

**Die Semantik der Fotografie in Herta Müllers
Romanen *Atemschaukel*, *Reisende auf einem Bein*,
*Heute wär ich mir lieber nicht begegnet***

**(The Semantics of Photography in Herta Müller's
Novels *Atemschaukel*, *Reisende auf einem Bein*, *Heute
wär ich mir lieber nicht begegnet*)**

Alina UJENIUC

“Ștefan cel Mare” University of Suceava, Romania

Abstract: This article explores the semantics of photography in Herta Müller's novels *Atemschaukel* (2009), *Reisende auf einem Bein* (1989), and *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet* (2007). In her works, photography is not merely a visual medium, much rather a powerful symbol of control, surveillance, identity and memory.

Herta Müller's novels reveal how photography is not neutral; rather, it is deeply embedded in systems of power, dictating what can be seen and what must remain hidden. By metaphorically intertwining text and photography, she creates a narrative in which visibility and invisibility shape both personal and collective histories.

Keywords: *Herta Müller, control, identity, trauma, photography*

I. Einleitung

Die Fotografie wird oft als Medium der Wahrheit betrachtet, als ein Instrument, das Realität dokumentiert und festhält.¹ Doch in repressiven Systemen unterliegt die Fotografie einer strengen Kontrolle. Bilder sind nicht nur Ausdruck individueller Erinnerung, sondern auch Werkzeuge politischer

¹ Gottfried, J. (1999): „Abbildungstreue. Fotografie als Visualisierung: Zwischen Bilderfahrung und Bilderfindung“. *Visualisierung in Mathematik, Technik und Kunst*, S. 137–50.

Macht. In Herta Müllers Romanen, insbesondere *Atemschaukel*² (2009), *Reisende auf einem Bein*³ (1989) und *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*⁴ (2007), spielt die Fotografie eine ambivalente Rolle, sie fungiert als stiller Zeuge politischer Gewalt, als Instrument der Kontrolle und Zensur, aber auch als Medium der Erinnerung und Identitätskonstruktion. Herta Müllers Protagonisten leben oft in repressiven Systemen, in denen das, was gezeigt und gesehen werden darf, staatlicher Kontrolle unterliegt. Dadurch wird die Fotografie zum Sinnbild einer doppelten Realität, der dokumentierten Wahrheit und ihrer möglichen Manipulation. Dieser Artikel untersucht, wie Herta Müller die Fotografie als semantisches Feld nutzt, um Themen wie Überwachung, Kontrolle, Erinnerung und Identität zu reflektieren. „Fotografie ist Information – aber damals hatte die Information keine Chance zu reisen. Fotografie ist Information und die Information wurde von der Regierung kontrolliert.“⁵

Die Fotografie wird hier als eine doppelte Form von Information verstanden, sie ist sowohl ein Mittel, um Wissen und Wahrnehmungen festzuhalten, als auch ein Medium, dessen Verbreitung und Interpretation durch politische Machtstrukturen kontrolliert wird. In dem Satz „Fotografie ist Information – aber damals hatte die Information keine Chance zu reisen“ wird die Machtlosigkeit dieser visuellen Information betont, wenn sie in einem repressiven System gefangen ist. Die Regierung, die die Information kontrolliert, verhindert, dass die Wahrheit oder alternative Perspektiven verbreitet werden können.

² Müller, H. (2009): *Atemschaukel*. Carl Hanser.

³ Müller, H. (2009): *Reisende auf einem Bein*. Carl Hanser.

⁴ Müller, H. (2007): *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*. Carl Hanser.

⁵ <https://berlingazette.de/de/orientalisierung-rumaeni> .

II. Fotografie als Gedächtnis

Im Roman *Atemschaukel* (2009) wird die metaphorische Bedeutung der Atemschaukel als eine Art fotografisches Gedächtnis genutzt, was charakteristisch für das Genre des Lagerromans und die Darstellung der Gulags ist.⁶ Die Schaukel ist normalerweise als Kinderspielzeug betrachtet⁷ und erhält eine tiefere symbolische Bedeutung, die auf die Fähigkeit der Fotografie hinweist, Momente festzuhalten und Erinnerungen zu bewahren. Sie wird zum Werkzeug, um die Vergangenheit einzufangen und die Identität des Protagonisten zu beschützen, wo die Bewahrung der eigenen Identität oft eine Überlebensstrategie darstellt.

