

Inhalt

1. Einleitung	13
2. Methodische und theoretische Grundlagen	23
2.1 Der Prager Strukturalismus und seine Weiterentwicklungen	24
2.2 Die Dekonstruktion nach Derrida	31
2.3 Die musikphilosophischen Ansätze Adornos	38
2.4 Die kritische Hermeneutik nach Szondi	44
2.5 Das Zusammenwirken von Musik und Literatur. Zur Forschungslage mit historischen Schwerpunktsetzungen	47
2.5.1 Sprachskepsis. Zum Wahrheitsanspruch und Utopiegedanken im Gesamtkunstwerk und zum Unsagbarkeitstopos in Literatur und Musik	51
2.5.2 Methoden und Modelle des Zusammenspiels von Literatur und Musik	63
2.5.3 Desiderata und Problemstellungen der komparatistischen Ansätze	68
2.6 Zusammenfassung – Musik als Teil der Sinnbildung. Zur Vorgehensweise der Arbeit	75
3. Forschungslage zu Herta Müller. Poetologische, musikbiografische und musikhistorische Aspekte	87
3.1 Forschungsliteratur zu Herta Müller. Einflüsse, Referenzen und Rezeption	94
3.2 Herta Müllers Texte. Zu den Traditionen und zur Poetologie	101
3.2.1 Risse und Grenzen. Zu den Collagen Herta Müllers	104
3.2.2 Autofiktion. Zur Totalität und zu den Anti-Utopien in Müllers Werk	110
3.3 Musikalität. Zur musikbiografischen Rekonstruktion und zum musikbezogenen Forschungsstand	119
3.3.1 Rhythmus, Klang und Lieder. Zur Forschungslage über Musik in Müllers Texten	121

3.3.2 Akkordeon, NS-Lieder und Heimatmusik. Musikbiografische Aspekte der Kindheit und Jugend Herta Müllers	125
3.3.3 Rumänische Folklore, deutsche Volkslieder und Musik im Arbeitslager. Zur Dialektik von Widerstand und Anpassung der Musik in totalitären Systemen	134
3.3.4 Problemfelder und Zusammenfassung zum musikalischen und musikbiografischen Forschungsabriss	144

4. „Atemschaukel“ Analyse und Interpretation

aus musikalischem Blickwinkel	147
4.1 „KEINE ZEIT“. Zu Oskar Pastior	150
4.2 Aufbruch und Rückkehr. Zur Rahmung des Romans	160
4.2.1 Die Gegenstände. Zum Wortklang und zur Materialität der Sprache	164
4.2.2 Die verlorene Zeit. Zur Erzählstruktur und Zeitgestaltung	169
4.2.3 Der Grammophonkoffer und der kleinste Tanzpartner. Zur Tanzfigur	173
4.2.4 Das Gepäck. Zum Romanbeginn	183
4.2.5 Seidelbastlied und Viehwaggonblues. Zur Opfer- und Täterperspektive	189
4.2.6 Das Eisenbahnlied. Zu den Lauten und zum Sprachklang exemplarischer Textstellen	197
4.3 Die musikalischen Bezüge in der Form des Romans	202
4.3.1 Das Meldekraut. Zur motivischen Arbeit und Akkordbildung	204
4.3.2 Hunger und Atem. Zur Idiomatik der Hauptmotive	214
4.3.3 Das Lied aus Zement und das Lied der Kindheit. Zu den rhythmischen Klängen und Strukturen	225
4.4 Die Internierten. Zu den Wiederholungsformen	237
4.4.1 Musiker, Advokat, Rasierer. Zur Figurenkonstellation innerhalb des Lagers	240
4.4.2 Die Kriegsfanfane. Zur musikhistorischen Verortung eines Motivs	246
4.5 Die musikalische Form des Leidens	252
4.5.1 Das Fahren. Eine musikalische Bewegungsform	253
4.5.2 Das Schaufeln. Zum Takt als Lebensretter	258

