

Herrenloses Heimweh: Heimat und Exil in der Prosa Herta Müllers

Bettina Bannasch

Angaben zur Veröffentlichung / Publication details:

Bannasch, Bettina. 2013. "Herrenloses Heimweh: Heimat und Exil in der Prosa Herta Müllers." In *Literatur und Exil: neue Perspektiven*, edited by Doerte Bischoff and Susanne Komfort-Hein, 337–56. Berlin: de Gruyter. <https://doi.org/10.1515/9783110285741.337>.

Nutzungsbedingungen / Terms of use:

licgercopyright

Dieses Dokument wird unter folgenden Bedingungen zur Verfügung gestellt: / This document is made available under these conditions:

Deutsches Urheberrecht

Weitere Informationen finden Sie unter: / For more information see:

<https://www.uni-augsburg.de/de/organisation/bibliothek/publizieren-zitieren-archivieren/publiz/>



Bettina Bannasch

Herrenloses Heimweh

Heimat und Exil in der Prosa Herta Müllers

Die Texte der 1987 von Rumänien ins deutsche Exil ausgereisten Autorin Herta Müller bedienen sich eines erzählerischen Verfahrens, das Wörter und Redewendungen wie die Fundstücke einer fremden Sprache ausstellt. Die Gedicht-Collagen, für deren Wiedergabe im Druck nicht nur die sie begleitenden Bilder, sondern auch die Texte abfotografiert werden, machen dieses Verfahren anschaulich: In ihnen ist die Produktions-Arbeit des Zerschneidens und Zusammensetzens für die Lesenden sinnlich erfahrbar und nachvollziehbar. Die Erfahrung von Fremdheit ist in den Texten Herta Müllers durchgängig präsent.¹ Es stellt sich die Frage, ob und wie diese Erfahrung auf die Thematisierung und Inszenierung der Erfahrung des Exils in den Werken Herta Müllers bezogen werden kann und soll. Um sie beantworten zu können, ist zunächst das Verständnis von Heimat im Werk Herta Müllers zu klären – ein Wort, das Herta Müller in ihren essayistischen Werken sparsam und in ihren literarischen Werken überhaupt nicht verwendet.

1

Im Widerspiel der Sprache ihres Herkunftslandes Rumänien mit der Muttersprache Deutsch – der Sprache auch des Landes, das Herta Müller Asyl gewährte und in dem sie bis heute lebt –, erhalten vermeintlich gesicherte Bedeutungen neue

¹ Nicht zuletzt die im Werk Müllers stetig virulente Auseinandersetzung mit der Erfahrung ‚des Fremden‘, die damit auch die Hinterfragung ‚des Eigenen‘ impliziert, sowie die in ihrem Werk vielfach eingesetzte Collagetechnik erklärt das Interesse, mit dem Müllers Werk v.a. im Hinblick auf poststrukturalistische und postkoloniale Deut- und Anwendbarkeit zum Gegenstand der neueren Forschung gemacht wird. Vgl. Helga Mitterbauer: „Hybridität – Métissage – Diaspora. Zur Anwendbarkeit aktueller Identitäts- und Kulturkonzepte in der Erforschung von Minderheitenliteraturen, überprüft am Beispiel Herta Müllers *Der König verneigt sich und tötet* [2003]“. In: *Die Wahrnehmung der deutsch(sprachig)en Literatur aus Ost- und Südosteuro-pa – ein Paradigmenwechsel? Neue Lesarten und Fallbeispiele*. Hg. v. Peter Motzan u. Stefan Sienerth. München 2009, S. 223–234. Vgl. auch im selben Band die Beiträge: Thomas Krefeld: „Bild, Wort, Satz, Text. Wie Herta Müller über die Gattungsgrenze ging“, S. 235–249 und René Kegelmann: „Emigriert. Zu Aspekten von Fremdheit, Sprache, Identität und Erinnerung in Herta Müllers *Reisende auf einem Bein* und *Terézia Moras Alles*“, S. 251–263.

und andere Bedeutungen, Klänge und Beiklänge, setzen jenseits herkömmlicher Festschreibungen in den Texten und in den Köpfen der Lesenden Assoziationen frei. Dieser Umgang mit Sprache kennzeichnet Müllers Schreiben auch dann, wenn sie sich auf das Deutsche beschränkt, genauer: zu beschränken scheint. Denn ihre eigentliche Muttersprache, so erläutert es Herta Müller in einem längeren Rückblick auf der Audio-CD *Die Nacht ist aus Tinte gemacht*, ist der banatschwäbische Dialekt des Dorfes, in dem sie aufgewachsen ist. Das Hochdeutsche war für das Kind bereits die erste Fremdsprache, später trat für die junge Erwachsene das Rumänische als zweite Fremdsprache hinzu.²

Das Erlernen von Sprache begreift Herta Müller als das Sich-Vertraut-Machen mit unterschiedlichen Sichtweisen auf die Dinge. Sie spricht von den unterschiedlichen „Augen“, die jede Sprache hat und davon, dass es „nicht nur andere Wörter sind, sondern dass es ein anderer Blick ist, den das Rumänische hat. [...] das war im Dialekt auch so.“³ In einer Rede mit dem Titel *Heimat ist das, was gesprochen wird* aus dem Jahr 2009 beschreibt sie die Entwicklung, die sie selbst in ihrem Verhältnis zu den unterschiedlichen Sprachen, die sie spricht, durchlaufen hat.

Es wurde immer öfter so, dass die rumänische Sprache die sinnlicheren, auf meine Empfindungen besser zugeschnittenen Wörter hatte, als meine Muttersprache. Ich wollte den Spagat der Verwandlungen nicht mehr missen. Nicht im Reden und nicht im Schreiben. Ich habe in meinen Büchern noch keinen Satz auf Rumänisch geschrieben. Aber selbstverständlich schreibt das Rumänische immer mit, weil es mir in den Blick hineingewachsen ist.⁴

Es liegt nahe, den von Herta Müller beschriebenen Spagat zusammenzubringen mit ihrem befremdeten und befremdenden Erzählen und dieses wiederum mit ihrer Erfahrung des Exils. In dem Essay *Der Fremde Blick oder Das Leben ist ein*

2 Graziella Predoiu verweist in ihrem Aufsatz „Die Rolle der rumänischen Sprache in den Texten Herta Müllers. Sprach- und Bildinterferenzen“ analog hierzu auf den Einfluss von Müllers Mehrsprachigkeit (hier: des rumänischen Wortschatzes) als produktive Potenz auf ihr Schreiben, die sich in ihrer Prosa etwa durch vermischte Stilsorten, montierte Volkslieder und das Einflechten rumänischer Wendungen als Textcollage äußert. In: *Deutsche Regionalliteratur im Banat und in Siebenbürgen im Vielvölkerraum*. Hg. v. Horst Fassel. Klausenburg 2002, S. 133–139, v.a. S. 136.

3 Herta Müller: *Die Nacht ist aus Tinte gemacht*. Herta Müller erzählt aus ihrer Kindheit im Banat. Konzeption/Regie: Thomas Böhm, Klaus Sander. 2 Audio-CDs, 115 Minuten, Berlin 2009. CD 1, Die Augen der Sprache, 16:04:00f. Vgl. auch Herta Müller: *Heimat ist das was gesprochen wird*. Merzig 2009, S. 15: „In jeder Sprache sitzen andere Augen in den Wörtern.“

4 Herta Müller: *Heimat ist das was gesprochen wird*, S. 21.

Furz in der Laterne aus dem Jahr 1999 erhebt Herta Müller jedoch entschieden Einspruch gegen die Auffassung, ihre Erzählweise sei der Erfahrung des Exils geschuldet.

Den Fremden Blick als Folge einer fremden Umgebung zu sehen, ist deshalb so absurd, weil das Gegenteil wahr ist: Er kommt aus den vertrauten Dingen, deren Selbstverständlichkeit einem genommen wird. [...] Das Einverständnis mit den Dingen ist kostbar, weil es unschont. Man nennt es Selbstverständlichkeit. Sie ist nur so lange da, wie man nicht weiß, dass man sie hat.⁵

Mit ihrem Einspruch macht Müller die Perspektive deutlich, aus der in ihren Werken die Erfahrung des Exils betrachtet wird: Exil wird von der schmerzlichen Erfahrung der Fremdheit im Land der Herkunft gedacht, nicht von der erwartbaren und daher niemals in derselben Weise schmerzlichen Erfahrung der Fremdheit im Exilland.⁶ Die Frage nach der thematischen und narrativen Inszenierung des Exils im Werk Herta Müllers schließt so notwendig die Frage nach der thematischen und narrativen Inszenierung von Heimat mit ein, einer Heimat, die als Diktatur die Ausreise in ein anderes Land erzwang.

