

LEONIE SÜWOLTO (HG.)

**ÄSTHETIK DES TABUISIERTEN  
IN DER LITERATUR-  
UND KULTURGESCHICHTE**

# ÄSTHETIK DES TABUISIERTEN

**STUDIEN DER PADERBORNER KOMPARATISTIK**

Herausgegeben von

Jörn Steigerwald und Claudia Öhlschläger

**Bd. 1**

**2017**

**Universitätsbibliothek Paderborn**

**ÄSTHETIK DES TABUISIERTEN  
IN DER LITERATUR- UND KULTURGESCHICHTE**

Herausgegeben von Leonie Süwolto

**2017**

**Universitätsbibliothek Paderborn**

## Wissenschaftlicher Beirat

Prof. Dr. Rita Morrien (Paderborn), Jun.-Prof. Dr. Hendrik Schlieper  
(Paderborn), Dr. Leonie Süwolto (Paderborn)

## INHALTSVERZEICHNIS

### TEIL I: THEORETISCHE PERSPEKTIVEN

LEONIE SÜWOLTO

Ästhetik des Tabuisierten in der Literatur- und Kulturgeschichte.

Eine Einleitung ..... 8

UTE FRIETSCH

Tabu als *travelling concept*:

Ein Versatzstück zu einer kulturwissenschaftlichen Tabu-Theorie ..... 23

### TEIL II: ÄSTHETIKEN DES TABUISIERTEN UND DES TABUBRUCHS IN DER LITERATUR

LIS HANSEN

Verdammte Dinge – Tabu und Müll in der Literatur ..... 33

SARAH-CHRISTINA HENZE/KEVIN M. DEAR

„Der Mensch, der sich auslöschte“ –

Philosophische und literarische Perspektiven auf den Suizid ..... 46

DENNIS BOCK

„Denn es geht hier nicht um Mögen oder Nichtmögen. Die Muselmänner stören ihn, das ist es“ –

Erzählungen über Muselmänner in der Literatur über die Shoah ..... 62

ALIN BASHJA LEA ZINNER

Das Tabu der sexuellen Gewalt in der Holocaust-Literatur ..... 81

BENJAMIN HEIN

„Wir sind uns darüber einig, dass das Thema ‚Juden‘ nicht witzig ist!“

Über die Dethematisierung der Judenverfolgung und des Holocaust in der deutschen

Populärliteratur der Nachwendzeit ..... 89

STEPHANIE WILLEKE

„Nichts mehr stimmt, und alles ist wahr.“

Tabubrüche in Herta Müllers *Atemschaukel* ..... 101

### TEIL III: ... UND AUF DEM SCREEN: TABUS UND TABUBRÜCHE IN FILM UND FOTOGRAFIE

ELISABETH WERNER

*Seinfeld* und das Tabu der Masturbation ..... 121

MARA KOLLIEN

Tod und Sterben in der zeitgenössischen Filmkomödie ..... 132

TANJA LANGE

Dahin zeigen, wo es weh tut: Perspektiven auf Verletzbarkeit und Selfiekultur ..... 142

## INHALTSVERZEICHNIS

VERA NORDHOFF

Alles ist erlaubt – oder doch nicht?

Subjektive Tabus und ihre Grenzen in der Serie *Sex and the City* ..... 157

MARIE MEININGER

Verhandlungen von Tabus in der Populärkultur.

Darstellungsweisen in der ARD-Vorabendserie *Verbotene Liebe* ..... 164

VERENA RICHTER

„C’est comme blasphémer: ça veut dire qu’on y croit encore.“

Inzest und 68er-Diskussionen in Louis Malles *Le souffle au cœur* (1971) ..... 174

### TEIL IV: ...UND AUF DER THEARTEBÜHNE

ADELINA DEBISOW

Die ‚obscénité‘ als inszenierter Tabubruch in der Komödie des 17. Jahrhunderts –

Molières *L’École des femmes* und *La Critique de L’École des femmes* ..... 190

AUTORINNENVERZEICHNIS ..... 206

BILDNACHWEISE ..... 208

**„Nichts mehr stimmt, und alles ist wahr.“<sup>1</sup> Tabubrüche in Herta Müllers *Atemschaukel***

Der Begriff Tabu eröffnet einen vielschichtigen Bedeutungsrahmen, der in unterschiedlichen Zusammenhängen Verwendung findet. So kann beispielsweise im Kontext von „Orten, Menschen, Handlungen und Gegenständen“<sup>2</sup> von Tabus gesprochen werden, wobei sie in allen Bereichen mit spezifischen Regeln in Verbindung stehen: „Tabus markieren implizite Normen einer Kultur, deren Übertretung mit Sanktionen einhergeht, übernehmen kulturelle Regelfunktionen und dienen der Sicherung einer Wertegemeinschaft in ihrer spezifischen Form.“<sup>3</sup> Neben der gesellschaftlich-kulturellen Ordnungsfunktion der Tabus wird hier bereits ein weiteres Charakteristikum angedeutet: deren historische und räumliche Variabilität, die zugleich den ihnen inhärenten Konstruktionscharakter offenbart. Sie sind demnach nicht gesetzte, starre und homogene Entitäten, sondern weisen eine gewisse Dynamik auf, die sich in „langwellig wirkende[n] Tabuisierungs- und Enttabuisierungsprozesse[n]“<sup>4</sup> manifestiert. Durch ihre Beschaffenheit als „Meidungsgebote“<sup>5</sup> (in Abgrenzung zu expliziten Verboten) werden zudem In- und Exklusionsmechanismen angestoßen, die durch die entstehende Grenzziehung eine identitätsstiftende Funktion in sich bergen, sie fungieren so als „elementare Bestandteile des Sozialgefüges“.<sup>6</sup> Im Gegensatz zu dem allgemeinen gesellschaftlichen und kulturellen Bestreben, derartige Tabus (neu) zu setzen und einzuhalten, können Grenzüberschreitungen in Bezug auf die Kunst und die Literatur geradezu als Strukturmerkmal bezeichnet werden: „Unweigerlich erzeugen sie [die Tabus] den Reiz, die Verbote sprechend, schreibend, zeigend zu übertreten und somit kenntlich zu machen.“<sup>7</sup> Ein Spannungsfeld zwischen dem öffentlichen Diskurs und der Literatur wird dann besonders wirkungsvoll, wenn sich die beiden Bereiche überschneiden.

In einem solchen Spannungsfeld ist auch der 2009 erschienene Roman *Atemschaukel*<sup>8</sup> von Herta Müller zu verorten, der die Internierung in Rumänien lebender Deutscher in Arbeitslager am Ende des Zweiten Weltkrieges thematisiert. Besonders aufgrund der verschiedenen Tabubrüche, die der Roman evoziert – so viel sei an dieser Stelle bereits vorweggenommen – gilt das Werk in der Rezeption als umstritten, weshalb auf diese

---

<sup>1</sup> Herta Müller: „Jedes Wort weiß etwas vom Teufelskreis“, in: dies.: *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*, München 2011, S. 7-21, hier: S. 19.

<sup>2</sup> Wolfgang Marschall: „Tabu“, in: Joachim Ritter und Karlfried Gründer (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 10, Sp. 877-880, hier: Sp. 877.

<sup>3</sup> Claudia Benthien und Ortrud Gutjahr: „Interkulturalität und Gender-Spezifität von Tabus: Zur Einleitung“, in: dies. (Hrsg.): *Tabu: Interkulturalität und Gender*, München 2008, S. 7-16, hier: S. 7.

<sup>4</sup> Ebd., S. 8.

<sup>5</sup> Ortrud Gutjahr: „Tabus als Grundbedingungen von Kultur: Sigmund Freuds Totem und Tabu und die Wende in der Tabuforschung“, in: dies. und Claudia Benthien (Hrsg.): *Tabu: Interkulturalität und Gender*, München 2008, S. 19-50, hier: S. 19.

<sup>6</sup> Melanie Grundmann: „Normabweichung und Tabubruch. Der Dandy als Außenseiter in Stendhals Roman *Armance* (1827)“, in: Katharina Rosenberg und Rita Vallentin (Hrsg.): *Norm und Normalität: Beiträge aus Linguistik, Soziologie, Literatur- und Kulturwissenschaft*, Berlin 2012, S. 142-156, hier: S. 144.

<sup>7</sup> Michael Braun: „Vorwort“, in: ders. (Hrsg.): *Tabu und Tabubruch in Literatur und Film*, Würzburg 2007, S. 7-10, hier: S. 7.

<sup>8</sup> Herta Müller: *Atemschaukel*, München 2009. Im Folgenden wird diese Ausgabe mit der Sigle A und der jeweiligen Seitenzahl zitiert.



ebenfalls Bezug genommen wird. Zunächst wird jedoch auf die Thematik des Romans eingegangen, die im Zusammenhang mit dem ersten hier vorgestellten Tabubruch steht.

**„Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden, werden wir lächerlich“<sup>9</sup> – der thematische Tabubruch der *Atemschaukel***

Die Themen des literarischen Schaffens der banat-schwäbischen Schriftstellerin und Nobelpreisträgerin Herta Müller kreisen immer wieder um die dörfliche Lebenswelt der Banater Provinz mit ihren rigiden Normen, Moralvorstellungen und ihrer Borniertheit, sie zeigen den „alles durchdringenden Katholizismus und [berichten] von der sozialen Kontrolle in der Großfamilie, die die Unterdrückung der Subjekte als Geborgenheit fingiert“,<sup>10</sup> und zum anderen fokussieren sie die rumänische Diktatur,<sup>11</sup> die mit ihren disziplinatorischen Organen wie der *Securitate* eine vollkommene Überwachungs- und Kontrollmaschinerie etablierte, die Müller versucht im „Alphabet der Angst“<sup>12</sup> literarisch auszubuchstabieren. Dabei betont sie, dass sie sich den Stoff ihrer Werke nicht aussucht, sondern ihr die Themen und Motive von der staatlichen Macht vielmehr aufgezwungen werden.<sup>13</sup>

Diesen Themenkomplex der dörflichen Lebenswelt und diktatorischen Macht aufgreifend, stellt sich der Roman *Atemschaukel* gegen das Vergessen einer ganzen Gruppe von Menschen: die Rumäniendeutschen, die im Zuge der Kollektivschuldthese in sowjetische Arbeitslager deportiert wurden, um durch Zwangsarbeit angeblich Wiedergutmachung für den Schaden, den die Sowjetunion während des Zweiten Weltkrieges erlitten hat, zu leisten. Obwohl die Aufarbeitung der nationalsozialistischen Vergangenheit seit den 1970er Jahren, besonders fokussiert nach der Wiedervereinigung seit den 1990er Jahren in Deutschland vorangetrieben wurde, blieb das Schicksal der Rumäniendeutschen weitestgehend aus dem kollektiven Generationen-Gedächtnis und dem kulturellen Gedächtnis ausgeschlossen. Norbert Otto Eke hält in diesem Zusammenhang fest:

Die Geschichte dieser Verschleppung ist nicht in dem Maße besetzt durch Narrative und Bilder der Erlebengeneration, durch eine standardisierte Ikonografie und Rhetorik, wie dies bei der Shoah- und Gulag-Literatur der Fall ist. Im Unterschied zu Shoah und Gulag hat die Deportation der Rumäniendeutschen sich kaum dem kulturellen Gedächtnis eingepreßt oder gar einen *eigenständigen* Diskurs etabliert, auf den Herta Müller (wie Ruth Klüger in *weiter leben*) hätte kommentierend und fortschreibend antworten können [...].<sup>14</sup>

<sup>9</sup> Herta Müller: „Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden, werden wir lächerlich: Kann Literatur Zeugnis ablegen?“, in: *Text und Kritik: Herta Müller*, 155 (2002), S. 6-17.

