

Über *Atemschaukel* von Hertha Müller: Hermeneutik in einer hermetischen Welt

1. Der Leser

In diesem Essay bin ich nicht dabei, eine Kritik der *Atemschaukel* zu schreiben. Ich schreibe nicht, um für mich selbst und anderen klar zu machen, wie gut oder schlecht ich das gelesene Buch finde. Hier wird mehr der Akt des Lesens als Lesestrategie und Leseabenteuer hervorgehoben. Ich wandere nur durch eine textuelle Landschaft hindurch, wo ich Angst und Einsamkeit kennenlernen oder wie es im Buch heißt:

Wenn dir vom Fürchten dann das Herz unter der Zunge klopft, merkst du unter deinen Füßen das glänzende Nadelfell, diese helle Ruhe mit verstreuten Tannenzapfen. Und du bückst dich und greifst dir zwei, steckst den einen in die Hosentasche. Den anderen behältst du in der Hand, und schon bist du nicht mehr allein. Er bringt dich zu Verstand, dass das Heer nichts als ein Wald ist und die Verlorenheit darin bloß ein Spaziergang. (S.99f.)

Als Leser der *Atemschaukel* begibt man sich in eine Welt der Angst und des Ungeheuers, aber auf dem Boden des Textes sind die kleinen Schätze aufzufinden, die Angst und Einsamkeit beschwören können. So möchte ich das Buch lesen und eine kleine Autobiografie meiner Entdeckungen als Leser schreiben. Diese persönlichen Entdeckungen sind folgendermaßen thematisch geordnet: der Erzähler (par. 2), die Choreografie des Verhaltens (par. 3), Die Heimsuchung der Gegenstände und der Ersatzwert der Personen (par. 4) und die Jurisprudenz des Lagers (par. 5). Abgeschlossen wird mit der Perzeption einer thematischen Einheit. Alles ist wie ich es erfahren habe. Jedes Mal, wenn ich es lese, werde ich das Buch aber anders lesen. Das verdanken wir den vielfältigen Ebenen des Gelesenen aber auch dem Abenteuer des Lesens selbst.

2. Der Erzähler

In der Literaturtheorie gibt es, ganz pauschal genommen, zwei Erzählstrukturen: die erste ist die des allwissenden Erzählers. Erzähler und Hauptperson präsentieren sich hier ganz unterschiedlich. Andererseits gibt es die Struktur, worin es keinen Unterschied gibt zwischen Erzähler und Hauptperson. Über die Möglichkeit, über das Leben im Lager zu schreiben, ist schon viele Tinte verspritzt worden. Aus Anlass von *Atemschaukel* hat auch Iris Radisch in der *Zeit* die Thematik wieder zur Sprache gebracht.

Ich würde sagen, dass ich mir die Beschreibung des Gulag und der Konzentrationslager nicht anders vorstellen kann als in einer Struktur, wo Erzähler und Hauptperson als ein und dieselbe Person dargestellt werden. Innerhalb der Ordnung der Erzählung Hertha Müllers ist es auch so. Erzähler und Hauptperson sind eng mit einander verknüpft. Keine anderen Erfahrungen, Ansichten oder Weltanschauungen als die der Hauptperson sind zugelassen.

Nur findet hier etwas sehr Wichtiges statt. Die Kohärenz der erzählenden Hauptperson wird sozusagen zurückgenommen, weil der Erzähler sich einen *falschen Zeugen* nennt.

