Härtling vermittelt das im Rahmen einer Dialogszene. Ruoff bestärkt seine Hoffnung und schenkt ihm wieder Vertrauen. Im dritten Kapitel versteht Härtling ihn als Freund, obwohl er so alt wie sein Vater war. Er hat ihn trotzdem nie als Ersatzvater betrachtet. Auch Rall und Lörcher übernahmen keine Vaterrolle. Lörcher sieht er als Wächter an, Rall als seinen Lehrer, von Ruoff lernt er die Welt des Malers kennen. Im neunten Kapitel „Söhne und Väter“ verändert sich Härtlings Einstellung. Verbunden ist dies mit dem Tod von Fritz Ruoff. Der autobiographische Erzähler nennt Ruoff als sein „großer Freund“, sein “zweiter Vater“ [siehe LIE, S. 313].

Das erzählende bzw. das erinnernde Ich charakterisiert immer wieder von neuem die Rolle des erinnerten Ichs im sozialen Umfeld. Wieder beobachtet er sich selbst als Junge nach dem Krieg und macht in der dritten Person Singular folgende Aussage über sich selbst: *„Die Nürtinger drängten mir eine Rolle auf: der verrückte Poet. Ein*

Schüler, ein Flüchtlingsbub, der sich anmaßte, anders zu sein, eine Bohnenstange, die auffiel und auch noch mit der Arzttochter poussierte.“ (LIE, S. 113)

Hier wird auch deutlich, dass sich das erinnerte Ich in seine Umgebung zu integrieren versucht. Die Erinnerungen werden durch symbolische Figuren aufrechterhalten. So wird beispielsweise die weibliche Erinnerungsfigur der Jüdin Bronka mythologisierend mit einem „rettenden Engel“ verglichen. Damit wird Liebe und Dankbarkeit ausgedrückt. Das erinnerte Ich empfindet ihr Verhalten sympathisch und liebevoll.

„Sie bekam nie einen zweiten Namen, erschien mir wie eine Botin aus einer anderen, reicheren, menschenfreundlicheren Zeit, aber sie hatte Ausschwitz überlebt und eine blaue Zahlenreihe auf dem Unterarm. Wer kannte und empfahl uns diesen rettenden Engel, diesen umarmungslüsternen Seelenwärmer?“ (LIE, S. 63)

Betont wird die humanitäre Handlungsweise der jüdischen Frau, die den Waisenkindern hilft und sich auch um deutsche Flüchtlinge kümmert. Auch Sätze von Bronka werden vom Erzähler ohne Anführungszeichen wiedergegeben.

„Ich nehme an, Bronka hat unsere Reise vorbereitet, für die Papiere bei den Franzosen gesorgt und vor allem den Transport unseres Gepäcks zur Abfahrtsstelle geplant, [...] Eine Reihe Viehwaggons erwartete uns. Großmama hielt es für unmöglich, dass wir in ihnen reisen sollten. Bronka lachte: Was soll es euch besser gehen als uns Juden, und half uns, in einem der Waggons ein Familienclaim abzustecken. Wer weiß, wie lange ihr unterwegs seid. [...] Das Heimweh, das ich nach ihr empfand, überkam mich Jahre später, als ich ‚Zwettl‘ schrieb. Oder liebte ich sie, ohne es zu wissen?“ (LIE, S. 66)

Die Figur Bronka kommt auch in anderen Erinnerungstexten Härtlings vor. Der Erzähler gibt somit seine Sympathie gegenüber dieser Figur zu. Mit dieser Figur werden auch historische Informationen über die Zeit gegeben und seine Dankbarkeit verdeutlicht.

Des Weiteren haben die Lehrer im Krieg auch erzieherische Aufgaben übernommen, die der Erzähler aufgreift. Dank der Initiationshelfer und der Literatur konnte der junge Härtling auf dem Weg zum Erwachsenwerden den Nachkriegsalltag und den Schulalltag überstehen. Das wird von Härtling auch entsprechend verbalisiert. Der Lateinlehrer, der ihn geschützt hat, „erzog ‚väterlich‘ den Vaterlosen“. Als er sich an die Lehrer erinnert und die damit verbundene pädagogische Einwirkung auf seine Erziehung, verwendet er einige Ausdrücke, die er in Anführungszeichen setzt.

„Bis auf unsere Englisch-Lehrerin. Sie spuckte beim ‚Th‘. Neu erfuhr ich – die ‚körperliche Züchtigung‘. Einer meiner Zeichenlehrer verabreichte Tatzten, der Mathematiker gab Kopfnüsse und der Lateinlehrer, unser alter aus Baden stammender Direktor, ‚loddelte‘, griff in den Haarschopf des Delinquenten und trieb ihn rüttelnd vor sich her. Obwohl ich zu denen gehörte, die seiner Loddelei so gut wie nie entgingen, mochte ich ihn. Er schützte mich, auf seine Weise, vor mir selber, erzog ‚väterlich‘ den Vaterlosen.“ (LIE, S. 88)

Im dritten Kapitel erzählt Härtling weiterhin über seine Jugendzeit und von seinen Lehrern als seinen Freunden, die für ihn auf dem Lebensweg bis zum Eintritt ins Berufsleben der Erwachsenen eine zentrale Rolle gespielt haben. Härtling versucht das verlorene Vertrauen unter anderem durch den Lehrer Ruoff wiederzugewinnen. Er ermutigt das erinnerte Ich. Härtling stellt dar, wie er das Vertrauen durch diesen guten Menschen wieder gewonnen hat. Diese sind ermutigende Sätze, um das erinnerte Ich wieder an das Leben zu binden.

Im dritten Kapitel berichtet Härtling vor allem von seinem kulturellen Aufstieg, der Dank seiner Initiationshelfer, wie zum Beispiel Erich Rall ermöglicht wird. Härtling liest Gedichte vor und tauscht seine Erfahrungen aus [siehe LIE, S. 105]. Es gibt auch Initiationsschädiger, wie zum Beispiel den Lehrer P. (Frosch), der mit schlechten Noten drohte und Angst einflößte. Offensichtlich sind die positiven wie die negativen Erinnerungen an die Schulzeit für Härtling prägend und enden mit der Flucht aus ebendieser. Kritisiert werden von Härtling vor allem die Erziehungsmethoden in der Nachkriegszeit. Wenn er von seinen Schulerfahrungen berichtet, stellt er aber auch immer wieder gegensätzliche Charaktere gegenüber. So verkörpert der Lehrer P., der vom Erzähler mit dem Spitznamen „Frosch“ (Initiationsschädiger) bedacht wird, eine negative Erinnerungsfigur. Bemerkenswert erscheint hier, dass Härtling von den Personen, von denen er etwas gelernt hat, die vollen Vor- und Zunamen nennt. Dagegen verwendet Härtling für die Personen, wie beispielsweise auch für den Lehrer P., die seinen Lebensweg negativ beeinflusst haben, nicht den vollen Namen. In diesen Fällen gebraucht der Autor lediglich den Spitznamen. Die Schulerfahrung ist vom gefühllosen Verhalten des Lehrers P. negativ geprägt. Ein fiktiver Dialog soll die Furcht in der Schule, die mit Flucht endet, für den Leser deutlich machen. Die negative Erinnerungsfigur Lehrer P., genannt „Frosch“, wird ironisch in Szene gesetzt. Die Reaktion des Schülers Härtling steht im Präsens zum Zeichen der Wirkung der traumatischen Szene bis in die Erzählgegenwart.

„In einer Spannung, die auf uns alle übersprang, betrat er die Klasse, warf die Aktentasche aufs Pult, drehte sich erst zur Tafel, danach uns zu, wurde sehr ruhig, atmete tief, ein Frosch auf dem Brunnenrand, musterte die in der ersten Reihe, einen nach dem andern, bis ich ihm in den Blick kam, er sich reckte, ein Lächeln sich um seinen Mund breit machte und die großen Augen zu leuchten begannen. Ich duckte mich, bis er mich ansprach: Jetzt habe ich dich. Er trat zwischen die Bankreihen, näherte sich mir, kostete jeden Schritt aus, als rede er bereits. Härtling! Als ich ihn ansah, blieb er stehen. (Diese wenigen Minuten stecken in mir, in meinem Kopf, in meinem Körper. Ich schaue ihn an und fühle mich, fühle die Spannung der Mitschüler. Der erinnerte Raum hat eine genaue, unverrückbare Ordnung. Jedes Wort, das fällt, stört eher, denn ich weiß, wie die Konfrontation enden wird.).“ (LIE, S. 120)

Durch die Rückblendetechnik wird die Erinnerung in die Gegenwart geholt und aus der Sicht der Gegenwart kommentiert. Die Gefühle eines Schülers werden im Präsens dargeboten. Des Weiteren werden die fiktiven szenischen Dialoge zwischen dem erinnerten Ich (Härtling) und dem Lehrer P. durch die Zeitformen Präsens und Imperfekt deutlich gemacht. Wegen der nationalsozialistischen Auffassungen des Deutschlehrers P. von Literatur verlässt der junge Härtling das Gymnasium. Lehrer P. führt den kleinen Härtling in seiner Klasse vor:

„Sie mit ihren besonderen Dichtern. Dieser Borchert, ein Deserteur, und Thomas Mann, der sich davonstahl und sein Vaterland im Stich ließ. Ich antwortete ihm nicht, hielt mich zurück. Erwarten sie von mir nicht die Güte meines Kollegen Rall. Er sprach nicht von Verständnis, sondern entmachtete mich, [...] Bei mir, sagte er eher beiläufig, können Sie nicht mit einer Eins rechnen, eher mit einer Fünf. Und mit der kommen Sie nicht durchs Abitur. Er sah mich an, ich ihn. [...] Wollen Sie, dass ich die Schule verlasse? Er ließ sich und mir keine Zeit. Ja, antwortete er. Ja.“ (LIE, S. 121)

Härtling bindet seine Erinnerung an die Entscheidung, die Schule zu verlassen an die Relation von Ursache und Wirkung. Den Erinnerungen an die negative Lehrerfigur Lehrer P. (Initiationsschädiger) stellt Härtling die positive Figur des Lehrers Rall (Initiationshelfer) gegenüber, die er als „mein Schutzgeist Rall“ bezeichnet. Auf diese Weise werden die pädagogischen Funktionsrollen der beiden Lehrerfiguren in Kontrast gesetzt. Rall fördert die dichterischen Fähigkeiten des erzählten Ichs und stärkt dessen Hoffnungen. Schulfreundin Mechthild erinnert das erzählte Ich beim Verlassen der Schule daran: „*Sie erinnerte mich an die Hoffnungen, die der Handstreich des Froschkönigs mir aus dem Kopf geschlagen hatte: Bald erscheint dein Gedichtbuch. Dann bist du wer. Und der Frosch wird staunen.*“ (LIE, S. 122)

Einen weiteren Wendepunkt in seinem Leben erfährt der Protagonist als er von einem Lektor eingeladen wird. Hier erwähnt er auch den kompletten Namen „Kurt Leonhard“. Allerdings versieht ihn Härtling mit dem Spitznamen „Vogelgesicht“. Dies geschieht aber eher freundschaftlich und im positiven Sinne. Kurt Leonhard wird nämlich zur Vertrauensperson Härtlings und macht ihm Mut und Hoffnung.

„Ich saß in seinem winzigen Büro, beeindruckt von den Bücherstapeln, mehr aber noch von dem zierlichen Mann mit dem Vogelgesicht, der offenbar alles wusste und alle kannte, nicht nur Dichter, auch Maler, [...] Ich war stolz, von ihm eingeladen worden zu sein. Er habe vor, eine Auswahl meiner Gedichte zu veröffentlichen. Mit einem Satz versprach er mir Zukunft. Welche auch immer. Auf alle Fälle war ich nicht mehr nur Schüler, sondern bald ein Dichter.“ (LIE, S. 123)

Um diese Situation näher hervorzuheben, wird diese in einer Dialogszene wie folgt dargestellt:

„Die Frauen, alle vier, auch Lore, fielen über mich her.
Wo ich mich herumgetrieben hätte und ob es zuträfe, was Lore in der Schule gehört habe.

Was, frage ich, was denn?

Dass man dich hinausgeworfen hat.

Nein, antwortete ich und schrie gegen ihr Geschrei an: Ich bin nicht hinausgeworfen worden. Ich bin gegangen. Ich habe die Schule ganz einfach verlassen.

Ich schaffte es nicht, ihnen zu erzählen, was vorgefallen war. Sie wollten es nicht hören, wollten nur mein und ihr Unglück beklagen.

Was soll aus dir werden? Ich habe es schon immer gesagt, er taugt nichts.

Rede nicht so.

Er wird es zu nichts bringen, ohne Abitur.“ (LIE, S. 123)

Neben dem Frosch aus dem Märchen bedient sich Härtling einer weiteren Tiergestalt, nämlich der des Löwen. Die Erinnerung an die nicht erfundenen Gestalten verbindet Härtling mit den Charakteren von Tieren aus Fabeln und Märchen. Der Löwe ist in der Märchen- und Fabelwelt erhabener und angesehener König der Tiere. So charakterisiert er auch zwei berühmte und ihm hoch geschätzte Gäste eines Züricher Stammtisches als Könige: „Zwei Geladene machten mich zu einem staunenden, mit offenem Mund lauschenden Kind. Sie traten lebendig aus Märchen, die mir oft erzählt wurden, wunderbare Geschöpfe, mächtige alte Löwen, Löwenkönige: Ernst Bloch und Gershom Scholem.“ (LIE, S. 279)

Durch Initiationshelfer hatte der 14-jährige Härtling 1947 eine Chance zur Selbstverwirklichung. 1948 lernte der Autor in Nürtingen Fritz Ruoff kennen, der zu

seinem Mentor wurde. Insbesondere geht er auf seine männliche Erfahrungen ein und was ihm in seiner Sozialisation als Junge widerfahren ist. Er richtet seinen Blick auf die spezifisch, individuell erfahrene Herkunft beim Erzählen.

3.3.2. Rituale – Soziale Rollen in der Gesellschaft

Neben Radiomeldungen, Briefen und Zitaten, Lektüren, Filmen und Fotografien werden Härtlings Erinnerungen auch von Ritualen begleitet, die in den deutschen Kulturraum einzuordnen sind. Diese sind sowohl religiöser als auch weltlicher Art. Zum Beispiel werden der Gottesdienst oder die Konfirmation des erinnerten Ich sowie verschiedene Feste und Feiern, wie zum Beispiel die Hochzeit, aber auch Stammtischrituale zum Gegenstand des Erzählens:

„In der ‚Silberburg‘ [in Stuttgart] traf sich allwöchentlich der Stammtisch, eine Versammlung von intellektuellen Potentaten, angeführt von Friedrich Sieburg. Auch mein Böse zählte sich zu ihnen, Siegfried Melchinger, der mächtige Theaterkritiker der ‚Stuttgarter Zeitung‘, der Schriftsteller Otto Rombach.“ (LIE, S. 206)

Solche Rituale machen das Bedürfnis nach zwischenmenschlichen Beziehung, das Streben nach Sicherheit deutlich. Die Freundschaftsrituale verweisen auf das Bedürfnis des Menschen nach einer friedlichen, lebensfreundlichen und geordneten Welt. Oft sind Rituale an Orte und Räume gebunden wie folgender Textauszug an anderer Stelle beweist:

„Habel am Roseneck [in Zürich]: Dort traf sich eine kleine, feine Runde zum wöchentlichen Stammtisch. Das wusste ich von Jaesrich, der dazugehörte. Ob er von den Herren beauftragt war, mich zu prüfen, oder ob er nach eigenem Gutdünken wartete, bis er mich einlud? Die Stimmung dieses Wirtgartens, beherrscht von einer mächtigen Buche und dem Flüstern der Blätter, das jedes Gespräch begleitete, hat sich mir bewahrt. Dazu ein Licht, das mit den Schatten spielte. Wir trafen uns jeden Mittwoch, länger als ein Jahr. Ich fühlte mich ausgezeichnet. Da bündelten sich Wissen und Lebenserfahrung. Die Köpfe hätten auch auf einem Gelehrten gemälde Rembrandts Aufmerksamkeit gefunden.“ (LIE, S. 278f)

Der Abruf von Ritualen, die sich in der Erzählung erkennen lassen, zeichnet sich durch Offenheit aus. Das Ritual wird als produktiv empfunden. Als Härtling von seiner eigenen Hochzeit berichtet, schildert er detailliert die Situation auf dem Standesamt:

„Es ist an der Zeit, wir können den Standesbeamten nicht warten lassen. Der hält eine Rede, deren Sinn mir entgeht. Wir werden gefragt, ob wir es denn miteinander aushalten wollen, tauschen die Ringe und dürfen uns, ermuntert von dem Beamten, küssen. Vor dem Zimmer, auf der breiten Treppe, überraschen mich die alten Kollegen, Fritz Maier, Peter Simpel und Fräulein Anni, sie streuen Reis und Blumen, ich winke ihnen zu, danke, sehe in ihre Gesichter, lese lauter vergangene Geschichten, und möchte für einen Augenblick nicht aus ihnen fort.“ (LIE, S. 235)

Dieses Ritual ist kulturell eingebunden. Es wird hier der Gruppenzusammenhang bzw. die zwischenmenschliche Kommunikation sichtbar gemacht. Ferner werden im Text Interaktionsrituale wie zum Beispiel das Ritual des Kaffeeklatsches oder des Sonntagsfrühstückes verdeutlicht.

Es sind soziale und zugleich beobachtbare Rituale, die sich in der Erinnerungskultur Härtlings feststellen lassen. Insbesondere die Taufe seiner Kinder. Religiöse Rituale haben auch ein enges Verhältnis zu Mythen. Sie fördern den Zusammenhalt innerhalb bestimmter Gruppen. So stellt der Autor die Taufe seiner Kinder als Aufnahme in die Gemeinschaft von Gläubigen auch entsprechend dar: „*Den Ostpreußendamm lang bis zur Mauer. Zur Giesensdorfer Kirche, im 14. Jahrhundert aus Feldsteinen geschichtet, eine richtige Gemeindeglocke, in der Fabian, Friederike und Clemens getauft wurden.*“ (LIE, S. 306f)

Auch der Karneval nimmt in Härtlings autobiographischen Text einen gebührenden Raum ein. Er beschreibt den Ablauf des Karnevals sehr ausführlich. Er gibt dabei den Tag und die Tageszeiten an. Immer wenn er über ein realistisches Erlebnis berichtet, macht er genaue temporale Angaben:

„Es war der dritte, letzte Karneval, den wir erlebten. Inzwischen hatte ich einige Regeln gelernt. Am Donnerstag zog ich einen alten Schlips an, den mir eine der rasenden Weiber schon im Entree knapp unterm Knoten abschnitt. Die Kamellen von Jungfrau, Bauer und Prinz ersparten wir uns und jubelten, angesteckt von der totalen Kindischkeit, einem bizarren Zug im Vringsveedel zu. Am Nachmittag, die Redaktion [...] warf ein aus der Fassung geratener Nachrichtenredakteur eine Bierflasche aus dem Fenster im zweiten Stock. [...] Spät am Abend spazierten Mechthild und ich durch die rüdigte Stadt, die auf den Aschermittwoch wartete. Die Gasse war von Unrat bedeckt. [...]“ (LIE, S. 260)

Dann präsentiert Härtling die romanischen Kirchen in Köln. Er besucht und bewundert sie. Diese sorgen für die Zeitdehnung beim Erzählen der Lebensgeschichte.

„Keine Stadt hat sich mir, habe ich mir so erschlossen, wie Köln. Gleich zu Beginn sagte ich mir dir romanischen Kirchen auf: die Antoniterkirche mit dem Engel

Barlachs, der die Luft schwer werden lässt, Groß Sankt Martin, Sankt Apostel, Sankt Gereon, dieser geschichtete, zwiegetürmte Rundbau, Sankt Maria im Kapitol, Sankt Maria Lyskirchen, Sankt Pantaleon, Sankt Severin und Sankt Kolumba, die aus den Trümmern gebaute Kapelle mit ‚Maria in den Trümmern‘. Die besuchte ich beinahe täglich.“ (LIE, S. 230)

Diese Aufzählung vermittelt ein Stadtbild, weist auf die religiösen und kulturellen Wertvorstellungen hin und widerspiegelt zugleich die Gefühle und die Gedanken des Erzählers. Mit dem Besuch der Kirchen überwindet er seine traumatische und negative Erinnerung an seine Kindheit. Hier findet der Protagonist Trost und Erleichterung. Auch verknüpft er seine Situation mit den kölnischen Marien. Er greift auf das Präsens bei der Beschreibung zurück.

„Ach, diese kölnischen Marien, diese von Lochner gemalten, blaumänteligen Frauen. Unterwegs treffe ich sie immer wieder, rundköpfig, mit neugierigen Augen und einer Aura, die ich nicht als heilig, sondern als sinnlich empfinde. Sie sind Geschöpfe dieser Stadt und ihrer Geschichte. Selbstsicher bewegen sie sich zwischen den kostbaren Gläsern im Römisch-Germanischen Museum, witzig und derb lassen sie sich auf Unterhaltungen mit Unbekannten ein, vor einer Wand, in einer Tür auf jemanden wartend, könnten sie wieder zurücktreten in ein Bild, das sie mit goldenem Grund aufnimmt.“ (LIE, S. 230)

Ab dem fünften Kapitel „Abschiede und Aufbrüche“ steht Härtlings soziale Rolle im Mittelpunkt. Er arbeitet für Redaktionen und etabliert sich auch in Köln und arbeitet weiterhin für eine Zeitung. Diese zeigt die typischen Strukturen der „Memoirenautobiographie“ auf. [Vgl. 2.5.3.] In weiteren Kapiteln kehrt die Erinnerung an den Vater immer wieder zurück, wie beispielsweise im sechsten Kapitel „Einübungen und Aussichten“:

„Mein Vater sitzt am Klavier, spielt eine dieser Endzeitschnulzen, und Mutter schreibt für Soldaten als Kompaniechef Entlassungsscheine aus. Auf einmal wechseln die Uniformen ihre Farben, vom Feldgrauen zum Erdbraun. Es sind ungarische ‚Verbündeten‘. Sie tragen keine Schiffchen, sondern bei weitem schickere Kappen. Mutter weigert sich, ihnen Papiere auszustellen. Vater unterstützt sie. Es gibt keinen Streit. Der Teufel wird die armen Teufel holen, sagt einer der deutschen Soldaten. Vater nennt den Führer der Ungarn Reichsverweser und muss mir erklären, wie ein Führer sein Reich verwesen lassen kann. Er spielt ein paar Akkorde auf dem Klavier. Verwesen bedeutete früher verwalten.“ (LIE, S. 217)

Die Zeitform Präsens ermöglicht eine lebendige Schilderung. Man kann sich diese Szene bildlich ganz gut vorstellen. Auch Texte in Klammern und Sätze in Anführungszeichen werden von Härtling gebraucht, um differenziert zu erzählen. Die ständige Existenz des Vaters in der Fantasie von Härtling wird deutlich gemacht. „*Jetzt*

sehe ich ihn, wie er von seinem Schreibtisch aufsteht, eine Rolle Papier in seine Jackentasche schiebt, sich verabschiedet und draußen auf der Neckarstraße aufs Rad steigt.“ (LIE, S. 221)

Diese Art des Erzählens gibt den Autoren die Gelegenheit, in die Welt der Fantasie zu flüchten. Insgesamt spaltet die autobiographische Erzählung das Ich auf in das vergangene, das gegenwärtige und das zukünftige Ich. Alle drei Ichs sind von ganz verschiedenem Alter. Eins ist jung, eins älter, eins sehr alt. Alle Ichs haben ganz verschiedene Ansichten, wohnen aber in ein und derselben Person und machen verschiedene Facetten des einen Ich aus. Härtling verdeutlicht mithilfe mythischer Figuren seine Lebensgeschichte, die teilweise mit traumatischen Erlebnissen verbunden ist. Der Krieg nimmt einen großen Teil seiner persönlichen Erinnerung ein. Dieses kollektive Ereignis, dessen Wirkung auf das Individuum und die Überwindung des Kriegstraumas werden dem Leser dargeboten. Härtling konfrontiert sich selbst und seine Leser einerseits mit dem Trauma des Krieges und andererseits mit seinen Eltern, und Verwandten. Nach dem Tod seiner Eltern bekommt Härtling psychologische und soziologische Unterstützung, die für seinen kulturellen Aufstieg von Bedeutung waren. Auch diese werden thematisiert.

Der autobiographische Text ist ein Rückblick auf ein vergangenes Leben. Härtling gibt einen umfassenden Lebensbericht im Gegensatz zu den anderen Autoren (Meckel, Gürsel, Mungan). Die Wiedergabe der eigenen Lebensgeschichte, die bei allen ausgewählten Autoren von starker Betroffenheit geprägt ist, geschieht nicht ohne Emotionalität. Des Weiteren werden fast in allen autobiographischen Erzählungen Initiationshelfer und Initiationschädiger gegenübergestellt. Dies verdeutlicht unter anderem, dass das Ich immer auch im Kontext zum gesellschaftlichen Umfeld zu sehen ist.

Die kurzen, einfachen Geschichten stellen mithilfe von Vergleichen eine moralische und religiöse Lehre dar. Ereignisse aus der persönlichen Vergangenheit werden mit mythischen Gestalten verbunden. Sowohl die Erfahrungswelt Härtlings als auch die mythische Welt haben zeigen können, dass uns die Quellen ein einheitliches, homogenisierendes Bild geben. Zudem verortet er seine Lebensgeschichte regional, sozial und chronologisch. Die Überlieferung von mythisierten Erinnerungen zeigt ein

vielschichtiges Bild, in dem sich Mythen, Märchen, Gedichte sowie Gebete mischen. Dies erhöht die Vielschichtigkeit des Erzählten. Erinnerung wird auf diese Weise verinnerlicht. In sein Erzählen baut Härtling Elemente der mündlichen Kommunikation, wie regionalen Dialekt und regionalen Wortschatz ein, um Authentizität und Glaubwürdigkeit zu unterstützen.

4. ERINNERUNGSKULTUR - MYTHOS - AUTOBIOGRAPHISCHES ERZÄHLEN BEI C. MECKEL

4.1. STRUKTUR DES AUTOBIOGRAPHISCHEN ERZÄHLENS IN „RUSSISCHE ZONE: ERINNERUNG AN DEN NACHKRIEG. MIT GRAPHIKEN DES AUTORS“ (2011)

Christoph Meckel wurde 12.06.1935 geboren und verbrachte seine Kindheit und Jugend in Freiburg im Breisgau. Meckels Werke stellen immer einen biographischen Bezug her: „Suchbild. Über meinen Vater“ (1980); „Suchbild. Über meine Mutter“ (2002); „Russische Zone. Erinnerung an den Nachkrieg“ (2011); „Dunkler Weltteil. Erinnerung an afrikanische Zeit“ (2013).

Besonders intensiv beschäftigt er sich damit in dem 2011 erschienenen Werk „Erinnerung an den Nachkrieg. Russische Zone“. Darin thematisiert er, wie er das Kriegsende und die Nachkriegszeit, die vor allem durch den dreijährigen Aufenthalt bei seinen Großeltern in Erfurt geprägt war, erlebt hat. Im Vordergrund wird das Leben des zehnjährigen Kindes, dessen Betroffensein von politischen und historischen Ereignissen in der Nachkriegszeit dargestellt. Er begrenzt seine Kindheitserinnerung zeitlich auf die drei Jahre 1944 – 1947. Damit schafft er ein Dokument zur Kindheit im Deutschland der Nachkriegszeit. Meckel hat nach 76 Jahren diesen Teil seines episodisch-autobiographischen Gedächtnisses detailliert und intensiv beschrieben. In seiner autobiographischen Erzählung ist auffällig, dass er neue Seite anfängt und er den Kapiteln keine Überschriften gibt. Er reiht seine Erinnerungen in kurzen titellosen Episoden aneinander. Durch Absätze macht der Autor deutlich, dass ein anderer neuer Abschnitt folgt. Allein der Schlussteil hat mit „Envoi“ eine Überschrift. Darin thematisiert Meckel kurz seine Annäherung zur russischen Literatur und beschreibt auch kurz seinen letzten Besuch der Stadt Erfurt kurz nach der Wende.

Es gibt einige Auffälligkeiten in der Textdarstellung: Meckel verzichtet auf das Organisationsprinzip der Kapiteleinteilung. Er beschreibt nur einen Lebensabschnitt der eigenen Wirklichkeit seines vergangenen Lebens. Offensichtlich wendet er sich dem 10jährigen Kind und arbeitet die Wendepunkte, die leidvollen Erfahrungen in der Vergangenheit heraus. Meckel erzählt sein trauriges Nachkriegsschicksal als Kind. Er

organisiert seine Erinnerungen nicht chronologisch, sondern in rückläufiger Erinnerung werden die faktischen Details in einen epischen Zusammenhang gebracht. Auffällig an der Erinnerung Meckels ist vor allem, dass er am Anfang und Ende seiner Erinnerung graphische Zeichnung, die das Schicksal des erinnerten Ichs veranschaulichen soll, anknüpft. Graphiken sind Medien der Erinnerung Meckels und sind ebenso integraler Bestandteil des Erinnerten und Erzählten. Die Kindheitsgeschichte beginnt mit einer schwarz-weißen Zeichnung, welche die Selbstfixierung eine Kindheit in der Nachkriegszeit des Autors offenbart und die Erinnerung endet auch mit einer graphischen Zeichnung des Autors, nachdem er die Stadt Erfurt verlassen hat. Des Weiteren sind Reflexionen und Überlegungen zum Erinnern in dem autobiographischen Rückblick verstreut.

4.1.1. Identität von Autor, Erzähler und Protagonist

Der Autor-Erzähler unterbricht die Geschichte um die momentane Gegenwart des Erinnerns und Erzählens aufzuleuchten zu lassen. Auf diese Weise macht der Erzähler den Vorgang des Erinnerns transparent. Ein zehnjähriger kann sich ziemlich realitätsnah erinnern. Meckel weicht dann ab. Die Erinnerungsarbeit Meckels erscheint als ein Vorgang des Schreibens. Sie ist nicht bloße lineare Rekonstruktion. [Vgl. 2.5.3.] Meckel formuliert das Ziel seiner Erinnerungsarbeit im Laufe seiner Prosa mit den Worten:

„Mein Erinnern bleibt schattenlos hell, es verwehrt mir nichts, verklärt und verschleiert nichts von Krieg und Nachkrieg, Entsetzen und Tod. Es ist der Versuch einer Spiegelung dessen, was das zehnjährige Kind im Tagtraum erfuhr; was mir gehören musste, weil ich es sah; was unabweisbar wirklich wurde, weil das Gedächtnis es festhielt und nicht wieder preisgab.“ (RZEadN, S. 31)

Wie aus dem Zitat hervorgeht, beschreibt er seine Erfahrungen und Erschütterungen, wo und wie er das erlebt hat, da das Gedächtnis alles sich eingepägt hat. Der Schriftsteller beabsichtigt, gezielt das Leben eines zehnjährigen Kindes nach dem Krieg zu beschreiben. Das Geständnis des Erzählers zur Problematik des Erinnerungsvorgangs wird im inneren Monolog deutlich: „[...] *Ich erinnere Einzelheiten, der Zusammenhang fehlt.*“ (RZEadN, S. 42)

Der Autor ruft durch die Erfahrung der Nachkriegszeit den 10-jährigen Meckel zurück und beobachtet das Kind Meckel. Der Beobachtende ist das 10-jährige Ich und der Beobachter ist das jetzige Ich eines 70-Jährigen. Hier sind der Beobachter und der Beobachtende identisch. Der Leser ist mit dem erlebenden Ich, das sich auf der Ebene der Geschichte befindet und dem erzählenden Ich, das auf der Ebene der Erzählung präsent ist, konfrontiert.

Meckel achtet auf den Textaufbau und die stilistische Adäquatheit des autobiographischen Erzählens. Sein autobiographisch geprägter Prosatext, der mit dem Kriegsende beginnt, gibt bereits mit dem Untertitel „Erinnerung an den Nachkrieg“ die Gattungsdefinition an. Mit dem Buchtitel und der Zeichnung repräsentiert das erzählende Ich das Bild seiner Kindheit. Der Betrachter wird desöfteren mit den Farben Schwarz, Grau und Rot konfrontiert, welche sinnbildlich für die Schattenseiten der Kindheit in der russischen Zone in der Nachkriegszeit stehen. Das Rot symbolisiert die Rote Armee. Es steht auch für das Feuer, Krieg und Gewalt. Die Erinnerung an die unangenehmen Nachkriegserfahrungen wird bereits schon einleitend und im weiteren fragmentarischen Gestalten von Erinnerung durch die Farbsymbolik und in der Wortwahl angekündigt. Im Vordergrund stehen die Farben Schwarz und Grau, welche auch das Unbewusstsein des erzählenden Ichs zeigen. Der Autor geht seiner Kindheit von 1944 bis 1947, also etwa vom 10. bis zum 13. Lebensjahr, nach. Er beschreibt seine Nachkriegserlebnisse und Wahrnehmungen als zehnjähriger Junge. Der Umgang mit den Personennamen zeigt, wie sich Meckel in seiner Kindheitsautobiographie zwischen Realitätsanspruch und freier literarischer Gestaltung positioniert. So wird erst in der Mitte der Erinnerung nur einmalig der Vorname des Großvaters „Karl“ erwähnt. Einerseits nähert sich Meckel auf diese Weise dem autobiographischen Wahrhaftigkeitssanspruch, andererseits ist das ein Zeichen für einen konstruktiven Umgang mit Erinnerung beim autobiographischen Erzählen. Dadurch werden Spuren der Bearbeitung von Erinnerungen bzw. des Erinnerten und Erzählten sichtbar. Diese Erzählhaltung intendiert eine fiktive Gestaltung von Erinnerungen, indem der Autor seinen Namen und die Namen der anderen Familienmitglieder verdeckt. Der Autor erinnert sich an das zehnjährige Kind, das er einmal war und stellt das erzählte Ich in seinem Raum- und Zeitverhältnis dar.

„Im amerikanischen Juni nach Ende des Weltkriegs wurde ich sanglos-klanglos zehn Jahre. Wir überlebten und lebten weiter, aus dem Haus der Großeltern wegquartiert – die Militärbehörde war gnadenlos, das gebrochene Bein der Großmutter war ihr egal – im vierten Stock eines bombenbeschädigten Wohnblocks am Westrand Erfurts.“ (RZEadN, S. 13)

Es gibt im Text konkrete Angaben zu Zeit und Ort. Auf diese Weise erreicht er eine glaubhafte Wirkung beim Leser. Auch die genauen Beschreibungen von Momenten, die sich in sein Gedächtnis eingebannt haben, unterstützen diesen Effekt. Zudem sind die im Text erwähnten sozialen und gesellschaftlichen Herausforderungen an die Nachkriegsbevölkerung, wie zum Beispiel Hungers- und Wohnungsnot oder die sehr hohe Zahl von Flüchtlingen und Vertriebenen, allgemein bekannt. Die Militärbehörden wirken ganz und gar fremd und bedrohlich in diesem privaten und sozialen Umfeld. [Vgl. 2.4.2.]

Bei Beginn dieser Kindheitsgeschichte handelt es sich um das zehnte Lebensjahr des Protagonisten, wobei dieser zeitliche Rahmen der Erzählung eine besondere Intensität verleiht. Offenbar ist das zehnte Lebensjahr eine wichtige Phase, in der ein Kind sein eigenes psychisch unabhängiges Leben zu führen beginnt. Im Text werden die ersten kindlichen Erkenntnisse von Traurigkeit, Schmerz, Leben und Tod, sowie Angst und Furcht zur Sprache gebracht. Der Schauplatz der Kindheit war nicht idyllisch, sondern chaotisch und bitter. Durch die retrospektive Betrachtung schlägt sich diese Bitternis der Kriegs- und Nachkriegszeit auf den Textinhalt nieder.

4.1.2. Das Medium der Radierung als Rahmen des autobiographischen Erzählens und die Rolle von Farben und Jahreszeiten

Eine besondere ästhetische Darstellung erfährt die Erinnerung Meckels durch die Radierung bereits am Anfang und am Ende seiner Kindheitserinnerungen. Damit macht er graphisch Erinnerung deutlich und bezeugt dem Leser gegenüber auf visuelle Art sein kindliches Dasein in der Nachkriegszeit. Im Unterschied zu den Porträtfotos, die sonst oft Autobiographien und Memoiren beigegeben werden, beanspruchen die Graphiken von vornherein ein höheres Maß an Fiktionalisierung für den autobiographischen Text.

Die zwei Graphiken werden nicht genauer benannt. Damit bleibt der Autor seinen titellos präsentierten Erinnerungsabschnitten formal treu. Die Graphiken übernehmen jeweils eine einleitende und eine abschließende Funktionen des erzählten Kriegs- und Nachkriegsgeschehens. Somit wird ein Abkommen zwischen dem Leser und dem Autor abgeschlossen, in dem er ein Bild seiner Kindheit zeichnet und assoziiert. Die Farbe Schwarz assoziiert beim Beobachter Finsternis, Dunkelheit und Trauer. Zu bemerken ist auch, dass mit Schwarz unter anderem auch das Unbewusste, das Unterdrückte verbunden wird. Schwarz verkörpert ebenso Brutalität und Gewalt. Ebenso steht Grau bei Meckel für einen trostlosen Alltag. In diesem Zusammenhang wird die Farbe eingesetzt, um das Verdrängte im Unterbewusstsein zu zeigen und mithilfe der Graphik wird sowohl der Blick des Betrachters als auch des Lesers auf das vergangene Ich gelenkt. [Vgl. 2.4.2.]

Die erste einleitende graphische Zeichnung verdeutlicht offensichtlich die Lebenszeit bzw. den Überlebenskampf der Großeltern. Die Zeichnung zeigt drei Personen. Im Vordergrund steht ein auf den Kopf gestelltes Kind, mit dem das erzählte Ich assoziiert wird. Im Hintergrund rechts unten ist ein alter Mann und links unten ist eine Frau zu sehen, deren Köpfe nur halbiert dargestellt sind. In deren Mitte ist das Kind zu sehen, das zwischen zwei Maßstäben im Leiterwagenrad steckt, die deutlich für die Zeiten Vergangenheit und Zukunft stehen. Die vergangene Lebenswirklichkeit des Schriftstellers wird nicht als lineare Geschichte, sondern mit Zeitrichtungswechseln und aus verschiedenen Perspektiven rekonstruiert. Das kindliche erinnerte Ich wird zum Zeitpunkt der Nachkriegszeit bei den Großeltern in Erfurt als Erzählgegenstand ins Zentrum gerückt. Das Rad eines Leiterwagens, der dem Großvater gehörte, steht hier dem Autor als Erinnerungsgegenstand für das Erinnern und Erzählen zur Seite. Das erinnernde und erzählende Ich blickt mit der Erinnerungsmetapher „Leiterwagen“ in seine in Erfurt verbrachte Kindheit zurück. Die Zeichnung erzählt, dass die Kindheit des Autors in einem Leiterwagenrad stecken bzw. hängen geblieben ist.

Das Medium der Farben Schwarz und Grau, die oft negative Gefühle assoziieren, drückt die Seelenverfassung des erzählenden Ichs aus. Durch die Farben wird das Gefühlserlebnis Traurigkeit zum Ausdruck gebracht. Die verdrängten Sinneswahrnehmungen im Unterbewusstsein werden mit momentanen Wahrnehmungen

gekoppelt. Die Kindheitserinnerung in der russischen Zone, eingeleitet von der farbmethaphorischen Radierung, fängt die autobiographische Prosaerzählung wie folgt an:

„Die letzten Tage des Krieges und die ersten des Nachkriegs glichen einander grau in grau. Für das Wort Frieden war die Zeit zu früh, ich hatte es öfter im Krieg als danach gehört. Viel helle, harte Courage schien nötig, ein Weiterleben für menschenmöglich zu halten. Zukunft, das Wort war mager geworden wie die, die es riefen, es war in ihm kein Jubel und keine Gewissheit, es irrte herum ohne Zuständigkeit, alt geworden, kaputt wie alles und jeder, es war eine Last.“
(RZEadN, S. 9)

Das erzählende Ich konstruiert die Welt der Kindheit durch eine bildliche Darstellung. Die Farbe wird dabei zweckgebunden eingesetzt. Die Farbe Grau löst das spezifische Gefühl der Erinnerung an die Grausamkeiten und Erlebnisse im Krieg und in der Nachkriegszeit aus. Das Kriegs- und Nachkriegsgeschehen wirkt somit kühl und abweisend. Der Autor versucht seine Gefühle durch die Farben auszudrücken. Mit farblichen Erinnerungen in seinem Gedächtnis vermittelt er seine Empfindungen und Gefühle. Die mentale Reise in seine Kindheit, die von einer feindlichen gefühlskalten Umgebung geprägt ist, verdeutlicht die Unannehmlichkeiten und die Härten des Krieges.

Weitere Warnsignale, die das Unbewusstsein des Autors versprachlichen, sind die Jahreszeiten und Tageszeiten. Das Leben als Kind in der russischen Zone in Erfurt ist geprägt von der Erfahrung der „Dunkelheit“, der „Nacht“, der „Kälte“ und des „Winter(s)“. Dagegen symbolisieren die positive Einstellung zum Leben im Westen der „Sommer“ und das „Licht“. Noch deutlicher wird diese Diskrepanz in der Feststellung, dass mit dem Übergang in die russische Zone ein „menschenmögliches“ Leben nicht mehr möglich war [siehe RZEadN, S. 23].

Dem Autor war aufgrund des Krieges eine schöne Kindheit verwehrt. Er war ein „Kriegskind“. Mit diesem Umstand und mit seiner negativen Erinnerung daran muss Meckel leben. Die Kindheitserinnerungen enden mit der Andeutung, dass die russische Ideologie ihre wahren Seiten verbirgt. Die geschilderten Gefühle sind eng verbunden mit Erlebnissen und Erinnerungen der Nachkriegszeit wie Schrecken und Ängste, Vaterlosigkeit, Plünderungen, Razzien, Ausgangssperren, Hunger und Kälte oder schlaflose Nächte. [Vgl. 2.2.3.] All dies geschieht oft und wird detailliert beschrieben.

Der letzte Satz der Kindheitserinnerungen, die eigentlich vor dem Schlusskapitel enden, lautet: *„Der Sommer war trocken wie keiner zuvor – Jahrhunderthitze, verdorrte Ernten. Ich sah, dass weit draußen am Horizont das Licht überm Erdboden schwarz war.“* (RZEadN, S. 99)

Das Licht ist zu seinem Gegenteil geworden. Mit dem Ende der Kindheitserinnerung ist die zweite Radierung, die eine Situation in der Kindheit dargestellt, verbunden. Im Vordergrund der abschließenden Zeichnung steht das erinnerte und erzählte Kind auf den Beinen und nicht mehr auf dem Kopf, wie auf der ersten Zeichnung. Es trägt einen „Trainingsanzug des toten Onkels“, einen für ihn zu großen Mantel, hält einen großen Fisch unter dem rechten Arm und hat beide Hände in die Manteltaschen gesteckt. Der Fisch gehört eigentlich zum Meer. Alles, was das Kind erlebt hat, war ihm zu viel und übertrieben. Er vergleicht seine Situation als Kind mit der eines Fisches, der seinem gewohnten Lebensraum und den Seinen entrissen wurde. Oben rechts sind Sonnenstrahlen zu sehen und unten sind der Boden und das Meer schwarz und grau bedeckt. Im Hintergrund der Zeichnung auf der linken Seite steht offenbar eine Maschine, einem Monster gleich, nicht deutlich erkennbar, aber monumental. Das schwarze Meer und die „Maschine“ im Hintergrund deuten auf eine feindliche Umgebung in der Vergangenheit des Kindes hin. Vermutlich will Meckel mit diesem Motiv die Last seiner Vergangenheit zum Ausdruck bringen. Das Kind blickt mit seiner Vergangenheit, mit seiner Erfahrung, nach vorne in die Zukunft. Mit dem schwarzen Meer wird das farblose Unterbewusstsein des erzählten Ichs reflektiert. [Vgl. 2.2.3.]

4.2. ERINNERUNGSKULTUR

4.2.1. Orte der Kindheit als Erinnerungsorte

Meckel kehrt an den Ort seiner Kindheit zurück, um sich nochmals zu orientieren. Im Medium der Erinnerung versucht der Erzähler durch die Stadt Erfurt, an denen sich die Erinnerungen innewohnen, wiederherzustellen. Es handelt sich hier um vergangene Kindheitsorte des Schriftstellers, die nicht mehr fortbesteht. Um fortzubestehen, wird der erinnerte Kindheitsort bei Meckel untrennbar mit der politisch-historischen Vergangenheit Deutschlands verknüpft wiederhergestellt.

Die Erinnerungen umfassen ausschließlich die Erlebnisse in Erfurt aus der Nachkriegszeit. Die enorm schwierige Kriegs- und Nachkriegswirklichkeit des Zweiten Weltkriegs, in der Meckels Kindheit abspielt, wird mit der Erinnerungsgeschichte der Stadt Erfurt gestaltet. Erfurt war eine der Städte in Deutschland, die von Bombenangriffen am stärksten betroffen waren. Dieses Ereignis hat sich so tief ins Gedächtnis des erzählten Ichs eingepägt, dass es einen nicht geringen Teil seiner Kindheit ausmacht. Der Beginn der Prosa zeigt die erste Erinnerung an den Luftangriff in Erfurt. Die Kindheitserinnerung beginnt mit einer Straßenlandschaft der Nachkriegszeit, die nicht mehr fortbesteht. [Vgl. 2.3.]

Sowohl die Atmosphäre des Kriegs als auch der Nachkriegszeit ist mit Hoffnungslosigkeit in Verbindung gebracht. Die alltagsweltliche und kollektive Erfahrung und Beschreibung ermöglicht Beobachtung innerhalb einer Erinnerungskultur.

„Die Stadt Erfurt, in der wir am Leben waren – zwei kleine Brüder und ich, das *Dienstmädchen* Lucie und meine Mutter im Haus ihrer Eltern -, lag in Trümmern und blieb darin liegen, die Ziegelschuttstraßen, Ruinen, Gerümpelberge blieben ohne Ende sich selbst überlassen. Ohne Anlass stürzten Mauern zusammen, ein Windstoß genügte. Er schleifte erstickenden Staub in Wirbeln durch die weiten Gegenden Menschenleere, in die sich die Randbezirke verwandelt hatten.“
(RZEadN, S. 9f)

Die Namensnennung der Stadt Erfurt macht auf die räumliche Beschränkung des Erinnerungsvorgangs deutlich und reflektiert das Bewusstsein verworrene Bilder des Krieges. Mit genauen und sensiblen Beobachtungen beschreibt er das Leben im

Kriegsalltag im traumatischen Erinnerungsort Erfurt, wo er mit seiner Mutter bei den Großeltern fast drei Jahre lebte. Schon zu Beginn der Erinnerung wird der Leser mit der Kriegsproblematik konfrontiert. Es wird die Betroffenheit der Stadt und der Personen (Familie) infolge der Bombenangriffe geschildert. Das erzählende Ich erinnert sich, wie er einmal in Erfurt den Bombenangriff bei den Großeltern erfuhr. Der Erzähler wählt die Gerüche als Ausdrucksform für Bilder des Luftangriffs.

„Beißender Gestank von Qualm und Zunder, nassem Dachziegelgeröll, verfaulenden Tieren, aus verschütteten Kellern Schwaden von Übergeruch, Aas und Verfall lebendiger Stoffe – kein Erwachsener, den ich kannte, kam in die Ruinen hinunter – verschlammtes Moos auf Treppensteinen stank wie die Nässe, die zwischen Mauerresten zusammentropfte, in Tümpeln Morast und gräulicher Schimmer war.“ (RZEadN, S. 10)

Solch eine Schilderung aus der Außenperspektive bekommt man als Leser die Intensität zu spüren, mit der sich jenes Ereignis ins Gedächtnis des Kindes eingebrannt hatte. Und für den Ich-Erzähler ist diese Intensität vor allem mit dem Geruchssinn verbunden. Doch in der Prosa wird diese Erinnerung an den Luftangriff nicht fortgesetzt, sondern bleibt fragmentarisch. Anschliessend folgen andere Bilder aus der Nachkriegszeit, wie die Ankunft und Abgang der Amerikaner und Besetzung der Russen in Erfurt oder aus dem privaten Bereich. [Vgl. 2.4.2.]

Solche assoziative Erinnerungsweise betonen im Endeffekt sowohl die chaotische Stimmung der Kriegszeit als auch die Ahnungslosigkeit der Kinder. So wird zum Beispiel erst gegen Ende der autobiographischen Erzählung an die Zeit der Flucht zu den Großeltern von Freiburg nach Erfurt und die Ankunft in Erfurt erinnert und berichtet. Hier reflektiert der autobiographische Erzähler seine Erinnerungsproblematik.

„Im Dezember 44 hatten wir – meine Mutter mit den kleinen Söhnen und Lucie – das zertrümmerte Freiburg verlassen. Die Bahnfahrt nach Erfurt, in wechselnden, langsamen Zügen, dauerte drei Tage und zwei Nächte. [...] Die weitere Bahnfahrt ging durch Finsternis, mein Erinnern erhellt keinen Augenblick der Reise, Finsternis, der eigene Abgrund, zog sich hin ohne Zeitvergehen und Merkmal, bis irgendwann später irgendwo der zug am verdunkelten Bahnsteig zum Stillstand kam.“ (RZEadN, S.90)

Das erzählende Ich nimmt die Zukunft vorweg und erzählt zukunftsorientiert:

„Wenige Leute stiegen aus. Wer in Richtung Osten unterwegs war, lief in Meilenstiefeln der russischen Zukunft entgegen. Zwei schwarz gekleidete Leute erscheinen im Dunkeln, riefen die Namen, winkten uns zu und umarmten, machten sich an Gepäck und Kindern zu schaffen – ich befand mich den Großeltern

gegenüber, wir waren in Erfurt, hinter dem Großvater stand der Leiterwagen. Hier waren den Krieg lang nur einzelne Bomben gefallen. Der große Luftangriff kam in der nächsten Nacht.“ (RZEadN, S.90f)

Das Ende der Erinnerung berichtet über die Ankunft in Erfurt. Nach kurzer Schilderung über die Ankunft in Erfurt wird die Erinnerung abrupt beendet und anschließend folgt die Angabe, dass der Vater aus französischer Gefangenschaft entlassen wurde. Datiert mit „Im Sommer 47“. Dann wird nochmals die Erinnerung an den Abschied von den Großeltern erzählt. Hier erkennt man, dass es sich um ein assoziierendes Erzählprinzip handelt. Der Erzähler nimmt den Leser mit auf die Suche nach dem kulturellen Gedächtnisort Erfurt. Die Darstellbarkeit von Ort und Zeit wird zur Aufgabe des Erzählers bei der Vergegenwärtigung der erinnerten Begebenheiten. Die Erinnerungen finden in zeitlichen und räumlichen statt. Auf diese Weise werden verworrene Bilder der Nachkriegszeit repräsentiert. [Vgl. 2.4.2.]

