

Eginald Schlattner _____

Was noch sagen im Schnellen? Was mich an Herta Müllers Biographie und Literatur fasziniert, ist die thematische Unbeirrbarkeit, ja die Monomanie, wie sie die Lebenserfahrung ihrer jungen Jahre im kommunistischen Rumänien umsetzt in wahrhaftige, in wahre Literatur, die nunmehr alle Ecken und Enden der Welt erreicht. Oder anders: Viele haben das gängige Trauma einer Diktatur erfahren und versucht, es literarisch zu bewältigen. Und sind gescheitert. Es genügt nicht, als Erinnernder mit den Ketten des Schreckens zu rasseln. Man muß das auch literarisch sagen können! Die Form bezwingen den Stoff, sind wir klassisch belehrt worden.

Das macht meines Erachtens Herta Müllers Proprium aus: Sich einerseits von einem vorgegebenen Thema, zugänglich jedermann, packen zu lassen – Variationen auf dasselbe Thema, Herta Müller schreibt ja allein über dieses schmale Zeitsegment ihrer Biographie in Rumänien –, dann aber diesen Stoff literarisch zu bewältigen, ihn als Sprache zu überwinden, so daß daraus ein literarisches Produkt entsteht, würdig eines Nobelpreises.

Und noch etwas, das mich ergreift! Schon allein, daß es Herta Müller gelungen ist, von der begrenzten Sprache eines Banater Dorfes im Dialekt eine ureigene Sprache zu schaffen, weltweit, die die Dinge im Innersten trifft und zum Aufleuchten bringt.

Was mich aber am meisten berührt, ja rührt – darf ich es so sagen, der ich Nitzkydorf, ihren Geburtsort kenne und der ich im Banat gelebt und geliebt habe: Von der am Weiher verlorenen Gänsehirtin und der deutschen Volksschule eines Banater Dorfes mit allen kanonischen Beschränkungen aufzubrechen und in dem nobelsten Palast Europas den höchsten Literaturpreis aus der Hand eines Königs entgegenzunehmen, von Nitzkydorf nach Stockholm, das ist Leistung und Märchen und es ist Gnade.

Eginald Schlattner, *1933 Arad/Rumänien. 1957 wurde er verhaftet, 1959 war er Zeuge der Anklage im sogenannten „Prozess der deutschen Schriftstellergruppe“ in Kronstadt/Braşov. Aus dem Gefängnis entlassen, war er als Tagelöhner, Techniker sowie als Bahnbauarbeiter Ingenieur und als Pfarrer tätig. Lebt als Gefängnispfarrer und freiberuflicher Schriftsteller in dem siebenbürgischen Ort Rothberg/Roşia. Eginald Schlattner veröffentlichte in einem österreichischen Verlag drei Romane: *Der geköpfte Hahn* (1998, Verfilmung von Radu Gabrea 2007), *Rote Handschuhe* (2000) und *Das Klavier im Nebel* (2005). Auszeichnungen, u.a. „Kulturbotschafters Rumäniens“ (2002) und dem Österreichischen Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst I. Klasse (2004)

_____ DIE WELT UND IHRE DICHTER

OLIVIA SPIRIDON

Erzählstrategien und Schuldproblematik in Herta Müllers Roman „Atemschaukel“

Wie ein roter Faden zieht sich die Russlanddeportation durch Herta Müllers Werk¹, ein Thema, das in ihren Erzählungen bis zu ihrem 2009 erschienenen Roman an das Dorf geknüpft war. Das Dorf schildert die Erzählerin als Raum, der durch das Beieinander von Schuld- und Opferrolle geprägt ist, daher sind ihre Dorffiktionen von paradoxen Gestalten bewohnt, von einer Art „schuldiger Sündenböcke“. Sprachlich kommt die Schuld- und Opferrolle durch das Fehlen syntaktischer Verbindungselemente der Kausalität und Folge zum Ausdruck, in der parataktischen Aneinanderreihung kurzer Sätze. Auf diese Weise erfolgt die Abrechnung mit der nationalsozialistischen Vergangenheit und die Schilderung der Deportationszeit in einem Nebeneinander anscheinend beziehungsloser Bilder, die Verknüpfung dieser gewollt disparaten Elemente wird bewusst auf den Leseprozess verschoben.²