Es war das große innere Fiasko, dass ich jetzt auf freiem Fuß unabänderlich allein und für mich selbst ein falscher Zeuge bin. (S. 283)

Hier hat man das große Dilemma der erzählerischen Verdoppelung. Ich ist ein anderer (*je es un autre*, Rimbaud) und diese Fatalität, sich selber, trotz der Hyperindividualität der beschriebenen Erfahrungen, immer und fortwährend gegenüber zu stehen, färbt den Unterton der Sprache Hertha Müllers in diesem Roman. Man findet das Thema in dem ganzen Text, als ein fortwährendes Gefecht mit der Sprache und deren Angemessenheit, die grausamen Erfahrungen in den Griff zu bekommen. Ein ergreifendes Beispiel davon findet man auf der Seite 9:

Ich trage stilles Gepäck. Ich habe mich so tief und so lang ins Schweigen gepackt, ich kann mich in Worten nie auspacken. Ich packe mich nur anders ein, wenn ich rede,

Wie der Hungerengel ist auch die Sprache eine selbstständig Beteiligte, die den Erzähler und die Hauptperson vergebens oder nicht vergebens sucht und vielleicht auch findet.

3. Die Choreografie des Verhaltens

Manchmal ist das Buch eine Beschreibung auf der Ebene einer Dramaturgie eines morbiden Alltags, und Verbindungen mit dieser Dramaturgie des Theaters und der Choreografie des Balletts gibt es viele. Auf der Seite 37 wird der Zementsack trotz der Grausamkeit dieser Materie *mit Gefühl* getragen.

Die Hantierung der Herzschaufel ist mal richtig einer sinisternen Choreografie, wie auf den Seiten 82 und 83, gleich.

Aber beim Kohleabladen macht das Werkzeug, die Herzschaufel, die Logistik zur Artistik. Kohleabladen, das ist vornehmster Sport, wie kaum das Reiten, kaum das Kunstspringen, kaum das elegante Tennis. Wie Eiskunstlauf. Ich und die Schaufel sind ein Paarlauf, könnte man sagen.

Und auf den Seiten 83 und 84 heißt es in diesem Bezug:

Wenn der Großteil der Kohle abgeladen und der Abstand zur Bordkante zu groß geworden ist, kann man nicht mehr mit einem Bogenschwung arbeiten. Jetzt braucht es die Fechtstellung: Rechter Fuß graziös nach vorn, linker Fuß als Stützachse stabil nach hinten, Zehen leicht auswärts gedreht. Dann die linke Hand am Querholz, die rechte Hand diesmal nicht tief am Hals, sonder ganz locker ständig am Stiel auf und ab gleiten lassen und die Last ausbalancieren.

Und die Beschreibung dieses Tanzens endet auf der Seite 84 mit: *Es ist schön wie ein Tango...*

Und auch der Hungerengel ist wie in einen Todestanz verstrickt, wenn es auf der Seite 144 heißt:

Der Todesengel geht offenen Auge einseitig. Er taumelt enge Kreise und balanciert auf der Atemschaukel.

Dann hat man die Geschichte mit dem Kochrezept. Da wird gesprochen von einem Kochrezept in drei Akten. Die Struktur eines Theaterdramas also. Und dann die Textpassage über die Kuckucksuhr (Seiten 97, 98, 99 und 100). Diese ist, wie ein Chronometer der noch übrig bleibenden Lebenszeit, mit ihrer Pendelbewegung der Atemschaukel gleich.

Hier ist die grausame Beziehung mit dem Schönen nicht mehr weit weg. Der Kapitelsatz auf der Seite 168 *Jede Schicht ist ein Kunstwerk* ruft die Erinnerung an Rilkes enigmatische aber in diesem Kontext bedeutungsvollen Sätzen in der ersten Elegie wach:

*Denn das Schöne ist nichts
als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen,
und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh,
uns zu zerstören. Ein jeder Engel ist schrecklich.*

4. Die Heimsuchung der Gegenstände und der Ersatzwert der Personen

In der Lagerwelt sind die Gegenstände sehr wichtig. Da wird gesprochen über die Heimsuchung der Gegenstände. Die Gegenstände werden *fast tote Dinge*, aber deshalb sehr anwesend. Man hat die Neigung, von einer fast animistischen Welt zu sprechen. Auf der Seite 34 heißt es:

Manchmal überfallen mich die Gegenstände aus dem Lager nicht nacheinander, sondern im Rudel. Darum weiß ich, dass es den Gegenstände, die mich heimsuchen, gar nicht oder nicht nur um meine Erinnerung geht, sondern ums Drangsalieren.

Und die Gegenstände, die *im Rudel überfallen*, sind die Komplizen des Todesengels. Auf der Seite 34 heißt es:

Und es gäbe die Heimsuchung der Gegenstände nicht, wenn es den Hunger als Gegenstand nicht gegeben hätte.

Sie sind Komplizen und helfen einander. Heimsuchungen durch die 'Dinge' gibt es viele. Da gibt es die Kuckucksuhr (Seite 100). Auch die Herzschaukel kann man in diese Kategorie einordnen. Das Taschentuch (auf der Seite 80) steht für die Entschließung der Verslossenheit des Lagerlebens. Die Bedeutung des Taschentuches ist stärker als die Versuchung des Hungerengels. *Jeder Löffel Suppe ist ein Blechkuss*, so heißt es auf der Seite 229.

Aber da gibt es auch abstrakte Identitäten, die zu Gegenständen sozusagen materialisiert sind. Angst kann man riechen. Auf der Seite 136 wird dies treffend angedeutet:

Mein Bündel roch streng nach Harz und scharf nach Angst.

Auch der Hunger ist ein Gegenstand, der animistisch gestaltet ist in der Figur des Hungerengels. Derartiges gilt auch für die Langeweile.

Im Gegensatz zu den Gegenständen haben die Personen ihre Schwierigkeiten, ihre Charakterzüge und ihre persönliche Identität an die Öffentlichkeit zu bringen. Die Gegenstände sind fast tot. Die Personen sind fast lebendig. Auch kann man das von der Hauptperson sagen. Im Kapitel *Taschentuch und Mäuse* ersetzt er den Sohn der Frau, von der er ein Taschentuch als Geschenk bekommt. Wie jeder Gegenstand, hat dieses Taschentuch eine fast magische Ausstrahlung. Ausnahmsweise ist diese diesmal positiv.

Was da geschah, ging weit über das Geschäftliche des Hausierens und mich und sie und ein Taschentuch hinaus. Es betraf ihren Sohn. Und mir tat es gut und auch wieder nicht, sie oder ich oder wir beide waren ein Stück zu weit gegangen. (Seite 77).

5. Die Jurisprudenz des Lagers

Einer der schönsten und prägendsten Sätze des Buches ist der folgende auf Seite 122:

Aber die Planton-Kati lebt, auch wenn sie nicht weiß wo sie ist. Wir wissen es und behandeln sie wie unser Eigentum. An ihr können wir gutmachen, was wir einander antun. Solange sie zwischen uns lebt, gilt für uns, dass wir zu allerhand, aber nicht zu allem fähig sind. Dieser Umstand zählt wahrscheinlich mehr als die Planton-Kati selbst.

Das ist ein bedeutender Satz. Es klingt wie eine ungeschriebene Konstitution des Lagerkampfes. Der Satz hat aber eine Bedeutung, die weit über das, was im Konzentrationslager passiert, hinausgeht.

Das Lager ist im Übrigen in einer amorphen Sphäre der Gerechtigkeit und Ungerechtigkeit eingehüllt. Da gibt es die distributive Gerechtigkeit des Konzentrationslagers (Seite 110 und Seite 116). Weiterhin ist es zugleich eine Welt der Verdächtigung, Unschuld, Vergeblichkeit, Schamlosigkeit und der Fatalität.

Auf der Seite 38 liest man schon wie jedermann im Lager irgendwie unter Verdacht steht:

Höher als jede Wand wächst das Misstrauen. In dieser Baustellenschwermut verdächtigt jeder den anderen, dass er am Zementsack das leichtere Ende zu tragen hat, dass er einen ausnützt und sich schont.

Aber ebenso unerschütterlich und grundsätzlich steht das Prinzip der Unschuld da. Mit der Unschuld fängt man mit dem, was man *die nackte Wahrheit* nennt, folgendermaßen an (Seite 230): *So war der Lauf der Dinge: Weil jeder nichts dafür könnte, konnte keiner was dafür.* Das ist eine superlogische und superrationelle, aber auch superresignierte Argumentation einer schicksalhaften Kette von Ursachen und Folgen, der keine individuelle Verantwortung oder Schuld stand hält. *Das kausale Prinzip ist das Machwerk des Hungerengels* (Seite 86). *Er lässt meinen Atem schaukeln* (Seite 87).

Es ist auch eine Welt ohne Schuld und Scham. *Geschämt hat sich keiner. Wofür soll man sich schämen, wenn man keinen Körper mehr hat* (Seite 235). Obwohl der damit verbundene Dekorverlust am Ende des Buches verschwindet.

6. Die thematische Einheit

Das Buch ist eine thematische Einheit von Davonfahren, Heimweh und Zurückkehren. Die Hauptperson will den *Fingerhut der kleinen Stadt* (Seite 7) verlassen. Einmal weg will er wieder nach Hause und hegt ein Heimweh, wovon er aus Anlass des Satzes seiner Großmutter *ich weiß du kommst wieder* (Seite 14 und 73) wiederholt ergriffen wird. Aber wie öfters in diesem Buch findet dieses Leitmotiv seinen Kontrapunkt: *ich gab der Großmutter recht: ich komme wieder widersprach aber dennoch mit: Ja aber weißt du wie schwer das ist* (Seite 73) Die Zurückkehr, die er für sich realisiert haben will, wird am Ende des Buches dann auch mit Enttäuschung belohnt. An der Stelle des Ungeheuers des Hungerengels kommt der Ekel vor den *Heimatsatten* (Seite 285)

Am Ende nach der Zurückkehr aus dem Lager, kann man sich fragen, ob er wirklich das Lager verlassen hat und wirklich zuhause angekommen ist. Das Lager und alles was dazu gehört hat sich allmählich im Inneren der Hauptperson angesiedelt. Beispiele dafür gibt es viele. Da gibt es einerseits die hermetisch eingesperrte Welt. Die im Buch immerwährende Kombination von Einsperrung und Ausgrenzung wird mittlerweile auch betont durch das *Schweigen im Nacken*, das sich mit dem homoerotischen *Rendezvous* verknüpft.

Damals, kurz vor dem Lager und genauso nach meiner Heimkehr bis 1986, als ich das Land verließ, hätte es für jedes Rendez-vous Gefängnis gegeben (S. 9).

Diese am eigenen Charakter angewachsene Welt des Lagers, wo die Dinge *untot* sind (S. 249) und aber zugleich auch die erworbene Distanz dazu, findet man beeindruckend auf der Seite 239 und in dem letzten Satz beschrieben.

Warum will ich nachts das Recht auf mein Elend haben. Warum will ich nicht frei sein. Wieso zwingt mich das Lager, mir zu gehören. Als ob ich es bräuchte (Seite 239) (beachte die aktive Modalität).

Einmal lag unter dem Resopaltische eine staubige Rosine. Da habe ich mit ihr getanzt. Dann habe ich sie gegessen. Dann war eine Art Ferne in mir (Seite 279 letzter Satz des Buches).

Und dann zurück zum ersten Satz des Buches: *Alles was ich habe trage ich bei mir.*

Man könnte sich am Ende des Buches fragen, was hier *alles* bedeuten kann und was man da also mit zu tragen hat. Da schließt sich der Kreis. Aber ob man dies einen in einer erbarmungslosen Fatalität angeketteten, verhängnisvollen Kreis nennen darf oder vielmehr die Erschließung eines neuen Lebens bleibt ungewiss.

Alles, was noch kommt, ist schon da. Es soll alles immer so bleiben, wie es jetzt ist (S. 253)