Die Atemschaukel symbolisiert ebenfalls die Dualität von Freiheit und Gefangenschaft. Obwohl Leo im Lager gefangen ist, ermöglicht ihm die Fotografie, sich von den physischen Beschränkungen zu befreien und Momente zu erleben, die ihm ein Gefühl der Freiheit geben. Dabei spiegelt die Atemschaukel die Ambivalenz der Fotografie wider, indem sie sowohl das Einfangen von Erinnerungen als auch die Suche nach Freiheit symbolisiert, während sie gleichzeitig mit der Realität der Gefangenschaft konfrontiert wird. Die Verwendung der Atemschaukel als metaphorisches Element unterstreicht somit die zentrale Rolle der Fotografie in der Darstellung der menschlichen Erfahrung im Lager und verweist auf die Bedeutung von Erinnerung und Identität in einer extremen Umgebung wie dem Gulag. Hier werden die Schreckensgemälde zu einem Ort, an dem

⁶ Fischer, S., Mareike G., and Bednarska-Kociolek, J. (2021): 'Lagerliteratur – Schreibweise, Zeugnisse, Didaktik'. In *Schuldverstrickung und Wiederholung Herta Müllers Poetik und ihr Lagerroman Atemschaukel*, Bd. 15. Berlin: Peter Lang.

⁷ <https://www.duden.de/rechtschreibung/Schaukel>.

Erinnerungen an Gräueltaten verschmelzen.⁸ (vgl. Schulte, 2015: 200-2)

[Mein Vater] wurde Sonntagsjäger. Montags sah ich ihm zu, wie er den geschossenen Hasen das Fell abzog. So nackig gehäutet, bläulichsteif und langgestreckt glichen die Hasen den sächsischen Turnerinnen an der Stange. Die Hasen wurden gegessen. Die Felle an die Schuppenwand genagelt und nach dem Trocknen auf den Dachboden in eine Blechtruhe gelegt. Alle halbe Jahr kam der Herr Frankel sie abholen. Dann kam er nicht mehr. Mehr wollte man nicht wissen. Er war Jude, rotblond, groß, schlank fast wie ein Hase. (Müller, 2009: 55)

Der Absatz kann als eine fotografische Momentaufnahme interpretiert werden, die sowohl eine konkrete Szene einfängt, als auch tiefere Bedeutungen und Assoziationen vermittelt. Das Bild des Vaters, der die geschossenen Hasen häutet, erinnert an eine fotografische Darstellung, die eine grausame Realität in ihrer ganzen Klarheit festhält. Das Entfernen der Haut kann als eine Art Enthüllung betrachtet werden, ähnlich wie eine Fotografie, die die nackte Wahrheit zeigt. Die Hasen, die nach dem Häuten bläulichsteif und langgestreckt sind, werden mit sächsischen Turnerinnen verglichen, was eine ungewöhnliche, aber aufschlussreiche Metapher darstellt. Diese Verbindung zwischen Tier und Mensch erzeugt ein Bild, das die Betrachter herausfordert, die Grenze zwischen dem Menschlichen und dem Tierischen zu hinterfragen.

Der Text setzt visuelle und metaphorische Elemente ein, die auf intertextuelle und intervisuelle Bezüge hinweisen und eine

⁸ Schulte, S. (2015): *Bilder der Erinnerung. Über Trauma und Erinnerung in der literarischen Konzeption von Herta Müllers ‚Reisende auf einem Bein‘ und ‚Atemschaukel‘*. Königshausen u. Neumann.