Der Schriftsteller erinnert sich an die Kriegsfolgen, die er selbst erlebt hat. Der Krieg verursacht negative Folgen. Im Kriegszustand kann sich der Mensch nicht fortentwickeln. Im Gegenteil bedeutet Krieg einen materiellen und emotionalen Verlust. Der Erzähler versucht sich an die Kriegsrückkehrer zu erinnern. Er reflektiert die belastenden Kriegsfolgen in der Zeit der Amerikaner und danach der Russen in Erfurt weiterhin:

„Es waren Aussortierte des Kriegs und seines Weltuntergangs, Entlassene aus sowjetischen Lagern, heimkehrende Landser, die nicht mehr im Gleichschritt gehorchten, Irrläufer, die Zukunft und Herkunft verloren hatten, Krankheitsgeschlagene, verwahrloste Männer, die wussten – nicht wussten – und ahnten – nicht ahnten, was sie erwartete an der Stelle, die vor den Schlachtungen ihr Zuhause war. Kein Straßengespenst schien zu wissen, was ihm bevorstand. Sie liefen in Haufen, zufälligen Horden, langsam, schweigsam, murmelnd, grundlos lachend – ihr Lachen kam mir erschreckender vor als die lachenden Zähne der Totenköpfe. Sie krochen einzeln, an Stöcken, die steigende Straße hinauf. Sie kamen in verloderten Uniformen, blutverkrusteten Mänteln, zertretenem Schuhwerk, als Schuh oder Fußbehälter nicht mehr zu erkennen. Graue Milchbärte mit halbierten Beinen, fehlenden Händen, verstopften Augen. Verfallene, vergreiste Gesichter, unrasiert alle, mit armen Haaren und Bärten. Halbtotenschädel aus Schmerz, aus Pein, ausgebrannt, verschorft, verwüstet.“ (RZEadN, S. 52f)

Die Erinnerung an diese Kriegsfolgen bzw. -situation wird für das erinnerte Ich unerträglich und belastend: *„Zu viel für mich. Verzweiflung beim Anblick menschlichen Trümmerlebens. Mitleid-Wut und Mitleid-Tränen, Ohnmacht, Unmacht,*

tausendmal einzige Unmacht, unbezwingbare, brennende Hilflosigkeit.“ (RZEadN, S. 53)

4.2.2. Fluchtreisen – Flucht aus Freiburg, Flucht aus Erfurt

Nach der deutschen Kapitulation im Mai 1945 musste die Familie Meckel in der Stadt Erfurt unter sowjetischer Ideologie leben. Diese Existenz erschien der Mutter unerträglich zu sein, so dass sie den Entschluss fasst, mit dem Sohn in die Stadt Freiburg zurückzukehren, das sie nach einem verheerenden Bombenangriff verlassen und Zuflucht bei den Großeltern in Erfurt gefunden hatte. Freiburg im Breisgau war französische Besatzungszone.

Erzählerische Besonderheit ist, dass die Ankunft und der Empfang der Familie in Erfurt erst gegen Ende des autobiographischen Berichts nachgetragen werden. Um Glaubwürdigkeit zu erzeugen, werden historische Daten angegeben. Die Familie war im Dezember 1944 aus dem zerstörten Freiburg nach Thüringen geflohen. Dieser Abschnitt bildet eigentlich den Anfang der Erinnerung. In diesem Fall ordnet der Autor seine Erinnerungen nicht linear. Dies deutet auf die Merkmale der modernen Autobiographik hin. [Vgl. 2.5.3.] Er erinnert sich plötzlich gegen Ende wieder an die beschwerliche Bahnfahrt mitten im Winter, die die Familie nach Erfurt brachte. *„Im Dezember 44 hatten wir – meine Mutter mit den drei kleinen Söhnen und Lucie – das zertrümmerte Freiburg verlassen. Die Bahnfahrt nach Erfurt, in wechselnden, langsamen Zügen, dauerte drei Tage und zwei Nächte. [...] die Reisenden krochen und stürzten unter die Wagen und blieben am Leben.“* (RZEadN, S. 90)

Jedoch werden keine detaillierten Beschreibungen, was sie unterwegs im Zug erlebt haben, gemacht. Fest steht, dass die Reise schlimm war. Dagegen macht der Schriftsteller eine genaue Zeitgabe mit Jahr und Monat zu ihrer Flucht aus Freiburg, um die unangenehme Erinnerung mit „Dezember“ und „Nacht“ kenntlich zu machen.

„Die weitere Bahnfahrt ging durch Finsternis, mein Erinnern erhellt keinen Augenblick der Reise, Finsternis, der eigene Abgrund, zog sich hin ohne Zeitvergehen und Merkmal, bis irgendwann später irgendwo der Zug am verdunkelten Bahnsteig zum Stillstand kam. Wenige Leute stiegen aus. Wer in Richtung Osten unterwegs war, lief in Meilenstiefeln der russischen Zukunft entgegen. Zwei schwarz gekleidete Leute erschienen im Dunkeln, riefen die

Namen, winkten uns zu und umarmten, machten sich an Gepäck und Kindern zu schaffen – ich befand mich den Großeltern gegenüber, wir waren in Erfurt, hinter dem Großvater stand der Leiterwagen.“ (RZEadN, S. 90f)

Meckels rückwärts und zukunftsorientierte Schreibweise wird erkennbar durch die Anmerkung, dass der Osten von den Russen besetzt sein wird. Der Leser weiß schon, was auf sie zukommen wird, da die vorangehenden Abschnitte ausführlich von der russischen Besatzungszone handelten. Nach dieser kurzen zeitgeschichtlichen Bemerkung, erinnert er sich wieder an die Begegnung mit den Großeltern. Nach dieser Schilderung im Rückblick der Flucht von Freiburg nach Erfurt „im Dezember 44“ fügt der Erzähler an diesem Punkt ein, dass der Vater aus der Kriegsgefangenschaft entlassen wird, ein Ereignis, das erst 1947 stattfand und die Mutter in ihrer Absicht bestärkte, nach Freiburg zurückzukehren. „*Im Sommer 47 wurde mein Vater aus französischer Gefangenschaft nach Freiburg entlassen. Meine Mutter wollte mit mir nach Freiburg zurück.*“ (RZEadN, S. 91)

Die Entlassung aus der Kriegsgefangenschaft entspricht den historischen Tatsachen. Berichtet wird allerdings nur kurz über die Freilassung des Vaters in die Heimat. Geschichtlich gesehen wurden die deutschen Kriegsgefangenen zu dem Zeitpunkt 1947 aus französischer Gefangenschaft tatsächlich entlassen. Mit solchen historischen Angaben wirkt das erzählte Geschehen überzeugend. Als Leser erfahren wir erst am Ende der Erzählung durch die Gegenüberstellung der Zeitangaben: „Im Dezember 44“ und „Im Sommer 47“, wie lange die Familie in Erfurt geblieben ist. Mit dem „Sommer“ wird angedeutet, dass den Jungen, eine andere, aber nicht unbedingt bessere Zeit erwartet. Der Erzähler erinnert sich an die Fluchtreise mit der Mutter aus der russischen Zone zurück nach Freiburg, die mit Angst verbunden war. Die unangenehme Erinnerung an diese Fluchtreise deutet mit einer klagenden Stimme des Autors ins Ungewisse. Das Zeitgefühl wird durch die Wechsel von Zeitformen wie folgt geschildert:

„*Reisen*, das Wort hatte alle Bedeutung verloren. In den Monaten vor und nach dem Ende des Kriegs war Reisen ein Verschwinden in Trümmern der Alten Welt. Ich hörte: Züge verschwanden im Hinterland, wurden abgekoppelt, geplündert, von Schüssen zersiebt. Straßen waren blockiert von Schutt und Trichtern, vergrabene Minen schlugen hoch, Menschen und Fahrzeuge gingen in Flammen auf. Detonation flog aus allen Winkeln Europas. Der Mensch und was er besaß war für Willkür frei, wer lebend ankam, wusste nicht, wo er war. *Kein Mensch kann*

wissen, welchen Ort er erreicht, mit wem und wann und in welchem Zustand. Der Ort, den du aufgibst, ist nicht mehr da. Uns stand ein ungewisser Fluchtweg bevor. Das illegale Verlassen der sowjetischen Zone, Trampelpfad über die Grüne Grenze, durch das amerikanische in das französische Deutschland. [...] Ungewissheit der letzten Tage in Erfurt und unsere Entschlossenheit: Wir kommen durch.“ (RZEadN, S. 91ff)

Die Formulierungen, die charakteristisch für Familienmitglieder sind, werden bewusst wiedergegeben in Form eines wörtlichen Zitats etwa, das selbst den Tonfall des anderen zu treffen versucht. Oft sind die Stimmen von Familienmitgliedern präsent wie zum Beispiel in dem dramatischen Abschiedsdialog zwischen dem erinnerten Kind Ich und dem Großvater auf dem Küchenbalkon.

„Am Abend vor der Reise lagerte ein Haufen Packzeug im Flur. Die Klage der Großmutter hallte in allen Räumen. Der Großvater führte mich auf den Küchenbalkon, ich blieb dort ein paar Minuten mit ihm allein. Du wirst uns morgen mit deiner Mutter verlassen – das war, was die Stimme zu mir sagte, ich sagte ohne Bedauern Ja. Er zog seinen Geldbeutel aus der Tasche und aus ihm einen Geldschein – zehn Mark, zerknittert -, hielt ihn hin, ich nahm ihn und wusste, dass dieses Papier keinen Wert darstellte, noch weniger Wert für mich besaß. Freudlos machende Geschenke der Kindheit, ihre Liste wäre lang. Am Morgen kam das Gepäck auf den Leiterwagen, der Großvater ging zum Bahnhof mit, den Wagen zog ich.“ (RZEadN, S. 93)

Das erzählende Ich erinnert sich an den dramatischen Abschied vom Großvater und an die gefahrvolle Fluchtreise. Unterwegs auf der Flucht nach Freiburg werden die Mutter und das Kind von russischen Soldaten angehalten. Aus der kindlichen Perspektive schildert das erinnernde und erzählende Ich ihre Befürchtungen und Ängste. Die Dogge jagt der Mutter und dem Kind Angst ein:

„Ich blieb in der Nähe meiner Mutter, unsere eiserne Regel galt: Wir bleiben zusammen. Der Briefmarken-Rucksack drückte auf meine Schultern, ich passte auf meinen Rucksack auf. Ein Soldat ohne Waffe brachte uns in ein Gebäude, ich sah, die Türe wurde nicht verschlossen. Der Raum war eng, die Beleuchtung schwach, das einzige Fenster grau gestrichen. Auf einer Pritsche vor der Mauer lag ein Mann mit blutigem Kopfverband, einen Arm gewinkelt auf dem Gesicht. Er hob den Arm, sah uns flüchtig an, dann lag der Arm wieder auf dem Gesicht. Am Fußende seiner Pritsche lag eine Dogge – ich wusste, was eine Dogge war -, sie blickte uns an, bewegte sich nicht, blickte uns an.“ (RZEadN, S. 96f)

Der Erzähler distanziert sich von Zeit zu Zeit von dem erzählten Geschehen, in dem er seine Perspektiven wechselt und verschiedene Zeitformen gebraucht. Zum Beispiel als die Mutter und Sohn auf der Fluchtreise aus dem Osten in den Westen von den Amerikaner an der Grenze kontrolliert wurden:

„Was war schon Kontrolle der Amerikaner – Spielvergnügen, gute Erinnerung. Ich hockte allein auf dem Berg Gepäck, meine Mutter verschwand, wie die meisten, aus dem Zug und machte Spaziergang im heißen Hügelland draußen. Zwei GIs patrouillierten durch die Wagen, beschauten die Haufen Gepäck und das einzelne Kind, verließen den Wagen und verschwanden vom Bahnhof. Die Landpartie der Reisenden war vorbei, meine Mutter war wieder da, der Zug fuhr an und ich wusste: Wir hatten die Barriere geschafft. Die Hitze im Zug verflog aus geöffneten Fenstern. Die Erinnerung souffliert mir den Satz: *Der Junge da auf dem Rucksack war froh, der Kleine war glücklich* – und was ihm bevorstand, ahnte er nicht. Meine Mutter war froh und wusste, was ihr bevorstand.“ (RZEadN, S. 98f)

Hier zieht er einen Vergleich zwischen den Amerikanern und den Russen. Die Russen wurden den Deutschen durch ihre Übergriffe, durch Razzia, nächtliche Überfälle bemerkbar. Der Autor spricht von sich in der dritten Person, um seine Wahrnehmungen und Gefühle aus der Erwachsenenperspektive wiederzugeben. [Vgl. 2.5.3.] Um zu beweisen, dass es wirklich so war, macht er durch die kursive Wendung im Text kenntlich. Nach den Erfurter Erlebnissen, der Rückkehr des Vaters aus der französischen Gefangenschaft nach Freiburg und der Fluchtreise, endet eigentlich die Erinnerung abrupt mit einer Zeichnung, die das Selbstbild des Ich-Erzählers in jener Nachkriegszeit wiedergibt. Diese Erinnerung bzw. Kindheitsautobiographik Meckels beginnt und endet mit den Zeichnungen.

Der Erinnerungsraum und die Erinnerungsgegenstände erinnern das erzählende Ich immer wieder an seine Kindheit in der grauen Zone aus Nachkrieg und Unfrieden.

„Erfurt sah ich wieder an einem Regentag, ein paar Wochen nach dem Ende der DDR. In vier Jahrzehnten schien hier nicht viel vorgefallen zu sein. Die Arnstädter Straße war unverändert, Schuhfabrik, Schützenhaus, Stadion waren dieselben. Das Haus meiner Großeltern stand alt geworden, farblos braun, von fremden Leuten bewohnt, ohne Merkmale von Lebendigkeit. Das Innere Erfurts glich einer Kleinstadt in der Provinz. Deutlicher als Fassaden und Plattenbauten der DDR-Zeit nahm ich das alte Holz in den Höfen wahr. Hinterhof-Areale, verbraucht und dunkel, aus Holz gebaut. Altbauten überall, beschädigte Leitern und Treppen aus Holz, ausgetretene Holzböden, Zäune mit fehlenden Latten und faulenden Brettern. Holzstöße unter Blech, Verschläge, Garagen und Schuppen mit Vorhängeschlössern, verrammelte Tore ohne Klinken. Ein leerer Gastraum voller Stühle, Bänke und Tische aus schwerem Holz. Und ich wusste nicht, was die Menge alten Holzes so erschütternd für mich machte [...].“ (RZEadN, S. 106)

Durch die Besichtigung des Ortes, werden traumatische Erfahrungen der Geschichte erinnert und wiederholt.

4.2.3. Kindheit im Krieg und in der Nachkriegszeit

Die Bezugspersonen des erzählenden Ichs beschränken sich fast ausschließlich auf die Großeltern, die Mutter und die beiden Brüder. Des Weiteren kommen nur noch das Dienstmädchen Lucie, ein Schuster mit seiner Frau und zwei polnische Witwen, von denen kaum etwas berichtet wird, in Erwähnung. Auffällig ist die vollkommene Abwesenheit des Vaters, die im Text besonders hervorstechend ist. Meckel wächst mit der Mutter und seinen Brüdern fast drei Jahre lang ohne Vater bei den Großeltern in Erfurt auf. Sein Vater ist in dieser Zeit in französischer Kriegsgefangenschaft und die Entlassung aus dieser wird erst gegen Ende der Erzählung angekündigt. Meckel unterstreicht die Erinnerung an die schmerzliche Erfahrung der Absenz des Vaters in seiner Kindheit, indem diese kaum Erwähnung findet. Es werden weder ein Erlebnis des Vaters in der Gefangenschaft noch ein Erlebnis mit dem Vater geschildert, sondern lediglich objektive Daten bezüglich des Vaters aneinandergereiht: *„Im Sommer 47 wurde mein Vater aus französischer Gefangenschaft nach Freiburg entlassen.“* (RZEadN, S. 91)

Der Autor erinnert und erzählt, um seine damaligen Probleme und Sehnsüchte artikulieren und verarbeiten zu können. Das erinnerte Kind denkt kaum über den Vater nach, ist sich aber dessen Abwesenheit bewusst. Es finden sich kaum Erinnerungen an den Vater, weil er keine Erfahrungen mit ihm verknüpfen kann. Im Rückblick berichtet das erzählende Ich über das Fehlen des Vaters in seinem Leben als Kind.

„Nach dem Verschwinden der Männer – von Frauen war nicht die Rede – kam eine Russenzeit, da verschwanden Kinder – wohin – und kamen nicht wieder. Ich hatte keins der verschwundenen Kinder gesehen, ihre Namen wurden nicht buchstabiert. In den Umgebungen, die ich kannte und wahrnahm, und in der Himmelpforte fehlte kein Kind, in den Straßen um die Veranda des Großelternhauses war jeder Mensch in seinem Loch am Leben, bloß die Männer, die Väter fehlten noch. Sie fehlten seit Menschengedenken und sieben Jahren, und die Kinder wussten nicht, wer und was ihnen fehlten.“ (RZEadN, S. 79f)

Trotz der Präsenz der Mutter finden sich wenige Erinnerungsepisoden an sie. Es finden sich im Text nur Formulierungen der Mutter. Der Kontakt zu ihr ist sehr distanziert und beschränkt dargestellt. Der Grund, warum sich Meckel fast keine Dialoge mit der Mutter rekonstruiert oder kaum Erinnerungen mit ihr verknüpft, ist vielleicht in seiner

Haltung zu ihr verknüpft. Seine Mutter vermittelt ihm als Kind gegenüber eine gewisse Ungeliebtheit und Gleichgültigkeit.

Weitere Erinnerungsepisoden widmen sich der Großmutter. Die Großeltern sind vom Leben völlig enttäuscht und entmutigt und haben keine Aussicht auf eine bessere Zukunft. Das Großmutterbild löst in dem Kind Ängstlichkeit und Bedrücktheit aus. „*Die Großmutter verging in ihrem Jammer, der durch die teppichgetrennten Zimmer greinte, meine kleinen Brüder zu Tränen erschreckte, den mürrischen Großvater finster machte.*“ (RZEadN, S. 20f)

Im Text gibt es auch kaum Beziehungsdarstellungen zu den Eltern und anderen Personen. Stattdessen nimmt in der Kindheitsdarstellung Meckels die Außenwelt einen größeren Teil ein. Das ist ein Zeichen dafür, dass für Fantasien, Träume und Unterhaltung im Krieg und in der Nachkriegszeit für das erzählende Ich keine Zeit blieben. Der Lebensraum, der den Großeltern zur Verfügung steht, ist äußerst eng und beschränkt sich fast ausschließlich auf den häuslichen Bereich, das heißt auf die Küche, das Wohnzimmer und den Keller. [Vgl. 2.3.2.]

Des Weiteren treten im Text zwei gegensätzliche Gestalten auf, die dazu beitragen, dass Meckel ein positives und negatives Menschenbild entwickelt. Für das Kind existieren zwei Welten: die eine ist die Welt der Freude und Vitalität, zu der die Amerikaner gehören; die andere Welt ist die Welt der Angst und der Todesahnung, die durch die Russen vermittelt wird. Die konträre Figurenkonstellation: Amerikaner und Russen spiegeln sich auch in der Erinnerung wider. Das erzählte Ich lernt die Amerikaner und Russen in ihren so widersprüchlichen Verhaltensformen kennen. Konstruiert wird die kurze Präsenz der Amerikaner wie folgt:

„Die Amerikaner – die Amis – waren da, wohnten in Häusern der überlebenden Deutschen, [...] Die Amis waren Befreier, sie waren willkommen, Militärs mit lässiger Gangart und freundlichen Köpfen, ihre Fahrzeuge parkten unbewacht in den Straßen, das erschien als Zeichen ihrer Gutartigkeit. Der Ami wurde beliebt dafür, dass er Kaugummi unter Kindern verteilte, aus Jeeps und Lastwagen vor ihre Füße warf, und Ritterkreuze gegen *Fressalien* tauschte – das waren Corned-Beef-Büchsen und Schokolade, und, wenn Glück dazu verhalf, Kaffee und Tabak.“ (RZEadN, S. 10f)

Die ersten positiven männlichen Gestalten, denen Meckel begegnet, sind die Amerikaner. Die Amerikaner nehmen den kleinen Protagonisten wahr. Das erzählende Ich entwickelt zu ihnen eine einseitige Beziehung. Für das erinnerte Ich (Kind) Meckel ist der Amerikaner ein mächtiger Befreier und zugleich ein Vermittler von Freiheit. Er ist das Sinnbild für Sicherheit, die dem Kind im Moment fehlt. Die Begegnung mit dem Amerikaner stellt ein entscheidendes Ereignis in der Kindheit des Protagonisten dar. Sie gibt ihm zum ersten Mal Hoffnung auf ein anderes, besseres Leben in Freiheit. *„Sie spielten Fußball in den schmalen Straßen, drei Tage später befreiten sie Buchenwald. [...] Mit den Amis kam Musik in die freudlosen Tage. Zum ersten Mal hörte ich Tanzmusik, Blues und Cowboy-Songs aus geöffneten Fenstern.“* (RZEadN, S. 11)

Die Lebensgeschichte ist so strukturiert, dass sich das erzählende Ich, zu Beginn an eine positive Episode seines Lebens erinnert und diese mit sympathischen Gestalten ausstattet. Jedoch ist die Erinnerung sehr kurz gehalten. Die historischen Ereignisse hat das Leben des erinnerten Ichs entscheidend bestimmt. Daher zeigt das erzählende Ich das Kind in einer ambivalenten Umgebung. So auch in der kindlichen Begegnung mit fremden erwachsenen Menschen, positiv mit den Amerikanern, negativ mit den Russen.

Der Erzähler erwähnt kurz den Einzug der Amerikaner und berichtet begeistert von der friedentiftenden Persönlichkeit der Amerikaner im Gegensatz zu den unruhestiftenden russischen Truppen. Anfangs ist die Stadt von den Amerikanern besetzt, die an die Kinder Schokolade und Kaugummi verteilen. Diese Situation dauerte aber nur sechs Wochen und wird aus dem Blickwinkel des Erzählers als „der flüchtige Frieden“ [siehe RZEadN, S. 21] beschrieben. Diese kurz andauernde Zeit der Ordnung und des Friedens, die mit den Amerikanern kam, wird abrupt durch deren Abzug beendet. Es folgt die Erinnerung, die mit der Ankunft der Russen verbunden ist. Die Zeit der russischen Besetzung wird mit Personen verbunden, welche die Freiheit des Einzelnen bzw. der deutschen Bevölkerung missachteten und einschränkten. Der „Chewinggum“, der von den Amerikanern verteilt wurde, erinnert den Erzähler an seine Einsamkeit und seine verzweifelten Gefühle sowie daran, was er in der feindlichen Umgebung erlebt hat. [Vgl. 2.3.] Der Erzähler bezieht sich auf konkrete Orte und beschreibt die Gefühle des erinnerten Ichs aus subjektiver Wahrnehmung wie folgt:

„Jedermann wusste, radikaler als ich, dass die menschenmögliche Zeit zu Ende war. Als die Arnstädter Straße lautlos und leer zurückblieb, verzog ich mich mit ungreifbar grauen Gedanken, verträdelte Missmut und schlimme Gefühle und blieb auf den Straßen allein. Mich begleitete Ahnung in verwirrender Vielfalt. Ahnung, das wusste ich später, kommt nicht in der Einzahl vor.“ (RZEadN, S. 23)

Der Abzug der Amerikaner bedeutet Unfrieden und Unordnung. Die Verteilung des Chewinggum, Musik und die gelassenen Verhaltensmuster der Amerikaner ist die einzige Freude des erinnerten Ichs. Die Amerikaner werden als freundliche Personen beschrieben im Gegensatz zu den russischen Truppen, die Unfrieden auslösen. Der Autor stellt die unterschiedlichen Verhaltensweisen von gefühltem Freund und Feind gegenüber.

Somit gliedert sich das Ende des Krieges in der autobiographischen Erzählung in zwei verschiedene Phasen, in eine des Unfriedens und eine des Friedens. Der kurze Einzug und Abgang der Amerikaner und die längere Besetzung durch die Russen schlägt sich im Textaufbau nieder. Der Erzähler beschreibt die Erinnerung an die Befreiung der Amerikaner kurz, während die Erinnerung an die Besetzung der Russen negativ geprägt ist und entsprechend ausführlich wiedergespiegelt wird. Die Erfahrung des Kindes unter russischer Besetzung wird als feindlich konstruiert. Dadurch rückt das Leben des Kindes in der russischen Zone negativ ins Blickfeld der Erinnerung. Das erzählende Ich gibt Auskunft über das Selbst, die Menschen in der Familie und beschreibt das Milieu im Zusammenhang mit den sozialen und historischen Ereignissen der Zeit. [Vgl. 2.4.2.]

Der Blick richtet sich auf die den Großeltern vertraute Wohnatmosphäre. Sie verbrachten kriegsbedingt gezwungenermaßen viel Zeit im Keller. Diese Zeit war bedrückend, angstbetont und gefährvoll. All dies sind negativ besetzte Erinnerungen. Die Nachkriegsereignisse, wie unter anderem die Besetzung der Russen, stellen eine einschneidende Erinnerung an die Kindheit des Erzählers dar. Eine erinnerte Razzia wird zum Beispiel wie folgt beschrieben:

„Das Haus war in allen Räumen demontiert, Geschirr zerschlagen, das Radio in Teile zerlegt, Scherben, zerschnittene Bücher, verstreute Knöpfe, der Nähtisch lag flach und leer mit gebrochenen Beinen, Bilder und Fensterflügel beiseite geschichtet, kein Ding befand sich am Platz, der ihm früher gehörte. [...] Kein Mensch fand für diesen Zustand eine Erklärung. [...] Die netten Amis blieben rätselhaft.“ (RZEadN, S. 23f)

Der Kontrast zwischen einer kurzen glücklichen und einer langen für das Kind unglücklichen Zeit bleibt für Meckels Kindheitsautobiographie konstitutiv.

Ausgangssperren gehörten zum Nachkriegsalltag und diese gehören zu den einprägsamsten Kriegserfahrungen der Kinder. Razzien machten den deutschen Frauen und Kindern schwer zu schaffen. Das erzählende Ich beschreibt den Alltag unter russischer Besatzung nach dem Abgang der Amerikaner als unfrei und von Repressalien gekennzeichnet. Der Erzähler schildert das trostlose Durcheinander der Zeit. Durch die Ankunft der Russen wurde in Erfurt Angst und Schrecken verbreitet. Der Tag, an dem die Rote Armee erschien, wurde, so Meckel, „Toter Tag“ genannt.

„Auf den Abgang der Amerikaner folgte ein Toter Tag. *Ausgangssperre*, das Wort galt uneingeschränkt, wer sich draußen zeigte, wurde verhaftet, er konnte ohne Warnung erschossen werden. Der eine Tote Tag war für mich ein Erleben, das ohne Bilder und Lärm die Erinnerung bedrängt.

Ich belauerte den Toten Tag in der Verande zur Straße hin. [...] Die Straße blieb leer bis in die Dunkelheit und leer in der Nacht, die ich schlaflos hörte, ihre Verlassenheit schien gereinigt wie nie, als sei sie gewaschen und getrocknet worden. [...] Es war und blieb der stillste Tag meiner Kindheit. Das Lautlose, hörbar, sichtbar, erschien als Gesetz, das die eigenen Geräusche gefährlich machte.“ (RZEadN, S. 25)

In Erfurt war die Ausgangssperre verhängt worden. Das Leben war geprägt von der Gewalt der Besatzer. Das Individuum wird mit dem Vertreter einer für ihn unbekanntem negativ bewerteten Macht konfrontiert. „*Auf der Straße vor mir stand eine fremde Sache, ich sah hin und wusste: Der Russe ist da!*“ (RZEadN, S. 27)

Der Erzähler beschäftigt sich mit Ereignissen der Vergangenheit, die wirklich stattgefunden haben und versucht die Lebenserfahrung der Zerstörung des Familienfriedens herauszuarbeiten. Die damaligen Umstände unter russischer Besatzung werden mit dem Ausdruck „Nebeldecke“ beschrieben. Die russische Besatzung wird mit einem durch Nebel unsichtbar gemachten Gebiet verglichen. Die „Nebeldecke“ macht Menschenrechtsverletzungen, Verbrechen sowie eine als hoffnungslos und angstvoll empfundene Atmosphäre unter russischer Besatzung unsichtbar. Meckel beschreibt die kollektive Erfahrung wie folgt:

„Von diesem Tag an lebten wir, schwer atmend, unter der russisch-sowjetischen Nebeldecke, die alles bedeckte und alles durchdrang, was vorhanden war und mit uns geschah. *Russische Besatzung* und *Kommandantur* waren Schlagschattenworte, die das deutsche Dasein beherrschten. Die Privatheit war fremdbestimmt, blieb

aberkannt, von der Willkür dauernder Razzia infrage gestellt. Tod und Gefangenschaft hatte die Männer verschlungen, Hunger und Kälte, das Hausen in Einquartierungen hielten Traum und Lebensgefühl in der Defensive, es gab keine Hintertür in die Zukunft hinaus.

Sechs Jahre später las ich in einer Ballade: Es galt, die neue Ordnung einzuführen/und Durst und Steppe in ein Land des Weins.

Möglich, dass es den Kindern besser ging als ihren Eltern und ihrer erwachsenen Verwandtschaft.“ (RZEadN, S. 30)

Ein Leben in Frieden und Freiheit scheint immer noch in weiter Ferne zu liegen. Die traumatische Erfahrung mit der Brutalität des Krieges und die schockierende Begegnung mit dem Fremden (Russen) sowie die Realität, die als „beißender Gestank von Qualm und Zunder“, „verschlammtes Moos“, „gräulicher Schimmer“ [siehe RZEadN, S. 10] beschrieben wird, werden nicht näher ausgeführt oder analysiert, sondern nur als verborgen, wie unter einer „Nebeldecke“ liegend, beschrieben. Das Wort „Nebeldecke“, mit dem der Autor seine Erinnerungen in Verbindung bringt und farbsemantisch als grau bestimmt, deutet auf die Situation unter der russischen Besetzung hin und überlagert stark alle positiven Erfahrungen mit den Amerikanern. [Vgl. 2.2.4.]

Die Positionen des Erzählers werden dadurch verdeutlicht, dass die Erinnerungen nur bruchstückhaft geschildert werden und durch reflexive Texte ergänzt werden.

An die erinnerten Episoden wird vom Autor eine Ballade angeschlossen, die vom Grauen der Zeit im Jahr 1945 berichtet. Sie wird aus stilistischen Gründen zur Bewertung des Erinnerten und Erzählten eingefügt. Das Erinnerte des Schriftstellers ist anders, als es normale Kindheitserlebnisse sind. Ein Wort, welches lange Zeit Angst und Schrecken verbreitete, war das Wort „Razzia“. Ohne Angabe von Gründen gab es immer wieder Hausdurchsuchungen, oft auch im Haus von Meckels Großeltern. Meckel beschreibt Razzien als Teil seiner erlebten historischen Wirklichkeit besonders genau und hervorgehoben:

„- dreckige Vorhut der Russkis, Steppengespenster – Bezeichnungen, die in den Häusern der Deutschen entstanden. [...] Wer sich am Rand dieser Piste aufhielt, konnte umgerissen werden, zerquetscht, überfahren, denn kein Russe nahm einen Deutschen wahr. Der Russe wälzte vorbei im Verlauf vieler Stunden, in drängendem Tempo, betäubt von Erschöpfung und Eile, bis die Straße leerer wurde am Ende, und leer blieb. Vereinzelt Fahrzeuge dröhnten spät vorbei, Nachzügler oder Nachhut bis in die Nacht. Im Halbschlaf hörte ich Krach von Rädern und schlief gegen Morgen ein.“ (RZEadN, S. 28f)

Der Autor erhebt Klage gegen die lang anhaltenden Repressalien der russischen Militärdiktatur. Detailliert veranschaulicht er die Verhaltensweisen der russischen Soldaten. Russen sind für Meckel mit „dunklen Gedanken“, mit „Unruhe stiften“ und „Chaos“ verbunden. Amerikaner werden als „Friedensstifter“ und „das Gute“ angesehen. [Vgl. 2.3.]

Auftreten und Äußerlichkeiten von Russen und Amerikanern unterstreichen den Eindruck Meckels: *„Der Russe stellte etwas Wildes dar, sein Lachen und Brüllen, Rempeln und Saufen waren nicht zu begreifen, aber ich glaubte ihm. Russe, der Russe war Gottes Barbar.“* (RZEadN, S. 30)

Der Schriftsteller ordnet seine Erinnerungen, indem er zwei völlig unterschiedliche Persönlichkeitstypen mit ihren Denk- und Verhaltensmustern gegenüberstellt. Die Stimme des erzählenden Ichs kommentiert in der Gegenwart das erinnerte und erzählte Geschehen. *„Es wurde zu viel und durcheinander gesprochen, erschöpft geschwiegen, mit Tränen gekämpft. Es musste geredet werden, auch ich wollte sprechen, das war die Erlösung – einzige Erlösung, die uns gehörte und die ich, gebeutelt und fieberhaft froh, mit den andern teilte.“* (RZEadN, S. 37f)

Das Kind empfindet für eine kurze Dauer eine gewisse Sympathie gegenüber den Amerikanern und Antipathie gegenüber den Russen. Durch die Verwendung von Kälte- und Wärmemetaphorik stellt der Ich-Erzähler die Haltung der Amerikaner und Russen nacheinander in direktem Vergleich. Eine auf Kälte basierende Welt- und Lebensanschauung entspricht nicht der eines Kindes. Deshalb entschließt sich die Mutter mit dem erzählten Ich 1947 Erfurt zu verlassen. [Vgl. 2.2.4.]

4.2.4. Überlebenskampf und zerstörter Familienfriede

Da sich im Bewusstsein des erinnernden und erzählenden Ichs die Realität der Nachkriegszeit stark eingepägt hat und damit beim Erinnern eine bedeutende Rolle spielt, gehen auch vor allem die damaligen Erlebnisse des Kindes in der Nachkriegszeit in das Erzählen ein. Der Alltag war von Bomben und Trümmerhaufen gezeichnet. Meckel richtet seinen Blick auf das zehnjährige Kind als moralischen Zeugen. Im Bild des Kindes wird die Erinnerung aufgebaut und der Fokus auf den Lebensalltag

der Nachkriegszeit gelegt. Die im kollektiven Gedächtnis stark haften gebliebene Nachkriegszeit spiegelt sich wider, wenn das erzählende Ich an seine Lebensphase bei den Großeltern in Erfurt erinnert und darüber erzählt. Der Krieg ist vorbei, Erfurt liegt in Trümmern, fremde Soldaten wüten in der Stadt. Die Kindheit des Protagonisten ist trostlos und eine Zukunft scheint es nicht zu geben. Die armselige, elende Kindheit wird auf zwei Ebenen reflektiert; einerseits im Rahmen von Familie und Schule, andererseits vor dem Hintergrund der Nachkriegszeit, als historisches Ereignis, das zur traumatischen Erfahrung wird. Aus der Perspektive des Erzählens erkennt man die Stimme des Erzählers. Durch Hervorhebungen wird auch der Zeitverlauf transparent. Zu den bedrückenden Nachkriegserfahrungen des Kindes gehören Diebstähle an toten Soldaten, die als solche gar nicht wahrgenommen werden.

„Ich weiß heute nicht, wie es mir gelang, allein und unbemerkt in die Wälder zu kommen. Allein, und offenbar ohne Angst und Schauer, lief ich weite Strecken durch zermalmtes Strauchwerk, auf zerwühlten Waldböden kreuz und quer, ließ die Toten liegen, nahm mit, was herumlag – Brotbeutel, Stahlhelme, [...]“

Offenbar ohne Angst und Schauer – das Ende des Kriegs war ein Abenteuer, das so elend wie neugierig machte und tödlich sein konnte, egal ob der Mensch erwachsen oder ein Kind war – ich war, das glaubte ich, von Gefahr verschont. Von meinen Wegen und Abwegen wusste niemand, mich fragte keiner, wo ich gewesen war.“ (RZEadN, S. 11f)

Überall liegen noch Leichen, obwohl der Krieg vorbei ist. Die Menschen leben erneut in Angst. Das erinnerte Ich erlebt all das mit, verwirrt, staunend, beklommen. Dies spiegelt sich auch in den wiederholten Sätzen wider. [Vgl. 2.4.2.]

Mit den inneren Schäden, die das Kind durch den harten Alltag erleidet, korreliert ein schmutziges Aussehen, welches vielleicht auch ein "Selbstbildnis" des Ich-Erzählers in jener Nachkriegszeit war. In einer Zeit, in der es an allem fehlte, war die Hygiene der Kinder eine ziemliche Nebensache. Sowohl Kinder als auch Erwachsenen waren ohne Orientierung und vor allem mit dem Überleben beschäftigt.

„Dreck und Armeleutekleider waren normal, es gab nicht solide Erscheinung und weiße Hemden. Der noch in Häusern lebende Deutsche glich ungefähr denen, die ihn bedrohten – Marodeure, Gesindel, Fluchtgestalten. *Polacken* war eine Bezeichnung für jeden, der in Baracken existierte, sich draußen in der Nacht zu schaffen machte.“ (RZEadN, S. 12)

Das Wort „*Polacke*“, welches lange zum Sprachgebrauch der nationalsozialistisch erzogenen Deutschen gehörte und abwertend als Bezeichnung für die polnischen

Nachbarn verwendet wurde, zeigt, dass faschistisches Gedankengut noch allgegenwärtig ist. Es zeigt aber auch, dass die einst von sich so sehr überzeugten Deutschen zu etwas geworden sind, dass sie mit dem Wörtern „*Polacke*“ und „*Polackei*“ lange Zeit in Verbindung gebracht haben: Chaos, Misswirtschaft und Minderwertigkeit. Mit der Benutzung des Wortes „*Polacke*“ erinnert das erzählende Ich sehr zutreffend an die Nachkriegszeit und an den Zustand der Menschen.

Aus der zitierten Textstelle geht auch hervor, dass Erinnerung die Wahrnehmung gegenwärtig Erlebtem steuert und nachhaltig erlebbar gestaltet. Die Erinnerung wird in Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft begründet. Das, was vorgefallen ist, und die Wirklichkeit des vergangen Lebens des Ichs tritt deutlich in Zusammenhängen zutage. Mit den Vergleichen an gewissen Stellen wird die Vergangenheit noch greifbarer. Die Nutzung von Wörtern wie „*Marodeure*“, „*Gesinde*“, „*Fluchtgestalten*“, „*Polacken*“ tragen zur Sichtbarmachung einzelner Geschehensphasen und des Lebensgefühls bei. Der Erzähler gibt damit auch Urteile ab, vermittelt Eindrücke und macht deutlich, wie das fiktive mit dem Wirklichen zusammenhängt. Die Meckels wohnten in der Nähe der Arnstädter Straße, die im Text immer wieder Erwähnung findet. Der Schriftsteller erzählt im Rückblick seine Kindheit im von Bomben zerstörten Erfurt der Nachkriegszeit und nutzt genaue Zeit- und Ortsangaben. Der Straßename „*Arnstädter Straße*“ steht dabei nicht nur für einen Ort, sondern auch für das soziale Milieu des erinnerten Ichs.

Der autobiographische Erzähler erinnert sich mit dem naiven Blick eines Kindes an den Tag der Bombardierung und an die Straßenbilder an diesem Tag:

„An einem Sommertag ohne Wetter und Wärme – ich erinnere kriegsgrauen Dunst, der den Abend vorwegnahm – hörte ich aus Richtung der Arnstädter Straße, hundert Meter von der Veranda entfernt, ein Geräusch, unheimlicher als die Explosion einer Bombe. Was ich hörte, nicht hören wollte, weiter hörte, war Gewimmer vieler Menschen – es waren Menschen -, schluchzender, fassungsloser nach jeder Sekunde, Schreiauf aus Elend, Panik, Entsetzen, das ich aus der Veranda und aus dem Haus und, so schnell ich konnte, zur Arnstädter Straße lief. [...] Der Weltraum zersprang in Gesplitter, im zusammenschlagenden Donner von Holz, Stein, Eisen – danach war Stille, die Straße war leer. [...] Ein Unglück war mit sich selbst und dem Ort allein.“ (RZEadN, S. 17f)

Die Aufregung und das Gewirr in der Straße werden mit den Ohren wahrgenommen. Das erzählende Ich beschreibt, wie die Leute in diesem Wirrwarr heulend herumlaufen.

Die dramatische Lage lässt sich für den Erzähler nicht in Sätzen darstellen. Stattdessen werden einzelne Wörter und Wortketten, mit denen das Kind die Bombardierung vom Geräusch her assoziiert, aneinandergereiht. Die im Gedächtnis gebliebenen Bilder werden ohne Zusammenhang geschildert, so wie sie als Kind wahrgenommen und empfunden wurden. Geräusche und Gerüche der Zerstörung sind psychische und körperliche Belastung und werden tief in Körper und Seele des damaligen Kindes eingeschrieben und als primäre Erinnerung abgerufen. [Vgl. 2.2.4.] Die Erinnerung an das kriegsgebeutelte Erfurt ist verbunden mit Hitze, Gestank, dem Anblick ausgebombter Straßen und für ein Kind eine tiefe Schockerfahrung. Das Kind von damals läuft die ausgebombten Erfurter Straßen entlang und berichtet dem Leser von Erlebnissen des Schreckens und des Grauens:

„In den Resten des schweren Fahrzeugs, an der Mauer des Stadions, hingen Menschen, Teile von Menschen und Sachen, Arme, Köpfe, Hosenbeine, die sich bewegten, bewegen wollten, nicht mehr bewegten. Es war die Ladefläche eines Lasters, aus dem Thüringer Wald unterwegs – wohin – überfüllt mit Menschen, stehend, hockend, liegend – Hamsterfahrer, erschöpfte Landser, Landlose, Hauslose, Fluchtvagabunden – ihre Rucksäcke, Koffer, Kinderwagen – bewusste Unbekannte, verwüstete Köpfe – die ersten Toten nach dem Krieg.“
(RZEadN, S. 18f)

Das erinnerte Ich ist hilflos, aber es sieht zu und belauert seine Umgebung. Es erlebt die Welt als Beobachter. Die erste Nachkriegszeit wird oft als Stunde Null bezeichnet. Der Autor versucht auch, die Stunde Null aus der Erinnerung heraus zu beschreiben. Ohne etwas zu rechtfertigen und zu werten, beschreibt Meckel diesen Moment. Das erinnerte Ich erlebt eine Welt von Trümmerhaufen, Bränden und Toten am Straßenrand. Die abgespeicherten Bilder werden detailliert geschildert, so wie sie das Kind damals real vor Augen haben musste. Dabei ist es aber eine aus der Erwachsenenperspektive des erinnernden Ichs vorgenommene Beschreibung der Not und des Elends sowie des Grauens des Krieges und dessen Folgen für die Zivilbevölkerung. [Vgl. 2.4.2.]

Der Blick des Autors richtet sich auch auf die kollektive Erfahrung, dass man der unmittelbaren Nachkriegszeit keine Perspektive für die Zukunft abgewinnen konnte:

„Das Dienstmädchen Lucie saß allein in der Küche, sie wurde nicht gefragt und wusste nichts. Von einer Zukunft schien sie nichts haben zu wollen. Das erbitterte Feilschen um die zukünftigen Grenzen erschien ohne Sinn und gab mir die Überzeugung, dass Erfurt in Zukunft zum russischen Osten gehörte. Ein Kind ist ahnungslos, es kann nichts wissen, und soll nach dem Willen der Mutter

ahnungslos bleiben, aber ich hatte Ahnungen oft ertragen, sie waren stärker als ich und der gute Glaube der anderen, und waren, wie ich, nicht froh, im Recht zu sein. Wurde ein Unglück befürchtet und abgestritten, wusste ich tausendundeinmal: Das Unglück kommt. Es kommt ohne Gruß und verhandelt nicht. Ich allein schien den Stachel zu spüren, bevor er verletzte.“ (RZEadN, S. 21)

Hier beschreibt der Erzähler in Form eines inneren Monologs, dass er schon als Kind Schmerz intuitiv empfinden konnte. Er verdeutlicht, was in seinem Inneren aus der Perspektive des Kindes vorging. Gedanken und Gefühle werden ziemlich genau sichtbar gemacht und betont, dass das Kind innerlich gefühlt habe, was die Zukunft bringen würde, während die Erwachsenen blind zu sein schienen.

Die Erinnerung an das Kriegsende in Erfurt kann nur unvollständig das Wissen über die Entwicklungen in Deutschland wiedergeben. Das Kriegsende bedeutet für die Deutschen Teilung des Landes. Dieses wird wie folgt kursiv zusammengefasst:

„[...] Die Zeit der Amerikaner geht vorbei – das Militär wird aus Thüringen abgezogen – Teile des Landes fallen an die Sowjets, Teile Berlins an die USA – als Folge eines Vertrags der Siegermächte, der gegen Ende des Kriegs zustande kam – die deutschen Grenzen werden neu gezogen – das deutsche Gebiet bleibt auf vier Zonen verteilt.“ (RZEadN, S. 20)

Es ist ein rein aus der Erwachsenenperspektive gemachter Bericht über die Nachkriegswirklichkeit. In Form protokollartiger Wiedergabe des Geschehenen wird die historisch- politische Wirklichkeit verkürzt aneinandergereiht. Das Präsens als Zeitform bietet die Möglichkeit zur Darstellung des tatsächlichen Geschehens. Der Leser erhält dadurch den Charakter des historischen Bezugs auf die Vergangenheit. Meckel äußerte in einem Gespräch, dass das Kind die Realität so wahrnimmt wie sie ist. Man bemerkt, dass das Kind nur mit der historischen Nachkriegswirklichkeit konfrontiert wurde. Der Erzähler bringt zusätzlich sein emotionales Leiden als Erwachsene zum Ausdruck. Das Kind steht als Zeitzeuge für das Geschehene. Im Zentrum steht beim Erzählen das beobachtende Kind. Es wird geschildert, was das Kriegsende für das intelligente hellwache Kind bedeutet.

„Im Nachkrieg hatte ich hart und von Grund auf verstanden, dass Deutscher zu sein kein Triumph, vielleicht keine Chance war. Es machte mir keine Sorgen, das war was für später. Die Gegenwart war ein schlechter Traum für viele, und für mich der lebendige Teil eines Schattenspiels mit den Toten. Von den Verbrechen der Deutschen erfuhr ich nichts. Ich hatte die Toten in den Trümmern gesehen, zerquetscht, verkohlt, halbiert, in Zuständen Fäulnis und Blut. Der gequälte Mensch war, was mich schlaflos machte.“ (RZEadN, S. 31)

Das erzählende Ich macht deutlich, wie es sich anfühlte, Verlierer zu sein und sämtliches Selbstwertgefühl zu verlieren. Die Gegenwart gestaltet sich trostlos. An eine Zukunft glaubt in der ersten Nachkriegszeit niemand. Die Erinnerung des Autors besteht aus dem furchtbaren Anblick von entstellten und verstümmelten Leichen, die ein Kind in Angst und Schrecken versetzten. Schon die Vorstellung der Qualen, die die Getöteten erlitten haben mussten, bedrückt das erzählende Ich maßlos. Die gesamte Gewalt und Brutalität des Krieges wird durch die Beschreibung deutlich. Die erinnerte vergangene Kindheit ist bei dem sich erinnernden Meckel untrennbar mit der politischen-historischen Vergangenheit Deutschlands verknüpft. Das Kind leidet unter dem katastrophalen Chaos und der menschlichen Schicksale des Nachkriegsalltags. [Vgl. 2.3.]

Seine Schilderungen über das Alltagsleben verknüpft der Autor mit dem Auftreten und Verhalten der russischen Besatzungstruppen. Überraschende Überfälle und Durchsuchungen der russischen Truppen in der Besatzungszeit standen auf der Tagesordnung. Ohne Vorwarnung dringen die Russen zweimal in das Haus der Großeltern ein. Ihr Verhalten wird als ein „Rüpelenspiel“ bezeichnet:

„Vor allem in der ersten Besatzungszeit war Razzia ein Rüpelenspiel russischer Marodeure. Bewaffnete Mannschaften rudelten durch die Straßen, in Nähe und Ferne schlugen Schüsse ein. Auf unsere Türklingel drückte ein russischer Daumen, er hatte Kraft und Zeit nach eigenem Ermessen, es gefiel ihm, die Klingel scheppern und schrillen zu lassen. Mit hartem Schwung flogen Fäuste auf Tür und Klinke, das Türholz krachte, hielt aber stand.“ (RZEadN, S. 31f)

Bilder, Erfahrungen und Verhaltensweisen von Besatzern und Besetzten werden gegenübergestellt. Für Meckel ist „Marodeur“ ein Sinnbild für Chaos, Gewalt und Unmenschlichkeit. Das Bild des Großvaters und die Erfahrung mit Razzien veranschaulicht die folgende Szene.

„Meinem Großvater stand es zu, an die Tür zu gehn, den Schlüssel zu drehn, die Klinke zu bewegen. Die Tür schlug nach innen auf, flog gegen den schweren, schwachen Mann, an Schädel, Schulter, Ellenbogen, ich sah ihn schwanken, er taumelte gegen die Wand. Ob sich sechs oder sechzehn Russen über die Schwelle drängten, sie hingen zusammengedrückt im Türrahmen fest, brachen in einzelne Körper auseinander, stolperten, ließen Gewehre fallen, kippten dicht an dicht in den dunklen Flur. Der Großvater stand wie bestraft zwischen Wand und Tür. [...] Es kam der Befehl mit Stimmkraft und starken Gesten: *Alle Bewohner hier her und ab in den Keller!* [...] Passierte das in der Nacht, am frühen Morgen, kam eins nach dem andern im Negligee dieser Notzeit: barfuß in Stiefeln, das Haar in die Mütze gestopft, mit Decke und Handtuch behängt, in mehreren Mänteln.

Gänsemarsch verstörter Gestalten auf der eng verwinkelten Treppe zum Keller hinunter – [...].“ (RZEadN, S. 32f)

Das Leben im Keller gehörte zum Kriegsalltag der Kinder. Das erzählende Ich erinnert sich an die Hausdurchsuchungen und an den Kelleraufenthalt. Im Zuge der „Razzia“ werden die Menschen in die Keller getrieben. Der Satz im Präsens *„Alle Bewohner hier her und ab in den Keller!“* führt das tatsächliche historische Geschehen vor die Augen. Hervorgehoben durch die kursive Schrift des Befehls versucht der Erzähler eine größere Wirklichkeitsnähe zu erreichen. Der Keller als Raum ist dunkel und unangenehm, die Gefühle in einem solchen Negativraum, wie das Fürchten und Hoffen, gehörten zum täglichen Leben dieser Zeit. Die Hausbewohner mussten in den Keller gehen. Das Haus Meckels wurde überfallen. [Vgl. 2.3.2.] Die Razzia wird auch als „Plünderer“ [siehe RZEadN, S. 35] bezeichnet. Das alltägliche Leben, das mit Unfrieden, Erniedrigung und Aufregung verbunden war, wird durch den Raumbezug „Keller“ beschrieben:

„Lucie, die Kinder, die Großeltern und die Mutter, die von zu viel Kleidung verdickten polnischen Witwen und der stille Schuster mit seiner erschrockenen Frau. Man verteilte sich auf die Liegestühle und Kisten, die von den Bombenangriffen geblieben waren, und fing mal wieder mit Fürchten und Hoffen an, begann zu warten auf irgendwen oder -was: Kommandos, Anschauzer, Fragen der Offiziere, und den schweren, erschöpften Aufstieg in das veränderte Haus: [...].“ (RZEadN, S. 33f)

Alltäglichkeiten und auch die Reaktionen auf das Geschehen werden zum Ausdruck gebracht. An das Haus und den Geruch der damaligen Zeit erinnert sich der Erzähler ungerne. *„Das Haus war in allen Räumen durchsäuert vom russischen Dunst – Gestank verdreckter Uniformen, Machorka, Wodka, Schweiß und ein fremder Übelgeruch, der mich an nichts, was ich kannte, erinnern wollte.“* (RZEadN, S. 34)

Bei der zweiten Durchsuchung wollten die Russen den Großvater mitnehmen, jedoch hat sich die Großmutter bei den Razzias durchgesetzt, dass der Großvater zu Hause blieb. *„Die zweite Razzia war lebensgefährlich [...] Ein Soldat und drei Offiziere betraten das Haus, wir wurden in deutscher Sprache korrekt begrüßt, der Name meines Großvaters hing im Raum. [...]“* (RZEadN, S. 35)

Das Kind ist mit der Angst der Razzia konfrontiert. Das Verhalten der russischen Soldaten ist für Meckel Verkörperung von Angst und Brutalität gegenüber Deutschen.

