



Turkish Studies

International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 12/30, p. 299-309

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.12715>

ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

Article Info/Makale Bilgisi

☞ **Referees/Hakemler:** Prof. Dr. Musa Yaşar SAĞLAM –
Prof. Dr. Dursun ZENGİN - Doç. Dr. Nihat ÜLNER –
Doç. Dr. Max Florian HERTSCH

This article was checked by iThenticate.

ERINNERUNG UND MYTHOS IM AUTOBIOGRAPHISCHEN ERZÄHLEN*

*Seval KARACABEY**

ZUSAMMENFASSUNG

Autobiographisches Erzählen spiegelt durch Erinnerungen und Mythen die Rolle des kulturellen Gedächtnisses in literarischen Texten wider. In diesem Sinne vergegenwärtigt das autobiographische Erzählen die kulturelle Vergangenheit des erinnernden und erzählenden Ichs. Es konstruiert und rekonstruiert Kindheit und Lebensgeschichten als Bedeutungszusammenhang. Autobiographische Texte haben damit den Charakter von Mythen, welche die Gegenwart erklären. Persönliche Erinnerung wird mit kollektiver Historie gekoppelt. Die Konstruktion der eigenen Kindheitserinnerungen vollzieht sich also im Rahmen einer geschichtlich-kulturellen Dimension. Ziel der vorliegenden Untersuchung ist es, die Rolle und Funktion von Erinnerung und Mythos in den Kindheitserinnerungen in autobiographischen Texten herauszuarbeiten. Hierzu wurden ausgewählte autobiographische Werke von deutschen (Christoph Meckel, Peter Härtling) und türkischen Schriftstellern (Murathan Mungan, Nedim Gürsel) herangezogen und analysiert, wie Erinnerung und Mythos in den Kindheitserinnerungen konstruiert werden. Die Werke wurden unter Zuhilfenahme der werkimmanenten Methode untersucht. Auch wurde ein pluralistisches Verfahren genutzt. Als Ergebnis der Analyse konnte festgestellt werden, dass durch autobiographisches Erzählen die Schriftsteller ihre prägenden Kindheitserfahrungen literarisch in eine zusammenhängende Geschichte bringen, um Sinn zu erzeugen. Die erinnerten Kindheitserinnerungen werden mit Mythen in Verbindung gebracht, so dass eine ganzheitliche Erzählung entsteht. Der Inhalt der analysierten Texte ist ähnlich, da es in allen Texten um Geschichten von Kindern ohne Väter geht. Die damit gemachten Erfahrungen sind natürlich individuell und unterschiedlich. Mit dem Erzählen dieser Geschichten wird die erinnerte Kindheit durch die Übertragung an weitere Generationen allerdings im kulturellen Gedächtnis festgehalten und fest verankert.

* Vorliegender Text entstand auf Grundlage der Dissertation "Erinnerungskultur - Mythos - autobiographisches Erzählen in der deutschen und türkischen Gegenwartsliteratur" eingereicht an der Hacettepe Universität, Abteilung Deutsche Sprache und Literatur, Ankara 2015.

* Dr., Sıtkı-Koçman-Universität Muğla. E-Mail: sevala@mu.edu.tr

Schlüsselwörter: Autobiographisches Erzählen, Erinnerung, Kindheit, kulturelles Gedächtnis, Mythos.

MEMORY AND MYTH IN THE AUTOBIOGRAPHICAL NARRATIVE

STRUCTURED ABSTRACT

Autobiographical narrative evokes a remembered life. Therewith it has the quality of a myth, which functions as a perceiver of the origin that determines the present. Autobiographical storytelling is not just about the mere narration of the past. It's about its perceiving. With this determination, an autobiographical narrative at the same time projects into the terrain of the culture of remembrance of a society. Remembrance culture is guided by the question: What shouldn't we forget? With answers to this question, remembrance culture designs, as it were, an official reading of the past, to which all the members of the society are obliged to. Remembrance culture always includes something normative. In contrast to this normative, autobiographical texts develop a sort of individual reading which, as a narrative of an individual's life, can never claim collective validity, but is heard insofar as individual life stories, that are interwoven with the span of an epoch and that are lived and experienced under the conditions of a particular historical time. Of course, this connection is presupposed in literary autobiographies. Autobiographies assume that the author, narrator and protagonist or "hero" of the narrative are an identical entity. They are fiction, as long as they are narratives, and they are real because they take their material and the substratum of the narrative from an actual lived life, for whose truth the author as a narrator vouches. This pact of the author with the reader is the prerequisite for the functioning of autobiographical narration.