<sup>10</sup> Paola Bozzi: *Der fremde Blick: Zum Werk Herta Müllers*, Würzburg 2005, S. 47.

<sup>11</sup> Vgl. Petra Meurer: „Diktatorisches Erzählen: Formelhaftigkeit in den Romanen von Herta Müller“, in: Iris Denneler (Hrsg.): *Die Formel und das Unverwechselbare: Interdisziplinäre Beiträge zu Topik, Rhetorik und Individualität*, Frankfurt a.M. u.a. 1999, S. 177.

<sup>12</sup> Herta Müller: *Die blassen Herren mit den Mokkatassen*, München 2005.

<sup>13</sup> Vgl. Birgid Haines und Margaret Littler: „Gespräch mit Herta Müller“, in: Birgid Haines (Hrsg.): *Herta Müller*, Cardiff 1998, S. 14-24, hier: S. 14. Aufgrund des subversiven Potentials ihrer Literatur wurde die Autorin mehrfach als „Nestbeschmutzer“ bezeichnet und sogar mit dem Tode bedroht. Vgl. Bozzi: *Der fremde Blick*, S. 46-51.

<sup>14</sup> Norbert Otto Eke: „Gelber Mais, keine Zeit‘: Herta Müllers Nach-Schrift *Atemschaukel. Roman*“, in: *Gegenwartsliteratur: Ein germanistisches Jahrbuch: A German Studies Yearbook*, 10 (2011), S. 54-74, hier: S. 55.

Der durch die Thematisierung der Rumäniendeutschen als ‚Opfergruppe‘ hervorgerufene Tabubruch erweitert den öffentlichen Diskurs einerseits, und zeigt andererseits dessen Leerstelle auf, wodurch darüber hinaus sein Konstruktionscharakter deutlich gemacht wird. Das Nachwort der *Atemschaukel* zeichnet die historischen Ereignisse explizit nach und macht auf das mit „Nazideutschland“ (A 299) die längste Zeit verbündete, faschistische Rumänien aufmerksam, das erst im letzten Kriegsjahr nach seiner Kapitulation Deutschland den Krieg erklärte. Aus der ‚Befreiung‘ durch die Rote Armee leitete sich dann der sowjetische Anspruch an die Rumäniendeutschen auf Wiederaufbau und Entschädigung ab. Allein die potentielle Notwendigkeit, die historischen Ereignisse im Nachwort kursorisch beleuchten zu müssen, verweist auf die Lücke im kulturellen Gedächtnis des deutschen Kulturraums. Zum anderen macht es aber auch die problematische Situation der Rumäniendeutschen anschaulich: „Weil es an die faschistische Vergangenheit Rumäniens erinnerte, war das Thema Deportation tabu. Nur in der Familie und mit engen Vertrauten, die selbst deportiert waren, wurde über die Lagerjahre gesprochen.“ (Ebd.) An dieser Stelle wird also der zweifache Ausschluss dieser Gruppe sichtbar: In Deutschland werden die Rumäniendeutschen nicht als ‚Opfergruppe‘ im Nachklang des Zweiten Weltkrieges wahrgenommen, da diese Gruppe, beinahe protonormalistisch,<sup>15</sup> die Personen umfasst, die von den Nationalsozialisten direkt verfolgt und ermordet wurden; in Rumänien wird diese Thematik hingegen tabuisiert, weil es an seine unrühmliche Vergangenheit erinnert. Durch die literarische Verarbeitung der Arbeitslager provoziert die *Atemschaukel* also im Zusammenhang mit dem Verstoß gegen das Schweigegebot einen Tabubruch. Dies ist neben dem Potential, Vorstellungsstrukturen einer bestimmten Erinnerungskultur zu tradieren und zu verstärken, ein Funktionspotential der literarischen Gedächtnisbildung: Nach Erll sind literarische Texte dazu in der Lage, derlei Vorstellungsstrukturen zu dekonstruieren und zu revidieren.<sup>16</sup> D.h. sie können einerseits in Antizipation der bestehenden Erinnerungskultur „Vergessenes und bis dahin Unartikulierte oder Unartikulierbares [...] einspeisen“ und bergen andererseits die Möglichkeit, durch das Hinterfragen von gegebenen Vorstellungen, „Geschichtsbilder, Wertstrukturen oder Vorstellungen vom Eigenen und vom Fremden [zu] revidieren.“<sup>17</sup> Der Roman von Herta Müller verbindet diese beiden gegenläufig erscheinenden Optionen der Literatur miteinander, was sein subversives, Tabubrüche evozierendes Potential ausmacht: thematisch, indem Müller etwas aus dem öffentlichen Diskurs Ausgeschlossenes und somit Unartikulierte in den Mittelpunkt der Betrachtung rückt, die Deportation der Rumäniendeutschen; ästhetisch, indem sie die ihr eigenen Sprachformen für die Darstellung des Arbeitslagers nutzt; formal, indem sie die etablierten Normen der Zeugnisliteratur hinterfragt, wie im Folgenden gezeigt wird.

<sup>15</sup> Jürgen Link führt aus, dass im Zuge der Bildung eines Normalfeldes zwei gegenläufige Strategien – die protonormalistische und die flexibel-normalistische – zum Tragen kommen können, wobei sich die erste durch eine maximale Ausklammerung von Friktionsfaktoren auszeichnet, was besonders stark ausgeprägte Exklusionsmechanismen hervorruft. Vgl. Jürgen Link: *Versuch über den Normalismus: Wie Normalität produziert wird*, Göttingen 2006, S. 54-57. Vgl. dazu auch Jürgen Link: *Normale Krisen? Normalismus und die Krise in der Gegenwart*, Konstanz 2013, passim.

<sup>16</sup> Vgl. Astrid Erll: „Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses“, in: dies. und Ansgar Nünning (Hrsg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*, Berlin und New York 2005, S. 249-276, hier: S. 266.

<sup>17</sup> Ebd.

**„Durchs Erfinden wird die erlebte Wirklichkeit auf eine damals verpasste Wahrheit zurückgezwungen“<sup>18</sup> – der formale Tabubruch der *Atemschaukel***

Nicht nur die Thematik an sich, sondern auch die den Hauptteil des Romans einnehmende Lagerdarstellung kann als Tabubruch gewertet werden. Auch dies steht mit dem öffentlichen Diskurs, der erinnerungspolitische Satzungen hervorbringt und somit Normen und Tabus für das öffentlich Sagbare markiert, in Zusammenhang.<sup>19</sup> Die direkte Lagerdarstellung im Kontext des Zweiten Weltkrieges bleibt vornehmlich der sogenannten ersten Generation (den Überlebenden der Shoah) vorbehalten, die diese mit dem Duktus des Zeugnisablegens und Berichtens und mit einer Authentizität und dokumentarische Realitätswiedergabe suggestierenden Rhetorik<sup>20</sup> in ihren Werken verarbeiten. Trotz der autobiographischen Entlehnungen<sup>21</sup> ihrer Texte und der wiederholten Bezugnahme auf Autoren, deren Werke in der Tradition des Zeugnisses stehen, wie beispielsweise Levi, Celan, Goldschmidt oder Klüger,<sup>22</sup> empfindet Herta Müller ihr Schreiben explizit *nicht* als Zeugnisliteratur:

Bücher über schlimme Zeiten werden oft als Zeugnisse gelesen. Auch in meinen Büchern geht es notgedrungen um schlimme Zeiten, um das amputierte Leben in der Diktatur, um den nach außen geduckten, nach innen selbstherrlichen Alltag einer deutschen Minderheit und um deren späteres Verschwinden durch die Auswanderung nach Deutschland. Für viele sind meine Bücher somit Zeugnisse. Ich aber empfinde mich im Schreiben nicht als Zeugin. Ich habe das Schreiben gelernt vom Schweigen und Verschweigen. Damit begann es.<sup>23</sup>

Dem Schweigen und Verschweigen – deutliche Marker des normsetzenden Tabus – stellt sie ihre literarischen Werke entgegen. *Atemschaukel* ist jedoch kein Zeugnis im Sinne der Literatur der Überlebenden, sondern schildert vielmehr den Versuch der literarischen Figur Leopold Auberg, seine Erfahrungen sechzig Jahre nach der Lagerzeit niederzuschreiben, diese und sich selbst zu verstehen und damit eine komplexe Interpretation seines Lebens zu entwerfen.<sup>24</sup>

<sup>18</sup> Herta Müller: „Die Anwendung der dünnen Straßen“, in: dies.: *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*, München 2011, S. 110-124, hier: S. 115.

<sup>19</sup> Welcher Art diese oftmals impliziten Normen und Maßgaben sind, beispielsweise die enge Kopplung des Textes an die Integrität des Autors, wird an verschiedenen Stellen untersucht. Besonders die interdisziplinär angelegte Forschung erweist sich als äußerst fruchtbar, allerdings können die umfassenden Ergebnisse an dieser Stelle nicht referiert werden. Daher wird hier lediglich exemplarisch verwiesen auf den mit dem programmatischen Titel versehenen Sammelband: Katrin Hammerstein, Ulrich Mähler, Julie Trappe und Edgar Wolfrum (Hrsg.): *Aufarbeitung der Diktatur – Diktat der Aufarbeitung? Normierungsprozesse beim Umgang mit diktatorischer Vergangenheit*, Göttingen 2009.

<sup>20</sup> Vgl. Susanne Düwell: „Fiktion aus dem Wirklichen“: *Strategien autobiographischen Erzählens im Kontext der Shoah*, Bielefeld 2004, S. 7.

<sup>21</sup> Bevor es Herta Müller 1987 gelang, ein Ausreisevisum nach Deutschland zu bekommen, wurde sie von der Securitate überwacht und regelmäßig verhört. Nicht nur, weil sie sich weigerte mit dem Geheimdienst zusammenzuarbeiten, sondern auch wegen ihrer Nähe zu der Aktionsgruppe Banat, verlor sie ihre Anstellungen und war weiteren Schikanen ausgesetzt. Vgl. Helgard Mahrdt: „Man kann sich doch nicht mit einer Katastrophe versöhnen“: Herta Müller: Einführung in Leben und Werk“, in: dies. und Sissel Læg Reid (Hrsg.): *Dichtung und Diktatur: Die Schriftstellerin Herta Müller*, Würzburg 2013, S. 27-54.