Denn Angst und Unordnung im Familienalltag stiften zu dürfen, ist geradezu das Privileg der Russen. Die Russen wirken fremd und bedrohlich. Die durch Razzia ausgelöste Angst und deren Auswirkung auf die Menschen werden wie folgt geschildert: *„Wenn Razzia vorbei war, stand und saß man herum. Der Zustand des Einzelnen und aller zusammen war furchtbar. In die Glieder gefahren hieß der Satz, der Stachel steckte im Menschen fest, war kein einzelner Stachel mehr und ließ sich nicht rausziehen.“* (RZEadN, S. 37)

Hier erhebt sich eine klagende Stimme gegen die Razzia. Das erzählte Ich beobachtet die Furcht und Empörung der Familienangehörigen.

Aus stilistischen Gründen geschieht die Schilderung der Erinnerung fragmentarisch. Grund dafür ist, dass der Erinnerungsvorgang im Grossen und Ganzen nicht nach der chronologisch, sondern nach dem Assoziationsprinzip erfolgt, das heißt, es vollzieht sich ein abrupter Wechsel zwischen einem großen Ereignis und den Kleinigkeiten des Alltags. Zum Beispiel knüpft das erzählende Ich an die negativen Nachkriegserinnerungen, wie beispielsweise die Leidengeschichte eines Russen, an. Der Wahrheitsgehalt des offensichtlich gewaltsam zu Tode gekommenen russischen Soldaten bleibt freilich unbewiesen.

„Gesprochen wurde von einem Haus in der Nähe Erfurts. Dort wurde ein Russe gefunden, lange tot, er schien eingeschlossen worden, verdurstet, verhungert, ein gewöhnlicher Soldat wie Millionen Russen. Allein krepirt, das schien von Bedeutung zu sein. Man wusste: Ein russisches Leben war wenig wert. Die Läden und Fenster waren von außen vernagelt, die Türen verschlossen, die Kellerfenster vergittert, wer im Haus war, kam nicht mehr zum Vorschein. Es wurde keine Waffe im Haus gefunden. Der Russe tobte, wummerte gegen die Wände, stand hinter zerschlagenen Scheiben und schrie in die Gegend, und kein Mensch war da, der ihn sah oder hörte und hinkam. Es hieß: Eine Zeit verging, bis es still war im Haus. Das wurde berichtet, es schien nicht erfunden zu sein.“ (RZEadN, S. 38f)

Eine kontroverse Geschichte wird an die historische Wirklichkeit, die mit dem Leben der Hausbewohner nicht übereinstimmt, angehängt. Die gehörte imaginäre Geschichte erzeugt Distanz und Unterbrechung zu dem erzählten wirklichen Geschehen und bietet Anlass für den Beginn einer neuen Erinnerungsepisode. Sie wirkt wie ein Befreiungsmittel. Es ist von einer Rachsucht die Rede. In dieser Kindheitserinnerung tritt die Fantasie in Form von Rachsucht auf. Mittels diesem Geschichtsentwurf, mit welchem der Protagonist vor der Realität flüchtet, zeigt das Potential zur Änderung der

gegebenen Situation. [Vgl. 2.3.2.] Nach dieser Erzählung folgt ein neuer Erinnerungsabschnitt, der an die Schulerfahrung in der Nachkriegszeit erinnert und erzählt.

Das Kriegsende bedeutet auch einen erneuten Kampf im harten Alltag unter russischer Besetzung. Als Folge des Krieges zählen nicht nur Ausgangssperren, Hausdurchsuchungen, sondern auch Hungersnot, was einen wesentlichen Teil der Kindheitserinnerungen der Nachkriegszeit bildet. Auch das erinnerte Ich und seine Familie waren unter Notsituationen ausgesetzt. In Meckels Kindheitsautobiographie wird Hunger als die größte Not am Ende des Krieges beschrieben. Das erzählte Ich sucht sich Gegenstände wie Brillen, Stahlhelme, gegen die er Essen eintauschen kann. Die Lebenshaltung bzw. das Lebensgefühl der damaligen Zeit und die Perspektive des Untergangs wird mit dem Satz der Mutter formuliert:

„Es ist möglich, dass wir zugrunde gehn, war ein Satz meiner Mutter, aber sie sprach ihn nicht vor den Kindern aus. An einem Herbstabend – die Beleuchtung fiel aus – lief ich das Treppenhaus hinunter zur Küche und hörte den halblauten Satz aus ihrer Stimme: Es ist möglich, dass wir zugrunde gehn. Auf dem Tisch, in Wachs befestigt, stand eine Kerze. Ihre Mutter und sie sortierten und zählten Kartoffeln, und die Großmutter brach in Gejammer aus: Ach Kind, warum musst du das immer wieder sagen: [...] Das Hungern, allein und gemeinsam, wurde unentrinnbar, als die Lebensmittelkarten verschwunden waren. Das war am zweiten Tag des Monats und war ein Unglück, als sei die Arche Noah auseinandergebrochen. Die goldwerten Karten, unsere Lebenserlaubnis, waren von Mäusen verschleppt und gefressen, sie waren gestohlen worden, verlegt, versteckt, im Irrtum zerissen, aus Zufall verheizt.“ (RZEadN, S. 60f)

Der Mythos „Arche Noah“ wird wieder aufgegriffen. Das Leben bzw. die Lebenssituation der Familie war beherrscht von Kälte und Hunger. Die Erinnerung an den Großvater und sein Umgang mit dem Hunger werden mit Brechungen reflektiert.

*„Der Großvater war mit dem Hunger allein wie kein anderer, und Lucie wie keine allein mit sich selbst und dem Hunger. Ich war nicht allein mit dem Hunger, und klauten, was vorkam: Obst und Gemüse aus Gärten und Kohle aus Kellern, Brot und Konserven aus russischen Wagen, die vor den evakuierten Häusern parkten. Deutsche Frauen hatten den Satz erfunden: *Der Russe schießt nicht auf unsere Kinder*. Der Russe gab keine Antwort und schoss auf die Kinder. Einer, mit dem ich um russische Fahrzeuge strich, im Zwielflicht eines Abends im Herbst, bekam neben mir einen Schuss verpasst, der schlug durch den linken Arm, und wir liefen weg, krochen abseits und kein zweiter Schuss kam nach. [...]“ (RZEadN, S. 63f)*

Manchmal kostete die Anschaffung der Nahrungsmittel sogar das Leben unschuldiger Menschen. Die Geschichte mit dem Großvater und dem Hunger wird nochmals aufgegriffen und dabei wird erst in der Mitte der Erzählung im fünften Abschnitt der Vorname des Großvater genannt.

„Der Großvater war wie kein anderer allein mit dem Hunger. Er schlich in der Nacht in die Küche und ging ans Brot, brachte das eigene Taschenmesser mit; vertiefte die am Morgen geschnittenen Kerben, [...] Er schnitt und schnitzte und verschlang, bis das Brot zuende geschnitzt und gegessen war. [...] Der Verdacht ging zwei Tage und Nächte frei durch das Haus und bedrückte alle. Bis die Großmutter bat, mit gebrochener Stimme: Ach Karl, nun sage doch, dass du es gewesen bist. Der alte Mann stand zitternd vom Tisch auf und lief aus dem Zimmer.“ (RZEadN, S. 64f)

Der Abschnitt zeigt, wie sehr Meckels Großvater am Hunger litt und aus einem unbescholtenen und sicher von allen Familienangehörigen geliebten Menschen zum Räuber und Lügner degradiert. Der Großvater versucht seine Schwäche gegenüber dem Hunger zu vertuschen, indem er nur kleine Stücke vom Brot abschneidet, aber auch das größte Brot geht einmal zu Ende. Schließlich wird der alte Mann seiner Tat, für die er sich als Erwachsener furchtbar schämt, überführt. Mit dem Bild des zitternden Mannes macht das erzählende Ich beeindruckend deutlich, wie schmachvoll die Situation für den Großvater sein musste und wie elend sich dieser gegenüber den anderen Familienmitgliedern fühlte. Die Scham ist so groß, dass der Großvater sogar den Raum verlässt, um nicht ins Angesicht der anderen Familienmitglieder schauen zu müssen. Das geschilderte Geschehen macht den Leser zutiefst betroffen.

Durch die Abwesenheit der Väter mussten die Kinder an körperlicher Arbeit beteiligen. Die Menschen waren gezwungen aus Hungersnot zu stehlen. Das Kind versucht alles, um an Nahrungsmittel zu kommen. So sah der Alltag des Protagonisten aus. Es musste Verantwortung übernehmen und die Familie ernähren.

„Als ich Kartoffeln im Netz nachhause schleppte, brach auf der Arnstädter Straße Getöse aus. Das musste der angekündigte Russe sein. Er schepperte, wummerte, krachte die lange Straße vom Wald herunter, die betäubende Stärke nahm zu, als er näher kam. Ich stellte die Kartoffeln ab vor der Haustür – was auf Treppen herumstand, konnte gestohlen werden – und lief zur Arnstädter Straße in den Tumult.“ (RZEadN, S. 28)

Der Leiterwagen tritt als Erinnerungsmetapher auf. Im vierten Abschnitt erinnert sich der Erzähler an das Leben der Nachkriegszeit und vergegenwärtigt die Notsituationen der Zeit. Dieser Leiterwagen, der dem Großvater gehörte, ist der kostbarste Besitz der Familie. Er geht damit in den Wald zum Holzholen, illegal, darauf steht die Todesstrafe. Er hungert mit den anderen, stiehlt.

„[...] Nichts wäre aus uns ohne Leiterwagen geworden. Er brachte die Sachen ins Haus, von denen wir lebten: das gestohlene Holz aus Steigerwald, Stadtpark, Stadion; Zellstoff in schweren Rollen, bettwärmend im Winter; Ritterkreuze der Nazizeit in Bündeln, beschafft von mir für den Tausch gegen Fett, Mehl, Zucker. Die Hälfte des Zuckers waren Sägespäne, aus dem grauen Mehl wurden Würmer und Steine gesiebt. Wer den Leiterwagen brauchte, verschwand mit ihm oder lieh ihn vom Großvater aus, er gab ungern frei. Er war der Werkzeugmeister des Hauses, seine Werkstatt befand sich im Keller hinter den Kohlen.“ (RZEadN, S. 47f)

Mit der Erwähnung der Straßennamen und solcher Begriffe wie „Ritterkreuze der Nazizeit“ nähert sich der autobiographische Erzähler der historischen Wirklichkeit an. Die schwierigen Wohn- und Lebensverhältnisse in der Nachkriegszeit werden in Erinnerung gerufen. Der Protagonist ist das älteste männliche Kind in der Familie. Da der Großvater sehr alt ist, wird der Protagonist gezwungen, für die Familie Arbeiten zu übernehmen. Eine der Arbeiten, die der Protagonist zu erledigen hatte, ist Holzholen und diverse Aufgaben erledigen. Da sein Großvater überfordert ist, muss er den „Mann“ in der Familie spielen. Diebstahl war für die Nachkriegszeit und das Überleben in dieser Situation unumgänglich und an der Tagesordnung. Obwohl dem Zehnjährigen die Todesgefahr bewusst ist, die von den Strafen der Russen für ein solches Vergehen ausgeht, stiehlt er Obst und Gemüse. Er erinnert sich, wie er einmal mit einem „Kompagnon“ Holz holen gegangen ist und die Axt, den kostbarsten Besitz der Familie, verlor. Die furchtbaren Schuldgefühle, die das erzählende Ich quälen, werden in folgender Textpassage sehr deutlich:

„Der andere Holzdieb mit dem Leiterwagen stand allein an der Arnstädter Straße, als ich zurückkam. Angst stärker als Entsetzen stärker als Angst. Verschwitzt. Zerschmettert.

Ich sagte zu ihm. Ich bat: Sag, dass du die Axt verloren hast. Er sagte nichts, und ich wusste: Ich hatte die Axt verloren. Ich war es, der dem Großvater und allen andern, und den polnischen Witwen, dem Schuster zu sagen hatte: dass ich die Axt aus dem Sessel geholt, ich allein die Axt verloren hatte.

Alles wie immer: knurrende, lange Wut des alten Mannes, Jammer der Großmutter, bitterer Vorwurf der Mutter, meine kleinen, ratlosen Brüder und Lucie, schweigend, die die Schuld mit mir zu teilen schien.“ (RZEadN, S. 50f)

Der Erzähler erinnert sich, wie er fürs Überleben der Familie kämpfen musste. Für den Erzähler ist die Kindheit in der Nachkriegszeit ein Dasein „im Dunkeln“ das für die Orientierungslosigkeit, Ratlosigkeit, Hoffnungslosigkeit und die Angst der Kinder steht.

4.2.5. Schulerfahrung in der Nachkriegszeit

Schule in der Nachkriegszeit wird ebenfalls zum Inhalt des autobiographischen Erzählens Meckels. Das erinnerte Ich ist vom Krieg sowohl materiell als auch geistig betroffen. Der autobiographische Erzähler thematisiert, dass er wegen des Krieges kein richtiges Schulleben genießen konnte. Über die damaligen Schulverhältnisse und deren Auswirkungen auf das erzählte Ich wird Folgendes berichtet:

„Ein angeheiztes Zimmer war frei gemacht, in ihm wurde bitterernst *Schule* gespielt, bis das Zimmer kalt war. In solchen Räumen lernte ich nichts, und konnte, was ich gelernt hatte, nicht behalten. Verwarnungen, Zeugnisse, Strafen gab es nicht. Die Lehrer, meist Frauen, waren private Menschen, ihre freundliche Mühe war für die Kinder gut. Sie liefen die Winterwege, ohne zu klagen, nicht jedes Kind hatte Mütze und Handschuhe an. Ich ging im zu langen Trainingszeug des toten Onkels, ein gestrickter Pullover war mein bestes Stück.“ (RZEadN, S. 41)

Als Folge des Krieges wendet das erinnernde Ich seinen Blick auf das Schulgebäude „Himmelspforte“, das teilweise zerstört war. Daher war der Unterricht in ein Pfarrhaus verlegt worden. Das erzählende Ich greift erinnernd auf seinen Schulalltag von damals zurück:

„Die Himmelspforte war eine riesige Schule. Ich erinnere Einzelheiten, der Zusammenhang fehlt. Dass die Flure rot-grün gestrichen waren, in den Nationalfarben der Sowjetunion. Dass Übelgeruch und Düsternis alle Schulklassen füllte. Dass zu viele Kinder gedrückt in zu wenigen Bänken saßen. Dass *in der Schule sein müssen* Zeitverlust war, die Tage zerstörte, mir bitter aufstieß. Ein schwerer, stumpfer Ernst regulierte Stunden und Pausen.“ (RZEadN, S. 42)

Die Traumatisierungen, die tiefe Wunden hinterlassen haben, werden aus der Perspektive der Gegenwart erinnert und erzählt. Die Aneinanderreihung der Erlebnisse in dass-Sätzen betont die Benachteiligung als Kind. Das erinnernde Ich thematisiert seine Verluste und reflektiert den Prozess des Erinnerns aus der Perspektive der Gegenwart. Der innere Monolog gibt Auskunft darüber, was er in der Gegenwart denkt. [Vgl. 2.5.3.] Weiterhin werden als Folge des Krieges die Orientierungslosigkeit

und der Wiederaufbau reflektiert. Der autobiographische Erzähler schildert, wie die Kriegskinder auf das Leben wieder vorbereitet wurden.

„Kein Lehrer war vor dem Kriegsende Lehrer gewesen, kein Chef, kein Lehrer kam zurecht mit sich selbst, mit seiner Aufgabe, mit seinem Rollenspiel. Sie waren Heimkehrer aus der Gefangenschaft, erschütterte Bildungsbürger, gutwillige Frauen, in übereilten Schnellkursen orientiert. Sie standen vor den Kriegskindern ohne Erfahrung, ihre hilflosen Mühen wurden respektiert, von Hohn und Verweigerung noch nicht brüskiert. Sie wurden in Ruhe gelassen wie die Kinder. Ein freudloser Frieden hielt Schüler und Lehrer zusammen.“ (RZEadN, S.42)

Das Kind und seine Umgebung sind Ausgangspunkt und Ziel des Schreibens. Er verortet seine Kindheit im Schulalltag im Nachkrieg. Als Kind sieht sich der Erzähler über diesen Zustand sowohl materiell als auch emotional betroffen.

An den historischen Sachverhalt schliesst sich die Konfrontation mit der Sprache. Die Problematik der russischen Sprache wird schon in der Kindheit als ein wichtiger Aspekt der Sozialisation wahrgenommen. Das Erlernen einer Sprache, die in der Umgebung des Kindes nicht gesprochen wird, wird von den Kindern als eine Disziplinierungsmaßnahme, als etwas Zwanghaftes dargestellt. Besonders wichtig waren die Erfahrungen mit den Lehrern. Es wird von den Lehrerinnen berichtet, welche unangenehm waren, die man fürchtete, bei denen man nichts lernte. Er fühlte sich von diesen abgelehnt. Der Ich-Erzähler erinnert sich, wie er einmal in der Schule Russisch gelernt hat. Das erinnerte Kind hat Schwierigkeiten, vor allem mit der Fremdheit der Sprache. Das Lernen dieser Sprache ist mühsam und die Lehrerinnen bereiten ihm Unannehmlichkeiten in der Schule. Diese Ratlosigkeit, diese Ungewissheit durchdringt den Alltag der Kinder. Ihnen erscheint die Welt einfach bedrohlich und aussichtslos.

„Russischunterricht war das eiserne Kernstück der Schule, russische Sprache die Hauptsache allen Lernens, vier Stunden Russisch an jedem Tag, eine Hoffnung erstickt im Hoffnungslosen der Zone, der Alltag der Deutschen stagnierte dahin. Russisch lernen, lernen müssen – ich ahnte noch nicht, was das in Zukunft hieß, und war ein paar Tage stark mit Lernen beschäftigt. Russisch unterrichten war Sache von Frauen. Lehrerinnen in Uniform, mit bekannten Orden auf Brust und Kragen, Täfelchen, bunt gereiht und nicht zu entziffern. Soldatinnen der Armee waren meine Lehrer, militärisch grün verpackte, kalte Personen, metallische Stimmen, perfekt und mit hartem Akzent, die laut zwei Sprachen in den Raum tönen ließen, Frauen, die Abschreck und Peinigung für mich wurden. Was aus Auftritt und Lautstärke dieser Personen herausschlug, war Verachtung, Abweisung, Hass auf die Deutschen und mich, nicht abzuwehren, nicht runterzuwürgen, sodass mich von russischer Sprache nicht viel erreichte. Die Erwartung – *Russische Sprache!* – verlor sich in grauem Erstaunen, danach in Empörung, die Hoffnung war weg. Ich lernte Russisch nach Regel und Vorschrift, machte die Schulaufgaben

ohne Hilfe, die kyrillische Schrift blieb Bildgeheimnis und Zauber, eine Partitur, die ich umsetzen lernte in Wörter und später im Westen vergaß.“ (RZEadN, S. 45f)

Diese Erinnerungsepisode an den Schulunterricht des erzählenden Ichs zeigt uns, wie schnell sich Hoffnung in Hoffnungslosigkeit verwandelte. Angebunden wird diese Erfahrung an das auf der Tagesordnung stehende verordnete Erlernen der russischen Sprache. Das erinnerte Kind von damals konnte die Sprache nicht lernen, weil es sich ungeliebt und nicht respektiert, abgewertet fühlte. In einem Zustand der Angst und Unterdrückung kann nichts gelernt werden. Die negative Begegnung mit der russischen Welt und Sprache im von den Russen besetzten Heimatland wird zu einer Angsterfahrung. Das Ich sieht sich mit russischen Erziehungsdoktrinen konfrontiert. In Sachen Erziehung hinterlässt der Russe ein negatives Bild. Die Ideologie der Besatzungsmacht hält Einzug in die deutsche Bildungs- und Erziehungsarbeit. Die Erziehungsmethoden wirken hart und kalt. Daher hat das autobiographische Ich in solchen Räumen und mit solchen Erziehungsmethoden nichts gelernt. Das Verhalten der Lehrerinnen ist autoritär. Es ist nicht verwunderlich, dass das Kind in solchen Schulverhältnissen kein positives Bild entwickelt hat. Das erzählte Kind fühlt sich als Fremder, als Außenseiter in der Welt, weil ihm die von den Erwachsenen, aufgezwungene Sprache unbegreiflich bleibt.

Das Schlusskapitel „*Envoi*“ (französisch: Versand, Sendung, Übersendung) vermittelt dagegen, dass die Konfrontation mit der russischen Sprache für Meckel Findung und Festigung seiner Identität bedeutet. Dieser letzte Abschnitt setzt die Erinnerungen auf eine neue Spur. Diese letzten Seiten sind nicht isoliert zu betrachten, da es zu den negativen Nachkriegserfahrungen die positive Aneignung russischer Dichtung und Kultur bringt, in deren Mitte die Begegnung des autobiographischen Ichs zum Beispiel mit Paul Celan und andern Autoren im Paris der 50er Jahre steht. Durch die Begegnung mit russischer Dichtung versucht er seine Ängste und seine negativen Erfahrungen zu überwinden. Hier fällt auf, dass sich die Erinnerung an die russische Besatzungsmacht bzw. die Auffassungen des Autors zur russischen Besatzungsmacht plötzlich vom Negativen ins Positive verkehren. Diese letzten Seiten reflektieren die Lebenskraft der Literatur und damit eine lebensrettende Bedeutung. Das Schlusskapitel erinnert, wie das Kind, das inzwischen ein Jugendlicher geworden ist, im Westen mit der russischen

Literatur und Kultur in Berührung kommt. Der Ich-Erzähler berichtet, dass er mit 18 Jahren russische Literatur im Westen gelesen hat und wie diese ihm die Kraft gegeben hat, seine Ängste zu überwinden. *„Von 1947 bis 1953 war Freiburg mein von Familie und Schulpflicht festgesetztes Zuhause, [...] Seit den Anfängen westlicher Welterfahrung erschien der Osten fremd, dunkel, erschreckend und feindlich. [...] von dort kam die Horde und der Barbar.“* (RZEadN, S. 102f)

Aber die russische Dichtung bewirkt eine Wende. *„Offenbar war die russische Dichtung ein Grund, in mir einen Verbündeten gegen das Größte zu sehen.“* (RZEadN, S. 105)

4.3. MYTHOLOGISCHE CHIFFREN ALS GESTALTUNGSMITTEL BEIM AUTOBIOGRAPHISCHEN ERZÄHLEN

Mythische Gestalten können als grundlegende Aspekte des autobiographischen Erzählens fungieren. In diesem Teil werden wir einige behandeln, denn sie geben neue Aussicht und Annäherung zur Geschichte beim Erzählen von individuellen Erinnerungen. Bezeichnenderweise zeigt sich dabei deutlich, dass in der Erinnerung das Reale und Fiktive vermischen. Der Autor erinnert sich zum Beispiel an das damalige erste Spielzeug – einen „Bollerwagen“. Dabei wird an die erinnerte Kindheit eine neue Geschichte angeknüpft. *„Das erste Spielzeug erschien: der Bollerwagen. Ein Brett auf vier kleinen Rädern – Kugellager -, mit beweglicher Vorderachse und starker Schnur, war ein Fahrzeug, das die meisten Jungen besaßen.“* (RZEadN, S. 16)

So baut der Erzähler im weiteren Erzählablauf, wo er von einem Schulausflug erzählt, eine imaginäre Flucht auf, inspiriert von dem Fahrzeug „Bollerwagen“ als Spielzeug, das hier nochmals aufgegriffen wird. Dieser Ausflug in der Fantasie des erzählenden Ichs erscheint als Flucht in eine heile Welt. Es wird von einem abenteuerlichen Schulausflug ins Thüringer Land erzählt. Meckel überträgt das auf den Mythos der Arche. [Vgl. 2.2.4.] Der historische Gehalt der Arche ist im Alten Testament eine Rettungsgeschichte. Noah erhielt den Auftrag, eine Arche zu bauen, um damit sich und seine Familie, bestehend aus acht Personen, und die Landtiere vor der Flut zu retten. Am Ende der Sintflut lief die Arche im Gebirge Ararat auf Grund. Der Erzähler distanziert sich mit dem Bezug auf die Sintflutgeschichte von der erzählten historischen

Wirklichkeit und will vor den Gewalttaten in eine andere Welt entfliehen und seine Familie vom Leben unter russischer Besatzung retten. Die in dieser Erinnerung auftretende Personengruppe besteht auch aus acht Mitgliedern.

„Eine autobusähnliche *Arche auf Rädern* transportierte dreißig Kinder zu einem Gasthof, der grasgrüne Waldmeisterbrause verkaufte, das war ein Erlebnis für mich, ein Triumph für alle. Die Arche entließ den Ausflug *ins Grüne* und kehrte leer nach Erfurt zurück. Der Lehrer, ein rotes Gesicht, halbheimlicher Trinker, verschwand in der Küche des Gasthofs und blieb verschwunden, wurde lange gesucht von den Schülern und nirgends gefunden. Die Kinder standen in nichts als *Gegend* - mit ihren Rucksäcken, den geschmierten Broten -, als der Lehrer auf einem Motorrad an ihnen vorbeifuhr, auf dem Hintersitz eine Frau, die sich an ihm festhielt, sie schrie und lachte und winkte wie er. Der Anblick verschwand auf dem Fahrweg nach Petersberg. Der Lehrer kam nicht ins Gasthaus zurück und nicht in die Schule.

Ich wollte wie alle nach Hause, solange noch Tag war. Die Richtung stand fest seit der Morgenfahrt in der Arche, zerbrochene Wegweiser lehnten an Steinen im Gras. Ein Rudel entschlossener Stadtgänger schlurfte los, ihre Brote waren verschlungen, die Rucksäcke leer, die Waldmeisterbrause klebte süß im Mund. Ein paar Stunden weit trabten die Füße und Schuhe zusammen, die Gegend schien von Mensch und Tier verlassen, und der Sommer war kühl auf der Straße unter den Bäumen. Der Nachmittag kam, und es blieb dabei, dass Erfurt fern im Abend vor ihnen lag. Wer sich ins Unkraut setzte am Straßenrand endlos dahin und schleppte sich weiter. Als der Abend kam, wurde auf die anderen gewartet, ich saß im Gras und ließ meine Beine liegen, kam aber wieder hoch und trottete weiter. Ein paar andere hielten sich wie ich auf den Beinen, einer des andern Mitläufer auf der Walze. *Man macht den Russen nicht auf sich aufmerksam*, die Faustregel war hier bedeutungslos. Autos der Russen mit Staubwolke fuhren vorbei, im Konvoi und einzeln, ich ruderte mit den Armen, aber kein Fahrzeug hielt.“ (RZEadN, S. 43ff)

Die Arche bewahrt seine Kindheitswünsche, auch wenn sie hier auf Nimmerwiedersehen verschwindet. Der Erzähler beendet dieses Erlebnis und wendet sich wieder dem Alltäglichen, dem Russischunterricht, zu. Eine andere Gestalt, mit der die Denkweise und Verhaltensmuster reflektiert wird ist die Bezeichnung „Marodeure“. Als Marodeur bezeichnet man jemanden, der plündert, erpresst, raubt, stiehlt, vergewaltigt und mordet. Der Erzähler bringt die Verhaltensmuster der Truppen mit dem Verhalten von Marodeuren in Verbindung.

Die vorhandenen Krisen und Brüche, Ängste der Nachkriegsgesellschaft werden durch den Einbezug der mythischen Gestalten sichtbar und damit ins kulturelle Gedächtnis überführt. Die symbolische Überführung bzw. Überformung der schrecklichen Nachkriegserlebnisse in der Kindheit Meckels findet seinen Ausdruck im Erzählen. So werden Tageszeiten wie mythische Zeiten behandelt. Der neunte Abschnitt erinnert an die russisch-sowjetische Nacht. Es wird an die Entführung der Männer, Frauen und

Kinder erinnert und erzählt, dass den Kindern die Väter fehlten. Der Verlust der Eltern und das Leben mit Angst, welche die ganze Kindheit des erzählten Ichs begleitet hat, ist für ein Kind ein dauernder Störfaktor. Die Passage beginnt wie folgt:

„Russische Nacht voller Umtriebe und Geräusche, geisternde Unruhe draußen in Nähe und Ferne, die ich mir nicht als harmlos ausreden konnte. Etwas ging vor, das Dunkelheit brauchte, um geschehen zu können. [...] Von der eigenen Schlaflosigkeit bemerkte ich nichts, ich hatte *schlaflose Nacht* im Krieg gelernt. [...] Angst machte der einzelne Mensch im Dunkeln, der Russe allein mit einem Stock, drei geräuschlos Gehende, Hände in den Taschen, drei gelangweilte Typen vor einem Haus, auf einer Straßenkreuzung, vor einer Garage, Pfotenklatschen rennender Hunde, Aufschrei von Vögeln. Ich wusste, es strichen Marodeure herum, Diebe mit Dietrichen, Knüppeln, Säcken, sie huschten und rannten durch die Gärten, kletterten über Zäune und blieben unsichtbar im Zwielicht.“ (RZEadN, S. 74f)

Die „russische Nacht“ wird hier mit Gestalten der Marodeure verknüpft. Durch die kursive Wendung „schlaflose Nacht“, nähert sich das erzählende Ich der realistischen Erzählweise und wirkt überzeugend, indem er die „Russische Nacht“ als die „schlaflose Nacht“ bezeichnet und das Gesehene und Gehörte aus der Sicht der Gegenwart bewertet. Das Bewusstsein des Kind-Ichs bewegt sich in einem Schwebestand zwischen Realität und Fantasiewelt, zwischen dem realen Ich und einer Ich-Fantasie. Das reale Ich ist im Begriff, sich in einen erfundenen Gegenstand zu verwandeln.

Ein weiterer Mythos ist „Minotaurus“. Der Minotaurus ist eine humanoide Gestalt aus der griechischen Mythologie, die einen menschlichen Körper und einen Stierkopf hat. Laut dem Mythos wurde der Minotaurus von König Minos in ein Labyrinth verbannt, weil sich dessen Gemahlin dem wilden Stier hingab. Später tötete Theseus den Minotaurus. In der griechischen Mythologie wird er als ein brutales Mischwesen zur Hälfte Mensch zur Hälfte Stier beschrieben. Erzählt wird die Innenwelt, die Geschichte der Menschheit, von den Verlusten des Kriegs und der Erfahrung der materiellen und immateriellen Nöte. Diese Generation musste mit diesem Schmerz und Angst leben. [Vgl. 2.4.2.] Durch das Erzählen der schmerzhaften biographischen Erinnerung werden die menschlichen Gefühle berührt und ins kulturelle Gedächtnis überführt, das hier von dem Minotaurus/Labyrinth-Mythos geprägt wird.

„In allen Seelen rumorten jedermanns Ängste – Todesangst Krieg und Lebensangst Nachkrieg. Aus der Nacht, von nah und weit draußen, bei jedem Wetter, drangen Schreie ins Haus, die jeder hörte, der wach war, die keiner beantworten konnte und keiner vergaß – Vorrat der Schrecken unten im Labyrinth, die der Minotaurus im

Finstern bewachte -, Rufe, Hilferufe, Gewimmer von Frauen, wie vielen Männern, und ich wusste nicht – und ich wusste -, was dort passierte. Widerhall aus hundert Höllen Nacht, die kein Freund, kein Feind mir erklären wollte. Morgens lag ein Toter im Rinnstein, gestorben im Schlaf, verhungert, erschossen; lagen verrenkte Leiber im Rinnstein und lebten, lebten ungefähr weiter, vielleicht nicht mehr lange. Köpfe zwischen Steinen, Kleider im Schlamm, Beine in Schuhen unter Haufen Schutt.

Es kam eine Russenzeit, da verschwanden Menschen, immer mehr einzelne Leute, und kamen nicht wieder. Sie wurden bei Nacht aus ihren Betten, am Tag in Mänteln aus den Häusern geholt, von Razzia geschnappt und abgeführt in Fahrzeuge reingeschoben und fort damit, dann wusste man nichts mehr.“ (RZEadN, S. 77f)

Das „Labyrinth“ ist ein Ort zur Weltbeschreibung der Überlebenden und zur Verständigung über ihre Situation. Der autobiographische Erzähler gibt seine Erinnerungen mit dem mythischen Mischwesen Minotaurus und dem Labyrinth wieder. Er schreibt über die Stadt und ihre Lage in abstrahierender Weise, um dort sein konkretes Erlebnis zu verorten. In diesem siebten Abschnitt kritisiert der Schriftsteller den mit Angst erfüllten Zustand, das Verhalten von Russen in der Russenzeit, das dem des Minotaurus gleicht, während die Situation der Bevölkerung dem Labyrinth vergleichbar ist. Die Erinnerung wird konstruktiv an die mythische Überlieferung angeknüpft.

Eine weitere mythologische Gestalt ist die „Hydra“. Sie ist ein vielköpfiges schlangenhähnliches Ungeheuer. Wenn es einen Kopf verliert, wachsen an dessen Stelle zwei neue, zudem ist der Kopf in der Mitte unsterblich.

„Im Hörensagen, das alles und nichts erfasste und in der Russenzeit ein Grundgeräusch war, in allen Stimmen und Hirnen ein Widerhall, Hydra mit schleifenden Köpfen und tropfenden Zungen – Bilder, die ich in alten Zeitschriften fand -, war die Rede von Arbeitskräften für die Sowjets, Männer, die ohne Adresse für immer verschwanden, im sowjetischen Hinterland, in Gebirgen und Sümpfen, wo Fabriken, Camps, Versuchsanstalten in Schlechtwetter und Eis ohne Aussicht auf Leben versanken und kein Mensch je wieder ins Licht einer Zukunft hinaufkam.“ (RZEadN, S. 78f)

Hydra steht hier als Bezeichnung für die destruktive, menschenverschlingende Natur, die keine Rücksicht auf individuelle Existenzen nimmt.

Des Weiteren wird in die erzählte Erinnerung die Geschichte von dem „Riesen“ eingebunden. Auf diese Weise wird die vergangene Geschichte des Subjekts zu einem Fantasieerlebnis. Riesen sind menschenähnliche, aber besonders große und mächtige Wesen. Der Offizier lebt wie der Riese nach seinen eigenen Regeln als Herrscher. Des

Weiteren sind Riesen in der germanischen Mythologie gewalttätig und bedrohlich. Das Verhalten des Offiziers wird dem des Riesen angeglichen. Der Offizier-Riese erweckt somit Schrecken und verbreitet Gewalt.

„In die russisch-sowjetische Nacht gehörte ein Offizier, der mit seiner Frau ein beschlagnahmtes Haus bewohnte, nicht weit von den Kohlfeldflächen am Steigerwald, in Spazierweg-Nachbarschaft des Großelternhauses. Er war ein eleganter, schöner Riese, Bilderbuch-Soldat und Vorzeige-Russe – schwarze Locken, fleckenlose Stiefel, Prachtuniform mit Bügelfalten und Orden. Er verfügte über ein singendes, weiches Deutsch und die Höflichkeit eines Chevaliers im Märchen, war Wodka- und Weintrinker ohne Hemmung, der sich in jeder Nacht betrank und besinnungslos randalierend am Morgen verschwand. Ich hörte: Der Mann verstand was von Kunst und Frauen, und außerdem, er war Jude aus Kiew.“ (RZEadN, S. 80f)

Der Erzähler konstruiert eine fiktive Welt. Mit dem Riesen erweckt er unterschiedliche Assoziationen im Bewusstsein des Lesers. Ein zehnjähriges Kind sieht und bezeichnet den Offizier, der beängstigend ist, als einen Riesen. Er ist für das Kind gleichzeitig aber auch eine faszinierende Erscheinung. Der Erzähler folgt der Fantasie.

„Das in Trübsinn gepackte Großelternhaus verlor seine lähmende Aura, weil der Offizier mit seiner Königin da war. Ich hatte von früh an nur deutsches Dasein erfahren und war geblendet von Leichtsinn und Glanz. Da nie von Juden gesprochen wurde, war es leicht für mich, sie für Riesen zu halten, die schön gekleidet mit herrlichen Frauen spielten.“ (RZEadN, S. 82)

Im Allgemeinen sind mythische Gestalten bei Meckel meistens reflexiv angelegt. Zum Beispiel können Minotaurus, Hydra und Riese, Marodeure als fiktive (mythische Gestalten) Figuren bezeichnet werden, mit welchem der Autor die Denkhaltung und Handlungsweisen der Russen hervorzuheben und zu bewerten versucht. Bei der Erinnerungsdarstellung wendet er sich diesen Figuren zu. Diese gelten als Erfundenes im Erinnern des Autors. Sie veranschaulichen die Kindheitsbilder, die voller Angst erfüllt waren und dienen zugleich auch als Fluchtbilder. Auf diese Weise entzieht er sich dem Druck der puren Wirklichkeit und das vergangene Leben des Subjekts wird dabei ins kulturelle Gedächtnis überführt.

„Wir lebten von dem, was wir hatten und uns beschafften, ich lebte davon, dass ich zehn Jahre alt war. Ich spürte, die Zeit war etwas, das nicht verging. Jeder Tag begann und endete grau in grau. Ich saß in ihr fest, und sie hatte mit mir nichts vor. [...] Ich sah und hörte die Sorgen der Erwachsenen, [...] Da es nirgends neue Bücher und Bilder gab, alles Öffentliche sowjetisch bestimmt oder leer war; da Ideologie – ich spürte den eisigen Luftzug – die zerbrochenen Köpfe der Deutschen

neu ausrichten sollte und die braune Vergangenheit ihr Ansatzpunkt war, verfiel, was lebendig sein sollte, in Stagnation.“ (RZEadN, S. 84f)

Der Erzähler beschreibt die Existenz in seiner Kindheitszeit mit folgenden Ausdrücken: „braune Vergangenheit“ (NS-Vergangenheit; Zeit im nationalsozialistischen Deutschland), „vergangene Trauerzeit“ und „Eiszeit der Nachkriegszeit“, „Winterkälte“ (Zeit unter russischer Besatzung). Es war eine Zeit erfüllt mit „sibirischen Frösten“ [siehe RZEadN, S. 85-88].

Kälte- und Dunkelmetaphorik dienen dem autobiographischen Erzähler dazu, die bedrückende Vergangenheit zu vergegenwärtigen. Hier bezeichnet er seine historische Wirklichkeit, die er aus der Sicht der gegenwärtigen Perspektive beobachtet, als eine frostige Kindheit.

In seiner autobiographischen Rückerinnerung, die nicht nur dem Individuum, sondern auch der Zeit gilt, befasst sich der Erzähler mit der Religion und Kultur in der Nachkriegszeit, in der Themen wie Mitmenschlichkeit, Einstellungen zu den Ereignissen, Erlebnissen und Erfahrungen mit Menschen und Gruppen in Frage gestellt werden. Weihnachten, Weihnachtslieder und Festgeschenke, Wohltätigkeiten sind kulturelle Aspekte. Berichtet wird von weihnachtlicher Festzeit. [Vgl. 2.2.1.]

Die spezifische Mischung aus religiösen und moralischen Diskursen ist am ehesten geeignet, die Menschen aus der Kriegsangst zu reißen. Pfarrer Mebus fordert auf, Spenden und Festgeschenke für die Bedürftigen, Flüchtlinge und Obdachlose zu sammeln. Er verweist auf die Kinder, die als Helfer in der Nachkriegszeit dienten. Die „Bettelkinder“ wurden damit beauftragt, Hilfe zu bitten und Dinge und Sachen zu sammeln und ins Pfarramt zu bringen. Hier erinnert er sich, wie sich die Mutter auf Spenden reagiert hat. Der Beistand der Mutter wird konkretisiert. *„Der Pfarrer Mebus rief, als der Winter kam, ein Fähnlein gottgläubiger Kinder zu sich ins Pfarrhaus. [...] Meine Mutter verfügte: Da gehst du mit! Ich ging mit und brachte, was gegeben wurde, Dinge, Sachen, Zeug und Kram: Kuchenstücke, selbstgebacken, [...].“* (RZEadN, S. 55)

Die Reaktion der Mutter wird in direkter Rede ohne Anführungszeichen im Präsens wiedergegeben. Die vergangene eigene Lebensgeschichte steht in Beziehung mit dem Advent. Eine Szene im Pfarrhaus zeigt die Gefühlsstimmung der Menschen nach dem Krieg:

„Während der Adventszeit wurden im Pfarrhaus herrliche alte Lieder eingeübt. [...] Ein Lied nach dem anderen wurde schön gesungen – Weihnacht! Weihnacht! – beseelte Gesichter, kopfschüttelnde Häupter, Tränen in offenen Augen, ersticktes Schluchzen – es war den Choristen kaum möglich, die Stimme zu halten. Ich brachte mein musikalisches Soll und Haben entschlossen und mühsam an ein trockenes Ende. Der Pfarrer Mebus rief *Amen!* Mit starker Stimme.“ (RZEadN, S. 57f)

Weihnachten als Fest feiern die Christen. Der Erzähler belegt dies mit Liedern, die damals gesungen wurden im Pfarrhaus unter Anleitung von Pfarrer Mebus. Mit der authentischen Namensnennung und mit genauer Ortsangabe auf dem Domplatz nähert sich der Erzähler dem authentischen autobiographischen Erzählen. Der autobiographische Erzähler vergegenwärtigt das religiös-moralische Verhalten der Menschen. Die Beschreibung des Selbst und das kollektive Trauma rücken im Vordergrund, zumal von ihm interpretierte kulturelle Verhaltensmuster. Es gibt eine Szene des Sankt-Martins-Tags, wo sich alle Erwachsenen und Kinder auf dem Domplatz auf den Treppen versammeln mit ihrem Licht, wo sie gemeinsam singen. Zum ersten Mal in dieser Szene erlebt Meckel etwas Schönes nach erschütternden Erfahrungen wie Todesangst, Hungererfahrungen und Lebensmittelnot. Das Lebensgefühl der Hoffnung wird wie folgt vergegenwärtigt. *„Ich war zum ersten Mal Teil einer Menge Menschen, die nicht Zähnzeigen, Faust und Getrampel, sondern Durcheinander ohne Feindlichkeit war.“* (RZEadN, S. 67f)

Der Lichtschein verspricht Hoffnung in die betübten Tage der Nachkriegszeit. Erwachsene und Kinder waren auf den Treppen des Erfurter Doms und haben Lieder gesungen und Kerzen gehalten. Das erzählte Ich spürt zum ersten Mal ein Lebensgefühl der Hoffnung.

„Ich vergaß nie, dass ich mit Tränen dastand und dass es mir gut ging mit den Tränen. Wenn ich mit Tränen in Krieg und Nachkrieg dastand, dann lieber wehrlos allein als unter Leuten, die gewöhnliche kalte Augen besaßen. Ein Klumpen Seele aus Eis war nicht in mir. Ohne Heulen und Wüten in mir war mein Atem nicht gut. [...] Die Nacht nach dem Fest war die längste Nacht, der Schlaf nach dem Fest mein tiefster Schlaf. Sechs Jahre später schrieb ich die ersten Gedichte.“ (RZEadN, S.72f)

Die Stimme des Erzählers wird in der Gegenwart bezeugt, indem er zukunftsorientiert erzählt. Zum Ende bekennt der autobiographische Erzähler, dass er mit 16 Jahren

angefangen hat, Gedichte zu schreiben und setzt so die positive Kindheitserinnerung in Beziehung zu dem Beginn seines späteren kreativen Schreibens.

Insgesamt wird die Kindheit als ein wichtiges Motiv des autobiographischen Erzählens zum Konstrukt Meckels. In erster Linie geht es hier um das erinnerte zehnjährige Kind, das inmitten der Nachkriegszeit verortet wurde, das den Krieg überlebt hatte und die Nachkriegszeit miterleben musste. Er ruft die Erinnerungen an eine Kindheit im Nachkriegsdeutschland wach. Zentral ist die Erfahrung mit der russischen Besatzungszone. Meckel erzählt, wie er mit der Mutter und seinen Geschwistern bei den Großeltern mütterlicherseits in Erfurt 1945 Zeuge war des Einmarsches der amerikanischen und dann der russischen Truppen. Im Lebensrückblick sind für Meckel sowohl soziale (Religion), politisch-historische Entwicklungen (Nachkriegszeit) also auch private (Milieu, Orte, Stadt, das Haus) und lebensgeschichtliche Orientierungen (Kindheit, Fluchtreisen, Angst, Hunger, nächtliche Überfälle, Kälte) als Leitlinien des lebensgeschichtlichen Erzählens bedeutsam. Das traumatische Kindheitserlebnis gibt Meckel mithilfe des autobiographischen Erzählens aus der Perspektive des Kindes wieder. Im Zentrum stehen dabei in erster Linie die kollektiven wie subjektiven Wahrnehmungen historischer Zusammenhänge bzw. vergangener Ereignisse aus der Perspektive der aktuellen Meinung und Beurteilung des Autors. In der Erinnerung Meckels stößt man immer wieder auf mythische Gestalten, in denen Wahrnehmungen und Gefühle zum Ausdruck gebracht werden. Die falschen Erinnerungen wirken für den Leser so real wie eine richtige Erinnerung. Durch die Lebendigkeit der Schilderung und Beschreibung wirkt das Erzählte glaubwürdig. Bei Meckel gehören unangenehme Gerüche und Farbsymbolik, durch die ein Trübniseffekt erzeugt wird, untrennbar mit Erinnerung zusammen. Schwarz und grau stehen für sein trauriges Schicksal und seine Vergangenheit und Verluste. Bewusste, explizite Erinnerungen, etwa an Fakten oder persönliche Erfahrungen sind durch kursive Wendungen hervorgehoben. Personen, Dinge, Orte, Schrift, Bild fungieren als Abrufhinweise beim Erinnern. Gedichte, sowie Formulierungen und Redeweisen der Großeltern und der Mutter werden verwendet und sind auch eines der wichtigsten Medien, um den autobiographischen Mythos des Autors zu formulieren und Distanz zur erzählten historischen Realität zu gewinnen. Um an authentische Erinnerung heranzukommen, spielen bei Meckel auch Daten und Graphiken, Orts- und Straßennamen, eine stärkere Rolle. Auch die Erinnerungsfiguren

wie Leiterwagen, Axt, Briefmarkenalben ermöglichen, eine realitätsnahe Vorstellung von dem, was er damals als Kind erlebte. Lebensgeschichtliches Erzählen bei Meckel ist hoch selektiv bei der Konstituierung von Selbsterfahrung. Selektive Erinnerung an einzelne Momente und Wendepunkte sind mit Auslassungen und Verzerrungen wie der negativen Stereotypik des Russischen verbunden. Meckel beschreibt die Zeit von 1944 bis 1947 und fokussiert sich detailliert und intensiv auf seine eigene Kindheitszeit im Nachkrieg, wie er ihn bei seinen Großeltern in Erfurt erlebt hat. Dieser räumliche und zeitliche Abstand wird gegen Ende der Erinnerung relativiert. Meckel konstruiert die Zusammenhänge zwischen dem Geschichtlichen und dem Privaten. Teilweise sind die Erinnerungen zusammengefügt. Er verbindet seine Geschichten mit imaginären Geschichten, daher werden biographischen Erinnerungen neutralisiert. Das autobiographische Erzählen greift die Nachkriegswirklichkeit durch Geschichten und mythischen Gestalten auf. Das erzählte Erinnerungsgeschehen ist lückenhaft, fragmentarisch, sprunghaft, diskontinuierlich. Insgesamt ist der autobiographische Mythos bei Meckel literarisch aufgearbeitet. Er nennt nicht die Namen der Personen und spricht von sich auch in der dritten Person, um Distanz zu erzeugen. In der autobiographischen Erinnerungsleistung wird der autobiographische Mythos bei Meckel höchst literarisch gestaltet. Er vergegenwärtigt eine traumatische Epoche deutscher Kindheit und Vergangenheit. Auf diese Weise konfrontiert sich Meckel mit seiner eigenen Lebensgeschichte, die in der Nachkriegszeit mit Elend, Flucht, Hunger, Angst, nächtliche Übergriffe der Besatzungsmacht unter anderem verbunden war. So wird auch Meckels Geschichte durch Erinnerung zum Mythos im Sinne von J. Assmann. Die Erfahrungen erscheinen in „fundierenden Geschichten“. [Vgl. 2.2.4.]