Bis zum Erscheinen ihres letzten, im August 2009 veröffentlichten Romans „Atemschaukel“ war die Russlanddeportation ein allgegenwärtiges Randthema, das aber auch zum Kern der literarischen Botschaft Herta Müllers führte: Die Entmündigung des Individuums in einer totalitären Welt, der Mensch in der Defensive vor der ‚großen Politik‘. In „Atemschaukel“ rückt Herta Müller das Thema „Russlanddeportation“ in den Mittelpunkt und verschiebt es auch

¹Die Thematisierung der Russlanddeportation erfolgte in Erzählungen wie „Niederungen“ (Bukarest 1982, Berlin 1984) oder „Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt“ (Berlin 1986). Auch in essayistischen Texten: „Eine warme Kartoffel ist ein warmes Bett“, erschienen im gleichnamigen Band, Hamburg 1992, S. 65-68. Weitere Textbelege findet man im gleichen Band: „Der Einbruch eines staatlichen Auftrags in die Familie“, S. 75-78. Des Weiteren im Text: „Sag, dass du fünfzehn bist – weiter leben Ruth Klüger“, in: Herta Müller: „In der Falle“, Göttingen 1996, S. 25-40 oder im Band: „Der Fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne“. Göttingen 1999, S. 22-24.

²Dass Dorf/Krieg/Deportation in einen Zusammenhang gehören, legt Herta Müller in einem Essay offen: „Mir kam das Dorf wie eine weggefegte, unberührte Akte dieses Krieges vor“ heißt es in „Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet“. Berlin 1991, S. 23-24.

Olivia Spiridon _____

aus dem Banater Dorf durch die Wahl der Hauptgestalt ins Kleinstadtmilieu des siebenbürgischen Hermannstadt, begibt sich damit in die siebenbürgische Provinz – ein Tribut an Oskar Pastior, dessen sensible Erinnerungsdetails – so die Autorin – dem Roman zugute kamen.

Den thematischen Schwerpunkt auf die Russlanddeportation zu verlegen bedeutete, im Auftrag einer sich erinnernden Gemeinschaft zu handeln, und war, durch das Hinaustragen des Themas in die bundesdeutsche Öffentlichkeit, ein Politikum³, dem durch die Nobelpreisverleihung zusätzlich Nachdruck verliehen wurde.

Der Stoff „Russlanddeportation“ wurde oft thematisiert.⁴ Zu fragen ist, was Herta Müllers Russlanddeportations-Roman leistet, wie er emotionale und kognitive Horizonterweiterungsprozesse auslöst. Was bringt er Neues in der Darstellung des Gefangenenuniversums, mit welchen poetischen Mechanismen schafft es die Erzählung, die Phantasie der Leser auszuhebeln und ins Universum eines Arbeitslagers Ende der vierziger Jahre zu versetzen?

Die Hauptgestalt des Romans erlangt durch ihre Konzeption aus vielfacher Hinsicht Premierestatus, sie trägt wesentlich zur „Emotionalisierung“ des Geschehens bei. Die Handlung bleibt dabei eher dürr: Der siebzehnjährige Leo Auerberg wird in ein sowjetisches Arbeitslager deportiert, verbringt dort fünf Jahre, kehrt in seine Heimatstadt zurück, heiratet, zieht nach Bukarest und wandert schließlich nach Österreich aus. Der Siebzehnjährige fristet durch seine Homosexualität ein Dasein als Außenseiter und fiebert daher der großen Reise in den Osten entgegen: „Ich wollte weg aus dem Fingerhut der kleinen Stadt, wo alle Steine Augen hatten. Statt Angst hatte ich diese verheimlichte Ungeduld.“ (S. 7) „Ich wollte weg aus der Familie und sei es ins Lager.“ (S. 11) Bedroht wird er von zwei

(Fortsetzung auf S. 41)

³ Wie auch im Falle von Günter Grass' Novelle „Im Krebsgang“ (Göttingen 2002), ein Buch, das den tabubehafteten Topos ‚Deutsche als Opfer‘ in den Brennpunkt rückte.