Ein zweites Missverständnis klärt Herta Müller in diesem Zusammenhang ebenfalls auf. Beim Schreiben mit dem fremden Blick handelt es sich, so betont sie, nicht um ‚Kunst‘, sondern um eine Überlebensstrategie.

Der Fremde Blick hat mit Literatur nichts zu tun. Er ist dort, wo nichts geschrieben werden, und kein Wort geredet werden muss: [...]. Die einzige Kunst, mit der er zu tun hat, ist, mit ihm zu leben. (S. 34)⁷

Die Einnahme des ‚fremden Blicks‘ macht sich die Bewältigung eines Lebens zur Aufgabe, das ohne ihn nicht zu bewältigen wäre. Es geht um Möglichkeiten der Selbstbehauptung in einem totalitären System, um Versuche, Würde unter

⁵ Herta Müller: *Der Fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne*. Göttingen 2009, S. 28f.

⁶ In diesem Zusammenhang ist es bezeichnend, dass in *Reisende auf einem Bein* von dem Land, aus dem die Protagonistin Irene ausgereist ist, konsequent nur als von dem ‚anderen Land‘ die Rede ist – und dies bei aller Fremdheit, die Irene dem Asylland gegenüber empfindet, in einer Stadt zudem, die sich ihrerseits in unmittelbarer Nachbarschaft zu einer ‚anderen Stadt‘ befindet, von der sie durch eine Mauer getrennt ist. Vgl. Sigrid Grün: *‚Fremd in einzelnen Dingen‘. Fremdheit und Alterität bei Herta Müller*. Stuttgart 2010, hierzu v.a. S. 37ff.

⁷ In der Erläuterung dieser Auffassung zieht Müller bezeichnenderweise den Vergleich zwischen einer Auschwitz-Überlebenden, die den fremden Blick hat und die sich von einem berühmten Autor wie Jorge Semprún darin unterscheidet, dass er schreibe und sie nicht.

Bedingungen zu wahren, in denen die eigene Existenz bedroht ist und Selbstachtung und Moral Luxusgüter sind.

2

Der fremde Blick im Werk Herta Müllers ist der Fremdheitserfahrung im Land der Herkunft geschuldet, dessen totalitäre Strukturen Flucht und Exil erzwungen haben. Das Exil ist Folge, nicht Grund dieser Fremdheit. In diesem Sinne begreift sich Herta Müller als Exilautorin, in diesem Sinne reiht sie sich in die Tradition der deutschsprachigen Exilliteratur ein. Ausdrücklich formuliert sie dieses Selbstverständnis in einem offenen Brief aus dem Jahr 2011, in dem sie die Bundesregierung dazu auffordert, das Exil und seine Literatur nicht in Vergessenheit geraten zu lassen und ein Museum des Exils zu errichten.⁸

Müller beschränkt dabei den Begriff Exilliteratur zunächst eng auf die Literatur der Autorinnen und Autoren, die Deutschland 1933 verlassen mussten. Ihr besonderes Interesse gilt jenen, die nach 1945 nicht mehr nach Deutschland zurückkehrten – der Mehrzahl, wie sie hervorhebt –, die aber dennoch weiter in deutscher Sprache schrieben.

Die ‚Zugehörigkeitserklärung‘, mit der Herta Müller ihre eigenen Werke in diese Tradition einreicht, öffnet jedoch zugleich das eng gefasste Verständnis von Exilliteratur auf exilliterarische Werke der Gegenwart – und auch der Vergangenheit vor 1933 – hin. Und ebenso wie Herta Müllers Zugehörigkeitserklärung zu einem *enger* gefassten Verständnis von Exilliteratur konkrete literaturpolitische Konsequenzen hat – die Erinnerung an Namen vergessener Autoren,⁹ die Herausgabe vergriffener Werke,¹⁰ und schließlich das Engagement für ein Museum des Exils – ebenso hat auch die *Öffnung* dieses engeren Verständnis-

⁸ In einem offenen Brief an die Bundeskanzlerin Angela Merkel, den die *Frankfurter Allgemeine Zeitung* am 24. Juni 2011 veröffentlichte, setzt sich Herta Müller dafür ein, in Deutschland ein *Museum des Exils* zu errichten. Es soll, so schreibt sie, dazu beitragen, sich „über die Verluste durch die Vertreibung von Künstlern und auch von Wissenschaftlern klarzuwerden. Einen Ort, der die oft fürchterlichen Lebensumstände derjenigen zeigt, die kurz davor noch die Elite dieses Landes waren, das kulturelle Leben in Deutschland prägten.“ „Ein wenig gehöre ich ja auch dazu“, schreibt sie am Ende ihres Briefs.

⁹ So erinnert Müller etwa an Konrad Merz und seinen Roman *Ein Mensch fällt aus Deutschland* [1936], den sie in dem Brief beispielhaft für viele andere zu Unrecht vergessene Autorinnen und Autoren nennt (ebd.).

¹⁰ Müller tritt als Herausgeberin der Gedichte Theodor Kramers auf, der im Exil in England überlebte. Theodor Kramer: *Die Wahrheit ist, man hat mir nichts getan. Gedichte*. Hg. und mit einem Nachwort versehen v. Herta Müller. Wien 1999.

ses von Exilliteratur konkrete (literatur)politische Konsequenzen. Er artikuliert sich etwa in ihrem Engagement für die chinesischen Dissidenten und Dichter Liu Xiaobo und Liao Yiwu.

In einer Rede, die Herta Müller in diesem Zusammenhang im August 2011 hielt,¹¹ äußert sie sich zu dem Verhältnis, das der Exilierte zu seiner Heimat hat.

Man sagt sich: Hol sie der Teufel. Doch das klappt nicht. Diese Heimat bleibt der intimste Feind, den man hat. Man hat alle, die man liebt, zurückgelassen. Und die sind weiter so ausgeliefert, wie man es selbst war. [...]

Aber das bittere Glück ist schlau – es verwechselt absichtlich Heimweh mit Heimwehlosigkeit. Und es ist ein exzellenter Meister des Konjunktivs. Es sagt einem klipp und klar: Du hättest doch nie so sein wollen, wie du hättest werden müssen, wenn du hättest daheim bleiben dürfen. Dieser Konjunktiv ist nicht mehr Wunschform, sondern Fazit. Er vertreibt alle Wehmut, wissend, dass sie ohne wegzugehen, wiederkehrt. Aber auch der Meister des Konjunktivs kommt wieder.¹²

In ihrer Rede stellt Herta Müller zu zwei ihrer eigenen Romane Bezüge her. Zum einen spielt sie auf ihren Roman *Reisende auf einem Bein* an. Dieser Bezug ist nahe liegend. Der 1989 erschienene Roman ist der einzige der bisher veröffentlichten Romane Herta Müllers, in dem die Erfahrung des Exils explizit zum Thema gemacht wird.¹³ Er beschreibt die Zeit, in der eine Frau mit dem sprechenden Namen Irene zunächst in Rumänien auf die Ausreisebewilligung und dann in Deutschland auf den Erhalt ihres Einbürgerungsbescheides wartet; am Ende liegt er in ihrem Briefkasten. Der Roman erscheint zwei Jahre nach Müllers Ankunft in Deutschland, die autobiografischen Bezüge sind unverkennbar. Anders verhält es sich mit dem zweiten Roman, auf den Müller in ihrer Rede ebenfalls anspielt, mit dem 2009 erschienenen Lagerroman *Atemschaukel*. Dieser Roman beschreibt aus der Perspektive eines männlichen Ich-Erzählers den Alltag in einem der Arbeitslager, in die viele Rumäniendeutsche Anfang 1945 durch die Sowjetunion verschleppt wurden.¹⁴ Der Ich-Erzähler ist mit Daten und

¹¹ Rede anlässlich der ins Deutsche übertragenen Veröffentlichung von Liao Yiwus *Für ein Lied und hundert Lieder*, abgedruckt in der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* v. 27.8.2011.

¹² Herta Müller: „Diesseitige Wut, jenseitige Zärtlichkeiten“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 27.8.2011, Feuilleton S. 31.