The aim of this study is to explore the role and function of memory and myth in autobiographical texts. For this purpose were used selected autobiographical texts by German (Christoph Meckel, Peter Härtling) and Turkish authors (Murathan Mungan, Nedim Gürsel). In terms of content, they focus on fatherless childhoods, that is, experiences in times of crisis with a different social background, and they meet in the skepticism of literary writing towards language and memory. Unlike a social culture of remembrance, autobiographical narrative lacks the social obligation to a certain reading of the past, which has a community-building effect on the society. Autobiographical narrative is more likely to be described as a search movement exploring the possibilities of recollecting and remembering, and finally, the linguistic articulation of the remembered. Literary autobiographical texts are basically language-skeptical in modern times. In addition to working on remembering and perceiving the origin of one's childhood, they also explore language and its viability when it comes to remembering the terrible nature of a childhood, which should not be forgotten or ousted. This impulse following perception and critical accompaniment of the remembered and its official reading in the culture of remembrance of the society determines the writing and

autobiographical narration of Härtling and Meckel equally as Mungan and Gürsel. The authors arrive at different literary solutions. Peter Härtling opts for a critical and language-skeptical questioning of the possibility of visualizing childhood memories with a language. Christoph Meckel opts for the evocative power of metaphorical speech to communicate the remembered. Murathan Mungan deals with photography as a mighty memory generator, and thus goes beyond the problem of memory and its perceiving through language, to the question of how a memory is actually generated. To Nedim Gürsel, who involuntarily exiled in Paris, come the memories of childhood while visiting his home and so entering a landscape that stands as a guarantor of the remembered and thus fulfills a function that in Mungan photographs, in Meckel metaphors and in Härtling the self-questioning as a narrator and protagonist. Härtling addresses the question: Who is the narrator? Meckel addresses the problem: What language can visualize the horrors of childhood? For Mungan, the question is: What evocative power do pictures have? Gürsel searches for the feeling that determines his childhood, and he consistently comes to a psychological answer, namely the endless loss experience in the face of the death of the father. The privacy of these memories becomes strikingly clear before the film of war or persecution. At the same time, these private destinies are woven into the collective destinies of their time. They are not only private, but part of the memories that have burned into the memory of their generation and which the next generations do not know and are therefore forgotten. Autobiographical narration assumes that nevertheless or just for that reason it must be told. The question remains, to whom is told. It may be the members of one's own generation, it may be the society with all generations, it may be the next generation. Such pedagogical questions of a culture of remembrance are not discussed by the authors selected here. They focus on the narration and perception of what the past. Thus, they opt for the mode of a myth in their narrative as a mode of perception of the origin of the present. This gesture of myth delimits its autobiographical individual case towards the general, in which the experiences of a whole generation are reflected.

Keywords: Autobiographical narration, childhood, cultural memory, memory, myth.

OTOBİYOGRAFİK ANLATIMDA ANI VE MİT

ÖZET

Otobiyografik anlatım, anılar ve mitler yolu ile kültürel belleğin edebi metinlerdeki rolünü yansıtır. Bu anlamda, otobiyografik anlatım hatırlayan ve anlatan benin kültürel geçmişini günümüze taşır. Burada, çocukluk ve yaşam öyküsü anlamsal bağlam olarak kurulur ve yeniden yapılandırılır. Dolayısıyla, otobiyografik metinler günümüze açıklık getiren mitlerin karakterine bürünürler. Böylece bireysel bellek, kolektif tarihle iç içe geçer ve çocukluk anılarının inşası tarihsel-kültürel boyut çerçevesinde gerçekleşir. Bu çalışmanın amacı, otobiyografik metinlerdeki çocukluk hatıralarında anı ve mitin önemini ve işlevini

Turkish Studies

ortaya koymaktır. Bu amaçla, Alman (Christoph Meckel, Peter Härtling) ve Türk (Nedim Gürsel, Murathan Mungan) yazarların seçilen otobiyografik eserleri incelenmiş ve çocukluk anılarında anı ve mitin nasıl yapılandırıldığı sergilenmiştir. Bu inceleme metin odaklı yöntem kullanılarak, çoğulcu bir yaklaşımla yapılmıştır. İncelemenin sonucunda, yazarlar otobiyografik anlatı yoluyla etkin çocukluk deneyimlerinden anlam çıkarmak için edebi ve tutarlı hikayeye dönüştürdükleri saptanmıştır. Böylece, hatırlanan çocukluk anıları mitlerle ilişkilendirilerek bütüncül bir anlatı oluşturmaktadır. İncelenen metinlerde, her ne kadar yazarların deneyimleri bireysel farklılık gösterse de içerik bakımından babası olmayan çocukların öykülerini ele alır. Ayrıca da; bu öyküler, anlatılarak hatırlanan çocukluk, diğer nesillere aktarılmakta ve kültürel bellekte yer alması sağlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Anı, çocukluk, kültürel bellek, mit, otobiyografik anlatı.