⁴ Hier seien einige Namen siebenbürgischer und Banater Schriftsteller zu nennen: Anton Breitenhofer, Wolfgang Koch, Ernst Kulcsar, Hans Liebhardt, Johann Lippert, Oskar Pastior, Eginald Schlattner, Walther Gottfried Seidner, Ludwig Schwarz, Richard Wagner, Erwin Wittstock, Joachim Wittstock, Bernhard Ohsam – um nur einige zu erwähnen und ohne auf die Fülle von Erinnerungsliteratur einzugehen, die bis 1989 im Westen veröffentlicht wurde.

(Fortsetzung von S. 32)

Seiten: der Gesetzgebung des rumänischen Staates, und dem vernichtenden Urteil der Familie⁵, in deren moralisch-ästhetische Konzeptionen er keinen Platz gefunden hätte.

Des Weiteren soll verfolgt werden, wie die Hauptgestalt Leo Auerberg zum Brennpunkt mehrerer Semantisierungsprozesse wird.

Eine erste Funktion dieses Protagonisten ist, eine Brücke zur Wirklichkeit zu schlagen, denn der Ich-Erzähler schafft einen Bezug zu Oskar Pastior, dessen Erinnerungen an die Deportation Herta Müller aufgeschrieben hatte, so dass damit dem Roman eine Art Dokument-Charakter verliehen wird. Der Ich-Erzähler ist auch der innerfiktionale Autor, denn der Roman entsteht im letzten Teil des Buchs, der Entstehungsprozess der Narration kann dadurch aus nächster Nähe verfolgt werden. Der Ich-Erzähler Leo Auerberg ersetzt die Leere nach der Rückkehr aus Russland ins kleinstädtische Hermannstadt, die Ahnungslosigkeit und die zur Schau gestellte Gleichgültigkeit seiner Familie durch den Dialog mit einem Diktandoheft. Es entsteht ein durchgestrichenes Vorwort, das dann ein Nachwort wird, ein aufgeschriebenes Bündel von sich aufdrängenden Erinnerungen.

Anhand des Homosexuellen Leo wird zudem die Welt als Gefängnis thematisiert. Leo ist der ewig Gefangene: in der Heimatstadt, im Arbeitslager, nach der Rückkehr in die Heimat. Somit wird die Homosexualität Oskar Pastiors zu einem Bedeutung strukturierenden Element des Textes.⁶ Hier wird ein bei Herta Müller lange bekanntes Motiv des ewigen Gefängnisses variiert, das in ihren früheren Texten mit der Metapher des Dorfes veranschaulicht wurde.⁷

Zudem sorgt die Wahl des Jugendlichen als zentraler Protagonist für die Dramatisierung des Geschehens durch den eklatanten Unterschied

⁵ „Meine Mutter und besonders mein Vater glaubten, wie alle Deutschen in der Kleinstadt, an die Schönheit blonder Zöpfe, weißer Kniestrümpfe. An das schwarze Viereck von Hitlers Schnurrbart und an uns Siebenbürger Sachsen als arische Rasse. Mein Geheimnis war, rein körperlich betrachtet, schon höchste Abscheulichkeit. Mit einem Rumänen kam noch Rassenschande dazu.“ (S. 10f.)

⁶ Und dies, obwohl Herta Müller die Forderung Pastiors, die Homosexualität nicht vordergründig zu thematisieren, eingelöst hat. Vgl. „Die Zumutung des Lagers sollte in der Sprache spürbar werden“. Herta Müller über ihren Roman und die Arbeit mit Oskar Pastior. Interview von Nicole Henneberg. In: Frankfurter Rundschau vom 21.08.09, S. 23.

Olivia Spiridon _____

zwischen dem ersten Gefängnis (Stadt) und dem zweiten (Arbeitslager). Das Leben im Arbeitslager kommt dem Erleben einer existenziellen Extremsituation gleich, die Sexualität wird vom Hunger weggeschwemmt, eingeschlechtliche entpersönlichte Wesen bewohnen das Lager, wo der Hunger die Regie führt. Letztendlich bleibt die Luft das Letzte, was man einem verwehren kann, das Atmen, die Balance zwischen Leben und Tod, die „Atemschaukel“.