¹³ Vgl. hierzu: Karin Binder: Herta Müller: *Reisende auf einem Bein*. In: Bettina Bannasch u. Gerhild Rochus: *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Berlin, Boston 2013, S. 464–471; Bernhard Doppler: „Die Heimat ist das Exil. Eine Entwicklungsgestalt ohne Entwicklung. Zu ‚Reisende auf einem Bein‘. In: *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*. Hg. v. Norbert Otto Eke. Paderborn 1991, S. 95–106.

¹⁴ Von den Verschleppungen betroffen waren zwischen 70.000 und 100.000 Menschen im Alter zwischen 17 und 45 Jahren. Die Angaben differieren (vgl. Alfred-Maurice de Zayas:

Charakterzügen des mit Herta Müller befreundeten, 2006 verstorbenen Lyrikers Oskar Pastior ausgestattet. Herta Müller rechnet diesen Roman – dies ist bezeichnend für das Verhältnis, in das sie sich selbst zu den Figuren in ihren Romanen setzt – ihren übrigen ‚autofiktionalen‘ Werken zu.

Dass Müller einen *Lagerroman* anführt, wenn sie über Heimat und Exil spricht, erlaubt es, ihr Selbstverständnis als deutschsprachige Exilautorin noch einmal genauer zu bestimmen. Wie in den Texten des sogenannten Nachexils – den nach 1945 entstandenen Werken, die die Erfahrung und Folgen des Exils 1933–1945 thematisieren – ist auch in den Werken Herta Müllers die Shoah und mit ihr die Literatur über die Shoah zentraler Bezugspunkt. Als einer ihrer bedeutsamsten poetologischen Texte kann ihr Essay über Ruth Klügers autobiografischen Bericht *weiter leben* (1992) angesehen werden. Darin spricht Herta Müller von dem „in all seinen Facetten gleich bleibende[n] ethischen[n] Anspruch“, der „Orientierungspunkt fürs Schreiben“¹⁵ ist und den auch sie für ihr eigenes Schreiben in Anschlag bringt. Sie bekennt sich dabei zu einem normativen Verständnis von Ethik, das sie – dabei auf eine Lagererfahrung Oskar Pastiors rekurrierend – so beschreibt:

Die sogenannten einfachen Leute aber behielten einen Satz im Kopf: „Sowas tut man nicht.“ Dieser kurze, vielleicht sogar fragwürdige Satz reicht jedoch, um verantwortlich zu bleiben gegenüber anderen in allen Situationen. Der Satz hat nämlich ein Bild vom Unterschied zwischen Recht und Unrecht, eines, das nicht ideologisch ist. Wo dieser Satz bereit ist, gegen Menschen vorzugehen, haben diese sich vorher bereits unverzeihlich schuldig gemacht.¹⁶

Dem Selbstverständnis Herta Müllers entsprechend, so wie sie es durch ihre Anspielungen in der Rede vom August 2011 vorgibt, können die Romane *Reisende auf einem Bein* und *Atemschaukel* als Markierungen des Spielfeldes verstanden werden, auf dem sie Fragen von Heimat und Exil in ihrem eigenen Werk verhandelt.

Anmerkungen zur Vertreibung der Deutschen aus dem Osten. Stuttgart 1986). Unter den Verschleppten befanden sich etwa 60 % Frauen. Die ersten Verschleppten kehrten 1949, die letzten 1952, einige wenige erst 1956 wieder nach Hause zurück; ein Drittel von ihnen kam in den Lagern zu Tode.

15 Herta Müller: „Sag, dass du fünfzehn bist – weiter leben von Ruth Klüger“. In: Dies.: *In der Falle. Drei Essays.* Göttingen 2009, S. 25–40, Zitat S. 25. Es ist ein Schreiben, das nicht auf gefühlvolle Empathie, sondern auf Genauigkeit setzt. „Die Autorin [...] hebt keinen Toten auf die Höhe eines Sockels hinauf. Statt dessen in die Höhe des genauen Blicks. Diese Höhe, zu der alle Sinne hinreichen, zu halten, ist schwer“ (ebd., S. 31). Diese Genauigkeit richtet sich auch und allererst auf einen skrupulösen Umgang mit Worten. „Überlebende sind Zerbrochene. Güte kommt jedoch nur von intakten Menschen. Zerbrochene fordern statt dessen Anteilnahme durch Genauigkeit, mit dem Verstand. Sie haben zum Unterschied von Intakten ein Ohr für jeden Hinterhalt der Worte“ (ebd., S. 36).

16 Herta Müller: „Sag, dass du fünfzehn bist“, S. 28.

3

Den apodiktischen Gestus des So-etwas-tut-man-nicht bekräftigt Herta Müller noch einmal in ihrer Literaturnobelpreisrede im Jahr 2009. Darin schildert sie ein Gespräch mit Vertretern des rumänischen Geheimdienstes, mit denen sie jede Zusammenarbeit verweigerte, und zwar mit den Worten: „N-am caracterul, ich hab nicht diesen Charakter.“¹⁷ Nicht zufällig wird diese Geschichte, die sich auch im literarischen Werk findet, hier als eine biografisch gesicherte, ‚kunstlose‘ Erinnerung ausgewiesen. Denn es ist diese ‚Charakterfrage‘, die das ethische Zentrum der Werke Herta Müllers beschreibt. Es hat das Erzählen in einer nicht-totalitären Sprache zur Konsequenz und eine Figurengestaltung, die ihre Figuren nicht ‚auserzählt‘.

In keinem der Werke Herta Müllers ist von der Shoah die Rede. Müller schreibt über die Gegenwart, über das Fortleben des Nationalsozialismus und des Faschismus in der Gegenwart. Ihre Texte handeln von Lagern in unterschiedlichen Erscheinungsformen, von der totalitären Kontrolle der Dorfgemeinschaft bis hin zum existenzvernichtenden Arbeits- und Konzentrationslager. Herta Müllers Romane verallgemeinern die Lagererfahrung und stellen die Frage, ob und wie angesichts des Ausnahmezustands, den die Lagererfahrung für den Häftling darstellte, Recht und Unrecht überhaupt noch unterschieden werden können oder ob – wie Giorgio Agamben es im *Homo sacer* formuliert – „das Wesen des Lagers in der Materialisierung des Ausnahmezustands besteht und in der daraus erfolgenden Schaffung eines Raumes, in der das nackte Leben und die Norm in einen Schwellenraum der Ununterschiedenheit treten.“¹⁸ Sämtliche Romane Herta Müllers, insbesondere aber ihr Lagerroman *Atemschaukel*, stehen für die Überzeugung ein, dass an Unterscheidungen zwischen Recht und Unrecht, zwischen Verweigerern und Kollaborateuren, zwischen Demokratie und Diktatur, zwischen Ausnahmezustand und Normalität festzuhalten ist. Der These von der „innersten Solidarität zwischen Demokratie und Totalitarismus“, die Agamben in seiner Einleitung zum *Homo sacer* aufstellt,¹⁹ stellt Müller ihren normativen Satz des So-etwas-tut-man-nicht entgegen.

¹⁷ Herta Müller: „Jedes Wort weiß etwas vom Teufelskreis. Nobelpreis-Vorlesung im Wortlaut“. In: *Frankfurter Rundschau* v. 7.12.2009. Video-Aufzeichnung siehe <http://www.nobelprize.org/mediaplayer/index.php?id=1220>.

¹⁸ Giorgio Agamben: *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*. Aus dem Italienischen von Hubert Thüring. Frankfurt/M. 2002, S. 183.

¹⁹ Giorgio Agamben: *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*, S. 20. Vgl. hierzu auch bes. den abschließenden Passus im *Homo sacer*.

