

„Mein Land riecht [...] wie das Essen meiner  
Mutter.“ Heimatvisionen in Herta Müllers  
*Atemschaukel* und in Aglaja Veteranyi's *Warum das  
Kind in der Polenta kocht*

---

Veronica BUCIUMAN

Lektor Dr.: Universität Oradea (Universitatea din Oradea) E-mail:  
vbuciuman@uoradea.ro.

**Abstract:** The present study researches the literary materializations of the *Heimat* visions as they emerge from Herta Müller's *Atemschaukel* and Aglaja Veteranyi's *Warum das Kind in der Polenta kocht*. The *Heimat* concepts are narratologically constructed both as *Erinnerungsräume* and as *imaginary geographies*. Usage of these notions will be made according to the definitions of Aleida Assmann respectively Doris Bachmann-Medick. *Heimat* is seen as a space from the past, which is projected with the force of the memories in the present having an imaginary geography, that can be articulated on three aspects associated with this concept: shelter, food and possessions.

**Keywords:** Heimat, Herta Müller and Aglaja Veteranyi, articulatory aspects of *Erinnerungsräume* and *imaginary geographies*, shelter, food, possessions

## Einleitung

„Heimat bedeutet für verschiedene Leute verschiedenes“ sagt der *Heimkehrer* von Alfred Schütz.<sup>1</sup> „Insofern lässt sich bei Heimat

---

<sup>1</sup> Zitiert nach Gerhardt, Günther; Geisler Oliver; Schröter, Steffen: *Heimatdenken: Konjunkturen und Konturen. Statt einer Einleitung*. In: Dies.: *Heimat. Konjunkturen und Konturen eines umstrittenen Konzepts*. Bielefeld: Transkript, 2007. S. 9.

weniger von einem Begriff [...] sprechen; vielmehr ließe sich Heimat als Assoziationsgenerator begreifen.“<sup>2</sup> Solchen Assoziationen wird im Rahmen dieser Studie nachgegangen und beabsichtigt, die Charakteristika zweier weiblicher Stimmen der deutschen, bzw. der Schweizer Literatur mit Bezug auf das Heimatkonzept hervorzuheben. Die Besonderheit der zwei anvisierten Biografien, die die poetischen Heimatvisionen der Autorinnen inspiriert haben sollten, macht das vorgeschlagene Thema relevant. Obwohl die Lebensläufe der zwei Schriftstellerinnen sich in wesentlichen Punkten voneinander unterscheiden, erleben Herta Müller und Aglaja Veteranyi die Exiljahre unter dem Zeichen der Erinnerungen an das Herkunftsland Rumänien, ein Faktum, das in ihren Werken stark thematisiert wird. Die Wahrscheinlichkeit dieser Erinnerungen kann in diesem Fall keine Fragestellung der literarischen Untersuchungen darstellen, denn die Inszenierung der Heimat gleichzeitig durch die Einbildungskraft der Schriftstellerinnen und mit Hilfe von poetischen dem Prosawerk spezifischen Strategien lassen Bilder entstehen, die nur auf einige Konstanten hin untersucht werden sollen.

Mit Bezug hierauf erforscht diese Studie die literarischen Materialisierungen der Heimatvorstellungen in Müllers Roman *Atemschaukel*<sup>3</sup> und in Veteranyis *Warum das Kind in der Polenta kocht*.<sup>4</sup> Heimat definiert man anhand dieser zwei Narrationen sowohl als Ort, an den man sich erinnert und auf dessen Hintergrund neue Erinnerungen entstehen als auch als Raum mit einer Geographie, die nicht mehr einer äußeren Wirklichkeit entspricht. Terminologisch findet man im Bereich der Kulturwissenschaften zwei Begriffe, die die erwähnten Heimataspekte veranschaulichen: Zum einen handelt es sich um Aleida Assmanns *Erinnerungsräume*<sup>5</sup> und zum anderen um Doris Bachmann-Medicks *imaginäre Geografie*.<sup>6</sup> Die zeitlich und räumlich definierten Heimatvisionen finden in den literarischen

---

<sup>2</sup> Ebenda, S. 9.

<sup>3</sup> Müller, Herta: *Atemschaukel*. München: C. Hanser Verlag, 2009.

<sup>4</sup> Veteranyi, Aglaja: *Warum das Kind in der Polenta kocht*. 6. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2008.

<sup>5</sup> Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. 3. Aufl. München: Beck, 2006.

Werken weitere Konkretisierungen, die man sogar als Medien der Heimerinnerungen und – geographien bezeichnen könnte. Diese konkreten Medien lassen sich unter den Begriffen – Obdach, Nahrung und Besitz – zusammenfassen. Ohne die physischen Koordinaten der Heimat als separate Kategorie von der des menschlichen Elements zu behandeln, wird man mit Hilfe dieser drei kulturwissenschaftlichen Konzepte das menschliche Element auf dem Hintergrund eines literarischen Heimatbegriffs artikulieren können.