Die der Jugend spezifische Flexibilität und Mobilität in der Wahrnehmung, die Unvoreingenommenheit Leo Auerbergs und seine ideologisch unbelastete Vorgeschichte machen ihn zum idealen Spiegel- und Zerrbild des Lebens in der Deportation. Die Wahrnehmung Leos fragmentarisiert das Geschehen nach dem Prinzip der Vordergründigkeit von Beschreibung und nicht von Handlung, teilt es in 64 Abschnitte, denn mit seinem genauen, auf Details versessenen Blick prägt er die fragmentarische Konstruktion des Romans. Es entstehen innere und äußere Räume, die den Wahrnehmungshorizont der Lagerinsassen beschreiben, sichtbar machen, den Text zeitlich und räumlich dimensionieren. Die Abschnitte über Hunger, Heimweh, Kälte, die Beschreibung der Arbeit mit ihren wiederkehrenden Bildern und Motiven veranschaulichen die fünfjährige Dauer des Aufenthaltes im Arbeitslager.

Aus der Perspektive des Jugendlichen werden mehrere Lebensräume entworfen, zusammengefügt konstruieren sie ein Bild der Welt

⁷ Das Dorf steht für den Zustand des Gefangenseins, wobei das Dorf seine Grenzen auf die Stadt ausdehnt: „Man fährt von der einen Stadt in die andere, sagte Georg, und man wird von einem Dörfler zu einem anderen Dörfler. Man kann sich völlig weglassen, sagte Kurt, man steigt in den Zug, und es fährt nur ein Dorf in ein anderes Dorf [...] In einer Diktatur kann es keine Städte geben, weil alles klein ist, wenn es bewacht wird.“ (Herztier. Roman. Hamburg 1994, S. 52).

⁸ Herta Müller setzt sich seit 2001 mit diesem Thema auseinander. Gespräche mit ihrer Mutter, die fünf Jahre im Donbass verbrachte, mit Deportierten aus dem Dorf und vor allem das mit Oskar Pastior in Angriff genommene Projekt, die gemeinsame Reise Juni 2004 in die Ukraine sorgten für eine sorgfältige Dokumentationsbasis dieses Romans. Herta Müller: „Nullpunkt der Existenz. Mit Oskar Pastior in der Ukraine“. In: Neue Zürcher Zeitung vom 21/22. Oktober 2006, S. 73. Darüber berichtet Herta Müller auch in: „Die Zumutung des Lagers sollte in der Sprache spürbar werden“. Herta Müller über ihren Roman und die Arbeit mit Oskar Pastior. In: Frankfurter Rundschau vom 21.08.09, S. 23.

_____ DIE WELT UND IHRE DICHTER

als Gefängnis: die Kleinstadt als Ausgangs- und Endpunkt der „Reise“, das Arbeitslager und sein Umfeld, die „russischen“ Dörfer, die auch nicht von „freien“ Menschen bewohnt sind, sondern von Inhaftierten des Hungers, über denen das Damoklesschwert der waltenden Rechtswillkür hängt.

Neben der Reichweite der Erzählerperspektive, dem unbestechlichen Blickwinkel des siebzehnjährigen homosexuellen Außenseiters, ist die Intensität des Textes der Fülle an Dokumentation, der präzisen Sprache, die Details nicht scheut, zu verdanken.⁸