5. ERINNERUNGSKULTUR - MYTHOS - AUTOBIOGRAPHISCHES ERZÄHLEN BEI M. MUNGAN

5.1. STRUKTUR DES AUTOBIOGRAPHISCHEN ERZÄHLENS IN „DIE GEISTER DES GELDES“ (PARANIN CINLERI) (1997)

Murathan Mungan wurde am 21. April 1955 in Istanbul geboren und wuchs bis zu seinem 17. Lebensjahr in Mardin, im Südosten der Türkei, auf. Der erste Teil seiner autobiographischen Erinnerungen erschien als Sammelband mit dem Titel „Die Geister des Geldes“ (*Paranın Cinleri*) im Jahr 1996. Der Erzählband liegt leider nur in Teilen in deutscher und in anderen Sprachen vor. Ins Deutsche wurde bisher nur die Erzählung „Das Mädchen mit der blauen Kette“ übertragen, so dass wir, die für die Analyse relevanten Textpassagen übersetzen mussten. Mungan schreibt, dass der Erzählband „Die Geister des Geldes“ nur eine erste Skizze seiner Autobiographie (*Harita Metod Defteri*) darstellt und bezeichnet beide – seinen Sammelband autobiographischer Erzählungen und seine Autobiographie – als zusammengehörende Geschwister. Die Sammlung enthält zehn autobiographische Erzählungen: „Paranın Cinleri“ [Die Geister des Geldes], „Mavi Boncuklu Kız“ [Das Mädchen mit der blauen Kette], „Bunlar artik yok“ [Die, die nicht mehr unter uns weilen], „Mehtaplı Gecelerde Hep Seni Andım“ [In den Mondnächten warst nur du in meinen Träumen], „Pevruze için resim altı“ [Ein Bildständer für das Foto von Pevruze]. „Keşfedilmek“ [Entdeckt werden], „Opera ve Diğerleri“ [Die Oper und anderes mehr], „BEYZİ“ [BEYZI], „Fazla Cesaret Fazla Merhamet Fazla Sevgi“ [Mehr Mut, mehr Mitgefühl, mehr Liebe], „Gizli Ben“ [Das geheime Ich]. Inhaltlich thematisiert das Kapitel „Die Geister des Geldes“ neben dem Ich die Stadt Mardin, seine Großeltern, Verwandten und seinen Vater, der Rechtsanwalt war. Damit verbunden kommen auch die historischen Entwicklungen wie Vertreibung und Flucht zum Ausdruck. Insgesamt erinnert er sich an seine Kindheit und erzählt von seinen Ängsten und Eindrücken bzw. Rührungen. Im Kapitel „Das Mädchen mit der blauen Kette“ legt er den Fokus auf die Verbote in seiner Kindheit und Jugend und in der Stadt Mardin. Das Kapitel „Die, die nicht mehr unter uns weilen“ stellt mithilfe der Fotos die Familienverhältnisse her und berichtet über die Flucht des Vaters nach Syrien. Im Zentrum des Kapitels „In den Mondnächten warst nur du in meinen Träumen“ stehen die Krankheit und der Tod des Vaters im Zentrum. Das Kapitel „Ein Bildständer

für das Foto von Pevruze“ berichtet über den Besuch der Großmutter Pevruze väterlicherseits. Im Kapitel “Entdeckt werden” erzählt er von der Reise nach Tokat zu den Verwandten mütterlicherseits und sein Interesse für Literatur und seine Kindheitsgeschichten kommt deutlich zur Erscheinung. Ein Höhepunkt im Leben des Autors ist die Erfahrung der Wahrheit, dass seine Mutter nicht seine leibliche Mutter ist.

Das Kapitel „Die Oper und anderes mehr“ bezieht Fotos der Familienmitglieder und beschreibt die Jahre 1950. „BEYZI“ richtet sich in Form eines Briefes an Frau Cavidan und beschreibt mittels Foto die Eindrücke des Ich. Das Kapitel „Mehr Mut, mehr Mitgefühl, mehr Liebe“ berichtet von seinen Erfahrungen mit dem Theater. Dieser Satz des Vaters wird zum Titel dieses Kapitels. Es zeichnet sich durch eine Tiefe emotionale Dichte aus. Hier greift er wieder auf die Todesursache und die letzten Tage des Vaters. Der Autor erzählt, wie er mit 17 Jahren erfahren hat, dass seine Mutter nicht die leibliche Mutter ist. Das Abschlusskapitel des Sammelbandes „Das geheime Ich“ enthält neben visuelle Darstellungen des Vaters in seiner sozialen Rolle auch viele Reflektionen zur Herangehensweise an das autobiographische Schreiben, zum Ich, zur Rolle der Fotografie.

Die autobiographischen Erzählungen in „Die Geister des Geldes“ wurden zwischen 1988-1996 geschrieben. Zu diesem Zeitpunkt war der Autor 41 Jahre alt. Darin stehen vorwiegend die Kindheits- und Jugendjahre (5-17) in Mardin, sein Vater, seine Großeltern, seine Verwandten im Mittelpunkt seiner Betrachtungen. Seine autobiographischen Erzählungen beginnen um 1958 herum und enden 1984.

5.1.1. Identität von Autor, Erzähler und Protagonist

Bereits auf dem Bucheinband sieht man den kleinen Mungan auf einem Foto. Mit einem Schwarz-Weiß-Foto reisen Mungan und der Leser in die Vergangenheit. Somit wird eine Beziehung von Autor, Erzähler und Protagonist hergestellt und der Erzählgegenstand wird konkreter. Sowohl der Autor als auch der Leser betrachten neugierig das dargestellte Ich bzw. den jungen Protagonisten Mungan. Es ist eine Art Vereinbarung mit dem Leser, dass es sich um die Geschichte bzw. Vergangenheit des Autors selber handelt. Das erzählte und erinnerte Ich wird zunächst visuell zur Schau gestellt. Mungan nutzt auch öfters die erste Person Singular „Ich“ sowie das

Possessivpronomen „mein“: *„Ich komme aus einer der ältesten Familien von Mardin.“* (Ü1: PC, S. 10)

Des Weiteren heißt es: *„Als meine Großmutter starb, war ich sieben. Sie hieß Pevruze. [...] Wenn ich mich an meine Kindheit erinnere, sehe ich meine Großmutter als ständig schwarz gekleidete und starke Frau.“* (Ü2: PC, S. 11)

Diese äußere Beschreibung der Großmutter und Erinnerungen an sie wird auch gegen Ende der Erzählung auch mit Fotos dokumentiert. Zudem nennt die Großmutter den kleinen Mungan mit dem Kosenamen „Muro“. Das Kapitel „Die Geister des Geldes“ beschreibt den Großvater, den er nicht kennenlernen konnte, weil er starb, bevor Mungan auf die Welt kam und Mungan war 7 Jahre alt als auch die Großmutter starb. Seine Familie gehörte der oberen Mittelschicht an und hat väterlicherseits kurdisch-arabische Wurzeln.

5.1.2. Das Medium der Fotografie als Rahmen des autobiographischen Erzählens

Mungan assoziiert seine Erinnerungen mit Fotografien. Sein Erzählen hangelt sich gewissermaßen an Fotografien voran. So benutzt er in den Kapiteln „Die Oper und anderes mehr“, „BEYZI“ viele Familienfotos. Auch befinden sich zwei Fotos vom Vater im letzten Kapitel „Das geheime Ich“. Auf diesen Fotos sehen wir nur den Vater und seine soziale Rolle in der Gesellschaft im Mittelpunkt. All diese Fotos dienen für den autobiographischen Erzähler als Erinnerungsstütze. Insbesondere im Abschlusskapitel hebt Mungan die Bedeutung der Fotografie für den Erinnerungsprozess immer wieder hervor. Der Autor betont die Ähnlichkeit und die Zeugenschaft von Fotografien beim Erzählen von Lebenserinnerungen. Die im Text verwendeten Fotos übernehmen somit eine wichtige Funktion beim Erinnern und Erzählen. Diesbezüglich betont der autobiographische Erzähler die Rolle der Fotografie im letzten Kapitel „Das geheime Ich“ folgendermaßen: *„Wenn man etwas Lebensgeschichtliches schreibt, ziehen wir Fotos zur Hilfe heran. In unserem Album befindliche und im Gedächtnis gebliebene Fotos ... Selbstverständlich ist immer das zweite inhaltsreicher als das erste. [...] Ein Stapel von Fotos lässt uns die ganze Vergangenheit zurückrufen.“* (Ü3: PC, S. 86)

Mungan schreibt, dass die in den Alben vorhandenen Fotos eine magische Kraft besitzen und nützlich sind, um Vergangenheit wiederzubeleben und neu zu gestalten. Im letzten Kapitel geht es nur um zwei Fotos, auf denen der Vater von Mungan zu sehen ist. Zu den Fotos werden vom Autor die damaligen Geschehnisse und Erlebnisse der Familienmitglieder nachgetragen und Informationen zur damaligen Zeit gegeben. Die Nutzung des ersten Fotos im letzten Kapitel kommentiert Mungan damit, dass dieses Foto den Wirklichkeitsausschnitten, die sich in sein Gedächtnis fest eingenistet haben, sehr ähnelt. Das zweite Foto übernimmt die Rolle der Zeugenschaft zu etwas Erlebtem. [Vgl. 2.4.2.]

Zum ersten Foto schreibt Mungan über den Argwohn gegenüber der Wahrheit Folgendes:

„[...] viel Zeit ist darüber hinweg gegangen, all unsere Anstrengungen um des Erinnerns willen führen bei uns meist zum Verlust der Realität, weil sie das Erlebte vernebeln.

[...] Dennoch sagt mir eine innere Stimme, dass dieses Foto ein Moment jenes Tages ist...

Die zweite Aufnahme dagegen, ist das Foto eines nachgestellten Moments. Das mir von diesem Moment übrig gebliebene Dokument, jedes Detail seit Jahren im Gedächtnis verwahrt. Ein Foto, für diesen Text mit einem gewissen metaphorischen Wert versehen.

Ein Foto, das dem geheimen Ich einen Namen gibt.“ (Ü4: PC, S. 87)

Daraus lässt sich ableiten, dass Mungan klar zwischen Erinnerung und Gedächtnis unterscheidet. Um konkret zu bleiben, bindet der Autor in sein Erzählen immer wieder Fotos von sich und den Familienmitgliedern ein. Mungans Fotos berichten nicht nur vom Handeln seines Vaters sondern erzählen auch die Geschichten der Verwandten. Insgesamt stehen in den letzten drei Kapiteln mehrere Schwarz-Weiß-Fotos im Mittelpunkt des Erzählens. Auch im Kapitel „Die, die nicht mehr unter uns weilen“ wird die Bedeutung von Fotografien im Untertitel besonders hervorgehoben, indem vom Autor der Untertitel „fotograflar“ [Fotos] gewählt wird. In diesem Kapitel selbst setzt sich Mungan dann auch erwartungsgemäß mit der Bedeutung von Fotos für den Menschen auseinander. Fotos übernehmen für Mungan beim Erzählen eine äußerst wichtige Funktion. Sie dokumentieren und verewigen verlorenglaubtes

Zeitgeschehen: *„Fotos haben einen magischen Zauber, da sie in der Lage sind, die Zeit, in der sie gemacht wurden, wiederzubeleben.“* (Ü5: PC, S. 28)

Anhand von Fotos können vergangene Zeiten wiederbelebt werden. Längst verstorbene Familienmitglieder werden über Fotografien plötzlich zu wichtigen Zeitzeugen. Mungan schreibt, dass der Blick in die Vergangenheit mittels Fotos den Horizont erweitert. Fotos dienen somit auch zur Entstehung von Vergangenheitsbewusstsein und von Vergangenheitsgefühl. Eine Grundnostalgie schwingt hier immer mit. Denn sobald ein Moment fotografisch festgehalten ist, ist er „verewigt“. Gleichzeitig macht dies dem Betrachter aber auch bewusst, dass dieser Moment bereits in der Vergangenheit liegt.

„Fotos öffnen unser Herz. Mit ihnen wird Vergangenheit lebendig. Es sind unsere ersten Begegnungen mit der Zeit, mit der Wahrnehmung des Todes und mit der Erkenntnis von Vergangenheit... und auch bei der Erfahrung anderer ähnlicher Gefühle leisten Fotos irgendeinen Beitrag. [...] Es sind immer diese Fotos, die dafür sorgen, den Horizont unserer kindlichen Wahrnehmung zu erweitern, uns Vergangenheitsbewusstsein anzueignen und uns beim Betrachten von Bildern helfen, das Leben der Anderen nachvollziehen zu können.“ (Ü6: PC, S. 28)

5.2. ERINNERUNGSKULTUR

5.2.1. Vertreibung

Historische Ereignisse und das soziale Leben in Mardin werden reichlich bei Mungan thematisiert. Mit Mardin sind für Mungan aber auch seine Vorfahren, wie beispielsweise die Großeltern, die Tradition und Konfession – kurz gesagt - seine Identität verbunden. In der lebensgeschichtlichen Darstellung Mungans begegnet der Leser einer Familie, die aufgrund eines 1925 verabschiedeten Gesetzes zum Verlassen der Heimat zwingt. Mungan klagt darüber, dass sich vergangene Zeiten nicht mehr zurückzuholen lassen, betont aber, dass an Vergangenheit erinnert und damit diese erlebbar gemacht werden kann. Die Zeiten der Vertreibung, Armut und die Gefängnisaufenthalte einiger Familienmitglieder sowie die dem Geld innewohnenden “Geister” werden thematisiert.

Das Schicksal der Vertreibung der Familie wird beim Erzählen durch die Verwendung des Präsens lebendig geschildert. Das kollektive und individuelle Gedächtnis tritt immer wieder deutlich zum Vorschein beispielsweise der Aspekt der kollektiven Erinnerungskultur wie die Vertreibung. Die Folgen der Vertreibung werden wie folgt beschrieben:

„Die Vertreibung führte die Männer zuerst in den Ort Diyarbakır, von wo aus sie auf verschiedene Orte der Türkei verteilt wurden. Mein Großvater wurde in das Gefängnis in Niğde in Mittelanatolien verbracht. Ohne ein Wort Türkisch zu können, kämpfte er dort um sein Leben, nach und nach verlor er dann sein psychisches Gleichgewicht. Die vertriebenen Frauen fanden sich in Adana wieder. Die Sultanin Pervruze kam mit ihren drei Töchtern und drei Söhnen, insgesamt sechs Kindern, Ibrahim, Lütfiye, İsmail, Zekiye, Sadiye, Abdülkadir, nach Adana. Inzwischen verkaufte mein Großvater das Gold der Großmutter, zerriss das Geld, das er von ihr bekam, versteckte es in Äpfeln. Als man ihn fragte, warum er das gemacht hat, antwortete er, dass er alle bösen Geister, die im Geld verborgen sind, einsperren wollte. Schließlich waren sie Menschen aus einer Zeit, in der das Geld nicht alles bedeutete.“ (Ü7: PC, S. 12)

Die Familie Mungans gehörte der oberen Mittelschicht. Sie wurden gezwungen ihre Heimatorte ihres gewohnheitsmäßigen Aufenthalts zu verlassen. Dadurch erlebten sie materielle Verluste. Diese tragische Geschichte der Vertreibung seiner Großeltern, die eine große Familie auseinanderriss und damit veränderte, versucht Mungan aufzuarbeiten.

Mungan schreibt, dass er ein Kind einer der ältesten Familien Mardins ist und dass sich der Stammbaum der Familie bis 1647 zu Ahnen zurückverfolgen lässt, die in Syrien in der Region Deyrizor siedelten. Er thematisiert Aufstieg und Fall seiner Familie. Realistische Fakten und Gehörtes nutzt Mungan dazu, Vergangenheit aufzuarbeiten und sichtbar werden zu lassen. In der Zeit des Scheich-Sait-Aufstands verliert die Familie Mungans einen Großteil ihres Reichtums. Die Familienmitglieder erfahren das Leben in der Haftanstalt und sehen sich mit der Vertreibung konfrontiert. Die Wirrnisse der Zeit trennen die Familienmitglieder und die Familie verarmt. Während die Familienmitglieder für wenig Lohn in verschiedenen Städten arbeiten, erlebt die Türkei die Krise des Zweiten Weltkrieges. Die Familie kehrt schließlich nach einer gewissen Zeit wieder nach Mardin zurück. Mungans Vater ist Rechtsanwalt und er nimmt seine Familie mit, wenn er auf Geschäftsreise geht, um sie zu schützen. [Vgl. 2.3.] Aufgrund dieser Reisen lernt Mungan die Situation im Land kennen und es entsteht beim kleinen

Mungan der Wunsch zu schreiben. Seine Beobachtungen kommen wie folgt zum Ausdruck:

„In den Orten, die ich sah, gab es sehr viel Armut. Andererseits gab es Schönes, das nicht vernichtet worden war, Werte, die bewahrt wurden. [...] Ich sagte immer, dass ich das alles aufschreiben werde. Es waren Ansichten einer Welt, die mir bisher fremd geblieben waren. [...] Ich war mit den Begriffen wie Ehre, Blutrache, Landstreitigkeiten, Mädchenraub, Blutgeld, Kampf auf Leben und Tod bei dem die Menschen ihr Leben aufs Spiel setzen, sterben, töten, konfrontiert.“ (Ü8: PC, S. 14f)

Obwohl der Schriftsteller erst 1955 geboren wurde, beginnen seine Erzählungen um 1925 herum und thematisiert wird auch der Zustand in der Türkei in den Jahren des Zweiten Weltkrieges.

„Es sind die Jahre des zweiten Weltkrieges, an dem die Türkei zwar nicht teilnahm, sich aber in einer schweren wirtschaftlichen Krise befand. Alles wurde per Wertbons verteilt. Die in die Scham getriebenen Menschen ertragen es nicht mehr und schließen nach und nach mit ihrem Leben ab. Zekiye wird in einer Tuberkuloseklinik die Welt verlassen. Mein jüngerer Onkel Abdülkadir floh von zu Hause, in der Hoffnung auf individuelle Erlösung und auf Gründung einer eigenen Existenz, während mein Vater aus politischen Gründen die Schule aufgab und nach Syrien floh.

Nachdem mein Großvater drei Jahre in Istanbul geblieben war, kam er wieder nach Mardin zurück, wo er hoffte, von einem syrischen Kaufmann seine Forderungen zurückzuerhalten, um dann in Syrien neu beginnen zu können. Die Geister des Geldes mochten ihn [den Großvater] nicht. Niemand beglich seine Schulden, zerstritten wollte er nach Mardin zurückkehren, an der Grenze verhafteten ihn syrische Soldaten in der Annahme, dass er ein türkischer Agent sei, erst nach schweren Misshandlungen ließen sie ihn frei. Die Angst vor dem Staat, vor Uniformen und die Erfahrungen im Gefängnis von Niğde führten noch zu mehr Angst. Er wurde krank und man brachte ihn ins staatliche Krankenhaus Mardin. Eine Putzfrau, die dort arbeitete, erkannte ihn dort, weil sie schon mal bei ihm angestellt war. Sie benachrichtigte die Verwandtschaft über dessen Tod. Die Verwandten, die sich um die Beerdigung gekümmert hatten, vergaßen später nicht, die Beerdigungskosten vom Erlös des Verkaufs des Pappelwäldchens in Savur den sie nach Istanbul schickten, abzuziehen. Die bösen Geister des Geldes verlangten ihr letztes Recht“ (Ü9: PC, S. 13f)

Er lässt Zeitgeschichte wieder aufleben, indem er historische Ereignisse zusammen mit genauen Jahresangaben erwähnt. Die jeweils erzählte Handlung wird in kurzen Sätzen aneinandergereiht. Auf diese Weise wird der Inhalt zusammengerafft. Im Kapitel „Die, die nicht mehr unter uns verweilen“ konstruiert der autobiographische Erzähler die individuelle Lebensgeschichte seiner Tante Lütfiye, die verheiratet wurde und kurz danach sie sich scheiden ließ und zum elterlichen Haus wieder zurückkehrte. Der Erzähler betrachtet ein Foto von der Tante, welches dem Leser jedoch vorenthalten

bleibt. Insgesamt konstruiert das erzählende Ich die traurige Lebensgeschichte der Tante Lütfiye und die ihres Todes. In der Lebensgeschichte seiner Tante Lütfiye spiegelt der Autor den Zeitgeist einer Epoche wider. Mit den Fragen, die Mungan aus der Vergangenheit in die Gegenwart herüberholt, fordert er sich selbst als auch seine Leser zur aktiven Beschäftigung mit den Antworten und mit der Vergangenheit auf. Die damaligen kollektiven Ereignisse wie die finanziellen Probleme, Todesfälle und Flucht werden aus der Perspektive der Gegenwart wie folgt geschildert.

„Landbesitz, feudale Strukturen, Sorgen einer großen Familie, die am Beginn des Auseinanderbrechens ist... sie ziehen nach Istanbul. Zwischen 1948-1949 hält es der Vater nicht mehr aus, lässt alles stehen und liegen und geht nach Syrien. Tante Lütfiye fand in Büyükdere eine Anstellung als Arbeiterin in einer Streichholzfabrik. Es ist die Zeit der Zeugnisausgabe. Es herrschen schwere Lebensbedingungen. Als Witwe und mit Kind traf sie unvorbereitet auf die Welt als Fabrikarbeiterin in Istanbul; Wer weiss, welche innere Erschütterung, Gebrochenheit und Qual sie die ganzen Jahre in sich verbarg, was für sie unerträglich und nicht auszuhalten war. Schizophrenie hat nach und nach ihr ganzes Ich gefangen genommen. Ihr Zustand verschlechterte sich. Man brachte sie ins Krankenhaus. Und bis zum Tod blieb sie dort. An dem Tag, an dem mein Vater aus Syrien, in das er geflohen war, zurückkehrte, kam die wiedervereinte Familie nach Mardin zurück. Hinter ihnen blieben einige Opfer ... Die verstorbene Zekiye. Der im Gefängnis sitzende Ibrahim. Die sich im Krankenhaus befindende Lütfiye. Im Jahr 54 zog mein Vater nach Çubuk, einem Vorort von Ankara, um, Lütfiye starb 1958 im Krankenhaus, wohin sie gebracht worden war. Ich war drei Jahre alt.“ (Ü10: PC, S. 33)

Der Erzähler thematisiert zuerst die ökonomische und private Situation der Familie in Mardin. Die Familie ist aufgrund der präkeren Situation zu einem Ortswechsel nach Istanbul gezwungen. Kurz wird auch die Flucht seines Vaters nach Syrien erwähnt. Dann findet die Lebensbeschreibung der Tante ihren Platz. Irgendwann flüchtet er ein, dass der Vater eines Tages aus Syrien zurückgekehrt ist. Was der Vater dort gemacht hat, bleibt im Dunklen. Mit Unterbrechungen durch andere Ereignisse wird die Lebensgeschichte der Tante immer wieder aufgegriffen und weitererzählt. Der Autor vergegenwärtigt sich die Zeit, in der die Tante gelebt hat und ihn beschäftigten Fragen, die nach Antworten drängen. Zu Beginn des Erzählens der Lebensgeschichte der Tante, steht wiederum ihr Tod. Erst dann wendet der Autor seinen Blick wieder zurück in die Vergangenheit und geht auf das Leben und Handeln der Tante ein. Der Tod erscheint dabei als eine Tatsache, als ein Ereignis, was zum Anlass genommen wird, sich über die verstorbene Person Gedanken zu machen, sich mit dieser Person auseinanderzusetzen.

Etwa in der Mitte im Kapitel "Ein Bildständer für das Foto von Pevruze" erinnert sich der autobiographische Erzähler an seine Großmutter väterlicherseits. In seiner Erinnerung hat sich besonders eine Episode fest ins Gedächtnis eingegraben. Mungan war erst 5 Jahre alt, als seine Großmutter Pevruze eines Abends unvermittelt seine Eltern besuchte. Eines Abends ging Pevruze, zu der Familie Mungan. Die Großmutter, die den kleinen Mungan "Muro" nennt, gibt ihm einige Ratschläge. Und nach kurzer Zeit stirbt sie. Mungan war erst sieben Jahre alt. Der Tod der Großmutter beeindruckt ihn sehr. Er ist sehr traurig, denn von ihr ist sehr wenig übriggeblieben, deshalb leidet das erzählende Ich sehr stark darunter. Mungan rekonstruiert die Verhaltensweise der Menschen, um die zurückgeholte Erinnerung in Form einer Handlung zu kommentieren. Oft thematisiert er auch Rituale des Glaubens und der Tradition wie zum Beispiel die Verhaltensform nach dem Verstorbenen werden beschrieben. Die Trauer nach dem Tod von Verwandten wird wie folgt geschildert: *„Tagelang wurde in Kesseln gekocht, Reis, Lammrippen, eine mit Safran zubereitete süße Reisspeise; alle armen Leute in Mardin standen tagelang auf unserem Hof Schlange, man trug Säcke voll Reis, Säcke voll Zucker; Yoghurtkannen und -eimer davon und kam wieder her.“* (Ü11: PC, S. 48f)

Im Kapitel "Die Oper und anderes mehr" greift Mungan erneut auf die 8 Schwarz-Weiss-Aufnahmen, auf denen die Familienmitglieder zu sehen sind, zurück. In diesem Kapitel beschäftigt sich der Autor überhaupt mit den meisten Fotos. Zu jedem Foto erzählt Mungan eine Geschichte. Die Hauptperson auf dem ersten Foto ist Pevruze, die Großmutter die im Rückblick wieder erinnert wird. Diesmal werden hier Hilfslosigkeit und Unglücklichsein mit der Situation in der damaligen Türkei thematisiert. [Vgl. 2.3.] Die Fotografien, die das Erzählen erinnernd unterstützen, zeigen unter anderem Wirklichkeitsausschnitte der Türkei der 1950er Jahre.

„Die Finsternis der 1950 Jahre der Türkei ist in ihren Gesichtern zu lesen An ihren Kragen tragen sie großblättrige Blumen. Sie sind das Symbol der demokratischen Partei. Sie sind auf einem Ball. Sie müssten sich eigentlich amüsieren, aber sie blicken traurig und hoffnungslos. Sie sind im Exil. Sie sehen aus, als ob sie sich verloren fühlen. [...] Die hoffnungslose Einsamkeit, das hoffnungslose Warten, das ständige Hin und Her mit vielen Verlusten, kann man ihren Gesichtern, von denen man ihre jeweilige Geschichte ablesen kann, entnehmen, [...].“ (Ü12: PC, S. 63f)

Die Leser werden in die Geschichten einbezogen durch die Fotos, die auch die Tragik der Familienmitglieder dokumentieren soll. Das kollektive Gedächtnis kommt offenkundig zum Vorschein. Des Weiteren verlangt der Autor dabei, dass die Fotos

mehr Geschichten erzählen sollen. Mungan hat für sein Erzählen offensichtlich ganz gezielt solche Fotos ausgewählt, die als Beweis der erlebten Vergangenheit dienen und das Gefühl von Vertreibung bzw. Vertriebenenseins deutlich machen können.

5.2.2. Krankheit und Tod des Vaters

Das Kapitel „In den Mondnächten warst nur du in meinen Träumen“, welches den Erzähler-Autor in die Vergangenheit versetzt, ist ein Satz aus einem Lied. Die negativen Erinnerungen wie die Krankheit und der Tod des Vaters wird darin plötzlich mit angekündigt. Der autobiographische Erzähler erinnert sich an diesen Satz und erzählt, wie dieser Satz ihn ständig verfolgt hat. Der Autor schildert diese erinnerte Zeit ungerne. Er thematisiert seine Schreibblockade, die mit der Erinnerung an den Tod seines Vaters in Zusammenhang steht. Das Lied, das auch zum Titel seines Kapitels wurde, „In den Mondnächten warst nur du in meinen Träumen“ zeigt die ständige Wiederkehr der subjektiven Erfahrung. Dieser Satz assoziiert das Trauma des erinnerten Ichs wie sein Warten und sein Verlassensein. Das Gefühl des nahenden Todes des Vaters und die Wirkung des Liedes auf das erzählende Ich beschreibt Mungan folgendermaßen: *„Wieso klappte es nicht? Ich wusste es nicht, mein Vater war dem Tode nahe. Der Todesengel stand hinter ihm. Die Tage waren gezählt. Und mich verfolgte dieses Lied wie ein Racheengel. Egal wohin ich ging, es verfolgte mich.“* (Ü13: PC, S. 35)

In seiner autobiographischen Erzählung schildert der Autor aus kindlicher Perspektive sein sehnsüchtiges Warten auf den Vater. Er erinnert sich an einen Park, in dem oft Veranstaltungen stattfanden. Im Park war oft das in der Türkei sehr bekannte Lied „In den Mondnächten warst nur du in meinen Träumen“ zu hören. Immer, wenn der Autor dieses Lied hört oder daran denkt, versetzt es ihn in tiefe Melancholie und es erinnert ihn an seinen Vater. Mit dem Lied, welches er fast überall hört, versinkt der Autor leidvoll in die Vergangenheit bzw. in die alten Zeiten. Da dies Mungan krankhaft erscheint, sucht er in diesem Zusammenhang sogar den psychologischen Rat bei einem Freund.

Der Autor gesteht, dass er außerstande war, die tragische Erinnerung an den Tod seines Vaters schriftlich festzuhalten. Schließlich kommt er zu der Ansicht, dass mit dem Tod des Vaters auch seine Kreativität beim Schreiben, „der Geist des Schreibens“, verlorengegangen war. Die negative Erinnerung an den Tod des Vaters und deren Wirkung begleiteten den Autor viele Jahre lang. *„Mein Vater starb 1984. Das ist jetzt elf Jahre her. Hoffentlich kann ich jetzt schreiben.“* (Ü14: PC, S. 35)

Die Erinnerung an den Vater geschieht rückblickend auf das Todesjahr und wird mit einer zukunftsorientierten Hoffnung verbunden. Die Zeitspanne zwischen Gegenwart und Vergangenheit äußert sich in einer subjektiven und nunmehr realisierten Hoffnung. [Vgl. 2.4.2.]

Er erinnert sich zuerst an seinen Tod bzw. sein Todesjahr und blickt zurück und erzählt in Form von Analepsen seine Todesursache und Erinnerungen an den Vater erst gegen Ende. Mungan übernimmt auch Textpassagen anderer Personen. Ein Gedicht von Kavafis überträgt die Gefühlsstimmung des erzählenden Ichs. Eine Filmszene dient zur Zeitdehnung in der Erzählung vom Tod seines Vaters. Der Erzähler nennt den Spitznamen des kleinen Mungans „Muro“. Die Erzählweise wirkt sehr dramatisch, als Mungan die Todeszene seines Vaters einsetzt: *„Wie mein Vater vorraussagte, starb er innerhalb von drei Tagen. Ich verlor ihn, in einem höllenheißen Juli in Ankara, dort wo ich ihn das letzte Mal sah, in einem ghassten mehrstöckigen Haus, in der Demetevler Straße, ohne Aufzug, mit Wohnungen mit niedrigen Decken.“* (Ü15: PC, S. 45)

Das realistische Erlebnis, das den erwachsenen Mungan von seinem Vater für immer trennt, war diesmal der Tod. Diese Handlung wird atmosphärisch mit Orts- und Zeitangaben hergestellt. Mungan bemerkt auch, dass es unmöglich ist, ein Gefühl zu beschreiben, ohne dass man es nicht selber erlebt hat. Insbesondere in dem Kapitel, das den Satz des Vaters trägt „Mehr Mut, mehr Mitgefühl, mehr Liebe“ erinnert sich der autobiographische Erzähler an die Krankheit, den Tod und den Krankenhausaufenthalt seines Vaters. Die Erzählweise ist sehr dramatisch und hinterlässt beim Leser eine deutlich emotionale Wirkung. [Vgl. 2.4.1.] Er vermittelt seine Erfahrungen und Gedanken über den Tod mittels Notizen bzw. mit einem Gedicht, das auf den 22. April 1984 datiert ist, in kursiver Schrift und in Form von wörtlichen Zitaten: *„'Mein Vater soll Krebs haben. Er steht kurz vor dem Tod'.“* (Ü16: PC, S. 78)

In diesen Zitaten schildert und verarbeitet Mungan seine Gefühle zum Vater und thematisiert dessen tödliche Krankheit. Mungan erinnert sich an die Szene mit seinem Vater, die eine Tiefe emotionale Dichte auszeichnet. [Vgl. 2.5.2.] In Form eines fiktiven Dialogs präsentiert der autobiographische Erzähler ein Vater-Sohn-Gespräch [siehe PC, S. 79]. Nach dem fiktiven Dialog in der Vergangenheit kehrt der Erzähler in die Gegenwart zurück und tritt in einen inneren Dialog mit sich selbst, der sich aber auch an den verstorbenen Vater richtet: „*Mehr Mut, mehr Mitgefühl, mehr Liebe//All die Jahre war dies in mir. Mein ganzes Dasein war dem gewidmet.//Was ist schon dabei, Vater?*“ (Ü17: PC, S. 80)

Im direkten Ansprechen des verstorbenen Vaters, als würde dieser dem Autor gerade gegenüberstehen, erreicht die erinnerte Wirklichkeit einen gewissen Höhepunkt. Mungan erzählt seine Erinnerungen rührend und emotional. Er erinnert sich an den Vater und führt mit diesem einfühlsame Gespräche aus der Gegenwart heraus. Eine andere Technik des rückblickenden Erzählens sind die Fotos im Abschlusskapitel [Das geheime Ich], die an den Vater erinnern. Auf denen ist nur der Vater abgebildet. Somit dienen als Erinnerungsstütze und sie werden auch ein Teil der Erinnerungskultur. Anhand dieser Bilder versetzt sich der Erzähler in die Vergangenheit und konstruiert die Geschichte des Vaters. Dabei schildert Mungan auch seine Erinnerungen an ihn. Auch hier dienen ihm Fotos als Brücke zur Vergangenheit, um die damalige Zeit lebendig werden zu lassen. Beim Betrachten eines Fotos, auf dem der Vater abgebildet ist, entwickelt Mungan einen inneren Monolog, in welchem das erzählende Ich seine Gefühle bezüglich der Vertreibung beschreibt. Das erste Foto auf dem der Vater zu sehen ist wird wie folgt beschrieben:

„Aus diesem Foto ergibt sich für mich ein Gefühl des Vertriebensens. Irgendwo in meinem Herzen empfinde ich hinsichtlich dieser Zeit Gebrochenheit, ein Gefühl des Außenseitertums. Immer wenn ich ihn [den Vater] betrachte, werde ich von jemandem weggerissen.“

Mein Vater steht an einem Pult, von dem aus er auf einem Meeting eine Rede hält. Es ist eine Parteidrede. Ich erinnere mich daran, dass man das zu dieser Zeit so nannte. ‘Dein Vater war bei einer Parteidrede’. ‘Dein Vater wird eine Parteidrede halten’. Die Kunst der klaren Formulierung, die Kraft des Denkens und Sprechens, die Intelligenz meines Vaters wird ständig von allen gelobt. Seit meiner Kindheit wurde ich von allen mit neugierigen Blicken und Fragen verfolgt, ob meine Intelligenz der meines Vaters gleich oder nicht. Dies war ein wichtiger Beweis dafür, dass ich sein Sohn war, deshalb musste ich seit meiner Kindheit immer ‘intelligent sein’.“ (Ü18: PC, S. 89f)

Ein weiteres Foto zeigt nach Angaben von Mungan den Marktplatz und die Schule, auf die er gegangen ist. Dann erinnert er sich an jenen Tag, an dem der Vater, nach seinen Reden Applaus geerntet hat. Das zweite Foto in diesem Kapitel erinnert sich das erzählende Ich dann an einen Zeitpunkt und Ort an den Tag seiner Entlassung aus dem Gefängnis. Auch die Wirkung des Ortes auf die Vorstellungswelt in der Erinnerung, wie er mit seiner Mutter den Vater im Gefängnis besucht hat, wird dargelegt. Auf diese Weise wird die Geschichte des Vaters mit dem zweiten Foto wie folgt bezeugt:

„Es ist der Tag, an dem mein Vater aus dem Gefängnis in Diyarbakir freikam. Ein großer Konvoi von Menschen empfing ihn schon am Ortseingang von Kızıltepe mit Pauken und Trompeten, er wurde wie früher auf Schultern getragen und man ließ ihn hochleben. Mit großem Trärä betraten wir Mardin. Als Vater noch im Gefängnis war, sind Mutter und ich jeden Tag nach Diyarbakir gefahren. In den schrecklich heißen Sommertagen war das hin und her dieser Strecke eine wahre Tortur.“ (Ü19: PC, S. 93)

Nach der Entlassung seines Vaters aus der Haft erinnert sich das erzählende Ich nochmals rückblickend an die Besuche mit seiner Mutter bei seinem Vater im Gefängnis. Besonders in Erinnerung geblieben sind ihm dabei die Wege nach Diyarbakir an heißen Sommertagen. In einer weiteren Rückblende schildert Mungan die Umstände der Verhaftung seines Vaters. [Vgl. 2.4.1.] Es wird deutlich, dass die Verhaftung rechtswidrig und grundlos erfolgte, was das erinnerte Ich zu Recht empört und sich damit tief ins Gedächtnis einprägt.

„Als er für die 'Geschehnisse in Mardin' verantwortlich gemacht wurde, wusste jeder, dass er zu diesem Zeitpunkt mit einer schweren Lungenentzündung im Bett gelegen hatte und ihm das Aufstehen schwer gefallen war. Ich kann mich auch sehr gut daran erinnern, dass er derart krank und geschwächt war, dass er nicht mit uns zum Fest der christlichen Volksgruppe der Aramäer nach Deyrülzefaran kommen konnte. Erst viel später kam berittenes Militär und nahm ihn sofort in Gewahrsam. Das habe ich nie vergessen.“ (Ü20: PC, S. 94)

Die Art und Weise der Gefangennahme des Vaters, wie sie sich in den verschiedensten Textabschnitten widerspiegelt, bedeutet für die Betroffenen eine nur schwer zu ertragende Situation. Die Form der Darstellung vermittelt das ganze Trauma, das aus dieser Situation in der Familie des Autors entstand. *„Ich habe die Stiefel der Ungerechtigkeit, die barbarisch in unser Haus und in meine Kindheit eindringen, nie vergessen. Nach einigen Monaten kam mein Vater frei.“* (Ü21: PC, S. 94)

Mungans Erinnerung widerspiegelt seine Einstellung zu diesem Moment aus der Perspektive der Gegenwart. Er rekapituliert aus der Erinnerung heraus zuerst die Entlassung, dann die Gefangennahme des Vaters. Die beiden wirklich passierten Erlebnisse werden gegenübergestellt. Der innere Monolog schildert die Gefangennahme für das erzählte Ich in einer Situation voll von höchster Unsicherheit und Hoffnungslosigkeit. Eine Grenzsituation. Plötzlich ändert sich die Sicht des Erzählers in die Perspektive eines Kindes. Mungan wirft einen Blick auf den kleinen Mungan und erzählt aus der Sicht eines Kindes weiter. Er erinnert sich, wie er unter der Vaterlosigkeit gelitten hat und beschreibt seine kindlichen Wünsche wie folgt: *„Ich will bei meinem Vater bleiben, immer nur bei meinem Vater.“* (Ü22: PC, S. 94)

Das erinnerte Ich hat unter dieser Trennung, ausgelöst durch die Gefangennahme des Vaters, die für das erzählende und erinnernde Ich eine traumatische Erfahrung darstellt, sehr gelitten. [Vgl. 2.4.2.]

5.2.3. Reise - Orte der Kindheit als Erinnerungsorte

Murathan Mungan steht mit Mardin in Verbindung. Die Lebensgeschichte Mungans ist eng mit dem Erinnerungsort Mardin sowie mit dessen Kultur (Bevölkerung, Sprachen, Religionen, Rituale, Mythen) und Geschichte verbunden und wird dementsprechend breit dem Leser präsentiert. Mardin steht also im Mittelpunkt des gesamten Erzählbandes. Insbesondere im ersten Kapitel „Die Geister des Geldes“ unternimmt das erzählende Ich über den Erlebnisort Mardin als Ort der Kindheit und Jugend, mit seinen Straßen, Häusern, Zitadellen, Medressen, Moscheen und Kirchen sowie seiner Lebenskultur eine Reise in die Vergangenheit.

In Mardin und Umgebung leben bis heute Türken, Kurden, Arabern sowie Aramäer, so dass Mardin ein Schmelztiegel verschiedener Kulturen und somit ganz verschiedener Rituale und Traditionen ist. Trotz dieses Umstandes hat die Mardiner Bevölkerung nach Auffassung und Erleben Mungans ein großes Zusammengehörigkeitsgefühl entwickelt. Das erzählende Ich empfindet dies für die Stadt seiner Kindheit als Bereicherung. Die Wirkung dieses Ortes auf die innere Welt Mungans ist in seinem Erzählen stark zu spüren. Er erinnert sich öfters an seine Heimatstadt Mardin und im Erzählen unternimmt er immer wieder eine geistige Zeitreise nach Mardin. [Vgl. 2.3.2.] Zum Bild Mardins

äußert sich Mungan folgendermaßen: *„Mardin ist eine der ältesten Städte des Landes, die im Südosten der Türkei liegt. Es ist eine Stadt aus Stein, die im Himmel am Hang nahe einer Burg angelegt wurde. Ich kam dort zur Welt. Wuchs dort auf, starb dort. Alles andere ist eine lange Reise, die ich in mir selbst unternahm.“* (Ü23: PC, S. 8)

Aus dem Zitat wird seine Verbundenheit an diesen Ort deutlich. Mardin als Erinnerungsort fasziniert Mungan, weil es sehr viel Geschichte in sich birgt. Die Stadt mit ihren historischen Bauten und Geheimnissen, mit ihrer labyrinthischen Erscheinung erweckt beim Autor nicht nur Gefühle wie Wehmut oder ein tiefes Heimatgefühl, sondern konfrontiert ihn mit dem erzählten Ich als Gegenstand.

Offensichtlich wird Mardin für den autobiographischen Erzähler gleich zu Beginn des Erzählbandes zum zentralen kulturellen Ort. Im Erzählen seiner individuellen Geschichte versucht er, seinem vergangenen Leben Sinn zu geben. Kultur und Lebensweise in Mardin werden durch das Erzählen rekonstruiert und anderen nähergebracht. Gezielt greift Mungan für seinen Erzählband auf ganz bestimmte Erinnerungen an sein bisheriges Leben und an Mardin zurück. Die Angabe des Ortes unterstützt beim Leser das Verständnis für das Handeln des autobiographischen Erzählers in den verschiedensten Lebenssituationen und erhöht dessen Glaubwürdigkeit. Mungan bereist auch andere Städte wie Diyarbakır und Tokat Reşadiye. [Vgl. 2.3.2.]

Bereits als Kind und in jungen Jahren ist Mungan schon mit Verboten konfrontiert. An die Verbote werden erinnert und erzählt. Beim Erzählen baut der autobiographische Erzähler eine Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart auf. Er schreibt, dass er dank seines Vaters die türkische Sprache so gut beherrsche. Der Vater verhindert nämlich, andere Sprachen als Türkisch zu sprechen, um seinen Sohn vor Erniedrigungen zu schützen. Zudem widerspiegelt er auch dabei die historisch-soziale Entwicklung bzw. das kollektive Gedächtnis einer Zeit:

„Eine Zeit lang verbot man in Mardin andere Sprachen zu sprechen als Türkisch; Die Angestellten der Stadtverwaltung erhoben Geldstrafen, wenn jemand im Zentrum der Stadt oder auf dem Markt Arabisch oder Kurdisch sprach. Als mein Vater das immer mehr in der Republik an Bedeutung gewinnende Lyzeum mit Internat besuchte, wurde er von seinen Mitschülern öfters gehänselt, da er das Türkische mit gebrochenem Akzent sprach; er erlebte den Schmerz der Erniedrigung; Mein Vater, der die Zukunft der Republik gesehen hatte, wies mich an, nur noch Türkisch zu sprechen. Alle, die mit mir sprachen, mussten Türkisch sprechen.“ (Ü24: PC, S. 15)

Hinter der dargestellten Erinnerung birgt sich eine erinnerte Wirklichkeit. Mungan schildert seine Begegnung mit der Sprachlosigkeit und Entfremdung in frühen Jahren. Man bemerkt, dass er in einem kulturellen Spannungsfeld aufwuchs. [Vgl. 2.3.]

Im Kapitel „Das Mädchen mit der blauen Kette“ (Mavi Boncuklu Kız) berichtet der autobiographische Erzähler von seiner Jugendliebe, die nach Diyarbakır versetzt wurde. Einmal lädt die Freundin ihn nach Diyarbakır ein, um ihm seine Kindheitsorte zu zeigen. Der junge Mungan geht deswegen nach Diyarbakır. Ihre Kindheitsstadt beeindruckt den jungen Mungan, jedoch herrscht für den jungen Mungan in diesem Ort Angst und Wut. Diese Stadt gleiche für das Ich einer Kriegsstadt. Auch der junge Mungan will seine eigene Kindheitsstadt ihr zeigen. Beide unternehmen einen Tagesausflug nach Mardin. Als sie in die Stadt kamen, wird der junge Mungan von den negativen Veränderungen in der Stadt enttäuscht, sodass er diese Stadt am gleichen Tag wieder verlassen musste.

„Wir kletterten bis zu den Häusern, die am unteren Hang der Burg von Mardin lagen, am Beginn des Hanges, an den Straßendenen der Burg wurden elektrische Drähte gezogen. Fast überall an den Hängen der Burg gab es zahlreiche Verbotsschilder zur Kennzeichnung von Militärzonen. Die Stadt war vom Tod umgeben. Wir hatten das Gefühl, dass uns jemand mit finsterem Blick beobachtet, den wir nicht sahen.“ (Ü25: PC, S. 25)

Wie der autobiographische Erzähler benennt ist das erinnerte Ich zu dieser Zeit um die 15 Jahre alt. Dies bedeutet, dass der Autor die kollektive Erinnerung hier schildert. Eine historische Tatsache ist, dass in der Türkei im Jahr 1971 militärische Machtübernahme gab. Im Jahre 1971 war Mungan 15 Jahre alt und erlebte bewusst diese historische Entwicklung und Veränderung mit. Auf diese Weise widerspiegelt das erzählende Ich diese damalige historische Situation. [Vgl. 2.3.]

Auch von seinen Träumen und Hoffnungen wie vom Kindheitstraum einmal Entdeckt zu werden, wird berichtet. Der autobiographische Erzähler erinnert sich im Kapitel „Entdeckt werden“ an die Reisen mit der Mutter in die Stadt Tokat, wo die ganze Familie mütterlicherseits lebt. [Vgl. 2.1.4.] Die unbestimmte Zeit und Ortsangabe konkretisiert das Erzählen. „*In manchen Sommern ging ich mit meiner Mutter, die ihren Vater und ihre Geschwister, Verwandten und Bekannten besuchte, in ein Dorf. Über Tokat, Reşadiye, in das Dorf Kızılcaören. In den Bergen.*“ (Ü26: PC, S. 53f)

Der autobiographische Erzähler charakterisiert sich selbst als Kind, das alles liest, was es in die Hand bekommt. Mit 9 Jahren entscheidet er sich für das Schreiben. Sein Onkel schenkte ihm ein Agent in das er seine Theaterstücke schrieb. Des Weiteren schreibt er auch Briefe an berühmte Akteure und wartet hoffnungsvoll auf Antworten. Die Hoffnung bzw. der Kindheitswunsch entdeckt zu werden, umkreist das Erzählen und die Kindheitsjahre des Autors. *„Werde ich auch einmal entdeckt werden?“* (Ü27: PC, S. 56)

Der Autor taucht in Ereignisse seiner Kindheit ein und bewertet sie aus der Gegenwartsperspektive. Seine Leidenschaft für das Theater und den Film wird dabei offenkundig, indem er sich Interesse für Theater und Filmwelt interessiert. Eines Tages kommt eine Gruppe von Regisseuren, unter ihnen der bekannte und vom kleinen Mungan sehr bewunderte Regisseur Halit Refiğ, nach Mardin. Der kleine Mungan beschließt, von Refiğ entdeckt zu werden. Ehrgeizig und stolz geht er die Sache an. Er versucht alles, um die Reisegruppe auf seine Liebe zum Theater aufmerksam zu machen. Leider bleibt es aber beim Versuch. Stundenlang verfolgt er die Gruppe der Filmleute, aber er wagt es nicht, jemanden anzusprechen.

Der Autor macht deutlich, dass er Halit Refiğ bis heute nicht verzeihen kann, dass er ihn als Kind nicht entdeckte. So gibt es im Leben des Autors auch Initiationsschädiger. Das erzählende Ich beschreibt dagegen seinen Onkel und dessen Tochter als die Initiationshelfer, da sie dem kleinen Mungan an Abenden über schöne Filme und Romane erzählten. In der Mitte dieses Kapitels gibt es einen Höhepunkt im Leben des erzählenden Ichs. Der junge Mungan erfährt nach vielen Jahren erst die bittere Wahrheit, dass er Kind von der ersten Frau seines Vaters ist und die Frau, die er als Mutter betrachtete nicht die leibliche Mutter ist. Aus der Perspektive der Gegenwart konstruiert der autobiographische Erzähler wie er diese Erfahrung miterlebte. In Form von inneren Monolog wird die vergangene Szene also das Geständnis der Mutter, dass sie nicht die leibliche Mutter ist vergegenwärtigt:

„Wir sind im Wohnzimmer der Wohnung in Urfa. Ich habe das Abitur. Meine Mutter sagt, dass sie mit mir sprechen will. Ich spüre mit tierischem Instinkt das, was sie mit mir besprechen will. Innerlich bin ich völlig durcheinander. Ich vermeide den Augenkontakt. Wenn sie spricht, blicke ich durch das Fenster hinaus.“

Das vergesse ich nie. Auf der Baustelle gegenüber treibt der Wind ein Transparent vor sich her. Es ist das Transparent eines Nachtlokals. Es ist ein nicht professionell gemachtes Transparent eines lokalen Schauspielers, den damals nur die Menschen in Urfa kannten, Ibrahim Tatlıses. Aufgeregt begann meine Mutter zu sprechen. Sie sagte, pass mal auf Muro. Ich bin nicht deine leibliche Mutter. Die Holztische von Teegärten in der Provinz versetzen mich immer noch in das damalige Gefühl.“ (Ü28: PC, S. 59f)

Der autobiographische Erzähler erinnert sich und erzählt seine Kindheitsgeschichten, seine Hoffnungen und Wünsche entdeckt zu werden und seine Enttäuschungen. Die Erfahrung bzw. die Entdeckung der harten Wahrheit, dass die Mutter nicht die leibliche Mutter ist, dient auch zur zeitlichen Dehnung der Erzählung, von der Erwartung, von dem Filmregisseur Halit Refiğ entdeckt zu werden. Der kleine Mungan wird in beiden Erzählungen enttäuscht. Der Erzähler unterbricht die Erfahrung der Wahrheit und erzählt seine leidenschaftliche Verfolgung der Filmgruppe weiter. [Vgl. 2.5.4.]

5.3. MYTHOLOGISCHE CHIFFREN ALS GESTALTUNGSMITTEL BEIM AUTOBIOGRAPHISCHEN ERZÄHLEN

Beim Erzählen der persönlichen Geschichte sind für Mungan Kultur und Geschichte der Heimatregion von Bedeutung. Mythen, Märchen, Rituale und Traditionen der Ost-Türkei bzw. Ostanatoliens werden somit in die Lebensgeschichte miteinbezogen. [Vgl. 2.1.4] Gegenstände und Erzählungen aus der Vergangenheit bzw. aus seiner Kindheit, die ihn visuell und emotional beeindruckt bzw. beeinflusst haben. Beispielsweise das Reh, das Bild von Şahmeran, [Schlangenkönigin] sowie die Geschichte von Yazidis. [eine heterodoxe, kurdisch sprechende Minderheit]. Die Lebensgeschichte Mungans beginnt mit dem folgendem Satz: „*Als Kind verliebte ich mich in ein Reh*“ (Ü29: PC, S. 7) Der Anfang seiner autobiographischen Erzählung reflektiert eine Erinnerung aus Kindertagen Mungans, als er drei oder vier Jahre alt war. Der Vater kann sich schließlich nicht mehr dem so starken Wunsch nach dem Reh des Sohnes entziehen und erfüllt ihn schließlich. Das Reh, das in der unbekanntenen Gegend in “Mazıdağı” lebt, wird geholt. Der kleine Mungan betrachtet das sich in einem Gehege befindende Reh tagelang. Er beobachtet es leidenschaftlich, auch dann, als das echte Reh schon längst gegen ein Spielzeug-Reh ausgetauscht ist. Der Ich-Erzähler charakterisiert sich als Kind, das gar nicht mehr unterscheiden kann, was echt und unecht ist. Dies gilt auch für das lebendige und das „tote“ Spielzeugreh.