### **1. Vorüberlegungen zum Forschungsstand des Heimatbegriffs. Vorschläge zur Erweiterung der Forschungsperspektiven**

Die bisherige Heimatforschung arbeitet allgemein mit zwei Trias, die das Heimatkonzept definieren. Zum einen spricht man von einem *Zeit-Raum-Identität-Verhältnis*, das zu Identifikations- und Legitimierungsprozessen des Individuums führt. Eine solche Auffassung wird beispielsweise mit Hilfe des Wortes *Geburtsort* veranschaulicht, eine Zusammensetzung, die sowohl auf die zeitliche Vergangenheit der Kindheit als auch auf die örtliche Lokalisierung der Geburt hindeutet, wobei dadurch einem Individuum eine bestimmte Identität zugeschrieben wird. Wie diese Zuschreibung geschieht,

---

<sup>6</sup> Bachmann-Medick, Doris: *Texte zwischen den Kulturen: ein Ausflug in «postkoloniale Landkarten»*. In: Böhme, H., Scherpe, K. (Hg.): *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 1996. S. 60-77. Während Aleida Assmanns *Erinnerungsräume* die zeitliche, räumliche und individuelle Dimension eines Ortes hervorhebt, beschränkt sich Bachmann-Medick mit dem Begriff *imaginäre Geographie* auf die räumliche Dimension der Orte, die aber im Sinne von Homi Bhabha eine Art *third space*, eine vierte Dimension darstellt, worin die Projektionen der menschlichen Phantasie zusammenkommen. Grundsätzlich sind diese zwei Begriffe komplementär, da sie eine kulturwissenschaftliche Annäherung des Gedächtnisses verbindet. Der Gegensatz zwischen Bachmann-Medicks und Assmanns Auffassungen besteht aber darin, dass, während die kulturellen Erinnerungsräume als Projektion der menschlichen Erinnerungen auf bestimmte Orte entstehen, die imaginären Geographien Resultat einer Mensch-Ort Interaktion im Rahmen des literarischen Textes sind.

kann man jedoch anhand einer anderen Trias, die man in der Heimatforschung vorfindet, untersuchen.

Die Kulturwissenschaftler leiten diesbezüglich aus diesem offensichtlichen Zeit-Raum-Identität-Verhältnis eine weitere Trias ab, die sich mit den Begriffen *Verlust-Distanzierung-Reflexion* kurz fassen lässt.<sup>7</sup> Die argumentative Verbindung dieser Begriffe mit dem Heimatkonzept führt uns zum Ausgangspunkt dieser Recherche, denn beide Romane werden auf dem Hintergrund eines solchen Heimatverlust-Kontextes geschrieben und erst diese empfindliche Einbuße ruft durch die Distanzierung des Subjekts einen reflexiven Prozess über das Eigene und Fremde hervor. Dieses reflexive Moment ist grundsätzlich auch die Inspirationsquelle vieler literarischer Texte, wobei bei der Beurteilung über die Distanzierung von der Heimat in der Auffassung von Günther Gerhardt, Oliver Geisler und Steffen Schröter eine dreifache Erklärung berücksichtigt wird:

Zum einen handelt es sich bei den vielen Heimat-Thematisierungen um Reaktionen, die [...] immer dann auftreten, wenn [...] das Subjekt in Gefahr zu sein scheint. Zum zweiten hat man es mit kognitiven, denkerischen Bewegungen zu tun, so dass diese Reflexe oft in der Form [...] von Zeitdiagnosen auf höchstem Niveau erscheinen. Drittens lässt sich Reflexion ganz im Sinne ihrer etymologischen Herleitung, als »Zurückwendung«, verstehen.<sup>8</sup>

Diese *Zurückwendung* bezieht sich nicht nur auf die Rückkehr zum vorher Bekannten, sondern bahnt auch eine neue Ordnung der individuellen oder kollektiven Identität an; Eine Ordnung, die sich als Ergebnis der Konfrontation mit einem Milieu etabliert, das eine zur vertrauten Heimat unterschiedliche Verfassung aufweist. Diese inneren und äußeren Bewegungen in Zeit und Raum, der Verlust und Neugewinn eines Zuhause, mit anderen Worten die komplexe Dynamik einer Individuum-Heimat Beziehung wird teilweise auch durch das Gedächtnis gesteigert, denn besonders anhand literarischer Texte erkennt man solche *Erinnerungsräume*,<sup>9</sup> die durch die

---

<sup>7</sup> Gerhardt, Günther; Geisler Oliver; Schröter, Steffen: *Heimatdenken: Konjunkturen und Konturen. Statt einer Einleitung*. a.a.O., S. 11.

<sup>8</sup> Ebenda.

Distanzierung von einer vertrauten Ordnung und durch die Begegnung mit einer neuen zustande kommen. Diese *Erinnerungsräume*<sup>10</sup> haben im literarischen Text einen fiktionalen Charakter, oder, aus einer breiteren Perspektive betrachtet, kann man behaupten, dass sie eine kulturelle Konstruktion sind, unabhängig davon, ob sie literarisch bearbeitet werden, oder ob man sich ihrer in der Wirklichkeit als Grundlage des Identitätsausbaus bedient. Betrachtet man Heimat als Erinnerungsraum, so fällt die Emphase sowohl auf die zeitlichen als auch auf die räumlichen Dimensionen der Heimat, die durch die Kraft der Erinnerung aus einer Vergangenheit hin in eine Gegenwart hervorgerufen wird. Dieser erinnerte Heimatraum wird teilweise mit alt bekannten Elementen, teilweise aber mit Neuschöpfungen konkretisiert, die eine Verbindung mit der Gegenwart des Romanhelden herstellen und die zugleich auf eine *imaginäre Geografie* hinweisen.