Das ethische Zentrum der Texte Herta Müllers ist die Frage – um die Formulierung aus dem Essay über Ruth Klüger aufzugreifen – nach den Möglichkeiten und Grenzen einer Verantwortlichkeit gegenüber anderen in allen Situationen. In besonderer Weise zugespitzt findet sich diese Frage in dem Roman *Atemschaukel* behandelt, der, wie es darin heißt, vom Nullpunkt her erzählt wird. Vom „Nullpunkt der Existenz“, diese Formulierung ist von Imre Kertész entlehnt. Müller verwendet sie wieder in ihrer Rede über Heimat und Exil vom 28. August 2011. In der entsprechenden Passage in *Atemschaukel* heißt es dazu:

Der Nullpunkt ist das Unsagbare. Wir sind uns einig, der Nullpunkt und ich, dass man über ihn nicht sprechen kann, höchstens drumherum. Das aufgesperrte Maul der Null kann essen, nicht reden. Die Null schließt dich ein in ihre würgende Zärtlichkeit. Der Rettungstausch duldet keine Vergleiche. Er ist zwingend und direkt wie: 1 Schaufelhub = 1 Gramm Brot.²⁰

Diese Passage, in der Müller ein mathematisches Gleichungszeichen einsetzt, das in seinen Bedeutungen *ist* und *isst* zugleich ein- und mehrdeutig ist, gibt – neben der Zitation von Kertész – einen wichtigen Hinweis auf einen poetologisch relevanten Bezugstext, auf die Essaysammlung *Am Nullpunkt der Literatur* des jungen Roland Barthes. Unter diesem Titel finden sich eine Reihe von Essays versammelt, die zahlreiche Korrespondenzen mit Müllers poetologischen Texten und ihren Ausführungen zum ‚fremden Blick‘ aufweisen. Es ist anzunehmen, dass Müller mit diesen Texten bereits früh, über ihre Rezeption der Schriften Oskar Pastiors in Berührung kam. Die Relevanz dieser Essays für Müllers Texte ist nicht zu übersehen; sie erweist sich in ihrem Umgang mit Worten und Redewendungen, die gewohnten Zusammenhängen entnommen und so aus- und vorgestellt werden, dass sie eine eigene analytische Qualität erhalten und zugleich Assoziationen frei setzen.²¹ Diese Korrespondenzen reichen bis in einzelne For-

²⁰ Herta Müller: *Atemschaukel*. München 2009, S. 249.

²¹ Indem die gefundenen Worte als Fundstücke ausgestellt werden, verweigern sie sich der Konstruktion einer schönen Welt, die Erholung von der hässlichen Realität verspricht. Weil es eben diesen Wirklichkeitsbezug gibt, sind manche Worte, so schön sie auch sein mögen, nicht zu gebrauchen. Dem entsprechend erläutert der Ich-Erzähler in *Atemschaukel* seine narrative Strategie des Auswählens am Beispiel einer Pflanze mit dem Namen „Meldekraut“. Zwar ist im Leben der Lagerinsassen das Meldekraut von allergrößter Bedeutung, weil es im Frühjahr als Nahrungsmittel verzehrt werden kann; der Roman widmet dem Meldekraut daher eine seitenlange Beschreibung. Doch „Der Name MELDEKRAUT ist ein starkes Stück und besagt überhaupt nichts. MELDE war für uns ein Wort ohne Beiklang, ein Wort, das uns in Ruhe ließ. Es hieß ja nicht MELDE DICH, es war kein Appellkraut, sondern ein Wegrandwort“ (ebd. S. 26).

mulierungen und Bilder hinein. So etwa, wenn Müller in der aus *Atemschaukel* zitierten Passage, in der vom Nullpunkt die Rede ist, ein mathematisches Gleichungszeichen einsetzt und damit auf Barthes' Ausführungen zu einer neutralen Schreibweise anspielt. Diese steht in seinen Essays zum *Nullpunkt der Literatur* im Zentrum. In dem entsprechenden Abschnitt formuliert Roland Barthes:

Wenn die Schreibweise wirklich neutral ist, wenn die Ausdrucksform, statt ein lästiger unbezählbarer Akt zu sein, zum Zustand einer reinen Gleichung wird, die angesichts der Leerheit der Menschen keine andere Dichte hat als eine algebraische Aufgabe, dann ist die Literatur besiegt, die menschliche Problematik ist entdeckt und wird ohne Färbung dargeboten, der Schriftsteller ist wieder ein ehrlicher Mensch.²²

Müllers Schreiben in Gleichungen treibt eine Genauigkeit des Erzählens hervor, das sich der Wirklichkeit – und nicht ‚der Kunst‘ – verpflichtet weiß, auch wenn es sich dabei um ein ästhetisches Verfahren handelt. Gleichungen sind dabei ein wesentlicher Bestandteil der strukturalistischen Tätigkeit des Assoziierens, Verschiebens und Neukonstruierens. Von Vergleichen sind sie zu unterscheiden, die aus ethischen Gründen abzulehnen sind. Dabei geht es Müller nicht darum, einer Sakralisierung der Lagererfahrung in der Literatur das Wort zu reden, so wie es gelegentlich im Kontext der sogenannten Adorno-Debatte geschehen ist.²³ Vielmehr geht es ihr darum, sich keine Ungenauigkeiten zu gestatten. Es ist eben diese Auffassung, die auch der Ich-Erzähler in Imre Kertész' *Roman eines Schicksallosen* (ungar. 1975, dt. 1990/1996) vertritt: Auf die Frage eines Journalisten hin, ob er ihm etwas von der Hölle berichten könne, aus der er eben doch wohl gerade zurückgekehrt sei, gibt er diesem zur Antwort, er wisse nicht, wie

²² Roland Barthes: „Schreibweise und Schweigen“. In: Ders.: *Am Nullpunkt der Literatur. Literatur oder Geschichte. Kritik und Wahrheit*. Aus dem Französischen von Helmut Scheffel. Frankfurt/M. 2006, S. 60–63, Zitat S. 62.

²³ In der Unsagbarkeitsfrage, so wie sie im Rahmen der sogenannten Adornodebatte in der deutschsprachigen Literatur nach 1945 verhandelt wurde, dürfte Müller einen ähnlich kritischen Standpunkt wie Oskar Pastior einnehmen. Nicht ohne Ironie formuliert dieser in einem kleinen Text über das Entziehungsgedicht: „[...] das entziehungsgedicht ist aber ein produkt das keine tätigkeit ausüben sich also auch nicht entziehen kann und mit diesem sprachlichen trick der zwar keine nähere beschreibung ist kommen wir trotzdem der beschreibbarkeit ein wenig näher die wir vollends enthalten wenn wir aus der zum schein vorgeführten BESCHREIBUNG DER UNBESCHREIBBARKEIT durch vorzeichenwechsel die NICHTBESCHREIBUNG DER BESCHREIBBARKEIT erhalten der subjektive faktor im ersten glied erweist sich als außerliterarisch und wir gewinnen durch extrapolierung die nackte BESCHREIBBARKEIT die halten wir fest wir sind zwar noch immer im zeitpunkt in dem wir so tun als unterließen wir die beschreibung doch arbeiten wir bereits mit der beschreibbarkeit das ist viel wert (Oskar Pastior: *Jetzt kann man schreiben was man will*. München 2003, S. 22).

es in der Hölle aussehe. Nur im Konzentrationslager sei er gewesen, nur von dort könne er berichten.

4

Ein totalitäres System – die Welt des Arbeits- und Konzentrationslagers ist seine bedrohlichste Form – erzeugt Angst und Ohnmachtsgefühle, aber keine Zugehörigkeits- und Heimatgefühle. In Herta Müllers Erzählen mit dem ‚fremden Blick‘ kommt diese Überzeugung zum Ausdruck. Die Sprache, als Bestandteil einer wirkungsvollen strukturalistischen Tätigkeit auf das Leben verpflichtet, kann keinen Ersatz für das Zuhause bieten. In noch einmal besonderer Weise gilt dies nach Müllers Auffassung für die deutsche Sprache.

Wer als Deutscher *Sprache ist Heimat* sagt, steht in der Pflicht, sich mit denen in Beziehung zu setzen, die diesen Spruch geprägt haben. Und geprägt haben ihn die Emigranten, die Hitlers Mördern durch Flucht entkommen waren. Auf sie bezogen, schrumpft *Sprache ist Heimat* zu einer blanken Selbstvergewisserung. Er bedeutet lediglich: „Es gibt mich noch“. *Sprache ist Heimat* war den Emigranten in einer aussichtslosen Fremde das in den eigenen Mund gesprochene Beharren auf sich selbst.²⁴

Müller versteht die Auffassung ‚Sprache ist Heimat‘ als eine hilflose, prinzipiell zum Scheitern verurteilte Strategie der Selbstvergewisserung. Zwar bekundet sie Verständnis für jene, die diese Formulierung wählten. Sie kann sie jedoch nicht für den eigenen Sprachgebrauch übernehmen.²⁵ Für eine nähere Bestimmung ihrer eigenen Auffassung zieht sie es vor, sich dem „Resümee des KZ-Häftlings und des in der Fremde hausenden Emigranten Semprún“ anzuschließen. Diesem entlehnt sie den programmatischen Titel ihres Essays *Heimat ist das was gesprochen wird*.

²⁴ Herta Müller: *Heimat ist das was gesprochen wird*, S. 24.