<sup>22</sup> Vgl. dazu auch Ute Weidenhiller: „Das Unsagbare sagbar machen – Herta Müllers doppelböckige Poetik“, in: *Études Germaniques*, 67.3 (2012), S. 489-506, hier: S. 491. Vgl. ebenso: Marja Ursin: „Autofiktion bei Herta Müller“, in: Ulrich Breuer und Beatrice Sandberg (Hrsg.): *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: Grenzen der Identität und der Fiktionalität*, Bd. 1, München 2006, S. 344-352.

<sup>23</sup> Müller: „Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden, werden wir lächerlich“, S. 6.

<sup>24</sup> Vgl. Unni Langås: „Immer schuldig: Herta Müllers Roman *Atemschaukel* – ein Bericht über Traumata“, in:

Somit ist trotz der Grundlage zahlreicher Berichte von Internierten, also einem „authentische[n] Substrat“,<sup>25</sup> nicht der Roman an sich Zeugnis, sondern er inszeniert innerliterarisch ein Zeugnis eines fiktiven Überlebenden und macht so u.a. Prozesse des (traumatischen) Erinnerns sichtbar. Eine erkennbare Parallele zwischen dem Roman und vielen Zeugnissen ist indes der Zeitraum, von dem berichtet wird: Den Hauptteil nimmt die Beschreibung des Lagers ein, nur kurz wird auf die Zeit vor dem Lager und in dem Roman zusätzlich noch auf die Zeit nach der Internierung eingegangen. Während die Zeugnisse der ersten Generation jedoch aufgrund ihres berichtenden Charakters oftmals genaue und detaillierte Raum- und Zeitangaben fokussiert darstellen, kann dies für die *Atemschaukel* nicht festgestellt werden, im Gegenteil: Durch ihre Textur verschmelzen Raum und Zeit chronotopisch miteinander.

Leopold Auberg, der Protagonist des Romans, wird im Januar 1945 im Alter von siebzehn Jahren aus der rumänischen Kleinstadt Herrmannstadt aufgrund der Kollektivschuldthese in das sowjetische Arbeitslager Nowo-Gorlowka deportiert. Die Beschreibung der Lagerzeit, der Jahre davor – in Form eines expositorischen Kapitels – und der Zeit nach seiner Rückkehr bilden, trotz einer grundsätzlichen chronologischen Reihenfolge, ein komplexes Gewebe, das sich in verschiedenen Erinnerungsebenen manifestiert. Bereits zu Beginn des ersten Kapitels stellt sich die Darstellung Leopolds gegen eine geläufige Opferdarstellung: Er meint, „dass dieses Wegfahren zur rechten Zeit“ (A 7) käme: „Es müsste nicht die Liste der Russen sein, aber wenn es nicht zu schlimm kommt, ist es für mich sogar gut.“ (Ebd.) Der Grund für diese vornehmlich positive Grundstimmung des Protagonisten vor der Lagerzeit wird sofort im Anschluss angeführt: Er ist homosexuell und die heimlichen „Rendezvous“ (A 9) im Park mit anderen Männern stehen in Rumänien unter Strafe. Somit wird der Protagonist gleich zu Beginn der *Atemschaukel* in einer Außenseiterposition sowohl in der Ursprungsgesellschaft als auch innerfamiliär verortet: Seine Eltern werden als überzeugte Nationalsozialisten dargestellt, die Homosexualität nicht nur als „höchste Abscheulichkeit“ ansehen, sondern Geschlechtsverkehr mit einem Rumänen darüber hinaus als „Rassenschande“ (A 11) werten würden. Dieses Motiv des Außenseitertums aufgrund seiner Homosexualität<sup>26</sup> verbindet die verschiedenen in dem Roman aufgegriffenen Zeitschichten: „Vor, während und nach meiner Lagerzeit, fünfundzwanzig Jahre lang habe ich in Furcht gelebt, vor dem Staat und vor der Familie. Vor dem doppelten Absturz, dass der Staat mich als Verbrecher einsperrt und die Familie mich als Schande ausschließt.“ (A 10)

Charakteristisch für den Roman in Bezug auf die Zeitdarstellung ist das häufige Durchbrechen der chronologischen Ordnung verschiedener Erinnerungsebenen. Die Ebenen sind durch ihre Thematik miteinander verwoben, wodurch ein komplexes Gefüge entsteht, sie ermöglichen dem Leser auf diese Weise eine differenzierte Vorstellung und schärfen das Bewusstsein für ein Nebeneinander unterschiedlicher Zeitebenen und Zeitschichten.<sup>27</sup> Ein

---

Helgrad Mahrtd und Sissel Læg Reid (Hrsg.): *Dichtung und Diktatur: Die Schriftstellerin Herta Müller*, Würzburg 2013, S. 149-170, hier: S. 150.

<sup>25</sup> Hartmut Steinecke: „Herta Müller: *Atemschaukel*: Ein Roman vom ‚Nullpunkt der Existenz‘“, in: *Gegenwartsliteratur: Ein germanistisches Jahrbuch: A German Studies Yearbook*, 10 (2011), S. 14-32, hier: S. 24.

<sup>26</sup> Zur Verbindung von Trauma und Homosexualität: Dieter Kampmeyer: *Trauma-Konfigurationen: Bernhard Schlinks Der Vorleser*, W.G. Sebalds Austerlitz, *Herta Müllers Atemschaukel*, Würzburg 2014, S. 145-211.

<sup>27</sup> Vgl. Ansgar Nünning: „‚Moving back and forward in time‘: Zur Gleichzeitigkeit verschiedener Zeitstrukturen, Zeiterfahrungen und Zeitkonzeptionen im englischen Roman der Gegenwart“, in: Martin

Beispiel für die Zusammensetzung der verschiedenen Zeitebenen stammt aus dem Kapitel „Taschentuch und Mäuse“, in dem davon berichtet wird, dass der Protagonist eines Morgens gerade geborene Mäuse findet und sie tötet. Diese Antithese von neuem Leben und Tod im Kontext des Lebens in einem Arbeitslager, in dem der Erzähler allgegenwärtig vom (Hunger)Tod bedroht ist, wird in einer direkt anschließenden Kindheitserinnerung wieder aufgegriffen. Er erinnert sich daran, schon einmal in seinem Leben ein Tier getötet zu haben. So beginnt die Erinnerungsebene der Kindheit mit einer temporalen Einordnung – „Als ich neun Jahre alt war“ (A 81) – und knüpft thematisch an die Lagererfahrung an. Diese Konnektivität mündet in einen direkten Vergleich zwischen der Tötung der Mäuse und der Katze.

Was das Kätzchen mit den Mäusen gemeinsam hat:

Kein Pieps.

Und was das Kätzchen von den Mäusen unterscheidet:

Bei den Mäusen war es Absicht und Mitleid. Bei dem Kätzchen die Verbitterung, dass man streicheln will und gebissen wird. (Ebd.)

Die Distanz zwischen den Jahre auseinanderliegenden Ereignissen wird durch den Vergleich aufgehoben, wodurch eine Gleichzeitigkeit von Vergangenheit und Gegenwart illustriert wird: Die Erinnerung an die Tötung der Katze wird mit der aktuellen Handlung verknüpft und auf die Gegenwart bezogen. Sie erfährt hier eine Deutung und Bewertung für den gegenwärtigen Erlebenskontext, was zum einen den konstruktiven Charakter unterstreicht und woran zum anderen die Zeitkonzeption des Romans insgesamt veranschaulicht wird.

Daneben wird auch durch den ständigen Wechsel der Erzähltempi, der keine festgelegte Struktur zu haben scheint – weder ein Motiv noch eine Erinnerungsebene wird in einem bestimmten Erzähltempus beschrieben –, eine Aufhebung der grammatischen Kategorie in ihrer zeitangebenden Funktion inszeniert: Das Präsens wird nicht verwendet, um die Gegenwart anzuzeigen und die Vergangenheitsformen nicht, um eine bestimmte Zeit in der Vergangenheit zu signalisieren. Auch die wenigen dezidierten Zeitangaben bringen dies zum Ausdruck. Nachdem eine Episode aus der Kindheit Leopolds erzählt wird, gelangt die Erzählung wieder auf die erste Erinnerungsebene zurück: „Gestern hielt ein speziell angereister Offizier mit grüner Kappe, groß wie ein Kuchenteller, eine Ansprache auf dem Appellplatz.“ (A 54) Offensichtlich wird hier eine Gegebenheit aus der Zeit des Lagers geschildert, die, wie die Ebene des Erzählers ausdrücklich festlegt, sechzig Jahre zurückliegt. Trotzdem wird die Erzählung mit dem Adverb ‚gestern‘ begonnen. Dies zeigt auf prägnante Weise, wie sehr die Ebenen, nicht nur die Erinnerungsebenen untereinander, sondern auch die Ebene des Erzählers, miteinander verwoben sind. Hier spielt die objektiv messbare Zeit keine Rolle, sondern nur das subjektive Zeitempfinden der Erinnerung. Diese Subjektivität verstärkt sich noch in einer weiteren Kategorie der Zeitangaben: den Neologismen. Beispiele hierfür sind: „Die Zeit des Meldekrautessens“ (A 24) und die „Hautundknochenzeit“ (A 157). Hier wird die Zeit thematisch mit einem der Hauptmotive des Werkes – dem Hunger – verbunden. Indem so die kulturell normierten Kategorien der Zeitdarstellung aufgebrochen werden, wird indirekt der in der aktuellen Gedächtnisforschung als Allgemeinplatz verstandene konstruierte

---

Middeke (Hrsg.): *Zeit und Roman: Zeiterfahrung im historischen Wandel und ästhetischer Paradigmenwechsel vom sechzehnten Jahrhundert bis zur Postmoderne*, Würzburg 2002, S. 395-420, hier: S. 403.

und assoziative Erinnerungsprozess<sup>28</sup> an sich dargestellt, der sich auf verschiedenen, ineinander übergehenden und miteinander verbundenen Ebenen vollzieht. Besonders die Dynamik, die für diesen Prozess charakteristisch ist, kommt hier zum Ausdruck. Dadurch, dass die statischen Zeitformen ihre Bedeutung und Funktion der Zeitangabe und -einordnung verlieren, werden ‚Vergangenheit‘ und ‚Gegenwart‘ nicht als abgeschlossene Entitäten präsentiert, sondern vielmehr wird ein paralleles Nebeneinander der verschiedenen Ebenen konstruiert und dargestellt: Vergangenheit erscheint so nicht absolut, vergangene Ereignisse sind nicht abgeschlossen.<sup>29</sup>

Dies steht im Kontrast zu den Zeugnissen der ersten Generation über die Shoah, die – mit dem Duktus des wahrheitsgemäßen Berichtens von etwas Gewesenem – die Ereignisse, auch wenn die gegenwärtigen Folgen immer mitgedacht werden, häufig zeitlich genau in der Vergangenheit verorten. Die verschiedenen Zeitebenen in der *Atemschaukel* fließen jedoch zusammen und verbinden sich zu einem Ganzen, Vielschichtigen, das sowohl Vergangenes als auch Gegenwärtiges beinhaltet, wobei es in dieser Lesart keine Rolle spielt, wann genau etwas geschehen ist.