Im Hinblick auf die untersuchten Romane sind es mal die Erinnerung an vertraute Gerüche und Aromen, mal der unauffällige Vergleich mit gewissen altbekannten Lebens- und Moralordnungen, die aus der Perspektive der entfremdeten Romanfiguren mit den Umständen des neuen Lebensmilieus assoziiert werden und die durch poetische Komposition zu einem individualisierten Bild des Herkunftsortes zusammengesetzt werden. Dabei legitimieren diese vereinzelt Verbindungen Identitätsprozesse jener literarischen Gestalten, die – in rascher Abwechslung – ein Anpassungsbedürfnis haben.

Die Aspekte, auf die zunächst eingegangen wird und die das Heimatbild in den beiden untersuchten Werken prägen, beziehen

---

<sup>9</sup> Allgemein versteht Aleida Assmann unter *Erinnerungsräumen* eine kulturelle Konstruktion, die begrifflich in dem paraphrasierten Buch verschiedener Differenzierungen unterzogen wird. So ist zum Beispiel der Ort-Begriff von dem des Raumes und die Erinnerung von den zwei Arten des Gedächtnisses zu unterscheiden. Die Erinnerungsräume sind Konstruktionen des Gedächtnisses, das die Kulturwissenschaftlerin unter drei großen Aspekten erforscht: Funktionen, Medien und Speicher.

<sup>10</sup> Dieser Begriff erlaubt hier, Abstand von einem terminologisch unpräzisen Zeitbegriff zu nehmen.

sich auf die Weise, wie die Vertrautheit des alten Zuhause in dem, was Obdach und Besitz bedeuten, für die erlebte Gegenwart gerettet wird, so dass die neue Lebensordnung zur Zeichnung einer glaubwürdigen Fiktion der Heimat beitragen kann.

## **2. Poetische Faktoren des Heimatraums: Obdach und Besitz**

Herta Müller und Aglaja Veteranyi stellen solche Heimatbilder zusammen, die sich auf ein Zuhause und eine Familie, bzw. einen Freundeskreis beschränken. Die hier untersuchten Heimatvisionen sind literarische Konkretisierungen jener „kulturellen Grenzräume“, die „als Schauplätze eines neuen «heimatlosen Internationalismus»“<sup>11</sup> zu verstehen sind. Mit anderen Worten vermögen diese literarischen Texte „einen fiktiven Raum von «Heimatländern der Phantasie» [...] quer zu den Realitätszwängen wirklicher Städte, Länder und Nationen [zu schaffen].“<sup>12</sup>

Müllers Roman *Atemschaukel* veranschaulicht mittels sprachlicher Neuschöpfungen, wie *Hasoweh*, die Komplementarität *kultureller Erinnerungsräume* mit der *imaginären Geographie* des Heimatortes, dessen Landschaft mit Hilfe von Assoziationen zwischen Erinnertem und momentan Erlebtem generiert wird. Somit wird ein Übergang von der gegenwärtigen Raumwahrnehmung zu einem vergangenen Erlebnis geschaffen, das wiederum an einen bestimmten vergangenheitsgebundenen Ort zurückführt. Diese Koppelung der Zeit- und Raumebenen innerhalb eines emotionalen Erinnerungsprozesses stiftet eine kulturelle Bedeutung, die dieser *Heimatvision* einen eigenartigen Charakter verleiht. Herta Müller zeigt uns, wie diese Dynamik auf ein einziges Wort reduziert und mit ihm bestens ausgedrückt werden kann:

Der Natschalnik nennt die Gaskohle fast flüsternd HASOWEH. Das klingt wie verwundeter Hase [...] Hier hat auch die Hasoweh ihr Depot.

---

<sup>11</sup> Ebenda, S. 63.

<sup>12</sup> Ebenda, S. 65f.

Auch im Kopf ist ein Depot. Über der Jama zittert die Sommerluft wie zu Hause, und der Himmel ist seidig wie zu Hause. Aber zu Hause weiß niemand, dass ich noch lebe. Zu Hause isst jetzt Großvater kalten Gurkensalat auf der Veranda und glaubt, ich bin tot. [...] Und die Mutter und der Vater sind vielleicht auf der Wench. Die Mutter liegt im selbstgenähten Matrosenanzug mitten auf der Bergwiese im hohen Gras und glaubt, ich bin schon im Himmel. Und ich kann sie nicht schütteln und sagen: Hast du mich gern, ich leb ja noch. Und der Vater sitzt in der Küche am Tisch und füllt in die Patronen langsam das Schrot, die gehärteten Bleikugeln für die Hasenjagd im nahen Herbst. Hasoweh. (*Atemschaukel*, S. 125)

*Hasoweh* ist an und für sich nicht nur die Bezeichnung einer Kohlensorte, sondern auch ein metaphorisches Akronym mit Symbolcharakter, da *Hasoweh* in Leos Auffassung zugleich das Sehnen nach dem leckeren Hasenbraten und das Leid der gejagten Hasen darstellt.

Die Hin- und Herbewegungen zwischen Lagerumgebung und dem Zuhause aus der Erinnerung lassen Aspekte einer Heimatvorstellung hervortreten, die die Schranken des Raums weit überwinden. Darüber hinaus wird die imaginäre Landschaft mit Hilfe menschlicher Gestalten fixiert, wobei das zu Hause die Familiarität der ins Gedächtnis gerufenen Personen voraussetzt. Die zeitliche Distanz schiebt den Schwerpunkt dieser Vertrautheit weg von der ursprünglichen tatsächlichen Heimat ins Lager. Abgesehen von diesen zeitlichen und räumlichen Schwankungen, wird die Definition des neuerfundenen Zuhauses weiterhin jene Aspekte enthalten, die über die Vorstellungen von Obdach und Besitz handeln. Obdach gewinnt Leo Auberg im Lager dank seiner neuen Mitmenschen, die füreinander ein emotionales Unterstützungssystem aufbauen, während Besitz sich im Gegenteil zum Elternhaus auf das Notwendigste beschränkt: „ein Bettgestell und mein Blechnapf“. Das Brot gehört dem einzelnen Zwangsarbeiter nicht, es wird im Roman durchlaufend als „Fenjas Brot“ bezeichnet.