1. Einleitung

Autobiographisches Erzählen beruht auf einem Pakt zwischen Leser, Autor und Erzähler. Der Autor verspricht, dass er mit dem Protagonisten (oder ‚Helden‘) der Erzählung identisch ist. Der ‚Held‘ der Geschichte ist auch der Autor, der die Geschichte seines ‚Helden‘ erzählt. Autor, Erzähler und Protagonist sind eins. Und der Leser/die Leserin glaubt dem Autor, dass es sich so verhält. Ohne diesen Pakt und dieses Vertrauen funktioniert ein autobiographischer Text nicht (vgl. Lejeune, 1994, S. 42f.). Nun hat das Gedächtnis eines Autors freilich auch Lücken, Erinnerungen können auch täuschen (vgl. A. Assmann, 2003, S. 276f.). Erzählt wird, was als wichtig erachtet wird und wie es sich aus der Sicht des Autors abgespielt hat. Alles, was der Autor erzählt, muss in einen Lebenszusammenhang in eine zusammenhängende Geschichte gebracht werden. Hierzu greift der Autor auf Muster des autobiographischen Erzählens zurück. Im Fall der im Folgenden analysierten Texte bedienen sich die Autoren dem Muster von Kindheitserzählungen. Autobiographisches Erzählen erzählt freilich Kindheit und Lebensgeschichten nicht einfach so, wie sie waren, es konstruiert und rekonstruiert Lebensgeschichte als Bedeutungszusammenhang, der das erzählte Leben fundiert. Autobiographische Texte haben damit den Charakter von Mythen, die als Ursprungsgeschichten die Gegenwart erklären. Die Funktion von Mythen ist nicht einfach nur die Erzählung einer Vergangenheit, sondern ihre Vergegenwärtigung als eine das Leben und die Welt des Erzählenden bestimmende Wirklichkeit. Gesellschaften und Kulturen leben von kollektiven Mythen und ihrer steten Erneuerung an Erinnerungsorten und in Erinnerungskulturen, kurz ihrem „kulturellen Gedächtnis“, sagt Jan Assmann in seiner berühmten gleichnamigen Studie (vgl. 2007, J. Assmann, S. 76ff.). Ihre Kontinuität und Identität hängt von der Tradierung, der Bewahrung und Weitergabe ihrer Riten und Mythen, die ihren Ursprung vergegenwärtigen, ab. Das gilt für archaische Kulturen wie moderne Gesellschaften gleichermaßen. Mythen tradieren näher betrachtet nicht Fakten, sondern Sinn. Sie haben Bedeutung als Deutung von Leben und Welt. Von diesem kulturellen Gedächtnis und seiner Funktion für die Kultur unterscheidet Assmann das sog. „kommunikative Gedächtnis“ (vgl. J. Assmann, 2007, S. 56). Dieses Gedächtnis reicht nicht wie Mythen in das Dunkel der Geschichte und die Zeit der absoluten Anfänge zurück, sondern umfasst, wenn es viel ist, ein paar Generationen und wird in der lebendigen Erinnerung von Familien und Gemeinschaften als Erfahrungsschatz und Hörensagen weitergereicht. Hat das kollektive kulturelle Gedächtnis seine Sachwalter, seine festen Institutionen, Inszenierungen und Symbole, die von Spezialisten ausgelegt und mit Blick auf ihren richtigen Gebrauch überwacht werden, so tradiert sich das kommunikative Gedächtnis gleichsam informell und zunächst in Alltagssituationen, in denen

erzählt werden muss, Erinnerungen in der Erinnerungsgemeinschaft ausgetauscht und überprüft werden. So ist also auch das kommunikative Gedächtnis nicht beliebig, es sucht Anschluss an Zeitzeugen und an die Erinnerungsgemeinschaft, der erzählt wird, was geschah, und die das Erzählte glaubt, weil es nicht zuletzt auch im gemeinsamen Gedächtnis der Erinnerungsgemeinschaft verbürgt ist, nicht notwendig als Faktum, das schon alle wissen, sondern weil das Erzählte zum Bedeutungshorizont der Erinnerungsgemeinschaft passt und deshalb plausibel erscheint. Immer geht es also um die Herstellung von Bedeutungen. Autobiographische Texte semiotisieren das Erinnernte. Darin liegen ihr Reiz und ihre Bedeutung für die Rezipienten. Zugespitzt formuliert: Nicht was einer erlebt hat, sondern was das Erinnernte bedeutet, also welcher Sinn sich dem Erzähler und der Erzählgemeinschaft darin erschließt, macht erzähltes Leben bedeutsam. Autobiographisches Erzählen vergegenwärtigt den Sinn gelebten Lebens, es holt ihn in der Erzählung gleichsam hervor und macht ihn gegenwärtig. Darin gleicht autobiographisches Erzählen funktional dem Mythos.