Neben den verschiedenen miteinander verschmelzenden Zeitebenen ist auch die Raumdarstellung keine einheitlich homogene. Interessanterweise stehen sich hier die Räume nicht, wie häufig in literarischen Werken über Lagererfahrungen,<sup>30</sup> antithetisch gegenüber. Dies zeigt die oben bereits angesprochene Außenseiterrolle Leopolds in seiner Heimatstadt, die mit der klaustrophobischen Atmosphäre einer allgegenwärtigen Überwachungs- maschinerie verbunden wird, wodurch ein zentrales Motiv in Herta Müllers Schreiben insgesamt zur Anschauung gelangt: die Beschreibung des Lebens in der Diktatur, das durch Unterdrückung und Überwachung charakterisiert ist. Obwohl dem Ausgangsraum im Gegensatz zu dem Arbeitslager keine äußerlich sichtbaren Grenzen gesetzt sind, sind diese doch stets implizit vorhanden. Die Gefahr der Enttarnung seiner Homosexualität und die damit verbundenen Konsequenzen sind allgegenwärtig – „alle Steine [hatten] Augen“ (A 7) –, nicht nur in der Öffentlichkeit, sondern auch im privaten Bereich der Familie. Im Zusammenhang mit der Einsicht, dass die Raumdarstellung zur Verortung des Individuums zwischen Vertrautem und Fremdem beiträgt,<sup>31</sup> führt das Verheimlichen seiner Homosexualität dazu, dass auch seine Heimatstadt – die im Gegensatz zu dem Arbeitslager vornehmlich der vertraute Raum sein sollte – fremd ist. Damit situiert er sich von Anfang an in einem fremden und für ihn feindlichen Raum.

Die Lagerdarstellung wird signifikanter Weise *in medias res* begonnen: „Nichts, was wir hier im Lager bekommen hatten, hatte Knöpfe.“ (A 23) Das Adverb ‚hier‘ impliziert eine genaue Position, die der Protagonist einnimmt, was die Unmittelbarkeit und die literarische Inszenierung der Erinnerung noch verstärkt. Ähnlich wie bei den in der *Atemschaukel*

<sup>28</sup> Vgl. Gerald Echterhoff: „Das kommunikative Gedächtnis“, in: Christian Gudehus, Ariane Eichenberg und Harald Welzer (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung: Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart, Weimar 2010, S. 102-108, hier: S. 107.

<sup>29</sup> Herta Müller selbst geht in einem Essay auf den engen Konnex der beiden Ebenen ein, indem sie von „Gegenheit“ und „Vergangenheit“ spricht. Herta Müller: *Der König verneigt sich und tötet*, München und Wien 2003, S. 106-107.

<sup>30</sup> Häufig wird der Ausgangsraum, meistens die Heimatstadt, besonders positiv, das Lager dazu kontrastiv als negativer, lebensnegierender Raum dargestellt.

<sup>31</sup> Vgl. Wolfgang Hallet und Birgit Neumann: „Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung“, in: dies. (Hrsg.): *Raum und Bewegung in der Literatur: Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, Bielefeld 2009, S. 11-32, hier: S. 11.

verwendeten Zeitangaben „heute“ (A 202) und „gestern“ (A 54) wird der Erinnerungsprozess sprachlich vermittelt und die Distanz zwischen dem erinnernden Erzähler und dem erinnerten Ich aufgebrochen. Neben dieser unmittelbaren Zusammenführung der Erzählerpositionen ist eine solche auch für die Räume der Heimatstadt und des Arbeitslagers zu konstatieren, was sich in ihrer wechselseitigen Verknüpfung an zahlreichen Stellen manifestiert. So fließen in die Erinnerung an das Lager immer wieder solche an die Heimat ein und umgekehrt wird die Heimat von Erinnerungen an das Lager durchsetzt. Dadurch „spiegeln und überlagern sich sozusagen die Muster der jeweils anderen Zone“, wobei diese in „sprachlich verdichteter Form“ schließlich eine eigene räumliche Struktur ausbilden, die „als völlig a-topographisch bezeichnet werden kann.“<sup>32</sup>

Wie die meisten Zeugnisse verweist auch der Roman auf ein Lager, das real existent war: Nowo-Gorlowka. Allerdings wird nicht bereits bei der Ankunft der Name genannt, sondern erst in dem Kapitel „Vom Fahren“, dem siebten Kapitel der Lagererzählung: „Der einzige Anhaltspunkt, den wir bei der Ankunft im Lager hatten, war NOWO-GORLOWKA. Das konnte ein Name für das Lager sein oder für eine Stadt, auch für die ganze Umgebung.“ (A 59; Großschreibung i. Orig.) Dieser Name, der mit den negativen Erfahrungen des Protagonisten in Verbindung gebracht wird, verweist also nicht nur auf diesen kleinen begrenzten Raum des Lagers, um auf das Unrecht der Deportation der rumänischen Deutschen aufmerksam zu machen, sondern ebenso auf diktatorische Systeme im Allgemeinen, die einen weiten Raum bestimmen.<sup>33</sup> An einer anderen Stelle in dem Roman heißt es: „Es gab nirgends Ortsschilder.“ (A 61) Auch dies deutet darauf hin, dass das Lager an sich zwar ein geographisch bestimmbarer Ort ist, dieser jedoch auf eine übergeordnete Ebene, und in diesem Kontext als *pars pro toto* auf die Diktatur im Allgemeinen, verweist. Damit verliert der erzählte Raum seine referentielle und exemplarische Funktion, die für die autobiographische Lagerliteratur charakteristisch ist.<sup>34</sup>

Die Kategorien Raum und Zeit sind somit nicht nur in sich vielschichtig, sondern gehen auch eine Verbindung untereinander ein. Auf diese Weise entsteht eine Textur, die sich zu einem „sinnvollen und konkreten Ganzen“,<sup>35</sup> wie Bachtin für seine ästhetische Raumtheorie

<sup>32</sup> René Kegelmann: „Materielle und mentale Räume in Herta Müllers Roman *Atemschaukel*“, in: *Études Germaniques*, 67.3 (2012), S. 475-487, hier: S. 486. Dies zeigt sich beispielsweise an den bereits erwähnten immer wieder eingeschobenen Kindheitserinnerungen, wodurch der Erinnerungsprozess, der durch bestimmte Abrufhinweise angestoßen wird – Erll nennt sie in Anlehnung an die psychologische Gedächtnisforschung *cues* (vgl. Erll: „Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses“, S. 254.) –, wiederum literarisch vorgeführt wird. *Atemschaukel* inszeniert somit Assoziationsketten, die die beiden Räume miteinander verbinden.

<sup>33</sup> Herta Müller äußert sich zu vergangenen und gegenwärtigen ihrer Meinung nach diktatorischen Systemen auch auf verschiedenen außerliterarischen Plattformen, wie beispielsweise in einem aktuellen Interview mit der Zeitung *Die Welt*, in dem sie u.a. im Zusammenhang mit dem Ukraine-Konflikt den russischen Präsidenten Wladimir Putin als „Aggressor“ und „Diktator“ bezeichnet. Vgl. Andrea Seibel: „Putins Dreistigkeit beleidigt meinen Verstand“, in: *Die Welt*, 05.03.2015. <http://www.welt.de/kultur/article138087231/Putins-Dreistigkeit-beleidigt-meinen-Verstand.html> (zuletzt aufgerufen am 15.04.2015).

<sup>34</sup> Vgl. Günther Butzer: „Topographie und Topik: Zur Beziehung von Narration und Argumentation in der autobiographischen Holocaust-Literatur“, in: Manuela Günter (Hrsg.): *Überleben schreiben: Zur Autobiographik der Shoah*, Würzburg 2002, S. 51-75, hier: S. 51.

<sup>35</sup> Michail M. Bachtin: *Formen der Zeit im Roman: Untersuchungen zur historischen Poetik*. Aus dem Russischen von Michael Dewey, Berlin, Weimar 1986, S. 8. Bachtin definiert diese literarische Form-Inhalt-Kategorie wie folgt: „Im künstlerisch-literarischen Chronotopos verschmelzen räumliche und zeitliche Merkmale zu einem sinnvollen und konkreten Ganzen. Die Zeit verdichtet sich hierbei, sie zieht sich

des Chronotopos festgehalten hat, zusammenfügt. Erst durch das In-Beziehung-Setzen der beiden Elemente wird ihre ganze Struktur offengelegt. Besonders die Aufhebung vermeintlich objektiver Kategorien wie Raum und Zeit ermöglichen dem Leser einen direkten Zugang zu der im Allgemeinen problematischen und mit Tabus belegten Thematik der Zwangsarbeit in Lagern und kann so als Versuch der Überbrückung des Paradoxons der Darstellung des Undarstellbaren<sup>36</sup> gelesen werden. Durch den Verweischarakter der *Atemschaukel* auf das (diktatorische) Unrecht an beliebigen Orten zu jeder Zeit, legt der Roman exemplarisch Zeugnis ab von repressiven Machtstrukturen und Unterdrückung, jedoch nicht mit dem Anspruch einer realitätsgetreuen Abbildung eines bestimmten Lagers. Dieser Duktus wird auch gegen Ende des Romans in dem Kapitel „Diktandohefte“, das den Erinnerungsprozess auf einer Metaebene inszeniert, veranschaulicht. Leopold ist nach fünf Jahren Internierung aus dem Arbeitslager Nowo-Gorlowka nach Hause zurückgekehrt und versucht, sich hier wieder in den Alltag einzugliedern. Er kauft sich ein Diktandoheft, in das er seine Erfahrungen aus dem Lager niederzuschreiben versucht und betitelt das erste Kapitel, in dem er sowohl seine Mitgefangenen als auch den Kapo Tur Prikulitsch beschreibt, mit „VORWORT“ (A 281; Großschreibung i. Orig.). Im Hinblick auf die expositorische, einführende Funktion eines Vorworts wird der Versuch des Protagonisten, die Erfahrungen aus dem Lager abzuschließen und ein neues Leben zu beginnen, offenkundig. Das Lager wird so zunächst als eine Art Einleitung verstanden, nachdem ein neuer (Lebens-)Abschnitt begonnen werden kann. Die Hoffnung auf Abschließbarkeit wird jedoch direkt negiert: Das zunächst nur sieben Seiten umfassende Vorwort wird von dem Protagonisten um drei Hefte verlängert, wodurch sich bereits an dieser Stelle ein Scheitern der Verarbeitung des Erlebten andeutet. Der erste von Leopold in diesem Kontext aufgeschriebene Satz lautet: „Wirst du mich verstehen, Fragezeichen.“ (Ebd.)<sup>37</sup> Er modifiziert die meisten Namen, indem er sie in Initialen umwandelt oder, wie bei Trudi Pelikan, Decknamen<sup>38</sup> verwendet, andere Figuren hingegen benennt er mit richtigem Namen. Durch dieses Umwandeln der Namen wird der – willentliche und ihm bewusste – Konstruktionscharakter seiner niedergeschriebenen

---

zusammen und wird auf künstlerische Weise sichtbar; der Raum gewinnt Intensität, er wird in die Bewegung der Zeit, des Sujets, der Geschichte hineingezogen. Die Merkmale der Zeit offenbaren sich im Raum, und der Raum wird von der Zeit mit Sinn erfüllt und dimensioniert. Diese Überschneidung der Reihen und dieses Verschmelzen der Merkmale sind charakteristisch für den künstlerischen Chronotopos.“ Ebd.