²⁵ An die Herkunft dieser Formulierung erinnernd tritt Herta Müller ihrem Missbrauch entgegen, so wie er schon früh auch in deutschen Emigrantenkreisen – etwa von Leuten wie Ernst Bloch (vgl. Ernst Bloch in seinem Essay aus dem Jahr 1939 mit dem Titel *Zerstörte Sprache – Zerstörte Kultur*) – in der Auseinandersetzung mit der Vorstellung von einem ‚anderen Deutschland‘ diskutiert wurde und wie er in der neueren Exilforschung unter dem Eindruck der postcolonial studies erneut wieder in den Blick gerückt wurde (vgl. Stephan Braese: „Exil und Postkolonialismus“. In: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch* 27 (2009): *Exil, Entwurzelung, Hybridität*, S. 1–19).

Semprún sagt: „Im Grunde ist meine Heimat nicht die Sprache (...), sondern das, was gesprochen wird.“ (J. Semprún: *Federico Sánchez verabschiedet sich*. Frankfurt/M. 1994, S. 13)²⁶

Heimat, bedeutet dies, gibt es nur in der Verlässlichkeit eines vertrauenswürdigen Freundeskreises. Auch diese Auffassung hat Konsequenzen für das Erzählen im Werk von Herta Müller, insbesondere für ihre Figurengestaltung und für die Konstruktion der Romanhandlungen.

Da Herta Müller für sämtliche ihrer Werke den Begriff des Autofiktionalen verwendet, erscheint es gerechtfertigt, Ricœurs Überlegungen zur Ich-Erzählung für die Analyse der Figurengestaltung heran zu ziehen. In seiner *Phänomenologie des fähigen Menschen* trifft Ricœur die Unterscheidung zwischen zwei Arten der Ich-Erzählung. Er spricht zum einen von einer Ich-Erzählung, die eine zusammenhängende Erzählung von einem Ich entwirft. Dieses Ich, das *idem*, übernimmt Verantwortung für seine Geschichte. Ricœur stellt es in ein dialektisches Spannungsverhältnis zum *ipse*, zum Ich in seiner historischen Bedingtheit, zu einem Ich mit dem Recht auf Wandel und Veränderung.²⁷ Es ist eben dieses Recht, auf dem die Figuren in den Romanen Herta Müllers – allen äußeren Umständen zum Trotz – bestehen.²⁸ In dem 1997 erschienenen Roman *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet* schreit der Mann vom Geheimdienst das Ich im Ver-

26 Herta Müller: *Heimat ist das was gesprochen wird*, S. 26. Zum Bedeutungsfeld ‚Heimat‘ bei Herta Müller vgl. bes. Paola Bozzi: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. Würzburg 2005, hierzu v.a. die Seiten 40–51. Bozzi subsumiert den Heimatbegriff im Werk Müllers als einen „in der Tat von der Schriftstellerin mit großer Beharrlichkeit als ‚Agonie des Realen‘ entpuppt[en] und als höchst artifizielle Veranstaltung“ kenntlich gemachten (S. 46). Unter der Bezugnahme auf Wilhelm Solms Beitrag „Ankunft“ (In: *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*. Hg. v. Wilhelm Solms. Marburg 1990, S. 234–257) geht sie schließlich so weit, Herta Müller den Status einer Exilautorin abzusprechen: „Fremde in der Heimat, doch nicht daheim in der Fremde, dies gilt auch für Herta Müller, die deshalb auch nicht als Exilautorin betrachtet werden kann.“ (S. 39) Astrid Schau beobachtet im Werk Müllers den prinzipiellen Einspruch gegen ein Heimatverständnis, das durch eindeutige kulturelle Besitzverhältnisse definiert ist: „Ein Affekt gegen monokulturelle Vereinnahmung ist allenthalben zu spüren.“ Astrid Schau: *Leben ohne Grund. Konstruktion kultureller Identität bei Werner Söllner, Rolf Bossert und Herta Müller*. Bielefeld 2003, S. 23.

27 Paul Ricœur: *Wege der Anerkennung. Erkennen, Wiedererkennen, Anerkennung*. Frankfurt/M. 2006, hier bes. S. 131ff.

28 Im Vergleich mit früheren Texten Müllers verschärft sich in *Atemschaukel* die Situation des Ich insofern, als der Totalität des Lagers vom Hungernden keine widerständige Identität, sondern nur mehr ein widerständiger Überlebenswille entgegengehalten werden kann. Identitätsbewusstsein ist ein Luxusgut in *Atemschaukel*, Sättigung ist seine Voraussetzung. Im letzten Lagerjahr, als die Insassen mit etwas Geld und Nahrung versorgt werden, kehrt es wieder zurück. Mit ihm kehren auch erwartbare Formen von Sozialverhalten wieder zurück.

hör an: „Siehst du, die Dinge verbinden sich.“ Und das Ich antwortet ihm: „Bei Ihnen, bei mir nicht.“²⁹

Zugleich ist Verlässlichkeit eine zentrale Qualität, welche die widerständigen Figuren in den Romanen Müllers auszeichnet. Es ist der Mangel an Verlässlichkeit, der in den Romanen Herta Müllers jene, die mit totalitären Systemen zusammenarbeiten, von jenen scheidet, die sich einer solchen Zusammenarbeit verweigern.³⁰ Die Romane Müllers erzählen von vertrauensvollen Freundschafts- und Liebesverhältnissen, und von dem existentiellen Angewiesensein auf dieses Vertrauen. In dem Selbstverständnis, nicht der ‚Typ‘ für die Kollaboration mit totalitären Systemen zu sein – nicht einen solchen Charakter zu haben –, wissen sich die (Freundes-)Figuren in den Romanen Herta Müllers versichert.

Genauer: In diesem Selbstverständnis meinen die Figuren über eine gewisse Zeit hinweg versichert zu sein. Denn die Romane Herta Müllers erzählen auch und immer wieder von den Erschütterungen des existentiell notwendigen Vertrauens in die Freunde. Und oftmals heben sich die Romane die verstörendste dieser Erfahrungen, die Erkenntnis, dass der Verrat bis in die eigene Liebesbeziehung hineinreicht, bis zum Schluss auf. So etwa in dem Roman *Der Fuchs war damals schon der Jäger*, in dem sich der sympathische, verzweifelte Ilije, der Geliebte der Hauptfigur Adina, am Ende als derjenige erweist, der die Freunde gegenüber der Securitate verraten hat, und der auf diese Weise mitschuldig ist an dem Selbstmord, den einer der Freunde begeht.³¹ Zugespitzt findet sich diese erzählerische Strategie, die die Verunsicherung nicht nur am Beispiel der Figu-

29 Herta Müller: *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*. Reinbek 1997, S. 28. Vgl. dazu auch Oskar Pastiors kurzen Text *Geschichte, Poesie*. Darin heißt es: „Geschichte geschieht; Geschichtsschreibung wird gemacht; Poesie geschieht und wird gemacht. [...] Es graust mich vor dem, was die Grund- und Zweck-Logik meiner eigenen Wörter, und sei sie noch so reizend historisch gestört, anzurichten imstande ist. Indem ich gegen den Automatismus der Angst vor dem Automatismus anschreibe, spiele ich öffentlich mit der Geschichte des Automatismus. Mein Interesse, ‚ich‘ zu sagen, scheint generell zu sein; daraus errechne ich die Chance, etwas anzurichten. Was Poesie ist, weiß ich nicht. Unter der Voraussetzung, das Maß nicht mehr zu kennen, messe ich Sätzen eine Bedeutung zu, die mich vielleicht enthält. Dann gibt es Sprünge. Und dann gibt es keine Sprünge mehr. Poesie im Nachhinein verkommt zu Geschichte.“ (Oskar Pastior: „Geschichte, Poesie“. In: *Werkausgabe*, Bd. 4....was in der Mitte zu wachsen anfängt. Hg. v. Ernest Wichner. München 2008, S. 306).

30 Sämtliche Romane Herta Müllers von *Der Fuchs war damals schon der Jäger* (Reinbek 1992) bis zu *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet* (Reinbek 1997) erzählen von dieser Kluft. Es ist eine Kluft, die Herta Müller auch in Gesprächen immer wieder markiert.