In der Übergangs- und Anpassungsphase wird die Heimatlosigkeit Leo Aubergs mit Hilfe der Erinnerung und des Imaginären während eines langsamen Selbstüberwindungsprozesses abgeschafft, wobei seine neu geschöpfte Lagerheimat Elemente des Gedächtnisortes seiner rumänischen Heimat beibehält. Die so entstandene Lagerheimat ist im Grunde ein Konstrukt, ein kultureller Erinnerungsraum. Die

neue Heimat lässt sich auch durch Vertrautheit mit den Menschen und der Umgebung charakterisieren:

Im Lager bin ich zu Hause, der Wachposten vom Vormittag hat mich erkannt, er hat mich zum Tor hereingewinkt. Und sein Wachhund ist auf dem warmen Pflaster liegendeblieben, er erkennt mich auch. Und der Appellplatz kennt mich, ich finde den Weg zu meiner Baracke sogar mit geschlossenen Augen. Ich brauche keinen Freigang, ich habe das Lager, und das Lager hat mich. Ich brauche nur ein Bettgestell und Fenjas Brot und meinen Blechnapf. Nicht einmal den Leo Auberg brauche ich. (*Atemschaukel*, S. 143)

Die Gedächtnisübungen, durch die die heimatliche Realität in die erbärmliche Gegenwart des Arbeitslagers versetzt wird, verlangen von Leo Auberg auch lebensbedrohliche Anstrengungen, um mit sich selbst fertig zu werden. Die Selbstüberwindung geht mit dem Verlust der alten heimatgebundenen Identität einher, ohne dass der Identifikationsakt damit ausgeschlossen wird, denn der neue Mensch ist nun „ein gewöhnlicher russischer Gegenstand in der Dämmerung“ (*Atemschaukel*, S. 79), so wie sich der Held selbst beschreibt.

Die fiktionale Vertrautheit der Lagerheimat wird hier von Leo anhand solcher Elemente verdeutlicht, die auch das verlassene Zuhause definiert hatten. Es handelt sich um die nahe Umgebung des Hauses bzw. der Baracke, um die männliche Figur, die über ihn wacht und um jene weibliche Figur, die für Nahrung zuständig ist. Mehr noch erschließt man aus der Aufzählung dieser definitorischen Elemente, dass die Geografie der neuen Heimat das Notwendige nicht entbehrt, obwohl sie von Elend und Hunger geprägt ist. Diese Illusion der Fülle schaltet sich manchmal ein und aktiviert die Kraft des Vergessens, die letztendlich zur Droge wird. Die Übertragung der Erinnerungen an das ehemalige Zuhause auf die anfangs bedeutungslose Lagerumgebung ermöglicht einen Sinnzuschreibungsprozess, infolgedessen ein kultureller Raum entsteht, der jedoch eine imaginäre Geografie ausweist. Diese selbstverständliche und organische Dynamik, die sich sowohl auf der Ebene der Erzählung wie auch auf der des narrativen Kalküls beobachten lässt, übersetzt im Grunde eine wahrhaftige Überlebensstrategie.



Herta Müller beschreibt in vielerlei Hinsicht eine Geographie, die aus der Perspektive des akrobatischen schwungvollen Imaginären betrachtet, auch Aglaja Veteranyis Roman *Warum das Kind in der Polenta kocht* zu entnehmen ist. Die schwankenden Hin- und Herbewegungen des Zirkusmädchens, das seinen engen Lebensraum grundsätzlich als Pendeln zwischen Zirkus und Wohnwagen wahrnimmt – „Hier ist jedes Land im Ausland. Der Zirkus ist immer im Ausland. Aber im Wohnwagen ist das Zuhause“ (*Warum das Kind in der Polenta kocht*, S. 10), diese Schwankungen, also, umgrenzen ebenfalls eine imaginäre Geographie des Lebensraumes, der sich an der Schwelle zwischen erlebtem Internationalismus und erinnerter rumänischer Heimat entfaltet.

Obdach und Besitz spielen auch in Aglaja Veteranyis Auffassung die zentrale Rolle im Prozess der Heimatdefinierung: „Mein Land kenne ich nur vom Riechen. Es riecht wie das Essen meiner Mutter.“ (*Warum das Kind in der Polenta kocht*, S. 10) Dabei wird hier das Land mit Hilfe des Geruchs auf die Figur der Mutter beschränkt. Die zentrale Erzählfigur bekommt dank ihrer Mutter Obdach und Besitz in einem, denn das Kind stellt sich die Mutter als eigenes erstes Haus vor. Mit der Zeit vermehren sich die Aufgaben der Mutter, sie ist zum einen das einzige Eigentum des Mädchens und die Person, die für Refugium und Ernährung des Kindes sorgt. Das Kind lebt mit dem quälenden Bewusstsein, dass es seine Mutter, bzw. die Geborgenheit und Vertrautheit einer Heimat, mit der es sich identifiziert, am Tag des befürchteten Zirkusunfalls verlieren wird. Der Verwirklichung dieser Befürchtungen kann das Mädchen nicht ausweichen, auch wenn die Mutter nicht dem Tod anheimfällt.