<sup>36</sup> Anstoß dieser bis heute kontrovers geführten Diskussion war die Debatte zwischen Adorno und Hochhuth in den 1960er Jahren. Vgl. dazu: Manuela Günter: „Überleben schreiben“, in: dies. (Hrsg.): *Überleben schreiben: Zur Autobiographie der Shoah*, Würzburg 2002, S. 9-17, hier: S. 11-15.

<sup>37</sup> Kampmeyer hält in diesem Zusammenhang fest, dass die nahezu ausnahmslos im Roman vorherrschende Vermeidung des Fragezeichens als Interpunktionszeichen darauf zurückzuführen sei, dass dies „das ‚Faktische‘ seines [Leopolds] Lebens, das, was er verschriftlicht, infrage stellen, ein Vorgang, der ihn in große Unsicherheiten und Desorientierung stürzen würde.“ (Kampmeyer: *Trauma-Konfigurationen*, S. 200.) Die Frage-Inversion mit rhetorischer Funktion hingegen scheine nicht die gleichen Auswirkungen zu haben. Die, nach Kampmeyer, versehentliche Anrede an das Fragezeichen würde ihm vor Augen führen, was er als Zeichen vermeiden wollte. Um der Unruhe und Verwirrung zu entgehen, habe er die im Anschluss ergänzende Erläuterung angeführt, dass er mit der direkten Ansprache „du“ das Heft meine. Vgl. ebd.

<sup>38</sup> Decknamen werden bereits im ersten Kapitel der *Atemschaukel* im Zusammenhang der Geheimhaltung von Leopold Aubergs Homosexualität verwendet. Die Benutzung von Decknamen wie „DIE TANNE“ (A 8; Großschreibung i. Orig.) dienen hier als Verschleierung der wahren Identität, um die Gefahr der Enttarnung und des Verrats dieser unter Strafe gestellten Treffen zu minimieren. Dass auch im Kontext der Rekonstruktion der Erinnerung Decknamen verwendet werden, deutet auf die Unabschließbarkeit der Erinnerungen an das Lager und auf die zirkuläre Struktur von Vergangenheit und Gegenwart hin.



Erinnerung sichtbar. Dieser zeigt sich auch durch die Verwendung bestimmter Wörter in der folgenden Passage:

Dass die Trudi Pelikan und ich schon auf dem Heimtransport ohne Absprache in verschiedene Viehwaggons gestiegen sind, habe ich *unterschlagen*. Meinen alten Grammophonkoffer habe ich *weggelassen*. Meinen neuen Holzkoffer, meine neuen Kleider habe ich *genau beschrieben*: die Ballettki, die Schimmimütze, das Hemd, die Krawatte und den Anzug. Meinen Weinkrampf bei der Heimkehr, bei der Ankunft im Auffanglager in Sighetul Marmatiei, dem ersten rumänischen Bahnhof, habe ich *verschwiegen*. (A 281-282) [Hervorhebung S.W.]

An dieser Stelle wird die Differenz von aufgezählten und nicht beschriebenen Erinnerungen nicht nur demonstriert, sondern es wird zudem auch komprimiert in Szene gesetzt, dass die Erinnerungen bewusst selektiert und bewertet werden, ohne Kriterien für diesen Prozess zu explizieren. Diese Struktur der Erinnerungen steht wiederum im krassen Gegensatz zu einem berichtenden, auf Fakten beruhenden Zeugnis. Dieses hat im Allgemeinen den Anspruch, eine vollständige und beglaubigte ‚Wahrheit‘ zu beinhalten, wobei die beanspruchte Authentizität des Werkes auf der Tatsache der Zeugenschaft beruht, so dass das „individuelle *Dort-Gewesen-Sein* zum Beleg für das objektive *So-Gewesen-Sein*“<sup>39</sup> wird. Das sich im Kontext der Zeugnisliteratur etablierende Tabu der wahrheitsgetreuen und authentischen Abbildung der Vergangenheit wird so gebrochen. Der dargestellte Erinnerungsprozess in der *Atemschaukel* kann indes mit dem Konzept ‚Gedächtnis in der Literatur‘ untersucht werden, das zeigt, „mit welchen Verfahren die Inhalte und Funktionsweisen des Gedächtnisses thematisiert und inszeniert werden“ und damit zugleich die „synchrone Verwobenheit des literarischen Textes mit erinnerungskulturellen Kontexten“<sup>40</sup> in den Blick nimmt. Die Ergebnisse zahlreicher neuerer neurobiologischer<sup>41</sup> und psychologischer Studien über das individuelle Gedächtnis belegen, dass das Gedächtnis im Gehirn nicht genau lokalisiert werden kann, vielmehr würden beim Prozess des Erinnerns neuronale Aktivitäten in allen Hirnregionen stattfinden. Aufgrund dieser Feststellung wurden Neuronale-Netzwerke-Modelle entwickelt, die zeigen, dass „[...] das Gedächtnis kein Speicher ist, sondern aus im Nervensystem dauerhaft angelegten kognitiven Strukturen besteht. Erinnerung erweist sich so als Aktivierung von Erregungsmustern.“<sup>42</sup> Die Ergebnisse legen also eine Abkehr von dem zuvor als maßgeblich geltenden Bild des Gedächtnisses als Speicher, in dem Erinnerungen beliebig aufbewahrt und hervorgeholt werden können, nahe und zeigen, dass im Prozess des Erinnerns dauerhaft gebahnte Strukturen in komplexen kognitiven Zusammenhängen aktiviert werden.<sup>43</sup> Erinnerungen gelten in diesem Sinne nicht als Abbildungen der vergangenen Realität bzw. Situation, sondern zeichnen sich stets durch ihren subjektiven und

<sup>39</sup> Phil C. Langer: *Schreiben gegen die Erinnerung? Autobiographien von Überlebenden der Shoah*, Hamburg 2002, S. 38.

<sup>40</sup> Astrid Erll und Ansgar Nünning: „Literaturwissenschaftliche Konzepte von Gedächtnis: Ein einführender Überblick“, in: dies. (Hrsg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*, Berlin und New York 2005, S. 1-9, hier: S. 4.

<sup>41</sup> An dieser Stelle wird auf eine detaillierte Analyse der neurobiologischen Prozesse im menschlichen Gehirn während des Akts des Erinnerns verzichtet. Stellvertretend für viele andere wird hier verwiesen auf: Hans J. Markowitsch: *Neuropsychologie des Gedächtnisses*, Göttingen, Toronto und Zürich 1992.

<sup>42</sup> Astrid Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung*, Stuttgart und Weimar 2005, S. 85.

<sup>43</sup> Vgl. Siegfried J. Schmidt: *Der Kopf, die Welt, die Kunst: Konstruktivismus als Theorie und Praxis*, Wien, Köln und Weimar 1992, S. 101.

perspektivischen Charakter aus. Darüber hinaus sind Erinnerungen in höchstem Maße selektiv – das Gedächtnis des Individuums ist nicht im Stande, jedes Detail zu behalten – und werden immer in der Gegenwart reaktiviert, was die enge Verbindung von Erinnerungen und der aktuellen Situation des Individuums verdeutlicht: Gegenwärtige Affekte und Motive sowie nachträglich erworbene Informationen beeinflussen den Erinnerungsprozess, was bei jeder Rekonstruktion potentiell zu einer Neubewertung führen kann.<sup>44</sup>

Genau ein solches prozesshaftes Erinnern, das sich durch seine Subjektivität, Selektivität und seine Wertungsmechanismen auszeichnet, wird in dem Kapitel „Diktandohefte“ durch das Verändern, Weglassen und Fokussieren inszeniert. Somit werden dem Rezipienten nicht nur die rekonstruierenden Mechanismen des individuellen Gedächtnisses vor Augen geführt, er wird auch auf den Konstruktionscharakter des Romans im Ganzen hingewiesen, da dieser die von Leopold angeblich weggelassenen Details aus der Lektüre des Romans bereits kennt – die dargestellten Erinnerungen scheinen so nur eine Auswahl dazustellen, Schwerpunkte also, die der Erzähler gesetzt hat. Diese bewusst gewählten Strategien der Selektivität und Modifikation der niedergeschriebenen Erinnerungen Leopolds stehen vordergründig in Kontrast zu den Erinnerungseinheiten, die merklich als Trauma gekennzeichnet sind, wie beispielsweise die Gegenstände aus dem Lager, die ihn seit sechzig Jahren nachts im Rudel „überfallen“ (A 34), an die er sich zwanghaft, gegen seinen Willen erinnern muss.

Anschaulich wird hier, worüber in der Trauma-Forschung seit einigen Jahren weitestgehend Konsens besteht: Die Erinnerungen an ein traumatisches Ereignis werden in Fragmenten zwanghaft reproduziert, wodurch es sich als „andauernder Fremdkörper im Gedächtnis, als ‚verkörperte‘ Erinnerung, die sich einer konstruktiven Verarbeitung entzieht“<sup>45</sup> darstellt und zu einer Identitätskrise führen kann. Auch in dem Versuch, die vergangenen Erfahrungen in den Diktandoheften niederzuschreiben, wird die Erinnerung als Trauma<sup>46</sup> inszeniert.

Schau, wie der heult, dem läuft was über.

Diesen Satz habe ich mir oft überlegt. Dann habe ich ihn auf eine leere Seite geschrieben. Am nächsten Tag durchgestrichen. Am übernächsten wieder daruntergeschrieben. Wieder durchgestrichen, wieder hingeschrieben. Als das Blatt voll war, habe ich es herausgerissen. Das ist Erinnerung. (A 282-283)

Die Erinnerung an diesen Satz kann nicht verarbeitet werden, sie überfordert Leopolds Möglichkeiten der Bewältigung und kann nicht sinnstiftend in bestehende Gedächtnisbestände eingegliedert werden,<sup>47</sup> was zum einen daran ersichtlich wird, dass der Protagonist den Satz auf eine leere Seite schreibt: Er kann ihn nicht in die Erzählung über das Lager einfügen, er steht in seiner Inkohärenz isoliert für sich. Zum anderen kommt dies auch durch den Akt des wiederholenden Durchstreichens und Wiederaufschreibens zum Ausdruck. Das schlussend-

<sup>44</sup> Vgl. Erll: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, S. 7.