31 Ilijes Geliebte Adina erhält den Hinweis auf seinen Verrat von ihrem einstigen Geliebten Paul, der sie wieder zurückgewinnen möchte und der möglicherweise nicht ganz uneigennützig den Freund bei ihr denunziert. (Herta Müller: *Der Fuchs war damals schon der Jäger*, S. 260).

ren vorführt, sondern sie in den Lesenden selbst hinein verlagert, in dem Roman *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*. Der Roman endet mit einer Szene, in der die Ich-Erzählerin auf dem Weg zu einem Verhör durch die Securitate zufällig den Geliebten im vertrauten Umgang mit einem Mitarbeiter der Securitate ertappt. Diese Szene schließt mit den beschwörenden Worten, die das Ich sich selbst vorsagt: „Ha, ha, nicht irr werden“ (239). Mit ihnen beschwört die Ich-Erzählerin den eigenen Verstand, der angesichts des Verrats Schaden zu nehmen droht – so wie auch ihre Nachbarin Frau Micu verrückt geworden ist, die mit einem Mann verheiratet ist, der für die Securitate das Haus ausspioniert.

Eine Äußerung von Herrn Micu ist der Ich-Erzählerin dabei in besonderer Erinnerung geblieben.

Herr Micu sagte einmal zu Paul:

Jeder Beischlaf ist ein Löffel Zucker für ihre abgedankten Nerven, das einzige, wodurch ich meine Frau bei Sinnen halten kann.

Bei Sinnen, fragte Paul.

Bei Sinnen, ich hab gesagt bei Sinnen, nicht bei Verstand.³²

In Verhältnissen, die mit dem Verstand nicht zu bewältigen sind, kommt den Sinnen und der Sinnlichkeit eine zentrale Bedeutung zu. Sie sind es, die noch einen Kontakt zur Wirklichkeit ermöglichen.

In dem Exilroman *Reisende auf einem Bein* wünscht sich die Protagonistin Irene, dass das Bett ihr zur Heimat werden möge: zum Trost für die verlorene Heimat, zum sicheren Ort in dem Land, in dem sie zum Neuanfang genötigt ist. In der namenlosen deutschen Großstadt angekommen – die gleichwohl durch ihre unmittelbare Nachbarschaft zu der ‚anderen Stadt‘, von der sie durch eine Mauer getrennt ist, leicht als Berlin zu identifizieren ist – knüpft Irene ihre Hoffnungen an einen Geliebten, der in einer Stadt mit einem verheißungsvollen Namen zu Hause ist. Der Name dieser Stadt wird genannt, Marburg, er verspricht Schutz und Geborgenheit. Doch die Hoffnung, die Irene in den Mann aus Marburg gesetzt hatte, zerschlägt sich, so wie auch spätere Liebesbeziehungen keinen Heimatersatz bieten. Am Ende des Romans erkennt Irene, dass sie ihrer Einbürgerung zum Trotz eine in ihrer Zugehörigkeit unbestimmte Person geblieben ist. Sie rechnet sich den Menschen zu, „die nicht mehr wussten, ob sie nun in diesen Städten Reisende in dünnen Schuhen waren. Oder Bewohner mit Handgepäck.“³³

32 Herta Müller: *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*, S. 235.

33 Herta Müller: *Reisende auf einem Bein*. Berlin 1989, S. 165.

5

In *Reisende auf einem Bein* beschreibt Herta Müller Erfahrungen, die in vielen Punkten an Jean Améry's berühmten Essay *Wieviel Heimat braucht ein Mensch?* aus dem Jahr 1966 erinnern. Auch für Améry bedeutet der Verlust von Heimat den Verlust von etwas, was zuvor für selbstverständlich gehalten wurde.

Heimat ist Sicherheit, sage ich. In der Heimat beherrschen wir souverän die Dialektik von Kennen-Erkennen, von Trauen-Vertrauen: Da wir sie kennen, erkennen wir sie und getrauen uns zu sprechen und zu handeln, weil wir in unsere Kenntnis-Erkenntnis begründetes Vertrauen haben dürfen. [...] Sicher aber fühlt man sich dort, wo nichts Ungefährs zu erwarten, nichts ganz und gar Fremdes zu fürchten ist. In der Heimat leben heißt, daß sich vor uns das schon Bekannte in geringfügigen Varianten wieder und wieder ereignet. Das kann zur Verödung und zum geistigen Verwelken im Provinzialismus führen, wenn man nur die Heimat kennt und sonst nichts. Hat man aber keine Heimat, verfällt man der Ordnungslosigkeit, Verstörung, Zerrissenheit.³⁴

Die Verstörung des Exilanten ist dadurch gekennzeichnet, dass sie nicht wieder ‚geheilt‘ werden kann. Die verlorene Heimat kann nicht wieder zurück gewonnen werden. Améry schreibt dazu:

Wer das Exil kennt, hat manche Lebensantworten erlernt, und noch mehr Lebensfragen. Zu den Antworten gehört die zunächst triviale Erkenntnis, dass es keine Rückkehr gibt, weil niemals der Wiedereintritt in einen Raum auch ein Wiedergewinn der verlorenen Zeit ist.³⁵

Die Zeit, in der Nachbarn sich noch nicht als die Denunzianten, Peiniger und Mörder erwiesen, als die sie später kenntlich wurden, ist unwiederbringlich vorbei. Konnte – oder musste, um politisch handlungsfähig zu bleiben – der Exilierte das Exil noch als einen „Wartesaal“ begreifen und das Vergehen der Zeit als den Stillstand schieren Abwartens bestimmen, so muss er sich spätestens

34 Jean Améry: „Wieviel Heimat braucht der Mensch?“ In: Ders.: *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*. Neuaufll. Stuttgart 1977, S. 74–101, Zitat S. 82f.

35 Améry: „Wieviel Heimat braucht der Mensch?“, S. 74–101, Zitat S. 75. Müller markiert den Moment dieser Verlusterfahrung als jenen Moment, in dem ein Prozess der Selbstreflektion einsetzt. In diesem versichert sich das Ich jedoch nicht seiner selbst, sondern es blickt, immer wieder aufs Neue, in den Abgrund. In dem Essay *Der Fremde Blick* heißt es dazu: „Niemand will Selbstverständlichkeit hergeben, jeder ist auf Dinge angewiesen, die einem gefügig bleiben und ihre Natur nicht verlassen. Dinge, mit denen man hantieren kann, ohne sich darin zu spiegeln. Wo die Spiegelung beginnt, finden nur noch abstürzende Vorgänge statt, man blickt aus jeder Geste in die Tiefe“ (Herta Müller: *Der fremde Blick*, S. 28f.).

zum Zeitpunkt einer möglichen Rückkehr in die Heimat der Einsicht in die verlorene Zeit stellen.³⁶

Nur als Landschaft ist Heimat nicht zu haben. Bei Müller wie bei Améry ist Heimat verbunden mit den Menschen, die sie damals schon bewohnt haben und die sie heute noch bewohnen. Durch sie setzt sich Geschichte in die Gegenwart fort. Entsprechend ist in Müllers *Reisende auf einem Bein* die Geschichte nationalsozialistischer Herrschaft so lange noch unmittelbar gegenwärtig wie die Zeitzeugen am Leben sind.

Dann fing Irene das Gefühl ein, es könne plötzlich alles anders werden in der Stadt. Die alten Frauen mit den weißen Dauerwellen, polierten Gehstöcken und Gesundheitschuhen könnten plötzlich wieder jung sein und in den Bund Deutscher Mädchen marschieren. Es würden lange, fensterlose Wagen vor die Ladentüren fahren. Männer in Uniformen würden die Waren aus dem Regalen beschlagnahmen. Und in den Zeitungen würden Gesetze erscheinen wie in dem anderen Land.³⁷

Irenes Alptraum ist kein Nachtgesicht, sondern eine Vision, die sich mitten am Tage einstellt. Sie ist keine Übertreibung, sondern sie dokumentiert das Geschichtsbewusstsein der Protagonistin. Es ist ein Geschichtsbewusstsein, das um die Geschichte des Landes, in dem sich Irene aufhält, ebenso genau Bescheid weiß, wie um die des Landes, aus dem sie gekommen ist. Der Roman stellt an dieser Stelle einen der – außerordentlich selten eingesetzten – Vergleiche her: den zwischen dem Nationalsozialismus in Deutschland und der totalitären Diktatur in Rumänien.