Solange die Mutter Mutter bleibt, erhält der Identifikationsakt des Kindes eine gewisse Kohärenz, da die Mutter Sinnbild einer durch Erinnerungen definierten Heimat ist. Sie bringt durch ihr Kochen den Geruch des Landes aus einer abgelegenen Vergangenheit in die Gegenwart des Kindes. Assmann erklärt in ihrer Untersuchung zur Funktion des Gedächtnisses und der Erinnerung im Prozess des Identitätsaufbaus, dass:

Das Erinnern grundsätzlich rekonstruktiv [verfährt]; es geht stets von der Gegenwart aus, und damit kommt es unweigerlich zu einer Verschiebung,

Verformung, Entstellung, Umwertung, Erneuerung des Erinnernten zum Zeitpunkt seiner Rückrufung. Im Intervall der Latenz ruht die Erinnerung also nicht wie in einem sicheren Depot, sondern ist einem Transformationsprozess ausgesetzt.<sup>13</sup>

Die Gedächtnisübungen der Mutter aus Veteranyis *Warum das Kind in der Polenta kocht* definieren eine verdoppelt projizierte Identität, zum einen diejenige der Mutter und zum anderen die des Mädchens, das durch die Augen der Mutter eine imaginäre Geografie des Heimatlandes vermittelt bekommt. Während die ausgewanderte Mutter noch ein wirklichkeitsnahes, aber ohnehin untreues Bild von Rumänien in ihren Geschichten über das Land, über den Diktator und die hinterlassene Familie malt, bleibt das Heimatbild des Zirkuskindes der eigenen Vorstellungskraft überlassen. Die Heimat als Erinnerungsraum des Kindes ist nicht mehr in der Vergangenheit verankert, sondern in der Gegenwart der Mutter, die zeitliche Perspektive bleibt also atypisch und beruht auf der Überlappung der traditionellen Zeitebenen. Da das Mädchen keine eigene Vergangenheit hat, erlebt sie in der Gegenwart gleichzeitig die Heimerinnerungen ihrer Mutter und die eigenen Angstprojektionen um die Zukunft der Mutter und der Familie. Auf diese Weise wird eigentlich die mütterliche Figur zur Achse der Heimatvorstellungen des Kindes.

Diese Vorstellungen gehen in diesem Fall weniger auf Landschaftsbilder, viel mehr auf die Lebensbedingungen der Menschen im kommunistischen Rumänien zurück.

In Rumänien wurden meine Eltern nach unserer Flucht zum Tode verurteilt. Im Hotel schiebt mein Vater den Schrank vor die Tür, die Sessel vor den Schrank, das Bett vor den Sessel. Manchmal schlafen wir alle im selben Bett [...] Wenn wir uns verstecken müssen, weiß ich nicht, warum wir weggegangen sind von zu Hause. Wir dürfen nie wieder zurück, das ist verboten. (*Warum das Kind in der Polenta kocht*, S. 52)

Mutter hatte sich vom Ausland gemeinsam mit ihrem Mann ein Freiheitsparadies versprochen, aber sie versteht letztendlich, dass sie ein Gefängnis mit einem anderen getauscht hat und diese ihre

---

<sup>13</sup> Assmann, Aleida: *Erinnerungsräume*. a.a.O., S. 29.

Erkenntnis führt letztendlich zum vorhersehbaren Ausgang aller Bedingungen, die den einigermaßen sicheren und bekannten Raum eines Zuhause für das Kind ausmachen. Während die Eltern der Parteidiktatur entfliehen, muss im Ausland das Kind die Unterdrückung der Todesangst erdulden.

Die Lagersituation in *Warum das Kind in der Polenta kocht* ist durchaus nicht offensichtlich, aber die Lebensbedingungen der fünf Familienmitglieder, die in einem Wohnwagen die Kontinente durchziehen, ohne sich zu erlauben, sich an etwas oder jemanden zu binden, stellt im Grunde ein freiwillig auferlegtes Lebensgefängnis dar: „Wir dürfen nichts lieb gewinnen.“ (*Warum das Kind in der Polenta kocht*, S. 18) Das Zirkusmädchen erfüllt sich diese Notwendigkeit nur in Bezug auf die Mutter und auf seinen Hund. Wenn aber das namenlose Kind von der Mutter selbst in die Wildnis der Erwachsenenwelt geworfen wird, kann es keinen Anhaltspunkt mehr finden.

Diese innere Verbundenheit wird jedoch von Herta Müller als Leo Aubergs Ausweg zum Überleben dargestellt. Leo löst sich zwar langsam von den Gefühlen für seine Familie, im Lager knüpft er jedoch Freundschaften, die manchmal seinen sentimental Hunger zu stillen vermögen. Der Arbeitskumpel, Albert Gion, könnte hier das passende Beispiel für die Bedeutung einer Ersatzfamilie in Leos Leben darstellen.

Mit anderen Worten, wenn Leos Heimat als Erinnerungsraum noch auf einer wirklichkeitsgebundenen Vision basiert, bleibt diese Heimatvision des Mädchens aus *Warum das Kind in der Polenta kocht* etwas Vermitteltes und rein Imaginäres, so dass der erwachsenen Frau keine Basis für eigene selbst entwickelte Heimatvorstellungen bleiben. Die Schlussvision der Großmutter, die in der Tür steht und der jungen Frau winkt, ist im Grunde eine Heimatrückkehr durch Sterben.