<sup>45</sup> Birgit Neumann: „Literatur, Erinnerung, Identität“, in: Astrid Erll und Ansgar Nünning (Hrsg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*, Berlin und New York 2005, S. 149-178, hier: S. 154.

<sup>46</sup> Interessanterweise wird Leopold Aueg überaus deutlich als traumatisiert dargestellt, während Herta Müller derartige Begriffe im Kontext seines realhistorischen Vorbilds, Oskar Pastior, stets vermieden hat. Sie benutzt hier beispielsweise Wörter wie „lebenslange Beschädigung“. Herta Müller: „Denk nicht dorthin, wo du nicht sollst: Dankrede zur Verleihung des Hoffmann-von-Fallersleben-Preises für zeitkritische Literatur“, in: dies.: *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*, München 2011, S. 25-41, hier: S. 33.

<sup>47</sup> Vgl. zur theoretischen Grundlegung: Neumann: „Literatur, Erinnerung, Identität“, S. 154.

liche Herausreißen des Blatts zeigt dann das Scheitern des Versuchs, durch die Verschriftlichung der Erinnerungen die Erlebnisse zu verarbeiten. Dies manifestiert sich dann nochmals im letzten Teil des Kapitels:

Beim Hungerengel kam ich ins Schwärmen, als hätte er mich nur gerettet, nicht gequält. Darum habe ich VORWORT durchgestrichen und NACHWORT darübergeschrieben. Es war das große innere Fiasko, dass ich jetzt auf freiem Fuß unabänderlich allein und für mich selbst ein falscher Zeuge bin. (A 283; Großschreibung i. Orig.)

Das Vorwort, das lediglich eine expositorische Funktion hat, wird in ‚Nachwort‘ umbenannt, was veranschaulicht, dass die Erinnerungen an das Lager nicht abgeschlossen werden können, sondern ihn sein Leben lang begleiten. Indem Leopold in dem Roman, der auf Erinnerungen basiert, versucht, seine Erfahrungen selbst aufzuschreiben, wird auf eine abstraktere Ebene referiert. Das Unvermögen, eine traumatische Erinnerung zu narrativieren, wird hier vorgeführt, die bewusst gewählte Modifikation und Selektion der Erinnerung im Sinne einer Selbstbestimmung als Illusion vorgeführt. Dies verweist insgesamt auf den Duktus des Romans, der die Wichtigkeit und Notwendigkeit über bestimmte Themen zu schreiben, in diesem Zuge auch Tabus zu brechen und bis dahin Verschwiegene ins kulturelle Gedächtnis zu überführen, unterstreicht. Gleichzeitig zeigt er jedoch, dass die Transformation einer Erinnerung in Sprache sowohl als faktengetreue Abbildung als auch als Verarbeitungsprozess des Betroffenen, die den grundlegenden Anspruch eines Zeugnisses repräsentieren, nicht möglich ist. Der Protagonist scheitert, weil er nicht in der Lage ist, seine eigenen Erinnerungen zu verarbeiten. Die Begründung hierfür liefert er selbst: Leopold ist sich selbst ein „falscher Zeuge“. (A 283)

**„Nur der Wortwirbel konnte meinen Zustand fassen. Er buchstabierte, was sich mit dem Mund nicht sagen ließ“<sup>48</sup> – der ästhetisch-sprachliche Tabubruch der *Atemschaukel***

Zum Schluss soll noch ein kurzer Blick auf die Sprache und Stilistik des Romans geworfen werden. Diese ist in Müllers Gesamtwerk sowohl auf inhaltlicher als auch auf formaler Ebene stark von ihrem Leben in der rumänischen Diktatur geprägt. Norbert Otto Eke macht die Besonderheit an drei Punkten fest, die er als „[...] historisch gewachsene[...] dreifache[...] Opposition“<sup>49</sup> bezeichnet:

sprach-ethnologisch als Angehörige der deutschsprachigen Minderheit innerhalb eines sprachmehrerheitlich anders bestimmten Umfeldes, politisch im Konflikt mit den Traditions- und Wertvorstellungen sowohl der Minderheit als auch des sich stalinistisch verfestigenden Mehrheitsstaates und literarisch im Widerspruch zu der beschränkten Heimatkunst der Mehrzahl der deutschsprachigen Autoren.<sup>50</sup>

Ein zentrales Merkmal für die literarischen Texte Müllers ist, neben dem inflationären Gebrauch von Stilmitteln und der Montagetechnik, der genaue Blick auf das Detail, dem nicht

<sup>48</sup> Müller: „Jedes Wort weiß etwas vom Teufelskreis“, S. 18.

<sup>49</sup> Norbert Otto Eke: „Augen/Blicke oder: Die Wahrnehmung der Welt in den Bildern: Annäherung an Herta Müller“, in: ders. (Hrsg.): *Die erfundene Wahrnehmung: Annäherung an Herta Müller*, Paderborn 1991, S. 7-21, hier: S. 10.

<sup>50</sup> Ebd.

nur eine verschobene Wahrnehmung<sup>51</sup> inhärent ist, sondern der ebenfalls einen Bezug zu ihrem Leben in der Diktatur aufweist: „Das Detail wird größer als das Ganze.“<sup>52</sup> Friedmar Apel konstatiert in diesem Kontext:

Der wachsame, eigensinnige Blick als Voraussetzung und Folge der erfundenen Wahrnehmung ist angesichts des Auges der Macht die einzige Möglichkeit, die Idee der Veränderung der Verhältnisse festzuhalten. [...] So kann Hinsehen bei Herta Müller Zerstören heißen, Zerlegen, aus dem Zusammenhang reißen, Trennen, Sezieren. Trennungen setzen in Distanz, bringen den Verlust der Nähe zu Menschen und Dingen, ihr Gewinn ist selbst Negativität, Nichtakzeptieren von Einschließungsverhältnissen. Die erfundene Wahrnehmung bleibt an die Negativität der Verhältnisse gebunden, aber in eben solchem Aushalten sieht Herta Müller die Chance von Authentizität.<sup>53</sup>

Herta Müller hat, wie das Nachwort dezidiert angibt, den Roman ursprünglich als Gemeinschaftsprojekt gemeinsam mit dem allerdings bereits 2006 verstorbenen Lyriker Oskar Pastior angelegt, der selbst in einem Gulag interniert war: „Ich wusste, dass auch Oskar Pastior deportiert war, und erzählte ihm, dass ich darüber schreiben möchte. Er wollte mir helfen mit seinen Erinnerungen. Wir trafen uns regelmäßig, er erzählte, und ich schrieb es auf.“ (A 299)<sup>54</sup> Der Zusammenhang zwischen der literarischen Verarbeitung von Fremd-Erinnerungen und Müllers verwendeter Sprache ist ein Grund für die kontrovers geartete Rezeption des Romans.<sup>55</sup> Für eine ablehnende Haltung kann hier exemplarisch die Rezension von Iris Radisch in der Wochenzeitung *Die Zeit* angeführt werden, die im Rahmen eines Kritikerstreits mit dem programmatischen Titel *Pro oder Contra Herta Müller. Kitsch oder Weltliteratur?* erschien. Ihr Urteil wird bereits im Untertitel in zwei Sätzen zusammengefasst: „Gulag-Romane lassen sich nicht aus zweiter Hand schreiben. Herta Müllers Buch ist parfümiert und kulissenhaft.“<sup>56</sup> In Bezug auf die Sprache in der *Atemschaukel* hält sie sodann fest:

Das Bestreben, die Dramatik des Erlittenen und schier Unerträglichen durch besonders erlesene Herz-Schmerz-Vokabeln und Engelbeigaben zu unterstreichen, bringt eine Kunstschnee-Prosa

<sup>51</sup> Vgl. ebd., S. 13, passim.

<sup>52</sup> Herta Müller: *Der Teufel sitzt im Spiegel: Wie Wahrnehmung sich erfindet*, Berlin 1991, S. 26.

<sup>53</sup> Friedmar Apel: „Schreiben, Trennen: Zur Poetik des eigensinnigen Blicks bei Herta Müller“, in: Norbert Otto Eke (Hrsg.): *Die erfundene Wahrnehmung: Annäherung an Herta Müller*, Paderborn 1991, S. 22-31, hier: S. 25-26.

<sup>54</sup> Unter Feststellung der biographischen Ähnlichkeiten zwischen dem Schriftsteller Pastior und der literarischen Figur Auberg und im Rückgriff auf Jaques Derridas Parergon-Begriff konstatiert Kampmeyer: „Der Leser wird durch den ‚Rahmen‘ zu einer Nachlese befähigt, die Oskar Pastior an Leopold Auberg heranführt, was bewirkt, dass der eine nicht nur im Roman und der andere nicht nur im ‚Nachwort‘ existiert, sondern beide zu gegenseitigem Nutzen ins Leben gerufen werden. Mit dem ‚Nachwort‘ wird ein ‚Mangel‘ im Inneren des Romans beseitigt.“ Kampmeyer: *Trauma-Konfigurationen*, S. 194-195. Das Nachwort erweitert den Roman somit durch eine neue, rahmende Lesart und mache „dadurch Oskar Pastior und Leopold Auberg autobiographisch zu Bestandteilen ihres [Herta Müllers] Lebens.“ Ebd., S. 194.

<sup>55</sup> Hartmut Steinecke macht darauf aufmerksam, dass die negativen Kritiken abrupt endeten als Herta Müller wenige Wochen nach Erscheinen der *Atemschaukel* der Nobelpreis für Literatur verliehen wurde. Nun jedoch sei der Roman „mit einem Schwall meistens allerdings nicht eben differenzierten Lobes überschüttet“ worden. Steinecke: „Herta Müller: Atemschaukel“, S. 15.

<sup>56</sup> Iris Radisch: „Kitsch oder Weltliteratur?“, in: *Die Zeit*, 06.09.2009. <http://www.zeit.de/2009/35/L-B-Mueller-Contra> (zuletzt aufgerufen am 15.04.2015).

hervor, die das Leid unter ihrem antiquarischen Pathos begräbt und das Unvorstellbare allzu vorstellbar macht.<sup>57</sup>

Bezeichnend ist hier Radischs Verweis, dass sich Herta Müllers Sprache in der *Atemschaukel* kaum von der unterscheidet, die sie für andere Werke benutze und in denen diese auch funktioniere. Die Ursache für diese unterschiedliche Wahrnehmung macht sie daran fest, dass die Grundlage von Müllers vorherigen literarischen Texten eigene Erfahrungen im Ceaușescu-Regime gewesen sei. Offenkundig setzt die Kritik besonders an der Ich-Perspektive für einen Gulagroman an, der lediglich aus ‚zweiter Hand‘ stamme.<sup>58</sup> Damit greift die Rezensentin auf die Norm der Zeugnisliteratur der ersten Generation zurück – sie benennt explizit die literarische Verarbeitung der KZ-Erfahrung von Imre Kertész<sup>59</sup> und Primo Levi sowie die Gulag-Romane von Andrej Sinjawskij, Wassili Grossman und Warlam Schalamow – und stellt sie der *Atemschaukel* entgegen. Durch dieses Aufrufen der diskursiven Norm wird der von Radisch wahrgenommene Tabubruch offenkundig.