In den Rezensionen des Romans warf man Herta Müller vor, als Nicht-Zeugin der Ereignisse hier nicht Selbsterlebtes zu Papier zu bringen. „Das Zeitalter der Gulag-Literatur“ (vertreten durch die Auschwitz-Romane von Imre Kertész und Primo Levi, den Gulag-Romanen von Andrej Sinjawschik, Wassilij Grossmann und Warlam Schalamow) habe sein „natürliches Ende“ gefunden. Herta Müllers Roman ist „kraftlos und schal“, „von peiniger Parfümtheit“, die „erlesenen Herz-Schmerz-Vokabeln“ und „Engelbeigaben“ bringen eine „Kunstschnee-Prosa hervor“. Dieses „poetische Vokabular des Humanismus gehört nicht mehr ins Zeitalter der Gulagerfahrung“. „Die fliegenden Engel und die lyrische Wie-Vergleichsmaschine“ wirken „gepudert und kulissenhaft“, „darin liegt ein Unernst, eine unverbindliche Virtuosität“.⁹ Tiefes Unverständnis legt des Weiteren Christoph Schröder mit seiner Rezension an den Tag. Das „Meldekraut“, das um das Lager herum wächst und von den Ausgehungen roh und gekocht gegessen wird, muss, so Schröder, „als Salatersatz“ gedient haben. Er deklariert den Roman für „misslungen“, „blanken Entbehrungskitsch“ und nicht richtigen Hunger bekommt hier der Rezensent Schröder serviert.¹⁰

Der Hunger ersetzt das menschliche Wesen mit einem Etwas, dem keine Bezeichnung mehr entspricht, er fegt Emotionen dahin und hinterlässt nur wenige schwer nachvollziehbare überdimensionierte sensorische Empfindungen:

„Wie läuft man auf der Welt herum, wenn man nichts mehr über sich zu sagen weiß, als dass

⁹ Iris Radisch: „Gulag-Romane lassen sich nicht aus zweiter Hand schreiben. Herta Müllers Buch ist parfümiert und kulissenhaft“. In: Die Zeit vom 20.08.09, S. 43.

¹⁰ Christoph Schröder: „Wieder und immer der Hunger“. In: „taz“ vom 22.08.2009.

Olivia Spiridon

man Hunger hat. Wenn man an nichts anderes mehr denken kann. Der Gaumen ist größer als der Kopf, eine Kuppel, hoch und hellhörig bis hinauf in den Schädel. Wenn man den Hunger nicht mehr aushält, zieht es im Gaumen, als wäre einem eine frische Hasenhaut zum Trocknen hinters Gesicht gespannt, die Wangen verdorren und bedecken sich mit blassem Flaum.“ (S. 25)

Die Sensibilität der Details ist es, die den Alltag im Arbeitslager lebendig werden lässt, ob es Leos Traum ist, auf einem weißen Schwein nach Hause zu reiten (S. 170), der Bericht darüber, dass es keine Knöpfe im Lager gibt, nur Bändchen zum Verknoten für Unterhemden, lange Unterhosen und Kopfkissen (S. 23), oder die Schilderung des verzweifelten Versuchs Leos, die Lagerwirklichkeit zu bewältigen, indem er Krautsuppe in zwei von zu Hause mitgebrachte Flakons einfüllt und dabei haarscharf einer harten Strafe wegen Diebstahl sowjetischen Staatseigentums entgeht (S. 161ff.).

„Wir begannen bald, im Aufschreiben zu erfinden, zu ‚flunkern‘, wie Oskar Pastior es nannte“, beschreibt Herta Müller die gemeinsame Arbeit mit dem siebenbürgischen Dichter am Deportationsroman.¹¹ Als Nicht-Augenzeugin registriert Herta Müller nämlich nicht die einzelnen Bewegungen der Menschen beim Schaufeln, Bauen, Mischen des Zements, sondern versetzt den Leser in die Lage eines Erschöpften durch Fiktionalisierung und durch stilistische Eingriffe in das ihr zur Verfügung gestellte erzählerische Rohmaterial. Auf diese Weise schafft sie eine Überwirklichkeit, der Zement wird beim Bau zum universellen Grundelement, das die Lagerwirklichkeit zum Verzweifeln der Überlebenden zusammenhält:

„Man schuftet und hört seinen eigenen Herzschlag und: Zement muss man sparen, auf Zement muss man aufpassen, Zement darf nicht nass werden, Zement darf nicht wegfliegen. Aber Zement streut sich, ist selbstvergeuderisch und mit uns geizig bis ins Letzte. [...]

¹¹ Herta Müller: „Nullpunkt der Existenz. Mit Oskar Pastior in der Ukraine“. In: Neue Zürcher Zeitung vom 21/22. Oktober 2006, S. 73.

Der Zement und der Hungerengel sind Komplizen. Der Hunger reißt die Poren auf und kriecht hinein. Wenn er da drin ist, klebt der Zement sie zu, man ist zementiert. [...]