### **3. „Mein Land riecht [...] wie das Essen meiner Mutter.“**

Zahlreiche Aspekte, die die verglichenen Heimatvorstellungen der zwei Prosawerke bestimmen, beziehen sich auf den Geschmack oder

Geruch jener Gerichte, die zu Hause zubereitet werden. Geschmack und Geruch werden auf diese Weise zu sinnstiftenden Medien, die auf die verlorene, unvergessliche und unantastbare Heimat verweisen. Als Ausdrucksmittel der Erinnerung und zugleich als Signum einer zeitlichen Gegenwart, die eine bestimmte vergangene Aromapemphindung hervorruft, findet man Bezüge auf Geschmack und Geruch des Essens von zu Hause sowohl in Müllers *Atemschaukel* als auch in Veteranyis *Warum das Kind in der Polenta kocht*.

Der von Essen und Heimweh umschriebene Kontext verleiht dem Geruch und den Geschmacksnerven eine Medienfunktion, wodurch die Erinnerungen aus dem Depot des Gedächtnisses aufgerufen werden. Diese Erfahrung des Erinnerns aber kann unterschiedlich erfolgen. Während beispielsweise die Proustsche Erfahrung vom Berührungspunkt mit dem Aroma der Madlene ausgehend der Erinnerung freien Lauf lässt und dadurch die verlorene Zeit wiederfindet, schildert Herta Müller ein davon abweichendes Erlebnis.

Im Lied *Vom Hungerengel* „ist der Hunger ein Gegenstand“ (*Atemschaukel*, S. 144), der durch seine antastbare Anwesenheit die Oberhand über die erlebte Zeit der Romanperson gewinnt. „Er kennt das Heimweh im Hirn und in der Luft Sackgassen“ (*Atemschaukel*, S. 144). Solche Sackgassen sind auch die Versuche der Lagerfrauen „ausführlicher vom Essen als die Männer [zu reden].“ (*Atemschaukel*, S. 115)

Am ausführlichsten reden die Frauen aus den Dörfern. Bei ihnen hat jedes Kochrezept mindestens drei Akte, wie ein Theaterstück. Durch die verschiedenen Ansichten über die Zutaten wächst die Spannung. Sie steigert sich rasant, wenn in die Füllung aus Speck, Brot und Ei keinesfalls nur eine halbe, sondern eine ganze Zwiebel, und nicht nur vier, sondern sechs Knoblauchzehen gehören und wenn die Zwiebeln und der Knoblauch nicht nur gehackt, sondern gerieben werden, [...] hat das Theaterstück seinen Höhepunkt erreicht [...] Und wenn die Frauen vom Dorf mit Wörtern Suppennudeln machen, dauert das sicher eine halbe Stunde, bis die Anzahl der Eier und das Rühren [...] besprochen ist... (*Atemschaukel*, S. 115)

Wenn der Mangel an Essen durch die Inszenierungen des Kochens, des Geschmacks und Geruchs behoben werden kann, sind dies nur Versuche, den Hunger zu vergessen und durch Erinnerungen an die

Gewohnheiten von zu Hause das Leben im Hier und Jetzt zu bestehen. Es ist auch wichtig, die Gerichte und Prozeduren genau zu beschreiben, an die man sich erinnert, da diese im Grunde das Beste und Komplizierteste darstellen, was die Heimatküche bot. Die Füllung eines Entenbratens und die Nudelsuppe, mit Nudeln aus frischem Teig, sind Gerichte, die tatsächlich viel Kenntnis, Zeit und Zuwendung verlangen.

Die Rituale der Essenszubereitung werden im Kontext der Fiktionalisierung viel zeitaufwändiger als in der wirklichen Küche, was als Konsequenz die Aufhebung der Kraft des Hungerengels hat. Diese Illusion der Heimat und Kindheit, die mit den Erinnerungen an ausreichendes Essen verbunden ist, wird für die Zwangsarbeiter zur Droge, deren Gefahr sich Leo Auberg wohl bewusst ist: „Ich schau mir die goldenen Härchen und die dunkle Warze an den mageren Fingern der beiden Ziris an und erzähle, um nicht gleich vom Essen zu reden, von der Kindheit.“ (*Atemschaukel*, S. 117)

Die Sackgasse oder die Drogengefahr, die sich hinter dieser inszenierten Illusion verbirgt, besteht eben darin, dass sie vom Bewusstsein des gegenwärtigen Elends gefolgt, die physische Not nur für eine kurze Weile aufzuheben vermag. Wenn Prousts Held die Heimat und Kindheit mit Hilfe eines Aromas neu entdeckt, sehen sich die Lagergefangenen gezwungen, dieses Aroma wenigstens mit der Kraft der Erinnerung hervorzurufen, um die Hoffnung auf das Leben nicht aufzugeben. Bei Herta Müller ist die Erinnerung nicht eingeschlafen, sie spielt eine aktive Rolle, in dem Sinne, dass sie jener menschliche Sinn ist, der nicht vom Hunger betäubt und unterworfen wird und der im Grunde den ganzen Organismus noch zu einem lebendigen macht.