Jean Améry wählt in seinem Essay mit der Formulierung von der verlorenen Zeit eine auf Marcel Proust anspielende Formulierung. Auch für Améry ist Heimat das Land der Kindheit. Die Zeit, die dafür erforderlich gewesen wäre in einem neuen Land Heimatgefühle zu entwickeln, wurde bereits in der Heimat verbracht und ist insofern – und zwar sehr konkret auf die Erfahrung des Exils bezogen – verloren. Wenn Herta Müller ihrem Exilroman *Reisende auf einem Bein* ein scheinbar wenig spezifisches Zitat von Cesare Pavese voranstellt – den

³⁶ Die Einsicht, dass nach 1945 keine nationale Erzählung für ein „Deutschland“ mehr vorstellbar ist, mit der man sich identifizieren könnte, lässt den Protagonisten in Oskar Maria Grafts Nachexilroman *Die Flucht ins Mittelmäßige* zu der Formulierung finden, dass nun erst das eigentliche Exil, „die Diaspora“, beginne. Vgl. hierzu Bettina Bannasch: „Anderes Deutschland und Neue Diaspora. Konstruktionen nationaler Identität in der Literatur des Nachexils. Zu Thomas Manns *Doktor Faustus* und Oskar Maria Grafts *Die Flucht ins Mittelmäßige*“. In: *Berührungen. Komparatistische Perspektiven auf die frühe deutsche Nachkriegsliteratur*. Festschrift für Gerhard Kurz. Hg. v. Günter Butzer und Joachim Jacob. München 2012, S. 83–98.

³⁷ Herta Müller: *Reisende auf einem Bein*, S. 49.

Satz „Aber ich war nicht mehr jung“ – so lässt sich dieses Zitat in dem mit Hilfe von Amérays Proustadaption skizzierten Sinne als ein Hinweis auf die ‚verlorene Zeit‘ der Kindheit in der verlorenen Heimat verstehen. Dabei fällt auf, dass die Protagonistin dieses Romans ausdrücklich betont, eine schöne Kindheit verlebt zu haben, im Unterschied zu den vielen von Lieblosigkeit und Willkür bestimmten Kindheiten, die in anderen Texten Müllers beschrieben werden. „Ich war ein Kind, sagte Irene. Nicht schön und nicht gut. Ich wurde geliebt. Ich musste nur spielen und wachsen. Ändern musste ich mich nicht.“³⁸ Ebenso wie der sein einstiges Heimatland bereisende Exilant Jean Améry ist auch die Protagonistin in Herta Müllers Exilroman keine nur im Proustschen Sinne aus dem Land der Kindheit Ausgebürgerte. Denn ebenso wie Amérays Essay stets auf die konkrete Erfahrung des Exils bezogen ist, so macht auch Müllers Roman an keiner Stelle das Angebot, die Exilerfahrung zu einer überzeitlichen, allgemein-menschlichen Erfahrung zu ‚literarisieren‘. Irenes Trauer gilt dem verlorenen Land und der verlorenen Zeit, die an dieses Land gebunden ist. Der Einbürgerungsbescheid, auf den sie lange gewartet hat, bleibt ihr fremd – ganz im Unterschied zu dem Umschlag aus grobem grauem Papier, der sie zugleich mit dem Bescheid erreicht. Allein schon durch die sinnlichen Sensationen, die sein Anblick und die ertastete Beschaffenheit seiner Papierqualität hervorrufen, evoziert er eine Fülle von unkontrollierten Erinnerungen an das ‚andere Land‘, an die Freundin, die ihn schrieb, und an die Freunde, von denen sie geschrieben haben wird.³⁹

6

Heimat gibt es nicht in den Romanen Herta Müllers. Und das ist gut so. Denn, wie es in *Reisende auf einem Bein* heißt, so kann das Denken an das andere Land auch nicht in der Kehle drücken.

³⁸ Herta Müller: *Reisende auf einem Bein*, S. 152.

³⁹ René Kegelmann stellt in seinem Beitrag „Emigriert“ (In: *Die Wahrnehmung der deutsch(sprachig)en Literatur aus Ostmittel- und Südwesteuropa – ein Paradigmenwechsel*. Hg. v. Motzan und Sienert, S. 251–266) den Zusammenhang zwischen der Identitätsbildung und in der Vergangenheit gemachten Erfahrungen in Bezug auf das (häufig traumatische) Erinnern Irenes heraus. Muster traumatischen Erinnerns brechen oft in Irenes Leben ein und können durch einzelne Wörter oder Beobachtungen aktiviert werden und ihr Potenzial existenzieller Bedrohung entfalten (hierzu S. 261).

Irene dachte oft an das andere Land. Doch sie drückten nicht in der Kehle, diese Gedanken. Sie waren nicht verworren. Überschaubar waren sie. Fast geordnet. Irene nahm sie hervor, in die Stirn. Schob sie zurück in den Hinterkopf. Wie Mappen. Was mußte sich bewegen im Kopf, dass es Heimweh hieß. Das Nachdenken blieb trocken. Es kamen nie Tränen. [...]
 Sie verwaltete ihr Heimweh eingeteilt in Landschaft und Staat, in Behörden und Freunde. Es war die Buchhaltung eines halben Lebens. Stille Mappen in fremden Regalen. Irene kam damit zurecht. Sie staunte und wusste, dass sie staunte.⁴⁰

Müllers eingangs zitierte Formulierung vom „bittern Glück“ des Exilanten, der absichtlich Heimweh mit Heimatlosigkeit verwechselt, fasst diese Strategie zusammen, die Irene im Umgang mit ihren Erinnerungen an das ‚andere Land‘ verfolgt. Doch bald schon erkennt Irene die Verlogenheit, mit der sie sich ihre Ruhe erkaufte. Die durch Selbstbetrug erzwungene Ruhe schützt sie nicht vor dem Gefühl, das sie schließlich als Heimweh anzuerkennen genötigt ist. Sie identifiziert es als ein Gefühl, das sich der Kontrolle ihres Bewusstseins entzieht.

Vielleicht hat Heimweh nichts mit dem Kopf zu tun, dachte Irene. Ist selbständig und verworren in der Ordnung der Gedanken drin. Vielleicht ist das ein Gefühl, wenn man weiß, wie es abläuft. Und wie man es vertreibt. Wenn man mal zu leicht und mal zu schwer ist auf den Straßen.
 Wenn das Heimweh ist, dachte Irene, dann bin ich verlogen.⁴¹

Wie für Prousts Marcel, so ist auch für den Exilierten die Erfahrung der verlorenen Zeit an die Zeit der Kindheit gebunden. Und auch er kennt die Vergeblichkeit willkürlicher Erinnerungsarbeit und die spontan sich einstellenden unwillkürlichen Erinnerungen.

Doch bestimmt die Erfahrung des Exils das Verhältnis von willkürlicher und unwillkürlicher Erinnerung neu. Während die willkürliche Erinnerung an das verlorene Land und die in ihm verlorene Zeit für Ruhe sorgt und dafür zuständig ist, die Schubladen im Kopf zu bestücken, stören die unwillkürlichen Erinnerungen diese wohltuende, schonende Ruhe. Sie tun dies auf zweifache Weise. Zum einen stören und verstören sie als traumatische Erinnerungen. Auch wenn gegen sie keine Abwehr möglich ist, so kollidieren sie doch nicht mit der vernünftigen Einsicht, die der willkürlichen Erinnerung ihre Ordnung diktiert. Anders verhält es sich mit den ‚unschuldigen‘ Erinnerungen, die es eigentlich gar nicht geben kann, die sich aber dennoch einstellen – etwa angesichts eines Briefumschlags aus grobem, grauem Papier. Sie erschweren das Leben des Exi-

⁴⁰ Herta Müller: *Reisende auf einem Bein*, S. 78f.

⁴¹ Herta Müller: *Reisende auf einem Bein*, S. 79.

lanten auf subtile Weise und machen aus seiner trockenen Heimwehlosigkeit tränennasses Heimweh.

Der Ich-Erzähler in *Atemschaukel*, der im Umgang mit seinen unwillkürlichen Erinnerungen etwas mehr Erfahrung besitzt als die eben erst ausgereiste Irene, weiß um die Sinnlosigkeit, traumatische Erinnerungen beherrschen zu wollen. Sein Bemühen richtet sich daher ganz auf die Kontrolle eben dieser vermeintlich so ‚unschuldigen‘ Erinnerungen. Das angestrebte Ziel seiner Gedächtnisararbeit beschreibt er so:

Ich habe meinem Heimweh schon lange trockene Augen beigebracht. Und jetzt möchte ich noch, dass mein Heimweh auch herrenlos wird. Dann sieht es nicht mehr meinen Zustand hier und fragt auch nicht mehr nach denen von Zuhause. Dann sind auch in meinem Kopf keine Personen mehr daheim, nur noch Gegenstände. Dann schiebe ich sie auf dem wunden Punkt hin und her, wie man die Füße schiebt bei der Paloma. Gegenstände sind klein oder groß, manche vielleicht viel zu schwer, aber sie haben ein Maß.