dichte symbolische Ebene schaffen. Der Vergleich zwischen gehäuteten Kaninchen und sächsischen Turnerinnen an der Stange ist ein Beispiel für Intervisualität.⁹ Hier treffen das Bild des gehäuteten Tieres und die Vorstellung von menschlichen Figuren auf eine Weise aufeinander, die eine neue Bedeutungsebene eröffnet. Diese visuelle Überschneidung wirkt eher störend und fordert heraus, die Parallelen zwischen Tier und Mensch, zwischen Gewalt und Körperlichkeit zu erkennen. Die assoziative Bildsprache¹⁰ ist in der bläulichen Steifheit der Tiere deutlich, die Tod und Entfremdung evoziert und somit die Themen Gewalt und Identität thematisiert. Der Hase wird hier nicht nur als Tier, sondern als Träger tieferer Bedeutung und Symbol für Angst, Panik und sogar Terror dargestellt.

Die Technik der Fragmentierung und Rekonstruktion wird durch die Erzählung über Herrn Frankel, den jüdischen Händler, der die Felle abholt, sichtbar. Die Erzählung endet abrupt, als er nicht mehr kommt, was die Ungewissheit und die fragmentierte Erinnerung reflektiert, die in Herta Müllers Werk oft vorkommt. Diese Fragmentierung schafft ein Gefühl des Unvollständigen und Verborgenen, das die Leser dazu zwingt, die Lücken selbst zu füllen.

⁹ Mirzoeff, N. (2001): „Intervisuality“. *Exploding Aesthetics*, Brill, S.124. Nicholas M. schreibt: “I describe the resulting hybridity of visual forms with each other and non-visual media as intervisuality. Intervisuality comprises the intertextuality of visual media, the interdependence of visual and non-visual media, the interface of viewer, technology and the viewed and the new infrastructures being created to support these changes. Intervisuality takes the network as its guiding intellectual framework, rather than traditional hierarchical formats.”

¹⁰ vgl. zu Purgar, K. (2017): „Assoziation von Ideen“, *W.J.T. Mitchell's Image Theory. Living Pictures*. Routledge, und auch Van Nortwick, T. (1980): „„Apollonos Apate“: Associative Imagery in the Homeric ‚Hymn to Hermes‘“. *The Classical World*, Bd. 74, No.1, S. 1–5.

Textuelle Bildsprache ist in der detaillierten Beschreibung des Abhäutens und der Aufbewahrung der Felle zu erkennen. Diese bildhafte Sprache funktioniert wie eine mentale Fotografie, die den Moment einfängt und gleichzeitig die tiefere Bedeutungsebene, die Verbindung von Gewalt, Erinnerung und Identität aufdeckt. Die Textur der Felle und die steife Körperlichkeit der Hasen werden so lebendig, dass sie fast greifbar werden und das Leseerlebnis intensivieren. Die Beschreibung der Hasen und ihres Verbleibs könnte auch durch die Idee der Schärfentiefe erweitert werden. Die detaillierte Fokussierung auf das Abhäuten und die Aufbewahrung der Felle an der Schuppenwand verleiht dem Bild eine Tiefe, die über das Offensichtliche hinausgeht.

III. Fotografie als Identitätskonstruktion und Überwachungsinstrument

Im Roman *Reisende auf einem Bein* (1989) spielt die Fotografie eine wichtige Rolle bei der Darstellung der Hauptfigur. Die Fotografie wird zu einem Werkzeug der Selbsterkenntnis und hilft der Hauptfigur, ihre Erinnerungen Stück für Stück wiederzufinden.

Sie haben die Augen geschlossen, hatte der Photograph gesagt. Sie schauen so ernst, denken Sie an etwas Schönes. Ich kann nicht, hatte Irene gesagt, ich will auch nicht. Er hatte geknipst. [...] Das nützt nichts. Sie wollen Paßbilder. Und das Paßamt nimmt die Photos mit geschlossenen Augen nicht an. [...] Dann hatte Irene Lust gehabt, die Paßphotos in den Regen zu halten, und hatte es nicht getan. War unters Dach vor dem ersten Hauseingang gegangen. Hatte ein Photo aus dem Umschlag genommen und es angeschaut. Eine bekannte Person, doch nicht wie sie selbst. [...] Eine fremde Person hatte sich eingeschlichen in ihr Gesicht. Das Fremde an Irene war die andere Irene gewesen. (Müller, 2009: 18)