Als Teil des „kommunikativen Gedächtnisses“ (J. Assmann) haben Autobiographien nicht die Reichweite des „kulturellen Gedächtnisses“ (J. Assmann). Nichtsdestotrotz stiften auch sie Sinn, den die Leserschaft mit dem Autor, kurz gesagt, die Erzählgemeinschaft unter sich teilt. Insofern sagen Autobiographien und ihre literarische Rezeption viel auch über die Gegenwart des Erzählers und seiner Leser/innen aus. Sie überblicken das Erzählte vom Ende her und geben ihm eine Form als Kindheitsgeschichte, Familiengeschichte oder mitunter auch als Fragment. Das literarische Interesse gilt diesen Formen, die Leben als Geschichte erzählbar machen. In der Moderne ist solches Erzählen immerzu reflexiv. Mögen in sogenannten traditionellen Gesellschaften Lebensläufe und ihre Erzählung noch festen Mustern gefolgt sein, so sprengt das Bewusstsein der Kontingenz menschlichen Lebens in der Moderne diese festen Muster auf und Leben erscheint als beliebig und zufällig. Postmodern erscheint Leben als Option. Von solcher Optionalität können die Autoren, deren Kindheitserzählungen wir im Folgenden analysieren, in ihrem Leben nicht einmal träumen, wenn man die Gewalt der Zeitläufe, die auf diese Kinderleben einwirken, zur Kenntnis nimmt. Von Option jedoch können wir sprechen, wenn es um deren Deutung geht. Hier setzt Literatur ganz offensichtlich Möglichkeiten frei, die bereits in der deutschen Klassik als Freiheitserfahrung in der Kunst, als ästhetische Freiheitserfahrung also beschrieben wurde. Wir werden diese ‚Rettung‘ durch Kunst, hier, Literatur, in den Kindheitserfahrungen der Autoren wiederfinden. Dass sie ihre Kindheit erzählen können, verdanken sie nicht zuletzt auch der literarischen Tradition, in der sie aufgewachsen sind.

2. Erinnerung und Mythos in den Kindheitserinnerungen von Peter Härtling und Christoph Meckel

Peter Härtling (1933–2017) und Christoph Meckel (*1935) gehören zur Generation der deutschen Kriegskinder, die die Schrecken des Krieges und der Nachkriegszeit miterlebt haben. Härtling hat mehrere autobiographisch orientierte Bücher publiziert. Das Buch „Leben lernen. Erinnerung“ (2003) umfasst den Zeitraum der Jahre 1941 bis 1971, also nicht nur die Kindheitsjahre Härtlings, sondern auch die Jahre des jungen Erwachsenen. Für die Analyse hier interessieren wir uns für die Passagen zur Kindheit, das ist aber gar nicht so einfach, weil Härtling das erste Kapitel mit „Das alte Kind“ überschreibt und das Buch mit dem Kapitel „Der alte Mann“ enden lässt. Damit signalisiert er die Erzählperspektive, die er auf seine Kindheit gerichtet einnimmt. Es ist die Perspektive des alten Mannes Härtling, der auf sich als Kind schaut. Härtling signalisiert damit: Die Perspektive des Kindes ist nicht die des Kindes von damals, sondern die des heute erinnerten Kindes. Authentisch ist die Identität von Autor, Erzähler und Kind, nicht aber die Stimme des Kindes. Diese Stimme gibt dem Kind der inzwischen gealterte Mann, der von sich als Kind erzählt. Man mag diese Nuance eigenartig finden, sie ist aber wichtig, weil dem reflektierten, der eigenen Erinnerung

misstrauenden Erzähler nicht entgeht, dass naives und ‚unschuldiges‘ Erzählen zur Vergegenwärtigung von Kindheit nicht reicht.

„Ich sage Ich, und das Ich entfaltet ein Echo, aus dem ein Ich nach dem andern springt und wie verstummt, verschwindet. Alle meine Ichs. Mit ihnen erkunde ich eine 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 misstraue jedem Wort. Jeder Satz, den ich schreibe, sucht nach einem anderen, haltbareren. Meine Zweifel setzen den Wörtern zu“ (Härtling, 2003, S. 16f.).

Als Autor ist der Erzähler auch Beobachter des Beobachters. Er nimmt die Außenperspektive auf die Binnenperspektive des erzählten Kindes ein und zugleich kann er diese Außenseite reflektieren als Teil des Systems der Erinnerung, dem er auch als Autor nicht entkommt. Diese Haltung des reflexiven Erzählens blendet Härtling sein Erzählen befragend immer wieder ein, so etwa in der Passage über die erzwungene Aussiedlung aus der Heimatstadt:

„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. [...] 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 [der Eltern] Zeit abläuft“ (Härtling, 2003, S. 49).

Der auktoriale Erzähler ist auktorial, sofern er auf das abgeschlossene Leben seiner Eltern blickt, er ist es nicht bezüglich auf sein eigenes Leben, da er dessen Ende zum Zeitpunkt des Schreibens noch nicht kennt (vgl. Härtling, 2003, S. 11), und er ist es auch nicht in Bezug auf sich als Kind, das er erinnert und das er war, das er aber eben nur als erinnertes Kind vergegenwärtigen kann und als Erzähltes in die Gegenwart holen will. Diese Vergegenwärtigung des Ursprungs des Ichs, das Härtling, solange er lebt, erst noch wird, wie er am Ende schreibt (vgl. Härtling, 2003, S. 377), teilt das autobiographische Erzählen funktional mit dem Mythos.