Ich wurde zementkrank. Wochenlang habe ich überall Zement gesehen: Der klare Himmel war glattgestrichener Zement, der bewölkte Himmel voller Zementhaufen. Der Regen knüpfte vom Himmel auf die Erde seine Schnüre aus Zement. Mein graugesprenkelter Blechnapf war aus Zement. Die Wachhunde trugen ein Fell aus Zement, auch die Ratten im Küchenabfall hinter der Kantine. Die Blindschleichen krochen zwischen den Baracken in einem Strumpf aus Zement. Die Maulbeerbäume, eingesponnen mit Raupennestern, Trichter aus Seide und Zement.“ (S. 39-40)

So riesig das Land, so unendlich die Kohlemengen, die das Arbeitslager passieren. Über die Kohle wird man mit einem Überfluss an Details unterrichtet, über die Fettkohle aus Petrovka, die „schwer, nass und klebrig“ ist, die Schwefelkohle aus Kramatorsk, die in riesige unterirdische Kohle-Silos aus 60 Tonnen Waggons eingefüllt wird. Die Waggons haben „fünf Klappen unten am Bauch. Sie werden mit Hämmern geöffnet, es klingt fünfmal wie der Gong im Kino [...]“ (S. 123) Dann gibt es noch die Marka-Kohle aus dem Rudnischacht ganz in der Nähe, die „viel Anthrazit, aber keinen Charakter“ hat, „die wertvollste Kohle, heißt es“ (S. 124).

„Die Gaskohle ist flink. Sie kommt aus Jasinovataja. Der Natschalnik nennt die Gaskohle fast flüsternd HASOWEH. Das klingt wie verwundeter Hase. Deshalb habe ich sie gerne. [...] Die Hasoweh hat ein weiches Herz. Die Hasoweh ist abgeladen, das Gitter so leer, als wäre nichts durchgelaufen. Wir stehen oben auf dem Gitter. Unten, im Bauch der Jama muss es Bergketten und Schluchten aus Kohle geben. Hier hat auch die Hasoweh ihr Depot.“ (S. 124-125)

Olivia Spiridon

Den riesigen unterirdischen Depots entsprechen die Depots im Kopf, bei den Verschleppten wie auch bei den Ahnungslosen zu Hause, die, so in der Vorstellung Leos, sich abgefunden haben und ihrer Alltagsbeschäftigung nachgehen: „Vater sitzt in der Küche am Tisch und füllt in die Patronen langsam das Schrot, die gehärteten Bleikügelchen für die Hasenjagd im nahen Herbst. Hasoweh.“ (S. 125)

Später heißt es: „Vater, uns jagt der weiße Hase aus dem Leben. In immer mehr Gesichtern wächst er in den Wangendellen. Noch nicht ausgewachsen, schaut er sich bei mir das Fleisch von innen an, weil es auch seines ist. Hasoweh.“ (231)

Die Arbeit mit dem von Augenzeugen überlieferten Rohtext besteht im Spiegeln, Brechen, Näherbringen durch Zoomen, im Schaffen von ungeahnten Bezügen zwischen Hüben und Drüben, den Überlebenden im Arbeitslager und den Lebenden in der Heimat, im Vergewärtigen zahlreicher möglicher Empfindungen in der dichten Gleichzeitigkeit der literarischen Texte.

Durch ebensoviel stilistische Raffinesse zeichnet sich die Konstruktion der Anklage im Roman aus. Keine Anklage hört man seitens der Erzählinstanz, wenn es um die von verarmten und hungernden Einheimischen in der Umgebung des Lagers geht. Beispielhaft ist die Begegnung Leos mit einer alten Frau, die um den eigenen verschleppten Sohn bangt, so dass sie den ausgemergelten Lagerinsassen als besorgte Mutter stellvertretend für ihren vermissten Sohn bewirtet und ihm schließlich ein Taschentuch schenkt, „ein gutes altes Stück aus der Zarenzeit“, der schließlich zum universellen Zeichen mütterlichen Schutzes wird:

„Das weiße Taschentuch aus Batist hatte noch niemand benutzt. Auch ich habe es nie benutzt, aber wie eine Art Reliquie von einer Mutter und einem Sohn bis zum letzten Tag im Koffer aufbewahrt. Und schließlich nach Hause mitgenommen. [...] Ich war sicher, der Abschiedsatz meiner Großmutter ICH WEISS DU KOMMST WIEDER hat sich in ein Taschentuch verwandelt. Ich schäme mich nicht, wenn ich sage, das Taschentuch war der einzige Mensch, der sich im Lager um mich kümmerte. Ich bin sicher, auch heute noch.“ (S. 80)

DIE WELT UND IHRE DICHTER

Doch wer wird hier dessen angeklagt, dass so vielen lange Hunger- und Heimwehjahre beschert wurden? Im Lager der unmittelbaren Nachkriegszeit waltet der Hunger genauso wie in den umliegenden Dörfern, die Gestalt des Lagerkommandanten ist blass und kaum von Interesse. Auch Tur Prikulitsch, einer der Deportierten, der sich wegen seiner Russischkenntnisse als Aufseher gemauert hat, verkörpert wohl kaum das Böse. Er nimmt sich zwar den Löwenanteil der spärlichen Lebensmittel aus dem Lager, kennt keinen Hunger und arbeitet nicht, doch er ist bloß ein unbedeutender Opportunist, an dem ein Lagerinsasse viel später Selbstjustiz ausübt und ihn mit der Kapitalstrafe bestraft.

Der Fokus auf Jugendliche, die dafür büßen, was Jahrzehnte davor passiert ist, bildet das Kernstück der Anklage. Ihr Deportationszug ist ein Akt für die Gemeinschaft, dementsprechend wird der Protagonist für die „Reise“ ausgestattet. So lautet der Anfang des Romans:

„Getragen habe ich alles, was ich hatte. Das Meinige war es nicht. Es war entweder zweckentfremdet oder von jemand anderem. Der Schweinslederkoffer war ein Grammophonkistchen. Der Staubmantel war vom Vater. Der städtische Mantel mit dem Samtbündchen am Hals vom Großvater. Die Pumphose von meinem Onkel Edwin. Die ledernen Wickelgamaschen vom Nachbarn, dem Herrn Carp. Die grünen Wollhandschuhe von meiner Fini-Tante. Nur der weinrote Seidenschal und das Necessaire waren das Meinige, Geschenke von den letzten Weihnachten.“ (7)

Die Eltern malen Landschaftsbilder in Aquarell, setzen „Ersatzkinder“ in die Welt¹², während die Kinder zwischen Leben und Tod schweben, sich im ‚Atemschaukeln‘ üben. Das Nebeneinander von Erinnerungen an glückliche Kindheit und schöne Tanzabende im Hermannstädter Kleinbürgermilieu und der Allgegenwart der Lagermisere, den seltenen Versuchen, dem Deportationsort eine überlebenswichtige Romantik abzugewinnen, formulieren wütend die Anklage an die Elterngeneration und schaffen das Bild zivilisatorisch-historischer Rückentwicklung. Nicht zufällig fokussiert der Roman auf Jugendliche, die Reparation leisten für Fehler, die schon Jahrzehnte vor

Olivia Spiridon _____

ihrer Geburt, innerhalb und außerhalb der Grenzen ihrer Regionen, an ihrer Existenz nagten. Die Kinder tanzen mit einer Geographie im Kopf, die sie kaum kennen, für die sie aber büßen, ihr kleines privates Leben wurde in große Räume gegossen, verschüttet, bis in die fernen östlichen Arbeitslager:

„In einem Tanzsaal mit Girlanden und Lampions, mit Abendkleidern, Broschen, Krawatten, Einstecktüchern und Manschettenknöpfen. Meine Mutter mit zwei spiraligen Wangenlocken und einem Dutt wie ein Weidenkörbchen tanzt in hellbraunen Sandalen mit hohen Stöckeln und dünnen Fersenriemen wie Birnenschalen. Sie trägt ein grünes Kleid aus Atlasseide und genau auf dem Herzen eine Brosche mit vier Smaragden, den Glücksklee. Und mein Vater den sandgrauen Anzug mit weißem Einstecktuch und einer weißen Nelke im Knopfloch.