Wenn mir das noch gelingt, ist mein Heimweh nicht mehr empfänglich für Sehnsucht. Dann ist mein Heimweh nur der Hunger nach dem Ort, wo ich früher einmal satt war.⁴²

Dem quälenden Gefühl der Sehnsucht zieht der Ich-Erzähler in *Atemschaukel* die quälende körperliche Empfindung des Hungers vor. Sie ist die ihm vertraute, identitätsstiftende Empfindung – von ihr ausgehend, vom Nullpunkt in der Begegnung mit dem Hungerengel aus, erzählt er sein Leben. Diese Empfindung ist heimatlich, weil sie vertraut ist. Sie ist nicht heimatlich, weil sie an das Lager gebunden ist und das Lager nicht Heimat sein kann. Diese Widersprüchlichkeit charakterisiert auch den Blick, der aus dem Exil in die Heimat gerichtet wird.

Heimat gibt es nicht in den Romanen Herta Müllers. Heimat gibt es doch. Sie ist der wunde Punkt, auf dem die Dinge Paloma tanzen, um das Leben im Exil erträglich zu machen.

Bibliographie

Agamben, Giorgio: *Homo sacer. Die souveräne Macht und das nackte Leben*. Aus dem Italienischen von Hubert Thüring. Frankfurt/M. 2002.

Améry, Jean: „Wieviel Heimat braucht der Mensch?“. In: Ders.: *Jenseits von Schuld und Sühne. Bewältigungsversuche eines Überwältigten*. Neuaufl. Stuttgart 1977, S. 74–101.

Bannasch, Bettina: „Anderes Deutschland und Neue Diaspora. Konstruktionen nationaler Identität in der Literatur des Nachexils. Zu Thomas Manns *Doktor Faustus* und Oskar Maria Grafts *Die Flucht ins Mittelmäßige*“. In: *Berührungen. Komparatistische Perspektiven auf*

⁴² Herta Müller: *Atemschaukel*, S. 191.

- die frühe deutsche Nachkriegsliteratur. Festschrift für Gerhard Kurz. Hg. v. Günter Butzer und Joachim Jacob. München 2012, S. 83–98.
- Barthes, Roland: „Schreibweise und Schweigen“. In: Ders.: *Am Nullpunkt der Literatur. Literatur oder Geschichte. Kritik und Wahrheit*. Aus dem Französischen von Helmut Scheffel. Frankfurt/M. 2006, S. 60–63.
- Binder, Karin: Herta Müller: *Reisende auf einem Bein*. In: Bettina Bannasch u. Gerhild Rochus: *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Berlin, Boston 2013, S. 464–471.
- Bloch, Ernst: *Zerstörte Sprache – Zerstörte Kultur* (Vortrag im Schutzverband deutscher Schriftsteller, New York 1939). In: *Gesamtausgabe*, Bd. 11. Politische Messungen, Pestzeit, Vormärz. Frankfurt/M. 1970, S. 277–299.
- Bozzi, Paola: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. Würzburg 2005.
- Braese, Stephan: „Exil und Postkolonialismus“. In: *Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch* 27 (2009): *Exil, Entwurzelung, Hybridität*, S. 1–19.
- Doppler, Bernhard: „Die Heimat ist das Exil. Eine Entwicklungsgestalt ohne Entwicklung. Zu ‚Reisende auf einem Bein‘“. In: *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*. Hg. v. Norbert Otto Eke. Paderborn 1991, S. 95–106.
- Grün, Sigrid: *‚Fremd in einzelnen Dingen‘. Fremdheit und Alterität bei Herta Müller*. Stuttgart 2010.
- Kegelmann, René: „Emigriert. Zu Aspekten von Fremdheit, Sprache, Identität und Erinnerung in Herta Müllers *Reisende auf einem Bein* und Terézia Moras *Alles*“. In: *Die Wahrnehmung der deutsch(sprachigen) Literatur aus Ost- und Südosteuropa – ein Paradigmenwechsel? Neue Lesarten und Fallbeispiele*. Hg. v. Peter Motzan u. Stefan Sienerth. München 2009, S. 251–263.
- Kramer, Theodor: *Die Wahrheit ist, man hat mir nichts getan. Gedichte*. Hg. und mit einem Nachwort versehen v. Herta Müller. Wien 1999.
- Krefeld, Thomas: „Bild, Wort, Satz, Text. Wie Herta Müller über die Gattungsgrenze ging“. In: *Die Wahrnehmung der deutsch(sprachigen) Literatur aus Ost- und Südosteuropa – ein Paradigmenwechsel? Neue Lesarten und Fallbeispiele*. Hg. v. Peter Motzan u. Stefan Sienerth. München 2009, S. 235–249.
- Merz, Konrad: *Ein Mensch fällt aus Deutschland*. Amsterdam 1936.
- Mitterbauer, Helga: „Hybridität – Métissage – Diaspora. Zur Anwendbarkeit aktueller Identitäts- und Kulturkonzepte in der Erforschung von Minderheitenliteraturen, überprüft am Beispiel Herta Müllers *Der König verneigt sich und tötet* [2003]“. In: *Die Wahrnehmung der deutsch(sprachigen) Literatur aus Ost- und Südosteuropa – ein Paradigmenwechsel? Neue Lesarten und Fallbeispiele*. Hg. v. Peter Motzan u. Stefan Sienerth. München 2009, S. 223–234.
- Müller, Herta: *Reisende auf einem Bein*. Berlin 1989.
- Müller, Herta: *Der Fuchs war damals schon der Jäger*. Reinbek 1992.
- Müller, Herta: *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*. Reinbek 1997.
- Müller, Herta: *Atemschaukel*. München 2009.
- Müller, Herta: *Der Fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne*. Göttingen 2009.
- Müller, Herta: *Die Nacht ist aus Tinte gemacht*. Herta Müller erzählt aus ihrer Kindheit im Banat. Konzeption/Regie: Thomas Böhm, Klaus Sander. 2 Audio-CDs, 115 Minuten, Berlin 2009.
- Müller, Herta: *Heimat ist das was gesprochen wird*. Merzig 2009.
- Müller, Herta: „Jedes Wort weiß etwas vom Teufelskreis. Nobelpreis-Vorlesung im Wortlaut“. In: *Frankfurter Rundschau* v. 7.12.2009.

- Müller, Herta: „Sag, dass du fünfzehn bist – weiter leben von Ruth Klüger“. In: Dies.: *In der Falle. Drei Essays*. Göttingen 2009, S. 25–40.
- Müller, Herta: „Menschen fallen aus Deutschland. Brief der Nobelpreisträgerin Herta Müller an Bundeskanzlerin Angela Merkel“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 24.06.2011.
- Müller, Herta: „Diesseitige Wut, jenseitige Zärtlichkeiten“. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* v. 27.8.2011, Feuilleton S. 31.
- Pastior, Oskar: *Jetzt kann man schreiben was man will*. München 2003.
- Pastior, Oskar: „Geschichte, Poesie“. In: *Werkausgabe*, Bd. 4. ...was in der Mitte zu wachsen anfängt. Hg. v. Ernest Wichner. München 2008, S. 306.
- Predoiu, Graziella: „Die Rolle der rumänischen Sprache in den Texten Herta Müllers. Sprach- und Bildinterferenzen“. In: *Deutsche Regionalliteratur im Banat und in Siebenbürgen im Vielvölkerraum*. Hg. v. Horst Fassel. Klausenburg 2002, S. 133–139.
- Ricœur, Paul: *Wege der Anerkennung. Erkennen, Wiedererkennen, Anerkennung*. Frankfurt/M. 2006.
- Schau, Astrid: *Leben ohne Grund. Konstruktion kultureller Identität bei Werner Söllner, Rolf Bossert und Herta Müller*. Bielefeld 2003.
- Solms, Wilhelm: „Ankunft“. In: *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*. Hg. v. Wilhelm Solms. Marburg 1990, S. 234–257.
- Zayas, Alfred-Maurice de: *Anmerkungen zur Vertreibung der Deutschen aus dem Osten*. Stuttgart 1986.

Internetquellen

- Video-Aufzeichnung der Nobelpreis-Vorlesung Herta Müllers, 07.12.2009. <http://www.nobelprize.org/mediaplayer/index.php?id=1220> (Stand 01.03.2013).