„Das Ich, von dem Ich gerade erzähle, ist in hohem Maße reizbar. Ein dürrer, aufgeschossener Junge, der den Erwachsenen misstraut [...] Wenn ich von ihm als Ich erzähle, empfinde ich eine große Unruhe [...] 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 auseinandersetze, 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“ (Härtling, 2003, S. 108).

Erinnern ist ein psychologisches Problem, aber eben auch ein literarisches. Die Beobachterrolle des Schriftstellers schließt die psychologische ein, deshalb kann Härtling die körperlichen Reaktionen des schmerzhaften Erinnerns schildern, aber literarisch sind nicht diese Schmerzen das Thema, sondern das Ich, das die Erzählung konstruiert.

Christoph Meckel (*1935) beschreibt in „Russische Zone. Erinnerung an den Nachkrieg. Mit Graphiken des Autors“ (2011) seine Kindheitsjahre von 1944 bis 1947. Die Erzählung setzt mit der unter Kriegsbedingungen dramatischen Fahrt zu den Großeltern nach Erfurt ein, wohin Meckels Mutter sich mit den Kindern nach der Zerstörung von Freiburg im Breisgau 1944 zu retten hofft; – vergeblich, denn in der Nacht nach der Ankunft wird auch Erfurt bombardiert. Zum Text gehören die Graphiken unter anderem am Anfang und Ende der Erzählung. Auf der ersten Graphik steht ein Kind mit Leiterwagen auf dem Kopf und am Ende auf den Füßen. Spontan erinnert das an die Redewendung, dass hier etwas vom Kopf auf die Füße gestellt wird, aber ob diese Assoziation stimmt, muss der Text weisen. Klar wird in der Autobiographie, dass der Leiterwagen lebensnotwendig war, um in der Nachkriegszeit zu überleben. Er war das einzige Transportmittel für Holz und Lebensmittel. Wie Härtling erzählt auch Meckel von der Flucht der Menschen im eigenen Land, von einem Flüchtlingsschicksal also, und wie bei Härtling begleiten auch bei Meckel diese Erinnerungen Reflexionen des Erzählers, die allesamt um die Frage kreisen, ob und wie den Erinnerungen und ihrer Erzählung zu trauen sei. Aber wie anders steht für Meckel „schattenlos hell“ im Gedächtnis, was Härtling aus seiner Kindheit zweifelnd und mit viel innerer Arbeit zusammensucht.

„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“ (Meckel, 2011, S. 31).

Aber auch für Meckel ist nur Vermutung, was er als Kind gehört und gesehen haben musste. Weil es im Gedächtnis ist, muss es so gewesen sein, sagt er. Und Meckel weiß, dass das nichts beweist. Einzelheiten aus jenen traumatisierenden Kindheitsjahren in der ‚russischen Zone‘ sind für Meckel da, aber nicht „der Zusammenhang“ „Ich erinnere Einzelheiten, der Zusammenhang fehlt“ (Meckel, 2011, S. 42). Diesen Zusammenhang stellt Meckel her durch die Erzählung. Schon der Titel der Erzählung „Russische Zone“ rekonstruiert einen historischen Zusammenhang, der in den Ohren der Nachkriegsgeneration, sofern man nicht den Traum eines sozialistischen Deutschlands hatte, schrecklich klang und für die Menschen, die in der russischen Zone zu leben hatten, ein Trauma war. So sind auch in Meckels Erinnerung „die Russen“ die fremden und unberechenbaren Besatzer (Meckel, 2011, S. 27ff.) und „die Amerikaner“ die Befreier (Meckel, 2011, S. 10f.). „Der Russe stellte etwas Wildes dar [...] der Russe war Gottes Barbar“ Meckel, 2011, S. 30), mit dem die Menschen aus der Perspektive des Kindes geschlagen waren. Aber geht es hier wirklich um die Perspektive des Kindes oder der Erwachsenen oder des Erzählers? So klar sind die Perspektiven nicht:

„Es wurde [in Meckels Familie – der Vater war abwesend, ohne dem Kind zu fehlen, und in französischer Gefangenschaft] 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 andern teilte“ (Meckel, 2011, S. 37f.).

Sprechen als „Erlösung“ ist eine theologische Metapher, die von weiteren religiösen Metaphern in Meckels Text ergänzt wird. So wirkt der Verlust von Lebensmittelmarken in den Hungerjahren der unmittelbaren Nachkriegszeit auf die Familie „als sei die Arche Noah auseinandergebrochen“ (Meckel, 2011, S. 60f.). Bei einem Schulausflug transportiert „eine autobusähnliche Arche auf Rädern“ die Kinder ins Grüne (Meckel, 2011, S. 43). Die Arche ist ein Schiff der Rettung, das in Meckels Erzählung allerdings sein Versprechen nicht hält. Der Ausflug endet im Desaster und die Schilderung dieses Desasters wird zum Bild für das grundsätzliche

Desaster seiner verlorenen Kinderjahre. In der Perspektive eines Kindes ist der Zusammenhang nicht zu finden.