Die Erinnerung an Geschmack und Geruch von Zuhause bringt heimatgebundene Empfindungen mit sich. In Leo Aubergs Fall sind diese Rückblicke mit dem Bild der Mutter verbunden, so ist zum Beispiel die Erinnerung an die großen Ferien, wenn Leo mit seiner Mutter und dem Dienstmädchen Lodo sonntags das elegante „Café Martini“ in Schäßburg besuchte. Das warm-süße Aroma von Kaffee und leckeren Kuchen fixiert der Junge in seinem Gedächtnis mit Hilfe eines Bildes aus dem Café und zwar das Bild einer schaukelnden

„Mondsichelmadonna“. Die Aufzählung aller Leckereien, die sie jeden Sonntag essen durften und konnten, ist eigentlich traurig, denn sogar die Lagersuppe wird im nachhinein mit den Augen und mit der Nase von Zuhause gegessen und den Endeffekt schildert Leo wie folgt: „Als ich das erzählt hatte, schaukelte uns allen auf der Bettkante der Magen.“ (*Atemschaukel*, S. 119)

... Marzipantrüffeln, Mohrenköpfen und Savarins, Cremschnitten, Nussroulade, Faumrollen und Ischler, Haselnusskroketten, Rumtorte, Napoleonschnitte, Nougat und Dobosch. Dann auch noch Eis, Erdbeereis im Silberbecher oder Vanilleeis im Glasbecher oder Schokoladeeis im Porzellanschälchen, immer mit Schlagsahne. Und als Abschluss, wenn wir dann noch konnten, Weichselkuchen mit Gelee. (*Atemschaukel*, S. 118)

Alle diese Desserts werden mit den engen Freunden aus dem Lager genossen, was voraussetzt, dass sie jedes Mal erzählt und mit anderen Worten fiktionalisiert werden. Diese Illusion des Essens übersetzt sich dann später auf persönlichem Niveau in die Formel: „Das Lager Wir ist ein Singular“ (*Atemschaukel*, S. 263), denn jeder bleibt in der Phantasie und im Traum an das Essen einsam. Die Anteilnahme an der Erinnerung des Anderen ist ein fiktiver Schluckakt, dessen Intensität individualisiert ist, wobei die Kunst des Erzählens gleich mit der des Kochens gesetzt wird. Leos Empfindungen vom Geruch und Geschmack vermischen sich mit dem Gefühl des eleganten, gemütlichen Stuhls und dem Antlitz der Mutter in der Erinnerung an die Heimat als lebensrettendes Kochrezept des Lagers.

Diese Zutaten der Erinnerung an die Heimat findet man auch in Aglaja Veteranyis Roman *Warum das Kind in der Polenta kocht*. Das Märchen vom Kind, das in der Polenta kocht, erzählt im Grunde zwei sich wiederholende Geschichten. Zum einen hat die Polenta den Geschmack von Angst, Angst des Kindes um die eigene Mutter, die jeden Tag wegen der gefährlichen Akrobatik sterben könnte. Hinzu kommt der Geschmack des Schuldbewusstseins des Mädchens, das sich einmal fragt: „Wäre der Unfall nicht passiert, wenn ich nicht so oft an ihn gedacht hätte?“ (*Warum das Kind in der Polenta kocht*, S. 129)

„Dass Essen eine Familiensache ist“ (*Atemschaukel*, S. 54) und nicht mit dem bitteren Geschmack der Angst vor Krieg oder Tod zusammenpasst, diese alte Weisheit von Leos Großmutter wird auch in Veteranyis Roman veranschaulicht. Sobald die Mutter ihren Unfall erlebt, hört das Kochen nach Heimatrezepten auf und das Kind verliert damit die Illusion der Heimat und bleibt ausschließlich mit dem bitteren Geschmack des unangepassten Erwachsenenlebens.

Während Herta Müllers Held die Erinnerung als einen spirituellen Magen benützt, stellt die Nase im Fall des Zirkusmädchens aus Veteranyis Werk jenes Organ dar, das die Phantasie über die Heimat aktiviert. Die Mutter ist der eigentliche Vermittler und Träger der Erinnerungen an das verlassene Rumänien, während das Kind davon nur träumt. Die Ausführungen der Mutter werden vom Vater ständig durch seine Filmregieversuche ergänzt, während das Kind unentschlossen mit seinen unbeantworteten Fragen aufwächst.

Die gerösteten Auberginen meiner Mutter riechen überall wie zu Hause, egal, in welchem Land wir sind. Meine Mutter sagt, dass wir im Ausland viel mehr von unserem Land haben, weil das ganze Essen unseres Landes ins Ausland verkauft wird. (*Warum das Kind in der Polenta kocht*, S. 10)

Dabei stellt sich das Kind aus der Perspektive des auf dem Kopf stehenden Akrobaten eine typische Frage, nämlich „Wären wir zu Hause, würde dann alles wie im Ausland riechen?“ (*Warum das Kind in der Polenta kocht*, S. 10)

Eine ultimative Anmerkung kommt von Seiten des Vaters, der behauptet, dass man sich „an den Geruch seines Landes überall erinnert, man erkennt ihn aber nur, wenn man weit weg ist.“ (*Warum das Kind in der Polenta kocht*, S. 10). Damit erklärt der Vater den Geruch zum authentifizierenden Merkmal der Heimat. Die ephemere Natur dieses Aspekts des Landes versucht das Mädchen mit Hilfe der konkreten Gerichte festzuhalten, die zu bestimmten Gelegenheiten in der Familie serviert werden: „Ich warte den ganzen Tag auf die Nacht. Wenn meine Mutter nicht abstürzt von der Kuppel, essen wir nach der Vorstellung gemeinsam Hühnersuppe.“ (*Warum das Kind in der Polenta kocht*, S. 25) Das Bild einer Parodie des heiligen Abendmahls wird uns vorgeführt, wobei das Motiv des geopferten

Lamms hier mit einem Huhn ersetzt wird und die Verheißung auf das ewige Leben durch die kurzwährende Hoffnung des Mädchens substituiert wird, dass die Mutter für einen weiteren Tag überleben darf.