4.5.3	Der Tanz mit der Schaufel. Zu Walzer und Tango als Ausdrucksform	262
4.6	Das Leiden im Lager. Zur Sinnkonstitution	268
4.6.1	Alter Ego Hungerengel. Zum Hauptmotiv der Dialektik im Roman	272
4.6.2	Nachtigall und Kuckuck. Zum Parameter Zeit	278
4.6.3	Planton-Kati. Zu den (Anti-)Utopien im Roman	285
4.6.4	Der Diebstahl und die Serenade. Zur Religiosität und Gerechtigkeit	289
4.7	Die Motivmodulation. Zur Sinnkonstitution mittels der Übereinstimmung der musikalischen Formen im Roman mit der musikalischen Form des Leidens	298
4.7.1	Die Kohle. Zur Modulation eines Themas	298
4.7.2	Die Jagd und das Pfeifen. Zur Homosexualitätsthematik	304
4.7.3	Träume und Langeweilen. Zur Todesthematik	318
4.7.4	Tanz und Tod. Zu einer klassischen Motivverbindung	324
4.7.4.1	„La Paloma“. Zu den Tanzliedern	326
4.7.4.2	Die Kellerschicht als Kunstwerk. Zum Ästhetikgedanken	334
4.7.4.3	Das Schwanenlied. Zur Entwicklung einer Motivkette	339
4.8	Die Modulation des Kunstwerks. Zur Ästhetik als individuelles identitätsstiftendes Ausdrucksmittel des Leids durch Totalitätserfahrungen	345
4.8.1	Die Schlacke und Heimweh. Zum Selbstbetrug durch Schönheit	346
4.8.2	Zweistimmiges Hasoweh. Zur Modulation der Identität anhand des Zweistimmigkeits- und des Schuldmotivs	354
4.8.3	Das Akkordeon und die Winter- und Sommerpaloma. Zur musikalischen Stimmung	359
4.8.4	Mantellied, Klaviermotiv und Spieler. Zur neuen Funktion und Festigung nach der Modulation	364
5.	Die Rolle der Musik in den Erzählbänden und Romanen Herta Müllers von 1982 bis 1997 sowie in den Collagenbänden von 2000–2012	377
5.1	Niederungen. Dorf tänze, singender Vater und Akkordeontango	378

5.2 Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt. Klangwörter, Volkslieder und Trauermusik	390
5.3 Barfüßiger Februar. La Paloma, Lieder vom Krieg und Arbeiterlieder	402
5.4 Reisende auf einem Bein. Pfeifen und trommeln	414
5.5 Der Fuchs war damals schon der Jäger. Musiker, politische Musik und Hochzeitsmusik	418
5.6 Herztier. Rumänische Lieder, Kinderlieder und Liebeslieder	428
5.7 Heute wär ich mir lieber nicht begegnet. Tanz und Totenlied	436
5.8 Die Collagen	445
5.8.1 Die Vögel. Zum Motiv des Freiheitsverlusts	458
5.8.2 Singen, pfeifen und spielen. Zur Ambivalenz des Wahrheitstopos Musik	470
5.8.3 Lieder, Gesänge und Instrumente. Zur Ironie, zum Sarkasmus und zum Zynismus	477
5.8.4 Akkordeon und Klarinette. Zur Bedrohung, Angst und Selbstreflexion	483
5.8.5 Üben und Frivolität. Zu den Motiven der Sehnsucht, Einsamkeit und der Erinnerung	489
5.8.6 Zusammenfassung zu den Collagen	494
6. Schlusskapitel	499
Literaturverzeichnis	509
Siglenverzeichnis	509
Weitere zitierte Primärliteratur von Herta Müller	510
Weitere zitierte Primärliteratur	513
Sekundärliteratur	519
Lexikon- und Handbuchartikel	545
Rezensionen und Zeitungsartikel	546
Internetquellen	547
Musik/Video/Audio	548