Die Passage beschreibt den Vorgang der Passfotografie, was auf den ersten Blick banal erscheint, doch durch die narrative Ausgestaltung und die semantische Tiefe der Fotografie wird die Bedeutungsebene deutlich erweitert. Die Fotografie wird hier nicht nur als Dokumentation verwendet, sondern auch als Symbol für Identität und Brüche in der Selbstwahrnehmung. Irenes geschlossenen Augen auf dem Passfoto deuten darauf hin, dass sie sich nicht mit der von der Kamera fotografierten Version ihrer selbst identifizieren kann. Diese visuelle Ablehnung spiegelt eine innere Haltung der Abwehr und des Widerstands gegen die äußere, staatliche Kontrolle über die eigene Identität wider. Das Passfoto wird so zu einer Metapher für den Verlust der Selbstbestimmung und die gezwungene Konformität mit gesellschaftlichen Normen. Die Tatsache, dass die Passbehörde keine Fotos mit geschlossenen Augen akzeptiert, unterstreicht die Forderung nach Anpassung und Konformität.

Der Text nutzt Intervisualität, indem er das Bild eines Passfotos als Schlüsselmetapher einführt. Es dient nicht nur als visuelles Element, sondern als intermedialer Knotenpunkt, der die narrative Erzählung mit der visuellen Welt der Fotografie verknüpft. Die Beschreibung der Fotos wird zu einem textuellen Bild, das die Leser sich vorstellen können, und dass die Spannung zwischen Selbstwahrnehmung und äußerer Darstellung thematisiert.

Der Text fragmentiert die Identität von Irene, indem er zeigt, wie das Foto eine andere Person darstellt, die Irene zwar kennt, die jedoch nicht mit ihrer inneren Selbstwahrnehmung übereinstimmt. Das Foto ist eine Rekonstruktion von Irenes Identität, die durch die Anforderungen der Passfotografie verfälscht wird. Diese Fragmentierung führt zu einer Entfremdung von sich selbst, was die Spannung zwischen der bekannten Person und der fremden Person in ihrem Gesicht deutlich macht. Die

genaue Beschreibung der Fotos und die Reaktion Irenes darauf schärfen den Fokus auf die emotionale Distanz, die sie zu dem Bild verspürt, was die innere Zerrissenheit und die Fremdheit unterstreicht, die sie empfindet.

Das Foto mit den geschlossenen Augen kann auch als assoziative Metapher für den Versuch verstanden werden, sich vor der Realität oder einer bestimmten Wahrheit zu verschließen. Diese Technik verstärkt das Thema der Selbstverleugnung und der Abgrenzung gegenüber einer von außen auferlegter Identität.

Während das Passbild als notwendiges Dokument dient, um die Bewegungsfreiheit zu ermöglichen, führt der Akt des Fotografierens auch zu einem Gefühl der Verletzlichkeit und Ausgeliefertheit. Dieser Konflikt zwischen dem persönlichen Selbst und der staatlichen Überwachung wird durch die Überlagerung von Identität und fremdem Blick in diesem Kontext verstärkt. So wird das Passfoto nicht nur als äußerliche Darstellung der Identität betrachtet, sondern es wirkt auf die innere psychologische Ebene des Individuums. Diese komplexe Dynamik wird durch die Verdoppelung des Selbst und den Verlust der Kontrolle verstärkt, was ein tiefes Gefühl der Entfremdung hervorruft. Somit wird deutlich, dass das Passfoto nicht nur ein einfaches Bild ist, sondern ein komplexes Symbol für die Spannung zwischen persönlicher Identität und staatlicher Kontrolle, das tief in die Psyche des Individuums eindringt.