„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 [...]“ (Meckel, 2011, S. 78f.).

Es erscheinen dem Kind „die Russen“ als Minotaurus, der in seinem Labyrinth einen „Vorrat der Schrecken“ bereithält (Meckel, 2011, S. 77). Mythologische Bilder machen in Meckels Erzählung kaum Sagbares sagbar. Ob das Kind diese Bilder hatte, kann man nicht wissen. Dass der Erzähler sie hat, kann man sehen und er nutzt sie, um die Schrecken, die das Kind imaginiert und hört und dann auch zu sehen meint, zu vergegenwärtigen. Mit dieser Intention transformiert Meckels Erzählung zum Mythos.

3. Erinnerung und Mythos in den Kindheitserinnerungen von Murathan Mungan und Nedim Gürsel

Murathan Mungan (*1955) und Nedim Gürsel (*1951) sind Kinder der Nachkriegszeit, eine Generation nach Härtl und Meckel geboren. Sie sind in einem Land aufgewachsen, das nicht in den Zweiten Weltkrieg eingetreten war, allerdings in der Kriegszeit und danach unter einer schweren wirtschaftlichen Krise litt (Mungan, 1997, S. 13). Die Ausgangslage der Kindheit der Autoren könnte auf den ersten Anschein hin unterschiedlicher nicht sein. Dennoch sind auch die Kindheitserzählungen von Mungan und Gürsel Fluchtgeschichten.

Murathan Mungan beschreibt in seiner autobiographischen Erzählung „Die Geister des Geldes“ (1997) seine Kindheit und Jugend zwischen 1958 und 1984. Mungan orientiert seine Erinnerungen an Photographien. Photographien sind für ihn das Medium, das „uns die ganze Vergangenheit zurückrufen“ lässt (Mungan, 1997, S. 86). Sie haben die Kraft, Vergangenes wieder hervorzurufen. So sagt Mungan exemplarisch über eine Photographie: „[...] 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“ (Mungan, 1997, S. 87). Und über ein zweites Foto, das das erste wiederholt, schreibt Mungan: „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“ (Mungan, 1997, S. 87). Ein Foto kann in Erinnerung bringen, was im Gedächtnis noch da war. Erinnert wird nur, was im Gedächtnis gleichsam schlummert und das Schauen hervorruft. Kann man diesem Schauen trauen? Offensichtlich gibt es auch bei Photographien ‚echte‘ und ‚unechte‘, ‚wahre‘ und ‚falsche‘, ‚authentische‘ und ‚gestellte‘, und sie verhalten sich zueinander wie Wirklichkeit und Kommentar. Im besten Fall scheinen Photographien für Mungan ‚Metaphern‘ zu sein, in denen sich das erzählende Ich wiederfindet. Ihre dem Mythos vergleichbare Funktion erhellt aus Mungans Überzeugung: „Fotos haben einen magischen Zauber, da sie in der Lage sind, die Zeit, in der sie gemacht wurden, wiederzubeleben“ (Mungan, 1997, S. 28). In der Betrachtung von Photographien werde „Vergangenheit lebendig“ (Mungan, 1997, S. 28). Photographien „sind unsere ersten Begegnungen mit der Zeit [...] und mit der Erkenntnis von Vergangenheit“ (Mungan, 1997, S. 28). Photographien sind ferner welterschließend: „Es sind immer diese Fotos, die dafür sorgen, den Horizont unserer kindlichen Wahrnehmung zu erweitern, uns Vergangenheitsbewusstsein anzueignen und [Fotos helfen,] um beim Betrachten von Bildern [...] das Leben der Anderen nachvollziehen zu können“ (Mungan, 1997, S. 28). Das Gedächtnis ist nicht photographisch und die

Erinnerung ist es auch nicht. Das Photographische ist ein Medium, mit dessen Hilfe das Gedächtnis Erinnerungen generiert. Photographien versetzen deshalb auch in die Lage, selbst nicht Erlebtes nachzuempfinden und zu verstehen. Mit dieser Prämisse erzählt Mungan das Schicksal und die Vertreibung seiner Familie aus Mardin (Hauptstadt der gleichnamigen Provinz im Südosten der Türkei), gleichsam die Vorgeschichte, die sein Schreiben bestimmt und Mardin zum Bezugspunkt und zentralen Erinnerungsort seiner Lebensgeschichte macht. Auch die Erzählung vom Tod seines Vaters geht von einer Photographie aus, die den Vater bei einer Parteireden zeigt (Mungan, 1997, S. 89f.). Wichtig ist nicht, was der Vater sagt oder vertritt, erinnert wird, was der Vater dem Kind bedeutet: „Aus diesem Foto ergibt sich für mich ein Gefühl des Vertriebens. 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“ (Mungan, 1997, S. 89). Nicht erst der Tod, sondern schon die Verhaftung nahm dem Kind den Vater. Wie Härtling, wie Meckel, so wächst auch Mungan ohne Vater auf. Aber während Härtling und Meckel ihre Väter als abwesend in einer Generation erleben, in der die Abwesenheit der Väter ‚normal‘ ist und die Familie und andere Personen an deren Stelle treten, bleibt bei Mungan in der Erinnerung der Wunsch „immer nur bei meinem Vater“ zu bleiben (Mungan, 1997, S. 94). Auf eine ähnlich intensive Nähe zum Vater und den Vaterverlust stoßen wir bei der Lektüre der autobiographischen Kindheitsgeschichte von Nedim Gürsel.