„Ich kann mich nicht mehr genau daran erinnern, aber ich muss drei oder vier Jahre alt gewesen sein. Die Geduld meines Vaters fand letztendlich ein Ende, als er mich tagelang von einem Reh träumen sah. Auf dem Berg Mazıdağı ließ er ein Reh fangen und ins Tal nach Mardin bringen.

Wir bewohnten ein Haus auf der Hochebene in der Nähe der Burg. Auf dem Hof unseres Hauses gab es eine lange gerade Treppe, die in das erste Stockwerk führte. Den runden Freiraum unter der Treppe verwandelten wir in einen Käfig und brachten das Reh dort unter. Seine Hörner glänzten wie poliert; [...] Ich war sehr glücklich. Jeden morgen stand ich in der Frühe auf, stand vor dem Käfig und betrachtete es unermüdlich. Tagelang betrachtete ich dieses Reh, in das ich mich verliebte. Heimlich schickten sie später das Reh, in die angestammte Heimat zurück. An seiner Stelle gaben sie mir ein ausgestopftes Reh zurück. Die Veränderung bemerkte ich nicht und stand weiter stundenlang da, um das Reh zu betrachten.“ (Ü30: PC, S. 7)

Mungan wählt aus der Tierwelt das Reh als Leitmotiv aus, um über sein eigenes Leben zu erzählen. Das Reh zeigt mit der Kindheitsgeschichte bzw. Vorgeschichte des kleinen Mungans eine gewisse Parallelität auf. Die inländische Vertreibung ist ein häufig auftretender Aspekt in der Lebensgeschichte von Familie Mungan. In diesem Rahmen bezieht er sich auf das Reh, um diese lebensgeschichtliche Tatsache wie die Vertreibung seiner Vorfahren; Großeltern, Eltern darzustellen. Die Freiheit des Rehes wird genau wie bei der Geschichte der Familie Mungan eingeschränkt. Zugleich werden hier die Ortszugehörigkeit und der Heimatort des Autors betont. Das Reh charakterisiert die Zeit der Kindheit des Autors. Der autobiographische Erzähler bringt zugleich die historische Erfahrung seiner Familie wie hier die Vertreibung und Heimatlosigkeit und die Einschränkung der Freiheit mit der Geschichte des Rehes in Verbindung.

Es wird deutlich, dass die Erfahrungen des erinnerten Ichs zum Subjektiven hin übergehen. Das Reh ist ein Medium des kulturellen Gedächtnisses. [Vgl. 2.2.3.] Man begegnet dem Reh-Symbol in der türkischen Mythologie und Legende ziemlich oft. Das Rehmotiv allgemein zeigt sich in der Sprache, der Literatur, auf Teppichen und im sozialen Leben in unterschiedlicher Art und Weise. Das Reh symbolisiert ein Tier, das in der Natur und in Freiheit lebt.

Mit dem “Reh” erinnert sich Mungan an die Erfahrung der Vertreibung, des Verlusts der Heimat. Die Vertreibung ist Teil der individuellen Erinnerungskultur des Autors, da seine Familie Teil einer von dieser ungewollten Umsiedlungspolitik in der Türkei

wurde. Dies wird vom Erzähler schon im ersten Kapitel erwähnt. Im Verlauf des Erzählens wird das vergangene Geschehen aus der Perspektive der Gegenwart kommentiert. Es wird sehr emotional als Mungan seine leidenschaftliche Bindung zum Reh zum Ausdruck bringt. Die Gedanken und Eindrücke fasst der autobiographische Erzähler folgendermaßen zusammen: *„Meine erste Liebe galt vielleicht diesem Reh, was einen tiefen Eindruck bei mir hinterließ. Die Liebe machte mich dermaßen blind, dass ich echtes und unechtes Reh nicht mehr unterscheiden konnte.“* (Ü31: PC, S. 7)

Mungan hat auch unter der Trennung von seinem Vater gelitten, als er im Gefängnis war. Seine Mutter und er sind nach Diyarbakır gefahren, um ihn dort im Gefängnis zu besuchen. Diese Erfahrung, die den autobiographischen Erzähler geprägt hat und die Wut, die das erinnernde Ich gegenüber der Ungerechtigkeit fühlt kommen wie folgt zum Ausdruck:

„Auf dem Weg zu meiner Grundschule gab es zwei Gebäude, die nebeneinander lagen; das eine war Gerichtsgebäude, das andere das Gefängnis. An den Mauern der beiden Gebäude saßen aneinandergereiht schwarzgekleidete und mit den Händen ihr Gesicht bedeckende, weinende kurdische Frauen; sie sangen leise, rührende Traueroden. Die beiden nebeneinanderliegenden Gebäude waren für mich eines der tiefsten Geheimnisse des Lebens. Das starke Gerechtigkeitsgefühl, die Wut, die ich gegen Ungerechtigkeit empfand, nahm ich in mein späteres Leben mit.“ (Ü32: PC, S. 17)

Der Wunsch Mungans nach Gerechtigkeit, Vertrauen und wahrer Freundschaft wird auch über den Mythos der Schlangenkönigin Şahmeran versinnbildlicht. Schlangenkönigin Şahmeran und ihre tragische Geschichte sind mit der Lebensgeschichte Mungans in vielfältiger Weise vergleichbar. Mit dem Inhalt des Märchens und dem Aussehen Schlagenkönigin wird Mungan schon in frühen Kindertagen konfrontiert. Als Kind erschreckt ihn das Aussehen der Schlangenkönigin, während ihn die Geschichte traurig macht. [Vgl. 2.1.4.] Als autobiographischer Erzähler erkennt Mungan, dass sein Leben viele Parallelen zum Märchen von der Schlangenkönigin hat, dass dieses Märchen gewissermaßen sein Leben, seine Kultur und seine Heimat darstellt. Mungan schreibt dazu:

„Zum ersten Mal sah ich das Bild der Schlangenkönigin (Şahmeran) im Grundschulalter bei einem Freund zu Hause an der Wand. Das Haus war ein altes Haus von Mardin, weiß gestrichen, mit hoher Kuppel, die Sonne durchbrach den breiten Hof und die weiter nach hinten liegenden großen Fenster. Das Motiv der Schlangenkönigin, mit dem Kopf eines Menschen und dem Körper einer Schlange

sowie deren traurige Geschichte, beeinflussten mich in ihrer Doppelrolle der Charaktere, mit ihrer bitterroten Schuppenhaut seelisch und visuell und faszinierten mich sogar; es war für mich leicht, sie als abergläubische Vorstellung wahrzunehmen, mit ihr habe ich eine geheime Beziehung aufgebaut, von ihr habe ich mich faszinieren lassen, aber ich versuchte auch ihre Wirkung von mir fernzuhalten. Aber wie könnte ich mich von diesem Märchen distanzieren, wenn ich dieselbe Luft atme, dieselbe Geographie habe, dieselbe Atmosphäre genieße.“ (Ü33: PC, S. 19f)

In der lebensgeschichtlichen Erzählung nutzt der Autor zwar zahlreiche Elemente aus der Wirklichkeit, aber auch sehr viele Mythen, Sagen und Rituale. Das Reh symbolisiert die Vertreibung und die Unschuld und die Schlange „Şahmeran“ die Unterwelt. Schon zu Beginn der Erzählung bekennt sich der Autor, dass Märchen in seinem Leben eine wichtige Rolle spielten. So bekommt er als Achtjähriger Märchen von der Haushaltshilfe namens Halise erzählt. Die von ihr erzählten Märchen haben ihn als Kind so beeindruckt, dass bis heute Bruchstücke der Märchen fast wortwörtlich im Gedächtnis geblieben sind, so auch das Märchen, das bei ihm Angst hervorruft und sodass er sich auf den Wunsch ins Tarikat zu gehen verzichtete.

„Nach geraumer Zeit taucht eine schwarze Schlange auf, eine Schlangenkönigin. Sie wird deinen Körper umwinden und dich in deinen Bauchnabel beißen, es wird dir Schmerzen bereiten, du wirst sehr darunter leiden, aber habe nur keine Angst und schreie auch nicht! Wenn du keine Angst hast und nicht schreist, kann dich von nun an keine Schlange mehr vergiften.“ (Ü34: PC, S. 21)

Der von der Haushaltshilfe für ihr Märchen gewählte Schluss dient sicher nur der Disziplinierung des kleinen Mungans. Allerdings wird hier das Motiv der Schlangenkönigin erneut aufgegriffen, was sicher ein Indiz für die Arbeit mit Mythen, Märchen und Sagen beim autobiographischen Erzählen Mungans darstellt.

Das erzählende Ich beschreibt eine Gruppe von Minderheit, die ihre Freiheit eingeschränkt wurde. Beim Erzählen erinnert er sich an das Ereignis auf einer Geschäftsreise seines Vaters, das er durch die Scheibe des Autos beobachtet hat. Die im Gedächtnis Mungans fest verankerte Erinnerung thematisiert die in manchen Regionen Mardins lebenden Stämme (Gruppierungen) und ihre Konfessionen wie Jazidis.

„In einigen Dörfern Mardins leben Jesiden. Im II. Jahrhundert n. Chr. sprachen griechische Schriftsteller von einem auf dem Mazıdağı lebenden und als „Mardeler“ bekannten Volkstamm und dass dieser den Teufel anbetet. Man sagt, dass die Mardeler die Stammesführer der Jesiden sind.“

Bei einer Geschäftsreise meines Vaters sah ich auf dem Weg durch das Autofenster ein Bild, welches ich die ganzen Jahre nicht vergessen konnte. Ein Mann, der sich in einem gezeichneten Kreis befand, wurde von einer ihn umgebenden Menschenmenge ständig mit Steinen beworfen, der Mann konnte den Kreis nicht verlassen. Man sagte, dass der Mann ein Jeside sei. Ich erfuhr, dass die Jesiden eine Minderheit waren, die den Teufel anbetete, dass der Pfau und der Kreis nach ihren religiösen Vorstellungen heilig seien, dass derjenige, der sich in dem gezeichneten Kreis befand, nicht eher weg konnte, bis der Kreis verschwunden war. Erst viel später werde ich erfahren, dass die Personen, die diesen Glauben grotesk finden, sich in anderen unsichtbaren Kreisen befinden und nicht aus diesen herauskommen. Genauso ist es, wenn ich in größeren geographischen Dimensionen denke, ich begreife dann, dass überall auf der Welt jede Minderheit mit starker Hand unterdrückt wird.

Jahre später, bei der Niederschrift meines ersten Theaterstückes 'Mahmud und Yezida' hatte ich womöglich die Grundmetapher der dramatischen Kunstgattungen gefunden. Für denjenigen, der den Kreis zeichnet, war es eine Komödie. Er war außerhalb des Kreises. Indem er einen für sinnlos empfundenen Glauben als Waffe nutzte, konnte er den Glaubenden gefangen nehmen. Dies sicherte ihm eine Macht zu. Für denjenigen im Kreis war es jedoch ein Drama. Er wurde zum Gefangenen. Er legte sein Schicksal in die Hände eines Anderen.

Aber was, wenn eine Person den Kreis eigenhändig um sich herum zeichnet... Das, genau das war eine Tragödie. Die Person wird dann das selbst gewählte Ende erleben.“ (Ü35: PC, S. 16)

In diesem Rahmen bezieht sich der autobiographische Erzähler auf die historischen Tatsachen. Der zentrale Aspekt wird zum Kernpunkt jeglicher Beschaffenheit mit dem Thema der Verarbeitung des Vertreibungstraumas. Auch Jazidis sind aus ihren Dörfern ausgewiesen worden sowie die Familie Mungans, genötigt wurden, zu fliehen oder ihre Heimatorte ihres gewohnheitsmäßigen Aufenthalts zu verlassen aus historischen Gründen. [Vgl. 2.3.]

Insgesamt beinhaltet die autobiographische Erzählung zahlreiche subjektive Erfahrungen und Bekenntnisse Mungans bezüglich der eigenen Person und der Familienverhältnisse. Die Herangehensweise an das autobiographische Erzählen erfordert einen angemessenen Umgang mit Erinnerung und Gedächtnis, mit dem sich Mungan sehr ausführlich in seinem letzten Abschlusskapitel auch auseinandersetzt. Auch bei Mungan dient das Gedächtnis als die wichtigste Quelle bei der Niederschrift von Erinnerungen. Seine lebensgeschichtlichen Erfahrungen und Erlebnisse im Alltag sind sehr häufig anzutreffende Erzählanlässe. Typisch für Mungan sind immer wieder Dialoge mit bereits im Jenseits befindlichen Personen, die dem autobiographischen

Erzähler sehr nahe stehen bzw. für ihn von besonderer Bedeutung sind. Er nutzt die Möglichkeit der Medien wie Fotos von sich und seiner Familienmitglieder. Mungan blickt in die Vergangenheit zurück und stellt die im Volk herrschenden Verhältnisse und die geltenden Meinungen, Gewohnheiten dar. In seiner autobiographischen Selbstdarstellung werden Mythen, Rituale und Märchen von Mardin und seiner Umgebung verarbeitet, die eine bedeutende Rolle übernehmen, da sie für die Findung der eigenen Identität von großer Bedeutung sind. Indem er Mythos mit Realität und Tradition mit Moderne verbindet, verleiht er seiner Lebensgeschichte eine ganz neue Dimension. Mungans Selbstdarstellung hat eine poetische Qualität. Er verwendet Mythologien. Die lebensgeschichtlichen bzw. traumatischen Erfahrungen, die das Ich geprägt hat, werden durch mythologische Gestalten sichtbar gemacht. Seine Sprache ist dadurch bildhaft, assoziativ und poetisch zugleich. Seine Selbstdarstellung knüpft an die Mythen, Rituale und Märchen des Landes.

Mythos und Realität fallen zusammen. Die Erwähnung der Schlangenkönigin Şahmeran, des Rehs, des Berges Mazı Dağı, der Kreis im Rahmen einer Steinigung kommen aus Sagen und Märchen bzw. sind tatsächlich existent und mit Mythen verbunden. Das Reh ist Symbol für das Trauma der Vertreibung. [Vgl. 2.4.2.] Er verbindet sie im gleichen historischen Zusammenhang. Die lebensgeschichtliche Erfahrung des Autors zeigt sich hinsichtlich ihres Schicksals tatsächlich homogen. Mungan als Zeuge seines Lebens erzählt in all seiner Betroffenheit und der gesellschaftlichen wie auch seiner ganz persönlichen Wandlungen stets zu subjektiven Bewertungen seiner eigenen Erlebnisse und zu Selbstdeutungen seiner gesamten Existenz kommt.

6. ERINNERUNGSKULTUR - MYTHOS - AUTOBIOGRAPHISCHES ERZÄHLEN BEI N. GÜRSEL

6.1. STRUKTUR DES AUTOBIOGRAPHISCHEN ERZÄHLENS IN “WENN WIR UNS GESUND UND MUNTER WIEDERFINDEN. DIE JAHRE DER KINDHEIT”. (SAĞ SALIM KAVUŞSAK. ÇOCUKLUK YILLARI) (2004)

Nedim Gürsel kam am 5. April 1951 in Gaziantep im Südosten der Türkei auf die Welt. 1953 zog die Familie nach Balıkesir in West-Anatolien und er verbrachte seine Kindheit vor allem in Balıkesir und bei seinen Großeltern in Akhisar. Von 1962 bis 1970 war er Internatsschüler in Istanbul. 1971 ging er zuerst nach Poitiers und dann nach Paris, um dort zu studieren. Seine oben genannte Autobiographie bzw. Kindheitsautobiographie schreibt er 40 Jahre nach den in der Autobiographie geschilderten Ereignissen. Die Autobiographie beschreibt den Zeitraum vom 3.- bis zum 17. Lebensjahr. Sie legt aber den Fokus auf seine Erinnerungen an die Kindheit und sein Leben zwischen den Jahren 1954 bis 1963.

Ein Familienfoto ist für Nedim Gürsel Ausgangspunkt für den Titel und den Inhalt der Kindheitsautobiographie. Als Untertitel hat der Autor „Çocukluk Yılları“ [Die Jahre der Kindheit] gewählt. Der Haupttitel lautet: „Sağ Salim Kavuşsak“ [Wenn wir uns gesund und munter wiederfinden]. Die Autobiographie enthält ein Einleitungskapitel ohne Titel sowie drei weitere Kapitel, die insgesamt 53 Einzelerzählungen umfassen. Die Einzelerzählungen lassen die Kinderjahre aus verschiedenen Perspektiven des Autors wieder aufleben. Die ersten zwei Kapitel des Hauptteils „Zamana Yolculuk“ [Eine Zeitreise] und „Çocuk, deniz, dağ, bir de ölüm“ [Das Kind, das Meer, der Berg und der Tod] werden durch ein Gedicht eingeleitet. Im ersten Teil seiner Autobiographie „Eine Zeitreise“ erzählt er nicht nur von der eigenen Kindheit, und seinem familiären Umfeld (Eltern, Großeltern und Verwandte), sondern zeigt seine ersten schriftstellerischen Versuche und Beschäftigungen als Kind (Schulerfahrung, Schulfreunde, Kinobesuche). Seine ersten Gedichte zeigt er seiner Lehrerin, die diese kommentiert. Während im ersten Teil der Ort Balıkesir im Vordergrund steht, legt er im zweiten Teil seiner Autobiographie „Das Kind, das Meer, der Berg und der Tod“ das Gewicht auf den Ort

Akhisar. In diesem Teil werden die Großeltern mütterlicherseits, Freunde, Spielzeuge und Beschäftigungen erinnert und erzählt.

Das Abschlusskapitel enthält überwiegend Zitate aus Briefen und Postkarten der Eltern und trägt den Titel „Şöyle hepimiz sağ salim bir kavuşsak“ [Wenn wir uns doch gesund und munter wiederfinden würden]. Dieser Satz entstammt dem Briefwechsel der Eltern von Gürsel und ist in einem Brief der Mutter vom 25. April 1962 an ihren Ehemann und Gürsels Vater zu finden. Gürsel zitiert den Brief im Abschlusskapitel, um zu zeigen, wie groß die Liebe zwischen seinen Eltern war und wie sehr sie sich vermissten. Hinter dem Satz steht der innige Wunsch der Mutter Gürsels, die damals zeitweise in Paris lebte, ihren Mann recht bald wiederzusehen. Der Wunsch geht leider nicht in Erfüllung. Kurz nach Erhalt des Briefes starb der Vater Orhan Gürsel im Mai 1962 bei einem Verkehrsunfall. Gürsel war damals erst elf Jahre alt. Deshalb beendet er das Abschlusskapitel mit einem Trauergedicht für seinen Vater. Sowohl seine Gedichte als auch die Kommentare der Lehrerin baut der Autor in seine Kindheitsautobiographie ein. Alte Fotos, eigene Gedichte und Gedichte anderer, Bilder, Plakate dienen Gürsel als Erinnerungsstütze beim Erzählen. Seine Autobiographie basiert auf einer Dreieckskonstellation bezüglich der Erinnerungsorte Balıkesir, Akhisar und Paris. Seine Autobiographie enthält auch Äußerungen zur Zeit seines „Nomadenlebens“. Diese Zeit umfasst Sehnsucht, Tod, Angst. Da die von uns ausgewählte autobiographische Erzählung von Gürsel nicht in deutscher Sprache vorliegt, wurden die von uns zitierten Textstellen und das Inhaltsverzeichnis ins Deutsche übersetzt. Die Textstellen und das Inhaltsverzeichnis in Originalsprache befinden sich im Anhang der vorliegenden Arbeit.

6.1.1. Identität von Autor, Erzähler und Protagonist

Das autobiographische Erzählen erfolgt vorwiegend aus der Sicht des Ich, das sich an seine persönliche Lebensgeschichte erinnert und diese aus seiner im Gedächtnis gebliebenen Erinnerung und von seinem Standpunkt aus erzählt. Mit dem Familienfoto im Buchtitel erzeugt der Autor visuell eine Identität und schließt mit dem Leser einen Vertrag ab, dass es sich um die individuelle Erinnerungskultur handelt. Ein weiterer auffallender Aspekt ist, dass das Einführungskapitel der Autobiographie titellos ist und nicht in der Ich-Form beginnt, sondern in der dritten Person Singular (Er-Form) erzählt

wird. Gürsel beschreibt das Ich seiner Kinderjahre aus der Distanz eines fremden erwachsenen Erzählers. Der autobiographische Erzähler beginnt wie folgt: *„Das Kind, im Zimmer sitzend, schaut aus dem Fenster heraus. Überall ist es weiß, soweit das Auge reicht. Die Bäume jenseits der Eisenbahnlinie, die Sonnenblumenfelder, die sich entlang der Schienen erstreckenden Strommasten, in der Ferne hat sich alles in Weiß verwandelt.“* (Ü1: SSKÇY, S. 9)

In seinem Lebensrückblick stellt sich der Erzähler als Kind in den Mittelpunkt des Erzählens. Eine wichtige Rolle für sein Erinnern spielt die visuelle Selbstbeobachtung, indem er ein Kindheitsfoto von sich [siehe SSKÇY, S. 10] und gleich im nachfolgenden Kapitel ein weiteres Foto von sich im späten Erwachsenenalter [siehe SKKÇY, S. 16] betrachtet. In den weiterführenden Kapiteln wechselt die Erzählposition vom „Er“ zum „Ich“. In den Augen der Leser wird damit der Autor zum Protagonisten und Erzähler. [Vgl. 2.5.4.] Daraus entsteht auch die Zeitbrücke zwischen Gegenwart und Vergangenheit und das Konstrukt des Erinnerns. Die Erinnerungen des Ichs sind nicht chronologisch geordnet, sondern assoziativ gereiht und diskontinuierlich erzählt. So nennt der Erzähler erst im Kapitel „Dönüşler“ [Rückreisen], also in der Mitte seiner Autobiographie, seinen Geburtsort und sein Geburtsdatum sowie das Geburtsdatum seines Bruders sowie dessen Beruf. Auf diese Weise stellt er Identität her. Im Rückblick erzählt er, dass sein Vater am Gymnasium als Französischlehrer tätig war. [Vgl. 2.5.3.] Die Mutter unterrichtete ebenfalls. Sich, seinen Bruder und seine Eltern beschreibt er mit konkreten Angaben: *„Nachdem die beiden [die Eltern] nach Gaziantep versetzt worden waren und dort geheiratet hatten, kommen am 06.August 1949 mein Bruder Seyfettin Gürsel, der jetzt an der Galatasaray Universität Professor für Volkswirtschaft ist, und am 05.April 1951 ich auf die Welt.“* (Ü2: SSKÇY, S. 95)

Gürsel bekräftigt hier seinen autobiographischen Pakt mit dem Leser, indem er einige präzise Daten, beispielsweise sein Geburtsdatum angibt, und seine autobiographische Perspektive deutlich macht. Indem der Autor Namen, Vornamen und Berufe von ihm nahestehenden Personen nennt, gelingt es ihm, seinen Lesern glaubhaft zu versichern, dass sein autobiographisches Erzählen eine auf Authentizität und Offenheit beruhende Darstellung ist. Der autobiographische Erzähler stützt sich zwar auf reale Personen und ihre Biographien und Vorgänge, verarbeitet sie aber auch manchmal ganz „fiktional“,

indem er nur die Anfangsbuchstaben, wie zum Beispiel „C“, nennt. Insbesondere geht der Erzähler neben der kollektiven Erinnerungskultur vor allem den Spuren seiner individuellen Erinnerungskultur nach und konzentriert seinen Blick immer auf das Ich, seine Kindheit, Eltern und Großeltern. Seinen Schreibanlass begründet er wie folgt: *„Nicht die Gespenster meines Landes, sondern die Gespenster meiner eigenen Vergangenheit, meiner individuellen Geschichte stampfen tanzend in meinem Gedächtnis herum.“* (Ü3: SSKÇY, S. 49)

6.1.2. Das Medium der Fotografie als Rahmen des autobiographischen Erzählens

Die Nutzung von Fotografien ist ein hervorstechendes Merkmal des autobiographischen Erzählens bei Gürsel. Mit fotografischen Aufnahmen will er die Atmosphäre einfangen und sich und andere zum Erinnern veranlassen. Der Prozess des Erinnerns soll durch Fotos außerdem erleichtert werden. Neben Fotos zeigen auch Briefe, Bilder, Zitate sein vergangenes und heutiges Selbstbild und dienen als Erinnerungstütze. Entsprechend weist seine Autobiographie eine große Zahl von Familienfotos auf. Seine Lebensgeschichte wird im Zusammenhang mit den Fotos erzählt. Gürsel gelingt es, anhand von persönlichen Fotos der Eltern eine zusammenhängende Geschichte zu erzählen. Es sind die Bilder der Lebenswirklichkeit, die das Lebensgefühl seiner persönlichen Vergangenheit widerspiegeln. Sie übernehmen sowohl eine unterbrechende als auch eine ergänzende Funktion beim Abrufen und Erzählen von Erinnerungen. [Vgl. 2.4.2.]

Das erinnernde und das erzählende Ich nimmt zu den genannten Sachverhalten Stellung, kommentiert und kritisiert die Vorgänge der erzählten Zeit. Dem Leser wird immer wieder die Zeitspanne zwischen dem erwachsenen und dem minderjährigen Ich nahegebracht. Der Autor vom „kleinen Nedim“ [*küçük Nedim*] [siehe SSKÇY, S. 79] und vom Ich, das das mittlere Alter überschritten hat. Der Autor beschreibt seinen Erinnerungsprozess wie folgt:

„Die Gemälde und alte Fotografien im Museum haben mich wieder in jene Zeit versetzt. Dieses Mal nicht mit den Augen eines kleinen Dichters aus der vierten Klasse, dem Sprecher des mit einfachem Seitengewehr den Feind angreifenden ‚heldenhaften Soldaten‘, sondern aus der Perspektive eines, um es mit Dante auszudrücken, der die ‚halbe Strecke‘ längst überschritten hat, und als seit langem

in Paris lebender türkischer Schriftsteller, habe ich versucht die ausgestellten Dokumente zu betrachten.“ (Ü4: SSKÇY, S. 35)

Wie im theoretischen Teil ausgeführt, geschieht das autobiographische Erzählen aus der gegenwärtigen Perspektive des erinnernden Ich. Gürsel verdeutlicht hier die zwei unterschiedlichen Perspektiven zwischen dem erzählten und dem erzählenden Ich. Die Beurteilung und Harmonisierung erfolgt durch das erinnernde und erzählende Ich, indem er historische Persönlichkeiten, wie Mustafa Kemal Paşa [Atatürk] und historische Gemälde, die die eigene Biographie berühren, aufzählt. Mustafa Kemal Paşa [Atatürk] und andere Persönlichkeiten bezeichnet der Autor als Helden. Das kollektive und das kulturelle Gedächtnis kommen hier zum Tragen. [Vgl. 2.1.4.]

Die Fotografie animiert den autobiographischen Erzähler zum Erinnern und dient als Medium zur Belebung des kulturellen Gedächtnisses und der individuellen und kollektiven Erinnerungskultur. Der autobiographische Erzähler versucht die wichtigsten Momente des Familienlebens mit Fotos zu belegen. Das im Titel abgebildete Foto wird erst im Kapitel 14 als „Mutluluk fotoğrafı“ [Ein Foto des Glücks] herangezogen und beschrieben. Das Titelfoto besitzt Beweiskraft und repräsentiert die glücklichen Kindheitsjahre des Autors. Familienmitglieder werden durch die Fotografie in Erinnerung gerufen. So zeigt das Familienfoto im Buchtitel einen glücklichen Moment im Leben des Autors, wo noch alle Familienmitglieder zusammen waren. Der autobiographische Erzähler neigt zur Beschreibung der Fotos, da der Mensch sich nicht an alles erinnern kann. [Vgl. 2.1.1.]

„Auch wenn ich meinen Vater nicht zurückholen, ihn nicht zum Leben erwecken kann, mit anderen Worten ausgedrückt, weiß ich, dass es nur durch Fotos möglich ist, ihn ‚in der Fantasie lebendig zu halten‘. Ja, er lebt in den Fotos, die er – uns – hinterlassen hat. Dann andere Fotos, stets eine Erinnerung, an die uns aus der Hand gleitenden Zeit, und den Versuch unternehmend, Momente des Glücks einzufangen. Auf einem von ihnen sind auch mein Bruder und ich zu sehen. Seyfi sitzt auf seinem luftbereiften Fahrrad und ich auf dem Gepäckträger. Mein Vater ist trotz des Anzugs, der Krawatte und des weiß gestärkten Hemdes in gehockter Stellung, [...] Seyfi und ich sind gleich gekleidet worden. Es war immer so, wir zogen die von meiner Mutter eigenhändig genähte Kleidung an, [...] wie Zwillingenbrüder, immer gleich. Ohnehin waren nicht einmal zwei Jahre Altersunterschied zwischen uns, gerade mal 18 Monate waren es. Aber jetzt trennen uns Berge. Die Ermüdung vieler Jahre, finanzielle Schwierigkeiten, Reibereien mit unseren Frauen liegen dazwischen. [...] Drei blonde Männer sind wir, nebeneinander auf dem Foto, meine Mutter dagegen [...] scheint etwas dunkler zu sein. Vielleicht auch, weil sie in Weiß gekleidet ist, [...] Wie eine Kamillenblüte, ja. [...] Wenn auch nur für einen Moment stand die Zeit still und die Fotografie ist

ein Abbild des Glücks der Familie Gürsel; Mutter, Vater und zwei Jungen auf einem roten luftbereiften Fahrrad in einem unbefestigten Areal eines Teegartens mit einem Holztisch, – die Aufnahme ist zwar in Schwarzweiß, aber ich kann mich erinnern, unser Fahrrad war rot – [...].“ (Ü5: SSKÇY, S. 65f)

Auffallend ist, dass der autobiographische Erzähler so manches Foto schon im Voraus beschreibt und sich dann dieses Foto erst in einem anderen Kapitel findet. Im Kapitel „Mutluluk fotoğrafı“ [Ein Foto des Glücks] wird zunächst auf die Wirkung eines ganz bestimmten Fotos auf das Ich eingegangen. Das Foto befindet sich aber erst auf Seite 216 im Kapitel „Leyla’dan Orhan’a“ [Von Leyla an Orhan].

„Es gibt noch eine Aufnahme, die mich tief berührt, die die nie in mir ruhende Sehnsucht steigert, meine Mutter und meinen Vater – nur diese beiden – zusammenzubringen, [...] Sie lesen auf kleinen Hockern sitzend Bücher. Sie tun nicht nur so, nein. Beide sind wirklich vertieft in die Welt der jeweiligen Bücher in ihren Händen [...].“ (Ü6: SSKÇY, S. 66)

Insbesondere bleibt das fotografische Bild besser im Gedächtnis haften als ein Text. Der Leser liest und sieht zugleich. Die Weitergabe von Wissen über die Vergangenheit erfolgt daher in vielfacher Weise visuell. Fotografische Aufnahmen machen für uns Geschichte schneller nachvollziehbar und sind ein Bestandteil materieller Kultur sowie ein Beleg zur autobiographischen Selbserfahrung und -reflexion. Mit Unterstützung von Fotografien wird Vergangenes bewusst erinnert und beschrieben. Fotos, wie sie auch von Gürsel genutzt werden, sind ein Medium der kulturellen Erinnerung beziehungsweise des Gedächtnisses. Fotos, die die Realität in der Vergangenheit zu bezeugen vermögen, und Briefe, welche die Gefühlswelt schildern, werden mit autobiographischen Erlebnisschilderungen verwoben. Sie sind Stützen des Gedächtnisses von Gürsel und werden zu Spuren einer verlorenen und nicht mehr spontan durch Erinnerung belebbaren Vergangenheit. [Vgl. 2.4.2.]

6.2. ERINNERUNGSKULTUR

6.2.1. Reise – Orte der Kindheit als Erinnerungsorte

Während des gesamten Erzählens unternimmt Gürsel eine Reise an die Orte seiner Kindheit. Dies bezeugt auch das zweite Kapitel der Autobiographie „Zamana

Yolculuk“ [Eine Zeitreise]. Auf dem Schauplatz Balıkesir rekonstruiert er zunächst das Leben des Vaters und anschließend das Leben seines Großvaters mütterlicherseits, in Akhisar. Das Leben in Paris wird ebenfalls immer wieder präsent gehalten. Gürsel bereist die Orte Balıkesir (reale Reise) und Akhisar (mentale Reise), um seine Erinnerungen niederzuschreiben. Dabei bildet die Geographie und Geschichte die Grundlage seines autobiographischen Erzählens. Der Autor fokussiert den Blick auf den individuellen Raum und Zeitbezug und verortet darin die Zeit seiner Kindheit: die 1960er Jahre. [Vgl. 2.3.2.]

Der autobiographische Erzähler versucht den Sinn seines Lebens im Rahmen von kollektivem Gedächtnis zu konstruieren. Er reist an einen bestimmten Ort und nutzt ihn als Erinnerungsstütze, um sich an die Ereignisse von damals erinnern zu können; er stellt sich Fragen, kommt zu plausiblen Antworten und versucht, stark gewollt, über die Stadt Balıkesir seine Vergangenheit zu rekonstruieren.

„Warum habe ich mich nach 40 Jahren auf diese Reise begeben, was hat mich dazu bewogen, in die Stadt meiner Kindheit Balıkesir zurückzukehren? Ist es das lächelnde Gesicht meiner Mutter, das auf verblassten Fotos zu sehen ist, oder ist es die Einsamkeit, die sich in den Blicken, der sich auf einem Steinflur gelegten Teppich im Schneidersitz sitzenden Großmutter niederschlägt? Vielleicht war ich hinter meiner Vergangenheit her, hinter meinen Kindheitserinnerungen, die in zunehmendem Alter aus dem Gedächtnis verschwinden, wie fahrende Schiffe bei Nebel, die mal verschwinden und mal erscheinen.“ (Ü7: SSKÇY, S. 15)

Um seine Erinnerungen besser rekapitulieren zu können, reist Gürsel an den Ort seiner Kindheit. Er möchte so genau wie möglich über seine Kindheit berichten. In diesem Kontext tritt der Autor mit sich selbst in ein innerliches Gespräch. Dieses Selbstgespräch, also der innere Monolog, zeigt und kündigt an, wie stark die Orte seinen Erinnerungen entsprechen. Nach vierzig Jahren wird der erinnerte Ort besucht. Dieser hat sich mittlerweile stark verändert. Er konfrontiert sich zwar mit den Schauplätzen seiner Kindheit, ist sich aber auch dessen bewusst, dass dieselben Orte nicht die gleichen Erinnerungen und vor allem auch nicht Erinnerungen in ein und derselben Intensität hervorrufen, wie eben vor 40 Jahren. Es wird deutlich, dass die Erinnerungen an den besuchten Orten die Kindheitserinnerungen zwar wachrufen, diese aber Lücken aufweisen. Der Ort wirkt in erster Linie als Auslöser für den Prozess des Erinnerns. Gürsel stellt aber deutlich heraus, wie er empfindet und warum er sich an diesen Ort zurückbegeben hat. Als er bei seiner Ankunft in Balıkesir einem Bekannten

begegnet, teilt der autobiographische Erzähler seinen Reisegrund zumindest dem Leser mit: *„Ich hätte ihm nicht sagen können, dass ich nach 40 Jahren der Spur der vergangenen Zeit folge, dass ich das Paradies meiner Kindheit suche.“* (Ü8: SSKÇY, S. 58)

Im autobiographischen Erzählen verknüpft Gürsel vorwiegend die individuelle und die kollektive Erinnerungskultur seiner Generation auf mannigfaltige Weise mit der Geschichte des Landes. Zu bemerken ist jedoch, dass im Vordergrund der autobiographische Mythos bzw. seine persönliche Kindheitsgeschichte steht. So versicherte sich der im Ausland lebende Autor seiner türkischen Herkunft und kommunizierte seine Zugehörigkeit zur türkischen Erinnerungsgemeinschaft, indem er sich bekennt, dass er politsch auch (1969) engagiert war. Der Blick wird auch auf die historisch-gesellschaftlichen Ereignisse der türkischen Erinnerungskultur gelenkt:

„Es waren jene Jahre, als wir in Balıkesir wohnten, wo unsere Urahnen die Heimat in ein ‚kleines Amerika‘ verwandeln wollten, unsere Schwestern träumten davon, einen Unteroffizier der amerikanischen Militärflotte zu heiraten und nach Amerika zu gehen. 1969 war ich unter den Studenten, die Johnnys der 6. Flotte ins Meer geworfen und ‚Yankee go home!‘ geschrien haben.“ (Ü9: SSKÇY, S. 22)

Als individuelle Erinnerung spiegeln sich die Erinnerungen an die Kindheit wider. So nehmen die Erlebnisse vom Kind Gürsel als individuelle Erinnerungskultur einen wichtigen Raum ein. Er situiert sein erinntertes Kind-Ich in der historisch-gesellschaftlichen Zeit der 1960-er Jahre. Die Fotos Gürsels aus der Schulzeit lassen vermuten an, dass der Text womöglich die Lebensgeschichte eines jeden in der Türkei aufgewachsenen Kindes erzählen könnte. [Vgl. 2.3.]

Aber Gürsel wendet sich auch immer wieder an seine Kindheit. Er unternimmt wiederholte Reisen an den Ort seiner Kindheit Balıkesir, wo er seine Schulerfahrungen machte. Die von Assmann benannten Stabilisatoren der Erinnerung finden sich auch im autobiographischen Text von Gürsel wieder. Eine wichtige Rolle beim Erinnern spielen die Reisen nach Balıkesir. Über die erinnerten Orte werden dann nach und nach auch die mit diesen verknüpften Ereignissen wieder zugänglich. Auch die Turmuhr kann hier als einen Erinnerungsgegenstand gezählt werden, die den Autor in die Vergangenheit zurückversetzt. Gürsel begreift sich „yurtsever“ [vaterlandsliebend] und „yetim“

[Halbwaise]. Nedim Gürsel war ein talentiertes Kind, das früh anfängt Essays zu schreiben, die in einer Literaturzeitschrift ihre Leserschaft fanden:

„Ich las immer am 29. Oktober, am 10. November, am Feiertag der Kinder am 23. April, der ‘uns innerlich mit Freude erfüllt’ und natürlich am 19. Mai meine Atatürk - und Soldatengedichte in der Klasse, ich wurde mit Lob und Anerkennung der Lehrerin İffet versehen und dem Applaus meiner Mitschülerinnen und Mitschüler zu meiner ‘Ehre’ bedacht. Dies genügte mir aber nicht. Bei den Auftritten am Jahresende bewies ich, wie sehr ich vaterlandsliebend war, indem ich die dieselben Gedichte in aller Öffentlichkeit, diesmal den Eltern, allen Lehrern vortrug. Und niemand trat hervor und sagte: ‘Dem Kinde soll man auch andere Dinge vermitteln als nur das Leben fürs Vaterland zu opfern’.“ (Ü10: SSKÇY, S. 37)

Beim Erinnern an die Grundschuljahre spürt man als Leser den kritischen Ton des erinnernden und erzählenden Ich bezüglich des Erziehungssystems. Die Nationalfeiertage drücken die Verhaltenskultur einer Gemeinschaft aus. Er betont in diesem Abschnitt, dass er ein Verehrer der Nation war, indem er seine Verhaltensmuster konstruiert. Er schrieb Gedichte über “Atatürk” und “Soldatengeschichte” und trug sie auch vor. Er bekennt, dass er an diesen besonderen Tagen seinen Pflichten nachgegangen ist. Offensichtlich treffen Vergangenheit und Gegenwart aufeinander, indem das erzählende Ich seine Kritik über das Erziehungssystem von seinem Standpunkt aus der Gegenwart heraus zum Ausdruck bringt. Sowohl die individuelle als auch die kollektive Erinnerungskultur von Gürsel spielen beim Erinnern und Erzählen eine Rolle. In der kollektiven Erinnerungskultur spiegeln sich die Erinnerungen an die historischen Ereignisse wider. Gürsel erlebte drei politische Ereignisse von nachhaltiger historischer Tragweite. Das erste mit neun Jahren – den Militärputsch vom 27.05.1960. Bereits Ende der sechziger Jahre veröffentlichte er erste Novellen und Essays. Für den Essay „Lenin und Gorki“ musste er sich vor Gericht verantworten. Er war damals 20 Jahre alt. Nach dem Abitur wollte er eigentlich in Istanbul bleiben, musste aber das Land bedingt durch den Staatsstreich vom 12. März 1971 in Richtung Frankreich verlassen. Gürsel kehrte 1979 in die Türkei zurück, doch der Militärputsch von 12. September 1980 trieb ihn erneut nach Frankreich. Es wurde Anklage gegen ihn erhoben wegen seines Buches “Uzun sürmüş bir yaz” [Ein Sommer ohne Ende]. Im Kapitel „Şimdi uzaklardasın“ [Jetzt bist du in der Ferne] bekennt sich Gürsel unter anderem auch zur Flucht nach Paris. [Vgl. 2.3.] Zudem schreibt der Autor in diesem Kapitel, dass er nicht freiwillig nach Paris gegangen ist, sondern geflüchtet ist:

„Wie die durch die Gewaltherrschaft von Abdülhamid gezeichneten Jungtürken bin auch ich nicht nach Paris geschlendert, sondern regelrecht ‚geflüchtet‘. Das war vielleicht eine Flucht. Seit diesen Jahren, ausgenommen die Zeit um den 12. September herum, ist mir Paris durch die sehr häufigen Hin- und Rückreisen in die und aus der Türkei zum Hafen geworden, wo ich meinen Anker geworfen hatte.“ (Ü11: SSKÇY, S. 103)

6.2.2. Sehnsucht nach den Eltern

Insbesondere legt der Autor seinen Fokus auf seine Herkunft und damit verbunden zwangsläufig auch auf seine Eltern. Dabei wird auch die Herkunft der Großeltern genauer beleuchtet. Der Erzähler holt seine Erinnerungen hervor, indem er sich auf imaginäre oder auch reale Reisen begibt. Wenn er sich nicht mehr erinnern kann, stellt er Träume in Fantasiebildern dar. Aber auch Traumerzählungen befinden sich an manchen Textstellen. Gürsel nimmt tiefen Anteil am durch Trennung und Tod hervorgerufenen Leid seiner Eltern. Dies lässt ihn, wenn der Schmerz unerträglich wird, in Träume und Fantasien flüchten. Er konstruiert die Geschichte seines Vaters im Präsens. Dadurch wird die Gegenwärtigkeit fiktiv hervorgehoben, was wiederum den konstruktiven Charakter der Erinnerung verdeutlicht. Der Erzähler konstruiert im Kapitel „Henry Miller Antep’te“ [Henry Miller in Antep] eine Szene, in der er seinen Vater und seine Mutter in der Schule beobachtet. Das erzählte Erinnerungsgeschehen geht in Träume über, in die Wiedergabe von Fantasien, Träumen, sowie Gesprächen. Die Darstellung erfolgt aus der Perspektive eines Erwachsenen.

„Ihr Französischlehrer Orhan Gürsel macht einen Test. Er hat die Prüfungsfragen bereits verteilt, die Schüler sollen sich abmühen, er sitzt am Pult, seit langem in seine Lektüre vertieft. Um sich herum alles vergessend, einschließlich der Prüfung. Die Szene steht genau vor mir: Eine Klasse bestehend aus armen Schülern, die auf alten Schulbänken sitzen. Ein Raum mit hohen Wänden und hell. Vielleicht erst neulich gestrichen, sehr sauber. Vielleicht bröckelt der Putz von den Wänden ab. Falls der Bau noch stehen sollte, muss ich hin, um ihn zu sehen. Das war das Lyzeum in Gaziantep, wo meine Eltern ihren ersten Einsatzort hatten, ihre ersten Schülerinnen und Schüler erzogen. Draußen, im Hof die Sonne. Oder es wird gerade Abend. Eine sich ins Blaue neigende Dunkelheit hat sich in den Fenstern breit gemacht, drinnen sind die Lichter an. Und mein Vater, seine Brille auf die Stirn hochgeschoben – er tat dies immer beim Lesen – ‚verschlingt‘ er gerade ein Buch. Ja, er liest es nicht, er verschlingt es. Mit der Zeit ziehen sich seine Augenbrauen zusammen. Offensichtlich liest er gerade etwas nicht Erfreuliches im Buch. [...]“ (Ü12: SSKÇY, S. 93)

Die Szene wird bildhaft rekonstruiert, damit man die Geschichte nachvollziehen kann. Der autobiographische Erzähler stellt sich vor, wie er seinen verstorbenen Vater gesehen hätte, und beschreibt das anhand von Fotos. Auch im Kapitel „Seni çok özledim“ [Du fehlst mir sehr] findet sich ein solch innerer Monolog. Darin konstruiert er eine fiktionale Illusion in der Ich-Form im Präsens. In einem literarischen Bild werden erfundene Reden eingefügt. In diesem emotional geprägten Erinnern wird die autobiographische Wirklichkeit deutlich auffassbar implementiert. [Vgl. 2.5.4.] So begegnet der autobiographische Erzähler beispielsweise im Traum seiner verstorbenen Mutter und unterhält sich mit ihr:

„Wie schön, du stehst also vor mir! Du bist aus meinen Kindheitstagen gekommen, auch in diesem Hotelzimmer hast du mich nicht alleine gelassen. Auch im Halbdunkel muss ich dich ausgiebig betrachten. Acht Jahre sind es her, dass wir uns nicht gesehen und nichts voneinander gehört haben. Deine Stimme: Immer noch in mir hallend, so nah, leidvoll. Im Mai bist du gestorben, so weit entfernt von mir. Jetzt haben wir August. Wie all die Jahre zuvor, ist der August in Balikesir vor Hitze erdrückend und staubig. Aber die Nächte sind kühl. [...] Ich schreibe auch nicht, weil ich 40 Jahre später in die Stadt zurückgekehrt bin, wo du mit meinem Vater glücklich gelebt – wo wir miteinander glücklich gelebt haben. Ich schreibe, weil ich dich vermisse. [...] Du hast länger gelebt als mein Vater. Ich auch. Allein diese Tatsache sollte reichen, dass wir glücklich sind – dass ich glücklich bin. Dennoch kann ich dein Fehlen nicht verwinden. Dein Fehlen, nicht dein Ableben. Dass du so ohne mich, ohne uns, einsam dastehst. Dass dich unsere Hände, unsere Blicke, ja sogar unsere Träume nicht erreichen. Nicht einmal unsere Sehnsucht. Dennoch wünschte ich mir, dass du es hörst, weißt und verstehst: Du fehlst mir sehr.“ (Ü13: SSKÇY, S. 53ff)

Im Kapitel „Der blauäugige junge Mann“ erinnert sich der autobiographische Erzähler an seinen Traum, in dem er in Paris war und dessen Inhalt er in einem Brief an seine Mutter aus Paris weitergab. An seine Leser trägt der Autor diesen Traum im Präsens heran. In seinem Traum geht der Vater wegen und mit einer anderen Frau fort und stirbt in Wirklichkeit gar nicht. Der Vater flieht im Traum mit seiner Geliebten vor seiner Familie [siehe SSKÇY, S. 69]. Auf diese Weise vermittelt der autobiographische Erzähler seine Gefühlswelt als Kind. Das Kind Gürsel hat immer unter der Einsamkeit, Verlassensein durch den frühen Tod seines Vaters und Sehnsucht gelitten. Autobiographisches Erzählen verdeutlicht in hohem Maße die Verhaltenskultur einer Gesellschaft. [Vgl. 2.2.1.] Ein Beispiel dafür ist bei Gürsel die Darstellung einer Beerdingungszene. Der Erzähler erinnert sich an den Tod der Mutter und erzählt rückwärtsorientiert im Rahmen der Religionskultur:

“Wie auch mein Vater, aber 30 Jahre nach ihm, starb sie im Mai. Als wäre eine schwere Last von mir gefallen, war ich erleichtert. Von nun an werde ich sie nicht finden, auch wenn ich sie suche. [...] Wir stellten uns an den Steintisch in Reihe nebeneinander. Der Imam fragte, ‚Wie war die Verstorbene?‘ ‚gut‘ antworteten wir. Die Verstorbene war meine Mutter. [...] Der Imam sagte noch etwas. Seine Stimme klang nicht so mitfühlend, als er zum Gebet rief. Die Stimme war Angst einflößend, sogar bedrohlich: ‚Wer die Wohltaten der Welt annimmt, muss auch den Tod annehmen!‘ Was waren also für meine Mutter die Wohltaten? Wahrscheinlich wir, mein Bruder und ich. Und das Arbeiten. Ununterbrochen, ‚rastlos‘ ackern, wie sie es sehr gerne sagte. Zahlreiche Schüler hat sie ausgebildet. Zwei Kinder erzogen.” (Ü14: SSKÇY, S. 109f)

Diese Beerdigungsszene, die im Zitat dargestellt wird, fällt in das kulturelle Gedächtnis. Neben der Darstellung persönlicher Erinnerungen erfolgt hier auch ein Bericht über Bräuche und Traditionen der Jahre und Lebensstile. [Vgl. 2.2.3.] Der Erzähler widerspiegelt hier weiterhin das kulturelle Gedächtnis einer Gemeinschaft. Mit dem Gedicht, das die Mutter dem Sohn Nedim gab, rekonstruiert der autobiographische Erzähler ein fiktives Gespräch:

„Um ehrlich zu sein, sind wir beide schlechte Dichter, aber ich bin ein noch schlechterer Dichter als du. Du kannst wenigstens reimen, verspotten und beschwatzen. Dein Vater ist nicht tot. Bei der glühenden Hitze in Akhisar vermisst du ihn nicht. Es ist auch keine Rede davon, dass du deine Mutter mit dem Wunsch quälst, ans ‚Meer‘ zu wollen. Zu dieser Zeit schwimmen die Frauen nicht im Meer. Auch wenn sie schwimmen könnten, dürften dies die Töchter von Herrn Rechtsanwalt Nedim nicht. Es ist das Jahr 1937, du bist 12 Jahre alt. Das Alter, als ich meinen Vater verlor.“ (Ü15: SSKÇY, S. 127)

6.2.3. Tod des Vaters und Angst

Mit der Ortschaft Balıkesir verbindet er das Wort “Unfall” (*kaza*). Der Erzähler erinnert sich an seine erste traumatische Erinnerung - nämlich den Autounfall, bei dem sein Vater den Tod fand. Das Wort „kaza“ [Unfall] vergegenwärtigt dieses Erlebnis, welches das erinnerte Ich und den Vater trennte: „*Meine erste Erinnerung, vielleicht war dies auch das erste Wort, das ich mithilfe meiner Mutter richtig zu sprechen versuchte, das Wort “Unfall”, welches meinen Vater aus meinem Leben stehlen sollte.*“ (Ü16: SSKÇY, S. 141)

Seit dem Unfalltod des Vaters hat das erinnerte Ich in der Angst gelebt, auch die Mutter zu verlieren. Hier wird nochmals deutlich, dass vor allem traumatische Ereignisse, wie

der Tod des Vaters, von Gürsel erinnert werden. Auch die örtliche Trennung von der Mutter wird vom erzählenden Ich schmerzhaft empfunden und entsprechend reflektiert:

„Lange Zeit, eigentlich mein ganzes Leben lang habe ich in Angst gelebt, meine Mutter zu verlieren. Ihr Verschwinden, die Wahrscheinlichkeit ihres Weggangs in eine andere Welt, aus der sie nicht mehr zurückkehren würde, waren eine Wahnvorstellung, ein Albtraum für mich, was mich nicht in Ruhe ließ. Dabei war ich derjenige, der wegging. Auch wenn wir uns sahen, wenn ich ab und an nach Istanbul kam, war ich weit weg.“ (Ü17: SKKÇY, S. 101)

Kapitelweise kommentiert er die Nachwirkungen des viel zu frühen Todes seines Vaters. Er wächst ohne Vater auf, was für das erzählende Ich zu einer großen seelischen Belastung führt. Der Tod des Vaters ist eine traumatische Erinnerung, die sich in allen Räumen und Zeiten wiederfindet und das erzählende Ich nicht loslässt. Auch auf dem Weg nach Balıkesir Richtung Susurluk erinnert sich der Erzähler an seinen Vater und den Verkehrsunfall. Der Erzähler gibt ein zusammengefasstes Erinnerungsbild mit Zeit- und Ortsangaben wieder:

„Es ist wieder die verdammte Straße, die nach Susurluk führt -, in übertriebene Eile – ‚wie von der Tarantel gestochen‘ hätte meine Großmutter gesagt - fahrende, vielmehr rasende Autos. Ich erinnerte mich, dass ich meinen Vater mit 38 Jahren auf dieser Strecke durch einen Verkehrsunfall verlor. Er fuhr nach Balıkesir, um das zweistöckige Genossenschaftshaus, das wir im Grünen in Esenevler bauen ließen, und in dem wir nur ein Jahr gewohnt hatten, zu verkaufen. Er wurde versetzt nach Istanbul, von nun an wollten wir uns in der Stadt unserer Träume niederlassen. Meine Mutter war in Paris zum Praktikum. Sie wohnte in Port Royal im Hotel Beauvoir.“ (Ü18: SSKÇY, S. 23)

Der autobiographische Erzähler bezeichnet „Die Jahre der Kindheit“ nach dem Tod seines Vaters als „die kalten Nächte der Kindheit“.