IV. Fotografie als inneres Bild

In *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet* (2007) wird die Fotografie auf eine subtilere Weise verwendet. Die Fotografie wird hier als Mittel zur Selbstreflexion und Selbstfindung eingesetzt. Hier wird die Fotografie sowohl als visuelles Motiv als auch als literarische Technik eingesetzt, um die psychologische Verfassung und die innere Zerrissenheit der Figur darzustellen. Herta Müllers Einsatz von Licht, Spiegelungen und fotografischen

Beschreibungen ermöglicht eine tiefere Erkundung der Themen Identität, Selbstwahrnehmung und Entfremdung.

Das Licht im Bad warf ein Gesicht in den Spiegel. Das ging so schnell, wie eine Hand voll Mehl an eine Scheibe fliegt. Dann wurde es ein Bild mit Froschfalten, da wo die Augen stehen, und glich mir. Das Wasser lief mir warm über die Hände, im Gesicht war es kalt. Es ist mir nicht neu beim Zähneputzen, die Zahnpasta schäumt aus den Augen. Es wird mir schlecht, ich spucke aus und hör auf. Seitdem ich bestellt bin, trenne ich das Leben vom Glück. (Müller, 2007: 22)

Im Gegensatz zu den anderen Werken, in denen die Fotografie als Werkzeug zur Rekonstruktion von Erinnerungen verwendet wird, wird sie in *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet* (2007), eher als eine introspektive Kunstform betrachtet. In diesem Kontext symbolisiert die Fotografie die Momentaufnahme einer flüchtigen Realität und das schwierige Verhältnis der Figur zu ihrem eigenen Selbstbild. Das Bild des Lichts, das ein Gesicht in den Spiegel zeichnet, „wie eine Handvoll Mehl, die gegen eine Fensterscheibe fliegt“, vermittelt eine verblasste und instabile Selbstwahrnehmung. Die Fotografie symbolisiert hier die Unmöglichkeit, ein stabiles und authentisches Selbstbild zu bewahren, da die Spiegelungen verzerrt und fragmentiert erscheinen. Diese Verformung und die kalte und unheimliche Qualität der Spiegelungen unterstreichen die Entfremdung der Figur von ihrem eigenen Ich. Das Gesicht mit den Zornesfalten steht für das Fremde und die Entfremdung, die die Selbstwahrnehmung kennzeichnen.

Die Integration metaphorischer Fotografien und visueller Metaphern verändert die narrative Struktur, indem sie die innere Welt visuell und unmittelbar darstellt. Der Vergleich des Lichts im Bad, das ein Gesicht in den Spiegel wirft, mit einer Hand voll Mehl, die an eine Scheibe fliegt, vermittelt ein Gefühl der

Flüchtigkeit und Verzerrung. Diese bildhafte Sprache fragmentiert den Erzählfluss, da der Text zwischen den visuellen Eindrücken und der inneren Reflexion hin- und herwechselt. Dadurch entsteht eine dynamische Struktur, die die Leser in die mentale Verfassung der Figur eintauchen lässt und die Erzählweise intensiviert. Die visuelle Komponente beeinflusst die Erzählweise, indem sie die subjektive Wahrnehmung hervorhebt und das Tempo der Erzählung verlangsamt.

Die Bad-Szene, in der sich das Gesicht im Spiegel spiegelt, kann als intervisuelle Referenz auf die Praxis der Fotografie selbst gesehen werden. Das Bild im Spiegel erscheint wie ein negatives Fotopapier, das die Reflexion der Figur einfängt, allerdings in einer verformten, unvollständigen Form. Die Intervisualität manifestiert sich in der Art und Weise, wie Herta Müller die visuelle Erfahrung der Reflexion beschreibt, die dem Blick durch eine Kamera ähnlich ist, jedoch ohne die Kontrolle und Klarheit, die ein Fotograf erreichen würde.

