

Jürgen Brokoff

Herta Müller (2009)

In den beiden letzten Jahrzehnten haben drei deutschsprachige Autorinnen und Autoren den Nobelpreis für Literatur erhalten und das innerhalb einer verhältnismäßig kurzen Zeitspanne von zehn Jahren: 1999 Günter Grass, 2004 Elfriede Jelinek und 2009 Herta Müller. Man könnte die Frage aufwerfen, ob unter diesen drei Autorinnen und Autoren Herta Müller diejenige ist, deren Leben und Werk in regionaler und kulturräumlicher Hinsicht am weitesten von einem imaginären oder tatsächlichen Zentrum deutschsprachiger Literatur entfernt ist oder dies zumindest gewesen ist. Während der 2015 verstorbene Grass spätestens seit dem Erscheinen seines Romans *Die Blechtrommel* im Jahr 1959 die deutschsprachige Literaturlandschaft in der alten Bundesrepublik und im vereinten Deutschland entscheidend mitgeprägt hat und in den Jahren nach der Jahrtausendwende vor allem durch politisch höchst umstrittene Einlassungen über die eigene Verstrickung ins Nazi-Regime und weltpolitische Statements in Gedichtform von sich reden machte, nimmt Jelinek gesellschaftliche Entwicklungen, politische Tendenzen und öffentliche Diskurse aus einer kritischen Perspektive in den Blick, die an den Schreib- und Standort in Österreich gebunden ist. Der Beitrag von Anne Fleig in diesem Band hat jedoch gezeigt, dass ein in Mitteleuropa zu lokalisierender Schreib- und Standort, der weniger österreichisch als vielmehr österreich-kritisch zu nennen ist, durchaus „im Abseits“ liegen kann, um an den Titel von Jelineks Rede zur Verleihung des Nobelpreises zu erinnern. Die regionale und kulturräumliche Zuordnung sagt also nicht per se etwas über die randständige oder im Abseits befindliche Position einer literarischen Autorin aus.

Dennoch scheint es im Hinblick auf die Frage der Herkunft oder besser: der Herkunftte im Plural, nicht unwichtig zu sein, dass es sich bei Herta Müller, zumal vor der Verleihung des Nobelpreises im Jahr 2009, um eine Schriftstellerin handelt, die aus einem Randgebiet der deutschsprachigen Literatur kommt bzw. herkommt. Mit Randgebiet ist zunächst im geographischen Sinne eine Region, eine Landschaft gemeint: das Banat, eine im Grenzgebiet von Ungarn, Serbien und Rumänien liegende Provinz, die seit dem achtzehnten Jahrhundert von einer deutschsprachigen Minderheit, den sogenannten Banater Schwaben, bewohnt wurde und wird. Herta Müller wird 1953 in Nitzkydorf in der Nähe der rumänischen Stadt Temeswar (rumän. Timișoara) geboren. Sie wächst, wie sie selbst sagt, in einem banatschwäbischen „Kaff“ („Mir war der rumänische Fasan immer näher als der deutsche Fasan“ 2008, 402) auf und verbringt die Kind-

heit unter anderem mit dem Hüten von Kühen.¹ Gegen den Willen ihrer Eltern verlässt sie das Dorf, um in der Stadt auf das Gymnasium zu gehen und später dort zu studieren. Noch in der „Tischrede“, die Müller 2009 während des Nobelpreis-Banketts in Schweden gehalten hat, kommt sie auf diesen Umstand zu sprechen:

Eure Majestäten, Eure königlichen Hoheiten, meine Damen und Herren, liebe Freunde! Der Bogen von einem Kind, das Kühe hütet im Tal, bis hierher ins Stadthaus von Stockholm ist bizarr. Ich stehe, wie so oft, auch hier neben mir selbst. In die Stadt aufs Gymnasium kam ich nur gegen den Willen meiner Mutter. Sie wollte, dass ich im Dorf Schneiderin werde. Sie wusste, dass ich in der Stadt verdorben werde. Und ich wurde verdorben. Ich fing an, Bücher zu lesen. (2013a [2009], 22)

Der Umstand, dass das heranwachsende Mädchen im Dorf Schneiderin werden und dort heiraten sollte, wie es die am liebsten unter sich bleibenden Dorfbewohner schon immer taten, deutet an, dass die Autorin auch in sozialer Hinsicht aus einer Randzone kommt. Immer wieder beschreibt Müller in ihren literarischen Texten die Mischung aus Angst und Hass, mit der die Dorfbewohner der Stadt begegnen. Der Weggang aus dem Dorf, die Aufnahme des Studiums in der Stadt, die Begegnung mit Büchern und Menschen – Freunden, denen es ähnlich erging wie Müller – deuten die soziale und kulturelle Dimension des von Müller in die Tat umgesetzten Vorsatzes an, sich dem vorgezeichneten Lebensweg in der abgelegenen Provinz nicht fügen zu wollen.

Der Aspekt der regionalen und kulturellen Herkunft steht hier am Anfang, weil die folgenden Ausführungen in verschiedenen Abschattungen und Variationen immer wieder auf diesen grundlegenden Umstand zu sprechen kommen. Die Frage nach der Herkunft und den Herkunftsorten, die unter anderen historischen und individuellen Voraussetzungen auch die Nobelpreisträgerin Toni Morrison reflektiert (Morrison 2018), wirft *erstens* die Frage nach dem Status der damit verbundenen Literatur auf. Herta Müller wächst in Rumänien als Angehörige einer deutschsprachigen Minderheit auf. Gehören ihre Texte deshalb zu einer Minderheitenliteratur und, wenn ja, wie lange? Die vom rumänischen Geheimdienst Securitate überwachte und drangsalierte Herta Müller siedelte im Jahr 1987 mit ihrem damaligen Mann Richard Wagner aus Rumänien in die Bundesrepublik über und setzte ihre literarische Karriere in Deutschland fort. Ist damit der Status einer Minderheitenliteratur verlassen und überwunden?

Die Frage nach Herkunft und Herkunftsorten betrifft *zweitens* die schwierigen Anfänge der jungen Schriftstellerin Müller, die sich fernab der literarischen

¹ Zu Leben und Werk Herta Müllers vgl. Eke 2017.

Zentren Deutschlands und Mitteleuropas am Rande Europas Gehör zu verschaffen beginnt und sich dabei gegen erhebliche Widerstände durchzusetzen hat.

Darüber hinaus stellt sich die Frage nach Herkunft und Herkünften in einer *dritten* Hinsicht. Wie ist es mit der Beziehung der Werke Müllers zu Heimat und Fremde bestellt? Der auf biographischer Ebene zu verortende Weggang aus Rumänien ist das eine, die Thematisierung von verlorener, nie besessener Heimat und immer wieder neu anzutreffender Fremde in der Literatur ein anderes. In der Begründung für die Verleihung des Nobelpreises an Müller heißt es, dass die Schriftstellerin „mittels der Verdichtung der Poesie und der Sachlichkeit der Prosa Landschaften der Heimatlosigkeit zeichne“ (zitiert nach Lovenberg 2009). Grund genug, nach dem Status von Heimat und Fremde in Müllers Werk zu fragen.

Viertens hängt die Frage nach Herkunft und Herkünften mit dem Leben in einer osteuropäischen sozialistischen Diktatur nach dem Zweiten Weltkrieg zusammen. Die heute 65-jährige Autorin Müller hat 34 Jahre, also aus heutiger Sicht nach wie vor mehr als die Hälfte ihres Lebens in Rumänien verbracht. Auch auf diese Erfahrung, die immer wieder Thema von Müllers Texten ist und in gewisser Weise sehr viel mehr ist als nur ein Thema, wird im Folgenden einzugehen sein.

Und schließlich berührt *fünftens* die Frage nach Herkunft und Herkünften die bei Müller stets präsente Erfahrung, die die Elterngeneration zwischen dem Terror des Nationalsozialismus und dem Aufbau der sozialistischen Diktatur in Rumänien gemacht hat. Diese von der vorangegangenen Generation durchlebte Erfahrung bildet in einer poetischen und poetologisch reflektierten Form den Gegenstand des bislang letzten Romans von Müller.

Mit diesen fünf Aspekten, die mit der Frage nach Herkunft und Herkünften verbunden sind und die selbstverständlich nur *einen* möglichen Zugang zu Müllers Werk bieten, sind die fünf Abschnitte der folgenden Ausführungen benannt:

- Minderheitenliteratur?
- Schwierige Anfänge
- Heimat und Fremde
- Leben und Schreiben in der Diktatur
- Trauma und Erinnerung

Bevor auf den ersten Punkt eingegangen wird, ist noch eine Bemerkung über einen wichtigen Aspekt in der Geschichte der Nobelpreisverleihungen anzufügen. Die Institutionalisierung der Verleihung des Literaturnobelpreises ist in der Vergangenheit in der Öffentlichkeit immer wieder kritisch reflektiert worden. Dabei wurde vor allem die deutlich eurozentrische Vergabepaxis kritisiert. In

einer Darstellung der Geschichte der Nobelpreisverleihungen findet sich eine Bemerkung des schwedischen Schriftstellers Artur Lundkvist, der seit 1968 Mitglied der Schwedischen Akademie war und auf viele Entscheidungen des Nobelpreiskomitees Einfluss genommen hat. Das nachfolgende Zitat aus dem Jahr 1977 führt dabei die Problematik vor Augen, auf welchen Voraussetzungen und ideologischen Annahmen die Vergabepraxis zumindest in der Vergangenheit basierte. Nach einer selbstkritisch gemeinten Bemerkung, dass „sprachlich und national kleine Literaturgebiete“ bei der Vergabe des Nobelpreises stärker zum Zuge kommen sollten, fährt der Schriftsteller Lundkvist fort:

Die großen, aber sprachlich schwer zugänglichen Literaturen bilden ein anderes Problem. Oft wird der Akademie vorgeworfen, daß sie die Literaturen Asiens und Afrikas und anderer abgelegener Sprachgebiete so sehr übergeht. Aber ich zweifle, daß dort so bald etwas zu holen ist. Das sind Literaturen, die (mit einer gewissen Ausnahme vor allem Japans), nach allem zu urteilen, noch nicht das Entwicklungsniveau (künstlerisch, psychologisch, sprachlich) erreicht haben, das sie wirklich bedeutend auch außerhalb ihres ursprünglichen Zusammenhangs machen würde.

Der Nobelpreis stammt nun einmal aus dem Westen und kann daher angemessenerweise aus keiner anderen Bewertungsperspektive als der westlichen verliehen werden. Das ist, an und für sich, bedauerlich, und ich hoffe selbstverständlich, daß die abgelegenen Literaturen rasch genug den Vorsprung der westlichen Länder einholen werden, damit sie vollständig in den globalen Kulturaustausch integriert werden können. (Zitiert nach Espmark 1988, 164)

Zu dieser Einschätzung eines in der Vergangenheit an der Nobelpreisvergabe beteiligten Akteurs wäre vieles zu sagen. Neben dem kolonialen und gönnerhaften Ton, Literaturen eine Entwicklung zu wünschen, die westlichen Ansprüchen genügt, interessiert die Rede von den „abgelegene[n] Sprachgebiete[n]“ und den „abgelegenen Literaturen“. Diese Rede führt, ebenso wie die Hervorhebung „großer [...] Literaturen“, vor Augen, in welchem Maße noch in den 1970er Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts die Ansichten über Räume und deren Literaturen durch die Annahmen von Zentrum und Peripherie bzw. Rand bestimmt werden. Die vielleicht nicht abschätzig gemeinte, aber doch abschätzig wirkende Rede vom „Abgelegenen“ soll im Folgenden im Sinne einer positiven Umwertung aufgegriffen und innerhalb Europas auf die zerklüfteten deutschsprachigen Verhältnisse übertragen, d. h. für die vorgeschlagene Perspektive auf Müllers Werk fruchtbar gemacht werden. Dem „Abseits“, das die Position Jelineks bestimmt, folgt mit Blick auf Müller das „Abgelegene“.

Minderheitenliteratur?

Eingangs wurde gesagt, dass Herta Müller durch den Weggang in die Stadt der Provinzialität ihres Heimatdorfs zu entkommen sucht. Was für den individuel-

len Lebensweg Müllers gilt, trifft auch auf der literarischen Ebene zu. Die Literatur, die sich seit den 1970er Jahren in Universitätsstädten wie Temeswar und Bukarest in Abgrenzung zur Provinz formiert hat, ist ein Teil jenes komplexen Gebildes, das als rumäniendeutsche Literatur bezeichnet wird. Herta Müller und ihr damaliger Ehemann Richard Wagner sind, zumindest bis zu ihrer Aussiedlung im Jahr 1987, dieser Literatur zuzurechnen.

Die Entwicklung und Geschichte der rumäniendeutschen Literatur kann an dieser Stelle nicht nachgezeichnet werden.² Denn diese Geschichte führt, was die Literatur im Banat betrifft, zur habsburgischen Doppelmonarchie von Österreich-Ungarn zurück. Hier soll nur ein einziger Aspekt interessieren, dass es sich nämlich bei der deutschsprachigen Literatur aus Rumänien um eine Minderheitenliteratur handelt, die sowohl aus der Perspektive des (vermeintlichen) Zentrums in der Mitte Europas als auch in der Selbstwahrnehmung „am Rand“ zu verorten ist. Dabei ist zwischen drei verschiedenen deutschsprachigen Literaturen aus Rumänien zu unterscheiden: erstens die deutschsprachige Literatur der Bukowina, die vor allem in Czernowitz, dem kulturellen Zentrum der Bukowina, entstanden ist und die bedeutende jüdische Schriftsteller hervorgebracht hat. Stellvertretend sind hier die Namen Rose Ausländer und Paul Celan zu nennen (Brokoff 2019). Zweitens die deutschsprachige Literatur Siebenbürgens, die vor allem in Hermannstadt entstanden ist. Der Lyriker Oskar Pastior, von dem noch die Rede sein wird, ist dieser Literatur zuzurechnen. Und drittens die Literatur des Banats, die auf rumänischer Seite die Stadt Temeswar als kulturelles Zentrum besitzt. Die genannten Autoren Herta Müller und Richard Wagner, aber auch andere Autoren der „Aktionsgruppe Banat“ (vgl. Wichner 1992) einer oppositionellen Autorengruppe im kommunistischen Rumänien, sind hier zu nennen.

Sowohl Wagner als auch Müller, die im Jahr 1987 Rumänien gemeinsam verließen und nach Westberlin emigrierten, haben ihre Zugehörigkeit zu einer Rand- und Minderheitenliteratur reflektiert. Im Essay „Der Schriftsteller als Rumäniendeutscher“, der 2009 nach Bekanntwerden der Nobelpreisvergabe an Herta Müller auf das neu erwachte Interesse der Öffentlichkeit an rumäniendeutscher Literatur reagiert, erörtert Wagner die Figur des „Minderheitenschriftstellers“. Dieser gehöre zum „verkannten Rand“ und sei „von der Mitte fasziniert, einer Mitte, die ihre Unwissenheit über diesen Rand geradezu brüskierend zur Schau stellt.“ (Wagner 2009) Nicht zuletzt aufgrund dieser Verkennung bestehe der „große Traum“ des Minderheitenschriftstellers in der „Anerkennung durch das Zentrum“ (Wagner 2009). Zugleich macht Wagner deutlich, dass der

2 Vgl. dazu den Band von Florstedt 1998.

Minderheitenschriftsteller niemals in der Mitte, im Zentrum ankommen wird, dass er seine Herkunft vom Rand niemals vergessen machen kann, dass er sie als konstitutive Fremdheit immer mit sich führt. Wagner beruft sich in diesem Kontext mehrfach auf Paul Celan: der „deutsch schreibende Schriftsteller jüdischer Herkunft von den habsburgischen Rändern“ sei der „große Bruder“ des rumäniendeutschen Schriftstellers (2009).

Auch Herta Müller reflektiert ihr Herkommen aus einer Randzone. Dies wird durch die Verleihung des Nobelpreises vielleicht überdeckt und relativiert, nicht aber gänzlich aufgehoben. Nachdem sie bereits über fünfzehn Jahre in Deutschland gelebt hat, schreibt sie 2003 in einem Beitrag zu einer Konferenz, die das Thema „Nationale Literaturen“ behandelt, über ihre Zugehörigkeit bzw. Nicht-Zugehörigkeit zu Deutschland und zur deutschen Literatur:

Ich habe einen deutschen Pass. Ich schreibe auf Deutsch. Für die deutsche Literaturkritik bin ich keine Deutsche, auch wenn ihre Muttersprache genauso die meine ist. Auch wenn ich über die beiden Diktaturen schreibe, die sie in Deutschland selber hatten. Mir wird immer wieder die Frage gestellt, wann ich endlich über Deutschland schreibe. Ich habe jedes mal Lust zu sagen: Schon die ganze Zeit, aber das merkt ihr nicht. („Wie kommt man durchs Schlüsselloch“ 2004 [2003], 148)

Man wird nicht ernsthaft behaupten können, dass sich Herta Müller nach dem Erhalt des Nobelpreises weiter in einer Minderheitenposition befindet, die auf der Einschätzung gründet, in den Augen mancher „keine Deutsche“ zu sein. Eine größere Ehrung als der Literaturnobelpreis, der nach wie vor in Kategorien nationaler Zugehörigkeit gesehen wird, lässt sich kaum denken. Dennoch wird man sagen können, dass Müllers Werk in gesellschaftlicher, in geographisch-kulturräumlicher, in thematischer und auch in sprachlicher bzw. sprachästhetischer Hinsicht durch eine Herkunft vom Rand bestimmt wird. Dieser Aspekt wird in den nächsten Punkten weiterzuverfolgen sein.

Schwierige Anfänge

Die literarischen Anfänge Müllers sind durch das Bemühen gekennzeichnet, sich vom engstirnigen Provinzialismus und nationalen Chauvinismus ihres Heimatdorfes zu befreien, sich aus dem Dorf ‚herauszuschreiben‘. Der Provinzialismus und Chauvinismus manifestierte sich in der Abschottung der Dorfbewohner gegenüber dem Rest der Bevölkerung. Die Dörfer der Banater Schwaben waren regelrechte Enklaven, die aus ethnisch homogenen Gruppen, den sogenannten „Volksdeutschen“ bestanden. Das Leben der Dorfbewohner, die am liebsten unter sich blieben, war gekennzeichnet durch landwirtschaftlichen All-

tag, durch Dorffeste, bei denen Volkstrachten getragen, Blasmusik gespielt und Alkohol getrunken wurde und auf denen, wie Herta Müller betont, im Suff alte Nazi-Lieder gesungen wurden. In historischer Perspektive ist anzumerken, dass die sogenannten „Volksdeutschen“ sich während des Zweiten Weltkriegs dem Nazi-Regime angeschlossen haben, indem sie zur SS gingen oder sich zum Kriegseinsatz an der Front meldeten. Dies war in der Zeit zwischen 1940 und 1944 der Fall, als der rumänische Staat an der Seite der faschistischen Achsenmächte stand und auf eigenem Territorium die Deportation der jüdischen Bevölkerung vor allem der Bukowina in die Todeslager in Transnistrien betrieb. Paul Celan hat in diesen Todeslagern seine Eltern verloren.

Sowohl Herta Müller als auch die Vertreter der „Aktionsgruppe Banat“, die sich als unorthodoxe linksintellektuelle Schriftsteller verstanden, haben die Nazi-Vergangenheit ihrer Elterngeneration thematisiert. Dieses ‚Erbe‘ ist ein wichtiges Thema in Herta Müllers erstem Buch *Niederungen*, das aus Erzählungen und Kurzgeschichten besteht. Das Buch erschien zunächst 1982 in einem deutschsprachigen Verlag in Bukarest und wurde 1984 in Westdeutschland publiziert. Es erhielt sofort positive Rezensionen und wurde auch mit Literaturpreisen bedacht. In der ersten Kurzgeschichte „Die Grabrede“ blickt die Erzählerin auf ein Foto ihres gerade gestorbenen Vaters, das beweist, dass dieser bei der SS gewesen ist: „Seine Hand war über dem Kopf gehoben zum Gruß. Auf seinem Rockkragen waren Runen.“ (*Niederungen* 2011 [1982], 7) Im weiteren Verlauf der Erzählung, die sich am Ende als Traum bzw. Albtraum der Erzählerin herausstellt, konfrontiert sich diese Erzählerin mit den Untaten ihres Vaters. Dies macht es ihr unmöglich, die von ihr verlangte Grabrede zu halten. Die Reaktion der versammelten „Gemeinde“ auf diese Weigerung fällt harsch aus, und sie lässt sich als symbolische Vorwegnahme der Reaktion der Banater Schwaben auf Müllers Erzählband *Niederungen* lesen. Anstelle der verstummten Erzählerin ergreift ein Vertreter der „Gemeinde“ das Wort: „Wir sind stolz auf unsere Gemeinde. Unsere Tüchtigkeit bewahrt uns vor dem Untergang. Wir lassen uns nicht beschimpfen. Wir lassen uns nicht verleumden. Im Namen unserer deutschen Gemeinde wirst du zum Tode verurteilt.“ (*Niederungen* 2011 [1982], 7)

Aus der nicht gehaltenen Grabrede für den Vater wird in der albtraumhaften Kurzgeschichte Müllers eine Grabrede, die die Erzählerin selbst betrifft, weil sie sich nicht an der beschönigenden Trauerfeier der „deutschen Gemeinde“ beteiligt.

Der Band *Niederungen* setzt sich auf vielschichtige Weise mit der geistigen Enge und Trostlosigkeit der banatschwäbischen Provinz auseinander. So wird in der Kurzgeschichte „Das schwäbische Bad“ der Sauberkeitwahn einer schwäbischen Familie satirisch aufs Korn genommen. Und in der Kurzgeschichte „Meine Familie“ schildert die Erzählinstanz in Form einer Grotteske die inzes-

tuöse Verbindung, die zwischen den Familienmitgliedern besteht. Ein besonders verstörender Text ist die Kurzgeschichte „Der deutsche Scheitel und der deutsche Schnurrbart“. Der Text schildert den Besuch eines in der Stadt wohnenden jungen Mannes in seinem Heimatdorf nach langer Abwesenheit. Im Friseurladen, in dem die alten Männer des Dorfes sich der Reihe nach einen „deutschen Scheitel“ und einen „deutschen Schnurrbart“ schneiden lassen, versucht der junge Mann vergeblich, mit seinem Vater, der sich ebenfalls unter den wartenden Männern befindet, Kontakt aufzunehmen. Sowohl die Anrede „Vater“ als auch die Berührung der Schulter des Vaters durch die Hand des Sohnes werden von dem Mann, der beim Friseur einen „deutschen Scheitel“ und einen „deutschen Schnurrbart“ in Auftrag gibt, ignoriert. Die Kurzgeschichte vermittelt auf intensive, dichte Weise eine Atmosphäre der Bedrückung, der kalten Tristesse, der Depression. Am Anfang der Erzählung heißt es: „Im Dorf dämmert es den ganzen Tag.“ (*Niederungen* 2011 [1982], 139) Gemeint sind damit nicht die physikalischen Lichtverhältnisse am Ort, sondern die Bewusstseinszustände der männlichen Dorfbewohner, die, während sie auf ihre „deutsche“ Frisur warten, vor sich hin dämmern.

Müllers tabulose und radikale Beschreibung der bedrückenden Atmosphäre in einem schwäbischen Dorf mit Nazi-Vergangenheit rief bei den Banater Schwaben heftige negative Reaktionen hervor. Die Vorwürfe kulminierten in der Ausgrenzung der Autorin als „Nestbeschmutzerin“, eine Formulierung, mit der auch Elfriede Jelinek immer wieder beschimpft wurde. Dabei ist wichtig zu wissen, dass die Banater Schwaben wie auch andere Gruppierungen der sogenannten „Volksdeutschen“ sowohl in Rumänien als auch in Deutschland über Organe und Institutionen verfügten, über die sie ihre eigenen Interessen artikulieren und kommunizieren konnten. Das ist in Deutschland die sogenannte Landsmannschaft der Banater Schwaben, die auch eigene Zeitungen besitzt. In einer dieser Zeitungen ist 1984 nach Erscheinen der westdeutschen Ausgabe der *Niederungen* zu lesen, dass Müllers Buch eine „Apotheose des Häßlichen und Abstoßenden“ sei und die „krankhafte Ablehnung, Verachtung und den Haß der Autorin gegenüber ihrer Familie und ihrem schwäbischen Volksstamm zum Ausdruck bringe“; deshalb sei es nicht verwunderlich, dass die Banater Schwaben die Autorin Müller „ablehnen und beschimpfen“ (Schneider 1984). Der Artikel endet mit dem Satz: „Jedem das Seine“ – einem Satz, der einen historischen Resonanzraum besitzt und zur Sprache der Nationalsozialisten zurückführt (Schneider 1984). Bekanntlich stand dieser Satz über dem Tor des Konzentrationslagers Buchenwald.

Der in den 1980er Jahren virulent gewordene Konflikt zwischen Müller und den Vertretern der Banater Schwaben in Rumänien und in Deutschland macht deutlich, dass die Texte von Müller und anderen in einem doppelten Sinne als

Minderheitenliteratur zu verstehen ist. Müller, ihr damaliger Ehemann Wagner und die anderen Autoren der „Aktionsgruppe Banat“ waren nicht die Vertreter oder die offizielle Stimme der Minderheit der Banater Schwaben – im Gegenteil. Sie waren, wie es Wagner präzise ausgedrückt hat, eine „Minderheit in der Minderheit“, eine Minderheit, die der ‚volksdeutschen‘ Minderheit der Banater Schwaben mit „Dissidenz“ und „Revolte“ begegnet ist (Wagner 2009). In gewisser Weise verschärfte sich dadurch das eingangs diskutierte Problem, eine Literatur „am Rand“, eine marginalisierte Literatur zu vertreten. Die Minderheitenposition der genannten Autoren war nichts Festes, sie konnte auf nichts zurückgreifen, was minderheitenrechtlich fixiert gewesen wäre. Es handelte sich um ein selbstgewähltes Nichteinverstanden-Sein, das Ausgrenzung und soziale Nachteile in Kauf nahm. Der Beginn von Müllers literarischer Karriere führt dies vor Augen.

Heimat und Fremde

Angesichts dieser schwierigen Anfänge in der Provinz und angesichts des Versuchs, sich aus dem elterlichen Dorf herauszuschreiben, leuchtet es ein, dass Müllers Werk ein kompliziertes Verhältnis zum Begriff Heimat unterhält. Schon 1990, kurz nach der Wende, sagte sie in einem Interview mit der Zeitung *Neues Deutschland*, dass sie das Wort Heimat weder für sich noch für ihr Werk beanspruche. In einer Rede, die sie 2001 vor Abiturienten in der im deutsch-französischen Grenzgebiet liegenden Stadt Saarbrücken gehalten hat, kommt Müller dann auf das Wort Heimat zurück: Der Text trägt den Titel: „Heimat ist das, was gesprochen wird“. Dort führt sie aus, dass der naheliegende Gedanke, dass Heimat für Schriftstellerinnen und Schriftsteller zuallererst mit Sprache verbunden ist, der Präzisierung auch in historischer Hinsicht bedarf. So sei die Berufung auf die Formel ‚Sprache ist Heimat‘ für Exilschriftstellerinnen und Exilschriftsteller die letzte, verzweifelte Möglichkeit einer Selbstvergewisserung gewesen. Ohne diesen Umstand, den heimatlichen Ort des Lebens und Schreibens durch diktatorische Gewalt verloren zu haben, berge die unreflektierte Wiederholung der Formel von der Sprache als Heimat die Gefahr, die „Tragik der Geflohenen“ („Heimat ist das, was gesprochen wird“ 2001, 25) auszublenden. Müller vermeidet in diesem Kontext jede Anknüpfung ihrer eigenen Position an ein Emigrationsschicksal und hält sich anstelle der Formel ‚Sprache ist Heimat‘ an eine Formulierung des spanischen Schriftstellers Jorge Semprún, der in Erinnerung an eine Situation der erzwungenen Emigration unter der Franco-Diktatur geschrieben hatte: „Im Grunde ist meine Heimat nicht die Sprache [...], sondern das, was gesprochen wird“ („Heimat ist das, was gesprochen

wird“ 2001, 26). Die Übernahme dieser Formulierung durch Müller ist vor allem deshalb bemerkenswert, weil sie mit der grundlegenden Skepsis der Autorin korrespondiert, allzu abstrakte Begriffe in den Mittelpunkt zu stellen. Das Verständnis von Heimat als etwas, das „gesprochen wird“, verweist ja gerade nicht auf ein abstraktes Konzept, sondern auf eine Praxis des Sprechens. Diese Praxis des Sprechens bezieht sich mehr auf das gesprochene als das geschriebene Wort und bildet die lebendige Sprachumgebung der Autorin. Wie aus der Heimat-Rede von 2001, aber auch aus anderen Texten von Müller hervorgeht, ist diese Sprachumgebung vor allem durch die Präsenz mehrerer Sprachen gekennzeichnet. Dies zeigt ein Beispiel, das Müller in ihren Reden immer wieder angeführt hat:

Im Dialekt des banatschwäbischen Dorfes, in dem ich aufgewachsen bin, sagte man: Der Wind *geht*. Im Hochdeutschen, das man in der Schule sprach, sagte man: Der Wind *weht*. Und das klang für mich als Siebenjährige, als würde er sich weh tun. Und im Rumänischen, das ich damals in der Schule zu lernen begann, sagte man: Der Wind *schlägt*, *vintul bate*. Das klang damals, als würde er anderen weh tun. („Heimat ist das, was gesprochen wird“ 2001, 14)

Wichtig ist weniger die sprachliche Differenz zwischen Dialekt, Hochdeutsch und Rumänisch als vielmehr der Zusammenhang, der durch eine Sprecherin hergestellt wird, die die Differenz der Sprachen reflektiert: etwa, indem sie zwischen „sich weh tun“ und „anderen weh tun“ unterscheidet. Dies bildet den Ausgangspunkt zu einer Überlegung über den Zusammenhang zwischen den Sprachen:

Zwischen allen Sprachen tun sich Bilder auf. Jeder Satz ist ein von seinen Sprechern so und nicht anders geformter Blick auf die Dinge. Jede Sprache sieht die Welt anders an, hat ihr gesamtes Vokabular durch diese andere Sicht anders gefunden – ja sogar anders eingefädelt ins Netz seiner Grammatik. In jeder Sprache sitzen andere Augen in den Wörtern. („Heimat ist das, was gesprochen wird“ 2001, 15)

Die Reflexion der Mehrsprachigkeit, die hier allgemein auf alle Sprachen und deren Sprecherinnen und Sprecher bezogen ist, verdichtet sich in der Folge zu einer *Poetik der Mehrsprachigkeit*, die Müllers eigenes Schreiben betrifft. Ausgangspunkt ist auch hier ein konkretes Wortbeispiel: das rumänische Wort „*rindunica*“ für Schwalbe, das wörtlich übersetzt „Reihensitzchen“ bedeutet:

Es verschlug mir den Atem, daß man die Schwalbe so schön benennen kann. Es wurde immer öfter so, daß die rumänische Sprache die sinnlicheren, auf mein Empfinden besser zugeschnittenen Wörter hatte, als meine Muttersprache. Ich wollte den Spagat der Verwandlungen nicht mehr missen. Nicht im Reden und nicht im Schreiben. Ich habe in meinen Büchern noch keinen Satz auf Rumänisch geschrieben. Aber selbstverständlich

schreibt das Rumänische immer mit, weil es mir in den Blick hineingewachsen ist. („Heimat ist das, was gesprochen wird“ 2001, 20–21)

Das ‚Mitschreiben‘ des Rumänischen, dem Müller in Bezug auf die eigenen Texte eine Handlungsmacht offen zugesteht, wäre im Sinne einer Poetik der Mehrsprachigkeit weiter herauszuarbeiten. Müllers Texte sind nur auf den ersten Blick deutschsprachig. Sie sind in sich mehrsprachig verfasst. Die Voraussetzung dieser mehrsprachigen Verfasstheit von Müllers Texten ist die angeführte Praxis des Sprechens und des Gesprochenen. Insofern sich diese Praxis aber für jede Sprachteilnehmerin, jeden Sprachteilnehmer anders darstellt, ist auch Heimat immer nur in jeweils anderen – und neuen – Versionen des Sprechens und des Gesprochenen greifbar.

Die Anwesenheit mehrerer Sprachen in der Sprachumgebung Müllers hat neben den geschilderten Konsequenzen auch eine bestimmte Fremdheitserfahrung zur Folge. Müller beschreibt in ihrer Heimat-Rede, wie das Erlernen der fremden Sprache sie zu einer genaueren Beobachtung zwang und ihr die „Zeit gab, die Verwandlung der Gegenstände durch die rumänische Sprache zu bestaunen.“ („Heimat ist das, was gesprochen wird“ 2001, 19–20) Das Staunen und Bestaunen ist spätestens seit den Manifesten des russischen Formalismus, eigentlich aber schon seit Aristoteles eine poetische Qualität, die die Dinge der Welt fremd erscheinen lässt und dadurch überhaupt erst wahrnehmbar macht. Nicht nur der Begriff Heimat, sondern auch der Begriff der Fremde, ist bei Müller durch und durch sprachbezogen zu denken.

Leben und Schreiben in der Diktatur

Zur Sprachumgebung Müllers, die die Voraussetzung ihres Schreibens von den Rändern her bildet, gehört nicht nur die in Rumänien gegebene Situation der Mehrsprachigkeit, die als eine Poetik der Mehrsprachigkeit Eingang ins Werk findet – Müller hat immer wieder darauf hingewiesen, wie sehr sie auch durch die Sprache geprägt wurde, die in der Diktatur Rumäniens vorherrschte und das öffentliche Leben bestimmte.

Der Konflikt mit der deutschsprachigen Minderheit war nicht der einzige Konflikt, den Autoren wie Müller und Wagner auszutragen hatten. Sie gerieten ebenso in Konflikt mit den Stellen des kommunistischen Staates, der sich seit 1965 in der Hand des Diktators Nicolae Ceaușescu befand. Wagner hat in diesem Zusammenhang von einer Zweifrontenstellung gesprochen: So linksintellektuell und modern die rumäniendeutschen Autoren gegenüber den reaktionären Vertretern der deutschsprachigen Minderheit auftraten und den nationalen

Chauvinismus dieser Minderheit literarisch bekämpften, so ausgeprägt war auf der anderen Seite ihr Widerstand gegen die repressiven Strukturen des kommunistischen Staates (Wichner 1992, 222–227). Diese repressiven Strukturen zeigten sich besonders im System einer flächendeckenden Überwachung durch die staatliche Geheimpolizei, die Securitate. Die von Wagner 1972 mitgegründete „Aktionsgruppe Banat“, von der Herta Müller in den 1970er Jahren erste wichtige Impulse in literarischer Hinsicht bekam, wurde bereits 1975 zerschlagen und aufgelöst. Mehrere Mitglieder der Gruppe wurden verhaftet, einige wurden zu mehreren Monaten Haft verurteilt. Andere Mitglieder resignierten und verließen das Land Rumänien mangels Perspektive. Es gibt aus dem Jahr 1989 ein Gespräch mit den Autoren, das den vielsagenden Titel „Nachrichten aus der Resignation“ hat (Wagner 1990, 288–312).

Ende der 1970er Jahre ist auch Herta Müller ins Visier des rumänischen Geheimdienstes geraten. Sie hat darüber in mehreren Texten geschrieben, poetisch verfremdet im Roman *Herztier* von 1994, am eindringlichsten vielleicht im Essay „Cristina und ihre Attrappe oder Was (nicht) in den Akten der Securitate steht“ von 2009 und in der Rede „Jedes Wort weiß etwas vom Teufelskreis“, die sie im selben Jahr anlässlich der Verleihung des Nobelpreises in Stockholm gehalten hat. In diesen Texten berichtet Müller von Einschüchterungen und vergeblichen Anwerbungsversuchen durch die Offiziere der Securitate. Müller arbeitete nach ihrem Studium der Germanistik und Romanistik für drei Jahre als Übersetzerin in einer Maschinenbaufabrik. Als sie sich mehrfach weigerte, mit der Securitate zu kollaborieren und eine diesbezügliche Verpflichtungserklärung zu unterschreiben, ergriff der Geheimdienst in Absprache mit der Fabrikleitung eine Reihe von perfiden Maßnahmen, die die vollständige Diskreditierung und soziale Ächtung Müllers zum Zweck hatten. Als Gipfelpunkt dieser Maßnahmen, die Müller völlig isolierten und an den Rand der Verzweiflung brachten, sieht die Autorin das unter den Fabrikmitarbeitern erfolgreich gestreute Gerücht an, sie sei eine Mitarbeiterin der Securitate. Die Schlinge der sozialen Isolation zieht sich so eng um den Hals der Verleumdeten, dass sie die Perfidie der vom Geheimdienst eingefädeltten Maßnahme noch im Rückblick schlimmer trifft als alle von Mitarbeitern der Securitate ausgesprochenen Todesdrohungen. Die Perfidie besteht darin, ihr das vorzuwerfen, was sie verweigert hatte:

Daß ich nun als Spitzel galt, weil ich mich geweigert hatte, ein Spitzel zu werden, war schlimmer als die Anwerbung und Todesdrohung. [...] Selbst an Todesdrohungen gewöhnt man sich. Sie gehören zu dieser einen Lebensweise, die man hat, weil man keine andere mehr haben kann. Man trotz der Angst bis tief in die Seele. Aber durch die Verleumdung wird einem die Seele geraubt. Man ist nur noch monströs umzingelt. An dieser Ohnmacht erstickt man fast. („Cristina und ihre Attrappe“ 2009a, 18–19)

Die Formulierung vom ‚Ersticken‘ weist darauf hin, wie lückenlos die Einkreisung durch die Sprache der Machthaber unter den Bedingungen einer Diktatur, in einer totalitären Situation gewesen ist. Denn die Verleumdung durch den Geheimdienst ist ebenso eine sprachliche Maßnahme wie das unaufhörliche Abspielen des Gesangs sozialistischer Arbeiterchöre in der Fabrik bei jeder Gelegenheit, worüber Müller in ihren Texten ebenfalls berichtet. Immer wieder weist die Autorin darauf hin, wie sehr die „verfluchte ideologische Sprache, die das ganze Land eingesponnen hat“ („Lebensangst und Worthunger“ 2009b, 13), sie zum Schreiben ihrer literarischen Texte nachgerade gezwungen hat. Im „Cristina“-Essay gibt Müller an, dass sie in dieser Situation der Verzweiflung und der Ohnmacht mit dem Schreiben begonnen hat: „Ich fing an, mein bisheriges Leben aufzuschreiben – woher ich komme [...].“ (2009a, 18) Interessant ist dabei, dass das Schreiben sich in gewisser Weise stumm vollzieht: „Was man nicht sagen kann, kann man schreiben. Weil das Schreiben ein stummes Tun ist, eine Arbeit vom Kopf in die Hand. Der Mund wird übergangen.“ („Jedes Wort weiß etwas vom Teufelskreis“ 2013b [2009], 18)

Trauma und Erinnerung

Wollte man auf biographischer und poetologischer Ebene eine Urszene dingfest machen, die das Schreiben Müllers erklärt, so ist es die traumatische, bis ins Körperliche reichende Erfahrung eines völligen Ausgeliefertseins an die Machthaber und Umstände in der Diktatur, die den literarischen Schreibprozess in Gang setzt.

An dieser Stelle ist eine Überlegung der Anglistin Aleida Assmann ins Spiel zu bringen, die das soeben Gesagte mit Blick auf den Zusammenhang von Trauma und Narration perspektiviert. Die in Assmanns Buch *Erinnerungsräume* angestellte Überlegung besagt, dass sich traumatische Erfahrung und Narration unter gewöhnlichen Umständen ausschließen:

Wenn der Affekt ein zuträgliches Maß übersteigt und in einen Exzeß umschlägt, dann stabilisiert er Erinnerungen nicht mehr, sondern zerschlägt sie. Das ist beim Trauma der Fall, das den Körper unmittelbar zur Prägefläche macht und die Erfahrung damit der sprachlichen und deutenden Bearbeitung entzieht. Trauma, das ist die Unmöglichkeit der Narration. Trauma und Symbol stehen sich in gegenseitiger Ausschließlichkeit gegenüber; physische Wucht und konstruktiver Sinn scheinen die Pole zu sein, zwischen denen sich unsere Erinnerungen bewegen. (Assmann 1999, 264)

Ungeachtet der These, dass Trauma und Narration in einem Verhältnis der Unmöglichkeit zueinander stehen, besteht aber Assmann zugleich darauf, dass

„[...] gerade das Trauma der Worte [bedarf]“ (Assmann 1999, 259). Diesem Gedanken, den Assmann im Kontext einer Lektüre von Ruth Klügers Text *weiter leben* diskutiert, soll anhand von Herta Müllers jüngstem Roman *Atemschaukel* im abschließenden Teil der Ausführungen nachgespürt werden. Als erster wichtiger Fingerzeig in diese Richtung, dass gerade das Trauma der Worte bedarf und die Produktion von Worten in Gang setzt, lässt sich eine Äußerung von Herta Müller selbst verstehen, die sich 2009 in einem Interview mit dem Titel „Ich glaube nicht an die Sprache“ findet. Dort heißt es über die Arbeit am Roman *Atemschaukel*:

Mir ging es genau darum: Was heißt eine Beschädigung, was heißt ein Trauma, was schleppt so jemand mit sich? Das muss man ja in Einzelheiten darstellen. Das Wort „Trauma“ oder „Deportation“ oder „Beschädigung“ hat in der Literatur ja keinen Sinn. Das muss ja aufgelöst werden in die Einzelheiten, aus denen dann dieses Trauma oder diese Beschädigung hervorgegangen ist [...]. („Ich glaube nicht an die Sprache“ 2009c, 9)

Vor dem Hintergrund des Zitierten lässt sich der Roman *Atemschaukel* als ein Versuch ansehen, „Einzelheiten“ darzustellen – Einzelheiten, die mit einem Trauma in Zusammenhang stehen.

Müllers Roman, der von der Autorin gemeinsam mit dem 2006 verstorbenen Dichter und Lyriker Oskar Pastior konzipiert wurde, schildert das Schicksal des jugendlichen Insassen eines sowjetischen Arbeitslagers, der in den Jahren 1945 bis 1950 als Angehöriger der durch Kollaboration mit den Nazis schuldig gewordenen deutschen Minderheit der Siebenbürger Sachsen in der Ukraine unter äußerst widrigen Bedingungen schwerste körperliche Zwangsarbeit verrichten musste.³ Über den Roman, der im Kontext der Nobelpreisverleihung starke Beachtung fand, lässt sich vieles sagen: erstens, dass er im Modus fiktionaler Erinnerung ein bislang wenig beachtetes Kapitel deutscher Geschichte im Schatten der nationalsozialistischen Verbrechen thematisiert. Zweitens, dass es eine ungewöhnliche, auch in poetologischer Hinsicht interessante Doppelautorschaft mit Oskar Pastior gibt; dessen Lagererfahrungen geben das Vorbild für die Romanhandlung ab und dessen Sprachartistik findet Eingang in Form und Stilistik des Romans. Und drittens, dass Müllers Roman an einem Lagerdiskurs teilhat, der jenseits der Shoah osteuropäische und südosteuropäische Erfahrungs- und Erinnerungsräume in den Blick nimmt. Es ist Ruth Klüger, die jüdische Autorin der berühmten Autobiographie *weiter leben* gewesen, die nach dem Erscheinen von Müllers Roman dessen Bedeutung als eine andere Form des Lagerromans hervorgehoben hat (Klüger 2009).

³ Zur Forschungsliteratur vgl. Steinecke 2017.

Aus Umfangsgründen muss auf die Erörterung der drei genannten Aspekte verzichtet werden; die nachfolgenden Überlegungen beschränken sich auf die Analyse von einigen Schlüsselstellen des Romans, die für den Zusammenhang von Trauma, Erinnerung und Narration von Bedeutung sind.

Der in 64 Kapitel eingeteilte Roman besteht aus der Erinnerung des Protagonisten Leopold Auberg an sein Leben im Arbeitslager. Diese Erinnerung, die in der Ich-Form und im zeitlichen Abstand von sechzig Jahren erfolgt, ist einerseits chronologisch geordnet. Sie beschreibt den Weg ins Lager hinein, dann das Lagerleben selbst, das durch notorischen Hunger und körperliche Schwerstarbeit am Rande des Todes gekennzeichnet ist, und schließlich den Weg aus dem Lager heraus. Letzterer erweist sich jedoch, blickt man auf den inneren Zustand des Protagonisten, als ein nicht gangbarer Weg und mündet in einer Aporie. Der französische Philosoph Jacques Derrida hat einmal an die ursprüngliche Bedeutung der Aporie erinnert: *aporeia* sei das, was *kein Weg* ist. Andererseits ist die Beschreibung des Lagerlebens *nicht* chronologisch geordnet. Sie unterliegt, wie das Lagerleben selbst, einer anderen Logik jenseits der normalen räumlichen und zeitlichen Verhältnisse. Das Symbol für die aus dem normalen Takt geratene Zeit ist im Roman eine beschädigte Kuckucksuhr, deren Kuckuck stets die falsche Zeit ausruft. Taktgeber für das Leben der Internierten ist einzig und allein der von Todesdrohung und Todesangst begleitete Zwang, die befohlene Arbeit verrichten zu müssen.

Die aus dem Rahmen normaler Zeitlichkeit fallende Zwangsarbeit ist für den Erzähler, der sich an das Leben im Lager vor mehr als einem halben Jahrhundert erinnert, aus zwei Gründen eine traumatische Erfahrung. Zum einen manifestiert sich die Präsenz des Lagers auch sechzig Jahre danach im kontinuierlichen, d. h. unausgesetzten Zwang, essen zu wollen, essen zu müssen. Dabei wird auch das Fehlen einer adäquaten Sprache reflektiert:

Es gibt keine passenden Wörter fürs Hungerleiden. Ich muss dem Hunger heute noch zeigen, dass ich ihm entkommen bin. Ich esse buchstäblich das Leben selbst, seit ich nicht mehr hungern muss. Ich bin eingesperrt in den Geschmack des Essens, wenn ich esse. Ich esse seit meiner Heimkehr aus dem Lager, seit sechzig Jahren, gegen das Verhungern. (*Atemschaukel* 2009d, 25)

Zum anderen manifestiert sich die Präsenz des Lagers sechzig Jahre danach in einem Zwang, sich erinnern zu wollen und, mehr noch, sich erinnern zu müssen:

Seit sechzig Jahren will ich mich in der Nacht an die Gegenstände aus dem Lager erinnern. Sie sind meine Nachtkoffersachen. Seit der Heimkehr aus dem Lager ist die schlaflose Nacht ein Koffer aus schwarzer Haut. [...] Die Nacht packt ihren schwarzen Koffer gegen meinen Willen, das muss ich betonen. Ich muss mich erinnern gegen meinen Willen.

Und auch wenn ich nicht muss, sondern will, würde ich es lieber nicht wollen müssen. (*Atemschaudel* 2009d, 33–34)

Der doppelte, auf das Essen und das Erinnern bezogene Zwang zieht sich wie ein roter Faden durch den gesamten Roman. Die an vielen Stellen beschworene Figur des Hungerengels ist dafür ebenso ein Beleg wie die am Ende des Romans erfolgende Reflexion über den Versuch des Protagonisten, die Erinnerung an das Lagerleben und die Lagererfahrung schriftlich aufzuzeichnen. Im drittletzten Kapitel „Diktandohefte“, dessen Titel in der Form des lateinischen Gerundiums den Zwang der herzustellenden Aufzeichnung sprachlich präzise einfängt, wird das Scheitern des Aufzeichnungsversuchs thematisch (*Atemschaudel* 2009d, 281).

Der eigentliche Grund, warum der Protagonist nach der Heimkehr den Weg nach Hause nicht findet, ist der, dass ihn „das Lager nach Hause gelassen hat, um den Abstand herzustellen, den es braucht, um sich im Kopf zu vergrößern“; in der Wahrnehmung des Protagonisten ist nach seiner Rückkehr aus dem Lager sein „ganzer Schädel“ ein „Lagergelände“ (*Atemschaudel* 2009d, 294). Schon in den Kapiteln, die das Leben im Lager schildern, gibt es Erinnerungspassagen, die sechzig Jahre später von einer „Heimsuchung“ (*Atemschaudel* 2009d, 34) durch die Gegenstände des Lagers berichten und vom Albtraum, zum „zweiten, dritten, manchmal sogar zum siebten Mal“ (*Atemschaudel* 2009d, 238) deportiert zu werden. Es ist die Gegenwart des Lagers im Leben nach dem Lager, die den Versuch des Protagonisten scheitern lässt, die Erinnerung an die Erfahrungen des Lagers schriftlich aufzuzeichnen. Über einen vom Protagonisten aufgeschriebenen Satz, der die Gefühle des Heimkehrenden auf dem Rücktransport vom Lager beschreiben soll, heißt es:

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. (*Atemschaudel* 2009d, 282–283)

Im unmittelbaren Anschluss an die zitierte Stelle spricht der Erzähler von einem „großen inneren Fiasko“ und er artikuliert die Einsicht, dass er für sich selbst ein „falscher Zeuge“ sei (*Atemschaudel* 2009d, 283). Der Versuch, die traumatische Erfahrung des Arbeitslagers schriftlich zu verarbeiten und zu fixieren, scheitert also. Das Herausreißen des vollgeschriebenen Blattes – ein Vorgang, der mit dem bedeutungsvollen Wort „Erinnerung“ belegt wird – macht dies deutlich.

Die von Aleida Assmann vertretene These, dass sich Trauma und Narration ausschließen, scheint sich also zu bestätigen. Aber spricht nicht die Existenz

des Romans *Atemschaukel* gegen diese These? Ist nicht der vorliegende Roman gerade das Gegenteil von verzweifelt herausgerissenen Blättern? In dieser Frage führt eine poetologische Überlegung weiter, die die doppelte Autorschaft des Romans betrifft.

Das, was dem Protagonisten Leopold Auberg in der erzählten Welt des Romans und dem Autor Oskar Pastior in seinem literarischen Werk nicht möglich gewesen ist, nämlich die traumatische Erfahrung des Arbeitslagers in eine zusammenhängende Narration zu überführen, das gelingt der Autorin Herta Müller, die von der traumatischen Erfahrung des Arbeitslagers nur indirekt betroffen ist. Genauer gesagt, beobachtet sie, wie sich im Autor und im Menschen Pastior die traumatische Erfahrung samt der Unmöglichkeit, diese Erfahrung in eine zusammenhängende Narration zu überführen, niedergeschlagen hat. Im Band „Lebensangst und Worthunger“, der 2009, dem Jahr der Nobelpreisverleihung, als *Leipziger Poetikvorlesung* erschienen ist, wird eine eindruckliche Szene geschildert. In diesem Buch berichtet Müller über ihre Zusammenarbeit mit Pastior. Dazu gehörten die Gespräche, die das gemeinschaftliche Hineinfinden in die vergangene Welt des Lagers zum Ziel hatten. Dabei waren das Erzählen, Erinnern und Erfinden nicht so sehr abstrakte Tätigkeiten, sondern hatten vielmehr eine konkrete, körperliche Dimension. Das wird an der folgenden Passage deutlich, die man im weiter gefassten poetologischen Sinn als Schlüsselszene des gesamten Romanprojekts ansehen kann. Über ihre „rohen Notizen“, die sie sich während ihrer Begegnungen mit Pastior machte, schreibt Müller:

Ich habe versucht, soviel wie möglich mitzunehmen in den Text. [...] Die Arbeitsvorgänge, das Schaufeln, das Steinepressen als Vorgang – das steckte Oskar Pastior noch im Körper. Er hat mir das Schaufeln auf dem Teppich vorgeführt, als wäre er vor dem Kohlehaufen im Lager. Ich habe es in seinen einzelnen Bewegungen notiert, wie mit Zeitlupe. Dazu musste er den ganzen Vorgang immer wieder aufs neue wiederholen, weil es sich nicht stückeln lässt. Schaufeln ist ein Habitus, jede Bewegung ruft die andere hervor. Aber aufschreiben kann man es nur hintereinander, zerstückelt. [...] Das Schaufeln ist immer nur das ganze Schaufeln. Im Aufschreiben sucht man dann Vergleiche wie ‚Fechtstellung‘, ‚Eiskunstlauf‘ oder ‚Ballett‘. Wir haben dabei viel gelacht. Besonders, wenn Oskar Pastior sagte: ‚Jetzt bin ich aber müde, heute ist genug geschaufelt.‘ Lustig war es nicht, es lag all die Jahre scheintot im Körper. Bevor er es zeigte, ahnte Oskar Pastior gar nicht, dass er das Schaufeln in seinem ganzen Habitus mit sich herumträgt. („Lebensangst und Worthunger“ 2009b, 45–47)

An dieser Beschreibung wird deutlich, dass die Rede von der Anwesenheit des Lagers keine Floskel ist. Das Lager steckt als traumatische Erfahrung im Körper von Oskar Pastior, er trägt das Lager mit sich herum. Die Beobachtung und Einsicht in diese Zusammenhänge ist wiederum die Erfahrung, die Müller in ihrer Zusammenarbeit mit Pastior gemacht hat und auf deren Grundlage sie den Roman nach Pastiors Tod geschrieben hat. Der Roman *Atemschaukel* ist das

seltenes Beispiel eines Textes, in dem die traumatische Erfahrung und die Transformation dieser traumatischen Erfahrung in eine zusammenhängende, erinnernde Narration auf zwei Menschen verteilt sind.

Gegen Herta Müllers Texte ist gelegentlich eingewandt worden, dass sie von einem einzigen Thema, dem Leben in der Diktatur Rumäniens geprägt seien. Der Roman *Atemschaukel* zeigt, dass sich die Sache komplizierter verhält. Denn der Roman, der fraglos ein literarisch bedeutsamer Beitrag zur deutschen Erinnerungskultur ist und die Katastrophen und Abgründe der Geschichte des zwanzigsten Jahrhunderts literarisch bearbeitet, erweitert die Reflexion über das Leben in der Diktatur um seine Vorgeschichte. Auf der anderen Seite ist die Fokussierung auf bestimmte Themenkreise nicht zu übersehen. Der Aspekt des Traumas und der traumatischen Erfahrung, der mit Vorsicht zu genießen ist und nicht überstrapaziert werden sollte, könnte einen Erklärungsansatz dafür bieten, warum Müller seit über 35 Jahren mit großer Konsequenz und Beharrlichkeit der Frage nachgeht, woher sie kommt, wo sie herkommt. Müllers Texte sind poetisch verdichtete Reflexionen über Herkunft und Herkünfte.

Bibliographie

- Assmann, Aleida. *Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses*. München: Beck, 1999.
- Brokoff, Jürgen. „Viersprachig verbrüdete Lieder in entzweiter Zeit“. Mehrsprachigkeit und ihre affektive Dimension bei Rose Ausländer und Paul Celan“. *Affektivität und Mehrsprachigkeit – Dynamiken der deutschsprachigen (Gegenwarts-)Literatur*. Hg. Marion Acker, Anne Fleig und Matthias Lüthjohann. Tübingen: Narr Francke Attempto, 2019. 73–84.
- Eke, Norbert Otto, Hg. *Herta Müller-Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 2017.
- Espmark, Kjell. *Der Nobelpreis für Literatur. Prinzipien und Bewertungen hinter den Entscheidungen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1988.
- Florstedt, Renate, Hg. *Wortreiche Landschaft. Deutsche Literatur aus Rumänien – Siebenbürgen, Banat, Bukowina*. Leipzig: Blick Punkt Buch, 1998.
- Klüger, Ruth. „Volksdeutsche – vom Heimweh gefressen“. *Die Welt* 15. 08. 2009. <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article4321411/Volksdeutsche-vom-Heimweh-gefressen.html>. Berlin: Axel Springer SE, 2009 (07. 10. 2018).
- Lovenberg, Felicitas von. „Mit der Tinte die Schatten vertreiben“. *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 11. 10. 2009. <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buchmesse-2009/literaturnobelpreis-fuer-herta-mueller-mit-der-tinte-die-schatten-vertreiben-1716578.html>. Frankfurt a. M.: Frankfurter Allgemeine GmbH, 2001–2018 (07. 10. 2018).
- Morrison, Toni. *Die Herkunft der Anderen. Über Rasse, Rassismus und Literatur*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 2018.
- Müller, Herta. *Heimat ist das, was gesprochen wird*. Blieskastel: Gollenstein, 2001.
- Müller, Herta. „Wie kommt man durchs Schlüsselloch“. *Nationale Literaturen heute – ein Fantom?* Hg. Corina Caduff und Reto Sorg. München: Fink, 2004. 141–148.

- Müller, Herta. „Mir war der rumänische Fasan immer näher als der deutsche Fasan“. Carlos A. Aguilera im Gespräch mit Herta Müller. *Akzente. Zeitschrift für Literatur* 5 (2008): 401–411.
- Müller, Herta. *Cristina und ihre Attrappe oder Was (nicht) in den Akten der Securitate steht*. Göttingen: Wallstein, 2009a.
- Müller, Herta. „Lebensangst und Worthunger“. Im Gespräch mit Michael Lentz. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2009b.
- Müller, Herta. „Ich glaube nicht an die Sprache.“ Im Gespräch mit Renata Schmidtkunz. Klagenfurt: Wieser Verlag, 2009c.
- Müller, Herta. *Atemschaukel*. München: Carl Hanser, 2009d.
- Müller, Herta. *Niederungen*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2011 [1982].
- Müller, Herta. „Tischrede“. *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2013a [2009]. 22–24.
- Müller, Herta. „Jedes Wort weiß etwas vom Teufelskreis“. *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*. Frankfurt a. M.: S. Fischer, 2013b [2009]. 7–21.
- Schneider, H. „Eine Apotheose des Häßlichen und Abstoßenden. Anmerkungen zu Herta Müllers ‚Niederungen‘“. *Der Donauschwabe* (Weihnachten 1984): 6.
- Steinecke, Hartmut. „Atemschaukel“. *Herta Müller-Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 2017. 59–67.
- Wagner, Richard. „Nachrichten aus der Resig-Nation“. Rundfunkgespräch. *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*. Hg. Wilhelm Solms. Marburg: Hitzeroth, 1990. 288–312.
- Wagner, Richard. „Der Schriftsteller als Rumäniendeutscher“. *Neue Zürcher Zeitung* 4. 11. 2009. https://www.nzz.ch/der_schriftsteller_als_rumaeniendeutscher-1.3967876. Zürich: Neue Zürcher Zeitung AG, 2009 (24. 08. 2018).
- Wichner, Ernest, Hg. *Ein Pronomen ist verhaftet worden. Die frühen Jahre in Rumänien – Texte der Aktionsgruppe Banat*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1992.