„Und meinen Vater nahm der Todesengel von uns, wie man heute neumodisch sagt ‚ein Verkehrsmonster‘. Was ist von ihm zurückgeblieben? Einige Fotos, Ansichtskarten, die er aus Paris schickte, seine Dreitagebärte, die bei jeder Umarmung mein Gesicht zerstachen. Zwei übersetzte Bücher von Henri Troyat, das erste Buch heißt schicksalhaft, ganz seltsamerweise ‚Trauernder Schnee‘. Dann eine Last, die ich ständig tragen werde - wir tragen werden, ein ganzes Leben lang: Das Verwaistsein. Außerdem die langen, erdrückenden Sommertage, die kalten Nächte, die von Tezer Özlü in ‚Die kalten Nächte der Kindheit‘ beschrieben werden.“ (Ü19: SSKÇY, S. 23)

Der Erinnernde stellt sich Fragen und findet Antworten dafür. Er wählt das Todesereignis aus und dieses wird in einen kausalen sinnstiftenden Zusammenhang gestellt. Der Tod des Vaters hat ihn zum Waisen gemacht und ihm das ganze Leben erschwert. Bis zum Unfalltod seines Vaters verbrachte Kind Gürsel eine schöne und

sorglose Kindheit. Der Tod des Vaters hinterließ aber eine riesige Narbe in seinem Leben und löschte gewissermaßen alle schönen Kindheitserinnerungen. Gürsel muss als Halbwaise aufwachsen und das vaterlose Dasein prägt sich tief in sein autobiographisches Gedächtnis ein. [Vgl. 2.4.2.] Um sein Gefühl der Verlassenheit nachvollziehbar zu machen, nutzt er Märchenmotive. Märchen sind hier die im Sinne J. Assmanns zur „fundierenden Geschichte“ verdichtete Vergangenheit. Das erzählende Ich versinnbildlicht damit seine fast krankhaften Verlustängste, die das kindliche Erleben des Todes in ihm ausgelöst hatten.

„Der Schlaf kam von den Bergen herab. Nicht von Balıkesir, sondern von den Bergen meines Traumlandes. Dort war es immer Winter. Die sieben Zwerge hatten ihre Hütte verlassen, aber ihre Suppe war noch warm. Wenn sie vom Holzfällen kommen würden, würden sie alles in Ordnung vorfinden. Im Bett eine junge und hübsche Frau, die schläft. Ihre Wippen lang, ihre Wangen rot. Der Schlaf zog mich nicht zu dieser Frau, sondern in die Tiefe des Waldsees, immer noch weiter in die Tiefe. Ich bekam keine Angst. Ich kannte Angst nämlich nicht. Angst bedeutete Verlust. Verlust der Mutter, des Vaters, eines Verwandten. Später dann viel später eine Frau. Angst war das Gefühl der Leere, das diese Frau hinterließ. Es war die Trennung. Trennung ist schlimmer als der Tod“ (Ü20: SSKÇY, S. 27)

Der Tod bedeutet eine Trennung für das restliche Leben. Ohne Eltern und nahestehenden Personen ist das Leben vom Alleinsein, von Trennungsschmerz und von Freudlosigkeit überschattet. Aber genau die Erfahrung des Verlustes der engsten Bezugspersonen löst den Erinnerungsprozess des kommentierenden Erzählers aus. Einem Kapitel gibt Gürsel den Titel „*Yash kar*“ [Trauernder Schnee]. In diesem Kapitel legt Gürsel die Beziehung zu seinem Bruder Seyfi offen. Dabei vergleicht er auch seinen Charakter mit dem Charakter seines Bruders:

„Er großzügig, ich geizig; er aufopferungsvoll, ich egoistisch; er verantwortungsbewusst, ich leichtfertig. Mein armer Vater - hätte er sich beim Übersetzen der Geschichte von Isale und Marcell ins Türkische je vermuten können, dass eines Tages auch die Beziehung der eigenen Söhne der besagten gleichen würde?“ (Ü21: SSKÇY, S. 83)

Die Erinnerung an seinen Vater lässt Gürsel aber auch in diesem Kapitel nicht los. Das Jahr, der Monat, die Jahreszeit und der Ort erinnern ihn an die schreckliche Nachricht vom tödlichen Unfall des Vaters. Er konkretisiert seine Erinnerung, indem er Zeitangaben macht.

„Es ist das Jahr 1962, Mai. Früher Sommer, die Bäume fangen an zu blühen. Väter schreiben ihren kleinen Kindern keine Briefe. Kinder schreiben aber an ihre Väter Briefe, wenn sie größer geworden sind. Auch wenn sie diese nicht schicken,

schreiben sie. Zum Beispiel auch Kafka. Als ich das Alter erreicht hatte, um an meinen Vater Briefe zu schreiben, war er schon längst tot.“ (Ü22: SSKÇY, S. 71f)

Offensichtlich setzt sich der Verlust der engsten Bezugsperson, was nur die äußere Trennung für den Autor bedeutet, in weiteren Räumen und Zeiten im Bewusstsein des Autors fort. Der Tod des Vaters bildet im Leben des erinnerten Ich einen Wendepunkt: Nach der Todesnachricht des Vaters ist die Mutter zurückgekehrt und sie gehen nach Istanbul. Er und sein Bruder wurden ins Internat geschickt: „*‘Mittellos‘ und ‚Internatsschüler‘. Diese beiden Wörter beschäftigten mich immer wieder, erst das eine dann das andere, beide erinnern mich an mein Verwaistsein.*“ (Ü23: SSKÇY, S. 75)

Er bekennt hier, dass er ein Internatsschüler war. Der Tod des Vaters belastete das erinnerte Ich schwer. Diese abrupte und unvorhersehbare Trennung durch den Tod bringt für das erzählende Ich eine ewige Sehnsucht und Todesangst sowie die Angst mit sich, auch noch die Mutter zu verlieren. Insbesondere stellt der autobiographische Erzähler die Lebensphase seiner Kindheit traurig heraus. Im Rückblick konstruiert Gürsel seine kindlichen Ängste und den Tod des Vaters als das Kind Nedim erst elf Jahre alt war. Die schmerzliche Lebenserfahrung verändert auch das Erzählverhalten. Gürsel beschreibt das so: „*Nachdem mein Vater gestorben war, nahm das, was ich schrieb, sowieso ‚pathetische‘ Züge an. Folglich hat sich in mir als Autor kein bisschen Gefühl für Humor entwickelt.*“ (Ü24: SSKÇY, S. 39)

Die Kindheit ist eine wichtige Phase im Leben eines Menschen, weil dieser lernt, sich selbst und die Welt bewusst wahrzunehmen. Das erzählende Ich konstruiert erinnernd die Kindheit des kleinen Gürsel in einer Familie mit Mutter und Vater. Sowohl Mutter als auch Vater sind für den kleinen Gürsel große Helden, zu denen man aufschaut. Mutter und Vater geben dem Kind Sicherheit und Orientierung. Der kleine Gürsel sieht seinen fleißigen Vater als Vorbild und so versucht er ihm nachzueifern, indem er schon mit neun Jahren versucht, Gedichte und Essays zu schreiben. Die Beziehung zum Vater stellt er wie folgt dar:

„Vielleicht übertreibe ich die Beziehung zu meinem Vater, und die Sehnsucht nach ihm, möglicherweise verehere ich ihn zu Unrecht. [...] Ich weiß es nicht, ob er mir auf die Nerven gegangen wäre, wenn er noch leben würde, sein Tod führte zu einer unheilbaren Sehnsucht, zu einem absoluten Gefühl des Fehlens. Dieses Gefühl, so denke ich, war die erste Begegnung mit dem Tod. Wenn er bei meinem Heranwachsen am Leben gewesen wäre, hätte er vielleicht wie die anderen Väter meine Persönlichkeitsentwicklung behindert. Meine Freiheit, Eigenwilligkeit

verdanke ich seinem Tod, so schloss ich mich zum Beispiel der ersten Frau C, mit der ich schlief und die später Selbstmord begann, an und fuhr nach Paris, dass ich kleinlaut in die letzte Klasse des Galatasaray Lyzeums zurückkehrte und mich auf die Prüfungen vorbereitete, verdanke ich wahrscheinlich der Entschiedenheit meiner Mutter.“ (Ü25: SSKÇY, S. 76)

Das erzählende Ich berichtet nicht nur mit den Augen des kleinen Gürsels, sondern auch mit den Augen des Schriftstellers Gürsel über seine Beziehung zu Mutter und Vater.

Beim Erinnern und Erzählen stehen Verlassenheit und Angst des erinnerten Kindes an erster Stelle. Es ist eine Art Flucht, sich dem dramatischen Verlust des Vaters zu entziehen, indem er Gedichte an den Vater und die Mutter schreibt.

„Ja, die Kindheit war schön, auch wenn sie mit Verboten verbunden war, war die Welt grenzenlos, der Schlaf tief, wenn dies mit dem Tod meines Vaters nicht beendet gewesen wäre, würde ich mich an diese Zeit, glaube ich, nicht mit einer so bitter-süßen Sehnsucht erinnern. Aus dieser Zeit fänden in meinem Gedächtnis auch schönere andere Erinnerungen einen Raum. Ich habe sowieso meine Kindheit vergessen, lange, sehr lange Zeit löschte ich sie aus meinem Gedächtnis, über meinen Vater sprach ich auch nicht viel. Dass ich mich jetzt mit ihm in eine jenseitige Dialogsuche begeben, liegt daran, dass mein ‘Über-Ich’ sehr schwach ist. Wie man allgemein im Falle eines Versäumnisses oder um einen Fehler zu verbergen sagt: ‚aus Gründen, die nicht in seiner Macht lagen‘, hat er uns verlassen, ist er abgebraust‘. Hinter sich ließ er zwei Kinder, eine trauernde Frau, einige Bücher und eine über dem Kopf schwebende Todesangst zurück, die mich Zeit meines Lebens begleitete.“ (Ü26: SSKÇY, S. 77f)

Das Sich-Erinnern ist ein Vorgang des Bewusstseins wie bereits im theoretischen Teil angedeutet. Der Erzähler erinnert sich an den Moment, wo und wie er die schmerzhafteste Nachricht vom Tod seines Vaters bekam. Er versucht diesen Moment des für ihn traumatischen Ereignisses zu rekonstruieren.

„Wir spielten im Garten Fußball. Wir waren schweißgebadet. Obendrein lagen wir in Rückstand. Ein Junge, der dem Spiel zugeschaut hatte, näherte sich mir. ‚Dein Vater ist gestorben, weißt du das?‘ sagte er. Natürlich glaubte ich ihm nicht. Ich dachte, dass er mich anmachen will, weil er auf Seiten der Gegenmannschaft war. Trotzdem befielen mich Zweifel. [...] Ja, es stimmte. Vorgestern war mein Vater auf dem Weg nach Balıkesir durch einen Busunfall gestorben, sie hatten Mutter noch nicht benachrichtigt. Auch Seyfi nicht. So erhielt zuerst ich die schmerzhafteste Nachricht. Seitdem gefällt mir der Ausdruck ‚schmerzhafteste Nachricht‘ nicht. Irgendetwas bleibt im Halse stecken, ich erinnere mich an die Zeilen von Dağlarca: ‚Und eines Tages sagten sie mir, dein Vater ist tot‘. Früher oder später sterben wir alle. Der Tod ist ein Gebot Gottes. Ein Vertretungslehrer versuchte mich, mit Klischees zu trösten, es war Mai. Istanbul im Frühjahr, mein Herz voller Schmerz.“ (Ü27: SSKÇY, S. 79f)

Der autobiographische Erzähler holt seine traumatische Erfahrungen die Todesnachricht seines Vaters zurück, indem er sich an den Satz erinnert. Er konstruiert die Szene, um die Tragik seiner Geschichte zu erhöhen. Aus der Sicht der Gegenwart kommentiert er seinen damaligen Gefühlszustand.

Offensichtlich lässt der Tod des Vaters das erzählende Ich nicht los, deshalb wird dieser Tod in den verschiedensten Situationen wieder und wieder ins Bewußtsein gerückt. [Vgl. 2.4.2.] So bekennt das erzählende Ich auch an dieser Stelle seine psychischen Befindlichkeit und offenbart: *„Es gibt nur noch meinen Vater, dessen Tod ich immer noch nicht annehmen kann, um den ich nicht trauern kann.“* (Ü28: SSKÇY, S. 188) In diesem Satz verbirgt sich auch ein Aufstand gegen das Schicksal. Der Tod nimmt aktiv am Erinnerungsprozess teil. Das Gefühl, dass das erzählende Ich durch den Tod des Vaters verlassen worden ist, ist fast in allen Kapiteln präsent. Wiederholt taucht das Wort bzw. die Formel „öldü“ auf, um Spannung und Dramatik zu erzeugen.

6.3. MYTHOLOGISCHE CHIFFREN ALS GESTALTUNGSMITTEL BEIM AUTOBIOGRAPHISCHEN ERZÄHLEN

In den autobiographischen Erzähltexten wird die Erinnerungskultur mit mythischer Grundierung übertragen. Gürsel verarbeitet die Erlebnisse seiner Generation in Form von fundierenden Geschichten im Sinne von Jan Assmann. Der Autor orientiert sich bei der Vermittlung seiner Vergangenheit am Mythos. Fantasie und Wirklichkeit gehen oft nahtlos ineinander über. Auch Bilder und Eindrücke überlagern sich, um eine sinnstiftende Funktion zu ermitteln. Bei der Kontruktion von Erinnerungen, die Lücken aufweisen und nicht genau erinnert werden können, greift Gürsel auf seine Einbildungskraft zurück und richtet den Blick des Lesers auf mythische Gestalten, welche er in das erzählte Geschehen einbaut und welche er dazu benutzt, seine Emotionen und Gedanken zum Ausdruck zu bringen. Ein Kapitel trägt den Titel „Travers“. Es ist ein Gedicht von Behçet Necatigil, das der Vater von Gürsel übersetzte. Die Darstellung ist mehr auf innere Vorgänge gerichtet und nutzt mythische Gestalten durch die innere Vorgänge besonders eingängig darstellbar sind. Dabei gehen Erinnerungskultur und Mythos oft ineinander über. Der Erzähler kommentiert die

oftmals schwierige Arbeit des Übersetzens, der seine Eltern nachgingen und die später auch ihn beschäftigte.

„In meiner Studentenzeit in Paris – das müsste 1973 gewesen sein – übersetzte ich einige Texte von zeitgenössischen türkischen Autoren aus dem Türkischen ins Französische und realisierte in diesen Jahren auch meine bis dato erste Buchübersetzung – *Le Grand Voyage* von Jorge Semprum. Übersetzen war zum einen eine Sisyphusarbeit und zum anderen eine undankbare Tätigkeit. So war es ziemlich verwunderlich, dass sich zunächst mein Vater, dann nach seinem Tod auch meine Mutter dieser Tätigkeit hingab, die Übersetzung als Leidenschaft sowie als eine große Herausforderung ansahen. [...]

Wenn ich jetzt die Verse von Necatigil lese, denke ich, dass bei dem Gedicht „Travers“, nicht nur die Arbeiter die Last der Zivilisation auf ihren Rücken tragen, sondern auch die Übersetzer. In gewisser Hinsicht erbringen sie eine Sisyphusarbeit. Kurz vor dem Ziel, wenn der Felsbrocken fast den Gipfel erreicht, nochmals von vorn! Dass auch mein Vater diese Qualen durchlief, wird aus den zurückgebliebenen Konzeptzetteln ersichtlich.“ (Ü29: SSKÇY, S. 85f)

So wie Peter Härtling nutzt Gürsel auch die Sisyphus Gestalt, um seinen verdrängten Erinnerungen einen Sinn zu verleihen. Gürsel vergleicht die Arbeit an seiner ersten Buchübersetzung mit der Sisyphus-Legende. In der Legende wird König Sisyphus auf Grund verschiedener Vergehen in die Unterwelt verdammt, wo er zur Strafe einen Felsblock auf ewig einen Berg hinaufwälzen muss, der, fast am Gipfel, jedes Mal wieder ins Tal rollt. Egal, wie sich Sisyphus auch bemüht, er kann den Felsblock nicht auf dem Gipfel ablegen. Der Erfolg bleibt somit auf unbestimmte Zeit einfach aus. Gürsel erkennt sehr schnell, dass Übersetzen eine schwere Tätigkeit ohne absehbares Ende ist. Umso mehr verwundert es ihn, dass seine Eltern, (insbesondere sein Vater) dieser Tätigkeit nachgingen. Die Qualen der Übersetzungstätigkeit bekräftigt Gürsel damit, dass er auf die hinterlassenen Konzeptzettel seines Vaters verweist. Trotz der Qualen beim Übersetzen und des oftmals ausbleibenden Erfolgs wendet sich auch Gürsel dem Übersetzen zu. Er ist der Sohn seiner Eltern. Durch die mythische Gestalt wird das Reale in eine fiktionale Dimension gerückt, wodurch es eine besondere literarische Intensität gewinnt. Das Kapitel „Dönüşler“ [Rückreisen] setzt sich nicht nur mit der Kindheit, sondern auch mit den zahlreichen Heimreisen des Erzählers auseinander. Während seines Aufenthalts in Paris führte Gürsel ein eigenständiges und ein von seinen Eltern getrenntes Leben. Zwar kehrte er immer mal wieder zu seinen Eltern zurück, aber er musste immer wieder von ihnen weggehen und nach Paris zurückkehren.

„Oft habe ich auf dem Rückweg von Paris gesagt, ‚Es ist das letzte Mal, wenn ich nochmals von Hause fortgehe, soll der Weg niemals enden‘. Aber jedes Mal ließ ich meine Mutter alleine zurück und machte mich aus dem Staub. Ich musste gehen. Hatte nicht der kriegsmüde Odysseus, der geduldige Sohn des Laertes, der viele Qualen und Abschiede erlebt hatte, Kalypso geantwortet, dass ‚zu gehen sein Schicksal‘ sei, als sie, die ihn auf ihrer Insel beherbergte, mit ihrer Liebenswürdigkeit umwarb, ihn sogar zu einem unsterblichen Gott machen wollte und ihm, während sie sich am knisternden Zypressenfeuer wärmten, vorschlug, bei ihr zu bleiben? Wie auch immer, was ich sagen möchte ist, dass ich mein Leben, meine Existenz in dieser vergänglichen Welt meiner Mutter schulde. Auf der anderen Seite hege ich auch keinen Zorn gegenüber meinem Vater, der sich anmaßte, mich noch vor dem Erreichen der Fetalmonate abtreiben lassen zu wollen. An seiner Stelle hätte ich das Gleiche getan.“ (Ü30: SSKÇY, S. 95f)

Er vergleicht sein getrenntes Leben fern der Heimat mit der Legende des Odysseus. Odysseus ist ein Held der griechischen Mythologie. Gürsel schildert seine Heimreisen durch das Schicksal des Odysseus. Er lebte auch fern von seiner Familie. Er ging ungern in den trojanischen Krieg, doch wurde er zur Teilnahme am Krieg überredet und konnte 10 Jahre nicht in die Heimat zurückkehren. Gürsel geht nach Paris und blieb dort auch für eine längere Zeit. In der Darstellung der Trennung sieht Gürsel Parallelen zur Legende des Odysseus. Autobiographische Erfahrungen des Autors werden somit ins Mythische übertragen. [Vgl. 2.2.4.] Die Geschichte des Ich und die erfundene Legende des Odysseus enthalten somit auch autobiographische Bestandteile und weisen Parallelitäten auf. Dadurch wirken sie homogen. Die Erinnerung an real Geschehenes wird mit einem fiktionalen Geschehen verglichen und verknüpft und damit anschaulich und nachvollziehbarer dargestellt.

Des Weiteren erinnert sich der autobiographische Erzähler im Kapitel „Adil’e adil davranmayan ölüm“ [Der Tod, der Adil Unrecht tat]“ an den Großvater und den Goldfisch, den er eines Tages nach Hause gebracht hatte. Das Kind Gürsel kümmerte sich liebevoll um den Fisch und musste trotzdem zusehen, wie der Goldfisch irgendwann starb.

„Er war von nun an Mitglied der Tierfamilie unseres Hauses. Wir hatten vielleicht keinen Hund, der den Garten bewachte, weil meine Großmutter Hunde als ‚unerlaubt‘ ablehnte, [...] Aber wir hatten eine Ziege, mit den Köpfen wackelnde Hühner und einen Hahn, der der Herr des Hühnerstalls war. Und jetzt hatten wir also noch einen Fisch. Ich mochte ihn irgendwie lieber als die anderen Tiere. Ich gab ihm täglich frisches Futter, manchmal nahm ich das Fischglas und stellte es ans Bett, ich versank in die bunten Schuppen, in den sich ständig öffnenden und schließenden Mund, der ständig dasselbe Märchen zu erzählen schien, in die runden und großen Augen. Vielleicht war er eine hübsche Prinzessin, die von einer

eifersüchtigen Hexe in einen Fisch verwandelt wurde. All die Meeresgeister waren in ihre roten Haare, in ihre gelblichbraunen Augen, in ihren wiegenden Gang verliebt. Vielleicht war sie vom Bösen Blick getroffen und Opfer eines Zauberstabes geworden. Eines Tages wird sie der Sohn des Geisterkönigs [von ihrem Zauber] befreien, sie wird ihre alte Schönheit zurückerlangen, eine mit einem Schleier geschmückte Braut sein und sich mit ihrem Königssohn zusammenfinden.“ (Ü31: SSKÇY, S. 184f)

Gürsel erlaubt sich eine fantasievolle Ausdeutung und Ausschmückung seiner persönlichen Erfahrungen. Beim Erinnern und Erzählen sind immer die Fantasie und das kulturelle Gedächtnis mit im Spiel. Die erinnerte Geschichte wird mit erfundener Geschichte verwoben und bildet eine Einheit. In der Erinnerungskultur stellt der Wunsch der Mutter, sich gesund und munter wieder zu finden, einen wichtigen Aspekt dar. Da der Vater bei einem Verkehrsunfall stirbt, können sich die Liebenden nicht wiederfinden. In der von Gürsel erfundenen Goldfisch-Geschichte stirbt die Prinzessin. Die Prinzessin und der Prinz finden sich nicht gesund und munter wieder. Beide Geschichten sind homogen im Hinblick auf das Sich-Nicht-Wiederfinden durch den Tod. Er überträgt seine Erinnerungskultur in das kulturelle Gedächtnis, um ein Geschehen (das Erlebnis der Eltern) zu verewigen. Im Sinne von Jan Assmann wird seine Geschichte durch Erinnerung durch zum Mythos. [Vgl. 2.1.4.]

Darüber hinaus lenkt der autobiographische Erzähler die Aufmerksamkeit auf den Berg “Spil Dağ” bei Manisa. Der Berg “Spil Dağ” stellt die Macht Gottes dar. Das erzählende Ich sieht durch den Berg “Spil Dağ”, der auch in der griechischen Mythologie bekannt ist, die Gottesfurcht versinnbildlicht. Aus der Perspektive des Kindes wird diese Gottesfurcht wie folgt dargestellt:

„Als sich auf dem Weg zu meiner Tante Nebahat in Turgutlu der Berg Manisa Dagi vor mir aufbaute, führte dies in meinem kindlichen Gedächtnis zu einem gemischten Gefühl, was auf die Angst vor dem Weltuntergang zurückzuführen war. Ich erinnere mich, dass ich staunte, dann mit einem sich mehr und mehr in ein Schauern übergehendes Zittern von außerordentlicher Freude geriet und mich schließlich fürchtete. Einer der mir von meinem Großvater beigebrachten Koranverse schwirrte in meinem Kopf herum. Vielleicht war es sogar die laute Stimme des Imams, der den Weltuntergang bald kommen sah. [...] Wo der Imam aufhörte, setzte mein Großvater an: ‚Du denkst, dass Berge starr an einem Fleck stehen, aber sie bewegen sich wie Wolken!‘ Allah war also so stark, auch diesen riesigen Berg von der Stelle zu versetzen. Wie bei dem Berg, konnte auch die Größe Allahs nicht in Frage gestellt werden.“ (Ü32: SSKÇY, S. 194f)

Wie bei jedem Menschen weisen auch Gürsels Erinnerungen Lücken auf, die durch mythische Erzählungen ergänzt und modifiziert werden. [Vgl. 2.2.4.] Die Geschichte des Berges „Spil Dağ“ wird wie folgt dargestellt:

„Ja, der Berg Sipil Dagi verperrte uns den Weg, hinderte uns am Vorankommen. Ich wusste damals nicht, dass der Berg Manisa Dagi in der Mythologie Sipil Dagi genannt wurde. Auch nicht, dass ‚der weinende Fels‘ in Wirklichkeit Niobe, die Tochter des Tantalos, war, die stolz auf ihre Nachkommenschaft war und mit dieser prahlte, bis ihre Söhne und Töchter vor ihren Augen umgebracht wurden und sie sich in einen Felsen verwandelte, nachdem sie Tag und Nacht an den Berghängen des Spil Dagi geweint hatte. Von Tarzan von Manisa wusste ich auch nichts. Die Geschichte dieses merkwürdigen Mannes, der winters wie sommers mit einer kurzen Hose herumlief, mit wilden Tieren in den Bergen lebte, der zum Fastenbrechen in einem Atemzug steile Bergwände hinaufstieg und eine Kanone abfeuerte, habe ich erst viel später erfahren. Erst in die ‚Stadt der Prinzen‘ schrieb ich, dass wir Herrn Ahmet Bedevi als Nationalheld, ja sogar als den ersten Naturschützer zu betrachten haben. Pflanzte er doch alle Bäume der Stadt, brachte er erst den Park in einen ansehnlichen Zustand und verdrehte allen Frauen den Kopf. Bei seinem Tod war ich zwölf Jahre alt. Ich war nach Akhisar zurückgekehrt, um meinen Großvater zu begraben.“ (Ü33: SSKÇY, S. 195f)

Der Berg „Spil Dağ“ ist ein bestimmtes Bild in der Autobiographie Gürsels. Er verdeutlicht die Erinnerungen des erzählten Ichs. Beim Kind assoziiert dieser Berg Furcht, Angst und Schrecken. Er konkretisiert den Erinnerungsort und seine Gottesfurcht durch diesen Berg und präsentiert die Landschaft um Manisa, wie auch durch den verewigten „Manisa Tarzani“. Dadurch gelingt es ihm, seine Erinnerungen zu ergänzen und zu modifizieren. Gürsel deutet in seiner Autobiographie an, dass er dem Vorbild des Vaters, der in Paris lebte und Texte verschiedener französischer Schriftsteller ins Türkische übersetzte, nacheiferte. Nach dem Tod Gürsels Vater wurde der Großvater eine Art Ersatzvater für ihn. Der Großvater erzog das aufwachsende Kind in der religiösen Tradition seines Heimatlandes und damit auch zur Erfurcht vor Gott. In diesem Kontext erinnert sich das erzählende Ich auch an seinen Großvater mütterlicherseits.

Ein wichtiges Verbindungsglied im Erzählen ist Akhisar, die Heimatstadt des Großvaters. Sie (Ballicaköyü) hat für das erzählende Ich eine besondere Bedeutung beim Erinnern an den Großvater. Er konstruiert die Großvaterfigur mit einem Foto zum Ende seiner Erinnerung. Der Großvater starb mit 80 Jahren im Jahr 1963. Gürsel war damals 12 Jahre alt. Gürsel unternahm als Kind viele Reisen in die anatolischen Dorflandschaften von und um Akhisar. Daher überlagern sich Bilder und Eindrücke zu

seinen Kinderjahren. Der Großvater mütterlicherseits war eine wichtige Bezugsperson ein Initiationshelfer für das Kind Gürsel. So bekennt der autobiographische Erzähler, dass er die Natur an diesem Ort von seinem Großvater angeregt vermittelt bekommen hat. [Vgl. 2.3.2.]

In seiner Autobiographie bezieht sich Gürsel auf Motivik und Sprache des Korans und der islamischen Tradition – wie das Auswendiglernen von Gebeten, die Freitagsgebete oder den Fastenmonat Ramadan. Mit der islamischen Tradition werden sozialisatorische Einflüsse des Islam und damit verbundene Bräuche und Rituale hervorgehoben. [Vgl. 2.2.3.] Unvergesslich blieb für Gürsel, dass er vom Großvater islamische Werte vermittelt bekam. Eine zentrale Rolle spielt die Verinnerlichung der Gottesfurcht, die beim Erkunden der Kindheit relevant wird. Sprüche des Großvaters werden erkennbar hervorgehoben. Die religiöse Welt, bzw. die Religionskultur hat er sich dank seines Großvaters angeeignet. Heute sind ihm diese Kultur und der Glaube sehr fremd, was Gürsel in seiner Autobiographie offen zum Ausdruck bringt. Umso mehr stellt die Übernahme der Gebete aus der Kindheit und Zitate aus dem Koran in seine Autobiographie seine kindliche Gottesfurcht glaubwürdig dar. [Vgl. 2.5.2.] Die Aneignung der islamischer Verhaltensweisen und Gebete werden auf der Ebene des Erzählens präsent. Er markiert somit auch seine religiöse Sozialisierung. Wichtiger Bestandteil des islamischen Glaubens ist der Ramadan, von dem er nur in gewisser Weise spricht. In diesem Rahmen verortet Gürsel seine Kindheitslandschaft, die auch wesentlich durch Gottesfurcht geprägt war:

„Ich habe die Höllenvisionen, die ich in den Sommermonaten in Akhisar im Haus meines Großvaters gesehen habe, nicht vergessen, gewiss aber auch nicht die Albträume von Qualen im Grab. Lang gestreckt liegst du da in der Dunkelheit eines Holzsarges. Während man den Tag des Jüngsten Gerichts abwartet, beginnt auch die Qual, obwohl du sowieso in die Hölle kommst. Ohnehin werden dir dort die Höllenvärter die Zunge rausreißen, im lodernen Feuer – welches siebenmal so heiß brennt als das auf der Erde – wirst du brennen. Im von Allah eigenhändig angezündetem Höllenfeuer. Deine feine Haut wird in dunklen Kesseln kochen.“
(Ü34: SSKÇY, S. 188)

Um die Spannung aufrecht zu erhalten wird die Todesangst durch Erzählungen weiter herausgestellt und detaillierter dargestellt:

„Im Koran heißt es: ‚Sooft ihre Haut [Die Haut der Sünder] verbrannt ist, werden wir sie durch eine weitere ersetzen, damit der Genuss von neuen Qualen vollkommen ist‘, deine Haut wird schmoren und abfallen, sobald sich dann eine neue Haut gebildet hat, werden die Qualen erneut beginnen. ‚Du wirst von heißen eitrigen Wässern trinken müssen, welche deinen Darm in Stücke reißen‘, du wirst in Betten aus Feuer schlafen und dich mit Flammen bedecken müssen. Dort warten Peitschen aus Eisen, teufliskopffartige Knospen des Oleanders und Eisenketten auf dich. Und es geht sogar schon vorher los, der ‚frühen Qual‘ folgt die ‚große Qual‘, wie es im Koran heißt. Schlangen und Tausendfüßler durchbohren deine Augen, während dein Leichnam in der Erde verwest, wird deine Seele zusammenschrumpfen, du wirst dich total elend fühlen. Denn am Ende wartet ja nicht der Tod auf dich, mit dem du errettet werden könntest. Das Ende bilden die Siraat-Brücke [Die Brücke zwischen Paradies und Hölle] und die Hölle mit ihren sieben Pforten.“ (Ü35: SSKÇY, S. 188f)

Beim autobiographischen Erzählen orientiert sich das erzählende Ich am Koran. Insbesondere wird die Gottesfurcht, die die Kindheit und die Entwicklung des erinnerten Ich prägte, betont. Dies wird auch im Erzählen stark reflektiert.

„Mein Opa hat mir diese Angst eingepflicht, ohne zu vergessen zu sagen, dass Allah auch ‚Allerbarmer‘ ist, und selbst dem sündigsten Menschen vergeben kann. Ohnehin waren all diese Sachen für Mörder, Vergewaltiger sowie für diejenigen, die sich an fremdem Hab und Gut vergreifen, vorgesehen, nicht für seinen Enkel, aber sein Enkel dachte an den Tod in der Höllenhitze, fürchtete sich vor dem Zorn Allahs und den Qualen im Grab. Ich weiß nun, dass diese Angst, die sich nach dem Tod meines Vaters und meines Großvaters im darauffolgenden Jahr noch verhärteten, in den Tiefen meines Gedächtnisses immer noch herumgeisterten, wie eine zusammengerollte Schlange, sinnwidrig ist. Auch dass es nach dem einen Tod keinen zweiten mehr gibt.“ (Ü36: SSKÇY, S. 189)

Das erzählende Ich erinnert sich an die Zeit seine (religiöse) Erziehung und bekennt, dass das erinnerte Ich die Gottesfurcht, Leselust, die Gebete sowie die ersten französischen Wörter von seinem Großvater ererbt hat. Diese Person übertrug sein religiöses Wissen auf das heranwachsende Kind Gürsel. Er war ein Richter. In Glaubensfragen sieht das erzählende Ich seinen Großvater als Gelehrten an. Als Kind sieht sich Gürsel gläubig an, wobei das erzählende Ich seinen gegenwärtigen Zustand bewertet, indem er bemerkt, dass dies im Erwachsenenalter abgenommen hat. Der Großvater hatte dem erinnerten Ich Ehrfurcht vor Gott gelehrt. Erst im späten Erwachsenenalter bezeichnet sich der autobiographische Erzähler als Agnostiker. [Vgl. 2.5.3.] Gürsel konstruiert seinen Großvater gegen Ende seiner Erzählung. Er dokumentiert die Figur des Großvaters mit einem Foto und dessen Todesanzeige.

Es ist auffallend, dass Gürsel immer wieder behauptet, dass er seine Erinnerungen nicht vergessen hat. Das Wort „erinnern“ taucht bei ihm immer wieder auf und wird

gewissermaßen zu einem Schlüsselwort in seinen Ausführungen. Gleichermäßen oft bringt Gürsel aber auch zum Ausdruck, dass er sich nicht mehr minutiös an den genauen Inhalt erinnern kann. Gürsel schweift mit dem Erzählen anderer Geschichten ab und lenkt die Aufmerksamkeit von demjenigen ab, was wirklich erinnert werden soll.

Der Leser sieht sich sowohl mit realen als auch mit mythischen Gestalten konfrontiert. Dabei ist auffallend, dass die autobiographische Erzählung in Fantasie (Traum, Mythos) übergeht und die Geschichte ausdehnt. Auffallend ist auch, dass die Erinnerungskultur des Autors (Verlassenheit durch den früheren Tod seines Vaters, Verlustangst der Hinterbliebenen, militärische Machtübernahmen, Gottesfurcht) und die Erinnerungsorte mit Mythos in Bezug gebracht werden. Auf diese Weise wird das Ich und die Welt auf fiktionale Weise erkundet. Biographische Wirklichkeit wird dadurch erkundet und vertieft. Für Gürsel galt es, seine persönliche Geschichte über Mythos zu etwas Besonderem zu machen, indem er seine Erinnerung mit Mythen rekonstruiert. Er verschmilzt gewissermaßen seine eigene Lebensgeschichte mit dem Mythos. Damit gelingt es ihm, auch die kollektive Geschichte seines Heimatlandes und die eigene Biographie herauszuheben. [Vgl. 2.2.4.]

Ganz konkrete persönliche Erfahrungen und Lebensverhältnisse werden mit Mythen verknüpft. Auf diese Weise wird die Geschichte Gürsels im Sinne von J. Assmann semiotisiert. Die ständige Fixierung auf den Tod des Vaters und das Leben der Mutter, Sehnsucht gehören zu Grunderfahrungen seines vergangenen Lebens. Mit den mythischen Gestalten bekommt die erzählte Geschichte eine zusätzliche Ebene der Bedeutsamkeit. Er beschreibt den Alltag und die vorherrschende Kultur in seinem Heimatland. Auf diese Weise werden seine Erfahrungen, die Eltern und Verwandten ins kulturelle Gedächtnis eingebracht. Eindrücke und Erinnerungen werden zu Bildern und Mythen. Gürsel präsentiert seine Lebensgeschichte konstruktivistisch, dabei nehmen die Religion, Märchen, Träume einen wichtigen Teil in seinem autobiographischen Erzählen ein. Beim Erzählen wählt er genau aus, welche Erinnerungen er preisgibt. Erinnerungen an die Großeltern mütterlicherseits gibt er mehr Raum. Als Geschichte werden diese Erinnerungen retrospektiv konstituiert. [Vgl. 2.4.1.]

Man sieht sich mit einer Vielzahl von mythischen Gestalten konfrontiert. Somit werden auch die Gefühle zum Ausdruck gebracht bzw. objektiviert im Sinne von Cassirer. Dies

erweitert die Einbildungskraft und damit verbunden auch die Perspektive des Lesers. Mythos tritt deutlich als Deutungsmuster der persönlichen Erfahrungen auf. Es handelt sich um mythische Motive, die meist aus Mesopotamien und der griechischen Mythologie entstammen. Gürsel bekennt und bezeugt in seiner Autobiographie seine Erfahrungen und Empfindungen durch die Einbeziehung von mythischen Gestalten.

Traumatische und verdrängte Erinnerungen wie die kindlichen Ängste (Gottesfurcht, Verlassenheit durch den Tod, Angst davor, auch die Mutter zu verlieren), Schulerfahrungen und damit verbunden auch das Umfeld eines Kindes werden im Rückblick erinnert und konstruiert. Die Erinnerung wird mit Angabe von historischen Ereignissen, Zeit und Ort konstruiert, um sie zu konkretisieren. Das autobiographische Erzählen Gürsels umfasst nicht nur Inhalte verdrängter Erinnerungen, wie das Gefühl von Verlassenheit, Sehnsucht, Furcht, Angst, das im Zusammenhang mit dem Tod des Vaters aufgetreten ist, sondern auch Assoziationen, Überlegungen, Vorstellungen, Bilder, Visionen des erzählenden Ichs. Die Inhalte von Erinnerungen werden durch Zeit- und Raumbezüge vorgegeben und mit mythischen Gestalten modifiziert. Fotos, Zitate, Lieder sowie Gebete und Auszüge aus dem Koran durchziehen die Autobiographie Gürsels.

SCHLUSSFOLGERUNG

Um einen autobiographischen Text aufzubauen bzw. aufzuladen, sind geschichtliche Ereignisse, Emotionen, subjektive Positionen, mythologische oder kulturelle Elemente erforderlich. All diese genannten Elemente bilden das Quellenmaterial für das Entstehen eines autobiographischen Textes. Damit ein Text als autobiographisch gelten kann, muss er bestimmte strukturelle Merkmale aufweisen. Ausgehend von den bisherigen Überlegungen zum autobiographischen Erzählen gehören zu den strukturellen Merkmalen folgende Punkte:

- Identität von Autor, Erzähler und Protagonist;
- Retrospektives Erzählen, Handlungsaufbau (Dokumente, Briefe, historische Ereignisse); Synchronisierung von Zeitabläufen;
- Gebrauch der ersten Person und des rückwärtsgerichteten Selbst. (Vgl. Doğan, 1993, S. 114)

Bei der Analyse der einzelnen Texte hat sich gezeigt, dass all diese Merkmale des autobiographischen Erzählens in ihnen nachweisbar sind. Ein gegenwärtiges Ich erzählt von einem vergangenen Ich. Der Rückblick auf persönliche Lebensstationen und Lebenssituationen erfolgt meist in der Ich-Perspektive. [Vgl. 2.5.]

Insbesondere ist Erfahrung die Grundvoraussetzung für das Erinnern und Erzählen. Cassirer bezeichnet den Erfahrungsinhalt als „Gegebene Realität“. Dieses Gegebene bzw. den autobiographische Wissensvorrat versucht das erzählende Ich nach bestimmten Prinzipien zu gestalten. [Vgl. 2.2.4.]

Beim Erzählen benötigt der Mensch die Erinnerung und das Gedächtnis. Hierbei ermöglicht das Gedächtnis das Erinnern. Durch Erzählungen werden Erinnerungen stabilisiert und modifiziert. Für das autobiographische Erzählen dient das autobiographische Gedächtnis als die wichtigste Quelle bei der Niederschrift von Erinnerungen. In den ausgewählten Werken der deutschen und türkischen Gegenwartsliteratur konnte festgestellt werden, dass oft die verdrängten expliziten und impliziten Erinnerungen gestaltet werden, die weit zurückliegen. Prägende Ich-

Erfahrungen werden kunstvoll zu einem erzählerischen Entwurf zusammengefügt. Historisch emotionale Erfahrungen werden literarisch subjektiv aufgearbeitet. Schließlich ist das autobiographische Gedächtnis ein emotionales Gedächtnis. Daher gibt es auch kein authentisches Erinnern. Das Erzählen wird erinnernd konstruiert. Deshalb setzt Erinnern in erster Linie also Erfahrung voraus. Das Erinnern ist somit zeitbezogen, ortbezogen und vollzieht sich in der Gegenwart. Da Erinnerung subjektiv ist, treten in den autobiographischen Erzählungen psychologische, geschichtliche, kulturelle und mythische Aspekte hervor. Sie ist lückenhaft und bietet somit eine Grundlage für den Kunstcharakter. Das autobiographische Ich wird in einem spezifischen kulturellen Kontext erinnert und erzählt. Die Kultur ermöglicht es dem Menschen, sich zu erklären, zu definieren und zu betrachten. Für die Bestimmung des Menschen wird Kultur als wesentlich erachtet. Das Wesen des Menschen kann nur unter Beachtung seiner Kultur bestimmt werden. Unter diesem Licht ist Erinnern ein aktiver Prozess.

In vorliegender Arbeit haben wir uns insbesondere auf das individuelle Ich bezogen, denn in von Dichtern geschriebenen Autobiographien ist der autobiographische Mythos ein Bestandteil des Erzählens. Der autobiographische Erzähler weist auf sein erinnertes Ich und sein erinnerndes Ich hin und beschreibt bestimmte Phasen, höchst persönliche Daten und wesentliche Erlebnisse seiner Lebensgeschichte. Die wahre Geschichte wird mit mythischen Gestalten, also mit nicht wahren Kulturelementen aus der Geschichte in Beziehung gebracht. Mythen vermitteln dabei Einblicke in die persönliche Einstellung des Autors. Die „fundierenden Geschichten“ (narrative Ich-Kerne) eines erinnernden Ichs, in denen sich realitätsadäquate und fiktive Elemente mischen, sind der autobiographische Mythos. In der autobiographischen Erinnerungskultur des individuellen Autors wird dieser Mythos literarisch gestaltet. Erinnertes bzw. prägende Erfahrungen des Lebens werden in eine zusammenhängende Geschichte eingebettet. Die erlebten Ereignisse stehen nicht einzeln da, wenn sie als erinnerte Vergangenheit konstruiert werden. Sie sind mit anderen Erfahrungen und Ereignissen verknüpft. Eine solche, rückblickend erinnerte und erzählte Geschichte kann als „fundierende Geschichte“ betrachtet werden. Der Einsatz von Mythos und Geschichte ist sowohl individuell als auch kulturell. Daher gibt es die Lebenserfahrung und das kollektive Gedächtnis. Der autobiographische Mythos beruft sich also sowohl auf das Faktische

als auch auf das Imaginäre. Mythos ist Bestandteil des gesellschaftlich Imaginären, in dem die Menschen ihre Wünsche und Ängste ausdrücken und ihre eigene Situation reflektieren. In autobiographischen Texten kann die Realität eingeklammert und mit mythischen Gestalten konfrontiert werden. [Vgl. 2.5.]

Mythos wurde also im Sinne von Kulturwissenschaft aufgefasst. Ausgehend von den theoretischen Überlegungen Jan Assmanns ist Mythos eine Geschichte, „die man sich erzählt, um sich über sich selbst und die Welt zu orientieren“ (vgl. 2007, S. 76). Mythos wird als Ausdruck von Emotionen, die universeller Natur sind und in Form von Angst oder in Verbindung mit Tod oder Krieg auftreten sowie deren Erklärungsversuchen verstanden. Im weitesten Sinne begegnet jeder Mensch unterschiedlichen Erfahrungen wie Tod, Angst oder Krieg. Grundtendenz ist, dass die Autoren eher auf die negativen Erfahrungen eingehen und diese formulieren. Schließlich markieren mehrheitlich diese Erfahrungen die Wendepunkte im Leben eines Menschen. Sie werden durch Begriffe und Sprache verarbeitet und vermittelt. Das Erlebte, Gesehene und Gehörte tritt immer wieder durch die Wiederholung von Wörtern und Sätzen wie zum Beispiel „Krieg“ bei Härtling und Meckel sowie „Unfall“, „gestorben“ bei Gürsel zum Vorschein. Erfahrung und Daten bilden das Gerüst für das Erzählen. Indem der Autor die Erfahrungsinhalte mit immer neuen mythischen Gestalten aneinander knüpft und erweitert, gibt er ihnen jene Glaubwürdigkeit bzw. Form. Nach Cassirers Formulierung ist der Mythos eine künstlerische Ausdrucksform von Gefühlem: „Gefühl in Bild gewandelt“. Im Sinne von Cassirer werden Gefühle ‚intuiert‘. Sie werden also ‚in Bilder gewandelt‘. [Vgl. 2.2.2.] Es ist also ein Verfahren, in dem sich zeigt, wie sich Erinnerung und Imaginäres überlagern. Dabei erfährt Erinnerung einen neuen Sinn. Ursprünglich subjektive Emotionen und individuelle Erfahrungen werden beim autobiographischen Erzählen unter dem Primat der Objektivität neu geformt. Die Autoren versuchen dadurch die Glaubwürdigkeit ihrer ganz persönlichen Erfahrung beim Leser zu steigern.

Der autobiographische Mythos präsentiert eine Geschichte, die abgelaufen ist und verlangt eine erinnernde Verarbeitung. Autoren bearbeiten stark die vergangene Realität. Es geht um eine Herstellung der Geschichte, wie das der Autor persönlich empfunden hat. In den modernen autobiographischen Erzählungen steht das individuelle Gedächtnis im Zusammenhang mit Kultur und mit kulturellem Gedächtnis. Der Autor

verarbeitet die Vergangenheit auf individuelle Art und steht im Kontext von Kultur. Daher sind die lebensgeschichtlichen Erinnerungen stark bearbeitet und weisen mythische Konstruktionen auf. Der Autor arbeitet an seinem erzählten und vergangenen Ich und verbindet die Realität weitgehend mit allgemeiner Bedeutung. Diese Vorgehensweise rückt ins Zentrum, dass die Erzählung eine Rekonstruktion der Vergangenheit ist und hebt damit die Fiktionalität hervor. Alle Autoren benutzen mythische Symbole als Gestaltungsmerkmal. Diese fiktionale Darstellung behindert nicht die wahrheitsgemäße Präsentation des Geschehenen. Erinnerungen der Autoren an die vergangene Zeit präsentieren somit die geschichtlich-kulturelle Dimension. Die Transformation der Lebenserfahrung geschieht mittels mythischer Gestalten. Daher können ihre Wahrheiten immer nur eine persönliche, keine objektive Wahrheit sein. Die Urteilsbildung über sich selbst geschieht durch Einbildungskraft und deshalb enthalten Erinnerungen subjektive Urteile. Denn das Gedächtnis beinhaltet viel Tatsächliches, aber eben nicht rein Faktisches. Das Erzählte wird mit weiteren Bedeutungen versehen. Dazu verhelfen die mythischen Gestalten.

Das autobiographische Erzählen setzt also Erinnerung, Objektivierung und Erfahrung voraus. Dabei bildet das Selbsterlebnis den Mittelpunkt. Das erzählende Ich bringt sein Erleben und seine Wahrnehmung gestaltend zur Darstellung. Eine solche Form der Objektivierung, die generell von Menschen vorgenommen wird, ist neben sprachlichen und bildlichen Darstellungen, Briefe und Fotos, also auch tradiertes Quellenmaterial. Diese Art von Objektivierung unterstreicht die Intention des Autors, den Lesern eine wahrhaftige und glaubwürdige Geschichte erzählen zu wollen. Im Falle einer Kriegsschilderung, die ein historisches Ereignis bzw. eine objektive Wirklichkeit darstellt, müssen beispielsweise neben der Objektivierung dieses historischen Ereignisses durch Raum und Zeit zusätzlich zur subjektiven Schilderung eine Reihe von Briefen, Dokumenten und Fotos genutzt werden. Erst durch die Objektivierung ist der Sachverhalt auch für den Leser nachvollziehbar. Zum Beispiel gelingt es dem Schriftsteller Gürsel mithilfe von Briefen der Eltern und der damit gewonnenen Daten, den Sachverhalt zu beurteilen und damit objektiver darzustellen. Gleichzeitig müssen wir aber auch vermerken: so wie es die Geschichte nicht gibt, gibt es auch nicht die eine absolut objektive Darstellung der Realität. Das Schreiben von autobiographischen Texten ist ein erinnerndes und organisiertes Vorgehen, indem der Autor versucht sein

Ich mit einer bestimmten Intention darzustellen. Er trifft dafür eine Auswahl aus dem Gesamtmaterial, von seinen Erfahrungen, erzählt es und entscheidet sich für einen bestimmten Erzählstil. Er erschafft damit gewissermaßen sein Ich und interpretiert es gleichzeitig. Daher weisen die für diese Untersuchung gewählten Texte auch eine Reihe von Unterschieden auf. Es handelt sich in allen Erzählungen um das autobiographische Ich und den „Privatmythos“. Alle von uns analysierten Autoren verarbeiten das Ich auf eine individuelle Weise, indem sie mythische, religiöse, kulturelle Elemente, Motive und Stoffe heranziehen. [Vgl. 2.4.2.]