Die Darstellung der Spiegelung als Froschfalten und die Verschmelzung der Textur mit den Gefühlen der Figur spiegeln die Technik der Fragmentierung wider. Die Selbstwahrnehmung wird in Fragmente aufgeteilt, was die Zerbrechlichkeit der Identität symbolisiert. Das rekonstruktive Element kommt zum Ausdruck, wenn die Hauptfigur versucht, durch Reflexion einen Sinn zu finden, auch wenn das Bild nicht vollständig oder klar ist. Diese fragmentierte Wahrnehmung fordert den Leser auf, die verschiedenen Facetten der Identität zu rekonstruieren, wie ein Fotograf, der aus einzelnen Fotos ein Ganzes schafft. Diese Beschreibung fungiert als mentale Fotografie, die einen eingefrorenen Moment von emotionaler und psychologischer Bedeutung einfängt. Die Details wie das kalte Gefühl im Gesicht, das warme Wasser an den Händen und die Schaumkronen der Zahnpasta, die „aus den Augen schäumen“ erzeugen eine bildhafte Erzählung. Diese Form der textuellen Bildsprache

verstärkt das Leseerlebnis und vermittelt eine intensivere Verbindung zum inneren Zustand der Hauptfigur.

Das Zusammenspiel zwischen dem literarischen Text und der metaphorischen Fotografie schafft ein kohärentes und wichtiges Medium für die künstlerische Arbeit. Die Fotografien sind nicht nur statische Bilder, sondern dynamische Spiegelungen. So entsteht eine intermediale Interaktion, in der Text und Bild nahtlos ineinander übergehen und eine kohärente Erzählung ergeben.

V. Schlussbetrachtungen

In Herta Müllers Werk entsteht eine enge Verbindung zwischen literarischem Text und metaphorischer Fotografie. Fotografien sind hier nicht Momentaufnahmen, sondern dynamische Reflexionen von Erinnerung, Kontrolle und Identität. Durch diese intermediale Wechselwirkung verschmelzen Text und Bild zu einer einheitlichen Erzählstruktur, in der Bilder nicht nur visuell, sondern auch symbolisch eine zentrale Rolle spielen.

Die Semantik der Fotografie in Müllers Romanen zeigt, dass Bilder nicht nur Abbilder der Realität sind, sondern auch politische, kulturelle und persönliche Bedeutungsebenen in sich tragen. Ihre Werke machen deutlich, dass Fotografie sowohl als Mittel der Dokumentation als auch als Werkzeug der Manipulation dienen kann.

In *Atemschaukel* (2009) bleibt das Bild in der Erinnerung gefangen, in *Reisende auf einem Bein* (1989) wird es zum Werkzeug der Überwachung, und in *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet* (2007) schließlich zur Selbstreflexion und Selbstfindung. Die Fotografie ist in Müllers Werken nicht neutral, sie ist entweder unterdrückt, manipuliert oder bedrohlich. Dadurch entlarvt sie die Machtstrukturen, die über Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit bestimmen.

Bibliographie

- FISCHER, S., GRONICH, M., BEDNARSKA-KOCIOLEK, J. (eds) (2021): 'Lagerliteratur – Schreibweise, Zeugnisse, Didaktik', in *Schuldverstrickung und Wiederholung Herta Müllers Poetik und ihr Lagerroman Atemschaukel*. Berlin: Peter Lang.
- JÄGER, G. (1999): 'Abbildungstreue. Fotografie als Visualisierung: Zwischen Bilderfäherung und Bilderfindung', *Visualisierung in Mathematik, Technik und Kunst*, pp. 137–150.
- MIRZOEFF, N. (2001): 'Intervisuality', in *Exploding Aesthetics*. Leiden, The Netherlands: Brill.
- MÜLLER, H. (2007): *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*. München: Carl Hanser.
- MÜLLER, H. (2009a): *Atemschaukel*. München: Carl Hanser.
- MÜLLER, H. (2009b): *Reisende auf einem Bein*. München: Carl Hanser.
- PURGAR, K. (ed.) (2017): *W.J.T. Mitchell's Image Theory. Living Pictures*. New York: Routledge.
- Schulte, S. (2015) *Bilder der Erinnerung. Über Trauma und Erinnerung in der literarischen Konzeption von Herta Müllers ‚Reisende auf einem Bein‘ und ‚Atemschaukel‘*. Würzburg: Königshausen u. Neumann.

Internetquellen

- <https://berlinergazette.de/de/orientalisierungrumaeniens-fotografie/>
<https://www.duden.de/rechtschreibung/Schaukel>