Nedim Gürsel (*1951) erfasst in „Wenn wir uns gesund und munter wiedersehen. Die Jahre der Kindheit“ (2004) einen Zeitraum zwischen 1954 und 1963. Der Titel des Buches ist einem Brief von Gürsels Mutter an ihren Mann, Gürsels Vater, vom 25. April 1962 entnommen. Kurz darauf stirbt Gürsels Vater bei einem Unfall. Nedim Gürsel ist zu diesem Zeitpunkt 12 Jahre alt (Gürsel, 2004, S. 127). Nedim Gürsel ist wie Mungan, Härtling und Meckel ein Kind ohne Vater. Seine Kindheit ist von Gefühl des „Verweist-Seins“ (Gürsel, 2004, S. 75) bestimmt. Der Tod des Vaters hat die Kindheit „beendet“ (Gürsel, 2004, S. 77). Der frühe Tod des Vaters, vermutet Gürsel, bedingt die Sehnsucht nach ihm. Sonst fänden „aus dieser Zeit [...] in meinem Gedächtnis auch schönere andere Erinnerungen einen Raum. Ich habe sowieso meine Kindheit vergessen, lange, sehr lange Zeit lösche ich sie aus meinem Gedächtnis, über meinen Vater sprach ich auch nicht viel“ (Gürsel, 2004, S. 77f.). Der Verlust des Vaters bedingt die Verlustangst des Kindes um seine Mutter. Ihr, der Mutter, verdanke er, schreibt Gürsel in einer irritierend sarkastischen Passage, sein Leben. Sein Vater habe ihn nämlich abtreiben lassen wollen, ohne Zorn seinem Vater gegenüber sage er dazu nur „An seiner Stelle hätte ich das Gleiche getan“ (Gürsel, 2004, S. 96). Dennoch habe er seine Mutter immer wieder verlassen, schreibt Gürsel. Wie Odysseus, der Kalypso mit den Worten ‚zu gehen ist mein Schicksal‘ verlässt, habe auch er immer wieder gehen müssen. Und nicht als Kind, aber als junger Mann musste er aus politischen Gründen nach dem Militärputsch 1971 tatsächlich fliehen. Gürsel beteuert: Er lebt nicht freiwillig in Paris. Weitere Parallelen tun sich auf. Wie der Vater, und nach dessen Tod die Mutter arbeitet auch Gürsel als Übersetzer, eine Arbeit, die er mit Sisyphus vergleicht (Gürsel, 2004, S. 85f.). Jetzt, da er seine Autobiographie schreibt, rund vierzig Jahre, nachdem er gegangen war, besucht er Balıkesir, den Ort seiner Kindheit, und Akhisar, den Ort seines Großvaters, der ihn mit dem islamischen Glauben und den Mythen und Geschichten islamischer Frömmigkeit bekannt gemacht hat und dessen Glauben Gürsel nicht teilt. So bestimmt auch nicht die Religion, sondern der Tod des Vaters seine Autobiographie: „Es gibt nur noch meinen Vater, dessen Tod ich immer noch nicht annehmen kann, um den ich nicht trauern kann“ (Gürsel, 2004, S. 188). Gürsel hat, wie es scheint, keinen Mythos, der diesem Tod einen Sinn gibt. Der Verlust des Vaters bleibt eine offene Wunde. Sie wird auch narrativ nicht geschlossen.

4. Schluss

Das Interesse an autobiographischen Texten speist sich aus der Identität von Autor, Erzähler und Protagonist. Autobiographische Texte setzen eine Kultur der Innenschau und des Interesses an Biographie voraus. Beides ist literaturgeschichtlich durch die Entwicklung des Romans in der bürgerlichen Gesellschaft vorhanden. Diese Romane sind allemal auch Entwicklungsgeschichten von der Kindheit bis ins Erwachsenenleben. In der modernen autobiographischen Literatur kommt ein hoher Grad an Selbstreflexivität hinzu. Misstraut wird nicht nur der Erinnerung, misstraut wird auch der Sprache als Mittel der autobiographischen Selbstmitteilung. Literarische Texte reflektieren diese Problemlage und kommen zu verschiedenen Lösungen. Härtling umkreist den Prozess seiner Erinnerung als Suche nach den richtigen Wörtern. Meckel experimentiert mit metaphorischen Verdichtungen, die das, was ein Kind nicht versteht, psychologisch als Bilder des Schrecklichen einfangen. Mungan setzt auf die evokative Kraft von Photographien als Erinnerungsgeneratoren. Sie wecken, was im Gedächtnis vorhanden ist. Gürsel umkreist in seiner Kindheitserinnerung den Punkt seiner Kindheit, den er nie zu besprechen vermochte und der doch unausgesprochen präsent geblieben ist: Der Tod seines Vaters. Autobiographie wird hier zur Klage, die sarkastischen Floskeln gleichsam wieder streichen und doch nicht aufheben können wollen.