Wie Radisch feststellt, ist die den Roman auszeichnende Sprache tatsächlich äußerst bildreich und charakterisiert sich durch eine starke literarische Überformung. Herta Müller hält im Kontext ihres Werkes *Atemschaukel* dazu fest:

Das Thema sucht sich seine Sprache, und die zwingt einen millimeterweise auf Genauigkeit. Man muss ins Erzählen so hineingehen, dass die Tatsachen dabei zerbrechen. Nur so, in ihren kleinsten Teilen und den Details, sind sie beschreibbar. Ein Trauma muss zerlegt sein in die Einzelheiten, die es verursacht haben. Mit dem Begriff Trauma oder Beschädigung kann ein Text nichts anfangen.<sup>60</sup>

Ein weiteres Merkmal für Herta Müllers literarische Sprache ist zudem das Stilmittel der Wiederholung, das sich in verschiedenen Strukturen manifestiert, zum Beispiel werden „[...] verschiedene Personen [...] durch dieselben Merkmale beschrieben; ganze Sätze werden wiederholt, bestimmte Gegenstände immer wieder genannt.“<sup>61</sup> Diese Rekurrenz wird beson-

<sup>57</sup> Ebd.

<sup>58</sup> Vgl. ebd.

<sup>59</sup> Interessanterweise scheint es Radisch an dieser Stelle vornehmlich um das allgemeine Benennen von überlebenden, erfolgreichen Schriftstellern zu gehen, denn besonders die Literatur von Imre Kertész zeichnet sich zum einen durch eine anachronische narrative Struktur und zum anderen durch die Einbeziehung fiktiver und ästhetischer Elemente aus: „Vom Holocaust, dieser unfaßbaren und unüberbrückbaren Wirklichkeit, können wir uns allein mit Hilfe der ästhetischen Einbildungskraft eine wahrhafte Vorstellung machen.“ Imre Kertész: „Lange dunkle Schatten“, in: ders.: *Die exilierte Sprache: Essays und Reden*, Frankfurt a.M. 2003, S. 53-60, hier: S. 54. Die spezifische, gebrochene Erzählstruktur in seinem Roman *eines Schicksallosen* wird in diesem Sinne sogar als „Gegengesang“ zu den ‚klassischen‘ Lager-Autobiographien bezeichnet und steht damit keinesfalls in Kontrast zu Herta Müllers *Atemschaukel*. Vgl. Butzer: „Topographie und Topik“, S. 61.

<sup>60</sup> Lothar Schröder: „Durch Sprache zur Wahrheit“, in: *Rheinische Post*, 24.09.2009. [http://www.rp-online.de/kultur/mehr\\_kultur/Durch-Sprache-zur-Wahrheit\\_aid\\_761781.html](http://www.rp-online.de/kultur/mehr_kultur/Durch-Sprache-zur-Wahrheit_aid_761781.html) (zuletzt aufgerufen am 15.04.2015).

<sup>61</sup> Meurer: „Diktatorisches Erzählen“, S. 178. Herta Müller begründet die Wiederholungsstruktur des Romans mit dem Versuch, überhaupt über Traumata zu schreiben: „Es ging mir nicht um die Aneinanderreihung dieser fünf Jahre. Ich wollte eine Beschädigung deutlich machen, und ich musste Situationen zeigen, die das Trauma verursacht haben. Dazu musste ich den Alltag im Lager schildern, der sich immer aufs Neue wiederholt hat und dabei von Jahr zu Jahr schlimmer wurde.“ Ulrich Greiner: „„Ich hatte so viel Glück“: Ein Gespräch mit Herta Müller über frühe Verfolgung und späten Ruhm, über Versöhnung, schwache Nerven und die schwierige Frage, was genau man mit einer Million Euro macht“, in: *Die Zeit*, 15.10.2009. <http://www.zeit.de/2009/43/Interview-Herta-Mueller> (zuletzt aufgerufen am 15.04.2015).

ders anschaulich an dem leitmotivischen<sup>62</sup> Satz „ICH WEISS DU KOMMST WIEDER“ (A 14; Großschreibung i. Orig.), der in dem gesamten Roman neun Mal genannt wird. Dieser Satz, ausgesprochen vor Leopolds Abfahrt von seiner Großmutter, hilft ihm die Lagerzeit zu überstehen, so dass hier „Sprache nicht als Instrument einer Hic-et-nunc-Kommunikation, Sprache nicht als Darstellung der Wirklichkeit, sondern als Schutz und Halt in einer haltlosen Welt“<sup>63</sup> fungiert. Neben dem Halt, den der unverändert wiederholte Satz Leopold bietet, verbindet die Äußerung wiederum die Zeitebenen miteinander: Aus der Sicht des Internierten wurde er in der Vergangenheit geäußert, er dient der Aufrechterhaltung seines Lebenswunsches in der Gegenwart und verweist dabei in die Zukunft. Erst gegen Ende der beschriebenen Lagerzeit verliert der Satz der Großmutter parallel zur Hoffnung, das Arbeitslager wieder verlassen zu dürfen, seine Wirkung, was sich auf optischer Ebene vor allem in der Aufhebung der Großbuchstaben manifestiert. Trotzdem bleibt er die Verbindung Leopolds zur Außenwelt und zum Menschsein: „Denn in ihm ist er und bleibt er Mensch, ein von einem sprechenden ICH angesprochenes DU, während alles im Lager darauf abzielt, alle Häftlinge[...] zu entmenschlichen“.<sup>64</sup> Nach dem Lager, in seinem vor seiner Auswanderung formulierten Abschiedsbrief an seine Ehefrau Emma, wird der Satz ein letztes Mal aufgegriffen, jedoch in einer negierten Fassung: „Ich komme nicht wieder. / Emma kannte den Satz der Großmutter nicht. [...] Ich habe auf den Satz zurückgegriffen und ihm auf der Karte das Wort NICHT beigefügt, damit auch sein Gegenteil hilft.“ (A 291; Großschreibung i. Orig.) Durch das Verkehren des Satzes in seine Negativform wird auch darauf verwiesen, dass Leopold dem Trauma des Lagers nicht entkommen kann, er spricht sein „Urteil der ewigen Verdammung aus dem Kreis der Lebenden und Liebenden“, er zeigt „die Verwandlung des ICH WEISS DU KOMMST WIEDER in DA KOMM ICH NICHT WEG.“<sup>65</sup>

Aufgrund des Verweises auf die Unabschließbarkeit und aufgrund des sezierenden Blickes auf das Detail, der die Beschreibung des Lagers dominiert, entfaltet die Sprache ihre starke, ästhetische Wirkung, die sich gegen einen „dokumentarische[n] Realismus“<sup>66</sup> sperrt, dem „Stil, mit dem der Leser vom testamentarischen Charakter eines Werkes überzeugt werden soll“ und der beinhaltet, dass das Zeugnis der Überlebenden, um glaubhaft zu werden, „natürlich und unkonstruiert erscheinen“<sup>66</sup> müsse. Besonders deutlich wird die ästhetische Entfaltung der Sprache hier hingegen, wie Sissel Læg Reid feststellt, „sowohl in rezeptionsästhetischer wie auch in destruktiver Hinsicht [...], weil in den Texten der logisch-semantic Zusammenhang, der es möglich machen würde, zwischen Wahrheit und Lüge zu unterscheiden, nicht unmittelbar vorhanden ist.“<sup>67</sup> Genau an diesem Punkt liegt wohl vor allem das subversive, tabubrechende Potential der Sprache des Romans: Obwohl durch die sehr bildreiche Sprache – beispielsweise die ausgeprägte Benutzung von Metaphern,

<sup>62</sup> Vgl. Kegelmann: „Materielle und mentale Räume in Herta Müllers Roman *Atemschaukel*“, S. 481.

<sup>63</sup> Emmanuelle Park-Derrington: „Mein Ende ist mein Anfang: Wiederholung und Zeitstruktur im Roman“, in: Anne Betten und Jürgen Schiewe (Hrsg.): *Sprache – Literatur – Literatursprache: Linguistische Beiträge*, Berlin 2011, S. 70-89, hier: S. 79.

<sup>64</sup> Park-Derrington: „Mein Ende ist mein Anfang“, S. 86; Großschreibung i. Orig.

<sup>65</sup> Ebd., S. 88; Großschreibung i. Orig.

<sup>66</sup> James E. Young: *Beschreiben des Holocaust: Darstellung und Folgen der Interpretation*. Aus dem Amerikanischen von Christa Schuenke, Frankfurt a.M. 1997, S. 36.

<sup>67</sup> Sissel Læg Reid: „Sprachaugen und Wortdinge – Herta Müllers Poetik der Entgrenzung“, in: Helgard Mahrdt und dies. (Hrsg.): *Dichtung und Diktatur: Die Schriftstellerin Herta Müller*, Würzburg 2013, S. 55-79, hier: S. 62.

Wiederholungen und Vergegenständlichungen von Abstrakta – das Beschriebene für den Rezipienten eindrucksvoll vorstellbar und nahbar wird, kann er nicht zwischen wahr und falsch, zwischen Fakt und Fiktion unterscheiden.

### Schlussbetrachtung

Der Roman *Atemschaukel* von Herta Müller kann in dreifacher Hinsicht als Tabubruch gelesen werden: Er verweist auf ein aus dem öffentlichen Diskurs ausgeschlossenes Thema, er repräsentiert ein innerliterarisches Zeugnis, das sich den Dogmen der Zeugnisliteratur entzieht und beschreibt das Lager in einer ästhetischen, literarisch stark überformten Sprache. Im Spannungsfeld von realen diktatorischen Systemen und deren literarischer Verarbeitung hält Müller fest: „Literatur kann das alles nicht ändern. Aber sie kann – und sei es im Nachhinein – durch Sprache eine Wahrheit erfinden, die zeigt, was in und um uns herum passiert, wenn die Werte entgleisen.“<sup>68</sup> Die so gezeigte stetige Anwesenheit des Lagers, die traumatische Erinnerung daran, die nicht vergehen kann, und das permanente Insistieren auf das Unrecht eines undefinierbaren (Zeit-)Raums sind vielleicht die Gründe für das Unbehagen, das die *Atemschaukel* auslöst und damit der prägnanteste Tabubruch, der dem Roman inhärent ist.