Ich aber tanze als Zwangsarbeiter und trage Läuse in der Pufoaika und stinkige Fußlappen in den Gummigaloschen und werde schwindlig vom Tanzsaal daheim und der Leere im Magen.“ (S. 145f.)

Die gewährten Einblicke ins Innenleben der Jugendlichen sind sicherlich konstruiert, doch sie geben dem Erzählten brennende Profile. Motivketten ziehen sich zusammen und sorgen für die Dichte des Textgewebes. Sie setzen sich aus visuellen und auditiven Strängen, nehmen den Leser in ihre Mitte und fangen ihn in ein emotionales Netz auf. In der Stadt befindet sich die Kirche mit der weißen Wandnische, auf der geschrieben steht, göttliches Gesetz: „DER HIMMEL SETZT DIE ZEIT IN GANG“ (11). Beim Packen seines Koffers denkt Leo: „Die weiße Nische hat gewirkt“ (11) und geht mit dem vagen Bewusstsein, bei seiner Strafe einem eisernen Gesetz gehorchen zu müssen. Bei den langen Appellabenden schrie der Lagerkommandant die Namenslisten durch: „Seinen Vornamen kannten wir nicht. Er hieß nur Towarischtsch Schischtwanjonow. Das war lang genug, um vor Angst zu stottern, wenn man es aussprach. Mir fiel beim Namen Towarischtsch Schischtwanjonow immer das Rauschen der Deportationslokomotive ein. Und die weiße Nische zu

_____ DIE WELT UND IHRE DICHTER

Hause in der Kirche, DER HIMMEL SETZT DIE ZEIT IN GANG. Vielleicht mussten wir wegen der Nische stundenlang stillstehen.“ (S. 27)

„Atemschaukel“ ist ein poetischer Bericht über die Enteignung des Selbst, ein Dokument der Inbesitznahme von Einzelnen auf der Grundlage zwischenstaatlicher Abkommen, ein biographisches Muster von Unschuldigen, die die Schuld anderer ein Leben lang bewältigen müssen. In „Atemschaukel“ geht es auch darum, dass man den Zustand der Unfreiheit nicht mehr überwinden kann, dass man aus der Herrschaft des Hungerengels nie entlassen wird. „Rudelweise“ überfallen den sich Erinnernden die Gegenstände aus dem Lager, eine „Zahnkammnadelspiegelscherebürste“, „ein Ungeheuer“, „und es gäbe die Heimsuchung der Gegenstände nicht, wenn es den Hunger als Gegenstand nicht gegeben hätte.“ (34)

Das, was einem Wert ist, nennt der Erzähler „meine Schätze“. Doch sie sind angesteckt wie von einer Krankheit, infiziert von der nicht auslöschbaren Erinnerung, man nennt etwas sein Eigen, was einem zugefügt wurde und nicht mehr überwunden werden kann. „Seit meiner Heimkehr steht auf meinen Schätzen nicht mehr DA BIN ICH, aber auch nicht DA WAR ICH. Auf meinen Schätzen steht DA KOMM ICH NICHT WEG. Immer streckt sich das Lager vom Schläfenareal links zum Schläfenareal rechts. So muss ich von meinem ganzen Schädel wie von einem Gelände sprechen, von einem Lagergelände.“ (294)

¹² Nach seiner Rückkehr erlebt Leo seine Familie, die eigensinnig ihrem Alltag nachgeht: Der Vater malt die Karpaten, „alle paar Tage ein neues Aquarell“, die Großmutter löst Kreuzworträtsel, die Mutter strickt Socken „für ihr Ersatzkind Robert“. (S. 264)

Olivia Spiridon, * 1971 in Sibiu/Hermannstadt, Rumänien. Studium der deutschen und der rumänischen Sprache und Literatur in Sibiu/Hermannstadt und Studium der deutschen Literaturwissenschaft, Sprachwissenschaft und Psychologie an der Universität Passau, Studium der Geschichte an der Universität Heidelberg. Seit November 2008 wissenschaftliche Mitarbeiterin am IdGL Tübingen.