Inhaltlich gleichen sich die analysierten Texte als Geschichten von Kindern ohne Väter. Sie sind für Kinder in Krisenzeiten typisch. Zugleich sind sie individuell und die Texte ringen auf unterschiedliche Weise um die Vergegenwärtigung der Erinnerung an diese Kindheiten. In dem Maße, wie das gelingt, sind Autobiographien Zeugnisse eines kommunikativen Gedächtnisses, das die Erinnerung über Generationen hinweg wachhält und mit den Leserinnen und Lesern als Erzählgemeinschaft in Verbindung tritt. Bestimmt man Mythos als Vorgang der Vergegenwärtigung von Ursprung, so ist autobiographisches Erzählen Arbeit an Bedeutungen, die dem Leben unter Verlusten einen Zusammenhang, wenn schon nicht Sinn, narrativ zuschreiben. Autobiographische Texte sind indessen mehr als die bloße Vergegenwärtigung und Evokation von Vergangenen. Sie sind als subjektive literarische Texte auch kritische Relecturen von Vergangenheit und ihrer offiziellen gesellschaftlichen Lesart. Die Erinnerungskultur einer Gesellschaft, sagt Jan Assmann, bestimmt ihr Gedächtnis und ihre Identität. Erinnerungskultur stellt die Frage: „Was dürfen wir nicht vergessen?“ Damit ist Erinnerungskultur mehr als Tradition oder Überlieferung. Sie ist auch Ausdruck des Kampfes darum, was erinnert werden darf und was nicht. Dieser Kampf ist nie endgültig entschieden. Es wird immer Menschen und sich exponierende Schriftsteller/innen geben, die an das erinnern, was bei der Rezeption der Vergangenheit vergessen oder verdrängt wurde (vgl. J. Assmann, 2007, S. 30-34). Die Einmischung in die Erinnerungskultur einer Gesellschaft ist deshalb gefährlich. Autobiographische Texte sind auch gefährliche Erinnerungen. Sie sind die kritischen Begleiter der Erinnerungskultur einer Gesellschaft. In dieser Funktion sind sie nun doch auch etwas Anderes als Mythos. Der Mythos vergegenwärtigt den Ursprung, der die Gegenwart bestimmt. Erinnerungskultur hält die Frage nach dem wach, was nicht vergessen werden darf. Beide Motive: die Vergegenwärtigung des Ursprungs wie die Erinnerung an das, was nicht vergessen werden darf, Mythos und Erinnerung bestimmen autobiographisches Erzählen und Schreiben.

LITERATURVERZEICHNIS**Primärliteratur**

- Gürsel, N. (2004). *Sağ Salim Kavuşsak. Çocukluk Yılları*. Istanbul: 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*. Istanbul: Metis Yayınları.

Sekundärliteratur

- Assmann, A. (2003). *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: C. H. Beck Verlag.
- Assmann, J. (2007). *Das kulturelle Gedächtnis* (6. Aufl.). München: C. H. Beck Verlag.
- Lämmert, E. (1993). *Bauformen des Erzählens*. Stuttgart: J. B. Metzlerische Verlagsbuchhandlung.
- Karacabey, S. (2015). *Erinnerungskultur – Mythos – Autobiographisches Erzählen in der deutschen und türkischen Gegenwartsliteratur*. Dissertation, Universität Hacettepe Institut für Sozialwissenschaften, Abt. für Deutsche Sprache und Literatur. Ankara.
- Lejeune, P. (1994). *Der autobiographische Pakt*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag.
- Neumann, B. (1971). *Identität und Rollenzwang. Zur Theorie der Autobiographie*. Frankfurt am Main: Athenäum 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.
- Stanzel, F. K. (2008). *Theorie des Erzählens* (8. Aufl.). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht UTB Verlag.
- Welzer, H. (1998). *Erinnern und Weitergeben. Überlegungen zur kommunikativen Tradierung von Geschichte*. In BIOS Zeitschrift für Biographieforschung und Oral History. Heft 2, Jahrgang 11, 155-170.
- Wodianka, S. (2005). Mythos und Erinnerung. Mythen-theoretische Modelle und ihre gedächtnistheoretischen Implikationen. In G. Oesterle (Hrsg.), *Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung*, (S. 211-231). Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag.