

7-7-2012

# Identität bei Herta Müller: Schreiben als Mittel der Selbstbehauptung

Elvine Bologna

Follow this and additional works at: [https://digitalrepository.unm.edu/fl\\_etds](https://digitalrepository.unm.edu/fl_etds)

---

## Recommended Citation

Bologna, Elvine. "Identität bei Herta Müller: Schreiben als Mittel der Selbstbehauptung." (2012). [https://digitalrepository.unm.edu/fl\\_etds/86](https://digitalrepository.unm.edu/fl_etds/86)

This Thesis is brought to you for free and open access by the Electronic Theses and Dissertations at UNM Digital Repository. It has been accepted for inclusion in Foreign Languages & Literatures ETDs by an authorized administrator of UNM Digital Repository. For more information, please contact [disc@unm.edu](mailto:disc@unm.edu).

Elvine Bologna

*Candidate*

---

Foreign Languages and Literatures

*Department*

---

This thesis is approved, and it is acceptable in quality and form for publication:

*Approved by the Thesis Committee:*

Katja Schröter, Chairperson

---

Susanne Baackmann

---

Jason Wilby

---

---

---

---

---

---

---

---

---

---

**IDENTITÄT BEI HERTA MÜLLER:  
SCHREIBEN ALS MITTEL DER SELBSTBEHAUPTUNG**

**by**

**ELVINE BOLOGA**

**THESIS**

Submitted in Partial Fulfillment of the  
Requirements for the Degree of

**Master of Arts  
German Studies**

The University of New Mexico  
Albuquerque, New Mexico

**May, 2012**

## **ACKNOWLEDGMENTS**

I would like to thank Dr. Katrin Schröter, my advisor and Committee Chair, for her continuous guidance and support throughout the years. Without her constructive feedback, I would not have been able to bring to completion this project.

I also thank my committee members, Dr. Susanne Baackmann and Dr. Jason Wilby, for their valuable professional input.

Additionally, I would like to thank Jacqueline Ochoa of the FLL Office and Doug Weintraub at OGS, who helped me with the administrative and formatting side of this thesis.

Last but not least, I thank my husband, Cristian Bologna, and my two daughters, Bianca and Sonia, for their love and encouragement.

**IDENTITÄT BEI HERTA MÜLLER:  
SCHREIBEN ALS MITTEL DER SELBSTBEHAUPTUNG**

**by**

**ELVINE BOLOGA**

**Bachelor of University Studies, University of New Mexico, 2007**

**ABSTRACT**

In her strongly autobiographic work, Herta Müller examines various aspects of homelessness and explores ways to understand her unstable, transitory subject positions. Due to the constant movement as a result of overdetermination and subversion of these positions – the Banat Swabian, the Romanian, and the German, Müller's identity is characterized by a lack of stability and continuity, and, consequently, by the absence of a center. Furthermore, since each of these subject positions is imposed upon her by others, and the construction of self-defined subjectivity is being suppressed by the authoritarian agencies in these communities, Müller rejects all three positions. Under these circumstances, writing becomes for Müller, as I argue in this work, a means of self-assertion. Through writing, Müller attempts to liberate her Self from the identities imposed upon her by her oppressors, whereby she lays the foundation of a self-constructed subjectivity. Both the author and the first-person narrator in Müller's work gain a certain agency, which empowers them to put up resistance against their oppressors. Additionally, Müller constructs a narrative agency, whose “authority” regains some of the

lost continuity and stability. Finally, although Müller considers language as being a rather insufficient means of communication, in extreme situations of homelessness, such as deportation, one's native language emerges as a nodal point or seeming center of one's identity. To examine identity in Müller's life and work, I build upon a theoretical framework given by poststructural theories of identity. In addition, my argument is in part based on Donald W. Winnicott's object relations theory, which supports the analysis of objects in Müller's works and their impact on identity, as well as the claim that writing – as a creative, playful activity – can function as self-assertion. In the light of Winnicott's theory, the act of writing can be seen as a transitional phenomenon: through writing, Müller enters a transitional space in which she is able to negotiate different identity positions.

## **Table of Contents**

Einleitung.....	1
Kapitel 1: Identitätstheorien - Identität im Wandel der Zeiten .....	9
Kapitel 2: Identität in Herta Müllers Leben und Werk .....	36
Kapitel 3: Der Einfluss von Dingen auf Identität .....	66
Kapitel 4: Sprache als Heimat und Kern der Identität .....	83
Abschließende Überlegungen .....	97
Bibliographie.....	106

## Einleitung

Als im Herbst des Jahres 2009 der Literaturnobelpreis verliehen wurde, charakterisierte Peter Englund, Sekretär der Schwedischen Akademie, das Werk der Gewinnerin mit folgenden Worten: “Der Nobelpreis in Literatur [ ... ] wird der deutschen Schriftstellerin Herta Müller verliehen, die mittels Verdichtung der Poesie und Sachlichkeit der Prosa Landschaften der Heimatlosigkeit zeichnet“ (*Nobelprize.org*). Dabei geht es bei der 'Heimatlosen', wie Müller oft in den Schlagzeilen genannt wird, um verschiedene Facetten der Heimatlosigkeit. Innerhalb der banatschwäbischen<sup>1</sup> Dorfgemeinschaft, in die Müller hineingeboren wird, ist es ihr wegen der einengenden Lebensweise dieser rumäniendeutschen Minderheit nicht möglich, heimatliche Geborgenheit zu empfinden. Nachdem sie das Dorf verlässt, bekommt sie bald die Einengung seitens des totalitären Systems<sup>2</sup> in Rumänien zu spüren – eine Einengung, die in Unterdrückung, Bedrohung und Entmenschlichung umschlägt und letztendlich zu Müllers Auswanderung führt. Aber auch in der Bundesrepublik Deutschland findet Müller keine Heimat, da sie die Last ihrer Vergangenheit nicht abwerfen kann und die

---

<sup>1</sup> Mit dem Namen “Banater Schwaben” wird die deutschsprachige Bevölkerungsgruppe im Banat – einer Region im westlichen Teil des heutigen Rumäniens – bezeichnet. Ihre Vorfahren kamen im 18. Jahrhundert aus verschiedenen Teilen des damaligen deutschen Reiches und siedelten sich im Banat an. Hier gründeten sie deutsche Ortschaften, in denen sie in geschlossenen Gemeinschaften lebten und so über Jahrhunderte ihre Sprache und Kultur beibehalten und gepflegt haben. Durch die massenweise Auswanderung in die Bundesrepublik Deutschland, die besonders nach 1989 in intensivem Rhythmus stattgefunden hat, ist die Zahl der Banater Schwaben in Rumänien beträchtlich zusammengeschrumpft.

<sup>2</sup> Das kommunistische Regime in Rumänien hat nach dem Zweiten Weltkrieg angefangen, als Rumänien unter russische Oberherrschaft gefallen ist. Unter Nicolae Ceaușescu, der 1965 zum Führer der Sozialistischen Republik Rumänien gewählt wurde, hat die rumänische Bevölkerung eine der strengsten Diktaturen der Welt erlebt. Die Ära Ceaușescu endete im Dezember 1989, als der Diktator und seine Frau von einem Militärgericht zum Tode verurteilt und erschossen wurden, was den blutigen Auseinandersetzungen auf den Straßen der rumänischen Großstädte ein Ende setzte.



deutschen Tatsachen immer mit „fremdem Blick“<sup>3</sup> betrachten wird. Gegen all diese Aspekte von Heimatlosigkeit und deren Auswirkungen auf die Psyche kämpft Müller in ihren Werken an, gegen die erlebte Einengung und Unterdrückung wehrt sie sich durch Sprache und Schreiben.

In dieser Arbeit werde ich argumentieren, dass das Schreiben für Müller als Mittel der Selbstbehauptung fungiert. Erstens werde ich zeigen, dass Müller durch den Prozess des Schreibens den Identitäten, die ihr hauptsächlich durch Fremdbestimmung zugeteilt werden, absagt und sich als eigenständiges Individuum behauptet. Sowohl der Autorin als auch der Ich-Erzählerin<sup>4</sup> in Müllers Werken wird eine gewisse Handlungsfähigkeit zuteil, wodurch beide ihren Unterdrückern Widerstand leisten – ein Wunsch, den Müller in der Realität zumeist unterdrücken musste. Zweitens werde ich zeigen, dass Müller durch den Prozess des Schreibens eine narrative Instanz konstruiert, deren Identität die Lücken innerhalb der Identität der Autorin zu füllen versucht: zu ihrer Identität, die durch einen Mangel an Kontinuität und Stabilität gekennzeichnet ist und keinen festen Kern aufweist, konstruiert Müller eine alternative Identität, welcher durch Narration eine gewisse Kontinuität verliehen wird und für welche die Muttersprache als stabiler Teil – als Heimat – hervorgeht. Zur Unterstützung dieser Behauptung untersuche ich in meinem ersten Unterargument die Rolle der Dinge in Müllers Werken und zeige, wie die Autorin durch das Verwenden von Dingen die verschiedenen Teilidentitäten<sup>5</sup>, aus denen ihre Identität besteht, verbindet. Im zweiten Unterargument erforsche ich das Verhältnis

---

<sup>3</sup> Müller behandelt dieses Thema ausführlich in *Der fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne* (erste Auflage erschienen im Wallstein-Verlag, Göttingen, 1999), spricht es aber auch in etlichen Essays an.

<sup>4</sup> Das Verhältnis zwischen der Identität der Autorin und der der Ich-Erzählerin in ihren Werken wird im zweiten Kapitel dieser Arbeit ausführlich erklärt und theoretisch begründet.

<sup>5</sup> Müllers Teilidentitäten – die als Mitglied der rumäniendeutschen Minderheit, die als rumänische Staatsbürgerin und die als Ausländerin in der Bundesrepublik Deutschland – und das Verhältnis zwischen diesen werden in Kapitel 2 behandelt.

zwischen Sprache und Heimat beziehungsweise Heimatlosigkeit in Müllers Werken und stelle fest, dass sich in Grenzsituationen, wie die der Deportation, die Muttersprache als Kern der Identität – als Heimat – herauskristallisiert.

Im ersten Kapitel wird der theoretische Rahmen der Arbeit gesetzt. Von der Moderne ausgehend, in der sich als Folge der Industrialisierung und Urbanisierung die Identitätskrise ausgelöst hat, untersuche ich Identitätstheorien, die bereits im Altertum ihren Ursprung haben und bis in die heutigen Tage reichen. Dabei lässt sich herausstellen, dass sich die Frage nach Kontinuität und Stabilität innerhalb der Identität nicht erst in der Moderne und Postmoderne stellt, sondern bereits in den Werken der alten Griechen eine entscheidende Rolle spielt. Auch damals schon war der Gedanke der brüchigen Identität den griechischen Denkern nicht fremd; jedoch haben sie in ihren (auto)biographischen Werken eine bruchlose Identität konstruiert. Hingegen hat man unter den soziopolitischen Bedingungen der späteren Zeitalter und besonders dank der geistesgeschichtlichen Ausrichtung der Moderne diesen Versuch aufgegeben und stattdessen die Zersplitterung der Identität thematisiert. Im 20. Jahrhundert behaupten Theoretiker wie Jacques Lacan, dass die Suche nach einem einheitlichen Selbst ins Leere führt und dem Menschen nur noch die unbefriedigte Sehnsucht danach geblieben ist. Andererseits lässt sich jedoch nachweisen, dass die Suche nach Kontinuität und einem stabilen Teil – dem Kern der Identität - nicht völlig aufgegeben wurde und immer noch nach Lösungen gesucht wird. So fordert Friedrich Schiller Ende des 18. Jahrhunderts, der innerlichen Spaltung des Individuums durch ästhetische Erfahrung entgegenzuwirken und zwei Jahrhunderte später schließt sich Donald W. Winnicott Schillers Gedanken an, indem er feststellt, dass Spiel und Kreativität dem Individuum als Mittel zur

Selbstfindung dienen. Da der Umgang mit Sprache ein spielerisch-kreativer Prozess ist, kann das Schreiben als Übergangsphänomen im Sinne Winnicotts gesehen werden – eine Aktivität, die zwischen der Innenwelt des Individuums und seiner Außenwelt vermittelt und es dadurch auf dem Weg der Selbstbehauptung unterstützt. In diesen theoretischen Rahmen schreibe ich meine Analyse der Müllerschen Werke ein und zeige, wie das Schreiben für Müller als identitätsstiftendes Mittel fungiert.

Im zweiten Kapitel lege ich die Grundlagen für mein Argument, das in den darauffolgenden beiden Kapiteln weiter ausgearbeitet wird. Da es sich in meiner Arbeit um Identität in Müllers Leben und Werk handelt, ist es unentbehrlich, hier über die Identität der Autorin Aufschluss zu geben, besonders wegen der starken autobiographischen Färbung ihrer Werke. In ihren poetologischen Essays<sup>6</sup> reflektiert Müller selbst über das Verhältnis zwischen Wirklichkeit und Fiktion und weist darauf hin, dass die fiktiven Begebenheiten, trotz der autobiographischen Prägung, mehrfach von der Realität entfernt sind: durch den selektiv-subjektiven Charakter der menschlichen Wahrnehmung, durch den realitätsverzerrenden Charakter der Erinnerung und durch die Unzulänglichkeit der Sprache, durch welche die bereits doppelt verzerrte Wirklichkeit letztendlich in Worte gefasst wird. Und trotzdem hebt Müller hervor, dass sie beim Lesen ihrer Werke “vor [sich] selbst steht”, was wiederum auf die enge Verflechtung von Autobiographie und Fiktion hinweist (“Wie Wahrnehmung sich erfindet” 46). Deshalb ist es auch verständlich, dass Müller als Person und Autorin oft mit der Ich-Erzählerin ihrer Werke gleichgesetzt wird.

Die Ähnlichkeiten und sogar Gemeinsamkeiten, die als verbindende Elemente

---

<sup>6</sup> Müllers poetologische Essays wurden in Essaybänden wie *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet* (1991) und *Der König verneigt sich und tötet* (2003) veröffentlicht.

zwischen Müllers Reden, Essays und fiktiven Werken fungieren, bestätigen die Tatsache, dass die fiktiven, “erfundenen”<sup>7</sup> Begebenheiten nicht der Phantasie der Autorin entsprungen sind, sondern fest in der Realität verankert sind. In ihren Reden und Essays erzählt Müller oft über ihre Kindheit im banatschwäbischen Elternhaus, ihre Jugendjahre in der Stadt, wo sie von der Securitate<sup>8</sup> verfolgt wurde, oder ihre Erfahrungen als rumäniendeutsche Einwanderin in der Bundesrepublik Deutschland. Diese Stationen in ihrem Leben und die ihnen entsprechenden Teilidentitäten werden von Müller auch fiktionalisiert: so können die *Niederungen*<sup>9</sup> (1982) als fiktive Darstellung von Müllers Kindheit gesehen werden, der Roman *Herztier*<sup>10</sup> (1994) als literarische Verarbeitung der Verfolgung seitens des kommunistischen Regimes in Rumänien, während *Reisende auf einem Bein* (1989) als Müllers Migrantengenroman gilt. Mit Zitaten aus diesen Werken, verflochten mit Aussagen der Autorin aus verschiedenen Essays, lege ich die Einstellung Müllers zu diesen Teilidentitäten dar, um zu zeigen, wie sie sich von diesen Identitäten lossagt und um die Ursachen und Folgen dieser Lossagung verständlich zu machen. Dabei verflechten sich hier Tatsachen aus dem Leben der Autorin und ihre Einstellungen dazu mit fiktionalisierten Ereignissen, da nur durch dieses Verfahren ein abgerundetes Bild von Müller dargeboten werden kann. Es wäre unzureichend, über Müllers Leben, Werk und Identität zu sprechen, ohne die Allegorien und lang nachhallenden Bilder aus ihren fiktiven Werken in Betracht zu ziehen, besonders weil diese mit größter Präzision

---

<sup>7</sup> In dem Essay “Wie Wahrnehmung sich *erfindet*” (in *Der Teufel sitzt im Spiegel*) erklärt Müller wie sie das Verhältnis zwischen Wahrheit und menschlicher Wahrnehmung bzw. zwischen Wahrheit und Fiktion versteht.

<sup>8</sup> Müller hat sich geweigert, für die Securitate – den rumänischen Geheimdienst – als Spitzel zu arbeiten, was Verfolgung, Bedrohung und unzählige Verhöre zur Folge hatte.

<sup>9</sup> Der Essayband *Niederungen* wurde 1982 in Bukarest in streng zensierter Fassung veröffentlicht und 1984 in Berlin in vollständiger Fassung herausgegeben.

<sup>10</sup> Für *Herztier* hat Müller 1998 den International IMPAC Dublin Literary Award erhalten – den höchstdotierten internationalen Literaturpreis für ein einzelnes Werk.

und Kunstfertigkeit gezeichnet sind und dadurch das Einzigartige der Müllerschen Dichtung ausmachen.

Andererseits ist es völlig unzureichend, Müllers Werke als Ausgangspunkt für soziopolitische Analysen zu instrumentalisieren, was jedoch auf Grund der engen Verflechtung zwischen Fiktion und Biographie nicht selten der Fall ist. Valentina Glajar<sup>11</sup> zum Beispiel verwendet Müllers Werke als sozialhistoriographische Texte und bietet so einen aufschlussreichen Querschnitt durch die Geschichte der Banater Schwaben. Wobei Glajar Müllers Werke als sozialgeschichtliche Zeugen betrachtet, zieht sie aber deren literarische Besonderheiten nur wenig in Betracht. Tatsächlich legt Müller in ihren Werken von der Unterdrückung und der Heimatlosigkeit, die sie erlebt hat, Zeugnis ab, jedoch bieten ihre Werke dank ihrer Tiefe, Vielschichtigkeit und philosophischen Züge dem Leser viel mehr an. Diese tieferen Schichten von Müllers Werken versuche ich in meiner Arbeit zu erkunden. Wobei ich die Biographie der Autorin in meinem Argument nicht außer Acht lasse, gehe ich tiefer auf ihre Werke ein und erforsche die darin konstruierten Identitäten. Dabei untersuche ich die Rolle der Dinge in den Welten von Müllers Werken und die Möglichkeit einer Heimat in der Muttersprache. Somit schließe ich mich Literaten wie Marven Lyn<sup>12</sup>, Monika Moyrer<sup>13</sup> oder Paula Bozzi<sup>14</sup> an, die in ihren Essays die Eigenheiten von Müllers Werken in den

---

<sup>11</sup> Auf ihr Buch *The German Legacy in East Central Europe as Recorded in Recent German-Language Literature* (2004) werde ich in Kapitel 2 meiner Arbeit weiter eingehen.

<sup>12</sup> In ihrem Essay "In allem ist der Riss': Trauma, Fragmentation, and the Body in Herta Müller's Prose and Collages" zeigt Marven, wie in Müllers Werken die Spuren des erlittenen Traumas zu erkennen sind.

<sup>13</sup> Moyrer weist auf den Widerstand hin, den Müller in ihren Werken gegen die machthabenden Instanzen leistet. Ihren Essay "Der widerspenstige Signifikant: Herta Müllers collagierte Poetik des Königs" verwende ich in Kapitel 3 dieser Arbeit als Unterstützung meines Arguments.

<sup>14</sup> Einen Teil ihres Arguments in *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers* basiert Bozzi auf Homi Bhabhas Theorie der Verortung der Kultur, wodurch sie die tieferen Schichten der Müllerschen Werke

Vordergrund rücken, wobei die soziopolitischen Verhältnisse, denen diese Werke entsprungen sind, etwas an Bedeutung verlieren.

Den Dingen und ihrem Einfluss auf die in Müllers Werken konstruierte Identität widme ich das dritte Kapitel dieser Arbeit. Hier zeige ich, wie die von Müller eingesetzten Dinge sich gegen die Unterdrücker wenden, die ansonsten voneinander abgetrennten Stationen im Leben der Autorin verbinden und gegen den Zerfall der Identität ankämpfen. Somit stellen die Dinge innerhalb der literarischen Texte eine Kontinuität her, die in der Wirklichkeit nicht vorhanden ist, und üben Widerstand gegen all die Mächte aus, die das Individuum einengen und unterdrücken. Weiterhin zeige ich, wie und in welchem Maße diese Dinge als Übergangsobjekte im Sinne Winnicotts gesehen werden können, das heißt, wie sie zwischen der Innen- und Außenwelt vermitteln und das Individuum dadurch bei der Herausbildung der Identität unterstützen. Folglich kann der kreative Prozess des Schreibens bei Müller als Übergangsphänomen betrachtet werden, wodurch ein fiktiver Raum – ein Zwischenraum – entsteht, in dem sich die Autorin einer gewissen Freiheit erfreuen kann, die sie in der Realität nicht besitzt. In diesem Zwischenraum wird Müller die Macht zuteil, die Dinge nach eigenen Wünschen anzuordnen und die Spielregeln selbst zu bestimmen, wodurch sie eine fiktive Welt ins Leben ruft, in der es möglich ist, gegen die Tabus der Gesellschaft anzukämpfen, gegen die vielen einengenden Regeln zu verstoßen und sich gegen alle Formen der Ungerechtigkeit zu erheben.

Durch den Prozess des Schreibens sucht Müller nicht nur nach der verlorenen Kontinuität und Stabilität, sondern auch nach dem Wesen der Identität, was ich im Detail

---

erforscht. Auf Bozzis Argument der “konzentrischen Schrift” gehe ich in meiner Schlussfolgerung näher ein.

im vierten Kapitel untersuche. Obwohl Müller in ihren Essays den Wörtern eher misstrauisch gegenübersteht, entpuppt sich die Muttersprache in *Atemschaukel*<sup>15</sup> (2009) als letztes Gut, das einem nicht weggenommen werden kann – als Kern der Identität. Trauma, Angst und Unterdrückung verbinden diesen Roman mit den bereits erwähnten Werken Müllers, doch er weist auch eine Besonderheit auf: durch dieses Werk erweitert Müller den Themenbereich ihres literarischen Schaffens, da *Atemschaukel* keine Bearbeitung einer autobiographischen Erfahrung ist, sondern die des rumäniendeutschen Dichters Oskar Pastior<sup>16</sup>. Leopold Auberg, die Hauptfigur in *Atemschaukel*, die auf Pastiors Autobiographie beruht, ist von doppelter Heimatlosigkeit geprägt: als Russlanddeportierter erlebt Leo die Heimatlosigkeit im wahrsten Sinne des Wortes, wegen seiner Homosexualität ist er aber auch in seinem Zuhause heimatlos, da er sich sowohl in seiner Familie im deutschsprachigen Siebenbürgen<sup>17</sup> als auch in der Öffentlichkeit in Rumänien nicht zu seiner Homosexualität bekennen darf. Die Suche nach einem Ort, den Leo als Heimat bezeichnen kann, wird zur Suche nach dem Kern seiner Identität. Da Leo während seiner Deportation in den Wörtern und Sätzen von zu Hause Schutz und Geborgenheit erfährt, wird die Muttersprache für ihn zur Heimat – zum Zentrum seiner Identität. Ähnlicherweise kann man schlussfolgern, dass für Müller – die 'Heimatlose' – die Muttersprache als Wesen ihrer instabilen, transitorischen Identität

---

<sup>15</sup> Durch den Roman *Atemschaukel* bringt Müller das Tabuthema der Russlanddeportation der rumäniendeutschen Bevölkerung an die Öffentlichkeit. Insgesamt 70000 bis 80000 rumäniendeutsche Staatsbürger wurden Ende des Zweiten Weltkriegs in russische Arbeitslager gebracht, wo sie schwere psychische Belastungen erlitten haben und viele den Tod gefunden haben.

<sup>16</sup> Oskar Pastior (1927-2006), der seit 1968 in Wien gelebt hat, hat zusammen mit Müller an *Atemschaukel* gearbeitet und so der Autorin alle Details der Lagerexistenz vermittelt. Nachdem Pastior gestorben ist, hat sich Müller nach einiger Zeit dazu entschlossen, den Roman der Deportation allein zu Ende zu bringen.

<sup>17</sup> Siebenbürgen ist eine Region im Zentrum des heutigen Rumäniens, die seit dem 12. Jahrhundert von einer deutschsprachigen Bevölkerungsgruppe - den sogenannten Siebenbürger Sachsen - bewohnt wird. Wie im Falle der Banater Schwaben ist besonders nach 1989 die Zahl der Sachsen in Siebenbürgen wegen der Auswanderung nach Deutschland sehr gesunken.

hervorgeht, da sich die Autorin sogar unter den strengsten Bedingungen der Einengung und Unterdrückung der Sprache bedient, um mit Hilfe der geschriebenen Worte gegen die Unterdrücker anzukämpfen und sich als Individuum zu behaupten.

## **Kapitel 1: Identitätstheorien - Identität im Wandel der Zeiten**

Die Identität des Individuums – zweifellos einer der schwerwiegenden Begriffe unserer Zeit – ist seit der industriellen Revolution in den Mittelpunkt der philosophisch-literarischen Diskurse getreten. Als unmittelbare Folgen der Industrialisierung haben in der Gesellschaft unermessliche Veränderungen stattgefunden, die die Stabilität und Integrität der Identität ins Wanken gebracht haben. Eine bedeutende Rolle in diesem Prozess hat die Industrialisierung des Lebensraums gespielt, der Thomas Muntschick<sup>18</sup> die Rolle des “Motor[s] der Zerstörung menschlicher Identität” zuschreibt (46). Durch die Industrialisierung haben sich die dem Menschen einst vertrauten Räume in öde Landschaften verwandelt, die ihren heimatlichen, identitätsstiftenden Charakter verloren haben und nur noch entfremdend auf den Menschen einwirken (Muntschick 46). Dabei ist auch die “biographische Kontinuität”, die die vorindustriellen Landschaften den Menschen durch ihre Stabilität verliehen hatten, verloren gegangen (Jürgen Milchert<sup>19</sup> zitiert in Muntschick 46). Die sich ständig verändernde industrialisierte Landschaft lässt es nicht zu, dass die Menschen die ihnen einst vertrauten Landschaften ihrer Kindheit und Jugendjahre wiedererkennen, wodurch unzählige Erinnerungen schwinden und somit die

---

<sup>18</sup> Thomas Muntschick ist ein deutscher Kommunikationswissenschaftler, der den Einfluss der modernen, technisierten Kommunikation auf die Gesellschaft untersucht.

<sup>19</sup> Jürgen Milchert, deutscher Landschaftsarchitekt, untersucht in seinen Werken die Wichtigkeit der Grünflächen und Parkanlagen in unserer modernen, industrialisierten Welt.



Kontinuität innerhalb der menschlichen Identität unterbrochen wird.

Stabilität und Kontinuität hatte den Menschen auch die zyklische Zeit verliehen, nach welcher sich das Leben in der Agrargesellschaft entfaltete. Durch ihre Beschäftigungen mit der Bodenbearbeitung lebten die Menschen in der Agrarzeit im Einklang mit der Natur, ihr Lebensrhythmus war dem Rhythmus der Natur angepasst, ihr Leben erfolgte in engem Zusammenhang mit den sich stets wiederholenden Jahreszeiten. In der industrialisierten Welt hingegen wird das Leben einer Großzahl von Menschen vom Ticken der Uhr in Fabriken und Büros und nicht vom Wechsel der Jahreszeiten bestimmt, den die Arbeiter oft nur noch in ihrer Freizeit in Parks und Grünanlagen beobachten. Wie Milchert hervorhebt, ist als Folge der modernen Lebensweise die Natur für die Arbeiter zu einem "sentimentale[n] Ort" geworden, der die Gabe hat, "spirituelle Bedürfnisse" zu befriedigen: "In einem zunehmend technisierten Landschaftsgefüge, das allein den Gesetzen der Zweckrationalität zu gehorchen scheint, erhält ein Stück Natur die Ahnung davon aufrecht, dass der Mensch trotz aller kulturellen Leistungen doch ein Naturwesen bleibt" (9). Also empfinden die Menschen heutzutage während eines Spaziergangs durch den Park etwas von der verlorenen Naturverbundenheit und können, auch wenn nur für eine geraume Zeit, durch den Flecken Grün inmitten ihrer industrialisierten Umwelt das Gefühl heimatlicher Geborgenheit erleben. Parks und Grünanlagen können, so Milchert, als "ortsunabhängiger Heimatbereich" gesehen werden, an dem die naturentfremdeten Menschen den zyklischen Rhythmus der einst heimatlichen Natur wiedererleben können und dadurch ein Stückchen der durch die Entfremdung verlorenen Stabilität und Kontinuität zurückgewinnen (9).

Raum und Zeit haben sich somit durch die Industrialisierung grundsätzlich

verändert, ja sie wurden, laut Wolfgang Schivelbusch<sup>20</sup>, sogar selbst industrialisiert. Die “Industrialisierung von Raum und Zeit” wurde, wie Schivelbusch hervorhebt, besonders durch die Einführung der Eisenbahn vollzogen, wodurch das eher natürliche Verhältnis zwischen dem “traditionellen Reiseräum”<sup>21</sup> und der dazu nötigen Zeit, diesen Raum zu durchqueren, aufgehoben wurde (35-45). Die im Zeitalter der Geschwindigkeit zusammengeschrumpfte Reisezeit hat sich aber auf die Reisenden negativ ausgewirkt: “So wie die Eisenbahn als Projektil wird die Reise in ihr als Geschossenwerden durch die Landschaft erlebt, bei dem Sehen und Hören vergeht. [ ... ] Der Reisende, der in diesem Projektil sitzt, hört auf, Reisender zu sein, und wird [ ... ] zum Paket” (Schivelbusch 52-53). Als Folge des Eisenbahnreisens ist es den Reisenden nicht mehr möglich, die durchreiste Landschaft mit Hilfe ihrer Sinne wirklichkeitsgetreu wahrzunehmen. Während die Naturtöne für die im Zugabteil eingeschlossenen Reisenden überhaupt nicht mehr vernehmbar sind, erfassen sie das ihnen angebotene Landschaftsbild nur noch als ein durch die Geschwindigkeit der rasenden Eisenbahn verzerrtes, entstelltes Bild, dessen Beobachtung das Auge oft überfordert, weshalb viele Reisende es bevorzugen, zwischen Start und Ziel einfach zu schlafen – als “Paket” zu reisen (Schivelbusch 53). Als Folge der Veränderungen in ihrer Umwelt haben sich die Menschen selbst verändert: auf die Industrialisierung von Raum und Zeit haben sie, wie am Beispiel des Reisens gezeigt wurde, durch eine Verringerung der Sinneswahrnehmung geantwortet, die es ihnen ermöglicht, sich von der belastenden Außenwelt abzugrenzen.

---

<sup>20</sup> In seinem Buch *Geschichte der Eisenbahnlinie. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert* untersucht der deutsche Historiker Wolfgang Schivelbusch den Einfluss der Eisenbahn auf das Leben der Menschen.

<sup>21</sup> Schivelbusch spricht hier vom Reisen mit der Kutsche, welches im Vergleich zur Eisenbahnreise durch ein eher natürliches Raum-Zeit-Verhältnis gekennzeichnet war.

Eine ähnliche Abwehrreaktion hat Georg Simmel<sup>22</sup> bei den modernen Großstadtbewohnern festgestellt, die sich gegen die Vielzahl von Eindrücken und Reizen, die sie zur gleichen Zeit aufnehmen und verarbeiten müssten, durch “Blasiertheit” wehren – eine “Unfähigkeit, auf neue Reize mit der ihnen angemessenen Energie zu reagieren” (3). Dieser Abwehrmechanismus wird bei den Stadtbewohnern jedoch nicht nur durch die aus dem Bereich der Technik auf sie zukommenden Reize ausgelöst, sondern auch durch die überwältigende Anzahl von Reizen, die im alltäglichen Leben der Stadt von ihren Mitmenschen ausgehen. So bildet sich in ihren Beziehungen zueinander eine gewisse “Reserviertheit” heraus, die, im Gegensatz zu dem engen Zusammenleben innerhalb kleinerer Gemeinschaften, als Merkmal der Großstadtbewohner erkannt wird (Simmel 4-6). Diese Reserviertheit spielt aber nicht nur die Rolle eines Abwehrschildes, mit dessen Hilfe sich die Stadtbewohner gegen die Unmenge der Menschen verteidigen, sondern sie öffnet, wie Simmel erklärt, dem Einzelnen den Weg zur Selbstfindung und Selbstbehauptung, zur Individualität:

Diese Reserviertheit [ ... ] gewährt nämlich dem Individuum eine Art und ein Maß persönlicher Freiheit, zu denen es in anderen Verhältnissen gar keine Analogie gibt. [ ... ] In dem Maß, in dem die Gruppe wächst numerisch, räumlich, an Bedeutung und Lebensinhalten – in eben dem lockert sich ihre unmittelbare innere Einheit, die Schärfe der ursprünglichen Abgrenzung gegen andere wird durch Wechselbeziehungen und Konnexen gemildert; und zugleich gewinnt das Individuum Bewegungsfreiheit, weit über die erste, eifersüchtige Eingrenzung hinaus,

---

<sup>22</sup> Georg Simmel hat mit seinem 1903 veröffentlichten Artikel *Die Großstädte und das Geistesleben* einen Meilenstein in der modernen Stadtsoziologie gesetzt.

und eine Eigenart und Besonderheit, zu der die Arbeitsteilung in der  
größer gewordenen Gruppe Gelegenheit und Nötigung gibt. (4-5)

Während eine kleinere Gruppe oder Gemeinschaft stets damit bemüht ist, sich von den  
Anderen durch das Herausbilden und Bewahren einer Gruppenidentität abzugrenzen,  
wodurch es seine Mitglieder völlig einengt, gewährt die Großstadtgesellschaft dem  
Einzelnen die nötige Freiheit, seine Individualität zu entwickeln und eine individuelle  
Identität herauszubilden. Dabei wird, wie auch Simmel unterstreicht, das Individuum auf  
seinem Weg zur Selbstfindung von der Arbeitsteilung in der Stadt unterstützt, die es den  
Menschen ermöglicht, sich durch besondere Eigenschaften von der Gruppe abzuheben  
und ihre Individualität zu behaupten. Somit haben die Industrialisierung und die  
unmittelbar damit verbundene Urbanisierung nicht nur zu schweren Verlusten und einer  
Abstumpfung der Sinneswahrnehmung beigetragen, sondern sie haben den Menschen  
eine vorher nie erlebte persönliche Freiheit und eine Vielzahl von  
Entwicklungsgelegenheiten angeboten, die einen positiven Einfluss auf das Individuum  
hatten.

Also ist das Dasein des modernen Menschen, den die Industrialisierung und  
Urbanisierung hervorgebracht haben, sowohl durch Verlust als auch durch Gewinn  
gekennzeichnet. Während der Verlust seines natürlichen Lebensraums und des  
naturegebundenen, zyklischen Lebensrhythmus einen Verlust an Stabilität und Kontinuität  
innerhalb seiner Identität zur Folge hatten, ist die Mechanisierung seiner Außenwelt auch  
in seine Innenwelt eingedrungen, wo sie zu einer reduzierten, „mechanisierten“<sup>23</sup>  
Sinneswahrnehmung geführt hat (Schivelbusch 53-54). Dieser verringerte Austausch mit

---

<sup>23</sup> Schivelbusch bezieht sich hier auf die Wahrnehmung der Hauptmerkmale eines physischen Körpers (z.  
B. Form, Farbe, Größe etc.) und das Ignorieren der Details – eine Abwehrstrategie, durch welche das  
Nervenleben des modernen Menschen geschont wird.

der Außenwelt, von Simmel “Blasiertheit” genannt, hat dazu beigetragen, dass sich der Einzelne von der Gruppe abgegrenzt hat und sich in sein Inneres zurückgezogen hat, was es ihm ermöglicht hat, auf die Suche nach seinem Selbst zu gehen und eine individuelle Identität herauszubilden. Zusammenfassend, wenn man den Stadtbewohner als Archetyp des modernen Menschen betrachtet, könnte man ihn als ein entwurzeltes, heimatloses<sup>24</sup> Wesen sehen, das stets damit beschäftigt ist, seine durch die neuen, technisierten Lebensbedingungen fragmentierte Identität wiederherzustellen. Zum Beispiel dient die Flucht ins Grüne, wie bereits angesprochen, dem Stadtbewohner dazu, durch die unmittelbare Nähe zur Natur etwas von der verlorenen Stabilität und Kontinuität innerhalb seiner Identität zurückzugewinnen. Da der Prozess der Veränderungen in seiner Umwelt ein fortwährender Prozess ist, muss der moderne Mensch sich stets neu anpassen, weshalb er sich in steter Bewegung befindet. Von hoher Dynamik gekennzeichnet, stets von neuen Herausforderungen angetrieben, eilt er rastlos immer seinem nächsten Ziel entgegen, das, kaum er es erreicht hat, der Vergangenheit angehört und hinter ihm zurückgelassen wird – ein “Transitreisende[r]”<sup>25</sup>, der weggefahren, aber nie angekommen ist (Virilio 66). Laut Peter L. Berger ist das ganze Menschenleben eine Reise, es wird “[ ... ] als eine Wanderung durch verschiedene soziale Welten und als stufenweise Verwirklichung einer Reihe von möglichen Identitäten [begriffen]” (70). So irrt der moderne Mensch in seiner Welt umher, immer auf der Suche nach seiner Rolle in der Gesellschaft und, eng damit verbunden, seiner individuellen Identität.

---

<sup>24</sup> Diese Heimatlosigkeit bezieht sich sowohl auf den von der Industrialisierung hervorgerufenen Verlust der heimatlichen Landschaften (von Muntzschick als “Heimatvertreibung” bezeichnet) als auch auf das Umsiedeln eines Großteils der Bevölkerung vom Lande in die Stadt.

<sup>25</sup> Paul Virilio (französischer Philosoph und Kulturtheoretiker) untersucht hier das tatsächliche Verwenden der modernen Transportmittel, das Reisen steht aber auch als Metapher für die Identitätsdynamik des modernen Menschen.

Eine Reise ist das Leben des modernen Menschen aber auch im wahrsten Sinne des Wortes geworden, da die industriellen Veränderungen die Bevölkerung tatsächlich in Bewegung gesetzt haben. Die in schnellem Rhythmus wachsenden Städte haben durch ihr Angebot an Arbeitsplätzen und Unterhaltungsmöglichkeiten einen Großteil der Jugendlichen und Arbeitsfähigen angezogen – ein soziales Phänomen, das vor allem im 19. Jahrhundert bedeutende Teile Europas umfasste. Während diese Land-Stadt-Migration von den Agrarromantikern als Ursache der Entstehung einer “entwurzelte[n] Masse heimatloser Migranten”, die in der Stadt nie sesshaft geworden seien, verurteilt wurde, haben Soziologen wie Stephan Bleek durch empirische Studien argumentiert, dass es Ende des 19. Jahrhunderts in den deutschen Großstädten einen “große[n], harte[n] Kern an sesshafte[n] Einwohnern” gab (5, 32). Paul Virilio aber untersucht die Mobilität in den Großstädten innerhalb einer kürzeren Zeitspanne – einer Woche oder sogar eines Tages – und weist darauf hin, dass die Städter nicht mehr am Ort, sondern in der Bewegung, im Transport sesshaft sind” (66). Als Folge des ansteigenden Bedarfs an hoher Bewegungsgeschwindigkeit und des sich immer weiter entwickelnden öffentlichen Verkehrsnetzes verbringen die Stadtbewohner heutzutage, so Marc Augé, einen Großteil des Tages an “Nicht-Orten”, wie zum Beispiel auf der Autobahn, am Bahnhof oder auf dem Flughafen (75-120). Da es von den Menschen an solchen Nicht-Orten<sup>26</sup> erwartet wird, den Regeln zufolge zu handeln, entsteht eine gewisse Ähnlichkeit in ihrem Benehmen, was es dem Einzelnen erlaubt, seine Individualität für eine gewisse Zeitspanne aufzugeben und in der Masse von Reisenden unterzutauchen (Augé 101-103). Unsichtbar in der Menschenmenge genießt er eigentlich die Rolle des anonymen

---

<sup>26</sup> Zum Unterschied von den “Nicht-Orten” haben die “Orte” für den französischen Anthropologen Marc Augé identitätsstiftenden Charakter: sie fordern von den betreffenden Menschen kein normgerechtes Verhalten und gewähren es ihnen dadurch, ihre Individualität frei zu entfalten (101).

Transitreisenden, der am Ende seiner Reise wieder in eine seiner sozialen Rollen schlüpfen muss, um als Mitglied der Gesellschaft anerkannt zu werden.

Die verschiedenen Rollen, die ein Individuum in der modernen Gesellschaft spielt, und die Verhältnisse, in welchen das Individuum zu diesen Rollen steht, sind zu einem beliebten Thema soziologischer Untersuchungen geworden. “Soziologisch gesehen, ist das ganze menschliche Leben [ ... ] ein Rollenspiel, vornehmlich eingebettet in den Alltag”, so Gottfried Eisermann, und “[w]ie ein Schauspieler auch hat er [der Mensch] sein Repertoire” (14, X). Die Vielzahl von Rollen und Identifikationsmustern, die den Menschen in der Stadt angeboten werden, erschweren ihnen aber die Suche nach der eigenen Identität. Laut David Riesman ist der moderne Mensch “nicht viel mehr [ ... ] als die Abfolge verschiedener Rollen und Begegnungen mit anderen”, was dazu führt, dass er “schließlich nicht mehr weiß, wer er eigentlich wirklich ist und was mit ihm geschieht” (152). Somit sieht sich der Mensch in seiner neuen Umwelt vor neue Fragen und vor die Herausforderung gestellt, seine Rollen zu verstehen, um seinen Platz in der Gesellschaft bestimmen zu können. Der Prozess der Selbsterkenntnis und Selbstfindung ist jedoch eine langwierige Reise, erschwert durch die “Unverträglichkeit diverser Rollen”, denn, wie Eisermann hervorhebt, sind manche Rollen inkompatibel, andere aber “scheinen apriori sogar einen Rollenkonflikt in sich zu bergen” (194). Wegen dieses Rollenkonflikts wird der Wechsel zwischen der öffentlichen Sphäre der Arbeit und der privaten Sphäre des häuslichen Wohlfühls oft zu einer Herausforderung. Die verschiedenen Rollen, die der Mensch zu spielen hat, harmonisieren oft nicht miteinander und die ihnen entsprechenden Teilidentitäten lassen sich nicht zu einem einheitlichen Ganzen zusammenfügen. Das Ergebnis dieser Konflikte ist eine “biographische

Widersprüchlichkeit, ja oftmals Zerrissenheit”, was zur Fragmentierung der Identität des Individuums geführt hat und die Suche nach dem wahren Selbst, dem Kern der Identität – falls diese heutzutage noch etwas Wesentliches in sich birgt – ausgelöst hat (Eisermann 233).

Als bedeutendes Hindernis auf dem Weg zu sich selbst sehen Soziologen das Unvermögen des Menschen, aus den Rollen zu schlüpfen, die Masken abzulegen, und den Unterschied zwischen den gespielten Identitäten und dem wahren Selbst zu erkennen:

In einem jeden von uns scheinen auf diese Weise mehrere 'Personen' zu stecken, verborgen unter den verschiedenen Masken und hinter den verschiedenen Rollen, ohne dass dadurch die Frage nach einem einheitlichen Ich sich ohne weiteres beantworten ließe. Das Problem, das sich aufdrängt, lautet daher, was ist Maske, was ist Antlitz? Verbirgt sich das Antlitz hinter der Maske, aber wo beginnt es dann, und wo hört die Maske auf? (Eisermann 29)

Eisermann deutet also auch auf die Problematik der Fragmentierung innerhalb der Identität hin und unterstreicht, dass die Schwierigkeit der Herausbildung einer individuellen Identität darin liegt, die Grenzen zwischen Maske und Antlitz – gespielter Rolle und wahren Selbst – festzulegen. Laut Thomas Luckmann muss ein Individuum auf dem Weg zu sich selbst imstande sein, die von ihm gespielten Rollen auch als solche zu erkennen und sich nicht mit ihnen zu identifizieren (309-310). Auf diese Weise lernt das Individuum seine Rollen als soziale Konstrukte zu betrachten, die keinen wesentlichen Teil seines Selbst darstellen, sondern ihm von außen zugeteilt werden oder



von ihm erworben werden. Diese Perspektive ermöglicht es dem Individuum, eine gewisse “Rollendistanz” zu entwickeln, wodurch es sich von den zu spielenden Rollen loslösen kann. Wenn es die soziale Maske, die es während des Rollenspiels trägt, ablegt, kann es zu dem Kern seines Selbst, einem “rollenunabhängigen Selbst” vordringen, so Luckmann (309-310). Dieser langwierige Prozess der Suche nach dem Selbst, nach dem Kern der individuellen Identität ist zum Merkmal der Moderne geworden und auch mit dem Ende der Moderne nicht ausgeklungen, obwohl zahlreiche Schriftsteller und Theoretiker der Postmoderne eine positivistische Identitätskonzeption ablehnen, die auf den binären Oppositionen von Schein und Sein beziehungsweise Erscheinung und Wesen beruht. Wie Luckmann aber hervorhebt, ist “[p]ersönliche Identität [ ... ] keine moderne Erfindung, wohl aber daß persönliche Identität zu einem Problem für breite Kreise der Bevölkerung wird”, ist dem Zeitalter der Moderne zuzuschreiben (293). Die Identitätskrise, wie sie oft genannt wird, ist zwar ein modernes Phänomen, der Begriff der Identität rührt aber aus viel älteren Zeiten her.

Bereits im Altertum wird Identität zum Thema philosophischer und politischer Abhandlungen. Auch wenn der Begriff dafür noch nicht geprägt war, spielte die Identität des Individuums eine bedeutende Rolle in der Gesellschaft, wie zum Beispiel im Prozess des Sokrates, wie er von Platon in seiner *Apologie*<sup>27</sup> aufgezeichnet wurde. Wegen Frevels gegen die Götter und Verderben der Jugend angeklagt, erschien Sokrates vor dem Gericht, von dem er letztendlich zum Tode verurteilt wurde. Was aber die umstrittensten Diskussionen entfachte, war nicht das Todesurteil, sondern Sokrates' Benehmen während des Prozesses. So wurden, wie Gabriel Danzig unterstreicht, dem berühmten Denker

---

<sup>27</sup> Die *Apologie des Sokrates* ist Teil der ersten platonischen *Tetralogie* und enthält Sokrates' Verteidigungsrede vor Gericht, wie Platon sie aufgezeichnet hat.

nach seiner Hinrichtung Arroganz, rednerische Unfähigkeit und Versagen vor dem Gericht nachgeredet (281). Diese Schwächen versucht Platon zu Beginn seiner *Apologie* zu rechtfertigen, indem er sie, so Danzig, als Mittel der Rhetorik betrachtet: Sokrates hätte keine gut durchdachte und überzeugende Verteidigungsrede gehalten, sondern frei gesprochen, wie er immer auch auf dem Marktplatz zu den Leuten gesprochen hatte, was seinen Worten Glaubwürdigkeit verleihe, denn sie drücken keine listigen, strategisch ausgedachten Ausreden, sondern die reine Wahrheit aus (296-297). Somit lobt Platon eine spontane aber wahrheitsgetreue Rede als rhetorische Hochleistung und versucht dadurch die Schwächen seines verstorbenen Lehrers in Tugenden zu verwandeln (Danzig 297-298). Was aber für die Diskussion um Identität wichtig ist, ist die Tatsache, dass Sokrates darauf verweist, vor dem Gericht keine falsche, zu Verteidigungszwecken konstruierte, Identität vorzuführen, sondern derselbe Mensch zu sein, der er auch auf dem Marktplatz ist, was seiner Identität Kontinuität und Stabilität verleiht.

Gerade diese Stabilität innerhalb der Identität ist es, die die Aufmerksamkeit der Philosophen und Literaturwissenschaftler auf Platons *Apologie* lenkt, denn im Gegensatz zu einer streng umrissenen Identität, wie sie aus den Texten der Antike hervorgeht, ist die Identität des Individuums in der Gegenwart von hoher Instabilität gekennzeichnet. So wendet auch der Altphilologe Manfred Fuhrmann seine Aufmerksamkeit den Werken der griechischen Antike zu, um anhand der platonischen *Apologie des Sokrates* und der *Antidosis* des Isokrates<sup>28</sup> die Beziehung zwischen Identität und autobiographischen Werken zu erkunden. Fuhrmann analysiert die Anfänge der autobiographischen Dichtung und unterstreicht dabei, dass Sokrates in seiner Verteidigungsrede Anspruch auf Identität erhebt, die er dadurch beweist, dass er in allen Bereichen stets derselbe gewesen ist:

---

<sup>28</sup> Einer der bedeutendsten und einflussreichsten griechischen Redner der Antike.

“Man wird mich mein ganzes Leben hindurch, in der Öffentlichkeit, wenn ich je dort tätig war, und im Privatleben als einen solchen Mann, als stets denselben, befinden: als einen Mann, der nie jemandem wider das Recht irgendeine Zugeständnisse gemacht hat” (zitiert in Fuhrmann 687). Durch sein “konsequentes Verhalten” versucht Sokrates sich also vor Gericht zu rechtfertigen und somit “beruft [er] sich auf die Art, die schon immer die seine war, auf sein Selbst, auf seine Identität” (Fuhrmann 686). Die Tatsache, dass er vor Gericht wie auf dem Marktplatz spricht, weist darauf hin, dass Sokrates keine verschiedenen Rollen spielt und keine Masken trägt, die er je nach Bedarf aufsetzen oder ablegen kann, sondern immer ein und derselbe Mensch mit ein und derselben Einstellung ist, egal, ob er sich in der Öffentlichkeit oder in der Privatsphäre befindet. Seine Stärke und Überzeugungskraft liegen darin, ein konstantes Verhalten nachweisen zu können, was den Kern seiner Identität bildet.

Um Konstanz geht es auch in Isokrates' *Antidosis*, einer fingierten Verteidigungsrede vor Gericht, die oft in Dialog mit der platonischen *Apologie* gelesen wird. Das erzählende Ich des Isokrates steht ebenfalls vor Gericht und rechtfertigt sich vor den Anklägern, wie es auch Platons Sokrates tut, indem es sein Handeln durch die Konstanz seines Verhaltens erklärt. Wie Fuhrmann unterstreicht, ist die Identität dieses Ich-Erzählers durch “die Konstanz seiner Gesinnung und seiner Moralbegriffe” nachweisbar, “[das] Einst und [das] Jetzt [befinden sich] in völliger Übereinstimmung” (688). Da das Vergangene und das Gegenwärtige deckungsgleich sind, ist die Identität dieses Ich-Erzählers von einer außergewöhnlichen Stabilität gekennzeichnet, die allen Lebensetappen, von den jüngsten Jahren bis ins hohe Alter, entspricht und diese bruchlos zu einem harmonischen Ganzen verbindet. Nahtlos ist dieses Ganze allerdings nicht,

denn Isokrates selbst deutet auf Brüche innerhalb dieser Identität hin, jedoch muss sich laut Isokrates in einer Autobiographie, trotz aller Schwierigkeiten, aus allen Teilidentitäten ein einheitliches Ganzes ergeben: “Einen so umfangreichen Stoff als Ganzes zu überblicken und so viele, so stark sich unterscheidende Bereiche zusammenzufügen und auf einen Nenner zu bringen, die jeweils folgenden auf die je vorausgehenden abzustimmen und sie alle ohne innere Widersprüche vorzuführen, war keine leichte Aufgabe” (zitiert in Fuhrmann 689). Also versucht Isokrates in seinem Werk nicht, die Existenz der “unterscheidende[n] Bereiche” – die unterschiedlichen Teile seiner Identität – zu verheimlichen, bemüht sich aber darum, diese Teilidentitäten zu einem bruchlosen Ganzen zusammenzufügen, damit eine Identität entstehe, die von Stabilität und Kontinuität gekennzeichnet ist. Folglich ist die Einsicht, dass die Identität eines Individuums aus verschiedenen Teilen gebildet ist, keine moderne Erfindung, sondern rührt aus sehr alten Zeiten her, doch man war der Meinung, dass “das Leben [in einem literarischen Werk] [ ... ] als ein Ganzes, als eine überschaubare, in sich geschlossene Einheit<sup>29</sup>” dargestellt werden muss (Fuhrmann 689). So wurden wie in Isokrates' *Antidosis* die verschiedenen Teile aneinandergeschweißt und alle Unebenheiten geebnet, so dass alle Teile wie die eines Puzzles zusammenpassen und sich zu einem vollkommenen Ganzen zusammenfügen lassen.

Somit konstruiert Isokrates in seinem autobiographischen Werk eine nahtlose Identität, die dem Individuum eine Ganzheit verleiht, die es in Wirklichkeit gar nicht empfindet. Wie Fuhrmann aber bemerkt, führt der Anlass – eine Verteidigungsrede vor Gericht – dazu, keine völlig wahrheitsgetreue, sondern eine zensierte Biographie zu

---

<sup>29</sup> Das gilt nicht nur für die Antike, sondern zum Beispiel auch für den sozialistischen Realismus, dessen bedeutendster Theoretiker, Georg Lukács, auf die Philosophie der alten Griechen zurückgreifend, Anspruch auf Totalität erhob.

liefern, da dieser Anlass es nicht zulässt, "eigen[e] Fehler und Irrtümer, [ ... ]  
Stimmungen, Brüche und Wandlungen" preiszugeben (690). Hingegen sind aber gerade  
dieses Irren, die Schwankungen, Brüche und Wandlungen die Elemente, die die Identität  
eines Individuums wahrheitsgetreu erscheinen lassen und folglich den Kern eines  
biographischen oder autobiographischen Werkes der Moderne darstellen, in dem  
Fragmentierung und Instabilität innerhalb der Identität als Wahrzeichen unserer Zeiten  
vorgeführt werden.

Wie es von der Verschleierung der Diskrepanzen in den ersten  
(auto)biographischen Werken der Antike zu deren Offenlegung kam, versucht der  
deutsche Philosoph Odo Marquard durch die Verbreitung des Christentums zu erklären.  
Marquard stimmt mit Fuhrmann überein, dass die Autobiographie und damit auch die  
Diskussion um Identität mit den griechischen Werken der Antike beginnt, erweitert aber  
Fuhrmanns These mit der Bemerkung, dass sich die Autobiographie durch das  
Christentum vom Apologiecharakter abgewendet hat, was zu einer "Emanzipation der  
Inkonsistenzen" geführt hat: "Indem sie aus dem Zwang der Rechtfertigung mit der  
Schutzbehauptung des 'semper idem' [immer derselbe] sich löst und zur Enthüllung der  
eigenen Identität als Anders-geworden und Anders-sein übergeht, wirft die  
Autobiographie schließlich auch die Idealisierungen ab und wird 'aufrichtig'. Es kommt  
zur Öffnung fürs Individuelle" (692). Da die Menschen als Christen sich letztendlich vor  
Gott, dem höchsten Gericht, für ihre Taten rechtfertigen müssen und eigentlich durch  
Jesus Christus bereits begnadigt sind, ist, so Marquard, die Rechtfertigung in der  
Autobiographie überflüssig geworden, was es ermöglicht hat, Werke dieser Art  
realitätsnah zu gestalten (694-695). Dadurch wurde die Autobiographie zu einer

“Präsentation von Irrungen und Konversionen, von Wankelmut und Wandel, von Brüchen, Zu- und Zwischenfällen, von Anfechtungen, Schwächen, Lastern, Schuld und Sünde, von Niederlagen, von Eitelkeiten, Schrullen, 'Höckern', Eigenarten, kurzum: [ ... ] von Menschlichem und Allzumenschlichem” (Marquard 692). Nicht mehr der Konsistenz und Kontinuität bedürftig, wird die Autobiographie nun zu einem Ausdrucksmittel der menschlichen Schwächen, der Instabilität und Brüche innerhalb der Identität, was die Anfänge der durch Fragmentierung gekennzeichneten Identitätsmodelle der Moderne und Postmoderne darstellt.

Allerdings stellt sich der Mensch mit dem Erkennen der Irrungen, Brüche und “Höcker” nicht zufrieden, sondern strebt, wie auch Isokrates in seiner *Antidosis*, unermüdlich danach, auf den rechten Weg zu gelangen, die auseinandergebrochenen Teile wieder zu einem Ganzen zu vereinen, die “Höcker” in positive Eigenschaften, die dem Individuum Nutzen bringen, zu verwandeln. Die “höckerige Individualität” des Menschen ist Thema einer Untersuchung von Günther Buck, der den Begriff des “höckerigen” Individuums von J. Fr. Herbart<sup>30</sup> übernimmt und näher darauf eingeht. Wie Buck erklärt, sind die “Höcker” die Summe aller Besonderheiten eines Individuums, die es diesem ermöglichen, sich von der Gruppe abzuheben, aus der Anonymität herauszutreten und Anspruch auf individuelle Identität zu erheben:

Wie auch immer die Höcker entstanden sein mögen [angeboren oder während des Lebens zugefügt]: ihr Träger, das Individuum, ist dadurch gekennzeichnet als das Subjekt von Widerfahrnissen, als ein Wesen, das sich in ganz bestimmter, aber unregelter Weise darstellt als das Produkt

---

<sup>30</sup> Johann Friedrich Herbart (1776-1841) war ein deutscher Philosoph, Psychologe und Erziehungswissenschaftler.

von Zufällen, ein Wesen, das, in der doppelten Bedeutung des Wortes, 'ausgefallen' ist und in eben dieser Hinsicht auch auffällt. (665)

Somit besteht die Identität des Individuums aus unkontrollierbaren Komponenten, die auf "ungeregelt[e] Weise" auftreten und wodurch der Einzelne für seine Mitmenschen erkennbar ist. Einerseits sind diese Höcker positiv konnotiert, da sie dem Menschen Individualität gewähren, andererseits tragen sie aber eine viel tiefere negative Konnotation, da sie eher als Bürde gesehen werden, die der Mensch nicht ablegen kann und die ihm deshalb seinen Werdegang erschweren. In diesem Zusammenhang weist Buck darauf hin, dass ein erfolgreicher, selbstbewusster Mensch mit seinen Höckern "fertiggeworden ist, etwas aus ihnen gemacht hat, das nicht mehr bloß auffällt, sondern sich sehen lassen kann", im Gegensatz zu einem Versager ohne Selbstbewusstsein, dem "bei seinem Wachstum die Höcker mitgewuchert sind, sich zur veritablen Unzierde ausgewachsen haben" (665-666). Hier deutet Buck auf die zwei verschiedenen Richtungen hin, in denen sich das Individuum entwickeln kann: es kann von seinen Höckern, die es beschämt wie eine "Unzierde" mit sich herumträgt, völlig überwältigt werden und unter dem Druck dieser Last einfach nur untergehen, oder es kann geschickt in sein Dasein eingreifen und die Höcker in eine Zierde verwandeln, die es mit Stolz trägt, also in Eigenschaften, die sein Selbstbewusstsein festigen und es als Individuum in der Gesellschaft aufsteigen lassen. Großes Interesse bei vielen Denkern und Wissenschaftlern erweckt natürlich die zweite Einstellung, die des erfolgreichen Eingreifens, da das Individuum dadurch den Brüchen und Wankungen innerhalb seiner Identität entgegenwirkt, was dazu führt, dass es seine Identität selbst bestimmen kann, anstatt sich den Gegebenheiten des Lebens hilflos unterwerfen zu müssen.

Wenn man einen Bogen vom Altertum bis ins 18. Jahrhundert schlägt, erkennt man, dass die Diskussion um Identität, die bereits bei den alten Griechen im Zentrum stand, im Laufe der Jahrhunderte zu einem der umstrittensten Themen herangewachsen ist. Philosophen und Literaten versuchen jetzt aber nicht mehr, wie in den alten Zeiten des Platon und Isokrates, die Brüche und Wankungen zu verdecken und die Identität als harmonisches Ganzes zu präsentieren, sondern sie decken in ihren Werken die Spaltung innerhalb der Identität auf. Der Wunsch nach Ganzheit, Harmonie und Kontinuität ist zwar nicht verloren gegangen, doch muss als erster Schritt zur Heilung die innere Zersplitterung als Phänomen der Moderne anerkannt werden.

Einen der bedeutendsten Beiträge in diesem Bereich hat Friedrich Schiller in seinen ästhetischen Briefen<sup>31</sup> geleistet, in welchen er sich kritisch mit Kants Ideen der Vorherrschaft der Vernunft auseinandersetzt. Schwer enttäuscht von dem Scheitern der Französischen Revolution, die in einem Blutbad erstickt wurde, hinterfragt Schiller den Nutzen der Vernunft für die Menschheit:

Denn woher [ ... ] diese Verfinsterung der Köpfe bei allem Licht, das Philosophie und Erfahrung aufsteckten? Das Zeitalter ist aufgeklärt, das heißt, die Kenntnisse sind gefunden und öffentlich preisgegeben, welche hinreichen würden, wenigstens unsere praktischen Grundsätze zu berichtigen. [ ... ] Die Vernunft hat sich von den Täuschungen der Sinne [ ... ] gereinigt. [ ... ] [W]oran liegt es, daß wir noch immer Barbaren sind? (achter Brief)

Somit sucht Schiller nach den Quellen der Barbarei in der ihm gegenwärtigen

---

<sup>31</sup> Die unter dem Titel *Über die ästhetische Erziehung des Menschen* zusammengefassten Briefe wurden 1793 verfasst und 1795 in verschiedenen Ausgaben der *Horen* veröffentlicht.



aufgeklärten Gesellschaft, deren Mitglieder angeblich nach Vernunftsprinzipien handeln, ihr Handeln jedoch durch Vernunft nicht nachvollziehbar ist. Als Ergebnis seiner Untersuchungen behauptet er, dass die Trennung von Empfindung und Vernunft eine seelische Unausgewogenheit hervorgerufen hat, die zu Verirrungen und Abwegen, ja sogar zur inneren Spaltung des Individuums geführt hat:

[ ... ] [S]o zerriß auch der innere Bund der menschlichen Natur, und ein verderblicher Streit entzweite ihre harmonischen Kräfte. Der intuitive und der spekulative Verstand<sup>32</sup> verteilten sich jetzt feindlich gesinnt auf ihren verschiedenen Feldern, deren Grenzen sie jetzt anfangen mit Mißtrauen und Eifersucht zu bewachen, und mit der Sphäre, auf die man seine Wirksamkeit einschränkt, hat man sich auch in sich selbst einen Herrn gegeben, der nicht selten mit Unterdrückung der übrigen Anlagen zu endigen pflegt. [ ... ] Einseitigkeit in Übung der Kräfte führt [ ... ] das Individuum unausbleiblich zum Irrthum. (sechster Brief)

Anstatt miteinander zu harmonisieren und zur Ganzheit des Individuums beizutragen, wirken die beiden Seiten der menschlichen Natur – das Sinnesempfinden und der Verstand – gegeneinander ein und verursachen einen Riss im Inneren des Menschen. Dieser Riss ist laut Schiller eine Folge des Machtkampfes zwischen den beiden Trieben, der laut Aufklärern wie Kant mit der Vorherrschaft der Vernunft und der Unterdrückung der Sinneswelt zu enden hat – eine Ansicht, der Schiller in seinen Briefen entgegenwirkt.

Schiller kritisiert aber nicht nur die Begrenztheit der aufklärerischen

---

<sup>32</sup> Diese beiden Begriffe – des intuitiven und spekulativen Verstands – hat Schiller aus Kants Werken übernommen. Bei Schiller entspricht dem intuitiven Verstand der sinnliche Trieb, auch Stofftrieb genannt, wobei dem spekulativen Verstand die “vernünftige” Seite der menschlichen Natur, von Schiller als Formtrieb bezeichnet, zugeordnet wird.

Vernunftsprinzipien, sondern er bietet auch eine Lösung für die Spaltung innerhalb des Individuums an:

Nicht genug also, daß alle Aufklärung des Verstandes nur insoferne Achtung verdient, als sie auf den Charakter zurückfließt; sie geht auch gewissermaßen von dem Charakter aus, weil der Weg zu dem Kopf durch das Herz muß geöffnet werden. Ausbildung des Empfindungsvermögens ist also das dringendere Bedürfnis der Zeit, nicht bloß weil sie ein Mittel wird, die verbesserte Einsicht für das Leben wirksam zu machen, sondern selbst darum, weil sie zu Verbesserung der Einsicht erweckt. (achter Brief)

Vernunft allein kann, so Schiller, nicht zu einem höheren Individuum führen, sondern nur durch Mitwirkung des Empfindungsvermögens kann der Ausgang des Menschen aus der Barbarei und sein Aufstieg zu einem humanitären Wesen erreicht werden, da in der Sinnenwelt die Bedingungen dazu geschaffen werden, dass die Vernunft ihren Einfluss auf den Werdegang des Individuums ausüben kann. Letztendlich gibt Schiller auch die Methode preis, die angewandt werden muss, um die Ausbildung des Empfindungsvermögens zu vollbringen: das "Werkzeug" dazu ist "die schöne Kunst" (neunter Brief).

Die ästhetische Erziehung hat laut Schiller die Gabe, das Individuum darauf vorzubereiten, vernünftig zu denken und nach Vernunftsprinzipien zu handeln, was auf gesellschaftlicher Ebene die Abschaffung der Barbarei und das Eintreten der Menschheit in ein humanitäres Zeitalter zur Folge hätte. Auf individueller Ebene stellt die Erfahrung der Schönheit ebenfalls eine Schwellenerfahrung dar: dem zwiespältigen Individuum wird durch die ästhetische Erfahrung eine von ihm vorher nie gekannte Freiheit zuteil, die

es ihm ermöglicht, aus diesem Übergangsraum als ein “in sich selbst vollendete[s] Ganze[s]” hervorzutreten:

Jede ausschließende Herrschaft eines seiner beiden Grundtriebe ist für ihn [den Menschen] ein Zustand des Zwanges und der Gewalt; und Freiheit liegt nur in der Zusammenwirkung seiner beiden Naturen. [ ... ] Die schmelzende Schönheit [ ... ] wird sich also unter zwei verschiedenen Gestalten zeigen. Sie wird erstlich, als ruhige Form, das wilde Leben besänftigen und von Empfindungen zu Gedanken den Übergang bahnen; sie wird zweitens, als lebendes Bild, die abgezogene Form mit sinnlicher Kraft ausrüsten, den Begriff zur Anschauung und das Gesetz zum Gefühl zurückführen. (siebzehnter Brief)

Schönheit ist somit eine “schmelzende”, vereinigende Kraft, die die Unausgewogenheit zwischen den beiden Grundtrieben des Menschen – dem vernünftigen Trieb oder Formtrieb und dem sinnlichen Trieb, auch Stofftrieb genannt – ausgleicht und ihn dadurch von dem Zwang des vorherrschenden Triebes befreit. Da in diesem Freiraum keiner der beiden Triebe als dominant hervorgehen soll, ist Schönheit für Schiller weder sinnlich noch vernünftig zu erfassen, sondern “der Mensch soll mit der Schönheit *nur spielen*” (fünfzehnter Brief). Somit herrscht in diesem Freiraum der “Spieltrieb” allein, der die Macht hat, die Spaltung innerhalb des Individuums zu überbrücken, wodurch dieses zu seiner wahren Identität, zum Menschsein zurückfindet, “[d]enn, um es endlich auf einmal herauszusagen, der Mensch spielt nur, wo er in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist, und *er ist nur da ganz Mensch, wo er spielt*” (fünfzehnter Brief). Spielen und die dadurch ausgelöste Freiheit ermöglichen es dem Individuum, aus dem

Schwellenzustand der ästhetischen Erfahrung als “ganzer” Mensch, als selbstbewusstes, handlungsfähiges Individuum hervorzugehen, das das Vermögen hat, vernünftig in seinen Werdegang einzugreifen und seine individuelle Identität selbst zu bestimmen und zu behaupten.

Mit seinen Einsichten in die innere Welt des Individuums kann Schiller zu den Wegbereitern der modernen Tiefenpsychologie gezählt werden. In dem von ihm untersuchten Schwellenraum wird ein Zustand ins Leben gerufen, in welchem zwischen der inneren Welt des Individuums und der Außenwelt ein funktionelles Verhältnis hergestellt wird: durch die ästhetische Erfahrung in Einklang mit sich selbst gebracht, ist das Individuum dazu fähig, in der Gesellschaft vernünftig zu handeln. Weil innere Harmonie sich nach außen durch gesellschaftlich akzeptiertes Verhalten und Handeln manifestiert, ist das Verhältnis zwischen dem Inneren eines Individuums und dem Außen zu einem der Hauptforschungsthemen unserer Zeit geworden. Der ideale Zustand ist laut Psychoanalytikern wie Sigmund Freud und Jacques Lacan für den Menschen unerreichbar, was ihm aber bleibe, sei die stete Suche nach Stabilität, Harmonie und Ganzheit. Freud zum Beispiel beschreibt diesen Idealzustand als “ozeanisches Gefühl” – “ein Gefühl der unauflösbaren Verbundenheit, der Zusammengehörigkeit mit dem Ganzen der Außenwelt” (91). Das Äquivalent dafür bei Lacan ist das “hommelette”<sup>33</sup>, eine Allegorie für die Weltwahrnehmung des Kindes als formloses Ganzes, das das Vermögen hat, sich nach allen Seiten auszudehnen und alles zu umfassen. Ob von Freud als “ozeanisches Gefühl” oder von Lacan als “hommelette” bezeichnet, kennzeichnend

---

<sup>33</sup> Dieser Zustand nimmt mit der Lacanschen Spiegelphase ein Ende, wenn das Kind die ersten Grenzen zwischen dem Selbst und der es umgebenden Welt setzt. Und obwohl es sich im Spiegel als Ganzes erkennt, ist dieses Erkennen, wie Lacan argumentiert, zugleich ein Verkennen, weil das Kind sich in diesem Alter eigentlich nicht als harmonisches Ganzes wahrnimmt.

für diesen Zustand ist die Grenzenlosigkeit zwischen dem Individuum und der Außenwelt. Diese vollkommene Ganzheit kann jedoch nur in der ersten Lebensphase erfahren werden, wenn das Baby das Selbst nicht vom Anderen, das Innen nicht vom Außen unterscheidet. Beginnt es sich aber in seinem Anderssein wahrzunehmen, errichtet es Grenzen zwischen dem Innen und dem Außen, wodurch das Gefühl der Ganzheit für immer schwindet und die lebenslange Suche danach beginnt. Da dieser Idealzustand jedoch, so Lacan, nie wieder erreicht werden kann, muss das Individuum, wie Madan Sarup erklärt, den unwiderruflichen Verlust an Ganzheit akzeptieren und einsehen, dass das Streben danach rein illusorisch ist (34-38).

An diesem von Lacan thematisierten, die individuelle Identität charakterisierenden Mangel knüpfen etliche Theoretiker der Postmoderne an, wie zum Beispiel die Politikwissenschaftler Ernesto Laclau und Chantal Mouffe, welche mit Hilfe der Lacanschen Konzepte die Zusammensetzung der politischen Gebilde unserer Zeit beschreiben. So sehen sie die moderne Gesellschaft als eine durch Fragmentierung und Dezentrierung gekennzeichnete Konfiguration, in welcher es verschiedene Machtzentren gibt, die einander entgegenwirken, was sowohl eine rege Dynamik als auch eine große Instabilität hervorruft (Sarup 45-57). Ein wahres Zentrum gibt es in einer solchen Konstellation keines, so Laclau und Mouffe, denn dafür ist diese viel zu mobil und instabil, wogegen ein Zentrum von Stabilität und Kontinuität in Raum und Zeit gekennzeichnet ist (Sarup 56). Diese mobile, zentrumlose Struktur überträgt Mouffe auch auf das Individuum unserer Zeit, dessen Identität aufgrund der verschiedenen Rollen, die es in der Gesellschaft spielt, fragmentiert und instabil ist und keinen festen Kern mehr aufweist. Wie Mouffe erklärt, gibt es in diesem Modell von Identität kein

Zentrum, keinen wesentlichen Teil (33-34). Die verschiedenen Teilidentitäten, die von den verschiedenen Rollen, die der Mensch während seines Lebens spielt, gegeben sind, lösen einander unaufhörlich ab, was das Festlegen eines Zentrums unmöglich macht. Dieses Identitätsmodell ist von einer steten Dynamik gekennzeichnet, da es ein System ist, in dem die verschiedenen Teilidentitäten eines Individuums unaufhörlich um einen Hohlraum, ein inhaltloses Zentrum kreisen. Zwar sind, wie Mouffe zeigt, Schnittstellen zwischen den jeweiligen Teilidentitäten vorzufinden, und gerade an diesen Schnittstellen scheint sich eine durch Zeit und Raum begrenzte individuelle Identität herauszubilden (33-34). Jedoch ist in diesem Modell kein fester Teil der Identität vorzufinden, was den Verlust jeglicher Konstanz und Kontinuität zur Folge hat. Und diese Kontinuität ist gerade jener Teil, durch den in der Antike die Identität eines Individuums begründet wurde. Somit scheinen im Vergleich zum antiken Identitätskonzept in der Moderne beziehungsweise Postmoderne die wesentlichen Merkmale der Identität – Stabilität und Kontinuität – verloren gegangen zu sein.

Die Anerkennung des Verlustes innerhalb der Identität ist für den modernen Menschen sicherlich der wichtigste Schritt auf dem Weg der Selbstfindung. Hier stellt sich aber die Frage, ob sich der Mensch mit dem Verstehen seines Krankbildes zufriedenstellt. Kann er die Diagnose seiner fragmentierten Identität mit Würde akzeptieren und wie geht er damit um? Antworten auf diese Fragen findet man sowohl in theoretischen als auch literarischen Werken, die der Beweis dafür sind, dass das Individuum diese fragmentierte, zentrumlose Identität nicht als die einzig Mögliche

akzeptiert und versucht, sich dagegen zu wehren. Tatsächlich ist laut Manfred Sommer<sup>34</sup> der Mensch stets, wenn auch nur unbewusst, damit beschäftigt, seine Identität vor den unerwünschten Eingriffen der Umwelt zu schützen. Dabei definiert Sommer diesen Prozess als ein “rastloses Hin und Her” zwischen dem Inneren des Individuums und der Außenwelt:

Das 'homologe', in sich selbst stimmige und so mit sich selbst übereinstimmende Leben gelingt dem Weisen, indem er eine Differenz zwischen Innen und Außen stabilisiert. Die Oikeiosis eignet das Eigene an und distanziert das Fremde, grenzt das Zutragliche ein und das Unzutragliche aus. Hier das Eigene, dort das Fremde; hier das in sich und für sich selbst Durchsichtige, dort das Ungewisse; hier die stabile Ruhe, dort die unruhige Bewegung. (699-700)

Hier bezieht sich Sommer auf die alten Griechen, denen es seiner Meinung nach gelungen ist, ihr Inneres vor fremden “Eindringlingen” zu schützen und so die Stabilität ihrer Identität zu bewahren (699). Bemerkenswert ist hier aber die Tatsache, dass durch die Oikeiosis – den Prozess der Selbstverteidigung und Selbsterhaltung – Grenzen zwischen Innen und Außen aufgestellt werden. In dem Versuch, seine Identität intakt zu bewahren, muss sich das Individuum, so Sommer, von der Außenwelt abgrenzen und dafür sorgen, dass das Fremde nicht in das “Eigene” eindringt und es aus dem Gleichgewicht bringt (699). Da dieser Prozess der Selbstbehauptung bei den alten Griechen im Bereich des autobiographischen Schreibens stattfindet, unterstützt Sommer mit seinem Argument Schillers Behauptung, dass die ästhetische Erfahrung als

---

<sup>34</sup> Deutscher Theoretiker, der sich u.a. mit Kant, dem Unbewussten, Selbstsuche und Selbstverteidigung beschäftigt.

Schwellenerfahrung fungiert und dem Individuum den Weg zu seinem Selbst ebnet.

Um das Verhältnis zwischen dem Inneren des Individuums und der Außenwelt geht es auch in den Werken von Donald Winnicott<sup>35</sup>, jedoch argumentiert dieser nicht für die strenge Abgrenzung zwischen den beiden Welten, sondern erforscht die Verfahren, durch welche das Innen und das Außen in Einklang gebracht werden können, so dass das Individuum seine Identität in der Außenwelt selbstsicher behaupten kann. Als Psychoanalytiker erkundet Winnicott die Störungen innerhalb des Individuums, die von dessen fehlerhaften Beziehung zur Außenwelt herkommen und denen zufolge das Individuum in der Gesellschaft als unfähig und unangepasst erscheint. Winnicott untersucht zwar die Spaltung innerhalb des Individuums und nimmt ihre Ursachen wahr, konzentriert sich aber auf die Möglichkeit des Überwindens dieser Traumata. Eine wesentliche Rolle in diesem Prozess schreibt Winnicott dem Spielen und der Kreativität zu. Nur Spielen ermöglicht, so Winnicott, den Weg zur Selbsterkenntnis, da nur innerhalb der Spielsphäre die Kreativität des Kindes oder des Erwachsenen entfaltet werden kann, was dem Betroffenen den Weg zur Selbsterkenntnis bahnt: "It is in playing and only in playing that the individual child or adult is able to be creative and to use the whole personality, and it is only in being creative that the individual discovers the self" (72-73). Durch Spielen und Kreativität wird dem Individuum somit ein Schwellenraum eröffnet, in dem es, wie auch in Schillers ästhetischen Briefen, die nötige Freiheit besitzt, sich frei zu entfalten und seine Identität zu bestimmen. Aus diesem Schwellenraum, von Winnicott Übergangsraum genannt, der durch einen kreativen Prozess, wie zum Beispiel das kreative Schreiben, eröffnet werden kann, tritt das Individuum nach der ästhetischen

<sup>35</sup> Donald Woods Winnicott ist ein britischer Psychoanalytiker und einer der bedeutendsten Vertreter der Objektbeziehungstheorie, mit dessen Namen Begriffe wie Übergangsobjekt, Übergangsphänom und Übergangsraum in Verbindung stehen.



Erfahrung als selbstbewusstes Ich hervor. Dem kreativen Prozess des Schreibens kann somit, wie Winnicott argumentiert, der Wert eines Übergangsphänomens zugesprochen werden, das es dem Schreibenden ermöglicht, ein funktionelles Verhältnis zwischen sich und der Außenwelt aufzustellen und in einer ansonsten antagonistischen Welt zu sich selbst zu finden.

Somit kann behauptet werden, dass das bereits in der Antike erkannte Bestreben, durch den Prozess des Schreibens und den kreativen Umgang mit Sprache in die individuelle Identität einzugreifen, auch in den heutigen Tagen als Verfahren angesehen wird, das die Schreibenden dazu befähigt, innere Spaltungen zu überwinden und sich der ersehnten Kontinuität und Stabilität innerhalb der Identität anzunähern. Durch den Akt des Schreibens wird ein Schwellenraum eröffnet, in dem Kreativität und ästhetische Erfahrung dem Schreibenden die Macht geben, sich aus den herrschenden, ihn unterdrückenden Verhältnissen zu befreien, sich von ihnen zu distanzieren und aus dieser neu erworbenen Position verändernd auf seinen Werdegang einzugreifen. Wie Schiller und Winnicott hervorheben, geht das Individuum aus einem solchen Übergangsraum der ästhetischen Erfahrung als neues Wesen hervor. In diesem Schwellenraum wird es dazu befähigt, seinen gegenwärtigen Zustand dem ersehnten gegenüberzustellen, was es ihm ermöglicht, beide Enden des Kontinuums zu sehen, sie zu vergleichen, zu analysieren und Maßnahmen zu ergreifen, die es von dem gegenwärtigen, von ihm verachteten Zustand entfernen und es dem höheren, ersehnten Zustand annähern. Ob das Individuum wohl in den Zustand der Vollkommenheit gelangen kann ist ungewiss, nach Lacan eher unerreichbar, doch reißt es allein das unermüdliche Streben nach Ganzheit aus seinem Dahindämmern heraus und versetzt es auf eine höhere Stufe seiner Existenz. Die stete

Beschäftigung mit dem Problem seiner Identität hält das Individuum davon ab, völlig und unwiderruflich auseinanderzufallen. Obwohl die Idee der sogenannten Patchwork-Identität<sup>36</sup> im Zeitalter der Postmoderne auf keinen Fall verneint werden kann, hat das Individuum die Suche nach der durch die modernen Verhältnisse verlorene Kontinuität und Stabilität innerhalb der Identität nicht völlig aufgegeben. Das Individuum unserer Zeit ist zwar durch eine brüchige Identität gekennzeichnet, befindet sich aber stets auf der Suche nach dem wesentlichen, stabilen Teil seines Selbst, dem es sich durch den kreativen Umgang mit Sprache annähert.

In diesen theoretischen Rahmen schreibe ich meine Analyse der Werke von Herta Müller ein und zeige, wie das Schreiben für Müller als identitätsstiftendes Mittel fungiert. In ihren Werken ist Müller stets auf der Suche nach dem Wesen der Identität und versucht durch den spielerisch-kreativen Umgang mit Sprache etwas von der verlorenen Kontinuität und Stabilität zurückzugewinnen. Durch den Prozess des autobiographischen Schreibens eröffnet sich für Müller ein Übergangsraum, in dem sie die Macht der unterdrückenden Instanzen schwächen kann und infolgedessen ihre individuelle Identität behaupten kann. Somit wird in einer von Machtverhältnissen und Ungerechtigkeit dominierten Welt das Schreiben für Müller zum Schwert der Gerechtigkeit und Mittel der Selbstbehauptung.

---

<sup>36</sup> Begriff des deutschen Sozialpsychologen Heiner Keupp (geb. 1943)

## Kapitel 2: Identität in Herta Müllers Leben und Werk

Im Rahmen des autobiographischen Schreibens geht Müller mit Hilfe der Sprache auf die Suche nach ihrer Identität. Mit Hilfe der geschriebenen Worte sagt sie das Unsagbare aus und widersetzt sich der Einengung und Unterdrückung. So durchbricht sie den Teufelskreis aus Unterdrückung und Angst und gewinnt die Macht, die verschiedenen Identitäten, die ihr von außen aufgezwungen werden, abzulegen und sich auf den Weg der Selbstfindung zu begeben. Wie Müller durch Sprache und Schreiben gegen die machthabenden Instanzen in ihrem Leben ankämpft und sich von den Identitäten, die ihr aufgezwungen werden, losspricht, ist Thema dieses Kapitels. Dabei wird auch der enge Zusammenhang zwischen Müllers Leben und Werk erläutert, was dazu verhilft, das Wesen ihres autobiographisch geprägten Schreibens zu verstehen.

In ihren Essays und Interviews reflektiert Müller oft über ihre Identität und über Identität im Allgemeinen. Dabei verweist sie am Beispiel ihrer eigenen Identität auf den transitorischen Charakter der Identität des Menschen unserer Zeit. Wie Irene, die Protagonistin in Müllers *Reisende auf einem Bein*, die weggegangen, aber nie angekommen ist, befindet sich das Individuum der Postmoderne stets auf Reisen – auf einer unendlichen Suche nach sich selbst. Identität ist heute an keinem Ort<sup>37</sup> festlegbar, sondern wird eher als Reise verstanden, als “offener Prozess”, in welchem das Individuum stets in eine neue Rolle schlüpft und somit immer einem neuen Selbst entgegeneilt (Straub und Renn 159). So ist auch Müllers Identität durch hohe Dynamik gekennzeichnet, wozu sie sich in einem Interview wie folgt äußert:

---

<sup>37</sup> Sten Nadolny behauptet: “Identität sei eine Reise. Kein Ort” (*Ein Gott der Frechheit*, 1996, S. 186).

[ ... ] [I]nnerhalb der deutschen Minderheit [in Rumänien] gehörte ich wiederum zu einer noch kleineren, nicht wohl gelittenen Minderheit, wegen meiner Bücher vor allem. Dann kam ich nach Deutschland, – und war plötzlich eine Rumänin. Und dann habe ich auch noch ein Jahr in Rom gelebt. Dort galt ich als Deutsche. Ich mußte also erfahren, wie man hin- und hergeworfen wird durch diese Bezeichnungen – und wie wenig sie im Grunde über eine Person sagen. (Doerry 264)

Begriffe wie “Deutsche”, “Rumäniendeutsche” oder “Rumänin” haben für Müller keine feststehende Bedeutung, sondern sind von einer gewissen Relativität geprägt. Müllers Zugehörigkeit oder Nichtzugehörigkeit zu einer Gruppe hängen somit oft von den Personen ab, die ihr eine gewisse Identität zuordnen. Wie Müller jedoch unterstreicht, entsprechen die “Bezeichnungen”, die einem Menschen durch Fremdbestimmung zugewiesen werden, der Identität der jeweiligen Person in nur sehr geringem Maße. Die Relativität der Fremdbestimmung erschwert es dem Individuum jedoch, sich selbst zu bestimmen, da ihm von außen mehrere Identifikationsmöglichkeiten angeboten werden, die nur selten mit der Eigenbestimmung übereinstimmen. “Hin- und hergeworfen” zwischen diesen Bezeichnungen, hat Müller im Schreiben Zuflucht gefunden und durch Schreiben versucht, ihre eigentliche Position zu verstehen und zum Wesen ihrer Identität zu gelangen: “Ich habe immer eigentlich nur für mich geschrieben. Um die Dinge, um Dinge mit mir zu klären, um zu begreifen auf eine innere Art was eigentlich passiert. Oder: was ist aus mir geworden? [ ... ] Irgendwie ist man immer das andere. [ ... ] Und es tut ja auch manchmal weh. Der Mensch will ja in manchen Dingen auch dazugehören [ ... ] “ (“Die Sprache hat andere Augen”). Während des Schreibens erkundet Müller

also ihre Zugehörigkeit oder Nichtzugehörigkeit zu bestimmten Gemeinschaften, wodurch das Schreiben für sie Mittel der Selbstbehauptung wird.

Um ihren Stil zu definieren, verwendet Müller den von Georges-Arthur Goldschmidt<sup>38</sup> geprägten Begriff des “[A]utofiktional[en]” (*In der Falle* 21). In Müllers Werken verflechten sich – wie im Goldschmidtschen Begriff – die Lebenserfahrungen der Autorin mit der Fiktion. Dass ihre Werke jedoch nicht mit ihrem Leben gleichzusetzen sind, darauf verweist die Autorin in ihren poetologischen Essays, in denen sie sich mit ihrer eigenen Schreibweise auseinandersetzt. Ihre Werke vergleicht Müller mit einem “Kleidungsstück, in dem man selber nicht drin ist. Im nachhinein (sic) kann man es anzieh. Man spürt jede Stelle daran. Und am besten spürt man jede Stelle, die nicht paßt” (“Wie Erfundenes” 34). Das Geschriebene ist also eine Konstruktion, etwas Zusammengeschneidertes, das man wohl anlegen kann, das aber nicht wie die eigene Haut anliegt, da die niedergeschriebenen Wörter und Sätze nicht genau zu einem passen. Auch sieht Müller den Prozess des autobiographisch geprägten Schreibens nicht als einen “Rückzug” auf sich selbst, “da man, auch wenn man sich sucht, nie auf sich selbst stößt. Auch den Faden gibt es nicht. Doch das Gefühl des Fadens, der sich sucht und sucht” (“Wie Erfundenes” 34). Durch den Prozess des Schreibens hat Müller laut eigener Aussage also nicht zu sich selbst gefunden, was sie jedoch immer wieder während des Schreibens erlebt ist die Suche, die ständige Suche nach dem “Faden”, der für die Verbindungen und Zusammenhänge steht, die uns auf der Suche nach Identität die Welt erläutern. Auch wenn das Ziel unerreichbar ist, wie Lacan argumentiert, so stellt das Suchen doch immer einen Fortschritt im Prozess der Selbstbehauptung dar. Obwohl

---

<sup>38</sup> Georges-Arthur Goldschmidt (geboren 1928) ist ein französisch-deutscher Schriftsteller, Essayist und Übersetzer.

Müller durch das Schreiben nicht zu sich selbst findet, konstruiert sie aber ein anderes, alternatives Selbst, dem sie, sobald ihr Werk fertig ist, gegenüber steht: “[ ... ] [I]ch bin aus ihnen [ihren Sätzen] ausgeschlossen, wenn der Text geschrieben ist. Ich habe nur noch den verstärkten Zugang eines Lesers. Eines genauen Lesers, vielleicht. Ich bin entlassen und fühle mich rausgeschmissen. Und stehe vor mir selbst” (“Wie Erfundenes” 46). Das durch den Text konstruierte Selbst ist also nicht mit der Autorin zu verwechseln, sondern stellt ein erfundenes Selbst dar, das Müller nun von außen als Leserin betrachtet, wodurch sie sich von den Erlebnissen distanzieren kann. Diese Distanzierung von dem Erlebten gilt als wichtiger Schritt im Prozess der Verarbeitung der Erinnerungen und des damit verbundenen Traumas, und stellt somit einen Vorgang dar, der das Individuum auf dem Weg seiner Selbstbehauptung unterstützt.

Das Verhältnis zwischen Realität und Fiktion in ihren Werken erklärt Müller durch den Begriff des “Zeigefingers im Kopf”: “Autobiographisches, selbst Erlebtes. Ja, es ist wichtig. Aus dem, was man erlebt hat, sucht sich der Zeigefinger im Kopf [ ... ] beim Schreiben die Wahrnehmung aus, die sich erfindet” (“Wie Wahrnehmung” 20). Eine “erfundene Wahrnehmung” ist es, so Müller, wodurch ein Autor während des Schreibens erlebte Ereignisse ins Gedächtnis zurückruft und in Fiktion verwandelt. Die Tatsache, dass diese Wahrnehmung erfunden ist, weist darauf hin, dass das Erinnernte nie völlig der Realität entspricht, da das Erinnerungsvermögen des Menschen begrenzt, selektiv und subjektiv ist. Auch kann der Mensch, wie Müller unterstreicht, sich nicht aktiv am Erinnern beteiligen:

Es gibt keine Wahl, für eine Auswahl, die sich zwischen den Schläfen,  
hinter der Stirn trifft. Ich merke an mir, daß nicht das am stärksten im

Gedächtnis bleibt, was außen war, was man Fakten nennt. Stärker, weil wieder erlebbar im Gedächtnis, ist das, was auch damals im Kopf stand, das, was von innen kam, angesichts des Äußeren, der Fakten. Denn das, was von innen kam, hat unter den Rippen gedrückt, hat die Kehle geschnürt, den Puls gehetzt. Es ist seine Wege gegangen. Es hat seine Spuren gelassen. (“Wie Wahrnehmung” 10)

Das Erinnerungsvermögen wird nicht durch einen bewussten Eingriff des Menschen, sondern vom Unbewussten gesteuert. Das, was die Psyche am meisten beeindruckt oder am heftigsten verletzt hat, kommt als Erinnerung aus der Vergangenheit ins Gedächtnis auf, weshalb das Erinnern selektiv und subjektiv ist und die Erinnerungen nur in begrenztem Maß den objektiven Fakten der Außenwelt entsprechen. Außerdem werden durch den Gebrauch der Sprache die Erinnerungen beim Aufschreiben noch einmal vermittelt und dadurch entfernen sie sich einen weiteren bedeutenden Schritt von der Realität, denn Sprache ist, so Müller, in allen Situationen ein unzulängliches Medium, da Wörter “nicht in der Lage [sind], das zu vertreten, was in der Stirn geschieht” (*Der König verneigt sich* 20). Somit ist das literarische Werk, auch wenn stark autobiographisch geprägt, doppelt vermittelt, weshalb es keinen Anspruch auf Authentizität erheben kann, sondern nur als (Auto)Fiktion gelten kann.

Obwohl Müller selbst auf der Fiktion ihrer Werke beharrt, betrachten die Leser die von ihr (re)konstruierten Welten doch immer wieder als Realität. Müllers Antwort auf diese Realitätsfrage vereinfacht das Problem auch nicht viel, da ihre poetologischen Essays keinen “widerspruchslosen Schlüssel” zu ihren literarischen Texten liefern (Predoiu 45). Nachdem Müller den Lesern den Unterschied zwischen Realität und

Fiktion durch den Begriff des “Zeigefingers im Kopf” und der “erfundene Wahrnehmung” erklärt, behauptet sie, dass sich die erfundene Wahrnehmung “im Rückblick wahr nimmt” und Texte, sobald sie geschrieben sind, “so real [sind], wie das Papier real ist, auf dem sie gedruckt stehen “ (“Wie Erfundenes” 58). Die erfundenen Welten nehmen in den Werken Gestalt an und existieren tatsächlich in den Köpfen der Leser, die oft deren Wirklichkeit in der eigentlichen Realität bestätigt haben wollen. So erzählt Müller, dass zu der Zeit, als sie in Rumänien in der Stadt lebte, sowohl Freunde als auch Fremde zu ihr kamen, damit sie ihnen ihr Heimatdorf – das Dorf aus den *Niederungen* – zeige, dabei aber immer enttäuscht waren, da das Bild, das sie sich beim Lesen vom Dorf gemacht hatten, nicht mit der Wirklichkeit übereinstimmte. “Ich hab mir das Dorf anders vorgestellt”, gestanden die Besucher beim Anblick der symmetrisch angelegten, “viel zu breiten” Straßen, worauf die Autorin ihnen vergewissert hätte, dass es das Dorf nur in den *Niederungen* gibt (“Wie Wahrnehmung” 16). Kein Besucher kann das Dorf mit eigenen Augen so sehen, wie Müller es durch die vor steter Angst geweiteten Augen des Kindes in ihrem Text sieht. Da Müllers Dorf eine Projektion ist, die von innen kommt, kann es nie von einem Betrachter, der es sich von außen ansieht, als das Dorf aus den literarischen Werken erkannt werden. Es sind keine Formen und objektiven Fakten, die Müller in ihren Werken wiedergibt, sondern Empfindungen und seelische Zustände, die nach außen transportiert wurden und so zu einer Realität auf Papier geworden sind.

Wie Graziella Predoiu hervorhebt, befassen sich etliche Interviews und Essays zu Müllers Werken mit dem realen sozial-politischen Umfeld, dem sie entsprungen sind, wobei weniger auf die Werke an und für sich eingegangen wird. In Interviews wird die



Diskussion häufig in Richtung Politik gelenkt, und in literaturkritischen Arbeiten werden oft anhand Müllers Werken Tabuthemen aus der Geschichte der rumäniendeutschen Minderheit erläutert. Dabei tritt die literarische Dimension der Werke zumeist in den Hintergrund oder bleibt sogar unangesprochen. So zum Beispiel geht es in einem im Dezember 2009 von Ruthard Stäblein geführten Interview eher um autobiographische Ereignisse der Autorin oder um die rumäniendeutsche Minderheit als Ganzes. Als Einstieg in das Interview erwähnt Stäblein den Roman *Atemschaukel*, während des Interviews geht er auf den Roman als selbstständiges Werk jedoch nur wenig ein. Der Roman wird nur als Diskussionsanlass verwendet, um das Gespräch in die Bahn der sozio-politischen Wirklichkeit zu lenken. So spricht Müller über die Russlanddeportation der deutschen Minderheit in Rumänien im Januar 1945, als auch die Mutter der Autorin in ein russisches Arbeitslager deportiert wurde, aus dem sie nach ein paar Jahren des Frierens und Hungerns “für immer zerstört und verstört” zurückgekehrt ist (1, 3-4). Zwar nimmt dieses Tabuthema der Deportation eine zentrale Stellung in dem Roman *Atemschaukel* ein, doch im Interview geht es nicht um den Roman, sondern um dieses dunkle Ereignis aus der Geschichte der deutschen Minderheit in Rumänien. Weiterhin leitet das Thema des Krieges die Diskussion zu der SS-Vergangenheit des Vaters der Autorin, an die als Kind in der Familie das Trauma der Eltern weitergegeben wurde (2-3). Letztendlich fällt im Gespräch das Wort “Angst”, wodurch Stäblein die drei wichtigen Stufen im Leben der Autorin verbindet – ihre banatschwäbische Kindheit, ihre bedrohte Existenz als rumänische Staatsbürgerin zur Zeit der kommunistischen Diktatur, und die Einwanderung in Deutschland:

Die Erziehung im Lager besteht in der Erzeugung von Angst. In Ihren

früheren Werken war die Angst in der Kindheit ein zentrales Motiv. Das System von Ceausescu Securitate hat diese Angst aus der Kindheit fortgesetzt: Als Metapher verwendeten sie dafür den Frosch. Und dann haben Sie geschrieben: "Man nimmt den Frosch mit nach Deutschland." Die Angst ist also nicht überwunden. (4)

Es ist etwas Selbstverständliches, meint Müller dazu, dass die Angst der dreißig Jahre, die sie im Zustand der Überwachung und Bedrohung verbracht hat, nicht plötzlich verschwunden ist. Diese Angst war zu Zeiten so groß, dass Müller auf den Gedanken gekommen ist, Selbstmord zu begehen. Dieses Bekenntnis der Autorin – "Da hab ich an Suizid gedacht" – verwendet Stäblein auch als Titel seines Interviews, was noch ein Beweis dafür ist, dass es hier um die Person Herta Müller geht, aus deren Bücher die Leser über die dramatische Existenz der Autorin und der deutschen Minderheit, in die sie hineingeboren wurde, erfahren. Somit weichen Journalisten in Interviews oft von den Werken der Autorin ab und bringen die Person Müllers ins Zentrum des Gesprächs.

Nicht nur im Bereich der Journalistik, sondern auch in den Literaturwissenschaften sind etliche Arbeiten zu finden, die der erlebten Realität eine oft genauso große Aufmerksamkeit schenken wie den Welten, die in Müllers Texten konstruiert werden. Sascha Talmor zum Beispiel liest *Herztier* als Zeugnis des Lebens unter dem unmenschlichen kommunistischen Regime in Rumänien und verflechtet in seiner Analyse erlebte und erzählte Realität eng miteinander. So geht er von der Ich-Erzählerin und ihren Freunden Edgar, Kurt und Georg aus, die alle Mitglieder der rumäniendeutschen Minderheit sind und erläutert anschließend, wie sich die Situation der Minderheiten in Rumänien nach der Machtübernahme seitens der Kommunisten

verschlechtert hat (89-90). Beverley Driver Eddy untersucht das Zusammenspiel von Trauma und Zeugnisablegung in *Herztier* und argumentiert, dass in dem Roman die gesamte rumänische Bevölkerung als Opfer des Regimes dargestellt wird. Weiterhin zieht sie die Schlussfolgerung, dass für die Überlebenden des Regimes das Trauma auch Jahre nach dem Fall des Kommunismus immer noch kein Ende gefunden hat, genauso wie die Ich-Erzählerin in *Herztier* durch Auswanderung nach Deutschland der Verfolgung und Bedrohung nicht entgehen kann. Somit wird in kritischen Essays die erzählte Welt oft auf die Realität übertragen, und Wirklichkeit und Fiktion greifen tief ineinander.

Valentina Glajar weist darauf hin, dass Kritiker beim Auslegen von Müllers Werken unbedingt die kulturelle Identität der Autorin in Betracht ziehen müssen, da man nur so ein gutes Verständnis der Texte gewinnen kann. Aus der Realität entsprungen, müssen Müllers Werke beim Lesen und Auslegen wieder in diese Realität eingebettet werden, so Glajar, um das Verhältnis zwischen den drei Dimensionen der Texte – dem Banat-Schwäbischen, dem Rumänischen und dem (West)Deutschen – zu verstehen („The Discourse“ 116). Deshalb bietet Glajar in ihrem Artikel einen Querschnitt durch diese Gesellschaften an. Anhand gut ausgewählter Zitate aus Müllers *Niederungen*, *Herztier* und *Reisende auf einem Bein*, erklärt Glajar den Ethnozentrismus der Banater Schwaben, das Leiden der Bevölkerung unter dem kommunistischen Regime und das Fremdheitsgefühl der Einwanderer in der Bundesrepublik Deutschland. Dabei sieht sie die erzählten Erfahrungen der Protagonisten als Ereignisse, die auf ganze Bevölkerungsgruppen übertragen werden können: “The persecution of the four protagonists in *Herztier* is representative of what might happen to any opponent of Ceaușescu's regime” („The Discourse“ 143). Die Ich-Erzählerin und ihre Freunde

können als Vertreter einer Gruppe gesehen werden, da die Angst und der Terror, die die Charaktere in *Herztier* erleben, allen Gegnern des Regimes zugeschrieben werden können. Die erzählte Welt enthüllt den Lesern die oft verschwiegene oder verleugnete Realität. Ähnlicherweise verweist Glajar darauf, dass Irene, die Protagonistin in *Reisende auf einem Bein*, als Vertreter aller Emigranten und besonders deren aus Osteuropa gesehen werden kann: “Müller creates Irene to draw attention to the problems these people encounter as foreigners in the Federal Republic. Irene functions, therefore, as a reflector” („The Discourse“ 147). Mit Irene können sich unzählige Aussiedler identifizieren, deren Erfahrungen des Fremdseins im neuen Land von Müller in Worten eingekleidet und so an die Öffentlichkeit gebracht werden. Müller selbst sieht in *Reisende* eine Distanzierung von der autobiographischen Dimension ihrer Werke, da die Erfahrungen des Aussiedlers nicht aus der Perspektive einer Ich-Erzählerin sondern aus der Irenes geschildert werden: “Ich wollte mit der Person Irene von mir selbst weggehen und verallgemeinern. Aus diesem Grunde habe ich beispielsweise vermieden, Rumänien im Buch zu nennen. Ihre Situation trifft auf viele zu, die etwa aus Ländern aus dem Osten herkommen” (zitiert in Glajar, „The Discourse“ 147). Die Figur Irenes ist also sehr stark auf die Realität des Aussiedlers bezogen. Wegen dieses unumstrittenen Realitätsbezugs dürfen laut Glajar die realen Verhältnisse, denen die fiktiven Ereignisse entnommen sind, nicht vernachlässigt werden. Um ein umfassendes und abgerundetes Verständnis von Müllers Werken zu gewinnen, müssen Leser und Kritiker den drei Teilidentitäten der Autorin große Aufmerksamkeit schenken, denn, wie Glajar behauptet, ist die Einzigartigkeit Müllers und ihrer Werke gerade an den Schnittstellen zwischen diesen Identitäten zu erkennen und zu erfahren.

Aus den drei Hauptkomponenten, aus denen sich Müllers Identität zusammensetzt, lässt sich jedoch kein fest umrissenes Ganzes bilden. Glajar argumentiert, dass diese Teilidentitäten miteinander in Konflikt stehen, was deren Zusammenfügen zu einem harmonischen Ganzen ausschließt. Es ließe sich aber durchaus behaupten, dass es keine genaue Abgrenzung zwischen den drei Identitäten in Müllers Leben gibt, sondern eher ein verwirrendes und ineinander greifendes Hin und Her. Zum Beispiel grenzt sich Müller durch ihren Umzug in die Stadt von der kollektiven schwäbischen Identität ihres Heimatdorfes ab, aber ironischerweise ist es genau diese banatschwäbische Identität, zu der Müller sich bekennen muss, um als Einwanderin in Deutschland ihre Zugehörigkeit zur rumäniendeutschen Minderheit zu beweisen. Da ihr Vater und Onkel auf den Nazi-Listen zu finden sind, kann Müller in Deutschland ihre deutsche Abstammung beweisen. Der schwäbischen Identität, der sie abgesagt hatte, muss Müller wieder zusagen, um eine andere Identität – die als rumäniendeutsche Einwanderin in Deutschland – zu erhalten. (Glajar, “Conflicting Identities” 522).

Von der unmöglichen Koexistenz ihrer verschiedenen Identitäten erzählt Müller selbst in *Hunger und Seide*<sup>39</sup>. Bei der Einwanderung in Deutschland muss Müller zwischen ihrer Identität als Deutsche oder politisch Verfolgte wählen, woran sie sich wie folgt erinnert:

Daß ich 1987 bei der Offenlegung meiner Biographie von der rumänischen Diktatur redete, machte die Beamten nervös. Ich habe eine Diktatur aus politischen Gründen verlassen, und die deutschen Beamten

---

<sup>39</sup> Unter diesem Titel veröffentlicht Müller 1995 eine Sammlung von Essays, die sich hauptsächlich auf die Auswirkungen und Nachwirkungen des totalitären Regimes in Rumänien beziehen.

wollten etwas über mein Deutschtum wissen. Als ich die Frage, ob ich mit meiner Haltung auch als Rumänin verfolgt gewesen wäre, mit Ja beantwortete, schickte der Beamte mich zur Ausländerpolizei. Er konstatierte: entweder Deutsche oder politisch Verfolgte. Für beides zusammen gab es kein vorgedrucktes Formular. (25)

Die Tatsache, dass es keine Formulare für Deutsche aus Rumänien und politisch Verfolgte gibt, weist darauf hin, dass die deutschen Behörden annehmen, dass Einwanderer aus Rumänien entweder Mitglieder der rumäniendeutschen Minderheit oder politisch verfolgte Rumänen sind. An die Koexistenz der beiden Identitäten in ein und derselben Person wird gar nicht gedacht. Außerdem kann sich Müller in der neuerworbenen Identität als Rumäniendeutsche in Deutschland nicht so richtig wohlfühlen, da das Erwerben dieser auf der Wiederbekennung zu einer längst abgestoßenen Identität – der als Mitglied der Banater Schwaben – beruht. Dabei muss Müller jedoch der Identität als politisch verfolgte rumänische Staatsbürgerin absagen, obwohl sie diese zur Zeit ihrer Einwanderung in Deutschland als ihre eigentliche Identität empfindet. Somit entsteht eine Spannung zwischen den drei Teilidentitäten der Autorin, was deren komplementäre Existenz ausschließt und ihre Kollision unvermeidlich macht.

Chronologisch gesehen ist die Identität als Mitglied der deutschen Minderheit in Rumänien Müllers erste Identität, die ihr durch Geburt zuteil wird. 1953 wurde Müller in Nitzkydorf geboren, einem rein schwäbischen Dorf im rumänischen Banat. Die Bewohner des Dorfes waren Bauern und ihr Leben war von den ungeschriebenen Gesetzen der Dorfgemeinschaft geregelt (Müller, "Von der Macht" 15:15-15:35). Da es ein kleines Dorf war, gab es für den Einzelnen keine Anonymität: "[ ... ] jeder kannte

jeden [ ... ]“ (Müller, “Von der Macht” 15:01-15:15). Eigentlich gab es das Konzept des Einzelnen gar nicht, denn in dieser banatschwäbischen Gemeinschaft mussten sich alle Mitglieder den Regeln fügen und die Rituale einhalten, damit die Gruppe “von der Umgebung nicht verschluckt [wird]” (Müller, “Von der Macht” 18:40-20:00). Georg Simmel erklärt dieses Phänomen des Beharrens auf einer Gruppenidentität sehr aufschlussreich: “Je kleiner ein solcher Kreis ist, der unser Milieu bildet, je beschränkter die grenzenlösenden Beziehungen zu anderen, desto ängstlicher wacht er über die Leistungen, die Lebensführung, die Gesinnungen des Individuums, desto eher würde eine quantitative und qualitative Sonderart den Rahmen des Ganzen sprengen” (5). So hat sich auch die schwäbische Minderheit, in die Müller hineingeboren wurde, von der rumänischen Mehrheit und den anderen Minderheiten in Rumänien streng abgegrenzt. Um ihre Gruppenidentität zu bewahren, haben die Banater Schwaben streng über die Mitglieder der Gruppe gewacht und jeglichen Individualismus unterdrückt. Gegen diese Unterdrückung spricht Müller in den *Niederungen*, ihrem ersten Prosaband, der 1982 in Rumänien in zensierter Form erscheint, 1984 aber unzensiert in Westberlin veröffentlicht wird. Dabei empfindet sie, dass sie sich durch Schreiben dem überwachenden “Auge der Macht” entziehen kann und sich als Individuum wahrnehmen kann, das für sich selbst denkt und handelt (“Wie Wahrnehmung” 21): “Vielleicht war in den Jahren des Frosches die Erfindung der Wahrnehmung die einzige Möglichkeit, die Umgebung zu verändern. Sie wurde nicht erträglicher. Sie wurde bedrohlicher. Doch hatte mindestens dieser Zusatz etwas mit mir zu tun” (“Wie Wahrnehmung” 29). Schreiben wird somit zu einem Mittel der Selbstbehauptung, wodurch dem “deutschen Frosch” – dem Ethnozentrismus der Banater Schwaben – Widerstand geleistet werden kann.

Der “deutsche Frosch” ist eine Metapher, die Müllers Werke durchzieht, durch welche die Autorin die ständige Kontrolle verbildlicht, die in dem schwäbischen Dorf ihrer Kindheit auf die Mitglieder der Gemeinschaft ausgeübt wird:

Der deutsche Frosch aus den *Niederungen*, ist der Versuch, eine Formulierung zu finden, für ein Gefühl – das Gefühl, überwacht zu werden. Auf dem Land war der deutsche Frosch der Aufpasser, der Ethnozentrismus, die öffentliche Meinung. Der deutsche Frosch legitimierte die Kontrolle des einzelnen [sic] mit einem Vorwand. Der Vorwand hieß: Bewahren der Identität. [ ... ] Der deutsche Frosch schnürte das ganze zappelnde Dorf zusammen. (“Wie Wahrnehmung” 20-21)

Der deutsche Frosch fungiert als Überwachungsmechanismus in den deutschen Dörfern im Banat und kann mit einer Art Panoptismus im Sinne Foucaults<sup>40</sup> verglichen werden. Durch die Macht des deutschen Frosches werden die kulturellen Werte der Gemeinschaft, wie eigene Sprache, Bräuche, Lebensweise, geschützt, was die Gruppe zusammenhält und vor der Assimilation durch die Mehrheit bewahrt. So haben sich die Banater Schwaben eine Insel inmitten der sie umgebenden fremden Gemeinschaften gegründet, deren Grenzen von dem Auge des deutschen Frosches bewacht wurden. Müller empfindet diese Abgrenzung jedoch als negativ, als eine Einkapselung, als Gefangenschaft, und das Dorf beschreibt sie oft als “Kiste”: “Manchmal ist das Dorf eine riesengroße Kiste aus Zaun und Mauern. Großvater klopft seine Nägel hinein” (*Niederungen* 87). Da der Großvater Nägel in die Kiste hineinklopft, steht dieses Bild

---

<sup>40</sup> In *Überwachen und Strafen: Die Geburt des Gefängnisses* (1975 in französischer Sprache, 1976 auf Deutsch veröffentlicht) beschreibt Michel Foucault das Panoptikum als perfektes Gefängnis, in welchem die Gefangenen zu jeder Zeit unbemerkt beobachtet werden können. Die moderne Gesellschaft kann als ein solches Überwachungssystem gesehen werden.



des Dorfes als Kiste nicht nur für Abgrenzung und Einengung, sondern auch für Tod, wodurch man metaphorisch sowohl den Tod des Individuums als auch den der gesamten Gruppe verstehen kann. Tatsächlich bewirkt eine totale Abgrenzung einer Gemeinschaft nicht nur das Bewahren ihrer Werte und Gruppenidentität, sondern verhindert auch jeglichen Fortschritt: “Die gesamte Dorfgemeinschaft geht der eigenen Auslöschung entgegen, indem sie sich jeder Außeneinwirkung verschließt, sich der völligen Stagnation überlässt und den inneren Zusammenhalt allein durch ein Klima der gegenseitigen Überwachung sichert” (Johannsen 171). Auf den negativen Einfluss dieser Überwachung und Abgrenzung geht auch Müller in ihren Werken ein.

Durch die räumliche Abgrenzung des Dorfes haben die Banater Schwaben ihre Dörfer und Gemeinschaften auch zeitlich abgegrenzt: “Das halbe Leben war Ritual und das halbe Leben war Arbeit. Und beides war völlig klar geregelt über Jahrhunderte. Und es war wie eine stehengebliebene Zeit in der nichts mehr geändert wurde. [ ... ] Man hat sich konserviert, man hat sich lebend konserviert und immer Angst gehabt vor diesem Assimiliertwerden. [ ... ] Und dafür hat man diese Versteinerung in Kauf genommen” (Müller, “Von der Macht” 19:23-20:05). Diese Versteinerung der deutschen Minderheit in Rumänien zeigt sich in der Lebensweise und der Mentalität aller Mitglieder der Gemeinschaft. Wie ihre Vorfahren, die im 18. Jahrhundert ins Banat umgesiedelt sind, waren die Banater Schwaben auch zur Zeit von Müllers Kindheit immer noch Bauern, deren Leben im Rhythmus der Jahreszeiten dahinfloss. Sie lebten in Großfamilien, die immer noch durch eine patriarchalische Familienstruktur gekennzeichnet waren und in denen die Kinder viel zu früh als Erwachsene betrachtet wurden. Gegen all diese Aspekte des Lebens der Banater Schwaben richtet sich Müller in ihren Werken, indem sie

die Fehler innerhalb dieser Gemeinschaften aufdeckt und ihre Versteinerung verurteilt.

Im Vergleich zu der Idyllisierung des bäuerlichen Lebensstils zu Beginn der Industrialisierung, betrachtet Müller diesen Zustand Mitte des 20. Jahrhunderts als versteinert, in der Entwicklung zurückgeblieben, was negative Konsequenzen trägt. Die Beziehung dieser Bauern zur Natur und zur Feldarbeit stellt Müller als entfremdet dar. Zum Beispiel beschäftigt sich der Vater des Kindes in *Herztier* mit der Gartenarbeit nur um mit seiner Vergangenheit leben zu können:

Ein Vater hackt den Sommer im Garten. Ein Kind steht neben dem Beet und denkt sich: Der Vater weiß was vom Leben. Denn der Vater steckt sein schlechtes Gewissen in die dümmsten Pflanzen und hackt sie ab.

Kurz davor hat das Kind sich gewünscht, daß die dümmsten Pflanzen vor der Hacke fliehen und den Sommer überleben. Doch sie können nicht fliehen, weil sie erst im Herbst weiße Federn bekommen. (21)

Somit hat die Gartenarbeit des Vaters nichts mit Freude an der Arbeit und Naturverbundenheit zu tun, sondern dient ihm nur dazu, ihn von den Erinnerungen an seine Vergangenheit abzulenken. Diese Vaterfigur, die in der Mehrzahl von Müllers Werken anzutreffen ist, basiert auf der Person von Müllers Vater, der sein ganzes Leben lang mit seiner SS-Vergangenheit gerungen hat, immerfort aber der Niederlage Hitlerdeutschlands nachgetrauert<sup>41</sup> hat. Das Kind, das dieser Situation gewahr wird, die Pflanzen aber nicht retten kann, entwickelt eine Art Mitschuld<sup>42</sup> und lebt sodann mit der

---

<sup>41</sup> Zahlreiche Mitglieder der rumäniendeutschen Minderheit haben gehofft, dass das Gebiet, auf dem sie lebten, durch einen Sieg Hitlerdeutschlands wieder Teil des Deutschen Reiches wird.

<sup>42</sup> So wird an das Kind die Schuld am Holocaust weitergegeben – ein Phänomen, das unter der Bezeichnung generationsübergreifendes Trauma bekannt ist. Dabei versteht das Kind nicht genau, warum es sich schuldig fühlt und denkt sich deshalb die Ursachen seines Schuldgefühls selbst aus, wie z.B. weil es die Pflanzen nicht vor der Hacke des Vaters retten kann.

Angst, dass sich die Natur an ihm rächen wird:

Mit dem Lebendigsein im Freßkreis der Pflanzen, dem Widerschein des Blattgrüns auf der Haut konnte ich mich nicht arrangieren, obwohl ich nur Bauern kannte. Ich sah immer, daß das Feld mich nur ernährt, weil es mich später fressen will. Es blieb mir ein Rätsel, wie man sein Leben einer Umgebung anvertrauen kann, die einem auf Schritt und Tritt zeigt, daß man ein Kandidat fürs Panoptikum des Sterbens ist. (*Der König* 13).

Auch das Kind empfindet nichts von der Naturverbundenheit, die den Bauern einst eigen war, sondern lebt mit der Angst, dass die Pflanzen und das Feld es irgendwann “fressen”, also vernichten wollen. Inmitten der Natur fühlt es sich deshalb nie geborgen, sondern nur bedroht, was zu quälender Angst und einem Gefühl des Verfolgtseins führt. Diesen Zustand drückt Müller auch durch den Titel ihres ersten Werkes aus, in dem die “Niederungen” dem Kind keine heimatliche Geborgenheit bieten, sondern für die seelische Bedrückung und Depression des Kindes stehen.

Die Merkmale der Vaterfigur in Müllers Werken können auf alle männlichen Mitglieder der Gemeinde übertragen werden, da eine Mehrheit der banatschwäbischen Männer dasselbe Schicksal teilten: sie sind, wie auch der Vater in *Herztier*, “singend in die Welt marschiert”, wo sie “Friedhöfe gemacht [haben]” und den Rest ihres Lebens mit diesen Erinnerungen gerungen haben (21). Trinken und Schweigen sollten ihnen dabei helfen, die Vergangenheit zu unterdrücken. Alle banatschwäbischen Männer werden in Müllers Werken als Trinker vorgestellt, die besonders im Winter sowohl im Wirtshaus, als auch zu Hause trinken, dass “der Wein in ihren Gurgeln gluckst” (*Niederungen* 32-33). Der Alkohol soll ihnen dabei helfen, ihre SS-Vergangenheit in sich einzuschließen, so

dass sie nicht darüber reden müssen: “Die Friedhöfe hält der Vater unten im Hals, wo zwischen Hemdkragen und Kinn der Kehlkopf steht. Der Kehlkopf ist spitz und verriegelt. So können die Friedhöfe nie hinauf über seine Lippen gehen. Sein Mund trinkt Schnaps aus den dunkelsten Pflaumen, und seine Lieder sind schwer und besoffen für den Führer” (*Der König* 21). An dieser durch Trinken und Schweigen verinnerlichten Vergangenheit leiden diese Männer ihr ganzes Leben lang. Da sie nicht über ihre Erfahrungen sprechen und nur versuchen, sie in Alkohol zu ertränken, können sie dem Teufelskreis der Erinnerungen nicht entgehen, was sie zu gefühllosen, groben Männern macht, die ihre Frauen und Kinder misshandeln.

Die Ehen in dieser Gemeinschaft stellt Müller als lieblose Ehen dar, die nach der Heimkehr aus dem Krieg von den Männern eingegangen wurden, da die Einsamkeit sie “rasch an die warme Haut einer Frau [trieb]” (*Herztier* 21). Außerdem ging es vielen Frauen ähnlich, denn sie versuchten, die Erfahrungen der Kriegsjahre und der darauffolgenden Russlanddeportation durch Heirat zu überwinden. Das Leben der Frauen in diesen Familien ist von einer bedrückenden Monotonie, Einsamkeit und Traurigkeit gekennzeichnet, die sie ebenfalls durch Arbeit zu überwinden versuchen: “Wenn du meinst, daß du nicht durchhältst, dann räum den Schrank auf”, geben die Großmütter den Müttern als Rat mit auf den Lebensweg (*Der König* 7-8). Durch Arbeit sollen so die Gemüter beruhigt werden, die Gefühle unterdrückt werden und die Ehen aufrecht erhalten werden: “Den Kopf stillstellen durchs Hin- und Herräumen von Wäsche. Die Mutter sollte ihre Blusen und seine Hemden, ihre Strümpfe und seine Socken, ihre Röcke und seine Hosen neu falten und stapeln oder nebeneinander hängen. Frisch beieinander sollten die Kleider der beiden verhindern, daß er sich aus dieser Ehe

heraussäuft. (*Der König* 7-8). Einer solchen lieblosen Ehe fehlt jedoch der Kern einer wahren Partnerschaft, eine solche Ehe ist wie eine leere Hülle – so leer wie die Hosenbeine und Ärmel der Kleidungsstücke, die nebeneinander im Schrank hängen. Doch das ist in dieser banatschwäbischen Gemeinschaft unwichtig, denn alles, was zählt, ist der Schein, der “auch und gerade um den Preis jedes Unglücks gewahrt wird” (*Hunger und Seide* 89). Eine Ehe muss hier nicht gelebt werden, sondern der Gemeinschaft vorgeführt werden. Auch ist es unwichtig, dass die Frauen oft an solchen Ehen zerbrechen. Wie Müller durch die Beschreibung der Familienbilder unterstreicht, wird der Werdegang dieser banatschwäbischen Frauen durch Heirat bestimmt:

An den Wänden hängen ihre Hochzeitsbilder. Sie haben schwere Kränze auf der flachen Bluse und im Haar. Sie haben schöne schlanke Hände überm Bauch und haben junge traurige Gesichter. Und auf den Bildern, die daneben hängen, haben sie Kinder an der Hand und runde Brüste unter ihren Blusen, und hinter ihnen steht ein Wagen, darauf aufgetürmt das Heu. (*Niederungen* 33-34)

Wie die Familienbilder zeigen, treten diese Frauen viel zu jung in unglückliche Ehen ein, in denen sie durch Mutterschaft und Arbeit die Erfüllung ihres Leben erreichen sollen. Die schweren Kränze, die sie bei ihrer Hochzeit tragen müssen, sind ein Symbol für die Bürde der Ehe, die sie mit Ergebenheit entgegennehmen (Glajar, “The Discourse of Discontent” 129). Und nachdem sie als Mutter zur Reife gelangen, verläuft ihr Leben nur noch abwärts, dem unausweichlichen Tod entgegen, “[u]nd wenn sie mit dem Altern fertig sind, dann gleichen sie den Männern und entschließen sich zu sterben” (*Niederungen* 34). Somit stellt Müller das Leben der Frauen in den banatschwäbischen

Gemeinschaften als eine Last dar, unter der diese Frauen letztendlich zugrunde gehen.

Den Höhepunkt im Leben der Frauen stellt das Gebären und Erziehen der Kinder dar. Doch diesen Kindern wird in einem solchen Elternhaus, in dem der Vater grob ist und trinkt und die Mutter leidet und schweigt, keine glückliche Kindheit zuteil, denn all das Leid wird unbewusst an die Kinder weitergegeben. Dieses Leid bringt Müller in ihren Werken auf einmalige Art zum Ausdruck. Ihre *Niederungen* sind Zeugnis einer solchen freudlosen Kindheit, denn das Kind, aus dessen Perspektive die Familie und die Gemeinschaft gesehen werden, wird von den Eltern geschlagen und misshandelt:

Ich fiel an die Kastentür, ich hatte eine blaue Beule auf der Stirn, ich hatte eine geschwollene Oberlippe und einen violetten Fleck auf dem Arm. All das von einer Ohrfeige. [ ... ] Ich musste augenblicklich mit dem Schluchzen aufhören und im nächsten Augenblick freundlich mit Mutter reden. Kinder dürfen den Eltern nichts nachtragen, denn alles, was Eltern tun, verdienen die Kinder nicht anders. (*Niederungen* 59).

Mit solchen Reden wird im Dorf Gewalt gegenüber den Kindern legitimiert, und Schläge werden sogar als Erziehungsmittel gepriesen. Als Metapher für die Misshandlung seitens der Eltern verwendet Müller das Nägelschneiden, das wie ein Leitmotiv etliche ihrer Werke durchzieht: "Mutter schneidet mir die Nägel so kurz, daß mir die Fingerspitzen wehtun. Ich fühle mit den frischgeschnittenen Fingernägeln, daß ich nicht richtig gehen kann. [ ... ] Ich fühle auch, daß ich mit diesen kurzen Nägeln nicht richtig reden und nicht richtig denken kann. Und der Tag ist nichts als eine riesengroße Anstrengung" (*Niederungen* 43). Das Kind ist nicht nur in seinen motorischen Aktivitäten gehindert, sondern auch im Reden und Denken. So wie die Eltern schweigen, wird es auch von dem

Kind erwartet, dass es allein durch Schweigen reagiert und seine Meinung nie äußert.

Von den Kindern wird völlige Unterwerfung erwartet und es ist ihnen nicht erlaubt, ihre Meinung auszusprechen oder eine eigene Identität zu entwickeln.

Gegen all diese freudlose, stumme Kindheit, die Müller selbst erfahren hat, wendet sie sich in ihren Werken. Sie bricht das Schweigen, das ihr als Kind auferlegt wird, und nimmt sich mit Hilfe der geschriebenen Sprache ihre Kindheit zurück, die ihr ansonsten nicht einmal zu gehören schien. Sie bricht das Schweigen der Gemeinschaft, indem sie Tabus, wie die Verstrickung mit dem Nationalsozialismus oder die Russlanddeportation der rumäniendeutschen Minderheit anspricht. Sie deckt die Lügen und Täuschungen im Leben dieser Gemeinschaft auf, wofür sie jedoch von ihren Landsleuten nicht gepriesen, sondern als "Nestbeschmutzerin" ex-kommuniziert wurde: "Die wollten Heimatliteratur und ich habe das nicht geliefert und die fühlten [ ... ], daß ich sie kompromittiere", erklärt Müller ("Die Sprache"). Anstatt durch ihre Werke die Illusion der Banater Dorfidylle aufrechtzuerhalten, "entmythisiert" Müller, wie Tonia Marişescu feststellt, das von anderen banatschwäbischen Autoren<sup>43</sup> "gezeichnete sonnig-harmonische Bild des Banats. Sie [Müller] stellt es radikal in Frage. Sie verwandelt das bedrohte Paradies Müller-Guttenbrunns in ein pervertiertes und bedrohendes Paradies" (72). Wegen dieser anti-idyllischen Züge ihrer *Niederungen* wird Müller gänzlich aus der Dorfgemeinschaft ausgeschlossen, entfernt hatte sie sich jedoch selbst schon durch den Umzug in die nahegelegene Stadt Temeswar<sup>44</sup> (Timișoara).

Durch den Umzug in die nahegelegene Stadt hatte Müller sich ein Dasein erhofft,

---

<sup>43</sup> Marişescu bezieht sich in ihrer Analyse auf Adam Müller-Guttenbrunns *Glocken der Heimat* (1910), einen Roman, den sie als Prä-Text für Müllers *Niederungen* betrachtet.

<sup>44</sup> In Temeswar spielt auch der Hauptteil der Handlung in *Herztier*, obwohl die Stadt im Roman keinen Namen trägt. Müller beschreibt jedoch im Roman Orte in der Stadt, die ohne Zweifel erkennbar sind.

das es ihr erlauben würde, als agierende Instanz in ihr Leben einzugreifen, für sich selbst denken und eine individuelle Identität herausbilden zu können. Den “deutschen Frosch” mit all seinen ungeschriebenen Gesetzen dachte Müller dabei in den “Niederungen” ihrer Kindheit zurückgelassen zu haben:

Ich dachte auf den Straßen dieses Dorfes, zwischen den Häusern, Brunnen und Bäumen: Das hier sind die Fransen der Welt, man sollte auf dem Teppich leben, der ist aus Asphalt und nur in der Stadt. Ich wollte von diesem blühenden Panoptikum, das alle Farben vergeudetete, nicht erwischt werden. Meinen Körper diesem gefräßigen, mit Blüten getarnten Sommerbrennen nicht zur Verfügung stellen. Was ich wollte: weg von den Fransen, auf den Teppich, wo der Asphalt unter den Sohlen so dichthält, daß der Tod aus der Erde nicht um die Knöchel schleicht. (*Der König* 13)

Das Dorf und seine Umgebung mit all seinen Farben und Pflanzen werden für Müller zu einem einzigen Überwachungssystem, dem sie in der Stadt nicht mehr ausgesetzt zu sein hoffte. Die Stadt mit ihrem Asphalt sollte Müller ein sicheres Umfeld anbieten, in dem sich der Mensch als Individuum frei entwickeln kann. Im Allgemeinen bietet eine Großstadt beziehungsweise Metropole, wie Simmel erklärt, ihren Bewohnern diesen Freiraum an, in dem der Einzelne sowohl als Anonymer in der Menschenmenge untertauchen kann, sich aber auch durch seine Eigenheiten von der Menge abheben kann. Nicht mehr im Panoptikum der Dorfwelt leben zu müssen, dem überwachenden Auge des “deutschen Frosches” entgehen zu können, war auch Müllers innigster Wunsch. Doch dieser Wunsch stellte sich bald als unerfüllbar heraus, denn in der Stadt lauerte bald ein anderer Frosch – der “Frosch des Diktators” (“Wie Wahrnehmung” 27). Eine andere, viel



bedrohlichere Macht unterdrückte hier die Menschen – die rumänische Diktatur.

In der Stadt stellte Müller bald fest, dass der “Frosch des Diktators” eine viel größere Macht als der “deutsche Frosch” besitzt. Lesen und Denken waren auch hier verboten, und das Auge der Macht wachte noch aufmerksamer über jegliche Art Individualismus. In Fiktion eingekleidet, erzählt Müller in *Herztier*, wie sich vier Freunde<sup>45</sup> verstecken mussten, um deutsche Bücher aus dem Westen zu lesen:

Die Bücher aus dem Sommerhaus waren ins Land geschmuggelt.

Geschrieben waren sie in der Muttersprache, in der sich der Wind legte.

Keine Staatssprache wie hier im Land. Aber auch keine Kinderbettsprache aus den Dörfern. In den Büchern stand die Muttersprache, aber die dörfliche Stille, die das Denken verbietet, stand in den Büchern nicht.

Dort, wo die Bücher herkamen, denken alle, dachten wir uns. (55)

Hier unterstreicht Müller den Unterschied zwischen der schwäbischen Mundart, “der Kinderbettsprache”, die sie in ihrem Elternhaus erlernt hat, der Muttersprache der Deutschen in der Bundesrepublik und der rumänischen Sprache. Zwischen diesen Sprachen gibt es viele linguistische Unterschiede: zum Beispiel sagen die Banater Schwaben, dass der Wind “geht”, in Deutschland “weht” der Wind oder er “legt sich”, während er im Rumänischen “schlägt” oder “stehen geblieben” ist (*Der König* 24-25). Was jedoch den größten Unterschied zwischen diesen Sprachen darstellt, ist nicht die Form, sondern der Inhalt – “das, was gesprochen wird” (*Der König* 30-31). Dabei bezieht sich Müller auf die von der banatschwäbischen Gemeinschaft und der rumänischen Diktatur zensierten Sprachen, in denen man sich nicht zu Hause fühlen

---

<sup>45</sup> In der Wirklichkeit waren dies Müller und ihre Freunde aus dem Schriftstellerkreis “Aktionsgruppe Banat”, die sich zuerst alle im Visier der Securitate befanden, später verfolgt wurden und manche sogar in den Tod getrieben wurden.

konnte, weil man keine Redefreiheit hatte und weil sich die Inhalte der Sprache oft gegen das Leben des Menschen richteten (*Der König* 30-31).

Das Herausbilden einer individuellen Identität gilt in der Stadt, wie auch auf dem Dorf, als Verstoß gegen die Regeln. Die Arbeiterklasse – die den Grundstein einer kommunistischen Gesellschaft bilden soll – wird von Müller als Herde dargestellt:

Das Proletariat der Blechschafe und Holzmelonen ging nach der Schicht in die erste Kneipe. Immer im Rudel in den Sommergarten einer Bodega. [ ... ] Auf den Tischen dampfte der Fraß. Da lagen Hände und Löffel, nie Messer und Gabel. Zerreißen und Abreißen mit dem Mund, so aßen alle, wenn die Kleinigkeiten geschlachteter Tiere auf dem Teller lagen. [ ... ] Sie wußten, dass die Kellner alles melden. Aber der Suff schützt den Schädel vor dem unerlaubten und der Fraß schützt den Mund. Wenn auch die Zunge nur noch lallen kann, verläßt die Gewöhnung der Angst die Stimme nicht. (*Herztier* 37-39).

Hunger ist, wie Glajar argumentiert, im kommunistischen Rumänien ein Mittel, die Bevölkerung zu kontrollieren („The Discourse“136). Durch Hunger und Not werden die Arbeiter zu Tieren reduziert, für die Essen und Trinken zu Hauptbeschäftigungen werden, wobei sich das Denken oder das Aussprechen der Gedanken weit im Hintergrund verlieren. Durch “Fraß” und Alkohol befriedigen sie ihre primärsten Bedürfnisse und nehmen die Abstumpfung ihrer Geisteswelt und das Verstummen ihrer Gedanken in Kauf, wodurch sie sich zu gleicher Zeit aber auch vor den Informanten der Securitate schützen. Die Metapher der Herde zeigt auch, so Glajar, dass es in dieser Menschenmasse keine Individuen gibt, die sich von der Herde abheben würden (“The Discourse” 135).

Individualität ist auch an den Universitäten nicht erlaubt und alle klatschen ohne Unterschied bei den Parteiversammlungen, bis “in der Aula ein einziger Takt wie ein großer Schuh” zu hören ist (*Herztier* 32-33). Der “einzige Takt”, in dem die Studenten klatschen, weist wie im Falle der Arbeiter auf die Uniformität der Masse hin. Und obwohl manche Studenten, wie die vier Freunde in *Herztier*, über den Tellerrand schauen, für sich selbst denken und das System in Frage stellen, klatschen sie letztendlich aus Angst alle im gleichen Takt, und “[w]eil es allen zum Weinen war, klatschten sie zu lange” (*Herztier* 32). Wer aber doch aus der Reihe tritt, wird einfach entfernt – gemordet oder in den Selbstmord getrieben, was auch Lola, der Mitbewohnerin der Ich-Erzählerin in *Herztier*, zum Schicksal geworden ist.

Mit dem Herdendasein war Müller jedoch nie einverstanden und auch zum Informanten der Securitate ließ sie sich nicht gewinnen. Über die Verfolgung und Bedrohung, die sie erdulden musste, nachdem sie sich weigerte, mit der Securitate zusammen zu arbeiten, erzählt Müller in ihrer Nobelpreisrede und in zahlreichen Essays. Sie verlor ihren Arbeitsplatz (“Jedes Wort” 9-10), die Mitarbeiter der Securitate durchsuchten ihr Haus in ihrer Abwesenheit, sie wurde regelmäßig verhört und es wurden ihr Verkehrsunfälle inszeniert (*Der König* 131-134). Auch verbal wurde sie mit dem Tod bedroht: “Dir wird es noch leid tun, wir ersäufen dich im Fluss”, flüsterte ihr der Offizier der Securitate ins Ohr, nachdem sie die Zusammenarbeit mit dem Geheimdienst abgelehnt hat (“Jedes Wort” 9). “Da hab ich an Suizid gedacht”, gesteht Müller, “[a]ber dann hätte ich genau das gemacht, wozu sie mich treiben wollten. Und wenn sie mir damit drohen, dann sollen sie diese Drecksarbeit selber machen” (Stäblein). Aus diesem Gedanken entstand bei Müller ein unbrechbarer Widerstand, den sie durch Schreiben

ausdrückte: “Das Geschehen war im Reden nicht mehr zu artikulieren. [ ... ] Dieses konnte ich nur noch stumm im Kopf buchstabieren, im Teufelskreis der Wörter beim Schreiben. Ich reagierte auf die Todesangst durch Lebenshunger. Der war ein Worthunger. Nur der Wortwirbel konnte meinen Zustand fassen. Er buchstabierte, was sich mit dem Mund nicht sagen ließ” (“Jedes Wort” 18). Unter diesem Druck lebte Müller etliche Jahre und schrieb ihre ersten Werke. Letztendlich wurde ihr 1987 die Ausreise in die Bundesrepublik genehmigt, damit sie in der rumänischen Gesellschaft keine Unruhe mehr stiften konnte.

Durch die Ausreise in den Westen haben der “deutsche Frosch” und der “Frosch des Diktators” ihre Macht über Müller verloren, obwohl das kommunistische Verfolgungssystem auch außerhalb der physischen Grenzen Rumäniens tätig war (*Der Teufel* 30-31). Doch in Deutschland sah sich Müller bald vom Auge eines dritten Frosches überwacht – des “Frosches der Freiheit”: “Freiheit, die immer schon aufhört, wenn sie anfängt. Es ist ein binnendeutscher Frosch. Ich suche ihn nicht. Er findet mich. [ ... ] Da ist der Frosch der Freiheit, der prüft, ob die kleinen, lebenden Passanten des Wohlstands dieses Landes würdig sind. Und jeder wird vom Frosch der Freiheit zurückverwiesen, wo er hingehört” (*Der Teufel* 29-30). So wird auch Müller immer wieder auf ihre rumäniendeutsche Vergangenheit zurückverwiesen, da sie schon bei der Aussprache der ersten Wörter als Ausländerin eingeordnet wird (*Der König* 178-179). Müller würde sich selbst nie als Deutsche bezeichnen, doch nicht wegen des “fremden Akzents in der deutschen Brezel<sup>46</sup>”, sondern wegen der Inhalte der Sprache (*Der König* 184). Viel wichtiger als der Akzent ist der Sprachgebrauch – die übliche Ausdrucksweise

---

<sup>46</sup> Müller weist darauf hin, dass man ihre Aussprache des Wortes “Brezel” im Brotladen korrigiert hat, da man das Wort in Deutschland mit gedehntem e ausspricht, im Banater Deutsch aber mit kurzem e, also “Bretzel” (wie im Schweizerischen).

oder die übliche Bedeutung eines Ausdrucks. Im *König* erinnert sich Müller, wie sie in Deutschland die Bedeutung von Ausdrücken wie “toll” oder “Ist ja lustig” neu erlernen musste, wozu sie sich wie folgt äußert:

Deutsch ist meine Muttersprache. Ich verstand von Anfang an in Deutschland jedes Wort. Alles durch und durch bekannte Wörter, und doch war die Aussage vieler Sätze zwiespältig. Ich konnte die Situation nicht einschätzen, die Absicht, in der sie gesprochen wurden. Ich ging den flapsigen Bemerkungen wie “Ist ja lustig” nach, ich verstand sie als Nachsätze. Ich begriff nicht, daß sie sich als beiläufiges Seufzen verstanden, nichts Inhaltliches meinten, sondern bloß: “Ach so” oder “Tja”. Ich nahm sie als volle Sätze, dachte, “lustig” bleibt das Gegenteil von “traurig”. (177)

Obwohl Müller die deutschen Wörter bekannt sind, tritt ihr der Sprachgebrauch in Deutschland oft als etwas Unbekanntes, etwas Fremdes entgegen. Das Verstehen der deutschen Sprache ist zwar eine wichtige Komponente des Einlebens der Ausländer in Deutschland, doch damit ist nur ein kleiner Schritt in der Anpassung an die neue Lebensweise getan, denn die kulturellen Unterschiede zwischen Deutschland und dem jeweiligen Herkunftsland führen dazu, dass die Einwanderer alles mit “fremdem Blick” betrachten.

Der “fremde Blick” der Ausländer rührt, so Müller, von den Erfahrungen der Vergangenheit her, die man durch das physische Entfernen vom Herkunftsland nicht zurücklässt, da man die Vergangenheit nicht wie ein Kleid abstreifen kann:

Rumänien ist *HINTERSINN* für das, was in diesem Land [Deutschland] vor meinen Augen gerade geschieht. Das Deutsche ist meine Muttersprache, aber angesichts des Hiesigen eine *mitgebrachte* Sprache. [ ... ] Auch die gewöhnlichen Wörter *Laden, Straße, Friseur, Polizist* sagten im alltäglichen Gebrauch mit dem jeweils gleichen Wort etwas anderes, weil die Dinge, die sie gleich benannten, anders waren. Man kann eine Sprache jedoch nicht zweimal erlernen: Ich sag die alten Worte, ich spreche wie damals. Doch sehen muß ich darin etwas Neues. (*Hunger und Seide* 32).

In diesem Vergleich zwischen den Sprachen geht es um kulturell und politisch bedingte Bedeutungsärbungen. So klingt in dem Wort "Polizist" oder "Friseur"<sup>47</sup> für Müller immer die in Rumänien erlebte Verfolgung und Unterdrückung nach, was zu differenzierten Wahrnehmungen, zu verschiedenen Bildern führt. Diese Unterschiede in der sprachlichen Wahrnehmung unterstreicht auch Paola Bozzi, indem sie hervorhebt, dass Müller den "HINTERSINN des zurückliegenden Landes" wie ein "unsichtbare[s] Gepäck" mit sich trägt, das auch ihren "Blick auf den Westen präg[t] und abweichende Erfahrungsmuster begründe[t]" (32). Somit rufen dieselben Wörter verschiedene Bilder in Menschen hervor, und dieselbe Sprache zu sprechen beinhaltet viel mehr als das richtige Aussprechen der Wörter und das Befolgen grammatikalischer Regeln.

All diese Unterschiede tragen dazu bei, dass sich Müller nicht als Deutsche bezeichnet, obwohl sie seit Jahren in Deutschland lebt. Diese Situation des Ausländers stellt sie durch das Bild des "Reisenden auf einem Bein" dar. Die Protagonistin in dem

---

<sup>47</sup> Müller erzählt, dass ihre Friseurin Mitarbeiterin der Securitate war, von ihrem Fahrradunfall wusste und ihr die Haare verbrannt hat. Wie Müller unterstreicht, ist die Frisur eines Menschen eng mit dem "Zugriff des Staates auf die Person, de[m] Grad der Unterdrückung" verbunden (*Der König* 69).

gleichnamigen Roman stammt aus einem fremdem Land aus Osteuropa, das sie zwar verlassen hat, in Deutschland, dem neuen Land, jedoch nie angekommen ist. Für Müller bleiben Emigranten immer auf einem Bein Reisende, da sie wegen der erlebten Vergangenheit im neuen, fremden Land nie mental und sozial angekommen sind. So erinnern die Bahngleise in *Reisende* stets daran, dass sich Irene in der deutschen Stadt nicht zu Hause fühlt, sondern sich eher als Transitreisender wahrnimmt, der sich hier für eine Weile aufhält, nur um irgendwann erneut aufzubrechen und einem neuen Ziel entgegenzueilen. Bemerkenswert ist hier die Tatsache, dass sich Irene während ihres ziellosen Umherstreifens durch die Stadt oft in der Nähe des Bahnhofs oder der Bushaltestellen befindet, also an Nicht-Orten im Sinne Augés, die es ihr erlauben, sich in der Menschenmasse zu verlieren, ihr aber auch keine Individualität verleihen können. Die Anonymität, die Irene in dieser Menschenmenge zuteil wird, erlaubt es ihr aber auch, unbeachtet die anderen Menschen zu beobachten:

[ ... ] Menschen [ ... ] [d]ie zögernd, zwischen Wartenden hindurch, in die Städte gingen. [ ... ] Vermuten oder ahnen konnte [man], daß sie, die Tasche unterm Arm, die Parkplätze verloren überquerten. An Schaufenstern vorbeigingen, ohne hineinzusehn. Wie Gestrandete am Ufer fremder Flüsse auf nassen Bänken saßen. Auf Treppen unter Denkmälern ins Leere sahen. Menschen, die nicht mehr wußten, ob sie nun in diesen Städten Reisende in dünnen Schuhen waren. Oder Bewohner mit Handgepäck. (166)

Dasselbe ziellose Umherirren ist nicht nur Irene – als Ausländerin – eigen, sondern auch den deutschen Stadtbewohnern. Auch die Deutschen sind “Reisende auf einem Bein und

auf dem anderen Verlorene" (*Reisende* 92): unsicher verliert sich ihr Schritt in der Menschenmenge und leer ist ihr Blick, wenn sie wie "Gestrandete" auf den Bänken "am Ufer fremder Flüsse" sitzen und ihr Leben an Nicht-Orten als bloßer Bestandteil der Masse verbringen. Deutsche oder Ausländer, letztendlich sind alle Charaktere in Müllers Roman *Transitreisende*. Von den Konsequenzen der modernen Lebensweise eingeholt, irren alle Stadtbewohner in *Reisende wie Heimatlose* umher.

Um das Elend ihrer eigenen Heimatlosigkeit und dadurch das so vieler anderer Menschen unserer Zeit zu mildern, sucht Müller in ihren Werken danach, diese Grenzsituationen zu verstehen und mit ihnen umgehen zu lernen. Gegen all die Ungerechtigkeit und Unterdrückung, deren Zeugin sie war, richtet sie sich durch das Medium der geschriebenen Sprache und entmächtigt durch den Prozess des Schreibens die machthabenden Instanzen. Dabei gehen Müller und die Ich-Erzählerin in ihren Werken als Individuen hervor, deren Identität sich durch Widerstand gegen die Machthaber herausbildet. Ihrer unstabilen, aus kollidierenden Teilidentitäten bestehenden Identität verleiht Müller im Rahmen der autobiographischen Fiktion eine Kontinuität, die ihr auf dem Weg der Selbstfindung Beistand leisten kann. Und auf dieser langen Suche nach sich selbst tritt für Müller die Muttersprache als Kern der Identität hervor – als letztes Gut, das man auch dann noch besitzt, wenn man alle Rollen abgelegt hat und wenn einem alles Andere genommen wurde.



### **Kapitel 3: Der Einfluss von Dingen auf Identität**

“HAST DU EIN TASCHENTUCH, fragte die Mutter jeden Morgen am Haustor, bevor ich auf die Straße ging“ („Jedes Wort" 7). Mit diesen Worten beginnt Müller ihre 2009 gehaltene Nobelpreisrede, in welcher ein Ding – das Taschentuch – in der Rolle des Protagonisten auftritt. Diesem so unscheinbaren Ding wird von Müller in ihrer Rede eine große Bedeutung zugeschrieben. So kehrt Müller durch das Taschentuch in ihre banatschwäbische Kindheit und in ihre Jugendjahre in der Stadt<sup>48</sup> zurück, das Taschentuch tritt aber auch in Anekdoten aus dem Leben anderer Personen auf, wie zum Beispiel der Mutter der Autorin, ihres Großvaters oder des 2006 verstorbenen Oskar Pastior. Dabei hat das Taschentuch die Funktion, die sowohl zeitlich als auch räumlich voneinander abgetrennten Erlebnisse zu verbinden, was Müller selbst wie folgt ausdrückt:

Kann man sagen, daß gerade die kleinsten Gegenstände, und seien es Trompete, Akkordeon oder Taschentuch, das Disparateste im Leben zusammenbinden. Daß die Gegenstände kreisen und in ihren Abweichungen etwas haben, das den Wiederholungen gehorcht – dem Teufelskreis. Man kann es glauben, aber nicht sagen. Aber was man nicht sagen kann, kann man schreiben. Weil das Schreiben ein stummes Tun ist, eine Arbeit vom Kopf in die Hand. („Jedes Wort“ 17-18)

Das wiederholte Auftreten der Gegenstände wirkt also auf die „disparatesten“ Erlebnisse

---

<sup>48</sup> In Müllers Werken kommt “die Stadt” nie mit ihrem eigentlichen Namen vor, gemeint ist aber die im westlichen Teil Rumäniens liegende Stadt Temeswar (in deutscher Sprache unter dem Namen Temeschburg bekannt), wo Müller das Gymnasium besucht hat und bis zu ihrer Ausreise nach Deutschland im Jahre 1987 gelebt hat.

der Menschen, indem es sie „zusammenbinde[t]“. Der Abtrennung wird somit durch Zusammenbinden entgegengewirkt und dieses Binden vollzieht sich für Müller im schöpferischen Prozess des Schreibens.