Von fundamentaler Bedeutung erscheinen für die ausgewählten Autoren häufig die historischen Ereignisse einer nahen Vergangenheit zu sein. Sie greifen sie erzählend auf und inszenieren geschichtliche Begebenheiten mit den individuellen Erfahrungen. Entscheidende Ereignisse wie der Zweite Weltkrieg in Deutschland und die Machtübernahme durch das Militär, Vertreibung und Flucht in der Türkei sind historische Einschnitte im Leben der Autoren, die zeitlich verhältnismäßig nicht weit zurückliegen. Somit setzt sich das autobiographische Erzählen zusammen aus einer Fülle von individuellen und kollektiven Erinnerungen. Erinnerung als Gegenstand des autobiographischen Erzählens wird gepflegt, indem sie konstruiert wird. Erinnerungen der Autoren an die vergangene Zeit präsentieren somit die geschichtlich-kulturelle Dimension. Die lebensweltlichen Details bzw. alltagsweltlichen Lebenserfahrungen werden mit den Elementen des kulturellen Gedächtnisses in Verbindung gebracht.

Es geht bei Jan Assmann um die „Transformation von Vergangenheit in fundierende Geschichte, das heißt in Mythos“. Für das kulturelle Gedächtnis zählt „nicht faktische, sondern erinnerte Geschichte“ so J. Assmann. Im kulturellen Gedächtnis wird „faktische Geschichte in erinnerte und damit in Mythos transformiert“. Zudem betont er, dass die Geschichte durch Erinnerung zum Mythos wird. [Vgl. 2.2.4.] Seine Auffassung bestreitet in keiner Weise die Realität der Ereignisse, sondern hebt ihre die Zukunft fundierende Verbindlichkeit hervor als Etwas, das auf keinen Fall vergessen werden darf. Diese Einsicht darf aber nicht dazu führen, wichtige Unterschiede zu nivellieren.

Sowohl deutsche als auch türkische Autoren beleuchten und definieren das Vergangene aus verschiedenen Perspektiven. In allen Texten haben wir beobachtet, dass die

autobiografischen Texte oft leidvolle Konflikte sowie Vergangenheitsbewältigung und Trauerarbeit darstellen und universelle prägende Themen wie Tod, Krieg oder Angst thematisieren. Faktische Erlebnisse, die emotional und bedeutsam waren sowie nachhaltige Wirkungen hatten, werden zurückgeholt. So sind zum Beispiel die Thematisierung des Krieges und das Kriegstrauma sowie das Weiterleben in der Nachkriegszeit ohne den Vater für Peter Härtling und Christoph Meckel sehr prägende Ich-Erfahrungen. Der Fokus liegt bei allen Autoren auf der Herkunft der individuellen Person und den historischen Ereignissen, die die eigene Nation betreffen. Sie haben die von ihnen erlebten Geschichten, sei es traumatisch oder glücklich, hinter sich. Es handelt sich um eine unerreichbare, abgeschlossene Vergangenheit. Dabei geht es um das autobiographische Ich, um Orte, Großväter, Väter und Mütter. Zeit- und Raumfaktoren spielen eine große Rolle. Erinnerungen werden durch Angabe von Zeit und Ort konkretisiert. Die Beschreibung des eigenen Lebens vollzieht sich im Rahmen einer geschichtlich kulturellen Dimension. Daher sind Erinnerungen der Autoren räumlich an unterschiedlichen Orten situiert. Bestimmte Orte und Zeiten bringen alle Autoren in ihre Kindheit, ihre Jugend, und ihr Erwachsenenalter zurück. Kinderbilder sowie Kindheit und Jugendzeit sind bevorzugte Themen sowohl in der deutschen als auch in der türkischen autobiographischen Literatur. Auch die Familienstrukturen, deren Problematik, die Folgen einer Begebenheit sowie des Todes oder des Krieges oder die Folgen von Vertreibung und Flucht und deren Auswirkungen auf die Heranwachsenden sind Themen, die sowohl bei deutschen als auch türkischen Autoren behandelt werden. Alle Autoren blicken zurück in ihre Vergangenheit, wie zum Beispiel die Kindheit und sind weit weg von ihrem erinnerten Ich. Sie verhalten sich ihrer Kindheit gegenüber kritisch und wollen den Leser überzeugend verdeutlichen, was und wie sie etwas erlebt haben. Kindheit, Furcht, Angst, Vertreibung, Krieg und Tod sind universelle Themen, die alle Menschen betreffen. Der Tod von Eltern und Familienangehörigen, der Tod von engen Freunden oder anderen nahestehenden Menschen kommen in allen von uns untersuchten Texten zur Sprache.

Das zeitgenössische autobiographische Erzählen in der deutschen und türkischen Literatur weist aber auch formale und inhaltliche Unterschiede auf: Die von uns untersuchten deutschen Autobiographien sind extreme Rückblicksautobiographien, weil sie in hohem Alter geschrieben wurden. Die von uns analysierten türkischen

Autobiographien sind eher in mittlerem Alter geschrieben. Sie sind keine Altersautobiographien. Die türkischen Autoren müssen keine 60 Jahre zurückblicken. So haben zum Beispiel Mungan und Gürsel erst in mittlerem Erwachsenenalter angefangen zu schreiben. Aufgrund ihres Alters haben die türkischen Autoren nur Teilbiographien geschrieben. Die Wiedergabestrategien von Erinnerungen bei Härtling sind bis ins späte Erwachsenenalter zu verfolgen. Er schaut auf einen längeren Zeitraum zurück und bezieht auch seine soziale Rolle in der Gesellschaft, wie den beruflichen Aufstieg, seine Heirat usw. in seine Betrachtungen mit ein. Während Härtlings Text ein Beispiel für die Memoirenautobiographie darstellt, begrenzt sich Meckel auf einen bestimmten Zeitraum in seiner Kindheit und schreibt ausführlich über sein Leben in den Jahren von 1944 bis 1947. Daher kann sein Text als eine Kindheitsautobiographie bezeichnet werden. [Vgl. 2.5.3.]

Mungan geht zurück bis zu seinen Urahnen und behandelt intensiv die Geschichte seiner Familie, der Verwandten und Großeltern. Sein Text stellt eine autobiographische Kleinform dar. Gürsel richtet den Blick ebenfalls verstärkt auf den Familienkreis, aber auch auf die eigene Kindheit und Jugendzeit. Sein Werk ist als Autobiographie anzusehen. Des Weiteren lösen Fotografien, Farben, Bilder, Zitate, Dokumente und andere Gegenstände beim autobiographischen Erzählen Erinnerungen aus. Während in den deutschen autobiographischen Erzählungen kaum Fotografien Anlass des Erinnerens sind und sich die Autoren vor allem auf Grundlage von Bildern im Kopf erinnern, bevorzugen die türkischen Autoren mehr fotografische Abbildungen, um Erinnerungen im Gedächtnis abrufen zu können. Die Fotografie ist bei den türkischen Autoren ein integrierter Bestandteil des autobiographischen Erzählens und dient ihnen als wichtige Erinnerungsstütze.

Das Bedürfnis, die Erinnerungen aufzubewahren, steigt. Jeder Mensch hat eine Geschichte, die er anderen nahebringen und vermitteln möchte. Die Erfahrungen, das Gehörte, das Gelesene und das Erlebte bilden die Erinnerungskultur und es ist notwendig, diese Erfahrungen auszutauschen. Dazu dienen etliche Träger und Medien. Autobiographisches Erzählen ist somit eng mit der Erinnerungskultur verbunden. Erinnerungskultur entsteht also aus Mythos und Fantasie. Sie ist die literarische Gestaltung der Ich-Kerne, die sich in der Autobiographie abbildet. Erinnerungskultur ist

ein literarisches Gestaltungsmittel, das erinnert und Kultur hervorbringt. Autobiographisches Erzählen beruht also auf der Grundlage von Erinnerungskultur und Mythos. Erinnernte Geschichte wird mit mythischen Gestalten verknüpft. Dabei geht es um emotionale Berührung und wirksames Erzählen. So benutzen sowohl deutsche als auch türkische Autoren Mythen als Gestaltungsmittel. [Vgl. 2.4.]

Die Aussagen über biographische Tatsachen (Fakten) und Fiktion (Lüge bzw. bewusste bzw. unbewusste Unwahrheit), ist ein nicht zu unterschätzender Faktor, der in den autobiographischen Erzählungen der Gegenwart zunehmend hervortritt. Das autobiographische Erzählen folgt also einem Konstrukt. Die Textbeispiele zeigen ganz deutlich, dass Erinnerung und Erfindung (Fiktion) häufig überhaupt nicht mehr zu trennen sind. Fiktion und Wahrheit gehören in gleichem Maße zur Autobiographie. Für Härtling ist die Vermittlung von Wahrheit von großer Relevanz. Trotzdem weiß er auch, dass jede Autobiographie mit etwas Unwahrem und Lügnerischem behaftet ist. Die Darstellung einer Lebensgeschichte ist von Wahrheit und Lüge, ob gewollt oder ungewollt, durchsetzt: „[...] jede Autobiographie ist eine phantastische Lüge. Ich werde fragen, werde mich und ihn von anderen erzählen lassen. Andere gehen sicher mit ihrer Erinnerung um, sie merken nicht, daß sie ihre Vergangenheit durch ihre Gegenwart verletzen.“ (Härtling, in: Zwettl, 1973)

Wie man aus dem Zitat entnehmen kann, werden Erinnerungen an die Vergangenheit aus der Gegenwart heraus erzählt. Härtling behauptet deshalb, dass jede Autobiographie “eine phantastische Lüge” ist. Weitere Aussagen Härtlings deuten darauf hin, dass das Erzählen von Erinnerungen an die Vergangenheit vom Standpunkt der Gegenwart nicht ganz unproblematisch ist. So werden beispielsweise Dinge vergessen, die durch Fiktion oder durch die Erinnerungen anderer ersetzt werden müssen. Es werden also nicht lediglich die eigenen Erinnerungen wiedergegeben, sondern es werden eigene Erinnerungen mit Erinnerungen anderer verbunden und vernetzt. Die Vergangenheit bzw. die Erinnerungen werden in kombinierender Weise vergegenwärtigt. Da sich der Mensch an seine ersten drei Lebensjahre nicht erinnern kann, ist ein gewisses Vergessen und Erfinden immer mit im Spiel. Autobiographisches Erzählen ist deshalb auch immer ein Wechselspiel zwischen Wahrheit und Fiktion. Das Fiktionale ist eine Eigenschaft des autobiographischen Erzählens und der Erinnerung. Die von uns ausgewählten Texte

sind auch zu einem gewissen Anteil immer auch fiktional. Die Wirklichkeit, die beschrieben wird, ist die Wirklichkeit des eigenen vergangenen Lebens eines Individuums. Diese Wirklichkeit ist nur annähernd zugänglich und nicht vollständig, da sich das Gedächtnis aufgrund des zeitlichen Abstandes an vieles nicht genau erinnern kann. Dies zeigen der zeitliche Abstand zwischen dem erzählenden Ich und die Perspektive des Erzählens. Auch deshalb greifen Autoren auf Wirklichkeitsausschnitte und mythische Gestalten zurück.

In einem Interview, das 2006 Viktor Kalinke vom Erata Verlag mit Christoph Meckel führte wird folgendes gesagt: *„Wenn ein Mensch Ich sagt, spricht er von sich selbst, wenn er Ich schreibt, hat er sich schon verwandelt, da ist er schon eine Gestalt, die er aus sich herausnehmen kann.“*

Wichtig ist auch, dass die von uns ausgewählten Autoren ihre Lebensgeschichte gleichzeitig auf eine eigentümlich emotionale Weise mit mythischen Gestalten verbinden. Die untersuchten Autoren verwenden mythische Gestalten, wenn sie Erinnerungslücken schließen müssen oder bestimmte Sachverhalte näher bringen wollen. Dabei wird die persönliche Geschichte subjektiviert, indem sie bildlich, symbolisch und mythisch dargeboten wird. Jedoch ist Erinnern immer auch mit dem Vergessen verbunden. Mythische Gestalten bzw. Geschichten dienen als Erinnerungsstütze, modifizieren die Erinnerung des Autors, schließen die Erinnerungslücken. Darüber hinaus wollen Autoren Sinn stiften, indem sie die Erinnerungskultur im Horizont mythischer Gestalten reflektieren. Es sind oftmals auch Selbstrettungsvorgänge mit im Spiel. Die Autoren beweisen, dass sie durch eine schwierige Zeit hindurchgekommen sind. Die Transformation des autobiographischen Ichs mit mythischen Gestalten ermöglicht es ihnen, sich selbst und der Leserschaft gegenüber zu verdeutlichen, wie sie die Welt erfahren und bewältigt haben. Man vertieft sich in die eigene Vergangenheit und breitet ein unendliches Muster menschlicher Verhaltensweisen und Selbstdeutungen aus. Auch in Situationen, in denen die Welt als bedrohlich erfahren wird, greifen die Autoren auf mythische Gestalten zurück.

Das Hauptanliegen Härtlings besteht darin, das im Inneren empfundene Leid wie das Kriegstrauma und den Verlust der Eltern sowie Fluchtreisen mit anderen zu teilen. Das Mitteilen eigenen Leids zielt darauf, andere Menschen mitfühlen zu lassen und an die

Folgen eines Krieges zu erinnern. Die negativen Auswirkungen des Krieges werden beispielsweise durch das Aufgreifen des Sisyphus-Mythos deutlich gemacht, um zu zeigen, wie sich Hoffnungslosigkeit in Hoffnung verwandeln kann. Durch die Verwendung des Mythos entsteht eine Kontrastwirkung und dadurch werden abweichende Themen beleuchtet. Wenn Härtling die religiöse Gedanken- und Gefühlswelt des erinnerten Ichs vorführt, wird der Sisyphus-Mythos von den Erinnernden mit seiner Lebenswelt in Verbindung gebracht. Das Lebensgefühl des erinnerten Ichs mitten im Krieg entspricht dem Sisyphus-Mythos bzw. der Sisyphusfigur. „Der Mythos von Sisyphus“ repräsentiert die absurde Situation des erinnerten Ichs. Erst die Begegnung mit dem Pfarrer Lörcher ändert die Vorstellung bzw. das Verhältnis des erinnerten Ichs zu Gott. Das erinnerte Ich versucht, in seiner Welt dem Sinnlosen einen Sinn zu geben, was bei Härtling ein von Hoffnungen erfülltes und durch sinnvolles Handeln geprägtes Leben bewirkt. Das hoffnungslose erinnerte Ich findet wieder zurück zu Gott und zum Leben. [Vgl. 3.2.]

Die deutsche Geschichte nach dem Zweiten Weltkrieg ist maßgeblich geprägt von der Kriegskatastrophe, der totalen Niederlage Deutschlands. Die bearbeiteten erinnerungskulturellen Inhalte Meckels treffen in dem Charakter des historischen und biographischen Bezugs auf diese Vergangenheit der Nachkriegszeit zu. Die Erinnerung an vergangene Ereignisse der Nachkriegszeit Deutschlands ist bei Meckel eng mit der individuellen Lebensgeschichte verwoben. Die eigenen verdrängten Kindheitserlebnisse Meckels werden mit mythischen Gestalten wie dem „Minotaurus“, der „Hydra“, dem „Riesen“ in Verbindung gebracht. Damit drückt er seine Kindheitsängste, seine gefährvollen Erlebnisse sowie die abenteuerliche Fluchtreise mit der Mutter aus. Hunger und Kälte reflektiert damit die eigene Situation in der Nachkriegszeit. Das erzählende Ich bezieht sich auf die historische Wirklichkeit und vertieft diese mittels mythischer Gestalten, mit denen es seine Gefühle aus einer aktuellen Perspektive ausdrückt und begründet. Er gibt den traumatischen Erinnerungen durch mythologische Chiffren eine objektive Form. Die persönlichen Nachkriegserfahrungen werden in Mythen überführt, um der Erinnerung eine feste Struktur zu geben. Durch mythische Erkundungen werden tiefe Wunden, die das erzählte Ich erlitten hat, in einen größeren Zusammenhang gestellt und vielleicht geheilt. In Form von Kindheitsautobiographik beschreibt Meckel somit die Geschichte des autobiographischen Ichs. Der Rückgriff auf

die Fokussierung seiner Kindheit in der Nachkriegszeit erscheint gerechtfertigt, um dem Verhältnis von Individuum und Erinnerung nachzugehen. In diesem Sinne vermittelt Meckels Kindheitsautobiographik das Leben eines zehnjährigen Kindes, das an der Nachkriegszeit leidet, und beschreibt das soziale und politische Umfeld in der Nachkriegszeit in Erfurt. Die erzählte Geschichte des autobiographischen Ichs reflektiert somit auch das kulturelle Gedächtnis der Jahre 1944 bis 1947. Das erzählende Ich überzeugt sich von der Unschuld eines Kindes in der Nachkriegszeit. Diese Einstellung wird auch beim Erzählen von Erinnerung deutlich. Ein Kind kann nicht schuldig gemacht werden für das, was vorgefallen ist. Die Unschuld des Kindes ist überall im Verlauf der Erinnerung zu spüren. [Vgl. 4.2.]

In der individuellen Erinnerungskultur Gürsels nehmen der Tod des Vaters und damit verbunden die Angst, die Mutter zu verlieren; die Sehnsucht nach den Eltern; die Gottesfurcht und die Flucht eine zentrale Rolle ein. Gürsels Kindheit ist vom frühen Tod seines Vaters überschattet und wird für ihn zum Trauma. Das Leben Gürsels ist durch ständige Todesangst begleitet. Gürsel, der mit dem Trauma des Todes aufgewachsen ist, versucht, das aus der Todeserfahrung resultierende Verlassensein narrativ zu bewältigen. In der von uns ausgewählten Autobiographie stellt Gürsel beispielsweise seine Erlebnisse in zwei mythischen Bildern dar, nämlich in dem des Odysseus und in dem des Sisyphus. Mit Odysseus verdeutlicht er seine ungewollte Flucht aus dem Land und anhand von Sisyphus wird die Übersetzungstätigkeit der Eltern und des Autors bildhaft nahegebracht. Mit diesen mythischen Gestalten und Bildern, wie zum Beispiel dem Berg „Spil Dağı“, werden die Kindheitserfahrungen und Ängste in Form von fundierenden Geschichten verdeutlicht. Kindliche Ängste und Gottesfurcht, die in ihm durch seinen Grossvater ausgelöst wurden, verbindet er mit dem Berg „Spil Dağı“. Auch die mit dem Goldfisch verbundenen Fantasien sind Ausdruck des sich nicht Zusammenfindens. Trennung bzw. Sehnsucht und Verlust nehmen in der märchenhaften Gestaltung konkrete Formen an und verdeutlichen den Schmerz des erinnerten Ich, der vom Tod des Vaters und der damit verbundenen Nichterfüllung eines großen Wunsches ausging. [Vgl. 5.2.]

In der Erinnerungskultur Mungans stehen traumatische Erfahrungen wie die Vertreibung; Krankheit und Tod; Verhaftung und Gefängnisaufenthalte seines Vaters;

historische Entwicklungen der Zeit, wie die militärische Machtübernahmen und die damit verbundenen Verbote; der Schmerz, der von der Wahrheit ausgehen kann, wenn man erfährt, dass die Mutter nicht die leibliche Mutter ist und der Traum vom Entdecktwerden im Vordergrund des Erzählens. Mungan beginnt beispielsweise seinen autobiographischen Text damit, dass er sich mit drei Jahren in ein Reh verliebt hat. Mit drei Jahren kann man sich nicht erinnern. Hier tritt die Fantasie ins Rampenlicht. Die Reh-Legende dient Mungan zur Veranschaulichung der Vertreibung, die in der Erinnerungskultur der Familie Mungan fest verwurzelt ist. Das Reh wurde auch aus seiner angestammten Heimat vertrieben. Mungan benutzt das Reh, um die Vertreibung bildlich zu veranschaulichen. Denn die Rehe wurden auch durch die Menschen aus ihrer angestammten Heimat vertrieben. Mungan erzählt die Kindheitserinnerungen anhand des Rehmotivs. In diesem Rahmen thematisiert Mungan die Vertreibung seiner Familie. Beide Erfahrungen sind analog und vergleichbar. Er bedient sich aus der Materialfülle der östlichen Mythenwelt. Die Geschichte der Schlangenkönigin [Şahmeran] zum Beispiel ist ein aus Mesopotamien überlieferter Mythos. Durch die Verwendung von Mythen, Sagen und Märchen wirkt das autobiographische Erzählen Mungans äußerst poetisch. Indem er Mythos mit Realität verbindet, verleiht er seiner Lebensgeschichte eine ganz neue Dimension. [Vgl. 6.2.]

Mit der vorliegenden Studie konnte nicht nur die Vielschichtigkeit des autobiographischen Schreibens sichtbar gemacht, sondern auch der kommunikative Aspekt verdeutlicht werden. Dem Leser wird die Rolle des Gesprächspartners zuteil. Er wird vom Autor im autobiographischen Text mitbedacht und direkt angesprochen. Insbesondere Mungan spricht den Leser ständig an. Wir haben feststellen können, dass die Autobiographie auch ein Dialog des Ich mit sich selbst ist. Alle Autoren sind darum bemüht, dem Genre der Autobiographie in diesem Aspekt gerecht zu werden. Der individuell persönliche Mythos wird in den Autobiographien verarbeitet und die eigene Geschichte wird durch Erinnerung und ihre Versprachlichung zum Teil zu einer kollektiven Geschichte. Auch wurde klar festgestellt, dass Autobiographien der Autoren Ich-Kerne vermitteln, in der Objektivität und Richtigkeit nicht die oberste Priorität haben. Wahrheit und Erfindung gehen bei allen Autoren ineinander über. Ob etwas wahr oder unwahr ist, ist sekundär. Mythos ist das Mittel der Beurteilung der Erinnerungskultur.

In den analysierten Autobiographien vermischen sich Realitätsadäquates und Fiktionales. Es gibt keine Wahrheit. Es gibt nur eine Annäherung daran. Es gibt also keine abstrakte reine Historie oder reine Utopie. Die Geschichte wird aus der Sicht der Einzelnen dargestellt. Daher schließt das autobiographische Erzählen die subjektive Bewertung mit ein. Insofern kann die Wahrheit nicht realistisch wiedergegeben werden, ohne dabei auf die Fiktion zurückzugreifen. Die Transformation der Lebenserfahrung geschieht mittels mythischer Gestalten. Daher können ihre Wahrheiten immer nur eine persönliche, keine objektive Wahrheit sein. Die Urteilsbildung über sich selbst geschieht durch Einbildungskraft und deshalb beinhalten Erinnerungen zwangsläufig auch subjektive Urteile.

Die Hinwendung zu Mythen und Erinnerung zielt auf die Überführung des Erlebten ins kulturelle Gedächtnis ab, um das autobiographische Ich (Mythos) zu verewigen. [Vgl. 2.3.1.] Überall dort, wo es Fantasie gibt, ist auch Mythos vorhanden. Dort wird der eigentliche Sachverhalt akzentuiert. Dabei ist festzuhalten, dass die Erinnerung nicht nur eine Wiederholung des Vergangenen ist, sondern auch zum Nachdenken führen soll. Sowohl deutsche als auch türkische Autoren begreifen und deuten die Realität in Form von Mythen. Sie stiften sowohl auf individueller als auch auf kollektiver Ebene Identität. Autoren beabsichtigen die Weitergabe von Erfahrungen an weitere Generationen. Sie sind Vermittler des kulturellen Gedächtnisses. Indem sie ihre eigene Geschichte schreiben, regen sie die Leser zum Erinnern an.

Aus allen Erkenntnissen, die wir aus der Analyse der Texte entnommen haben, handelt es sich bei den autobiographischen Erzählungen um Literatur und nicht um reine Sachtexte. Abschließend möchten wir versuchen, die grundlegende Ausgangsfrage dieser Arbeit zu beantworten: Welchen Mehrwert haben Überkreuzungen von Mythen und Einbildungskraft im autobiographischen Gedächtnis? Autoren wollen eine Verbindung zwischen Vergangenheit und Gegenwart aufbauen, um das Gegenwärtige zu erklären bzw. vom Ursprung her zu „erhellen“. Um es mit Jan Assmann zu formulieren: *„Mythos ist eine fundierende Geschichte, eine Geschichte, die erzählt wird, um eine Gegenwart vom Ursprung her zu erhellen.“* (2007, S. 52) So wird die erinnerte Geschichte zurückgeholt und von der gegenwärtigen Perspektive aus neu beurteilt und ihr ein Sinn gegeben. Auf diese Weise soll beim Leser ein Bewusstsein für

Vergangenheit und Gegenwart geweckt werden. Dort, wo es Mythen gibt, ist auch Einbildungskraft im Spiel. Die wahre Geschichte wird mit mythischen Gestalten, also mit nicht wahren Kulturelementen aus der Geschichte, in Beziehung gebracht. Anhand von mythischen Gestaltungsmitteln wird ein kritisches Verhalten angeregt, den Gefühlen eine neue Dimension bzw. Kraft verliehen. Dabei wird auch die Fiktionalität der Erzählweise sichtbar. Letztendlich geht es den Autoren darum, den Leser emotional zu berühren und ihm zu helfen, sich in die Lage des Erinnerten und Erinnernden versetzen zu können. Die erinnerte Geschichte soll auf diese Weise in die kommende Generation tradiert und im kulturellen Gedächtnis seinen Platz bekommen.

LITERATURVERZEICHNIS

Primärliteratur

Gürsel, N. (2004). Sağ Salim Kavuşsak. Çocukluk Yılları. İstanbul: Doğan Yayıncılık.

Härtling, P. (2003). Leben lernen. Erinnerungen. Köln: Kiepenheuer & Witsch Verlag.

Meckel, C. (2011). Russische Zone. Erinnerung an den Nachkrieg. Mit Graphiken des Autors. Lengwil: Libelle Verlag.

Mungan, M. (1997). Paranın Cinleri. İstanbul: Metis Yayınları.

Sekundärliteratur

Ankay, N. (2009). *Tezer Özlü'nün Eserlerinde Otobiyografik Anlatım*. (Autobiographic Narration in the Works of Tezer Özlü). In: *Türkisch Studies. International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 4/8 Fall.

Assmann, A. (2003). *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck Verlag.

Assmann, A. (2006). *Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik*. München: C. H. Beck Verlag.

Assmann, A. (2007). *Geschichte im Gedächtnis*. München: C. H. Beck Verlag.

Assmann, A. (2007). *Geschichte im Gedächtnis. Von der individuellen Erfahrung zur öffentlichen Inszenierung*. Band 6. München: C. H. Beck Verlag.

- Assmann, A. (2008). Einführung in die Kulturwissenschaft. 2. Auflage. Berlin: Erich Schmidt Verlag.
- Assmann, J. (2005). Von ritueller zu textueller Kohärenz. In: Kammer, S.& Lüdeke, R. (Hrsg.): Texte zur Theorie des Textes. (S. 250-270). Stuttgart: Philipp Reclam jun. Verlag.
- Assmann, J. (2007). Religion und kulturelles Gedächtnis. 3. Auflage. München: C. H. Beck Verlag.
- Assmann, J. (2007). Das kulturelle Gedächtnis. 6. Auflage. München: C. H. Beck Verlag.
- Austeda, F. (1989). Lexikon der Philosophie. 6., erweiterte Auflage. Wien: Brüder Holinek Verlag.
- Barthes, R. (2003). Mythen des Alltags. (Scheffel H. Übers.) 1. Auflage. Band 92. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Blumenberg, H. (2007). Arbeit am Mythos. In: Barner, W. Detken, A., Wesche, J. (Hrsg.): Texte zur modernen Mythen Theorie. (S. 194-218). Stuttgart: Philipp Reclam Verlag.
- Braun, M. (2010). Die deutsche Gegenwartsliteratur. Köln Weimar Wien: Böhlau Verlag.
- Breuer, U. (2001). Autobiographisches Schreiben der 70er Jahre: Aspekte der Forschung. In: Roloff H. G. (Hrsg.): Jahrbuch für Germanistik. (S. 9-25) Band 33. Heft 2. Bern: Peter Lang Verlag.
- Borgards, R. (2010). Texte zur Kulturtheorie und Kulturwissenschaft. Stuttgart: Philipp Reclam Verlag.

- Brockmeier, J. (1999). Erinnerung, Identität und autobiographischer Prozeß. Zeitschriftenartikel. In: Journal für Psychologie. (S. 22-42). 7. Jahrgang Heft 1.
- Bunzel, W. (2003). *Das erschriebene Ich. Autorschafts- und Subjektivitätskonstruktion bei Sarah Kirsch*. In: Roloff, H.G. (Hrsg.): Jahrbuch für internationale Germanistik. (S. 119-134). Jahrgang XXXV – Heft 2, Band 35. Bern: Peter Lang Verlag.
- Burkhardt, B. (2004). *Der Trifels und die nationalsozialistische Erinnerungskultur: Architektur als Medium des kollektiven Gedächtnisses*. (S. 237-254) In: Erll, A, & Nünning, A. (Hrsg.): Medien des kollektiven Gedächtnisses. Berlin: Walter de Gruyter Verlag.
- Carbe, M. (2008). *Nedim Gürsel*. In: Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur. 6. Nlg. 76. Arnold, H. L. (Hrsg.): Edition text & kritik.
- Cassirer, E. (1958). Philosophie der symbolischen Formen. Das mythische Denken. Zweiter Teil. Darmstadt: Wiss. Buchgesellschaft.
- Cassirer, E. (1983). Wesen und Wirkung des Symbolbegriffs. 7. Unveränderte Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Cassirer, E. (1990). Substanzbegriff und Funktionsbegriff. Untersuchungen über die Grundfragen der Erkenntniskritik. 6. Unveränderte Auflage. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Cassirer, E. (2004). Kulturphilosophie Vorlesungen und Vorträge 1929-1941. Kramme R. & Fingerhut J. (Hrsg.): Band 5. Hamburg: Felix Meiner Verlag.

- Cassirer, E. (2007). *Der Mythos des Staates*. In: Barner, W. Detken, A. & Wesche, J. (Hrsg.): *Texte zur modernen Mythentheorie*. (S. 39-55). Stuttgart: Philipp Reclam Verlag.
- Culler, J. (2002). *Literaturtheorie: Eine kurze Einführung*. (Mahler, A. Übers.) Stuttgart: Reclam Philipp Verlag.
- Doğan, Ş. (1993). *Otobiyografi ve Anı Korelasyonunda Anlatıcı ve Protagonist Özdeşliği Üzerine*. In: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi. C.10, Sayı.1, S. 105-114.
- Doğan, Ş. (2002). *Aktualisierungen und Transformationen des Mythischen in der gegenwärtigen deutschsprachigen und türkischen Literatur*. *Jahrbuch für Internationale Germanistik, Reihe A, Band 1*. (S. 53-64). Peter Wiesinger, (Hrsg.): Von Peter Lang Verlag.
- Drosdowski, G. (1996). *DUDEN Deutsches Universalwörterbuch*. Müller W., Scholze-Stubenrecht W., Wermke, M. (Hrsg.): 3., neu bearbeitete und erweiterte Auflage. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Duden Verlag.
- Eliade, M. (2007). *Das Heilige und das Profane. Vom Wesen des Religiösen*. In: Barner, W. Detken, A., Wesche, J. (Hrsg.): *Texte zur modernen Mythentheorie*. (S. 78-86) Stuttgart: Philipp Reclam Verlag.
- Erl, A. (2011). *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*. Eine Einführung. 2. Auflage. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler Verlag.
- Erl, A. & Nünning, A. (2005). *Literatur und Erinnerungskultur. Eine narratologische und funktionsgeschichtliche Theorieskizze mit Fallbeispielen aus der britischen Literatur des 19. u. 20. Jahrhunderts*. In: G. Oesterle (Hrsg.): *Erinnerung, Gedächtnis, Wissen: Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung*. (S. 185-211). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag.

- Ezli, Ö. (2012). Grenzen der Kultur: Autobiographien und Reisebeschreibungen aus Okzident und Orient im Vergleich. (Diss). An der Universität Konstanz: Wilhelm Fink GmbH & Co Verlags-KG
- Fuhrmann, M. (Übers.) (2012). Aristoteles: Poetik 6. Kapitel. Stuttgart: Reclam Philipp jun. GmbH Verlag.
- Geertz, C. (2008). *Dichte Beschreibung. Bemerkungen zu einer deutenden Theorie von Kultur*. In: D. Kimmich, R. G. Renner & B. Stiegler (Hrsg.): Texte zur Literaturtheorie der Gegenwart. (S. 513-544). Stuttgart: Philipp Reclam Verlag.
- Glossner, H. (2004). Christoph Meckel. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur. 3. Nlg. 76. Arnold, H. L. (Hrsg.): Edition text & kritik.
- Häcker, H. & Stampf, K. H. (1998). (Hrsg.), Dorsch Psychologisches Wörterbuch. 13. Überarbeitete und erweiterte Auflage. Bern: Hans Huber Verlag.
- Härtling, P. (1973). Zwettl. Nachprüfung einer Erinnerung. Darmstadt: Luchterhand Verlag.
- Halbwachs, M. (1985). Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen. 1. Auflage. (Übers. Lutz Geldsetzer) Suhrkamp taschenbuch wissenschaft 538 Verlag.
- Hansen, K. P. (1995). Kultur und Kulturwissenschaft. Tübingen & Basel: Francke Verlag.
- Heinze, C. (2010). *Autobiographie und zeitgeschichtliche Erfahrung. Über autobiographisches Schreiben und Erinnern in sozialkommunikativen Kontexten*. Artikel. (S.93-128) Diskussionsforum: Geschichte und Gesellschaft 36. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht GmbH & Co.KG

- Hernik-Mlodzianowska, M. (2008). Zur Inszenierung von Erinnerung im Werk von Peter Härtling. Gießen: (Diss). Justus-Liebig-Universität.
- Hernik, M. (2012). „‘In jedem Gedächtnis gibt es Zellen, die verschlossen sind‘ – Kriegstrauma und Erinnerung im Werk von Peter Härtling“. In: Gansel C., Zimniak P. (Hrsg.): *Kriegskindheiten und Erinnerungsarbeit*“ Sammelband.
- Hild, C. (2007). „Not Blood Relations, Ink Relations“. *Autobiographie und Fiktion*“. (Diss). An der Ludwig-Maximilians-Universität München.
- Hoffmann, V. (1989). *Tendenzen in der deutschen Autobiographischen Literatur 1890-1923*) Originalbeitrag 1980. In: Niggel, G. (Hrsg.): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Band 565. (S. 482-519) Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Hoheisel, W. (2003). *Einleitung. Jan Assmann: Mythomotorik der Erinnerung. Fundierende und kontrapräsentische Erinnerung (1992)*. In: Barner, W. Detken, A., Wesche, J. (Hrsg.): *Texte zur modernen Mythen Theorie*. (S. 277-279). Stuttgart: Philipp Reclam Verlag.
- Holdenried, M. (2000). *Autobiographie*. Stuttgart: Philipp Reclam Verlag.
- İlhan, M. E. (2015). *Gelenek ve Hatırlama: Belleğin Kültürel Olarak Yeniden İnşası Üzerine Bir Tartışma*. In: *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 10/8 Spring. (p.1395-1408). Ankara-Turkey.
- Janz, R.P. (1983). *Mythos und Moderne bei Walter Benjamin*. In: Bohrer K. H. (Hrsg.): *Mythos und Moderne*. Band 144 (S.363-381). Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

- Jordan, S. (2009). *Theorien und Methoden der Geschichtswissenschaft*. Paderborn: Schönigh Verlag.
- Kaiser, H. (1992). *Erinnern und Erzählen. Für Rolf Geißler zum 65. Geburtstag*. In: Kaiser, H. & Köpf, G. (Hrsg.): *Erzählen Erinnern*. 1. Auflage. (S.5-18). Frankfurt am Main: Moritz Diesterweg Verlag.
- Klüger, R. (1996). *Zum Wahrheitsbegriff in der Autobiographie*. In: HBZ *Autobiographie von Frauen*. (S. 405-411)
- Lämmert, E. (1993). *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart: J. B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung.
- Lehmann, J. (1988). *Bekennen – Erzählen – Berichten. Studien zu Theorie und Geschichte der Autobiographie*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Lehmann, J. (1997). *Autobiographie*. In: Klaus Weimar (Hrsg.): *Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft*. (2007) Band I (A-G). (S. 169-173). Berlin: Walter de Gruyter Verlag.
- Lejeune, P. (1989). *Der autobiographische Pakt*. In: Niggel, G. (Hrsg.): *Die Autobiographie Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Band 565. (S. 214-257). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Lévi-Strauss, C. (2007). *Die Struktur der Mythen*. In: Barner, W. Detken, A. & Wesche, J. (Hrsg.): *Texte zur modernen Mythentheorie*. (S. 59-74). Stuttgart: Philipp Reclam Verlag.
- Markowitsch, H. J. & Welzer, H. (2006). *Das autobiographische Gedächtnis. Hirnorganische Grundlagen und biosoziale Entwicklung*. Zweite Auflage. Stuttgart: Klett-Cotta Verlag.

- Mertens, W. (1998). *Psychoanalytische Grundbegriffe. Ein Kompendium. 2., überarbeitete Auflage.* Weinheim: Beltz Psychologie Verlags Union.
- Misch, G. (1969). *Geschichte der Autobiographie. Band I.* Frankfurt am Main: Schulte-Bulmke Verlag.
- Müller, K. D. (1976). *Autobiographie und Roman. Studien zur literarischen Autobiographie der Goethezeit.* Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Neumann, B. (1970). *Identität und Rollenzwang. Zur Theorie der Autobiographie.* Erzgräber, E.; Fetscher, I.; Grimm, R.; Hinck, W.; Klaus von See. (Hrsg.): Frankfurt am Main: Athenäum Verlag.
- Neumann, B. (1971). *Identität und Rollenzwang. Zur Theorie der Autobiographie.* Erzgräber, E.; Fetscher, I.; Grimm, R.; Hinck, W.; Klaus von See. (Hrsg.): Frankfurt am Main: Athenäum Verlag.
- Niggel, G. (1989). *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Band 565.* Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Nünning, A. (1998). *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie Ansätze – Personen – Grundbegriffe.* Stuttgart: Verlag J. B. Metzler.
- Onaran, S. (2014). Onaran, S. *Tarih ile Aile Romanının İlişkisi. Zülfü Livaneli'nin "Serenad" Romanında Sergilenen Geçmiş ve Bellek.* In: Dialog 1: (S. 59-70). Ankara.
- Pascal, R. (1965). *Die Autobiographie.* Stuttgart: Kohlhammer Verlag.
- Pascal, R. (1989). *Die Autobiographie als Kunstform.* In: Niggel, G. (Hrsg.): *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung. Band 565.* (S. 148-157) Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

- Paulsen, W. (1991). *Das Ich im Spiegel der Sprache. Autobiographisches Schreiben in der deutschen Literatur des 20. Jahrhunderts.* Tübingen: Max Niemeyer Verlag.
- Picard, H. R. (1989). *Die existentiell reflektierende Autobiographie im zeitgenössischen Frankreich.* In: Niggel, G. (Hrsg.) *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung.* Band 565. (S.520-538). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Rückert, F. (Übers.) (2012). *Der Koran.* Köln: Anaconda Verlag.
- Rüsen, J., Jaeger, F. (2001). *Erinnerungskultur.* In: Korte, K. R., Weidenfeld, W. (Hrsg.): *Deutschland-Trend Buch. Fakten und Orientierungen. Schriftenreihe Band 375.* (S. 397-429). Bonn: Leske Budrich, Opladen Verlag.
- Segal, R. A. (2007). *Mythos. Eine kleine Einführung.* Stuttgart: Philipp Reclam Verlag.
- Sill, O. (1997). „*Fiktion des Faktischen*“ *Zur autobiographischen Literatur der letzten Jahrzehnte.* In: Delabar W. & Schütz E. (Hrsg.): *Deutschsprachige Literatur der 70er und 80er Jahre.* (S. 75-104). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Scheitler, I. (2001). *Deutschsprachige Gegenwartsprosa seit 1970.* Tübingen und Basel: A. Francke Verlag.
- Schmitz, W. (2008) *Peter Härtling.* In: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur.* 3. Nlg. 88. Arnold, H. L. (Hrsg.): *Edition text & kritik.*
- Schöblier, F. (2006). *Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft. Eine Einführung.* (Unter Mitarbeit von Christine Bähr). Tübingen: A. Francke Verlag.

- Seo, Y. (2008). Aspekte der Kinheit-Autobiographik deutschsprachiger Autorinnen im 20. Jahrhundert. (Diss). An der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität zu Bonn.
- Simmel, G. (1986). Philosophische Kultur über das Abenteuer, die Geschlechter und die Krise der Moderne. Berlin: Klaus Wagenbach Verlag.
- Stanzel, F. K. (2008). Theorie des Erzählens. 8. Auflage. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht UTB Verlag.
- Tschuggnall, K. (2004). Sprachspiele des Erinnerns. Lebensgeschichte, Gedächtnis und Kultur. Gießen: Psychosozial-Verlag.
- Turan, D. (2002). Die Wendung zum Mythos im neuen Millenium in Literatur- und Kulturwissenschaft. Eine analytische Studie anhand zeitgenössischer Werke der gegenwärtigen Deutschen und Türkischen Literatur. (Diss). Am Institut für Sozialwissenschaften der Hacettepe Universität.
- Uğurlu, S. B. (2007). *Bellek, tarih ve kültür: Murathan Mungan'da Mardin imgesi*. Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi. Cilt: 4 Sayı: 2 Yıl.
- Uhl, H. (2010). *Warum Gesellschaften sich erinnern*. In: Forum Politische Bildung Information zur Politischen Bildung (Hrsg.): Band 32. Innsbruck-Wien-Bozen.
- Wagner-Egelhaaf, M. (2000). *Autobiographie*. Band 323. Stuttgart: J. B. Metzler Verlag.
- Waldmann, G. (2003). *Neue Einführung in die Literaturwissenschaft*. Hohengehren: Schneider Verlag.
- Wellek, R. & Warren, A. (1995). *Theorie der Literatur*. Durchgesehene Neuauflage. Weinheim: Beltz Athenäum Verlag.

Welzer, H. (1998). *Erinnern und Weitergeben. Überlegungen zur kommunikativen Tradierung von Geschichte*. In: BIOS Zeitschrift für Biographieforschung und Oral History. Heft 2. 11. Jahrgang. (S. 155-170).

Welzer, H. (2008). *Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung*. München: Verlag C. H. Beck.

Wilpert, G. (1989). *Sachwörterbuch der Literatur*. 7. verbesserte Auflage. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.

Wodianka, S. (2005). *Mythos und Erinnerung. Mythentheoretische Modelle und ihre gedächtnistheoretischen Implikationen*. In: G. Oesterle (Hrsg.): *Erinnerung, Gedächtnis, Wissen: Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung*. (S. 211-231) Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag.

Wuthenow, R. R. (2002). *Autobiographie und autobiographische Gattungen*. In: Ulfert Ricklefs (Hrsg.): *Autobiographische Erinnerungsliteratur. Das Fischer-Lexikon Literatur, Band 1*. (S. 169-189). Frankfurt: Fischer Lexikon.