Mit dem Zirkusunfall der Mutter kommt die Kindheit zu ihrem Ende und als Jugendliche behauptet die Erzählerin: „Ich erinnere mich nicht, wie meine Mutter früher gerochen hat.“ (*Warum das Kind in der Polenta kocht*, S. 123) Wenn das Mädchen mit der Zeit den Geruch der Mutter verliert, dann muss man darin einen tragischen Selbstverlust erkennen. Genau so wie der Heilige Augustin, von Assmann zitiert, feststellt, dass das „Gedächtnis gleichsam der Magen der Seele [ist], Freude und Trauer aber/ wie süße und bittere Speise; einmal dem Gedächtnis übergeben, sind sie gleichsam in den Magen eingegangen, der sie verwahren, aber doch nicht schmecken kann.“ (A. Assmann, S. 166). Dem Mädchen werden also durch den Verlust des Geruchs seiner Mutter die Freude des Genusses und Genießens und dabei auch die Geborgenheit des Heims genommen.

### **Schlussfolgerungen:**

Aglaja Veteranyi und Herta Müller gehen in ihren Erzählungen ohne Ausnahme von Heimatvisionen aus. Heimat als geographischer Ort stellt jedoch kein zentrales Thema der zwei Romane dar. Die Variationen dieses Themas kreisen in diesen Prosawerken um die allgemeine Vorstellung eines Zuhauses, als Raum der menschlichen Vertrautheitsgefühle und der unvergänglichen Erinnerungen.

Ebenfalls ins Allgemeine greifend lässt sich die Schlussfolgerung formulieren, dass die Konfrontation mit fremden Landschaften und Lebensbedingungen Erinnerungen an die Heimat auslöst, die anschließend bestimmte Assoziationen erschaffen. In Herta Müllers Fall sind diese Rückblenden eher nostalgischer aber positiver Natur, während Veteranyi unter der Maske einer anscheinend glücklichen Kindheit das Terrain für ein bodenloses und katastrophales Erwachsenenleben vorbereitet.

Weitere Unterschiede zwischen den verglichenen Heimatvisionen wurden auf den Punkt gebracht, indem in Herta Müllers *Atem-*



*schaukel* die Notwendigkeit nach einer eigenen Familie und nach neuer Bindung an Menschen festgestellt wurde, während Veteranyis Mädchen mit der Mentalität des engen halbsicheren Familienkreises aufwächst, diesen Kreis letztendlich verliert und als letzte Konsequenz dessen sich selbst nie findet.

Ein wesentlicher Grund, der die vergleichende Analyse der besprochenen Werke veranlasste, bildet die Tatsache, dass beide Erzählungen aus einer Perspektive des erlebten Gefängnisses oder Lagers dargeboten werden, von dem aus sich wegen der kargen Gegenwartsgeographie sowohl die wohlige Erinnerung an die vermisste Heimat als auch die Vision eines neuen Zuhauses entfalten. Es sind die lagerähnlichen Umgebungen der berichtenden Hauptpersonen, die stets wiederkehrende Aspekte der Heimatvisionen herstellen. Die Zirkuswelt ist andererseits eine nur scheinbar triviale Variante des sibirischen Arbeitslagers, denn sowohl das eine wie das andere Milieu bezwingt den Geist durch zerreißende Angstgefühle und Verstümmelung.

Dem Gedächtnis und der sinnlichen Wahrnehmung wird in den zwei Romanen die strukturierende Hauptrolle eingeräumt. Daran anknüpfend wurde die Entstehungsdynamik der Heimatvisionen bei Herta Müller und Aglaja Veteranyi aus vergleichenden Perspektive analysiert. Die prägenden Elemente der Heimatvorstellungen bei den zwei Schriftstellerinnen lassen sich aus dem Versuch einer Typologisierung hier als Obdach, Besitz und Nahrung definieren. Diese drei Aspekte werden zu Achsen der Heimat, die in diesen Romanen als individueller Erinnerungsraum mit imaginären Geographie dargestellt wird. Der kulturelle Wert dieser Orte wird durch die fortwährende Versetzung von Familientraditionen aus der Vergangenheit in die Gegenwart der Romanpersonen bestimmt.

## **Bibliographie:**

### **Primärliteratur**

- Müller, Herta (2009): *Atemschaukel*. München: C. Hanser Verlag.  
Veteranyi, Aglaja (2008): *Warum das Kind in der Polenta kocht*. 6. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

## Sekundärliteratur

- Assmann, Aleida** (2006): *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. 3. Aufl. München: Beck.
- Assmann, Jan** (2005): *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in früher Hochkulturen*. München: C. H. Beck Verlag.
- Bhabha, Homi** (2000): *Die Verortung der Kultur*. Tübingen: Stauffenburg Verlag.
- Bachmann-Medick, Doris** (1996): *Texte zwischen den Kulturen: ein Ausflug in «postkoloniale Landkarten»*. In: Böhme, H., Scherpe, K. (Hg.): *Literatur und Kulturwissenschaften. Positionen, Theorien, Modelle*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt.
- Gerhardt, Günther; Geisler Oliver; Schröter, Steffen** (2007): *Heimatdenken: Konjunktoren und Konturen. Statt einer Einleitung*. In: Dies.: *Heimat. Konjunktoren und Konturen eines umstrittenen Konzepts*. Bielefeld: Transkript.