Die Dinge in Müllers Werken haben aber nicht nur eine bindende Funktion, sondern sie spielen auch die Rolle von Komplizen, „Verbündete[n]“ oder sogar „Waffe[n]“ (Radisch). Sie treten in Grenzsituationen auf, wie zum Beispiel im Falle der vom kommunistischen Regime verfolgten und bedrohten Bürger<sup>49</sup>, und helfen den Unterdrückten, sich gegen ihre Unterdrücker zu wehren. Müller zufolge haben Dinge in solchen Grenzsituationen der Todesangst und der Verzweiflung das Vermögen, dem irrenden Menschen Halt zu gewähren:

[U]m uns der eigenen Existenz zu versichern, brauchen wir die Gegenstände, die Gesten und die Wörter. Je mehr Wörter wir uns nehmen dürfen, desto freier sind wir doch. Wenn uns der Mund verboten wird, suchen wir uns durch Gesten, sogar durch Gegenstände zu behaupten. Sie sind schwerer zu deuten, bleiben eine Zeitlang unverdächtig. So können sie uns helfen, die Erniedrigung in eine Würde umzukrempeln, die eine Zeitlang unverdächtig bleibt. („Jedes Wort“ 20)

Somit stehen die Gegenstände dem Menschen in Grenzsituationen zur Seite. Während unterdrückende Systeme es als Ziel haben, die Existenz des Menschen als Individuum aufzulösen, seine Identität als freier, agierender Mensch zu zerstören und seine physische und seelische Integrität zu sprengen, helfen die Gegenstände dem Menschen, sich der verursachten Spaltung und Zerstörung zu widersetzen. Wenn der Unterdrückte als Folge

---

<sup>49</sup> Müller hat sich geweigert, für die Securitate – den rumänischen Geheimdienst – als Spitzel zu arbeiten, was Verfolgung, Bedrohung und unzählige Verhöre zur Folge hatte.

der Verfolgung und Bedrohung verstummt ist, ihm die Wörter verboten sind, tragen die Gegenstände zu der weiteren Behauptung seiner Existenz bei. Durch ihre Beschaffenheit und Standhaftigkeit trotzen sie der Vernichtung durch die Unterdrücker und durch ihre bindende Kraft wirken sie der Hinfälligkeit und Zersplitterung des Individuums entgegen.

Im Folgenden werde ich die Rolle der Dinge in Herta Müllers Werken aus psychoanalytischer Perspektive untersuchen. Dabei werde ich mich nicht, wie manche Kritiker und Literaturwissenschaftler<sup>50</sup> auf das verbildlichte Trauma konzentrieren, sondern auf die in den Texten vorhandenen Gegenreaktionen auf Trauma und Unterdrückung. Bei einer solchen Analyse eignet sich als methodologischer Ansatz Winnicotts Objektbeziehungstheorie, da Winnicott die Manifestationen von Trauma zwar beschreibt, sich aber auf die Möglichkeit des Überwindens dieser Traumata konzentriert. Laut Winnicott spielen dabei das Übergangsobjekt, der Übergangsraum und das Übergangsphänom die Rollen der Vermittler zwischen der Innenwelt des Individuums und dessen Außenwelt und verhelfen ihm dazu, sich eine individuelle Identität aufzubauen. Eine wesentliche Rolle in diesem Prozess schreibt Winnicott dem Spielen und der Kreativität zu. Nur Spielen ermöglicht, so Winnicott, den Weg zur Selbsterkenntnis, da nur innerhalb der Spielsphäre die Kreativität des Kindes oder des Erwachsenen entfaltet werden kann, was dem Betroffenen den Weg zur Selbsterkenntnis bahnt (72-73). So wirkt auch Herta Müller dem Trauma und der Unterdrückung durch Kreativität und spielerischen Umgang mit Dingen entgegen. In ihren Werken ruft sie

---

<sup>50</sup> Lyn Marven liefert eine aufschlussreiche Analyse des in Müllers Werken verbildlichten Traumas („In allem ist der Riss‘: Trauma, Fragmentation, and the Body in Herta Müller’s Prose and Collages“), Brigid Haines untersucht die Spuren von Trauma in *Reisende auf einem Bein* („The Unforgettable Forgotten: The Traces of Trauma in Herta Müller’s *Reisende auf einem Bein*“), während Monika Moyrer sowohl auf die Spuren des Widerstands in Müllers Werken hinweist, als auch auf die Versuche, das erlittene Trauma auf fiktionaler, kreativer Ebene zu bewältigen („Der widerspenstige Signifikant: Herta Müllers collagierte Poetik des Königs“).

eine Ich-Erzählerin ins Leben, die ihren Unterdrückern Widerstand leistet und dadurch als agierende Instanz in ihre Identität eingreifen kann – ein Wunsch, den Müller zwar immer hegte, in der Realität aber oft unterdrücken musste. Somit stellt die konstruierte Identität der Ich-Erzählerin eine Teilidentität der Autorin dar, die sich durch den Prozess des Schreibens auf die langwierige Suche nach ihrem Selbst begeben hat.

Eine enge Verbindung besteht nicht nur zwischen der Autorin und ihrer Ich-Erzählerin, sondern auch zwischen ihren einzelnen Werken. Dabei wird die Verbindung zwischen Müllers Essays und fiktiven Werken oft über Dinge hergestellt. Ein gutes Beispiel dafür ist das Taschentuch, welches sowohl in Müllers Nobelpreisrede als auch in fiktiven Werken wie *Herztier* oder *Atemschaukel* vorkommt, wodurch es nicht nur das “Disparateste im Leben” der Menschen verbindet, sondern auch Müllers einzelne Werke unter sich. So findet die Ich-Erzählerin in *Herztier* ein Taschentuch in ihrer Jacke, mit dem sie den blutenden Finger eines Freundes verbindet (134). Was auf den ersten Blick als banale Geste erscheint, stellt sich bei näherer Betrachtung und wie so oft bei Müller als bedeutungstragend heraus. So tritt das Taschentuch in Müllers Nobelpreisrede aus seiner unscheinbaren Rolle heraus und wird zum Ersatz für mütterliche Fürsorge. Diesen Wert hat auch das Taschentuch in *Atemschaukel*, das der Hauptfigur des Romans, Leopold Auberg, während seiner Deportationszeit von einer russischen Mutter geschenkt wird, die ihren Sohn vermisst. Wie Leo in *Atemschaukel* erzählt, wird das Taschentuch von der Russin zu seinem Gefährten und Beschützer während der weiteren Lagerzeit: “Ich glaubte, das Taschentuch ist mein Schicksal. [ ... ] Ich schäme mich nicht, wenn ich sage, das Taschentuch war der einzige Mensch, der sich im Lager um mich kümmerte” (63). Hier wird das Taschentuch personifizieren und übernimmt die beschützende

Funktion der Russin und durch diese die der eigenen Mutter, von der Leo in der russischen Fremde auf wunderliche Weise beschützt wird. Diese Taschentuchgeschichte basiert auf einer realen Begebenheit, die Müller auch in ihrer Nobelpreisrede erzählt, bei der es aber um Oskar Pastior geht, dem tatsächlich während seiner Zeit im russischen Arbeitslager von einer Russin ein weißes Taschentuch aus Batist geschenkt wurde. Somit werden durch das Taschentuch Realität und Fiktion aufs Engste verbunden.

Bemerkenswert ist jedoch die Tatsache, dass das Taschentuch in den erwähnten Geschichten immer zur Mutter zurückführt, ja sogar als eine Art Ersatz für die Mutter fungiert. Durch die Anwesenheit des Taschentuchs fühlen sowohl die Autorin, wie Müller es in ihrer Nobelpreisrede erzählt, als auch Leo in *Atemschaukel* die mütterliche Liebe und Fürsorge. Ein Beispiel dafür ist auch das von Müller erzählte Erlebnis aus der Stadt. Als die Autorin als Folge ihrer Weigerung, Mitarbeiter der Securitate zu werden, ihr Büro in der Fabrik verloren hatte, diente ihr das Taschentuch als Ersatz:

Da ich jetzt erst recht nicht fehlen durfte, aber kein Büro hatte, und meine Freundin mich in ihres nicht mehr lassen durfte, stand ich unschlüssig im Treppenhaus. Ich ging die Treppen ein paarmal auf und ab – plötzlich war ich wieder das Kind meiner Mutter, denn ICH HATTE EIN

TASCHENTUCH. Ich legte es zwischen der ersten und zweiten Etage auf eine Treppenstufe, strich es glatt, daß es ordentlich liegt, und setzte mich drauf. [ ... ] Ich war ein Treppenwitz und mein Büro ein Taschentuch.

(“Jedes Wort” 10-11)

In dieser Grenzsituation wird das Taschentuch also nicht nur zum Büro, sondern es ersetzt die Mutter, da die Autorin nur dank der Fürsorge ihrer Mutter, die sie beim

Weggehen von zu Hause immer nach dem Taschentuch fragt, das Taschentuch bei sich trägt. Das Taschentuch fungiert hier als Übergangsobjekt, wie es Winnicott bezeichnet, und vermittelt zwischen der eigentlichen Mutter und der Außenwelt. Laut Winnicotts Theorie hat das Übergangsobjekt die Rolle, dem Kind in der Abwesenheit der Mutter eine gesunde Beziehung zur Außenwelt zu ermöglichen. Dabei ist die Mutter jedoch nicht völlig abwesend, sondern ihre Liebe und Fürsorge werden auf ein banales Objekt aus der Außenwelt übertragen, was auch im Falle des Taschentuchs bei Müller deutlich zu erkennen ist. Als banaler Gegenstand ist dieses Taschentuch, wie Winnicotts Übergangsobjekt, Teil der äußeren Welt, als Verkörperung der mütterlichen Liebe aber auch Teil der inneren Welt der jeweiligen Personen.

Wie auch im Falle des Winnicottschen Übergangsobjekts, das man sowohl lieben als auch hassen kann, ist die Beziehung der Autorin oder ihrer literarischen Figuren zum Taschentuch nicht nur eine liebevolle, sondern auch eine von negativen Erfahrungen geprägte. Angedeutet wird diese ambivalente Beziehung dem Taschentuch gegenüber in Müllers Nobelpreisrede, in der die Autorin Pastiors Taschentuch wie folgt beschreibt: “Mit einem Ajour-Rand, akkurat genähten Stäbchen und Rosetten aus Seidenzwirn war das Taschentuch eine Schönheit, die den Bettler umarmte und verletzte. Eine Mixtur, einerseits Trost aus Batist, andererseits ein Meßband mit Seidenstäbchen, den weißen Strichlein auf der Skala seiner Verwahrlosung” (“Jedes Wort” 14). Dabei entstehen die negativen Gefühle dem Taschentuch gegenüber aus dessen Funktion, die bereits verflissenen Tage der verwahrlosten Existenz des Deportierten zu zählen. Da niemand den Tag der Heimreise kannte, zählte das Taschentuch nicht die noch verbliebenen Tage, sondern die bereits vergangenen Tage, deren Anzahl nach dem vierten Winter nur noch

hoffnungslos anwuchs und belastend auf den Deportierten wirkte. Das Taschentuch wird so zum Peiniger, zum Komplizen der russischen Unterdrücker, denn es erinnert den Gefangenen immer wieder daran, dass seit der erhofften Heimreise ein neuer Winter eingebrochen ist. Außerdem beschreibt Leo in *Atemschaukel* das Taschentuch aus Batist als „alt, ein gutes Stück aus der Zarenzeit“, das seine Schönheit viele Jahre hindurch behalten hat, was darauf hinweist, dass die negativen Gefühle auch aus dem Unterschied zwischen der Stabilität und Standhaftigkeit des Taschentuchs und der Vergänglichkeit des Menschen entstehen. Von dieser ambivalenten Beziehung des Menschen zu den Dingen spricht Müller auch in einem ihrer Essays, in dem sie die Dinge zur gleichen Zeit bewundert und beneidet, da sie durch ihre Beschaffenheit die Fähigkeit haben, „uns [die Menschen] zu überleben“ (*Hunger und Seide* 13). Einen viel größeren Effekt auf den Menschen haben die Dinge jedoch als Komplizen der unterdrückenden Mächte. Die Komplizenschaft des Taschentuchs ist auch in einer Begebenheit aus Müllers Kindheit zu erkennen, als sie „gegen [ihren] Willen“ Akkordeon spielen lernen musste und der Lehrer ihr mit einem Taschentuch die viel zu langen Riemen des Akkordeons auf dem Rücken zusammenband („Jedes Wort“ 17). So tritt das Taschentuch auf die Seite des Lehrers, der durch dieses unscheinbare Ding machtvoll auf das Kind einwirkt.

In Müllers Gesamtwerk ist in der Aktivität des Bindens eine Ambivalenz erkennbar. Beim Zusammenbinden der ansonsten voneinander getrennten Ereignisse im Leben der Menschen wird natürlich der positive Aspekt des Bindens hervorgehoben. Hingegen deutet das Binden während des Akkordeonunterrichts auf dessen negativen Aspekt hin: das Taschentuch verliert seine tröstende Funktion und wird sogar vom Lehrer missbraucht, der hier in der Rolle des Machthabenden, des Unterdrückers auftritt. Als

Zeichen der Macht kommt das Binden auch in *Herztier* vor, wenn die Ich-Erzählerin von ihrer Mutter mit einem Gürtel an den Stuhl gebunden wird, damit sie ihrem Kind die Fingernägel schneiden kann:

Ein Kind läßt sich die Nägel nicht schneiden. Das tut weh, sagt das Kind. Die Mutter bindet das Kind mit den Gürteln ihrer Kleider an den Stuhl. Das Kind hat trübe Augen und schreit. [ ... ] Die Augen des Kindes sind naß und sehen die Mutter verschwimmen. Die Mutter liebt das Kind. Sie liebt es wie eine Sucht und kann sich nicht halten, weil ihr Verstand genauso an die Liebe angebunden ist, wie das Kind an den Stuhl. Das Kind weiß, die Mutter muß in ihrer angebundenen Liebe die Hände zerschneiden. (14)

In diesem Falle ist es nicht das Taschentuch, sondern es ist der Gürtel, der zum gewaltvollen Festbinden verwendet wird und dadurch zu einem Instrument der Unterdrückung wird. Durch den Gürtel verbindet Müller in *Herztier* auch die Geschichte der Ich-Erzählerin mit der Geschichte ihrer Freundin und Mitbewohnerin Lola, die sich mit einem ihrer Gürtel erhängt haben soll. Außerdem vermuten die Ich-Erzählerin und ihre Freunde, dass Lolas Selbstmord von der Securitate inszeniert wurde, wodurch der Gürtel zu einem Instrument der Macht wird. Durch die Verbindung zwischen Lolas Geschichte und der des Kindes wirkt der Gürtel der Mutter, den sie zum Anbinden des Kindes verwendet hat, noch grausamer, da er nun nicht nur mit Gewalt, sondern auch mit Mord in Verbindung steht. Als Reaktion auf ein solch strenges Festbinden, das metaphorisch durch das Festbinden an den Stuhl dargestellt wird, verlässt die Ich-Erzählerin das Dorf ihrer Kindheit und zieht in die Stadt. Auf das Festbinden reagiert sie



durch „losbinden“, worauf die Mutter durch Briefe – „eine Schlinge für die Kinder“ – versucht, den Bund aufrechtzuerhalten (*Herztier* 54).

Das Binden in all seinen verschiedenen Formen, in denen es vorkommen kann – Anbinden, Zusammenbinden, aber auch Hängen – und das dazu verwendete Instrument, die Schnur, haben auch Winnicotts Aufmerksamkeit erweckt. Während seiner Arbeit mit psychisch belasteten Patienten hat Winnicott auch die Funktion der Schnur und des Bindens bei einem Jungen analysiert und als Reaktion auf das traumatische Loslösen von der Mutter gedeutet (11-14). Da in der Fallstudie kein Übergangsobjekt das Loslösen von der Mutter überbrückte, trug dieser Junge schwere psychische Leiden davon, die sich als Angst und Psychosen manifestierten. Diese Bemerkungen sind für die Analyse der Müllerschen Werke von Bedeutung, da die Autorin sowohl in ihren Reden und Essays als auch in ihren literarischen Werken ihre Kindheit als eine von Trauma gekennzeichnete Zeit beschreibt. Diese Kindheit ist nicht wie im Falle der Winnicottschen Studie vom Loslösen der Mutter geprägt, sondern vom qualvollen Binden, das dem Kind jeglichen Bewegungsraum nimmt und jegliche Individuation erschwert. Leider wird das Trauma nach dem Losbinden von der Mutter und der banatschwäbischen Gemeinschaft durch die Bedrohung und Verfolgung seitens der Securitate fortgesetzt und auch als Einwanderin in Westdeutschland ist das Leben der Autorin von traumatischen Begebenheiten geprägt. Dabei bildet sich eine durch Trauma zersplitterte Identität heraus, die nicht als Ganzes gesehen werden kann, sondern die, wie Valentina Glajar argumentiert, aus Teilidentitäten besteht, die sich „kollidierend“ aufeinander zubewegen („Conflicting Identities“ 521).

Die Teilidentitäten, aus denen ihre Identität besteht, verbindet Müller in ihren Werken mit Hilfe der Dinge. Dadurch versucht sie die Teilung und Diskontinuität durch

die Kontinuität und Beständigkeit der Dinge zu kompensieren. Der Neid gegenüber den Dingen entspringt aus der Unfähigkeit der Autorin und der Charaktere in ihren Werken, Stabilität und Kontinuität innerhalb ihrer sich ständig transformierenden Identität herzustellen. Neben dem Taschentuch, das in Müllers Nobelpreisrede eine verbindende Rolle spielt, kann bei Müller Gegenständen wie dem Stuhl, dem Schuh oder der Nagelschere eine ähnliche Funktion zugeschrieben werden. So zum Beispiel kommt der Stuhl in ihren Rückblicken in die Kindheit vor, aber auch während des Lebens in der Stadt, als die Männer der Securitate nach einer Wohnungsdurchsuchung den Zimmerstuhl mitten in die Küche stellten, als Zeichen, dass sie da gewesen waren, was der Autorin Angst einjagte (*Der König* 134). Diese Angst verfolgt Müller auch nach ihrer Auswanderung in den Westen, wo der Werbeslogan einer Transportfirma – „Wir machen Ihren Möbeln Beine“ – ihr nichts Anderes als Angst und ein unheimliches Gefühl vermittelt, denn Möbel mit Beinen wird sie immer mit Verfolgung und Unterdrückung assoziieren (*Der König* 34). Somit werden durch den Stuhl die drei verschiedenen und abgetrennten Episoden aus Müllers Leben verbunden, was dabei jedoch entsteht, kann sich nicht positiv auf die Identität auswirken, da die Teilidentitäten durch Angst und Trauma verknüpft worden sind. An Stelle eines Ganzen mit positiver Einwirkung auf das Individuum bildet sich eine durch Trauma gekennzeichnete Identität heraus.

Da die Darstellung von Angst und Trauma eines der wichtigsten Merkmale von Müllers Werken ist, konzentrieren sich viele Journalisten und Literaturwissenschaftler auf das der Autorin zugefügte Trauma und auf die Spuren dieses Traumas in ihren Werken. In einem Gespräch mit Müller verbindet Ruthard Stäblein sogar die drei Teilidentitäten der Autorin durch die erlittene Angst:

In Ihren früheren Werken war die Angst in der Kindheit ein zentrales Motiv. Das System von Ceausescus Securitate hat diese Angst aus der Kindheit fortgesetzt: Als Metapher verwendeten Sie dafür den Frosch. Und dann haben Sie geschrieben: “Man nimmt den Frosch mit nach Deutschland.” Die Angst ist also nicht überwunden. (4)

In diesem Falle wirkt die Angst verbindend und weist auf eine Kontinuität innerhalb der Existenz hin, eine durch Angst hergestellte Kontinuität kann jedoch nur in geringem Maße als identitätsstiftend angesehen werden und auf keinen Fall kann Angst einer zerbrechlichen, instabilen Identität jegliche Art von Stabilität verleihen. Die Analyse dieser Angst und des durch Angst hervorgerufenen Traumas sind Thema zahlreicher kritischer Essays zu Müllers Werken. So zum Beispiel kommt Lyn Marven zur Schlussfolgerung, dass Müllers Prosawerke und Collagen Produkte des erlittenen Traumas sind, welches sich auf inhaltlicher und stilistischer Ebene in den Werken der Autorin nachzeichnen lässt. In diesem Sinne deutet Marven das Ineinanderfließen von menschlichen Körpern und Dingen in Müllers Prosa als pathologisches Symptom des erlebten Traumas und die Collagen von Müller sieht die Kritikerin als auf formaler Ebene verbildlichtes Trauma<sup>51</sup>. Durch solche kritischen Ansätze werden Müllers Werke zu Zeugen der Unterdrückung, die die Autorin in Rumänien erlebt hat, und, in verallgemeinertem Sinne, zum Ausdruck des Leidens aller Unterdrückten.

Obzwar dem Konflikt zwischen der lebenden und leblosen Welt in Müllers Werken die Aufmerksamkeit etlicher Literaturwissenschaftler gilt, verlaufen die Analysen meistens in Richtung Autobiographie der Autorin. Dabei wird nach Beweisen für das

---

<sup>51</sup> In Marvens Worten: the collages “reproduce the structures of trauma on a formal level.” (“In allem ist der Riss ...”)

erlittene Trauma und die Unterdrückung des Individuums innerhalb der banatschwäbischen Minderheit Rumäniens und seitens des totalitären kommunistischen Regimes zur Zeit Ceaușescus gesucht. Tatsächlich sind psychoanalytische Interpretationsansätze zur Analyse von Müllers Werken sehr geeignet, aber die Betrachtung der Werke als geschichtliche Zeugen und Verkörperung von Trauma führt zu einengenden Deutungen, da so wertvolle Aspekte der facettenreichen Müllerschen Dichtung vernachlässigt werden. Diesen Mangel versucht Monika Moyrer auszugleichen, indem sie sich von der biographischen Ebene entfernt und sich auf das Werk und den Stil der Autorin konzentriert. Dabei nimmt Moyrer Müllers literarische Figur des Königs unter die Lupe und argumentiert, dass sich die Autorin in ihren Werken dem König<sup>52</sup> widersetzt und so dessen Macht verringert. Mit Hilfe ästhetischer Mittel findet auf der „Schreibfläche“ ein „spielerisches Kräftemessen“ zwischen der Autorin und dem König statt, was im realen Leben unmöglich war oder, wenn auch möglich, zur Verfolgung seitens der Securitate, zu Gefängnis und sogar zum Tod geführt hat (Moyrer 94). Um den König zu entmächtigen setzt Müller, wie Moyrer argumentiert, das ästhetische Verfahren der Collage<sup>53</sup> ein:

Herta Müller wirft den widerständigen Signifikanten [den König] mal nackt mal verkleidet, mal geköpft oder unversehrt, mal bunt oder schwarz-weiß auf die Schreibfläche. Dabei schwankt er und wird zum dinglichen Opfer der klebwütigen Autorin. Diese ist mittlerweile seinem angsteinjagenden Einflussbereich entkommen und bearbeitet ihn auf sentimentallose Art: mal schiebt sie ihn in die Angst hinein, ein anderes

---

<sup>52</sup> Unter König meint Müller in ihren Werken immer den rumänischen Diktator Nicolae Ceaușescu.

<sup>53</sup> Ihre Collagen klebt Müller aus Wörtern, die sie aus Zeitungen, Zeitschriften usw. ausschneidet.

Mal gibt sie ihn der Lächerlichkeit preis. (94)

Durch das Ausschneiden und Aufkleben des Wortes gerät der König unter die Kontrolle der Autorin, die ihn dem Umfeld, in dem er als allmächtiger Führer regiert, entnimmt und ihn in ein neues Umfeld ihrer Wahl einbaut, in der die ehemaligen Machtverhältnisse nicht mehr gültig sind. Dieser Umsturz der Machtverhältnisse, sowie die Möglichkeit, als agierende Person in die gegebenen Machtstrukturen einzugreifen, üben, so Moyrer, eine therapeutische Wirkung auf die Autorin aus. Somit ist in Müllers Werken nicht nur das erlebte Trauma zu erkennen, sondern die Autorin wirkt auch auf fiktiver Ebene gegen die zugefügte Beschädigung ein.

Laut Freud geht der Schriftsteller mit Dingen wie ein Kind während des Spielens um: er nimmt die Dinge aus der wahren Welt und setzt sie während des kreativen Prozesses zu einer anderen, alternativen Welt zusammen, die seinen Wünschen besser entspricht („The Relation“ 44-45). So nimmt auch Müller den König aus der Realität heraus und baut ihn in eine andere Welt ein, in der er seine Macht verliert, was ein besseres Verhältnis der Autorin zu dieser Welt und zu sich selbst zur Folge hat. Die bedeutende Funktion des Spielens und der Kreativität auf dem langwierigen Weg des Menschen zu sich selbst ist in Müllers Fall deutlich zu erkennen. Durch spielerische Kreativität gekennzeichnet, bietet die Arbeit an den Collagen der Autorin die Möglichkeit, ihr Selbst zu entdecken und frei zu entfalten. Vom Druck der Realität befreit, schaffen die Collagen einen Raum, der zwischen der inneren Welt der Autorin und der Außenwelt vermittelt, ein „spielerische[s] Raumgebilde“, das laut Moyrer dazu geeignet ist, „die (engen) Grenzen zu überwinden und alternative (Wort)wirklichkeiten zu re-imaginieren“ (94). In einem solchen Raum – von Winnicott Übergangsraum genannt –

erlangt das Individuum die Freiheit, in seinen Werdegang einzugreifen, was einen positiven Einfluss auf Selbstbewusstsein und Identität hat. Dabei fungiert der kreative Prozess des Schreibens als Übergangsphänomen – eine Aktivität, durch die dieser Freiraum eröffnet wird und der Bruch zwischen der inneren Welt des Individuums und seiner Außenwelt verringert wird.

Diese spielerische Kreativität ist aber nicht nur in Müllers Collagen zu finden, sondern auch in ihren Prosawerken, die Merkmale der Collagen tragen. Tatsächlich kann Müllers Umgang mit den Dingen in ihren Prosawerken mit ihrer Collagentechnik verglichen werden. Die Autorin entnimmt die Dinge dem Kontext der wahren Welt, in der diese zu Instrumenten der Machthaber geworden sind und baut sie, wie sie es auch mit dem König tut, in eine alternative Welt ein, in der sie nicht mehr bedrohlich, sondern sogar beschützend wirken. Wie bereits argumentiert, hat das unscheinbare Taschentuch der Autorin einen ambivalenten Charakter: wenn es von den Autoritäten missbraucht wird, verliert es die beruhigende Rolle des Übergangsobjekts und wird zum Verfolger und zum Peiniger. In diese Rolle des Peinigers schlüpfen zum Beispiel auch die Nagelschere, mit welcher die Mutter dem mit Gürteln an den Stuhl gebundenen Kind die Nägel schneidet, oder der Stuhl, an den das Kind gebunden wird und der später von der Securitate missbraucht wird. Sogar der Schuh wird zum Auslöser von Trauma. Wenn das Kind in *Herztier* am Abend die Quasten an den Hausschuhen seines Vaters streichelt, wird es von den Schuhen verletzt: „Der Vater tritt mit dem rechten Hausschuh auf den linken. Dazwischen ist die Hand des Kindes. Es tut weh. Das Kind hält die Luft an und bleibt stumm. Als der Vater den Schuh von der Hand hebt, ist sie gequetscht“ (73). Indem der Vater, dem das Spielen fremd geworden ist, dem Kind zur Strafe mit dem

Schuh auf die Hand tritt, tritt der Schuh aus seiner Rolle des die Füße beschützenden Objekts heraus und wird durch seine Beziehung zur väterlichen Autorität zum Peiniger. Verbunden mit dieser traumatisierenden Geschichte ist die im Essay „In jeder Sprache sitzen andere Augen“ erzählte Geschichte des Stöckelschuhs auf dem Werbeplakat, der auf eine Männerhand tritt:

Ich kann nicht anders, ich nehme die Bilder ernst, sie sind unnötige und daher gemeinste Verletzung, grundloser Übergriff. Ein schnippisches Spiel mit Folter und Mord. Was hat es mit der Schönheit eines Schuhs zu tun, daß er auf einer Menschenhand steht. [ ... ] Ich könnte mir den zierlichen Plakatschuh wegen der mitgelieferten Geschichte über eine zertretene Hand nicht kaufen. Die zertretene Hand läßt sich von dem Schuh nicht mehr trennen. Sie ist sogar größer als der Schuh, drangsaliert mein Gedächtnis. [ ... ] Die Werbung für den Schuh belästigt mich mit der Erinnerung an konkrete Menschen, die in der Diktatur gequält wurden, die ich zerbrechen sah. (*Der König* 34-35)

Somit wird der Schuh wie das Taschentuch eingesetzt, um Verbindungen zwischen voneinander abgetrennten Teilidentitäten herzustellen, das dadurch erhaltene Ganze ist jedoch abermals ein von Trauma beherrschtes Netz, ein Teufelskreis, in dem die Unterdrückten gefangen sind. Um diesem Teufelskreis zu entkommen oder sich wenigstens gegen die Unterdrücker zu wehren, setzt Müller jedoch abermals, auf spielerische Weise, dieselben Dinge ein.

Die Macht der zu Peinigern gewordenen Dinge wird von Müller auf kreativer Ebene während des Schreibprozesses auseinander genommen. So zum Beispiel

verwandelt die Autorin in *Herztier* die bedrohende Nagelschere und den quälenden Schuh in Dinge, die den Charakteren auf vertrautere Weise näher treten. Um sich gegen das totalitäre System zu schützen, verleihen die Ich-Erzählerin und ihre Freunde den ihnen drohenden Dingen eine neue, eigene Bedeutung. So vereinbaren sie, dass die Dinge in ihren Briefen folgende Bedeutung tragen: „Ein Satz mit Nagelschere für Verhör, für Durchsuchung einen Satz mit Schuhe, für Beschattung einen mit erkältet. Hinter die Anrede ein Ausrufezeichen, bei Todesdrohung nur ein Komma“ (90). Indem sie Dinge wie die Nagelschere oder den Schuh von der Macht der Unterdrücker befreien und gegen diese einsetzen, teilen sich die Freunde also verbotene Tatsachen mit, wie Beschattung oder Todesdrohung seitens der Securitate, wodurch die Dinge auf die Seite der Unterdrückten treten. Durch die Tatsache, dass die Freunde dieselben Dinge verwenden, die von den Machthabern – sei es der Vater, die Mutter oder die Securitate – gegen sie verwendet wurden, treten die Charaktere aus dem von den Dingen erzeugten Teufelskreis aus und gewinnen eine Bewegungsfreiheit, die ihnen die Bahn zu einer eigenen, nicht von außen bestimmten Identität eröffnet.

Durch den mit Hilfe von Dingen geschaffenen Zusammenhang, der sowohl innerhalb Müllers Werken als auch zwischen den einzelnen Werken existiert, wirkt die Autorin auf entscheidende Weise auch auf den Leser ein. Nachdem der Leser die Bedeutung der Dinge im Müllerschen Werk lernt – wie zum Beispiel die des Schuhs, der auf die Hand des Kindes tritt – sieht er in jedem Auftauchen dieses Wortes die Gefahr der Unterdrückung und die Bedrohung seitens der Machthaber. So wird auch der Leser im Teufelskreis der Wörter gefangen, es wird ihm klar, dass man sowohl den Dingen als auch den Wörtern nicht trauen darf und immer auf der Hut sein muss. Das symbolische



Verwenden der Dinge im Briefwechsel zwischen den Freunden kann somit als ein von der Autorin gelieferter Hinweis für den Leser gesehen werden, der ohne diese Einsicht nur die Oberfläche der Werke Müllers betastet und die Personifikation oder das Selbständigwerden der Dinge nur als etwas Eigenartiges betrachtet. Hinzu kommt, dass dieselben Dinge in verschiedenen Werken der Müllerschen Dichtung auftreten, wobei die dazu erzählten Begebenheiten sich nicht einfach wiederholen, sondern komplementär aufeinander einwirken, was es dem Leser oft erschwert, den Sinn aller erzählten Ereignisse zu verstehen. Deshalb ist es ratsam, dass die Leser mehrere Texte von Müller lesen und selbst die Verbindungen herstellen. Somit tritt das Phänomen des Bindens aus der schöpferischen und textuellen Ebene heraus und nimmt auch den Leser ein, der beim Lesen die einzelnen Werke Müllers untereinander verbindet. Die Autorin selbst sieht ihr Werk als ein Ganzes, einen einzigen Satz, nach dem sie auf der Suche ist. Dieser Satz stellt nicht nur die Essenz ihres Schreibens dar, sondern auch den Kern ihres Wesens, ihrer Identität. Und wenn Müller auch nie zu diesem Satz gelangt, so ist der Prozess des Suchens danach der Beweis dafür, dass sie die Hoffnung nicht aufgegeben hat. Auf diese unendliche Suche nach dem Kern der Identität wird im nächsten Kapitel weiter eingegangen.

## Kapitel 4: Sprache als Heimat und Kern der Identität

Unter allen Sprachen, die ein Mensch während seines Lebens spricht, ist für Herta Müller die Muttersprache “das Sicherste und Notwendigste, das man hat” (*Heimat ist das* 18). Und trotzdem findet Müller in der Sprache keine Heimat, da sowohl die Muttersprache in ihrem Elternhaus, als auch die Landessprache in Rumänien von den jeweiligen Autoritäten missbraucht werden. Heftig widersetzt sich Müller in ihren Essays auch all den deutschen Denkern und Schriftstellern, die nie im Exil gelebt haben, denen jedoch der Satz “Sprache ist Heimat” zu leichtfertig über die Lippen geht (*Heimat ist das* 23-25). Laut Müller deutet der Satz darauf hin, dass “die Muttersprache im Schädel als tragbare Heimat” alles wieder gutmachen könne, was ein Mensch durch Emigration oder Exil verloren hat, wodurch das Elend und die Einsamkeit der Heimatlosen vermindert werden (*Heimat ist das* 24-25). Um Heimatlosigkeit und Sprache geht es auch in *Atemschaukel*, Müllers letzterschienenem Roman, in dem die Autorin beide Aspekte der Heimatlosigkeit – sowohl das Exil als auch die seelische Heimatlosigkeit innerhalb des physischen Herkunftsraums – verflechtet.

Das Leben von Leopold Auberg, der Hauptfigur in *Atemschaukel*, ist von doppelter Heimatlosigkeit geprägt: als Homosexueller fühlt sich Leo heimatlos innerhalb der Grenzen Rumäniens – seines Herkunftslandes, und als Russlanddeportierter erlebt er die Heimatlosigkeit auf fremdem Boden. Diese beiden Situationen der Heimatlosigkeit sind in *Atemschaukel* bereits durch die doppelte Außenseiterposition des Protagonisten verbunden, was jedoch den engsten Zusammenhang zwischen den beiden herstellt, ist das Medium der Sprache. In dieser Arbeit werde ich auf die Rolle der Sprache in *Atemschaukel* eingehen und untersuchen, inwiefern die Sprache für den ansonsten

heimatlosen Leo als Heimat fungiert. Ich werde argumentieren, dass die von Müller in ihren Essays aufgestellte These der Sprache als “Nicht-Heimat” in *Atemschaukel* Gegenstand einer Entwicklung wird; durch die fiktive Welt des Romans erforscht Müller die Grenzen der Heimatlosigkeit und die Möglichkeit, in der Sprache zu Hause zu sein. Und wenn die Schlussfolgerung für Müller auch keine eindeutig positive ist – dass der Verlust der Heimat durch Sprache ersetzbar sei – so stellt die Autorin die Sprache doch als einen Ort der Zuflucht für die Heimatlosen dar – einen Ort, an dem man, wenn auch nur für eine Weile, die Geborgenheit der Heimat erleben kann, und an dem die Hoffnung aufkeimt, in die wahre, letztendliche Heimat zu finden.

Eine Sprache kann, so Müller, für einen Menschen nicht als Heimat fungieren, solange sich die Inhalte dieser Sprache – “das was gesprochen wird” – gegen das Leben dieses Menschen richten (*Heimat ist das* 26-27). Als Beispiel gibt Müller Paul Celan an, dessen Muttersprache sich plötzlich als Sprache der Mörder seiner Mutter entpuppt hat, oder den spanischen Schriftsteller Jorge Semprun, der während der Franco-Diktatur im Exil leben musste und somit in seiner Muttersprache nicht zu Hause sein konnte, da diese von der spanischen Diktatur missbraucht wurde (*Heimat ist das* 22-26). Auch hat Müller den Missbrauch der Sprache selbst erlebt; in der Sprache ihres Elternhauses und in der Sprache ihres Herkunftslandes wurde sogar das Wort „Heimat“ missbraucht. So zum Beispiel erzählt Müller, dass sie das Wort „Heimat“ zum ersten Mal in ihrer Kindheit in den „besoffenen Liedern“ ihres Vaters angetroffen hat, der beim Trinken mit seinen „gute[n] Kameraden“ oft Heimatlieder wie „Nach meiner Heimat, da zieht's mich wieder“ gesungen hat (“Heimat oder der Betrug der Dinge” 67-70). Und da die singenden Männer zu Hause, in ihrer Heimat waren, ergab das Singen dieses Liedes für das Kind

nicht viel Sinn. Erst später erkannte die Autorin die Sehnsucht in den Heimatliedern ihres Vaters: es war damit nicht die Sehnsucht nach der Heimat gemeint, sondern die Sehnsucht nach dem Krieg, in dem dieses Heimatlied von den Soldaten gesungen wurde. Als Folge dieser Unstimmigkeit bezeichnet die Autorin das Wort „Heimat“ als „verlogen“ und diese Verlogenheit hat zugenommen, als „Heimat“ in der rumänischen Diktatur „Vaterland“ bedeutete und immer in Zusammenhang mit „Partei“ und „Regierung“ verwendet wurde („Betrug der Dinge“ 71-72). „Wenn am Leben nichts mehr stimmt, stürzen auch die Wörter ab“ und die Sprache kann nicht als Heimat fungieren, wenn die Wörter nicht mehr vertraut sind, sondern entfremdend wirken und die Inhalte – „das was gesprochen wird“ – dem Leben des Einzelnen nicht mehr entsprechen (*Der König* 31)

Ähnlich ergeht es auch Leopold Auberg in *Atemschaukel*, der sich zu Beginn des Romans als Außenseiter in seiner Familie und in seinem Herkunftsland vorstellt. Leo ist homosexuell, was in Ceaușescus Rumänien streng verboten war und mit Gefängnis bestraft wurde. Durch ein ungeschriebenes Gesetz ist Homosexualität auch in Leos eigener Familie verboten, in der Leo seine sexuelle Vorliebe für Männer verheimlichen muss, da ein solches Sexualverhalten in einer deutschen Familie unerhört und unerlaubt war. „Vor, während und nach meiner Lagerzeit, fünfundzwanzig Jahre lang habe ich in Furcht gelebt, vor dem Staat und vor der Familie. Vor dem doppelten Absturz, dass der Staat mich als Verbrecher einsperrt und die Familie mich als Schande ausschließt,“ gesteht Leo auf den ersten Seiten des Romans (7). Von dieser doppelten Außenseiterexistenz bedrückt, empfängt Leo die Nachricht über seine Russlanddeportation nicht mit Angst und Verzweiflung, wie es der Fall aller anderen Betroffenen war, sondern er betrachtet diese Deportation als eine Art Erlösung:

Ich wollte weg aus dem Fingerhut der kleinen Stadt, wo alle Steine Augen hatten. Statt Angst hatte ich diese verheimlichte Ungeduld. Und ein schlechtes Gewissen, weil die Liste, an der meine Angehörigen verzweifelten, für mich ein annehmbarer Zustand war. Sie fürchteten, dass mir etwas zustößt in der Fremde. Ich wollte an einen Ort, der mich nicht kennt. (5)

Somit akzeptiert Leo seine Deportation nicht nur, sondern er erwartet das Entfernen von Zuhause sogar mit “verheimlichte[r] Ungeduld”. Er hat ein besonderes Verlangen nach dieser “Fremde”, vor der sich alle anderen fürchten, da sein Zuhause ihm eigentlich nicht die Wärme und Geborgenheit eines richtigen Zuhause geschenkt hat (5). Sowohl im engen Kreise seiner Familie als auch in seinem Herkunftsland war Leo seiner homosexuellen Vorlieben wegen nicht zu Hause, weshalb er in der Fremde eine potentielle Heimat sieht.

Ebenfalls kann Leo in der Sprache, die ihre Inhalte gegen seine Identität richtet, keine Heimat finden. Den Verlust der Geborgenheit in seiner Familie und in seinem Land versucht Leo vergebens mit Hilfe der Sprache zu ersetzen. Als Homosexuelle von den Behörden verfolgt, suchen Leo und seine Partner sich mit Hilfe von Wörtern zu schützen, indem sie falsche Namen annehmen. Bemerkenswert ist hier, dass sie keine eigentlichen Namen, wie Franz, Klaus oder Thomas verwenden, sondern andere Wörter – Namen für Tiere, Pflanzen und Dinge:

Ich ging zum zweiten Rendezvous mit demselben ersten Mann. Er hieß DIE SCHWALBE. Der zweite war ein neuer, er hieß DIE TANNE. Der dritte hieß DAS OHR. Danach kam DER FADEN. Dann DER PIROL

und DIE MÜTZE. Später DER HASE, DIE KATZE, DIE MÖWE. Dann DIE PERLE. Nur wir wussten, welcher Name zu wem gehört. Es war Wildwechsel im Park, ich ließ mich weiterreichen. (6)

Diese Wörter, die die Homosexuellen als Decknamen annehmen, gewähren ihnen jedoch nur zeitweiligen Schutz vor den Behörden und der restlichen Gesellschaft. Bei diesem Vorgang werden die Wörter von den Homosexuellen zweckentfremdet und entsprechen deshalb ihrer eigentlichen Bedeutung nicht mehr: die Tanne ist keine Tanne mehr, die Katze ist keine Katze mehr, das Klavier ist kein Klavier mehr. Diese Zweckentfremdung, die Leo zuerst eine gewisse Geborgenheit schenkt, wendet sich aber in kurzer Zeit gegen ihn. Er erkennt in den Wörtern seiner Muttersprache ihre alltägliche, konkrete Bedeutung nicht mehr, was ihm sein Vertrauen in diese Sprache nimmt und die Möglichkeit zerstört, in dieser Sprache das Gefühl der heimatlichen Geborgenheit zu erleben.

Somit verlieren die Wörter für Leo, wie viele Wörter in Müllers Werken, ihre innewohnende Bedeutung. Und damit schwindet Leos Vertrauen in diese Wörter, von denen er sich nur noch verfolgt fühlt. So zum Beispiel nimmt Leo einige Zeit nach seiner Rückkehr aus dem Lager den Decknamen "Der Spieler" an, den er aber mit dem Decknamen "Das Klavier" austauscht, da er abermals den Eindruck hat, dass die Wörter ihm auf der Spur sind. So sitzt Leo nach seiner Rückkehr aus dem Lager mit Emma, die er aus gesellschaftlichem Zwang geheiratet hat, in einem Restaurant. Da sagt der Kellner zu ihm beim Einschenken: "Da hören Sie es, das habe ich doch dem Chef die ganze Zeit versichert, das Klavier spielt falsch. Und was hat er gemacht, er hat den Pianisten rausgeschmissen" (234). Worauf Emma nach dem Weggehen des Kellners erwidert: "Na siehst du, immer erwischt es den Spieler, nie das Klavier" (234). Diese Begebenheit

interpretiert Leo abermals aus seiner Perspektive und mit der Angst im Nacken, erwischt zu werden. Der Spieler ist kein eigentlicher Pianist mehr, sondern das ist er selbst, Leo, der Homosexuelle. Und aus Angst, erwischt zu werden, steigt er nun auf den Decknamen "Das Klavier" um, was ihm eine größere Sicherheit gewähren soll, da das Klavier nie die Schuld tragen könne. Der Schutz des neuangenenommenen Decknamens hält jedoch nicht lange, da ein paar von Leos Partnern festgenommen werden, und er weiß, dass man auch ihm auf der Spur ist. Unter dem Vorwand, er möchte seine Fini-Tante besuchen, stellt Leo einen Besuchsantrag für Österreich, woher er nie wieder zurückkehrt (235).

Die Zweckentfremdung der Wörter rächt sich an Leo auch im Kreise seiner Familie. Ihrzufolge ist Leo von den eigentlichen Inhalten der Familiengespräche entfremdet, missversteht die Inhalte der Kommunikation im Elternhaus und fühlt sich immer nur von den Wörtern bedroht und ertappt. So "treffen" ihn einfache Wörter, die in seinem Elternhaus zweckgemäß verwendet werden, wie zum Beispiel das von seinem Vater benutzte Wort "Aquarell" oder das Wort "Fleisch", das seine Mutter bei Tisch ausspricht:

Mein Vater war Zeichenlehrer. Und ich, mit dem Neptunbad im Kopf, zuckte wie von einem Fußtritt zusammen, wenn er das Wort AQUARELL benutzte. Das Wort wusste, wie weit ich schon gegangen war. Meine Mutter sagte bei Tisch: Stich die Kartoffel nicht mit der Gabel an, sie fällt auseinander, nimm den Löffel, die Gabel nimmt man fürs Fleisch. Mir pochten die Schläfen. Wieso redet sie vom Fleisch, wenn es um Kartoffel und Gabel geht. Von welchem Fleisch spricht sie. Mir hatten die Rendezvous das Fleisch umgedreht. Ich war mein eigener Dieb, die

Wörter fielen unverhofft und erwischten mich. (8)

In diesem Zuhause, in dem Homosexualität gar nicht in Frage kommt, richten sich Wörter wie "Aquarell" und "Fleisch" gegen Leo: sie erinnern ihn daran, dass die Begegnungen im Neptunbad und im Park verboten sind und warnen ihn, dass es nur eine Frage der Zeit ist, bis man ihn erwischen wird. Dieser Sprache kann Leo nicht mehr vertrauen. Er hat in ihren Wörtern Zuflucht gesucht, doch dieselben Wörter verfolgen ihn bedrohlich; sie wissen über sein Vergehen Bescheid und drohen ihm mit dem Verrat. Somit kann im Falle Leos die Sprache sowohl innerhalb der Familie als auch in dem Lande seiner Herkunft nicht als Zuhause fungieren, was Müllers Reflexionen über Sprache und Heimat entspricht. Solange Leo wegen seiner homosexuellen Einstellungen in Rumänien verfolgt wird und sich in seiner Familie nicht offen zu seinem Sexualverhalten bekennen darf, kann er auch in der Sprache, die in seiner Familie und in seinem Land gesprochen wird, nicht zu Hause sein.

Entfremdet von der eigentlichen Bedeutung der Wörter, empfindet Leo keine Angst vor dem Wort "Lager": "Mich trafen die Wörter Aquarell und Fleisch. Für das Wort LAGER war mein Hirn taub" (9). Die Deportation nach Russland hat für Leo aber eine Veränderung seiner Beziehung zur Muttersprache zur Folge. Bei seiner Abreise nach Russland nimmt Leo seine Muttersprache wie eine Art Ding mit, das ihm eigentlich nicht gehört. Im ersten Kapitel des Romans, das den Titel "Vom Kofferpacken" trägt, zählt Leo die Dinge auf, die ihn während seiner Deportation ins russische Arbeitslager begleiten: ein Schweinslederkoffer, ein Staubmantel, ein städtischer Mantel, eine Pumpe, lederne Wickelgamaschen, grüne Wollhandschuhe, ein roter Seidenschal und das Necessaire (5). Beim Abschiednehmen auf dem Holzflur des Elternhauses gibt ihm



die Großmutter aber noch einen Satz ins Lager mit: "ICH WEISS DU KOMMST WIEDER," hat sie zu Leo gesagt (11). Bemerkenswert ist hier die Tatsache, dass die Muttersprache einerseits kein wesentlicher Teil von Leos Innerem ist, sondern dass er sie von außen bekommt, wie das auch mit den Dingen geschieht, die ihm seine Verwandten und Bekannten mitgeben. Dies könnte durch die entfremdete Beziehung, in der Leo zu seiner Muttersprache steht, erklärt werden. Andererseits aber passen Leos darauffolgende Worte genau zu Müllers Argument, dass die Muttersprache "eine Mitgift ist, die unbemerkt entsteht", die man "fast ohne eigenes Zutun [hat]", da sie "bedingungslos da [ist] wie die eigene Haut" (*Heimat ist das* 17-18):

Ich habe mir diesen Satz nicht absichtlich gemerkt. Ich habe ihn unachtsam mit ins Lager genommen. Ich hatte keine Ahnung, dass er mich begleitet. Aber so ein Satz ist selbständig. Er hat in mir gearbeitet, mehr als alle mitgenommenen Bücher. [ ... ] Weil ich wiedergekommen bin, darf ich das sagen: So ein Satz hält einen am Leben. (*Atemschaukel* 11)

Und dadurch unterscheidet sich dann der Satz von den anderen Dingen, die Leo bewusst ins Lager mitnimmt, da er diese selbst in den Koffer legt; den Satz hingegen nimmt er "nicht absichtlich" mit (11). Wichtig ist hier auch die Tatsache, dass es die Großmutter ist, die Leo den Satz mitgibt, was als Familienerbe gedeutet werden kann. Und wie der letzte Satz des obigen Zitats verlautbart, hat dieser Satz zu Leos Überleben der Lagerzeit beigetragen.

Im Unterschied zu all den Dingen, die Leo ins Lager mitnimmt, hat der Satz von der Großmutter keinen Tauschwert, sondern einen Wert an und für sich, der vom Wert der

Dinge um ihn herum unabhängig ist. So zum Beispiel tauscht Leo im Lager die Bücher, die er von zu Hause mitgebracht hat, gegen Essen oder andere nützliche Dinge ein:

Für 50 Seiten Zarathustra-Zigarettenpapier habe ich 1 Maß Salz bekommen, für 70 Seiten sogar 1 Maß Zucker. Für den ganzen Faust in Leinen hat der Peter Schiel mir einen eigenen Läusekamm aus Blech gemacht. Die Sammlung Lyrik aus acht Jahrhunderten habe ich in Form von Maismehl und Schweineschmalz gegessen und den schmalen Weinheber in Hirse verwandelt. (93)

Der Satz von seiner Großmutter ist Leo jedoch zum Schicksal geworden; "ICH WEISS DU KOMMST WIEDER" wurde zum Komplizen der Herzschaufel und zum Kontrahenten des Hungerengels," schreibt Leo in seinen Heften (11). So zum Beispiel hilft der Satz Leo beim Schneeschaukeln in der eiskalten Nacht, wenn "der Takt der Schaufel" ihm den Satz von der Großmutter immer wieder vorsagt, was Leo die Kraft gibt, "weiter für die Russen hungern, frieren und schufteten [zu wollen], als erschossen [zu werden]" (58). Auch ist es abermals dieser Satz, der allein die Macht hat, Leo während seiner Lagerzeit vor der Entmenschlichung zu retten: "Man kann zum Monstrum werden, wenn man nicht mehr weint. Was mich davon abhält, falls ich es nicht längst schon bin, das ist nicht viel, höchstens der Satz: Ich weiß, du kommst wieder" (152). Auf diese Art und Weise wird der Satz von der Großmutter zu Leos wertvollstem Besitz im russischen Lager.

Der Satz von der Großmutter ermöglicht Leo sogar, seinem ärgsten Feind, dem Hungerengel, zu widerstehen. Während "die Insassen des Lagersystems Wörter und Begriffe verlieren", wodurch sie sich "schleichend [ ... ] selber [verlieren]", erfindet Leo

aber auch neue Wörter, wie zum Beispiel “Hungerengel”, wodurch er seine Existenz erneut bestätigt (Fetscher 1). So gehen für viele Deportierte Wörter wie zum Beispiel “Hotel” verloren, da sie durch ihre Existenz im Lager die Verbindung zum gesellschaftlichen Leben außerhalb des Lagers verlieren. Leo jedoch “rettet” das Wort “Hotel” vor dem Untergang, indem er sich oft durch Denken und Sprache das Lager als ein Hotel vorstellt, was einen positiven Einfluss auf ihn hat (Fetscher 1). Das Erfinden neuer Wörter ist jedoch viel mächtiger als das Retten der alten Wörter von zu Hause, da die neuerfundenen Wörter in der Lage sind, das Leben im Lager viel genauer zu beschreiben. Einerseits kann das Erfinden dieser Wörter als literarische Verarbeitung von Müllers These der Unzulänglichkeit der Sprache gesehen werden. Laut Müller sind Wörter “nicht in der Lage, das zu vertreten, was in der Stirn geschieht” (Der König 20). Andererseits aber ist es für Leo doch wieder die Muttersprache, deren Beherrschen es ihm ermöglicht, kreativ mit den Wörtern umzugehen und neue Wörter zu erfinden, die der Situation im Lager angemessen sind. So entsteht auch das Wort “Hungerengel”.

Das Wort “Hungerengel” in *Atemschaukel* ist von einer Doppelbedeutung gekennzeichnet; es trägt für Leo die Dichotomie der beiden Wörter aus denen es besteht – “Hunger” und “Engel” – in sich. So wie der Hunger den Menschen plagt, der Engel ihn aber beschützt, so ist in der Gestalt des “Hungerengels” sowohl eine quälende als auch eine tröstende Komponente vorhanden: “Der Hungerengel half mir [beim Kartoffelstehlen], er war ja ein notorischer Dieb. Doch nachdem er mir geholfen hatte, war er wieder ein notorischer Peiniger und ließ mich mit dem langen Heimweg allein” (158). Die schützende Funktion des Hungerengels ist auch aus anderen Tatsachen ersichtlich, wie zum Beispiel, dass der Hungerengel Leo davor ermahnt, sein ganzes Brot

am Morgen aufzuessen oder sein ganzes Geld auf einmal auszugeben. Trotz dieser beschützenden Seite des Hungerengels tritt jedoch während der ganzen Lagerzeit dessen dunkle, quälende Seite in den Vordergrund, gegen die sich Leo mit ganzer Kraft wehren muss: “Der Hungerengel lief hysterisch herum. Er verlor jedes Maß, wuchs an einem Tag so viel, wie kein Gras in einem ganzen Sommer und kein Schnee in einem ganzen Winter. [ ... ] Mir scheint, dass sich der Hungerengel nicht nur vergrößerte, sondern auch vermehrte. Er besorgte jedem seine eigene, persönliche Qual [ ... ]” (128). Somit verliert der Hungerengel immer mehr die Funktion eines Engels und spielt immer mehr die Rolle eines Peinigers. Wenn man diese Tatsache nun aus grammatikalischer Perspektive betrachtet, so muss man feststellen, dass das Wort “Hungerengel” lexikalische und semantische Regeln missachtet: der “Hungerengel” ist eigentlich kein Engel, was er auf Grund des Grundwortes “Engel” sein sollte, sondern er ist eher Dämon als Engel. Das Wort entpuppt sich als unzuverlässig, wirkt trügerisch und sogar bedrohlich. Einem solchen Hungerengel kann man nicht vertrauen. Dieses Misstrauen der Sprache gegenüber erinnert an Leos Existenz als Homosexueller in Rumänien, wo ihm die Wörter auf der Spur waren. Somit ist dieses Misstrauen Leos der Sprache gegenüber mit der Erfahrung der Deportation nicht völlig verschwunden.

Aber trotz dieses Misstrauens, das in gewissem Maße immer noch vorhanden ist, wird die Muttersprache für Leo während der Lagerzeit doch zu einem Ort der Wärme und der Zuflucht. Unter diesen Bedingungen, wenn die deutsche Sprache der fremden, russischen Sprache gegenübertritt, wirkt die Muttersprache tröstend und beschützend. In diesem neuen Dasein für Leo, in dem alles in seinem Umkreis russisch ist – die “russischen Befehle”, die “russische Krautsuppe”, die “russische Nacht”, die “russische

Einsamkeit” – treten die Wörter seiner Muttersprache ermutigend ins Vorfeld (24, 127, 16, 122). So zum Beispiel gibt es die deutschen “Hungerwörter“ und „Esswörter“, die sich dem russischen Wort “Kapusta“ – dem russischen Wort für Krautsuppe – entgegenstellen:

Aber das zerlegte Wort KAPUSTA taugt nicht zum Hungerwort.

Hungerwörter sind eine Landkarte, statt Ländernamen sagt man sich die Namen vom Essen in den Kopf. Hochzeitssuppe, Faschiertes, Rippchen, Eisbein, Hasenbraten, Leberknödel, Rehkeule, Saurer Hase usw. Jedes Hungerwort ist ein Esswort, man hat das Bild des Essens vor Augen und den Geschmack am Gaumen. Hungerwörter oder Esswörter füttern die Phantasie. Sie essen sich selbst, und es schmeckt ihnen. Man wird nicht satt, ist aber wenigstens beim Essen dabei. (127)

Im Gegensatz zum russischen Wort für Krautsuppe, das Leo nicht füttern kann, täuschen die Namen der bekannten banat-schwäbischen Speisen das Essen vor. Und obwohl Leo dabei nicht satt wird, bieten ihm die deutschen “Esswörter” ein gewisses Wohlgefühl und eine gewisse Wärme. Hingegen ist die russische Sprache eine “verkühlte Sprache”. Sie ist die Sprache der russischen Befehle, deren Wörter die Deportierten nicht verstehen, und die für Leo “[m]it der Zeit [ ... ] nur noch wie ständiges Räuspern, Husten, Niesen, Schneuzen, Spucken – wie Schleimauswerfen [klingen]” (24). Die russische Sprache ruft in diesen Verhältnissen nur Verachtung hervor, wobei die deutsche Sprache in gewissem Maße Zuflucht bietet.

Somit wird Müllers These der Sprache als Nicht-Heimat Gegenstand einer Entwicklung. Während die Autorin in ihrem Roman den von doppelter Heimatlosigkeit

gekennzeichneten Leo begleitet, untersucht sie das Verhältnis zwischen Heimatlosigkeit und Sprache. Dabei bleibt ihre These der Heimatlosigkeit in der eigenen Sprache, deren Inhalte gegen das Subjekt der Sprache gerichtet sind, unverändert. Solange sich Leo in Rumänien und in seiner Familie nicht zu seiner Homosexualität bekennen darf, kann er in den jeweiligen Sprachen nicht zu Hause sein. Innerhalb des russischen Sprachraums aber, wo die Muttersprache auf die fremde, russische Sprache trifft, findet Leo in der deutschen Sprache Wärme und Geborgenheit, was viele Denker und Schriftsteller als Heimat definieren. So zum Beispiel ist auch für Bernhard Schlink die Heimat kein Ort, sondern ein Gefühl der Vertrautheit und der Dazugehörigkeit, das man erst dann erkennt, wenn es nicht vorhanden ist: “Erst aus der Distanz wird das Selbstverständliche erfahrbar – die Atemluft erst in der Atemnot und der Stand und Halt, den die Festigkeit der Erde gibt, erst auf dem Schiff. [ ... ] Die Heimaterfahrungen werden gemacht, wenn das, was Heimat ist, fehlt oder für etwas steht, das fehlt” (Schlink 24). So könnte man auch Leos Heimaterfahrung während der Deportation erklären, wo er trotz des Misstrauens gegenüber seiner Muttersprache, in ihr den nötigen Halt findet, um die Lagerzeit zu überleben.

Und trotzdem kann man nicht behaupten, dass Müller jetzt im Falle der Deportation oder des Exils mit der Aussage “Sprache ist Heimat” einverstanden sei. Dafür sind die in ihrer Präzision erzählten Erfahrungen der extremen Hungersnot und des Elends in *Atemschaukel* zu eindringlich und überzeugend. Für andere Schriftsteller aber, wie zum Beispiel Hilde Domin, die selbst die Erfahrung des Exils gemacht hat, fungiert Sprache als “letzte[s], unabnehmbare[s] Zuhause”, das man immer noch sein Eigen nennen kann, nachdem man alles andere verloren hat (Domin 14-16). Auch für Domin

existiert die Heimat nur im Gegensatz zum Exil oder sogar nur als “Gegenpol zum Exil” (Domin 15). Für Müller persönlich existieren sowohl Heimat als auch Exil überhaupt nicht: “Wenn Rumänien nicht ihre Heimat war, dann ist Deutschland auch nicht ihr Exil” (zitiert in Bozzi 39).

Eigentlich hegt Müller dem Wort “Heimat” gegenüber vor allem Misstrauen, wie sie in einem Interview mit Wolfgang Müller erklärt:

Ich bin bei dem Wort immer skeptisch, weil es immer dann gebraucht wird, wenn irgend etwas nicht mehr vorhanden ist. Wenn die Dinge stimmen, und wenn man in eine Umgebung hineinschlüpfen kann, ohne daß einem ständig bewußt ist, daß man das tut, dann braucht man das Wort nicht. Wenn aber die Umgebung so ist, wie sie in meinem Fall war, also einmal diese Diktatur, dann auch noch diese Minderheit, mit der ich ja den Konflikt wegen der Bücher hatte, dann stimmt das sowieso nicht mehr.  
(470)

Und weil die Autorin das Wort “Heimat” mit dieser Skepsis betrachtet oder weil die Heimat für sie überhaupt nicht existiert, ist das Wort in *Atemschaukel* fast nicht anzutreffen. Und wenn es erscheint, dann ist das in einem Kontext, der diese Heimat eigentlich verneint, wie zum Beispiel in der Aussage: “[ ... ] die Leute sagen, es sei meine Heimat” (209). Viel öfter verwendet Müller hingegen Wörter wie “Heimweg”, “Heimweh” oder “heimwehkrank”, was wieder die Tatsache bestätigt, dass die Heimat nur im Gegensatz zur Nicht-Heimat oder zum Exil existiert.

Ein Wort, das aber sehr oft in *Atemschaukel* erscheint, ist das Wort “Koffer”. Man könnte sogar argumentieren, dass der Koffer zu Leos Heimat wird. Wenn man in

Betracht zieht, dass dieses Wort in Rumänien aus Müllers *Niederungen* gestrichen wurde, da es wegen der Auswanderung der deutschen Minderheit als "Reizwort" gesehen wurde, so kann man jetzt "Koffer" als eines der von Müller "geretteten" Wörter sehen: das Ende der Diktatur und der Zensur haben der Autorin das Wort "Koffer" wiedergegeben (*Der König* 31). Hier stellt sich die Frage, ob Müller irgendwann auch das Wort "Heimat" zurückgewinnen kann. Ob sie diesem Wort, nachdem sie es als "besoffen" und "verlogen" kennengelernt hat, je wieder vertrauen kann? Das Vertrauen in das Wort "Heimat" würde dann auch die These Müllers der Sprache als Nicht-Heimat hinterfragen. Zur Zeit ist diese Heimat für Müller eine utopische Heimat im Sinne Blochs, die etwas darstellt, "... das allen in die Kindheit scheint, und worin noch niemand war" (Bloch 1628). So hat auch Müller bereits als Kind von dem Vertrauen in die Muttersprache geträumt, hat dieses Vertrauen jedoch immer noch nicht gewonnen. Da sich in *Atemschaukel* aber eine Entwicklung erkennen lässt, kann man behaupten, dass dieses Vertrauen durch den Prozess des Schreibens aufgebaut werden kann.

## **Abschließende Überlegungen**

Wie Müller in einem Interview hervorhebt, fungiert das Schreiben für sie nicht nur als Mittel der Selbstbehauptung, sondern sogar als "Überlebenshilfe", doch war es gleichzeitig auch "eine große Belastung", weil sie sich beim Schreiben "den Dingen [ ... ] immer wieder stellen" musste und qualvolle Ereignisse immer wieder neu erleben musste ("Von der Macht" 50:20-51:25). Wobei diese Aussage von der intensiven emotionalen Auseinandersetzung der Autorin mit den Themen ihrer Werke zeugt, weist sie aber auch



darauf hin, dass das Schreiben ihr eigentlich die Gelegenheit geboten hat, sich den Dingen zu "stellen". Durch den kreativen Umgang mit Sprache greift Müller in die grenzüberschreitenden Situationen ein, die sie erlebt hat. Das in der Realität Unsagbare drückt sie in präzisen Worten aus und deckt dadurch die Fehler innerhalb der einengenden Lebensweise der banatschwäbischen Gemeinschaft und die Unterdrückung seitens des rumänischen kommunistischen Regimes auf, sowie die Einlebeschwierigkeiten der Ausländer in Deutschland. Indem Müller diese Themen anspricht, schwächt sie die Macht der jeweiligen autoritären Institutionen und gewinnt dadurch eine Freiheit, die es ihr erlaubt, sich gegen die Machthabenden und das von ihnen bewirkte Auseinanderfallen ihrer Identität zu wehren. Die (re)konstruierte Identität der Ich-Erzählerin in Müllers Werken stellt eine alternative Identität zu der der Autorin dar, die ihren Wünschen mehr entspricht, da diese Ich-Erzählerin ihren Unterdrückern Widerstand leistet – ein Wunsch, den Müller in der Realität der schweren Folgen wegen meistens unterdrücken musste.

Unter den traumatisierenden Bedingungen der Angst und Unterdrückung stellt sich Sprache für Müller als Zentrum der Identität, als Heimat heraus. Mit Hilfe des geschriebenen Wortes erprobt sie Szenarien, in denen ihrer stets transitorischen Identität – wenn auch nur auf künstliche Weise – eine gewisse Kontinuität und Stabilität verliehen wird. Der spielerisch-kreative Umgang mit Sprache wirkt identitätsstiftend auf die Autorin ein, da sie dadurch eine Handlungsfähigkeit gewinnt, deren ihr in der Realität nicht zuteil war. Dabei eignet sie sich die Macht an, in die herrschenden Verhältnisse einzugreifen, sie auseinanderzunehmen, zu zerschneiden. Während der Arbeit an ihren Collagen zerschneidet Müller im wörtlichen Sinne die Inhalte aus den verlogenen,

verstellten Texten, die ihr die Gesellschaft liefert. Die Schere, die einst gegen Müller und das Kind in ihrer Fiktion als Instrument der Unterdrückung eingesetzt wurde, macht sie sich in diesem kreativen Freiraum zum Komplizen. Die erhaltenen Teile – Wörter, Wortgruppen, Bildfragmente – setzt Müller nach eigenen Regeln zusammen und konstruiert eine Welt, die für sie gerechter ist und in der sie ihre bisher verschwiegenen Gefühle und Gedanken ausdrücken kann. Ebenso versucht Müller, durch Narration, ihre Teilidentitäten zusammenzusetzen, so dass zwischen den verschiedenen, voneinander abgetrennten Erlebnissen und Identitäten Verbindungen entstehen. So können zwischen den "disparatesten" Ereignissen Zusammenhänge konstruiert werden, die das Selbstbewusstsein erhöhen und das positive Identitätsgefühl stärken.

Der spielerisch-kreative Prozess des Schreibens kann somit, um mit Winnicott zu sprechen, als Übergangsphänomen gesehen werden, wodurch zwischen der Innenwelt des Individuums und seiner Außenwelt vermittelt wird. Dadurch werden die Unterschiede zwischen diesen Welten überbrückt, die Spannungen überwunden, was ein besser funktionierendes Verhältnis zwischen Individuum und Gesellschaft zur Folge hat. Als Produkte dieser ästhetischen Erfahrung spielen die Bücher die Rolle eines Übergangsobjekts im Sinne Winnicotts. Müller macht sich ihre Bücher tatsächlich als Übergangsobjekte zu Nutze, indem sie diese zwischen sich und die Außenwelt stellt. Ein gutes Beispiel dafür ist Müllers Reaktion auf die Nachricht der Nobelpreisauszeichnung:

[ ... ] Ich glaube es noch immer nicht. Es ist noch nicht im Kopf angekommen. [ ... ] Ich kann auch noch gar nicht darüber reden. Es ist irgendwie noch zu früh. Ich glaub ich brauche noch Zeit, um das einzuordnen. [ ... ] Eigentlich bin nicht ich es, sondern es sind Bücher

und die sind fertig – die sind nicht ich, die sind nicht meine Person. Und ich glaube, das ist auch die richtige Art, damit umzugehen. (Trailers19 0:00-1:00)

In diesen Augenblicken, als Müller noch die Worte fehlen, über diese hohe Anerkennung zu sprechen, fungieren die Bücher als vermittelndes Glied zwischen ihr und der Gesellschaft. Sie stellt ihre Werke zwischen sich und die Gesellschaft und erleichtert sich dadurch den Umgang mit dem Nobelpreis, indem sie den Verdienst den Büchern zuschreibt, diese ins Rampenlicht rückt und selbst zurückzutreten versucht. Durch ihren Rücktritt scheinen die Bücher, wie so viele Gegenstände in Müllers Werken, als "fertige" Objekte über ein eigenständiges Leben zu verfügen. Indem sich Müller von den Büchern losspricht, spricht sie sich in gewissem Maße auch von den traumatischen Ereignissen los, die sie in den Büchern erzählt. Die Angst und das Trauma hat sie durch das Schreiben von innen nach außen transportiert und zwischen den Deckeln ihrer Bücher eingefangen. Nun kann sie ihre Vergangenheit von außen mit der Distanz des Lesers betrachten und somit besser damit umgehen.

Die vermittelnde Funktion literarischer Werke thematisiert Müller auch in ihren Essays und Romanen. Zum Beispiel geht dem Roman *Herztier* ein Gedicht von Gellu Naum voraus, das die Protagonisten aus einem ihrer versteckten Bücher aus dem Westen kannten. Die vier Freunde sagen sich dieses Gedicht unzählige Male auf, "[i]n der Bodega, im struppigen Park, in der Straßenbahn oder im Kino. Auch auf dem Weg zum Frisör. [ ... ] Auch ich konnte das Gedicht auswendig sagen. Aber nur in Gedanken, um mich dran zu halten, wenn ich mit den Mädchen im Viereck sein mußte" (86-87). Da die Ich-Erzählerin ihren Mitbewohnerinnen, mit denen sie das Zimmer im Studentenheim –

das "Viereck" – teilt, nicht trauen kann, sagt sie sich das Gedicht nur in Gedanken auf, um sich nicht zu verraten, doch auch auf diese Weise verleihen die Zeilen ihr einen gewissen Halt. Auf narrativer Ebene spielt das Gedicht die Rolle eines Übergangsobjekts, indem es der Ich-Erzählerin und ihren Freunden eine gewisse innere Stabilität vermittelt. So verhilft das Gedicht den Protagonisten, ihre Angst vor Verfolgern und Verrätern zu bewältigen und sich zu beruhigen, da das Aufsagen für eine Weile die Gedanken stilllegt und die Gemüter besänftigt. Eine solche Funktion spricht Müller auch den Liedern zu, die einem "fertige Hülsen und Hüllen" für die eigenen Gedanken anbieten: "Man schmiegt sich ins Vorhandene hinein, um seine Verzweiflung zu zähmen. Die Turbulenz im Fertigen bleibt berechenbar. Auch die Nachwirkung. Man kann sich verausgaben und wird doch geschont" ("Gelber Mais" 142-143). An solchen "fertige[n], feste[n] Form[en]" halten sich auch die Deportierten in *Atemschaukel* fest, wenn die Lieder von zu Hause sie in der russischen Einsamkeit – "[a]m Nullpunkt der Existenz" – wie ein Netz auffangen und so vor dem totalen seelischen Absturz retten (Müller, "Gelber Mais" 142).

In Grenzsituationen menschlicher Existenz, wie die der Deportation oder der Verfolgung in einer Diktatur, werden diese festen Formen zum "letzte[n] Zipfel Normalität" (Müller, "Gelber Mais" 142). Sie verleihen dem Menschen in einer ansonsten ordnungslosen Welt eine letzte Stütze, die ihn vor dem Verhängnis zu retten vermag. An den Grenzen der Fremdheit und Einsamkeit hält sich auch Irene in *Reisende* an "waghalsigen" Sätzen aus literarischen Werken fest: "Ich weiß, daß man ganze Bücher vergißt. [ ... ] Nur einzelne, waghalsige Sätze bleiben übrig. Sie gehören einem, als hätte ein Erlebnis in einem Bahnhof sie einem zugeflüstert. Als wären sie einem, ohne

daß man es wollte, eingefallen. [ ... ] Man glaubt, man kann von diesen Sätzen leben, weil sie waghalsig sind" (92-93). Solche Sätze, die in einem nach dem Lesen eines Buches nachklingen und zu einem passen, als wären sie auf einen zugeschnitten worden, stellen für den Leser den Kern des jeweiligen Buches dar. In dem einen Satz wird die Essenz des Buches eingefangen, die es vermag, sowohl zu einem als auch für einen zu sprechen. Müller ist der Meinung, dass ein Autor, auch wenn er zahlreiche verschiedene Bücher schreibt, "immer an einem einzigen Satz" schreibt, nach dem er in all seinen Werken sucht, der das Zentrum seines Denkens, Fühlens und Schreibens darstellt und den er dem Leser mit auf den Weg gibt, damit sich dieser an seiner festen Form halten kann ("Wie Erfundenes" 35-36). Wenn man das literarische Schaffen Müllers betrachtet, könnte man tatsächlich behaupten, dass die Autorin seit Jahren an ein und demselben Satz schreibt, denn die Themen all ihrer Werke kreisen um denselben Punkt – das Gefühl der Heimatlosigkeit als Folge der Absage an alle Identitäten, die ihr durch Fremdbestimmung auferzungen wurden.

Werk für Werk, Satz für Satz ergänzen sich Müllers Texte gegenseitig, um das Bild ihrer Existenz zu vervollständigen und zu dem einen Satz – dem Wesen ihres Schaffens und ihrer Identität – zu gelangen. Paula Bozzi bezeichnet Müllers Stil als "konzentrische Schrift", da sich die Autorin durch ihr Schreiben aus verschiedenen Positionen und Entfernungen einem gewissen Zentrum zu nähern scheint (28). Laut Bozzi ist dieses Zentrum das "traditionell[e] Selbstverständni[s] des Deutschtums", dem sich Müller vom Rande aus nähert, nie aber das Ziel erreicht, da sie in ihrer konzentrischen Bewegung auf einen Kern nationalsozialistischen Gedankenguts stößt, zu dem sie sich nicht bekennen kann und sich deshalb davon abwendet (31-32). Die

nationalsozialistische Gesinnung in ihrer Familie und der gesamten banatschwäbischen Gemeinschaft spricht Müller zwar in etlichen ihrer Werke an, jedoch hat sie diesem Thema noch kein eigenständiges Werk geliefert, um den Ursachen und Folgen dieser Einstellung auf den Grund zu gehen. Dadurch würde eine Leerstelle innerhalb Müllers Gesamtwerk gefüllt werden, genauso wie durch *Atemschaukel* eine andere Lücke gefüllt wurde, die in unzähligen früheren Werken von Müller durch die Frage nach dem Schweigen der Mutter angedeutet wurde. Man könnte behaupten, dass das Schweigen der Eltern Müller den Ansporn zum Schreiben gegeben hat, denn die Autorin versucht mit Hilfe der niedergeschriebenen Worte zu dem Kern der ihr verschwiegenen oder verlogenen Identität zu gelangen.

Das Ziel hat Müller wohl nicht erreicht, da sie sich auf der Suche nach dem Kern ihrer Identität durch die Macht des geschriebenen Wortes von ihren Teilidentitäten losgesprochen oder, um mit Müller zu reden, "losgebunden" hat. Man kann Bozzi nur zustimmen, wenn sie behauptet, dass Müllers Literatur zur gleichen Zeit von "Berührungswünschen und von Distanzierungsnot" bestimmt wird, wodurch der konzentrischen Bewegung immer wieder mit einem Abwenden vom Zentrum entgegnet wird (27). Außerdem erschwert die transitorische Natur von Müllers Identität die Verortung eines Zentrums und die Suche nach Identität führt nur zu einer Nicht-Identität, ebenfalls wie die Suche nach dem Ort, den sie Heimat nennen kann, zur Nicht-Heimat führt. Durch diese Absagungen – durch dieses "Losbinden" – gewinnt Müller eine Bewegungsfreiheit, die ihr neue Perspektiven eröffnet und das Herausbilden einer neuen Identität ermöglicht, die sich außerhalb des Teufelskreises der einengenden und unterdrückenden Mächte der Vergangenheit ansetzt. Dabei ist dem geschriebenen Wort

und der Sprache im Allgemeinen eine immense Rolle in diesem Prozess der Selbstsuche zuzuschreiben. Und wenn Müller das Vertrauen in die Muttersprache immer noch nicht gewonnen hat, so hat sich die Sprache für sie doch als Mittel zur Selbstbehauptung, als identitätsstiftendes Mittel erwiesen.

Nachdem sich das Zentrum ihrer Identität jedoch als Leerraum enthüllt hat, ist es fraglich, ob Müller zu dem einen Satz, der das Wesen ihres Schreibens darstellt und nach dem sie auf der Suche ist, gelangen wird. Wie das Zentrum ihrer Identität, könnte sich auch der Kern ihrer Sprache eher als Fantasiegebilde herausstellen, da sich Sprache, wie auch Identität, in ständiger Bewegung befindet und jeglicher Verortung entzieht. Und doch treten auch im Bereich der Sprache Müllers und ihrer Werke Schnittstellen auf, an denen sich für einen gewissen Zeitraum der eine Satz erfahren lässt. Wie an den Schnittstellen zwischen den Teilidentitäten Müllers das Gefühl der Heimatlosigkeit als gemeinsamer Punkt erkannt werden kann, so kann in ihren Werken ein ganz einfacher Satz als Leitmotiv erkannt werden, der auf narrativer Ebene die Heimatlosigkeit zu mildern versucht, und den Müller all ihren Lesern, die das Gefühl der Heimatlosigkeit kennen, als Trost und Stütze mit auf den Weg gibt. Dieser Satz ist, wie Müllers Sprache im Allgemeinen, von größter Präzision und Einfachheit: HAST DU EIN TASCHENTUCH? Durch diese Frage verbindet Müller ihre eigene Heimatlosigkeit mit dem Schicksal so vieler Menschen, die in Unterdrückung leben und nach ihrer Identität suchen, wodurch ihre Literatur trotz ihrer strengen Ortsgebundenheit zu einem Stückchen Weltliteratur wird. Genauso wie das Taschentuch fungiert auch die Frage danach als Übergangsobjekt in einer Welt, in welcher dank Müllers Einsichten der identitätsstiftende Charakter der einfachsten Wörter und der banalsten Dinge erkannt wird. Mit einer

Reflexion über die Macht der Sprache beendet Müller auch ihre Nobelpreisrede: "Ich wünsche mir, ich könnte einen Satz sagen für alle, denen man in Diktaturen alle Tage, bis heute, die Würde nimmt – und sei es ein Satz mit dem Wort Taschentuch. Und sei es die Frage: HABT IHR EIN TASCHENTUCH?" ("Jedes Wort" 21).



## Bibliographie

- Augé, Marc. *Non-Places. Introduction to an Anthropology of Supermodernity*. London: Verso, 1995.
- Berger, Peter L., Brigitte Berger und Hansfried Kellner. *Das Unbehagen in der Modernität*. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 1987.
- Bleek, Stephan. "Mobilität und Seßhaftigkeit in deutschen Großstädten während der Urbanisierung." *Geschichte und Gesellschaft. Probleme der Urbanisierung* 15:1 (1989): 5-33.
- Bloch, Ernst. *Das Prinzip Hoffnung*. Bd. 3. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1959.
- Bozzi, Paola. *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2005.
- Buck, Günther. "Über die Schwierigkeit der Identität, singular zu bleiben." Marquard und Stierle. 665-668.
- Danzig, Gabriel. "Apologizing for Socrates: Plato and Xenophon on Socrates' Behavior in Court." *Transactions of the American Philological Association* 133:2 (Herbst 2003): 281-321.
- Doerry, Martin und Volker Hage. "So eisig, kalt und widerlich. Die Schriftstellerin Herta Müller über eine Aktion deutscher Autoren gegen den Fremdenhaß." *Der Spiegel* 9. November 1992: 264-268. 5. April 2009. <<http://wissen.spiegel.de>>.
- Domin, Hilde. "Heimat." *Gesammelte Essays*. München: Piper, 1992: 13-16.
- Eddy, Beverley Driver. "Testimony and Trauma in Herta Müller's *Herztier*." *German*

*Life and Letters* 53:1 (Januar 2000): 56-72.

Eisermann, Gottfried. *Rolle und Maske*. Tübingen: Mohr, 1991.

Fetscher, Caroline. "Freiheit ist das Gegenteil von Willkür." *Der Tagesspiegel*.

28.03.2010.

Freud, Sigmund. "Das Unbehagen in der Kultur." *Abriss der Psychoanalyse. Das*

*Unbehagen in der Kultur*. Frankfurt am Main: Fischer Bücherei, 1953. 89-191.

---. "The Relation of the Poet to Day-Dreaming." *On Creativity and the Unconscious*.

*The Psychology of Art, Literature, Love, and Religion*. New York: 1908.

Fuhrmann, Manfred. "Rechtfertigung durch Identität – Über eine Wurzel des

Autobiographischen." Marquard und Stierle. 658-679.

Glajar, Valentina. "Banat-Swabian, Romanian, and German: Conflicting Identities in

Herta Müller's *Herztier*." Monatshefte 89:4 (Winter 1997): 521-540.

---. "The Discourse of Discontent: Politics and Dictatorship in Herta Müllers *Herztier*

(1994)." *The German Legacy in East Central Europe as Recorded in Recent*

*German-Language Literature*. Rochester, NY: Camden House, 2004. 115-160.

Johannsen, Anja K. *Kisten, Krypten, Labyrinth: Raumfigurationen in der*

*Gegenwartsliteratur: W.G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller*. Bielefeld:

Transcript, 2008.

Luckmann, Thomas. "Persönliche Identität, soziale Rolle und Rollendistanz." Marquard

und Stierle. 293-313.

Marişescu, Tonia. "Raumfigurationen in Herta Müllers *Niederungen*." *Mauerschau*. 29.

März 2012. 70-81.

<[http://www.unidue.de/imperia/md/content/germanistik/mauerschau/mauerschau5\\_marisescu.pdf](http://www.unidue.de/imperia/md/content/germanistik/mauerschau/mauerschau5_marisescu.pdf)>.

Marquard, Odo. "Identität – Autobiographie – Verantwortung (ein Annäherungsversuch).“ Marquard und Stierle. 690-698.

Marquard, Odo und Karlheinz Stierle, Hrsg. *Identität*. München: W. Fink, 1979.

Marven, Lyn. "In allem ist der Riss: Trauma, Fragmentation, and the Body in Herta Müller's Prose and Collages." *The Modern Language Review* 100:2 (1. April 2005): 396-411.

Milchert, Jürgen. *Lebendiges Grün. Landschaftsarchitektur heute*. Berlin: Bauverlag GmbH, 1988.

Mouffe, Chantal. "Democratic Politics and the Question of Identity." *The Identity in Question*. Hrsg. John Rajchman. New York: Routledge, 1995. 33-44.

Moyrer, Monika. "Der widerspenstige Signifikant: Herta Müllers collagierte Poetik des Königs." *The German Quarterly* 83.1 (Winter 2010): 77-96.

Muntschick, Thomas. *Wenn die Welt ins Dorf kommt: Verdrängung direkt-menschlicher Kommunikation durch technische und Massenmedien am Beispiel eines Dorfes*. Teilband 1. Münster: Lit Verlag: 1998.

Müller, Herta. *Atemschaukel*. München: Carl Hanser Verlag, 2009. Hanser eBook.  
<<http://www.hanser.de>>.

---. *Der König verneigt sich und tötet*. Frankfurt am Main: Fischer Verlag GmbH, 2008.

---. *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet*. Berlin: Rotbuch Verlag, 1991.

- . "Die Sprache hat andere Augen." Interview mit Marika Griehsel. *Nobelprize.org*.  
Web. 30. März 2012.  
<[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2009/muller-telephone.html?print=1](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2009/muller-telephone.html?print=1)>.
- . "Gelber Mais und keine Zeit." *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*.  
125-145.
- . *Heimat ist das, was gesprochen wird*. Hrsg. Ralph Schock. Blieskastel: Gollenstein,  
2001.
- . "Heimat oder der Betrug der Dinge." *Dichtung und Heimat: sieben Autoren  
unterlaufen ein Thema*. Hrsg. Wilhelm Solms. Marburg: Hitzlerath, 1990. 69-83.
- . *Herztier*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1994.
- . *Hunger und Seide*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, 1995.
- . *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*. München: Hanser Verlag, 2011.
- . *In der Falle*. Göttingen: Wallstein Verlag, 1996.
- . "Jedes Wort weiß etwas vom Teufelskreis." *Immer derselbe Schnee und immer  
derselbe Onkel*. 7-21.
- . *Niederungen*. Berlin: Rotbuch, 1984.
- . *Reisende auf einem Bein*. Berlin: Rotbuch, 1989.
- . "Von der Macht der Sprache." Interview mit Juri Steiner für "Sternstunde  
Philosophie." *videoportal.sf*. 17.07.2011. Web. 12. März 2012.  
<<http://www.videoportal.sf.tv>>.
- . "Wie Erfundenes sich im Rückblick wahrnimmt." *Der Teufel sitzt im Spiegel*. Wie

*Wahrnehmung sich erfindet.* 33-55.

---. "Wie Wahrnehmung sich erfindet." *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet.* 9-31.

Müller, Herta und Wolfgang Müller: "Poesie ist ja nichts Angenehmes: Gespräch mit Herta Müller." *Monatshefte* 89:4 (Winter, 1997): 468-476.

Predoiu, Graziella. *Faszination und Provokation bei Herta Müller. Eine thematische und motivische Auseinandersetzung.* Frankfurt am Main: Peter Lang, 2001.

Radisch, Iris. "Ist nur ein kleines Taschentuch." *Die Zeit* 10. Dezember 2009. 27. April 2011. <<http://www.zeit.de/2009/51/Kommentar-Herta-Mueller>>.

Riesman, David. *Die einsame Masse.* Hamburg: Rowohlt, 1958.

Sarup, Madan. *Identity, Culture and the Postmodern World.* Athens: The University of Georgia Press, 1996.

Schiller, Friedrich. "Über die ästhetische Erziehung des Menschen." *Projekt Gutenberg-DE.* Web. 2. Feb. 2012. <<http://gutenberg.spiegel.de/>>.

Schivelbusch, Wolfgang. *Geschichte der Eisenbahnreise. Zur Industrialisierung von Raum und Zeit im 19. Jahrhundert.* München: Carl Hanser Verlag, 1977.

Schlink, Bernhard. *Heimat als Utopie.* Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000.

Simmel, Georg. "Die Großstädte und das Geistesleben." *Sociology in Switzerland.* Universität Zürich. Web. 2. Feb. 2012. <<http://socio.ch/>>.

Sommer, Manfred. "Zur Formierung der Autobiographie aus Selbstverteidigung und Selbstsuche." Marquard und Stierle. 699-701.

- Stäblein, Ruthard. "Da hab ich an Suizid gedacht." *Tageszeitung* 09.12.2009.  
26.07.2010. <<http://www.taz.de>>.
- Straub, Jürgen und Joachim Renn, Hrsg. *Transitorische Identität. Der Prozesscharakter des modernen Selbst*. Frankfurt am Main: Campus Verlag, 2002.
- Talmor, Sascha. "The Cruel Sons of Cain: Herta Müller's *The Land of Green Plums*." *European Legacy* 4:5 (Okt. 1999): 88-97.
- "The Nobel Prize in Literature 2009." *Nobelprize.org*. 25. März 2012.  
<[http://www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2009/](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2009/)>.
- Trailers19. "Herta Muller a câștigat premiul nobel." *YouTube*. 8. Oktober 2009. Web.  
22 März 2012.
- Virilio, Paul und Sylvère Lotringer. *Der reine Krieg*. Berlin: Merve Verlag, 1984.
- Winnicott, Donald W. *Playing and Reality*. New York: Routledge, 2005.