Webseiten:

Henzler,C.(2011).Reh.Zugriffsdatum:31.Juli2012,Symbollexikon:

<http://www.symbolonline.de/index.php?title=Reh>

Ruciyar, B. (2008). Schlangenkönigin. Zugriffsdatum: 1.Juni 2014. KURDICA. Die kurdische Enzyklopädie: <http://www.kurdica.com/News-sid-und-350-ahmaran-341.html>

Smith, S. (2014). Woher kommt Sisyphusarbeit? Was bedeutet sie?, Zugriffsdatum:3. August2013,kommunikationsABC.de:

<http://kommunikationsabc.de/2014/03/25/woher-kommt-die-sisyphusarbeit-und-bedeutet-sie/>

Wikipedia:Erinnerungskultur,Zugriffsdatum:22.März2012,

<https://de.wikipedia.org/wiki/Erinnerungskultur>

Wikipedia:Erinnerungsort.Zugriffsdatum:13.Mai2012,

<https://de.wikipedia.org/wiki/Erinnerungsort>

Wikipedia:Minotaurus.Zugriffsdatum:17.Juni2013,

<https://de.wikipedia.org/wiki/Minotauros>

Wikipedia:Hydra.Zugriffsdatum:03.Mai2013,

[https://de.wikipedia.org/wiki/Hydra_\(Mythologie\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Hydra_(Mythologie))

Wikipedia: Jesiden,Zugriffsdatum:11.August2015, <https://de.wikipedia.org/wiki/Jesiden>

Wikipedia: Odysseus, Zugriffsdatum: 31. August 2014,

<https://de.wikipedia.org/wiki/Odysseus>

Wikipedia:Niobe.Zugriffsdatum:15.August2015,

[https://de.wikipedia.org/wiki/Niobe_\(Mythologie\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Niobe_(Mythologie))

Wikipedia: Felsrelief von Manisa. Zugriffsdatum: 10.Oktober 2015,

https://de.wikipedia.org/wiki/Felsrelief_von_Manisa

Wikipedia: Sisyphos. Zugriffsdatum: 11. August 2014,

<https://de.wikipedia.org/wiki/Sisyphos>

Wikipedia: Sixtinische Madonna.Zugriffsdatum: 8. August 2015,

https://de.wikipedia.org/wiki/Sixtinische_Madonna

Wikipedia:Arion von Lesbos. Zugriffsdatum: 14. April 2015,

https://de.wikipedia.org/wiki/Arion_von_Lesbos

Wikipedia:Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich. Zugriffsdatum: 16. April 2015,

https://de.wikipedia.org/wiki/Der_Froschk%C3%B6nig_oder_der_eiserne_Heinrich

Wikipedia: Marodeur. Zugriffsdatum: 4. Mai 2015,

<https://de.wikipedia.org/wiki/Marodeur>

Wikipedia: Arche Noah. Zugriffsdatum. 13. Mai 2015,

https://de.wikipedia.org/wiki/Arche_Noah

ANHANG 1: ZITATE (TÜRKISCH) AUS „WENN WIR UNS GESUND UND MUNTER WIEDERFINDEN. DIE JAHRE DER KINDHEIT“ VON N. GÜRSEL

Die zitierten Textstellen in der Originalsprache (Türkisch) aus dem Werk von Nedim Gürsel: „Sağ Salim Kavuşsak. Çocukluk Yılları“ [„Wenn wir uns gesund und munter wiederfinden. Die Jahre der Kindheit“]

Zitat 1:

„Çocuk odada, sedirin üzerine oturmuş pencereden dışarıya bakıyor. Göz alabildiğine beyaz her yer. Uzakta, tren yolunun ötesindeki ağaçlar, günebakan tarlaları, raylar boyunca uzayıp giden elektrik direkleri, her şey beyaza kesmiş.“ (Ü1: SSKÇY 2004, S. 9)

Zitat 2:

“İkisinin de tayini Gaziantep’e çıkıp orada evlendikten sonra, 6 ağustos 1949’da şimdi Galatasaray Üniversitesi’nde iktisat profesörü olan ağabeyim Seyfettin Gürsel doğuyor, 5 Nisan 1951’de de ben doğuyorum.“ (Ü2: SSKÇY, S. 95)

Zitat 3:

„Ülkemin değil kendi geçmişimin, öznel tarihimin hayaletleri hora tepiyordu zihnimde.“ (Ü3: SSKÇY, S. 49)

Zitat 4:

„Müzedeki panolar ve eski fotoğraflar yeniden o yıllara götürdü beni. Bu kez, düşmana yalın süngü saldıran ‚kahraman Mehmetçik‘in sözcüsü, dördüncü sınıf öğrencilerinden küçük şair Nedim’in gözüyle değil, Dante’nin deyimiyle söylersek ‚yolun yarısını‘ çoktan geçmiş, uzun zamandır Paris’te yaşayan bir Türk yazarının bakışıyla görmeye çalıştım sergilenen belgeleri.“ (Ü4: SSKÇY, S. 35)

Zitat 5:

„Babamı geri getiremesem, onu canlandıramasam da, beylik deyimle söylemem gerekirse ‚hayalimde yaşatabilmenin‘ fotoğraflar sayesinde mümkün olduğunu biliyorum. Ondan bana – bize – kalan fotoğraflarda yaşıyor, evet. Sonra başka fotoğraflar, hep bir anı, elimizden kayıp giden zamanı, o mutluluk anlarını yakalamaya çalışan fotoğraflar. Bunlardan birinde ağabeyimle ben de varız. Seyfi balon tekerlekli bisikletine binmiş, beni de arkaya oturtmuş. Babam, üzerindeki takım elbise, kravat ve kolalı beyaz gömleğe inat çömelmiş, [...] Seyfi’yle bir örnek giyinmişiz. Hep öyle olurdu, anneciğimin kendi elleriyle diktiği elbiseleri giyerdik, [...] İkiz kardeşler gibi, hep bir örnek. Zaten iki yaş bile yoktu aramızda, hepi topu on sekiz ay arayla doğmuştuk. Oysa şimdi dağlar var. Yılların getirdiği yorgunluk, maddi sorunlar, eşlerimizin geçimsizliği var. [...] Yan yana üç sarışın erkeğiz fotoğrafta, annemse [...] sanki daha esmer görünüyor. Beyazlar giydiğinden belki, [...] Bir papatyaya gibi, evet. [...] Bir an içinde olsa zaman durmuş, Gürsellersin mutlu görüntüsü çıkmış fotoğrafa; anne, baba ve iki erkek çocuk, tahta masalı bir çay bahçesinin toprak zemininde, balon tekerlekli bir kırmızı

bisikletin –fotoğraf siyah beyaz gerçi, ama anımsıyorum, kırmızıydı bisikletimiz- [...]“ (Ü5: SSKÇY, S. 65f)

Zitat 6:

„Bir fotoğraf daha var beni yaralayan, içimde hiç dinmeyen özlemi çoğaltan, annemle babamı – yalnızca ikisini- buluşturan, [...] Bodur iskemlelere oturmuş kitap okuyorlar. Okur gibi yapmıyorlar, hayır. İkisi de, gerçekten dalıp gitmişler ellerindeki kitabın dünyasına. [...]“ (Ü6: SSKÇY, S. 66)

Zitat 7:

„Kırk yıl sonra neden çıktım bu yolculuğa, çocukluğumun kenti Balıkesir’e beni çeken neydi? Artık soluk fotoğraflarda yaşayan annemin gülümseyen yüzü mü, taşlığa serili kilimin üzerine bağdaş kurup oturmuş ninemin bakışlarına inen yalnızlık mı yoksa? Belki de geçmişin peşine düşmüştüm, yaşlandıkça belleğimden silinen, siste yol alan gemiler gibi bir görünüp bir yiten çocukluk anılarımın peşine.“ (Ü7: SSKÇY, S. 15)

Zitat 8:

„Ona, kırk yıl sonra geçmiş zamanın izini sürdüğümü, çocukluğumun cennetini aradığımı söyleyemedim.“ (Ü8: SSKÇY, S. 58)

Zitat 9:

„O yıllar, biz Balıkesir’de otururken, büyüklerimizin yurdu ‚Küçük Amerika‘ yapmak istedikleri, ablalarımızın Amerikan askerî üssünde görevli çavuşlarla evlenip Amerika’ya yerleşme düşleri kurdukları yıllardı. [...] 6. Filo’nun Conilerini denize atan üniversite gençliğinin içindeyim 1969’da, ‚Yankee go home!‘ diye bağırınlar arasında.“ (Ü9: SSKÇY, S.22)

Zitat 10:

„29 Ekim’lerde, 10 Kasım’larda, ‘içimizi neşeyle dolduran’ biz çocukların bayramı 23 Nisan’larda ve elbette 19 Mayıs’larda, Atatürk ve Mehmetçik şiirlerimi sınıfta okuyor, İffet Öğretmen’in takdirleriyle arkadaşlarımın alkışlarına ‘mazhar’ oluyordum. Bu kadarıyla yetinmiyordum ama. Yıl sonu müsamerelerinde, bu kez veliler ve tüm öğretmenlerin huzurunda, yine aynı şiirleri okuyarak ne kadar yurtsever olduğumu kanıtliyordum cümle âleme. Ve bir Allah’ın kulu da çıkıp ‘Bu çocuğa, kendini vatan için feda etmenin dışında başka şeyler de aşılmalı’ demiyordu.“ (Ü10: SSKÇY, S.37)

Zitat 11:

„Abdülhamid’in baskı rejiminden yılan Jöntürkler gibi ben de Paris’e elimi kolumu sallayarak gitmemiş, düpedüz ‚kaçmışım‘. Kaçış o kaçış. O yıllardan bu yana, 12 Eylül dönemi hariç, Türkiye’ye çok sık gidip gelmekle birlikte, demir attığım liman oldu Paris.“ (Ü11: SSKÇY, S.103)

Zitat 12:

„Fransızca öğretmenleri Orhan Gürsel sınav yapıyor. Soruları vermiş, öğrenciler uğraşadursun o kürsüde, elindeki kitaba çoktan dalıp gitmiş bile. Sınav da dahil her şeyi unutmuş gibi. Sahneyi gözümün önüne getirebiliyorum: eski sıralara oturmuş yoksul

öğrencilerden oluşan bir sınıf. Yüksek tavanlı ve aydınlık. Belki yeni badanalanmış, tertemiz. Belki duvarların sıvası dökülüyor. Hâlâ duruyorsa gidip görmeliyim o yapıyı. Annemle babamın ilk görevlerini yaptıkları, ilk öğrencilerini yetiştiren Gaziantep Lisesi'ni. Dışarda, avluda güneş. Ya da akşam olmakta. Maviye çalan bir karanlık gelip pencerelere durmuş, içerde ışıklar yanıyor. Ve babam, gözlüklerini yukarı kaldırmış – okurken hep öyle yapardı – elindeki kitabı ,yutmakta'. Evet okumuyor, neredeyse yutuyor. Derken kaşları çatılıyor. Belli ki çok iç açıcı şeyler yok kitapta. [...]“ (Ü12: SKKÇY, S. 93)

Zitat 13:

„Ne güzel tam karşımdasın işte! Çocukluk günlerimden çıkıp geldin, bu otel odasında da yalnız bırakmadım beni. Seni, yarı karanlıkta da olsa doyasıya seyretmeliyim. Sekiz yıl oldu görüşmeyeli, sesini duymayalı. Sesin: hâlâ içimde yankıyan, öyle yakın, acılı. Mayıs'ta öldün, benden uzakta. Şimdi ağustos ayındayız. Balıkesir'de, yıllar önceki gibi bunaltıcı ve toz toprak içinde ağustos. Ama geceler serin oluyor. [...] Kırk yıl sonra Balıkesir'e, babamla mutlu yaşadığın –mutlu yaşadığımız – kente döndüğüm için de yazmıyorum. Seni özlediğim için yazıyorum. [...] Babamdan uzun yaşadın. Ben de öyle. Yalnızca bu gerçek bile mutlu olmamıza – mutlu olmama – yeter, yetmeli. Yine de kabullenemiyorum yokluğunu. Ölümünü değil, yokluğunu. Böyle bensiz, bizsiz, kimsesiz oluşunu. Sana elimizin, sesimizin, gözümüzün, hatta hayallerimizin ulaşamamasını. Özlemimizin bile. Yine de duymanı, bilmeni, anlamını isterdim: seni çok özledim.” (Ü13: SSKÇY, S. 53ff)

Zitat 14:

“O da babam gibi, ama ondan tam otuz yıl sonra, mayıs ayında öldü. Sanki ağır bir yük kalktı üzerimden, rahatladım. Artık arasam da bulamam onu. [...] Musalla taşının önüne dizildik. İmam, ,Merhumeyi nasıl bilirdiniz?' diye sordu. ,İyi bilirdik' dedik. Merhume annemdi. [...] Bir şey daha söyledi imam. Sesi sala verirkenki kadar yumuşak değildi. Ürkütücüydü biraz, hatta tehditkardı: ,Dünya nimetlerini kabullenen ölümü de kabullenir!' Peki neydi annem için dünya nimetleri. Herhalde biz, ağabeyim ve ben. Bir de çalışmak. Harıl harıl çalışmak, o çok sevdiği deyimle ,dur durak bilmeden'. Binlerce öğrenci yetiştirdi. İki çocuk büyüttü.” (Ü14: SSKÇY, S. 109f)

Zitat 15:

„Doğrusunu söylemek gerekirse ikimiz de kötü şairiz, ama ben senden daha kötü şairim. Hiç olmazsa uyak düşürmesini biliyorsun. Alay etmesini, dalga geçmesini de. Baban ölmemiş çünkü, Akhisar'da kavurucu sıcakta onu özlemiyorsun. ,Deniz' diye tuturup anneni üzmen de söz konusu değil. O yıllarda kadınlar denize girmiyor çünkü. Girse de, Avukat Nedim Bey'in kızları giremez. Yıl 1937, on iki yaşındasın. Babamı kaybettiğim yaşta.“ (Ü15: SSKÇY, S. 127)

Zitat 16:

„İlk anım, annemin yardımıyla doğru söylemeye çabaladığım ilk sözcüktü belki, babamı hayatımdan koparıp alacak ,kaza' sözcüğü.“ (Ü16: SSKÇY, S. 141)

Zitat 17:

„Uzun süre, hatta diyebilirim ki hayatım boyunca annemi kaybetmek endişesiyle yaşadım. Onun yok olması, bir daha dönmek üzere çekip gitme olasılığı yakamı bırakmayan bir sanrı, bir karabasandı. Oysa çekip giden bendim. Arada bir İstanbul'a geldiğimde görüşsek bile uzaklardaydım.“ (Ü17: SKKÇY, S. 101)

Zitat 18:

„Susurluk’a dek yine o berbat yol, kelle götürür gibi – ninem olsaydı ,tabakhaneye bok yetiştirir gibi‘ derdi – giden, ne gitmesi uçan arabalar. Babamı otuz sekizinde, bu yolda bir trafik kazasında kaybettiğimi anımsadım. Balıkesir’e, Esenevler’de yaptırdığımız bahçe içindeki iki katlı, ancak bir yıl oturabildiğimiz kooperatif evini satmaya gidiyordu. Tayini çıkmıştı İstanbul’a, artık oraya, düşlerimizin kentine yerleşecektik. Annem Paris’te stajdaydı. Port Royal’de, Beauvoir Oteli’nde kalıyordu.“ (Ü18: SSKÇY, S. 23)

Zitat 19:

„Babamıysa Azrail, şimdilerde pek moda deyimle ‘bir trafik canavarı’ suretinde aldı aramızdan. Ondan ne kaldı geriye? Birkaç fotoğraf, Paris’ten gönderdiği kartpostallar, her sarılıştta yüzüme batan üç günlük sakalların sertliği, Henri Troyat’dan iki çeviri kitap, ilkinin adı da alın yazısı gibi bir tuhaf: Yaslı Kar. Sonra hayatım boyunca taşıyacağım –taşıyacağımız- bir yük: yetimlik. Sonra o uzun, bunaltıcı yaz günleri, soğuk geceler, Tezer Özlü’nün yazdığı gibi ‘Çocukluğun Soğuk Geceleri’.“ (Ü19: SSKÇY, S. 23)

Zitat 20:

„Uyku dağlardan inerdi. Balıkesir’in değil, hayal ülkemin dağlarından. Orada mevsim hep kıştı. Yedi Cüceler bırakıp gitmişlerdi kulübelerini, ama çorbaları hâlâ sıcaktı. Odun kesmekten döndüklerinde tertemiz, yerli yerinde bulacaklardı her şeyi. Yatakta genç ve güzel bir kadın uyuyor olacaktı. Kirpikleri uzun, yanakları al al. O kadının yanına değil, ormandaki gölün derinliğine çekerdi uyku beni, hep daha derine. Korkmazdım. Korkuyu bilmiyordum çünkü. Korku yitirmektir; anneyi, babayı, bir yakınıni yitirmek. Sonra da, çok sonraları, bir kadını. O kadının geride bırakacağı boşluk duygusuydu korku, ayrılıktı. Ölümünden beter ayrılık.“ (Ü20: SSKÇY, S. 27)

Zitat 21:

„O cömert ben cimri, o fedakâr ben bencil. O sorumlu, ben uçarı. Zavallı babacığım, İsale ile Marcellin’in öyküsünü Türkçe’ye çevirirken bir gün kendi oğullarının ilişkilerinin de onlarınkine benzeyeceğini tahmin edebilir miydi?“ (Ü21: SSKÇY, S. 83)

Zitat 22:

„Yıl 1962, aylardan mayıstı. İlkyaz gelmiş, ağaçlar çiçeğe durmuştu. Babalar küçük çocuklarına mektup yazmaz. Çocuklar, büyüdükten sonra, babalarına mektup yazarlar ama. Göndermeseler de yazarlar. Kafka örneğin. Ben babama mektup yazacak yaşa geldiğimde o çoktan ölmüştü. [...]“ (Ü22: SSKÇY, S. 71f)

Zitat 23:

„‘Parasız’ ve ,yatılı‘. Bu iki sözcük dönüp duruyordu kafamda, biri ötekini kovalıyor, ikisi de yetimliğimi anımsatıyordu.“ (Ü23: SSKÇY, S. 75)

Zitat 24:

„Babamın ölümünden sonra ise yazdıklarım zaten ‚pathétique‘ bir hal aldı, dolayısıyla en küçük bir mizah duygusu gelişmedi yazarlığımda.“ (Ü24: SSKÇY, S. 39)

Zitat 25:

„Babamla ilişkimi, ona duyduğum özlemi abartıyorum belki, gereksiz yere yüceltiyorum. [...] Yaşasaydı başıma bela olur muydu bilemem, ölümü onulmaz bir özleme yol açtı, mutlak bir yokluk duygusuna. Bu duygu, sanıyorum, ölümle yüzleşmemin ilk belirtisiydi. Ben büyürken hayatta olsaydı, her baba gibi ezmeye kalkışacaktı belki, kişiliğimin oluşmasını engelleyecekti. Özgürlüğümü, başıma buyukluğumu onun ölümüne borçluyum, örneğin ergenliğimde seviştiğim ilk kadının, sonradan intihar eden C'nin peşine takılıp Paris'e gidebilmemi, Galatasaray Lisesi'nin son sınıfına süklüm püklüm geri dönüp sınavlara hazırlanışımı ise herhalde annemin kararlılığına borçluyum.“ (Ü25: SSKÇY, S. 76)

Zitat 26:

„Evet, çocukluk güzeldi, yasaklarla da çevrilsen dünya sınırsız, uykular derindi, ne var ki babamın ölümüyle noktalanmasaydı, o günleri buruk bir özlemlerle anmazdım sanıyorum. O günlerden başka anılar, daha güzel çağrışımlar da belleğimden yer ederdi. Zaten unuttum çocukluğumu, uzun, çok uzun süre sildim belleğimden, babamdan da fazla söz etmedim. Şimdi onunla, ölüm ötesi bir diyalog arayışına girmeye kalkışırsam, yetim büyümeyen çocuklara oranla ‚üstben‘imin daha zayıf oluşundandır. Genelde bir ihmal ya da yanlışı haklı göstermek için söylendiği gibi ‚elinde olmayan nedenlerle‘ terk etti bizi, çekip gitti. Ardında iki çocuk, acılı bir eş, bazı kitaplar ve hayatım boyunca yakama yapışan ölüm korkusunu bırakarak.“ (Ü26: SSKÇY, S. 77f)

Zitat 27:

„[...] Bahçede top oynuyorduk. Kan ter içinde kalmıştık. Üstelik yenik durumdaydık. Maçı seyreden çocuklardan biri yanıma yaklaştı. „Baban ölmüş haberin var mı?“ dedi. İnanmadım tabii. Karşı takımı tuttuğu için moralini bozmak istiyor sandım. Yine de bir kurt düşmüştü içime. [...] Evet, doğruydı. Evvelsi gün Balıkesir'e giderken bir otobüs kazasında ölmüştü babam, anneme daha duyurmamışlardı. Seyfi'ye de. Böylece ilk ben alıyordum acı haberi. O gün bu gündür ‚acı haber‘ sözünü hiç sevmem. Bir şeyler düğümlemez boğazımda, Dağlarcanın dizisini anımsarım: ‚Ve bir gün bana baban öldü dediler‘. Er ya da geç hepimiz ölecektik. Ölüm Allah'ın emriydi. Beni bu beylik sözlerle teselli etmeye çalışmıştı nöbetçi öğretmen, aylardan mayıstı. İstanbul bahar içindeydi, kalbim acı içinde.“ (Ü27: SSKÇY, S. 79f)

Zitat 28:

„Yasını tutamadığım, ölümünü bir bakıma hâlâ kabullenemediğim bir babam kaldı.“ (Ü28: SSKÇY, S. 188)

Zitat 29:

„Paris'te öğrencilik yıllarımda – 1973'tü sanıyorum – çağdaş Türk yazarlarının bazı metinlerini Türkçe'den Fransızca'ya çevirmiş, yine o yıllarda, bugüne dek kitap olarak yayımlanmış tek çevirimi – Jorge Semprun'un Le Grand Voyage adlı romanı – gerçekleştirmiştim. Sisifos'un işi kadar güç, bir bakıma nankör bir uğraştı çeviri. Önce babamın, onun ölümünden sonra da

annemin bu işe kalkışmaları, çeviriyi neredeyse bir tutku, bir büyük ülkü gibi benimsemeleri oldukça şaşırtıcıydı. [...]

Şimdi Necatigil'in dizelerini okurken, söz konusu transversin, yalnızca uygarlıkların yükünü sırtında taşıyan emekçiler değil, çevirmenler de olabileceğini düşünüyorum. Sisifos'un kayasını, bir bakıma onlar taşıyor. Tam amaca ulaşmışken, tepeye çıkarmışken koca kayayı, haydi yeni baştan! Bu çileyi babamın da yaşadığı, geride kalan müsveddelerden anlaşıyor.“ (Ü29: SSKÇY, S. 85f)

Zitat 30:

„Kaç kez, Paris dönüşlerinde, ‚Bu son olsun, bir daha gidersem yol bitmesin‘ dediğim oldu. Ama her defasında, annemi yalnız bırakarak çekip gittim. Gitmek zorundaydım. Kalipso, adasında ağırladığı, sevecenliğiyle sarıp sarmaladığı, hatta ölümsüz bir Tanrı yapmak istediği Odisseus'a, – ocakta çatır çatır yanan mazi ağacının ateşinde ısınırken – onunla kalmasını önerdiğinde, savaş yorgunu Odisseus, çok acılar, çok ayrılıklar görmüş sabırlı Laertes oğlu, ‚kaderinin gitmek‘ olduğunu söylememiş miydi? Her neyse, diyeceğim, hayatımı, şu yalan dünyadaki varlığımı anneme borçluyum. Öte yandan, beni daha cenine dönmüşmeden yok etmeye kalkıştığı için de babama kin duymuyorum. Onun yerinde olsaydım ben de aynı şeyi yapardım.“ (Ü30: SSKÇY, S. 95f)

Zitat 31:

„Evimizdeki hayvan familyasının bir üyesiydi artık. Bahçeyi bekleyen bir köpeğimiz yoktu belki, büyükannem ‚mekruh‘ saydığı için köpek beslemiyorduk. [...] Ama bir keçimiz, sallabaş tavuklarımızla kümesin efendisi bir horozumuz vardı. Şimdi de bir balığımız olmuştu işte. Onu nedense diğer hayvanlardan daha çok benimsemiştim. Yemini tazeliyordum her gün, arada bir kavonoza alıp başucuma koyuyor, alacalı pullarına, hep aynı masalı anlatıyormuş gibi açılıp kapanan ağzına, yuvarlak, kocaman gözlerine dalıp gidiyordum. Kıskanç bir cadının balığa dönüştürdüğü güzel bir prenesti belki. Deniz dibi cinlerinin tümü kızıl saçlarına, ela gözlerine, salınarak yürüyüşüne âşıktılar. Belki bu yüzden göze gelmiş, bir sihirli değneğe kurban gitmişti. Günün birinde cinler padişahının oğlu kurtaracaktı onu, eski güzelliğine bürünüp telli duvaklı bir gelin olacak, şehzadesine kavuşacaktı.“ (Ü31: SSKÇY, S. 184f)

Zitat 32:

„[...] Manisa Dağı, Turgutlu'ya, Nebahat Teyzem'e giderken ilk kez karşıma dikildiğinde, çocuk belleğimde, kıyamet korkusundan kaynaklanan bir duygu karmaşasına yol açmıştı. Şaşırdığımı, giderek ürpertiye dönüşen bir titremeye kendimden geçercesine sevindiğimi, sonra da korktuğumu anımsıyorum. Dedemin bellettiği ayetlerden biri dönüp durmaya başlamıştı kafamda. Belki de kıyametin yakın olduğunu haykıran hoca efendinin sesiydi. [...] Hocanın bıraktığı yerden dedem alıyordu sözü: ‚Dağları yerinde donmuş sanırsın, oysa onlar bulutlar gibi geçer!‘ Demek ki şu koca dağ bile yerinden oynatacak güçteydi Allah. Dağ gibi onun da heybetinden sual olmazdı.“ (Ü32: SSKÇY, S. 194f)

Zitat 33:

„Evet, Sipil Dağı kesmişti yolumuzu, bize geçit vermemişti. O zaman Manisa Dağı'na mitolojide Sipil Dağı denildiğini bilmiyordum. ‚Ağlayan Kaya'nın gerçekte Tantalos'un kızı Niobe olduğunu, zürriyetiyle övünen bu gururlu kadının oğullarıyla kızları gözünün önünde öldürüldükten sonra bir kaya parçasına dönüştüğünü, gelip bu dağın eteklerinde gece gündüz ağladığını da. Manisa Tarzani'ndan da haberim yoktu. Yaz kış üstünde bir şortla dolaşan, dağda vahşi hayvanlarla yaşayan, iftar vakti dik yamaçları bir solukta çıkıp ramazan topunu patlatan

bu garip adamın öyküsünü çok sonra öğrendim. Ve kentin tüm ağaçlarını diken, parkını adam eden, kadınlarını baştan çıkararak Ahmet Bedevi'yi bir ulusal kahraman, hatta dünyanın ilk çevrecisi saymamız gerektiğini yazdım ,Şehzadeler Kenti'nde. Öldüğünde on iki yaşındaydım. Ve dedemi gömmek için dönmüştüm Akhisar'a. [...]“ (Ü33: SSKÇY, S.195f)

Zitat 34:

„Yazları Akhisar'da, dedemin evinde gördüğüm cehennem vizyonlarını hiç unutamadım ama, kabir azabı denilen karabasani da.

Karanlıkta upuzun yatıyorsun bir tahta tabut içinde. Kıyamet gününü beklerken azap da başlıyor, oysa zaten cehennemliksin. Zaten orada zebaniler dilini koparacak, harlı ateşte – dünyadakinden yedi kat fazla yakan cehennem ateşinde – yanacaksın. Bizzat Allah'ın tutuşturduğu Hutame'de. Kara kara kazanlarda haşlanacak nazik tenin.“ (Ü34: SSKÇY, S. 188)

Zitat 35:

„Değil mi ki Kuran'da ,Derileri yanıp kavruldukça, azabı tatmaları için, onları başka derilerle değiştireceğiz‘ buyrulmuştur, kızarıp soyulacak derin, yerine yenisi çıkanda azap yeniden başlayacak. ,Bağırsaklarını parça parça koparan kaynar ve irinli sular'dan içecek, ateşten yataklarda yatıp alevden yorganlar örtüneceksin. Orada demirden kamçılar da, zakkum ağacının şeytan başlı tomurcukları da, demir halkalarla zincirler de seni bekliyor. Hem daha öncesi de var, Kuran'da denildiği gibi ,büyük azap'tan önceki ,yakın azap'. Yılanlarla çıyanlar gözlerini didikler, cesedin toprakta çürürken ruhun daralacak, sıkılacaksın. Sonunda ölüm yok ki, ölüp kurtulasın. Sonunda Sırat Köprüsü ve yedi kapılı cehennem var.“ (Ü35: SSKÇY, S. 188f)

Zitat 36:

„Bu korkuyu dedem aştı bana, Allah'ın ,rahman' ve ,rahim' olduğunu, en günahkâr kulunu dahi bağışlayabileceğini söylemeyi unutmadan. Zaten cana kıyan, ırza geçen, haram yiyenler için öngörülmüştü bütün bunlar, torunu için değil, ama torunu, o cehennem sıcaklarında ölümü düşünüyor, Allah'ın gazabından da, kabir azabından da korkuyordu. Babamın, ondan bir yıl sonra da dedemin ölümleriyle pekişen, hâlâ belleğimin derinliklerinde kıpırdayıp duran, içime bir yılan gibi çöreklenmiş bu korkunun yersiz olduğunu artık biliyorum. Ölümden başka ölüm olmadığını da.“ (Ü36: SSKÇY, S. 189)

ANHANG 2: ÜBERSETZUNG DES INHALTSVERZEICHNISSES VON „WENN WIR UNS GESUND UND MUNTER WIEDERFINDEN. DIE JAHRE DER KINDHEIT“ INS DEUTSCHE

Das Inhaltsverzeichnis aus dem Werk von Nedim Gürsel „Sağ Salim Kavuşsak. Çocukluk Yılları.“ [Wenn wir uns gesund und munter wiederfinden. Die Jahre der Kindheit“]

İçindekiler	Inhaltsverzeichnis
Zamana Yolculuk	Eine Zeitreise
„Ey eski kamer!“	»Hey, altes Haus!«
Evlerimiz	Unsere Häuser
„Cicipapa“	„Cicipapa“ [in Ei geröstetes Brot]
Aygören	Aygören [Stadtviertel in Balıkesir]
Gördes kızı mücahit Makbule Hanım	Frau Mücahit Makbule - eine Tochter der Stadt Gördes [Stadt der türkischen Provinz Manisa] -
Yaşlı kasımlar, neşeli nisanlar	Trauernde November, fröhliche Aprile
Uzun Kalın El	Lange starke Hand
Vardar ovası, başlık parası	Das Vardar-Tal, [Tal in Balıkesir] das Brautgeld
Seni çok özledim	Du fehlst mir sehr
„Deniz ne kadar güzel hoş!“	„Das Meer - wie schön und angenehm!“
Dudaklarımı yakan sözcük	Das Wort, das meine Lippen verbrennt
Mutluluk fotoğrafı	Ein Foto des Glücks
Mavi gözlü genç adam	Der blauäugige junge Mann

Belleği kesip doğrayan satırlar	Zeilen, die das Gedächtnis zerstückeln
Yaşlı kar	Trauernder Schnee
Travers	Travers
Orhan ile Leyla	Orhan und Leyla
Henry Miller Antep'te	Henry Miller in Antep
Dönüşler	Rückreisen
Annemin yüzü	Das Gesicht meiner Mutter
„Şimdi uzaklardasın“	„Jetzt bist du in der Ferne“
Bir dilenci	Ein Bettler
Saklambaç	Das Versteckspielen
Paris'te bir otel odası	Ein Hotelzimmer in Paris
Kaza oldu!	Es ist ein Unfall passiert!
„Evrakı metrukemiz“den	„Schriften aus unserem Nachlass“
Anneme ağıt	Klage an meine Mutter
Denize özlem	Die Sehnsucht nach dem Meer
Ninesinin pupulkası	Omas Pupulka (albanischer Kosenamen für Gürsel)
Sinemalar – <i>Texas ve Tommiks</i>	Die Kinos – <i>Texas und Tommiks</i>
Uçurum	Der Abgrund
Çocuk ve Allah	Das Kind und Gott
Okudukça	Immer, wenn ich lese
Bu diyar başkadır	Das Gebiet hier ist anders
Hürriyet ateşi	Freiheitsfeuer

Akreple yelkovan	Der kleine und der große Uhrzeiger
Çocuk, deniz, dağ, bir de ölüm	Das Kind, das Meer, der Berg und der Tod
Kırbaçlarım atımı varırım Akhisar'a	Ich peitsche mein Pferd und erreiche Akhisar
Avukat Nedim Bey'in keçisi	Die Ziege von Herrn Nedim dem Rechtsanwalt
Yasak oyunlar	Verbotene Spiele
Radyolu oda	Das Zimmer mit Radio
Panayır	Panayır
Oyuncaklar	Spielzeuge
İşler ve günler	Beschäftigungen und Tage
Adil'e adil davranmayan ölüm	Der Tod, der Adil Unrecht tat
Eken bizi biçer bir gün	Wer uns säet, wird eines Tages ernten
"Yeri de yaydık, oraya sarsılmaz dağlar yerleştirdik." (Kuran)	"Wir haben die Erde zerstreut und haben dort unerschütterliche Berge errichtet." (Koran)
Evlerle savaş	Kampf mit den Häusern
"Şöyle hepimiz sağ salim bir kavuşsak"	"Wenn wir uns doch gesund und munter wiederfinden würden"
Orhan'dan Leyla'ya	Von Orhan an Leyla
Leyla'dan Orhan'a	Von Leyla an Orhan

ANHANG 3: ZITATE (TÜRKISCH) AUS „DIE GEISTER DES GELDES“ VON M. MÜNGAN

Die zitierten Textstellen in der Originalsprache (Türkisch) aus dem Werk von Murathan Mungan: „Paranın Cinleri“ [Die Geister des Geldes]

Zitat 1:

„Mardin’in en eski ailelerinden birinin çocuğuyum.“ (Ü1: PC, 1997, S. 10)

Zitat 2:

„Babaannem öldüğünde yedi yaşındaydım. Adı Pevrüze’ydi. [...] Çocukluğumun bu güçlü imgesini hep siyah giysiler içinde anımsıyorum.“ (Ü2: PC, S. 11)

Zitat 3:

„Yaşamöyküsel bir şey yazmaya çalıştığımızda, fotoğrafları yardıma çağırırız. Albümümüzde olanlarla, belleğimizde kalan fotoğrafları... Elbette her zaman için ikincisi çok daha zengindir ilkenden. [...] Bir tomar fotoğraf, bize bütün bir maziye tazeler.“ (Ü3: PC, S. 86)

Zitat 4:

„[...] üzerinden çok zaman geçti, anımsama gayretlerimiz çoğu kez yaşadıklarımızı bulandırarak gerçeklik yitimine uğrattır bizi. [...] İçimden bir ses gene de bana bu fotoğrafın o günün bir anısı olduğunu söylüyor... ikinci fotoğrafsa, tasarlanmış bir anın fotoğrafı. Her ayrıntısı yıllardır aklımda saklı kalan o andan bana kalan belge. Bu yazı için bir çeşit metafor değeri yüklenen bir fotoğraf. Gizli Ben’e adını veren fotoğraf“ (Ü4: PC, S. 87)

Zitat 5:

„Fotoğraflar, onları ve onların zamanlarını diriltmeye yarayan tılsımlarda kullanılan büyüğü nesnelere sanki.“ (Ü5: PC, S. 28)

Zitat 6:

„Fotoğraflar kalbimizi derinleştirir. Onların yardımıyla kendimize mazi ediniz. Zaman kavramıyla ilk yüzleşmelerimiz, ölümün bu fotoğraflarda algılanması, geçicilik bilincinin kazanılması... ve benzeri duyguların edinilmesinde sanki bu fotoğrafların hakkı vardır. [...] Çocuk algımızın ufuklarını genişleten, bize geçmiş duygusu kazandıran, resimlerine bakarak başkalarının hayatlarını hayal etmemizi sağlayan hep bu fotoğraflardır.“ (Ü6: PC, S. 28)

Zitat 7:

„Sürgün erkekleri ilkin Diyarbakır’da toplayıp ardından Türkiye’nin değişik yerlerine gönderiyorlar. Büyükbabam da Orta Anadolu’da Niğde Hapishanesi’ne sürülüyor. Tek kelime Türkçe bilmeden orada var olma savaşı veriyor, ardından usul usul ruhsal dengesini yitirmeye başlıyor. Ardından sürgün kadınlar kendilerini Adana’da buluyorlar. Pevrüze Sultan da üçü erkek, üçü kız olmak üzere hayatta kalan altı çocuğuyla Adana’ya geliyor: İbrahim, Lütfiye, İsmail, Zekiye, Sadiye, Abdülkadir. Bu arada büyükbabam, babaannemin altınlarını satın

kendisine gönderdiği paraları parçalıyor, elmaların içine saklıyormuş. Bunu niye yaptığını sorduklarında, paraya gizlenmiş bütün cinleri hapsettiğini söylüyormuş. Ne de olsa onlar, paranın her şey olmadığı devirlerin insanlarıydı.” (Ü7: PC, S. 12)

Zitat 8:

“Gördüğüm yerlerde çok fazla yoksulluk vardı. Öte yandan kimi bozulmamış güzellikler, yozlaşmamış değerler vardı. [...] Hep bir gün bunları yazacağım, diyordum. Benim hazır olmadığım bir dünyanın manzaralarıydı bunlar. [...] Namus davası, kan davası, toprak davası, kız kaçırma, kan bedeli, intikam yemini gibi insanların uğruna yaşamlarını koydukları, öldükleri, öldürdükleri kavramlarla karşı karşıyaydım.” (Ü8: PC, S. 14f)

Zitat 9:

“İkinci Dünya Savaşı yılları, Türkiye savaşa girmemiş ama ağır bir ekonomik bunalım sürüyor. Her şey karneyle satılıyor. Nitekim parçalanmış kimliklerini daha fazla taşıyamayacak, aile ardı ardına kayıplar vermeye başlayacaktır: Zekiye, bir verem hastanesinde hayata gözlerini yumacaktır. Küçük amcam Abdülkadir, bireysel bir kurtuluş umudu ve kendi hayatını kurmak amacıyla evden kaçarken, babam da siyasal nedenle okulu bırakıp Suriye’ye kaçıyor. Büyükbabam, İstanbul’da üç yıl kaldıktan sonra Mardin’e geri dönüyor, Suriyeli bir tacirden alacaklarını toplamak ve her şeye yeniden başlamak umuduyla Suriye’ye geçiyor. Paranın Cinleri sevmiyorlar onu. Kimse borcunu ödemiyor, küskün Mardin’e geri dönerken sınırda Suriye askerleri, Türk casusu diye yakalıyor ve ağır işkencelerden geçirdikten sonra salıveriyorlar. Niğde Hapishanesi’nden kalma devlet ve üniforma korkusu iyice depreşiyor, hastalanıyor ve Mardin Devlet Hastanesi’ne kaldırılıyor, orada çalışan bir temizlikçi kadın, bir zamanlar malikânesinde çalıştığı bu adamı hastane odasında tanıyor ve yakın akrabalarına öldüğünü haber veriyor. Cenazesini kaldıran akrabaları daha sonra Savur’daki kavaklıklar satıldığında İstanbul’a gönderecekleri paradan cenaze masraflarını kesmeyi unutmuyorlar. Paranın cinleri son hakkını istiyor.” (Ü9: PC, S.13f)

Zitat 10:

“Toprak, ağalık, parçalanmaya başlayan büyük ailenin sorunları... İstanbul’a göçüyorlar. 1948-1949 sıraları babam, herkesi bırakıp Suriye’ye kaçıyor. Lütfiye, kendini birdenbire Büyükdere Kibrit Fabrikası’nda işçi olarak çalışırken buluyor. Karne zamanları. Ağır yaşam koşulları. Dul ve çocuklu bir kadın olarak İstanbul’da, bilmediği, hazır olmadığı bir dünyada kendini bir fabrika işçisi olarak çalışırken buluyor; kim bilir hangi iç sarsıntıları, kırıklıkları, içinde tuttuğu kaç yılın tortusu sonunda dayanamaz kılıyor onu, hiçbir şeye dayanamaz; şizofreni, yavaş yavaş bütün benliğini ele geçiriyor. Ağırlaşıyor. Hastaneye kaldırılıyor. Ve ölene kadar orada kalıyor. Suriye’ye kaçmış olan babamın günün birinde geri dönmesiyle birlikte toparlanan aile yeniden Mardin’e dönüyor. Geride bıraktıkları kurbanlarla... Ölen Zekiye. Hapisedeki İbrahim. Hastanedeki Lütfiye. 54’te babam, bu kez de Ankara’nın Çubuk kazasına taşınırken, Lütfiye kaldırıldığı hastanede 1958’de vefat ediyor. Ben üç yaşındayken.” (Ü10: PC, S. 33)

Zitat 11:

“Günlerce kazanlar kaynadı, pilavlar, kaburgayeler, zerdeler; Mardin’deki bütün fakir fukara, günler boyu bizim avluya dizildi, çuvallarla pirinç taşındı, çuvallarla şeker; yoğurt sıtıllarının, bakraçlarının bir gidiyor biri geliyordu.” (Ü11: PC, S. 48f)

Zitat 12:

“1950’ler Türkiye’sinin karanlığı vurmuş yüzlerine. Yakalarında yapraklı çiçekler takılı. Demokrat Parti’nin yapraklı çiçekleri bunlar. Bir balo. Eğleniyor olmaları gerekir, oysa iğreti duruyorlar, iğreti bakıyorlar. Sürgündeler. Kaybolmuş gibiler. [...] O kopkoyu yalnızlık, o kopkoyu bekleyiş, oradan oraya onca kayıpla sürüklenmişlikleri, tek tek okunuyor her biri ayrı bir hikâyeye aralanan yüzlerinden, [...]” (Ü12: PC, S. 63f)

Zitat 13:

“Niye olmadı? Bilmiyordum, babam ölmek üzereydi. Ölüm meleği peşindeydi. Gün sayıyordu. Benim de ardıma, bir çeşit intikam meleği gibi bu şarkı takılmıştı. Nereye gitsem oraya geliyordu.” (Ü13: PC, S. 35)

Zitat 14:

“1984’tü babam öldüğünde, aradan on bir yıl geçti. Umarım artık yazabilirim.” (Ü14: PC, S. 35)

Zitat 15:

“Babam söylediği gibi üç gün sonra öldü. Onu, o gün son kez orada, Ankara temmuzunun o cehennem sıcağında, hep nefret ettiğim Demetevler Mahallesi’nin çok katlı asansörsüz bir binasının basık tavanlı bir evinde kaybettim.” (Ü15: PC, S. 45)

Zitat 16:

“*‘Babam kansermiş. Ölüme yakın duruyor. [...]’*” (Ü16: PC, S. 78)

Zitat 17:

“Fazla cesaret fazla merhamet fazla sevgi
Yıllar bunları alamadı benden. Varlığımı bunlara bir ithaf gibi yaşadım.
Hem varsın olsun baba, ne çıkar?” (Ü17: PC, S. 80)

Zitat 18:

“Bu fotoğrafın dışına sürülmüşlük duygusu taşıyorum. Yüreğimin bir yerinde, bu ana ilişkin bir kırgınlık, bir itilmişlik duygusu taşıyorum. Ne zaman ona baksam, birileri tarafından oradan uzaklaştırılıyorum.

Babam kürsüde, bir mitingte yaptığı konuşma sırasında görülüyor. Parti konuşması. O zamanlar böyle dendiğini anımsıyorum. ‘Baban parti konuşmasına gitti’. ‘Baban parti konuşması yapacak.’ Babamın parlak hitabet sanatı, natikasının kuvveti ve zekâsı herkesçe övülüp duruyor. Çocukluğum boyunca, herkesin meraklı gözleri ve soruları karşısında, zekâmın babama çekip çekmediğinin sınavını verdim. Onun oğlu olmanın önemli bir kanıtıydı bu, bu yüzden çocukluğum boyunca hep, ‘zeki olmak’ zorunda kaldım.” (Ü18: PC, S. 89f)

Zitat 19:

“Babamın Diyarbakır Hapishanesi’nden çıktığı gün. Yüzlerce kişinin katıldığı büyük bir konvoy, daha Kızıltepe girişinde babamın önünü kesmiş, onu, davullar zurnalarla karşılamış, yine eskisi gibi omuzlara almış, havalara kaldırmıştı. Büyük bir törenle girmiştik Mardin’e. O, hapishanedeyken annemle ben, her gün Diyarbakır’a gidip gelmiştik. Korkunç yaz sıcaklarında her gün o yolu gidip gelmek gerçek bir işkenceydi.

Kısa pantolonum, boynumda kelebek papyonum, başıma safari, avcı şapkasıyla ben de onu karşılayanlar arasındaydım. Bir turist çocuğu gibi yaban duruyorum o kalabalıkta.” (Ü19: PC, S. 93)

Zitat 20:

“Mardin olaylarını’ başlatmakla suçlandığında, şiddetli böbrek sancısından evde yattığı, hatta ayağa bile kalkmakta zorlandığı herkesce biliniyor. Söz konusu o gün, Süryanilerin bayramını kutlamak üzere gittiğimiz Deyrülzefaran’a bizimle gelemeyecek kadar hasta ve bitkin olduğunu ben de çok iyi anımsıyorum. Sonrasında atlı askerler, cemseler gelip evden yaka paça götürüyorlar onu. Hiç unutmadım.” (Ü20: PC, S. 94)

Zitat 21:

“Barbar adımlarla evimizi ve çocukluğumu çiğneyen haksızlığın çizmelerini hiç unutmadım! Aylar sonra salıverildi babam.” (Ü21: PC, S. 94)

Zitat 22:

“Babamın yanında durmak istiyorum, hep yanında durmak istiyorum.” (Ü22: PC, S. 94)

Zitat 23:

“Mardin, Türkiye’nin güneydoğusunda ülkenin en eski kentlerinden biri. Gökyüzüne komşu bir kalenin eteklerine kurulmuş bir taşkent. Ben orada doğdum. Orada büyüdüm. Orada öldüm. Ondan sonrası bütünüyle kendi içimde çıktığım uzun bir yolculuktur.” (Ü23: PC, S. 8)

Zitat 24:

“Bir dönem Mardin’de Türkçe dışında dil konuşulması yasaklanmış; çarşıda, pazarda Arapça, Kürtçe konuşanlardan belediye görevlileri ceza kesiyorlarmış. Babam da Türkçeyi bozuk bir şiveyle konuşmasından ötürü Cumhuriyetin yükselen liselerinde yatılı okurken, arkadaşları tarafından çok alay konusu olmuş; küçük düşürülmenin acılarını yaşamış; Cumhuriyetin geleceğini gören babam bana Türkçe dışında konuşmayı yasaklamıştı. Benimle konuşan herkes Türkçe konuşmak zorundaydı.” (Ü24: PC, S. 15)

Zitat 25:

“Mardin kalesinin eteklerindeki evlerin oralara kadar çıktık, çocukluğumda olmayan elektrikli teller gerilmişti sokakların bittiği, kalenin eteklerinin başladığı yerlere. Kalenin eteklerinde hemen her yer askeri bölgelerin yasak işaretleriyle doluydu. Kenti ölüm kuşatmıştı. Bizim görmediğimiz ama sürekli bizi gören karanlık gözler hissediyorduk üzerimizde.” (Ü25: PC, S. 25)

Zitat 26:

“Bazı yazlar, babasını, kardeşlerini, akrabalarını ve yakınlarını görmeye giden annemin yanı sıra köye giderdim. Tokat, Reşadiye, Kızılcaören köyü. Yaylası.” (Ü26: PC, S. 53f)

Zitat 27:

“Bir gün ben de keşfedilecek miyim?” (Ü27: PC, S. 56)

Zitat 28:

“Urfa’daki evin salonundayız. Liseyi bitirmişim. Annem, benimle konuşmak istediğini söylüyor. Hayvani bir içgüdüyle konuşmak istediği şeyi seziyorum. İçim karmakarışık. Göz göze gelmekten kaçınıyorum. O konuşurken pencereden dışarı bakıyorum. Hiç unutmam: Karşı inşaatta, ince bir rüzgârın şişirdiği bir bez afiş hafif hafif dalgalanıyor. Bir pavyon afişi. O zamanlar bir tek Urfalıların tanıdığı mahalli bir sanatçının amatörce yapılmış bez afişi bu: İbrahim Tatlıses. Annem, sıkıntı içinde kendince bir giriş yaptıktan sonra: Bak Muro, diyor. Ben, senin öz annen değilim. Taşradaki çay bahçelerinin tahta masaları hâlâ aynı hüznü verir bana.” (Ü28: PC, S. 59f)

Zitat 29:

“Çocukken bir geyiğe tutulmuştum.” (Ü29: PC, S. 7)

Zitat 30:

“Tam olarak bilemiyorum ama, üç dört yaşlarında olsam gerek. Günlerce geyik sayıkladığımı gören babamın sonunda sabrı tükenmiş. Mazıdağı’nda bir geyik yakalatıp, düze indirtmiş, Mardin’e getirtmiş.

Kaleye yakın yüksekçe bir evde oturuyorduk. Evimizin hayatında üst kata çıkan dik basamaklı uzun bir merdiven vardı. Merdiven altındaki yuvarlak kemerli, derince boşluğu bir kafes haline getirip, geyiği oraya yerleştirdik. Çatal boynuzları cilalanmış gibi parlıyor; [...] Çok mutluydum. Her sabah erkenden kalkıyor, kafesin önüne geçiyor ve bıkmadan usanmadan onu seyrediyordum. Günler boyu sevdasına tutulduğum o geyiği seyrettim durdum. Daha sonra benden gizli, o geyiği hasretini çektiği yurduna geri gönderip, yerine “doldurulmuş” bir geyik koymuşlar. Bu değişikliği anlamayan ben, gene eskisi gibi geyiğin karşısına geçip saatler boyu onu seyrediyordum.” (Ü30: PC, S. 7)

Zitat 31:

“Bende derin, sızılı bir izi kalan belki de ilk sevdam o geyiğedir. Demek seveda o denli bağlanmış ki gözlerimi, canlısıyla, ölüsünü ayırt edememişim.” (Ü31: PC, S. 7)

Zitat 32:

“İlkokula giderken yolumun üstündeki yan yana duran iki binadan biri Adliye öteki hapisane idi. Bu iki binanın duvarları boyunca dizilmiş karalar giyinmiş ve başları ellerinde ağlayan Kürt kadınlar olur; ince usul dokunaklı ağıtlar tutturlardı. Bu iki binanın yan yana duruşu bana yaşamın derin gizlerinden biri gibi gelirdi. Yoğun bir adalet duygusunu, haksızlığa karşı duyduğum öfkeyi de oradan taşıdım hayatıma. [...]” (Ü32: PC, S. 17)

Zitat 33:

“Şahmeran suretini ilk kez ilkokul çağındayken bir arkadaşımın evinin duvarında gördüm. Ev, beyaz badanalı, yüksek kubbeli, güneşin geniş avlulardan, içerleklilerden derin pencerelerden eksile eksile geçerek süzüldüğü eski bir Mardin eviydi. Şahmeran motifi ve acıklı öyküsü, insan başlı, yılan gövdeli ikili kimliği, acıkırmızı pullarla örülü bedeni, beni görsel ve duygusal olarak etkilemiş, hatta büyülemiş olmakla birlikte; onu dinsel bir hurafe olarak düşünmek kolayıma gelmiş, onunla kendi aramda nedenini bilemediğim gizli bağlar kurmuş, çekimine kapılmış, ama gene de, onu ve etkisini benden uzak tutmaya çalışmışım. Oysa ne kadar tutabilirdim ki kendimi, aynı havayı soluduğum, aynı coğrafyayı, aynı iklimi yaşadığım bu masaldan. [...]” (Ü33: PC, S. 19f)

Zitat 34:

“Bir zaman sonra bir kara yılan belirecek, bir şahmeran. Gövdene dolanıp seni göbeğinden ısırarak, çok canın yanacak, çok acı çekeceksin ama sakın korkma ve bağırma! Ama korkmaz ve bağırmasan bundan böyle artık hiçbir yılan seni zehirleyemez.” (Ü34: PC, S. 21)

Zitat 35:

“Mardin’in kimi köylerinde Yezidiler yaşar. MS. II. yüzyıl Yunan yazarları Mazı Dağında yaşayan Mardeler diye bilinen bir kavimden ve bunların şeytana taptıklarından söz eder. Mardelerin Yezidilerin ataları olduğu söylenir.

Babamın iş gezilerinden birinde, yoldan geçerken arabanın penceresinden gördüğüm bir manzarayı yıllar bana hiç unutturmadı. Çevresine bir daire çizilen adam etrafını kuşatan bir kalabalık tarafından sürekli taşlanıyor, adamsa o dairenin dışına çıkamıyordu. Adamın Yezidi olduğu söylendi. Bir azınlık toplumu olduklarını, şeytana taptıklarını, inançlarına göre tavuskuşunun ve dairenin kutsal olduğunu, bu yüzden çizilen daire silinmeden içindekinin dışına çıkamadığını öğrendim. Bu inancı gülünç bulanların da başka türlü görünmeyen daireler içinde olduğunu ve bunun dışına çıkamadığını çok sonra anlayacaktım. Tıpkı daha geniş bir coğrafyaya çıktığımda, dünyanın her yerinde her türlü azınlığın nasıl taş altında tutulduğunu anladığım gibi.

Yıllar sonra ilk oyunum *Mahmud ile Yezida*’yı yazarken belki de dramatik sanatların temel metaforunu bulmuştum. Daire çizen için bir komedydi. Dairenin dışındaydı. Saçma bulduğu bir inancı silah olarak kullanıp inananı teslim alabiliyordu. Bu, ona bir iktidar sağlıyordu. Dairenin içindeki içinse bir dramdı. Tutsak ediliyordu. Yazgısını Öteki’nin insafına terk ediyordu.

Ya kişi, daireyi kendi eliyle, kendi çevresine çiziyorsa... İşte bu bir trajedydi. Seçiminin içerdiği sonu yaşayacaktı.” (Ü35: PC, S. 16)

ANHANG 4: ETİK KURUL İZİN MUAFİYETİ FORMU



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
ETHICS BOARD WAIVER FORM FOR THESIS WORK**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
GERMAN LINGUISTICS AND LITERATURE TO THE DEPARTMENT PRESIDENCY**

Date: 06/01/2016

Thesis Title / Topic: Erinnerungskultur – Mythos – Autobiographisches Erzählen in der deutschen und türkischen Gegenwartsliteratur

My thesis work related to the title/topic above:

1. Does not perform experimentation on animals or people.
2. Does not necessitate the use of biological material (blood, urine, biological fluids and samples, etc.).
3. Does not involve any interference of the body's integrity.
4. Is not based on observational and descriptive research (survey, measures/scales, data scanning, system-model development).

I declare, I have carefully read Hacettepe University's Ethics Regulations and the Commission's Guidelines, and in order to proceed with my thesis according to these regulations I do not have to get permission from the Ethics Board for anything; in any infringement of the regulations I accept all legal responsibility and I declare that all the information I have provided is true.

I respectfully submit this for approval.

Sevala
06.01.2016

Name Surname: Seval Karacabey
Student No: N09148738
Department: German Linguistics and Literature
Program: German Literature
Status: Masters Ph.D. Integrated Ph.D.

ADVISER COMMENTS AND APPROVAL

Prof. Dr. Şerife C. Doğan
(Title, Name Surname, Signature)



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KURUL İZİN MUAFİYETİ FORMU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 06/01/2016

Tez Başlığı / Konusu: Erinnerungskultur - Mythos - Autobiographisches Erzählen in der deutschen und türkischen Gegenwartsliteratur

Yukarıda başlığı/konusu gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurullar ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kuruldan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Seval Karacabey
06.01.2016

Adı Soyadı: Seval Karacabey
Öğrenci No: N09148738
Anabilim Dalı: Alman Dili ve Edebiyatı
Programı: Alman Edebiyatı
Statüsü: Y.Lisans Doktora Bütünleşik Dr.

DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Prof. Dr. Şerife C. Doğan

(Unvan, Ad Soyadı, İmza)

Detaylı Bilgi: <http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr>

Telefon: 0-312-2976860

Faks: 0-3122992147

E-posta: sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr

ANHANG 5: ORIJINALLIK RAPORU



**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
THESIS/DISSERTATION ORIGINALITY REPORT**

**HACETTEPE UNIVERSITY
GRADUATE SCHOOL OF SOCIAL SCIENCES
TO THE DEPARTMENT OF GERMAN LINGUISTICS AND LITERATURE**

Date: 06/01/2016

Thesis Title / Topic: Erinnerungskultur – Mythos – Autobiographisches Erzählen in der deutschen und türkischen Gegenwartsliteratur

According to the originality report obtained by myself/my thesis advisor by using the Turnitin plagiarism detection software and by applying the filtering options stated below on 28/12/2015 for the total of 299 pages including the a) Title Page, b) Introduction, c) Main Chapters, and d) Conclusion sections of my thesis entitled as above, the similarity index of my thesis is 6 %.

Filtering options applied:

1. Approval and Declaration sections excluded
2. Bibliography/Works Cited excluded
3. Quotes excluded
4. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read Hacettepe University Graduate School of Social Sciences Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that according to the maximum similarity index values specified in the Guidelines, my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge.

I respectfully submit this for approval.

Sevala
06.01.2016

Name Surname: Seval Karacabey
Student No: N09148738
Department: German Linguistics and Literature
Program: German Literature
Status: Masters Ph.D. Integrated Ph.D.

ADVISOR APPROVAL

APPROVED

Prof. Dr. Şerife C. Doğan
(Title, Name Surname, Signature)



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ALMAN DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 06/01/2016

Tez Başlığı / Konusu: Erinnerungskultur – Mythos – Autobiographisches Erzählen in der deutschen und türkischen Gegenwartsliteratur

Yukarıda başlığı/konusu gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 299 sayfalık kısmına ilişkin, 28/12/2015 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 6 'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç
- 4- 5 kelmeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Sevala
 06.01.2016

Adı Soyadı: Seval Karacabey
Öğrenci No: N09148738
Anabilim Dalı: Alman Dili ve Edebiyatı
Programı: Alman Edebiyatı
Statüsü: Y.Lisans Doktora Bütünleşik Dr.

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

Prof. Dr. Şerife C. Doğan
 (Unvan, Ad Soyadı, İmza)