### LITERATURVERZEICHNIS

- Apel, Friedmar: „Schreiben, Trennen: Zur Poetik des eigensinnigen Blicks bei Herta Müller“, in: Norbert Otto Eke (Hrsg.): *Die erfundene Wahrnehmung: Annäherung an Herta Müller*, Paderborn 1991, S. 22-31.
- Bachtin, Michail M.: *Formen der Zeit im Roman. Untersuchungen zur historischen Poetik*. Aus dem Russischen von Michael Dewey, Berlin, Weimar 1986.
- Benthien, Claudia, Ortrud Gutjahr: „Interkulturalität und Gender-Spezifität von Tabus: Zur Einleitung“, in: dies. (Hrsg.): *Tabu: Interkulturalität und Gender*, München 2008, S. 7-16.
- Bozzi, Paola: *Der fremde Blick: Zum Werk Herta Müllers*, Würzburg 2005.
- Braun, Michael: „Vorwort“, in: ders. (Hrsg.): *Tabu und Tabubruch in Literatur und Film*, Würzburg 2007, S. 7-10.
- Butzer, Günther: „Topographie und Topik: Zur Beziehung von Narration und Argumentation in der autobiographischen Holocaust-Literatur“, in: Manuela Günter (Hrsg.): *Überleben schreiben: Zur Autobiographik der Shoah*, Würzburg 2002, S. 51-75.
- Düwell, Susanne: „Fiktion aus dem Wirklichen“: *Strategien autobiographischen Erzählens im Kontext der Shoah*, Bielefeld 2004.
- Echterhoff, Gerald: „Das kommunikative Gedächtnis“, in: Christian Gudehus, Ariane Eichenberg und Harald Welzer (Hrsg.): *Gedächtnis und Erinnerung: Ein interdisziplinäres Handbuch*, Stuttgart, Weimar 2010, S. 102-108.

---

<sup>68</sup> Herta Müller: „Tischrede“, in: dies.: *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*, München 2011, S. 22-24, hier: S. 23.

- Eke, Norbert Otto: „Augen/Blicke oder: Die Wahrnehmung der Welt in den Bildern: Annäherung an Herta Müller“, in: ders. (Hrsg.): *Die erfundene Wahrnehmung: Annäherung an Herta Müller*, Paderborn 1991, S. 7-21.
- Eke, Norbert Otto: „„Gelber Mais, keine Zeit“: Herta Müllers Nach-Schrift ‚Atemschaukel. Roman‘“, in: *Gegenwartsliteratur: Ein germanistisches Jahrbuch: A German Studies Yearbook* 10 (2011), S. 54-74.
- Erll, Astrid: *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen: Eine Einführung*, Stuttgart, Weimar 2005.
- Erll, Astrid: „Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses“, in: dies. und Ansgar Nünning (Hrsg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*, Berlin, New York 2005, S. 249-276.
- Erll, Astrid und Ansgar Nünning: „Literaturwissenschaftliche Konzepte von Gedächtnis: Ein einführender Überblick“, in: dies. (Hrsg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*, Berlin, New York 2005, S. 1-9.
- Greiner, Ulrich: „„Ich hatte so viel Glück“: Ein Gespräch mit Herta Müller über frühe Verfolgung und späten Ruhm, über Versöhnung, schwache Nerven und die schwierige Frage, was genau man mit einer Million Euro macht“, in: *Die Zeit*, <http://www.zeit.de/2009/43/Interview-Herta-Mueller>.
- Grundmann, Melanie: „Normabweichung und Tabubruch. Der Dandy als Außenseiter in Stendhals Roman *Armance* (1827)“, in: Katharina Rosenberg und Rita Vallentin (Hrsg.): *Norm und Normalität: Beiträge aus Linguistik, Soziologie, Literatur- und Kulturwissenschaft*, Berlin 2012, S. 142-156.
- Günter, Manuela: „Überleben schreiben“, in: dies. (Hrsg.): *Überleben schreiben: Zur Autobiographik der Shoah*, Würzburg 2002, S. 9-17.
- Gutjahr, Ortrud: „Tabus als Grundbedingungen von Kultur: Sigmund Freuds Totem und Tabu und die Wende in der Tabuforschung“, in: dies. und Claudia Benthien (Hrsg.): *Tabu: Interkulturalität und Gender*, München 2008, S. 19-50.
- Haines, Birgid und Margaret Littler: „Gespräch mit Herta Müller“, in: Birgid Haines (Hrsg.): *Herta Müller*, Cardiff 1998, S. 14-24.
- Hallet, Wolfgang und Birgit Neumann: „Raum und Bewegung in der Literatur: Zur Einführung“, in: dies. (Hrsg.): *Raum und Bewegung in der Literatur: Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*, Bielefeld 2009.
- Hammerstein, Katrin, Ulrich Mähler, Julie Trappe und Edgar Wolfrum (Hrsg.): *Aufarbeitung der Diktatur – Diktat der Aufarbeitung? Normierungsprozesse beim Umgang mit diktatorischer Vergangenheit*, Göttingen 2009.
- Kampmeyer, Dieter: *Trauma-Konfigurationen: Bernhard Schlinks Der Vorleser, W.G. Sebalds Austerlitz, Herta Müllers Atemschaukel*, Würzburg 2014.
- Kegelman, René: „Materielle und mentale Räume in Herta Müllers Roman *Atemschaukel*“, in: *Études Germaniques* 67.3 (2012), S. 475-487.
- Kertész, Imre: „Lange dunkle Schatten“, in: ders. (Hrsg.): *Die exilierte Sprache: Essays und Reden*, Frankfurt a.M. 2003, S. 53-60.



- Langås, Unni: „Immer schuldig: Herta Müllers Roman Atemschaukel – ein Bericht über Traumata“, in: Helgrad Mahrtdt und Sissel Læg Reid (Hrsg.): *Dichtung und Diktatur: Die Schriftstellerin Herta Müller*, Würzburg 2013, S. 149-170.
- Langer, Phil C.: *Schreiben gegen die Erinnerung? Autobiographien von Überlebenden der Shoah*, Hamburg 2002.
- Læg Reid, Sissel: „Sprachaugen und Wortdinge – Herta Müllers Poetik der Entgrenzung“, in: dies. und Helgard Mahrtdt (Hrsg.): *Dichtung und Diktatur: Die Schriftstellerin Herta Müller*, Würzburg 2013, S. 55-79.
- Link, Jürgen: *Versuch über den Normalismus: Wie Normalität produziert wird*, Göttingen 2006 (1996).
- Link, Jürgen: *Normale Krisen? Normalismus und die Krise in der Gegenwart*, Konstanz 2013.
- Mahrtdt, Helgard: „Man kann sich doch nicht mit einer Katastrophe versöhnen.“ Herta Müller: Einführung in Leben und Werk“, in: dies. und Sissel Læg Reid (Hrsg.): *Dichtung und Diktatur: Die Schriftstellerin Herta Müller*, Würzburg 2013, S. 27-54.
- Markowitsch, Hans J.: *Neuropsychologie des Gedächtnisses*, Göttingen, Toronto, Zürich 1992.
- Marschall, Wolfgang: „Tabu“, in: Joachim Ritter und Karlfried Gründer (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Band 10, S. 877-880.
- Meurer, Petra: „Diktatorisches Erzählen: Formelhaftigkeit in den Romanen von Herta Müller“, in: Iris Denneler (Hrsg.): *Die Formel und das Unverwechselbare: Interdisziplinäre Beiträge zu Topik, Rhetorik und Individualität*, Frankfurt a.M. u.a. 1999.
- Müller, Herta: *Der Teufel sitzt im Spiegel: Wie Wahrnehmung sich erfindet*, Berlin 1991.
- Müller, Herta: „Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden, werden wir lächerlich: Kann Literatur Zeugnis ablegen?“, in: *Text und Kritik: Herta Müller* 155 (2002), S. 6-17.
- Müller, Herta: *Der König verneigt sich und tötet*, München und Wien 2003.
- Müller, Herta: *Die blassen Herren mit den Mokkatassen*, München 2005.
- Müller, Herta: *Atemschaukel*, München 2009.
- Müller, Herta: „Jedes Wort weiß etwas vom Teufelskreis“, in: dies.: *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*, München 2011, S. 7-21.
- Müller, Herta: „Tischrede“, in: dies.: *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*, München 2011, S. 22-24.
- Müller, Herta: „Denk nicht dorthin, wo du nicht sollst: Dankrede zur Verleihung des Hoffmann-von-Fallersleben-Preises für zeitkritische Literatur“, in: dies.: *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*, München 2011, S. 25-41.
- Müller, Herta: „Die Anwendung der dünnen Straßen“, in: dies.: *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*, München 2011, S. 110-124.
- Neumann, Birgit: „Literatur, Erinnerung, Identität“, in: Astrid Erll und Ansgar Nünning (Hrsg.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft: Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven*, Berlin und New York 2005, S. 149-178.
- Nünning, Ansgar: „Moving back and forward in time“: Zur Gleichzeitigkeit verschiedener Zeitstrukturen, Zeiterfahrungen und Zeitkonzeptionen im englischen Roman der Gegenwart“, in:

- Martin Middeke (Hrsg.): *Zeit und Roman: Zeiterfahrung im historischen Wandel und ästhetischer Paradigmenwechsel vom sechzehnten Jahrhundert bis zur Postmoderne*, Würzburg 2002, S. 395-420.
- Park-Derrington, Emmanuelle: „Mein Ende ist mein Anfang: Wiederholung und Zeitstruktur im Roman“, in: Anne Betten und Jürgen Schiewe (Hrsg.): *Sprache – Literatur – Literatursprache: Linguistische Beiträge*, Berlin 2011, S. 70-89.
- Radisch, Iris: „Kitsch oder Weltliteratur?“, in: *Die Zeit*, <http://www.zeit.de/2009/35/L-B-Mueller-Contra>.
- Schmidt, Siegfried J.: *Der Kopf, die Welt, die Kunst. Konstruktivismus als Theorie und Praxis*, Wien, Köln, Weimar 1992.
- Schröder, Lothar: „Durch Sprache zur Wahrheit: Interview mit Herta Müller“, in: *Rheinische Post*, [http://www.rp-online.de/kultur/mehr\\_kultur/Durch-Sprache-zur-Wahrheit\\_aid\\_761781.html](http://www.rp-online.de/kultur/mehr_kultur/Durch-Sprache-zur-Wahrheit_aid_761781.html).
- Seibel, Andrea: „Putins Dreistigkeit beleidigt meinen Verstand“, in: *Die Welt*, <http://www.welt.de/kultur/article138087231/Putins-Dreistigkeit-beleidigt-meinen-Verstand.html>.
- Steinecke, Hartmut: „Herta Müller: Atemschaukel: Ein Roman vom ‚Nullpunkt der Existenz‘“, in: *Gegenwartsliteratur: Ein germanistisches Jahrbuch: A German Studies Yearbook* 10 (2011), S. 14-32.
- Ursin, Marja: „Autofiktion bei Herta Müller“, in: Ulrich Breuer und Beatrice Sandberg (Hrsg.): *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur: Grenzen der Identität und der Fiktionalität*, Band 1, München 2006, S. 344-352.
- Weidenhiller, Ute: „Das Unsagbare sagbar machen – Herta Müllers doppelböckige Poetik“, in: *Études Germaniques* 67.3 (2012), S. 489-506.
- Young, James E.: *Beschreiben des Holocaust: Darstellung und Folgen der Interpretation*. Aus dem Amerikanischen von Christa Schuenke, Frankfurt a.M. 1997.