

## Schreiben im hybriden Sprachraum: Herta Müllers „transkulturelle“ Texte

*Christina Markoudi<sup>1</sup>*

Folgender Artikel beschäftigt sich mit dem hybriden Schreiben Herta Müllers. Die Texte sind zwar auf Deutsch verfasst, weisen jedoch keine monolinguale Textkohärenz auf. Der Idiolekt der Autorin basiert auf der Verwendung fremdsprachlicher Interferenzen innerhalb ihrer Texte: ungarische, russische, slawische und schwäbische Wörter und Phrasen aber auch häufige Sprachvergleiche zwischen der deutschen und rumänischen Sprache durchziehen die Müllersche Narrative und erzielen permanente Irritationen und Brechungen. Im Text werden über die literarischen Figuren die Verflüssigung von Identitäten und Aspekte des Selbst verhandelt, mit denen sich das postmoderne Individuum auseinandersetzt. Die Autorin stilisiert literarische Grenzgänger am Limit des menschlichen Seins, die einem enormen politischen Druck, Verfolgung, Bedrohung und häufig einer permanenten Angst ausgesetzt sind. Das Müllersche Prosa-Werk zeigt ausgehend von einer kulturellen Überschneidungssituation multiple Möglichkeiten der Selbstkonstitution des Individuums auf. Daher besteht die Notwendigkeit das Werk Herta Müllers aus einer „transkulturellen“ und intertextuellen Perspektive zu betrachten um die Artikulierung des Schwellendaseins der Autorin und ihrer literarischen Figuren, ihre Mehrsprachigkeit und kulturelle Mehrfachzugehörigkeit zu erfassen.

Following article focusses on the hybrid writing of Herta Müller. Although in her texts the German language appears as main text language, the monolingual textual coherence is not maintained. The author's idiolect is based on the use of foreign interferences within the texts: hungarian, russian, slavic and swabian words and phrases, frequent comparisons between the german and romanian language run through Müllers narrative and lead to permanent irritations and deconstruction. Within the text the literary figures are used in order to show the fluidity and aspects of identity which occupy the postmodern individuum. The author creates literary frontiers at the limit of the human existence, who suffer under enormous political oppression, pursuit, threat and often permanent fear. Müller's prose based on a cross-cultural understanding shows multiple ways for the self-constitution of the individuum. The need to examine Herta Müller's work out of a "transcultural" and intertextual perspective is therefor obvious and necessary in order to comprehend the author's and her literary figures' hybrid existence in-between, the multilingualism and multiple cultural belongings.

---

<sup>1</sup> Christina Markoudi hat an der Abteilung für Deutsche Sprache und Philologie der Aristoteles Universität Thessaloniki promoviert und unterrichtet als Deutschlehrerin in staatlichen, griechischen Schulen. Ihre Forschungsinteressen konzentrieren sich auf Phänomene von Mehrsprachigkeit und Transkulturalität in der Literatur Südost-Europas, sowie deren interdisziplinären Transfer in den Bereich der Literaturdidaktik. E-Mailadresse: [markoudi@del.auth.gr](mailto:markoudi@del.auth.gr).

In folgendem Beitrag werden Herta Müllers Texte als „transkulturelle“ Literatur gelesen und aufgezeigt, inwiefern diese sowohl auf der Ausdrucksseite über den Umgang mit literarischer Sprache, als auch auf der Inhaltsseite hybride Geflechte darstellen.

Die Texte der rumäniendeutschen Autorin wurden bisher entweder eher eindimensional auf einen bestimmten Aspekt hin gelesen z.B. als politische Literatur bei Anja K. Johannsen<sup>2</sup>, oder aber unter sehr weit ausgreifenden Oberbegriffen wie z.B. Gegenwarts-<sup>3</sup> oder Migrationsliteratur aufgeführt. In zeitnah veröffentlichten Analysen wie z.B. Gudrun Lörincs Text *Die Konstruktion von Identitäten im autobiografischen Schreiben transkultureller Autorinnen unter besonderer Berücksichtigung des Zwischensprachendaseins* wird Müllers Schreiben in den Kontext einer „transkulturellen“ Literatur gestellt – eine Klassifizierung, der ich mich ohne Vorbehalte anschließen möchte. Denn Müllers angeborene Mehrsprachigkeit, ihr narrativer Duktus sowie die Thematik ihrer Texte, welche die Einordnung der Müllerschen Literatur zunächst als einen schwer zugänglichen „Problemfall“ erscheinen lassen, lesen sich aus der Perspektive einer „transkulturellen“ Optik als Artikulierung des Schwellendaseins der Autorin, die ihre Mehrsprachigkeit und kulturelle Mehrfachzugehörigkeit „als Stimulus des literarischen Schaffens“ ausschöpft; dieser zieht sich dabei wie ein roter Faden durch Herta Müllers Gesamtwerk (vgl. Kilchmann, 180) und wird auch im spezifischen Sprachgebrauch reflektiert.

## I.

Die nähere Betrachtung der Texte offenbart einen besonderen Umgang Müllers mit den einzelnen Sprachbausteinen. Die verwendete Sprache weist Charakteristika auf, die den Texten einen hohen Wiedererkennungswert verleihen und daraus einen Idiolekt bilden. Obgleich Müller eigentlich auf Deutsch schreibt, bieten die Texte keine monolinguale Textkohärenz, da die deutschsprachige Textur durch fremdsprachliche Interferenzen permanent irritiert und durchbrochen wird.

Im Roman *Herztier* zum Beispiel kann diese innertextuelle Diskussion der Sprachen miteinander an zahlreichen Textstellen belegt werden. Das Ungarische kommt besonders häufig vor und wird zum Teil unübersetzt in den Text integriert,

---

<sup>2</sup> In Anja K. Johannsens Monografie mit dem Titel *Kisten, Krypten, Labyrinth. Raumfigurationen der Gegenwartsliteratur: W.G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller* (2008).

<sup>3</sup> Als Gegenwartsliteratur z.B. in von Jens Christian Deeg und Martina Wernli 2016 herausgegebenen Anthologie zu Herta Müllers Werk mit Titel: *Herta Müller und das Glitzern im Satz: eine Annäherung an Gegenwartsliteratur* und als Migrationsliteratur z.B. in: *Migrationsliteratur: Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*, herausgegeben von Klaus Schenk, 2004.

so als verstünde der/die Rezipient\*in allein schon aus dem Kontext die Bedeutung der Wörter. Frau Margit, eine Ungarin, sucht ihr schwarzes Kopftuch, woraufhin sie überlegt, „wo a fene dieser Fetzen liegen kann“ (Müller 2007, 131). Bei „a fene“ handelt es sich um einen ungarischen Fluch, der mit dem deutschen „zum Teufel“ zu vergleichen ist. Es obliegt dem Leser, den Zusammenhang zwischen Fremdwort und Erklärung herzustellen, wenn Frau Margit sagt:

Ich möchte keine kurva im Haus. Frau Margit sagt das gleiche wie Hauptmann Pjele: Wenn eine Frau und ein Mann sich etwas zu geben haben, steigen sie ins Bett. Wenn du mit diesem Kurt nicht ins Bett steigst, dann ist das nur ein ide-oda. Ihr habt euch nichts zu geben und braucht euch nichts zu nehmen, wenn ihr euch nicht mehr seht. Suche dir einen anderen, sagte Frau Margit, nur gazember haben rote Haare. Dieser Kurt sieht nach Halodri aus, er ist kein Kavalier (ebd., 133).

Die negative Konnotation der beiden Wörter „kurva“ und „gazember“ kann bei aufmerksamen Lesen aus dem Kontext entnommen werden oder auf der letzten Seite des Buches im Glossar nachgeschlagen werden: Das ungarische Wort „kurva“ steht für Prostituierte und der „gazember“ bezeichnet einen „nichtswürdigen Menschen“. Das „ide-oda“ hingegen bedeutet „hin und her“. Diese unmarkierte Interlingualität, bei der mit leichter Hand und größter Selbstverständlichkeit fremdsprachliche Elemente in den Text eingefügt werden, vermittelt beim Lesen den Eindruck, die anderssprachlichen Wörter lägen der Autorin jederzeit griffbereit auf der Zunge. Mühelos scheint im Text mit den verschiedenen Sprachbausteinen experimentiert zu werden, um einen heterogenen und in seiner Komplexität doch einheitlichen Text zu konstruieren. Dabei ist auffällig, dass Herta Müller gerade auf fremdsprachliche Schimpfwörter zurückgreift: So taucht neben den Beispielen im Zitat oben auch das äußerst obszöne Wort „kanod“ (ebd., 181) auf, das der ungarischen Umgangssprache entstammt und „Ficker“ bedeutet. Der Gebrauch der fremdsprachlichen Vulgärvariante bietet der Autorin einerseits die Möglichkeit, die entsprechenden deutschen Begriffe zu umgehen und erhöht andererseits die Authentizität der Sprache. Denn eine Ungarin würde Unmut wohl eher in ihrer Muttersprache äußern als in irgendeiner anderen, da es sich in diesem Fall in der Regel um emotional aufgeladene Situationen handelt.

Auch der Roman *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet* enthält Ausdrücke, die nicht dem deutschen Sprachgebrauch entstammen. Am auffälligsten ist dabei die Bezeichnung des Vaters der Ich-Erzählerin als „Tata“ (Müller 1997, 83). Dabei handelt es sich um ein slawisches Wort für Vater, das sich in mehreren Sprachen (z.B. Polnisch, Serbokroatisch) wiederfindet. Sie nennt den Vater durchgehend nur „Tata“, während sie anstelle des deutschen Wortes „Platz“, den ungarischen Begriff „Korso“ (ebd., 116) bevorzugt.

Die Müllersche Interlingualität manifestiert sich neben den ungarischen und slawischen Interferenzen auch in der Verwendung der russischen Sprache in ihrem Roman *Atemschaukel*. Der Roman erzählt den Alltag eines jungen

Siebenbürgers in einem ukrainischen Arbeitslager nach dem Zweiten Weltkrieg. Gemäß seiner Handlung finden sich im Text zahlreiche russische Ausdrücke, wobei es sich dabei stets um Wörter handelt, die mit dem Lageralltag in Zusammenhang stehen. Der Zwangsarbeiter Leo lernt diese Phrasen, die rasch ein Teil seines Lebens werden, beginnend mit grundlegenden Begriffen, wie z.B. „UBORNAJA“<sup>4</sup> (Müller 2009, 20) und „LOBODĀ“<sup>5</sup> (ebd., 23), bis hin zu russischen Befehlen. Im Gegensatz zu den ungarischen Ausdrücken im Roman *Herztier* werden die russischen Interferenzen jedoch im Text erklärt: „Ubornaja heißt gemeinschaftlicher Klogang“ (ebd., 20) oder „Schon im März hatten die Frauen vom Dorf herausgefunden, dass das Unkraut mit den gezackten Blättern LOBODĀ heißt“ (ebd., 23). Alltägliche Gegenstände wie beispielsweise die Kleidung, die zu der Lagerausstattung gehört, werden ebenfalls auf Russisch eingeführt und anschließend expliziert: „Der Watteanzug hieß Pufoaika, ein Steppdeckenanzug mit Längswülsten“ (ebd., 51). Damit wird verdeutlicht, dass dem jungen Protagonisten in der eigenen Sprache kein Vokabular zur Verfügung steht, um das Kleidungsstück zu benennen; er bewegt sich in einem für ihn neuen Kontext, schließlich hätte der 17jährige Leo die „Pufoaika“ wohl kaum jemals kennengelernt, wäre er nicht ins Lager nach Russland deportiert worden, so dass sich in diesem fremden Wort all die Empfindungen von Fremdheit und Unbehautsein des Protagonisten kondensieren. Zu dieser Art von Ausdrücken zählen auch folgende: „Propusk“ (‘Passierschein‘, ebd., 138) und „Rabotschi Batalion“ (Arbeitsbataillon, ebd.16), die synekdochisch die Fremde in die vertraute deutsche Sprache hineinragen. Neben einzelnen Wörtern oder Begriffen gibt es jedoch auch Sätze, die durch einen Übersetzer in der Erzählung auf Deutsch wiedergegeben werden. Dies geschieht beispielsweise an einer Textstelle, an der den Häftlingen gedroht wird: „Dann trieb er [der Bauleiter] uns mit der Schaufel an den Baustellenrand zu den Kalkfrauen, alle auf einen Haufen, und schrie: Wnimanje ludi. Der Akkordeonspieler Konrad Fonn musste übersetzen: Achtung Leute, wenn ein Saboteur den Tod will, soll er ihn haben (ebd., 69)“.

Neben den ungarischen und russischen Wörtern in Müllers Texten lassen sich auch schwäbische Ausdrücke in ihren Texten eliminieren. So finden sich zum Beispiel im Roman *Herztier* einige schwäbische Ausdrücke, die am Ende des Buches zusammen mit den ungarischen Begriffen auf Hochdeutsch übersetzt werden. Dazu gehören zum Beispiel das Wort „Kampersackel“, das mit „ein aus Stoff genähter Beutel für Kämmen, der an der Wand über dem Waschtisch hängt“ (Müller 2007, 253) erklärt wird oder auch das Verb „strabanzen“, das „langes

---

<sup>4</sup> Großschreibung wie im Original.

<sup>5</sup> Großschreibung wie im Original.

ziellooses Gehen“ bezeichnet (ebd.). Anders als in *Atemschaukel* werden die fremdsprachlichen Begriffe hier in Form eines Glossars aufgeführt.

Anhand der zitierten Beispiele wird deutlich, wie in Herta Müllers Texten sprachliche Versatzstücke verschiedener Provenienz aufeinandertreffen. Mit diesen wird unterschiedlich umgegangen: ob durch Großschreibung im Text hervorgehoben, durch Paraphrasen erläutert oder im Glossar angefügt – bilden sie einen charakteristischen Bestandteil der Müllerschen Schreibart. Durch die Wiederholung bestimmter Begriffe wird häufig eine Gewöhnung von Seiten des/der Leser\*in, aber auch deren Verankerung im Text erreicht. Das Einstreuen von fremdsprachlichen Wörtern und Phrasen in den Text indiziert außerdem, dass die literarischen Figuren sich in diesen Sprachräumen bewegen oder ihre Gedanken an die jeweilige Sprache gebunden sind. In Texten, in denen Fremdsprachen mit der vorherrschenden Eigensprache des Textes interferieren, lässt sich schließlich auch die Beobachtungsfähigkeit des/der Autor\*in überprüfen (vgl. Goetsch, 56). Häufig sind die verschiedensprachlichen Elemente eng miteinander verflochten, je nach Erzählsituation identifiziert sich der/die Lesende mit der Verwirrung und dem Fremdheitsgefühl der literarischen Figur, wie z.B. im Falle des Ich-Erzählers der *Atemschaukel*, der vom sowjetischen Lageralltag mit seinen Torturen und neuen Wörtern für nie gekannte Abläufe und Gegenstände überwältigt wird.

Charakteristisch für Herta Müllers narrativen Diskurs ist ferner die Autoreferenzialität der Texte, die ständig die eigene Beschaffenheit auf formaler und inhaltlicher Ebene hinterfragen, etwa, wenn dem Deutschen das Rumänische als Spiegel vorgehalten wird. In der vergleichenden Betrachtung beider Sprachen werden die semantischen Unterschiede aufgegriffen und erläutert, so wie beispielsweise im Text *Heimat ist das was gesprochen wird*:

Zwischen allen Sprachen tun sich Bilder auf. Jeder Satz ist ein von seinen Sprechern so und nicht anders geformter Blick auf die Dinge. Jede Sprache sieht die Welt anders an, hat ihr gesamtes Vokabular durch diese andere Sicht anders gefunden – ja sogar anders eingefädelt ins Netz seiner Grammatik. In jeder Sprache sitzen andere Augen in den Wörtern (Müller 2001,15).

Die Autorin bedient sich beim Erzählen ihrer Geschichten aller Sprachen, die ihr zur Verfügung stehen und arbeitet mit einem häufigen Sprachwechsel. In der Linguistik wird dieses Phänomen, demnach in einer Sprechhandlung der Sprecher zwischen zwei Sprachen wechselt, als Code-Switching bezeichnet. Es können dabei grammatische Strukturen zweier Sprachen miteinander wechseln oder aber

der Wortschatz (vgl. Nebrig, 135). In folgendem Beispiel wird durch das Code-Switching eine multiple Sichtweise auf die Umwelt initiiert:

Im Rumänischen heißt der Gaumen *Mundhimmel*<sup>6</sup>, cerul gurii. Im Rumänischen klingt das nicht pathetisch. Auf Rumänisch kann man mit immer neuen, unerwarteten Wendungen in langen Verwünschungen Fluchen. Das Deutsche ist in dieser Hinsicht regelrecht zugeknöpft (Müller 2001, 38f).

Die unterschiedlichen Nuancierungen des Deutschen und des Rumänischen bilden den Sprachreichtum der Autorin. In diesem Kontext erklärt die Autorin auch in *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel* das rumänische Wort für „Taschentuch“: „Taschentuch heißt auf Rumänisch BATISTA<sup>7</sup>. Wieder mal das sinnliche Rumänisch, das seine Wörter zwingend einfach in das Herz der Dinge jagt. Das Material macht keinen Umweg, bezeichnet sich als fertiges Taschentuch, als BATISTA. Als wäre jedes Taschentuch jederzeit und überall aus Batist“ (Müller 2011, 14).

Der unmittelbare Vergleich der rumänischen mit der deutschen Sprache geschieht in Herta Müllers Text als narratives Element innerhalb ihrer Erzählungen und Romane, aber auch auf einer metatextuellen Ebene in Vorlesungen, Interviews und Essays, in denen die Autorin über das eigene Schreiben und die persönliche Vergangenheitsbewältigung reflektiert. In ihrem Essay *Die Kleider des Sozialismus*, der als Frage- und Antwortspiel, ähnlich einem Interview, aufgebaut ist, wird ihr unterstellt, dass das Rumänische ihr beim Schreiben „ständig über die Schulter schaut“ (Müller 2016, 18). Die Autorin bejaht diese Aussage und rechtfertigt daraufhin ihren Sprachgebrauch, indem sie von ihrer Vergangenheit in Rumänien berichtet: Während ihrer Kindheit im abgeschotteten banatschwäbischen Dorf kam sie sowohl im familiären Umfeld als auch in der Schule nur sehr begrenzt mit der rumänischen Sprache in Berührung, denn „auf dem Dorf gab es keine Rumänen, die Schule war auf Deutsch. Rumänisch war an die dreimal pro Woche als Fremdsprache, außerhalb dieser Stunden hat niemand Rumänisch gesprochen“ (ebd., 84). Erst im Alter von fünfzehn Jahren, als Herta Müller das deutsche Gymnasium in der nächstgelegenen Kleinstadt besucht, kommt sie durch das Umfeld erstmals mit der rumänischen Alltagssprache in Kontakt. Sie ist fasziniert von der Sprache und lauscht den fremden Klängen, die sie bewusst mit der Muttersprache vergleicht: „Die weichen Diphthonge und Triptonge wie »toate«- alle- und »oaie«- Schaf, das gab es im Deutschen nicht. Ich hab die Wörter so gerne ausgesprochen, die waren im Mund so schön, sie haben mir von Anfang an, wie soll ich sagen, ästhetisch geschmeckt (ebd., 85)“.

---

<sup>6</sup> Kursivschreibung wie im Original.

<sup>7</sup> Großschreibung wie im Original

Das Code-Switching vollzieht sich sowohl auf grammatikalisch-syntaktischer Ebene als auch im verwendeten Wortschatz (Nebrig, 135). Herta Müllers Sprachmischungen scheinen einer tieferen sentimental Verbindung zu den einzelnen Sprachen zu entspringen: „Oft hat sich herausgestellt, dass die rumänische Sprache meinem Naturell mehr entspricht als das im Kopf mitgebrachte Deutsche, dass ihr Lebensgefühl besser zu mir passt. Da stand auch noch der schwäbische Dialekt dazwischen“ (Müller 2016, 86). Das bedeutet, dass die Sicht auf die Außenwelt und die Versprachlichung von Gedanken und Bedürfnissen unmittelbar mit den erlebten Kontexten zusammenhängt. Die Wahrnehmung der Welt im Spiegel mehrerer Sprachen evoziert zugleich einen multiplen Blick auf das Leben, der sich im ständigen Wechsel zwischen den Sprachen und Ausdrucksformen artikuliert. Während also die rumänische Sprache „die sinnlicheren, auf [ihr] Empfinden besser zugeschnittenen Worte hatte“ (Müller 2001, 20), fungiert die Muttersprache als selbstverständliche Mitgift. „Im einzig Selbstverständlichen blickt auf einmal das Zufällige aus den Wörtern“, denn „die Sicht der Muttersprache stellt sich dem anders Geschauten der fremden Sprache“ (ebd., 16). Der/ die Rezipient\*in erhält Einblick in eine kontrastive Spracherfahrung, nimmt Teil an der vergleichenden Betrachtung von Sprache und profitiert nicht zuletzt von der Multiplikation des Sichtweisen auf die Welt.

## II.

Im Müllerschen Prosawerk werden somit permanent Grenzen überschritten, ob auf syntaktischer Ebene durch den fragmentarischen Charakter der Texte, die ohne Anfang und Ende einzelne Episoden und Momentaufnahmen erlebter Zeitgeschichte darbieten, oder auf stilistischer Ebene mit zahlreichen Anakoluten und Paradoxen. Die fiktiven Romane und Erzählungen demonstrieren über die Instanz des Erzähler-Ichs, was Müller selbst in ihren autoreferenziellen Texten bestätigt, nämlich die hybride Ich-Konstitution des Individuums. Müller demonstriert damit, wie sich multiple Identitäten im hybriden Sprachraum als hybride Ich-Konfigurationen realisieren lassen.

Über die grundsätzliche Funktion jeglicher literarischen Sprache als Ausdruck einer individuellen Suche nach ästhetischer Expressivität hinaus, erfüllt Sprache im Werk Müllers weitere essentielle Funktionen: Sie dient als Speicher der Erinnerungen ebenso wie als Fundament für die autoreflexive Identitätssuche. Vor dem Hintergrund der Diktatur mit ihrer Repression und Ausweglosigkeit werden die literarischen Grenzgänger im Werk, ebenso wie die Autorin Müller im realen Leben, an das Limit des menschlichen Seins herangeführt. Unter dem politischen Druck, unter Verfolgung und Bedrohung, findet Reflexion über die eigene prekäre Existenz und Identität statt, während Müller ihre

Gesellschaftskritik (vgl. Kappert, 10) aus dem besonderen Blickwinkel eines hybriden Individuums übt, wobei sich in ihrem Fall das erinnerungspolitische und interventionistische Potenzial ihrer Literatur auf die politischen Umbrüche des 20. Jahrhunderts und deren fortdauernde Nachgeschichte richtet (vgl. Caduff/Vedder, 10). Movens für Müllers Schreiben ist die Verurteilung des traumatisierenden Regimes Ceaușescus, doch wie bei einer therapeutischen Maßnahme schafft sich die Autorin Raum, um sich frei zu artikulieren, über die Anklage hinauszugehen und kulturelle Überschneidungssituation zu initiieren, die den Dialog zum Polylog der Mehrsprachigkeit einer globalen Gemeinschaft weitet (vgl. Wierlacher, 32).

Herta Müllers spezifischer Blick auf die Welt öffnet imaginär neue Räume der Selbstverwirklichung, denn „beim Verstehen der Existentialien wird die Erkenntnis des Fremden in dem Eigenen miteinbezogen, d.h. Hybridität der eigenen Identität. Daher hat die Bildung der existentialen Heimat mit dem Umdenken des Selbst und der Identität und Rezentrierung zu tun“ (Iztueta Goizueta, 25). Ganz in dieser Logik befinden sich Herta Müllers literarischen Figuren stets auf der Reise. Sie überschreiten Grenzen sowohl im geografischen als auch im psychoanalytischen Sinn, verschaffen sich neuen Lebensraum. Die Erfahrung des Fremdseins gehört dabei zu den grundlegenden Lebensgefühlen, und sie ist es, welche die Auseinandersetzung mit der eigenen Herkunft initiiert. Und so entstehen bei Müller im fiktiven Raum „Momente von Übergang und Bruch, von Differenz und Riss, von Entdeckung der Existentialien, die die Infragestellung der kollektiven rumäniendeutschen Identität und die Reflexion überhaupt über Identität und Raum ermöglichen“ (ebd., 19). Die weibliche Ich-Erzählerin Irene etwa in *Reisende auf einem Bein* gelangt in den langersehnten Westen, möchte jedoch am liebsten „eigentlich ein Gästebett“ (Müller 2010, 43). Das ist charakteristisch für Müllers Fokus auf das Unstete, Transitäre, Prozesshafte; von permanenten Aufenthalten ist nie die Rede. Ob aus dem Dorf in die Stadt, oder aus dem Osten in den Westen, das Ziel ist die Reise, in metaphorischem Sinne die Auseinandersetzung mit den verschiedenen Facetten des Ich. Eine kurze Passage aus dem Roman stilisiert das Hybride der menschlichen Existenz zu einem Bild:

Sähe man die Stadt von innen, so wäre sie eine andere. Irene ist der Name für eine Stadt aus der Ferne, und nähert man sich ihr, so wird sie eine andere. Eins ist die Stadt für den, der vorbeikommt und nicht in sie hineingeht, ein anderes für den, der von ihr ergriffen wird und nicht aus ihr herausgeht; eins ist die Stadt, in die man zum erstenmal kommt, ein anderes ist die, die man verläßt, um nicht zurückzukehren; jeder gebührt ein anderer Name; vielleicht hab ich von



Irene schon unter verschiedenen Namen gesprochen; vielleicht hab ich überhaupt nur von Irene gesprochen (ebd., 100f).

In dieser Textstelle wird die Stadt zu einem lebendigen Organismus personifiziert, der auf jedes Individuum einen unterschiedlichen Eindruck macht. Die ständige Veränderung und Neubenennung verweist auf eine hybride Instanz, die zwischen verschiedenen Seinszuständen oszilliert und sich, ähnlich der Protagonistin, ständig neu erfindet.

### III.

Herta Müllers Konzept der Transkulturalität und hybriden Selbstfindung basiert demnach auf der Annahme, dass jegliche Orte als Heterotopien die Hinterfragung des eigenen Selbst forcieren. Der moderne Mensch als Sammler von Sprachen und kulturellen Erfahrungen bewegt sich permanent im Grenzbereich zwischen Eigenem und Fremden. Die Müllerschen Protagonisten sind de-platzierte, wohnsitzlose Nomaden, die sich hybride Existenzen, im Dritten Raum und zwischen Integration und Selbst-Sein, Patchwork-Identitäten schaffen (vgl. Sturm- Trigonakis, 32). Die Offenheit der Müllerschen Prosa basiert auf den Sinnlücken, die den/die Rezipient\*in dazu zwingen die Leerstellen eigenständig zu füllen. Folglich entwickeln sich Müllers Texte mit jedem Lesen, jeder Interpretation weiter, denn „das Ungesagte ist, [...] wie ein Fächer im Satz. Man kann es geschlossen lassen oder weit öffnen, bis alles Mögliche hineinpasst (Müller 2016, 77). Aus dieser prinzipiellen Unabgeschlossenheit resultiert eine Vielzahl von potentiellen Interpretationsoptionen: Sprachliche, ethnische, kulturelle, ja selbst sexuelle Identitäten unterliegen permanenter Metamorphosen, so wie in diesem Textbeispiel: „Irene hatte Lust auf Franz und wünschte sich, daß er schwul sei, und vergaß, daß sie kein Mann war, sondern eine Frau“ (Müller 2010, 95). Erneut wird die Verflüssigung von Identität verhandelt, in diesem Fall in der Gender-Dimension.

Müllers Selbstzeugnissen zufolge liegt die Annahme nahe, die literarische Suche nach Ausdrucksmöglichkeiten hänge mit der persönlichen Biografie der Autorin zusammen. Die angstgeprägte Atmosphäre ihrer Jugend in Rumänien wird immer wieder aufs Neue in ihren Texten thematisiert; so reflektiert die Erzählfigur in *Herztier* über ihre Kindheit im schwäbischen Dorf mit seiner strikten Rollenverteilung und die damals geltenden strengen Erziehungsmethoden:

Ich wurde im Zischton angeredet. Auf die Hände hat man mir geschlagen und blitzschnell ins Gesicht geschaut. Aber niemand hat je gefragt, in welchem Haus, an welchem Ort, an welchem Tisch, in welchem Bett und Land ich lieber als zu Hause gehen, essen, schlafen oder jemanden lieben würde in Angst (Müller 2007, 42).

Gleichzeitig befasst sich Müller in ihren nicht-fiktionalen Texten mit der eigenen Identität. So schreibt sie in ihrem Essay *Das Ticken der Norm* über die

ungeschriebenen Gesetze, welche die öffentliche Meinung regieren und alles in richtig und falsch trennen (vgl. Müller 2015, 95). „Das Wort »normal« ist nur haltbar im Kollektiv. Es treibt die Menschen in die Abhängigkeiten von der Gemeinschaft. Es drückt den Zwang zur Gemeinschaft zu gehören, tief in den Verstand“ (ebd.). Daraus resultiert eine enge Verbindung zwischen Autorin und Literatur, denn „Texte verbergen die Untrennbarkeit vom Leben ihrer Autoren nicht. Sie geben dieses Leben als einzige Voraussetzung ihres selbst an, machen persönlich Gelebtes durch Intensität zum literarischen Text“ (Müller 1996, 5). Müllers Drang nach Befreiung offenbart sich sowohl auf politischem Niveau durch die Ausreise in den Westen als auch in der Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit und Ich-Konstitution. Was die Autorin in ihren essayistischen Texten immer wieder betont, verhandelt sie in ihren fiktiven Prosatexten anhand der Geschichten ihrer Romanfiguren: Das Individuum befindet sich stets im Wandel, es kritisiert und hinterfragt sich und die Welt. Es weicht von der Norm ab, es reist, es sammelt Wörter und imaginäre Bilder, feilt an der eigenen Fertigkeit, sich adäquat auszudrücken.

Müllers Werk zeigt die Notwendigkeit auf, Literatur von einer transkulturellen und intertextuellen Perspektive her neu zu konfigurieren (vgl. Mall, 62). Ihre Texte ermöglichen sowohl eine inter- als auch eine intrakulturelle Sicht auf ethische und politische Modelle (vgl., ebd., 50). Unter Weiterführung des Begriffs der Inter- zur Transkulturalität inszenieren Müllers Texte die Auseinandersetzung mit den Diskursen um Herkunft, Sprache und Heimat und hinterfragen die Essenz des Seins. Es geht bei ihr nicht zuletzt auch „um die Vorstellung einer strukturellen Unvollkommenheit des menschlichen Lebens, ja eine verfehlt Schöpfung, die für den Menschen die idealtypischen Kategorien von ‚Anerkennung‘ oder kultureller/ sozialer ‚Identität‘ in Abrede stellt“ (Von Loyen, 12). Die Schwierigkeit der Einordnung der Müllerschen Texte in die tradierten Literaturkategorien wird schließlich überwunden, wenn Müllers Literatur unter dem Prisma von „Transkulturalität“ als Fächer multipler Möglichkeiten gelesen wird. Die Kontroversen, die Müllers literarische Figuren aufzeigen, reflektieren Aspekte von Identität, mit denen sich das postmoderne Individuum auseinandersetzt. So lässt sich auch Müllers Erfolg erklären: der/die Rezipient\*in identifiziert sich mit den Fragestellung um Heimat, Sprache und Zugehörigkeit, die mit der charakteristischen Müllerschen Wortgewalt artikuliert werden.

Müller selbst sträubt sich gegen die Einordnung in starre Literaturkategorien. Für sie bedeutet Schreiben so viel wie (Über-)Leben. Als sie in einem Interview mit dem *Tagesspiegel* in Berlin darauf angesprochen wird, dass ihre Werke oftmals als Weltliteratur bezeichnet werden, distanziert sie sich und konstatiert: „Ich kann Ihnen versichern, dass diese ganze Rezeption nichts mit mir und meinem Schreiben zu tun hat. Ich habe genug erlebt, ich kann das einordnen.“

Weltliteratur ist ja schierer Unsinn. Was heißt das? Das Buch ist auf der Welt!?“ (Bartels, 3).

Schließlich konzeptualisiert Herta Müller Differenz, indem sie zwar in ihren autoreferenziellen Texten über die Schwerpunktthemen ihres Werks reflektiert und die Hybridität des postmodernen Individuums aufzeigt, ohne jedoch konkrete Neuetikettierungen oder Interpretationen des Textes oder auch des Subjekts vorzuschlagen. Für sie hat das Multikulturelle „auf Schleichwegen Eingang gefunden [...]: als stilistisches Ferment“ (Nizon, 49). Im Sinne Silvio Blatters empfindet Müller die Gesellschaft wohl eher als ein chaotisches Nebeneinander von Ordnungen, die sich permanent in neuen Konstellationen konstruieren, um sich anschließend jedoch mit derselben Leichtigkeit zu dekonstruieren. Blatter bringt dies als Abschluss seines Essays *Multikulturlos* treffend auf den Punkt:

Die Gesellschaft ist kein Puzzle, denn Puzzleteile passen zusammen. Sie ergeben ein Ganzes, ein Bild, während die multikulturelle Gesellschaft nicht abbildbar ist, nicht darstellbar, weder faßbar noch verstehbar/ verständlich. Sie ist nicht eine Einheit, sondern chaotisch. Ein Chaos, in dem Systeme auftauchen und verschwinden, in dem sich Nischen finden und verlieren, in dem Ordnungen errichtet werden und vernichtet, in dem einander entgegengesetzte Lebenspläne sich erfüllen und scheitern, in dem es Kollisionen und Kollapse gibt – wie im Kosmos unter Sternen: als Voraussetzung für Neues, das nicht ein Zustand ist, sondern immer ein Übergang, indem sich Künstler nicht zu kümmern haben um die multikulturellen Aspekte in ihrem Werk (Blatter, 39).

Herta Müllers „transkulturelle“ Texte loten die verschiedenen Möglichkeiten aus, in einer demokratischen Gesellschaft gleichberechtigt nebeneinander zu existieren. Dabei ist es nicht nötig, alles verstehen zu wollen (vgl., ebd., 38.). Die Leerstellen und irreführenden Textteile innerhalb der Müllerschen Werke laden die Rezipierenden zu einer imaginären Entdeckungsreise mit offenem Ausgang ein, ohne Garantie auf eindeutige Lesarten: „Ambivalenz ist das Grundgefühl, Konfliktfähigkeit ist ebenso wichtig, wie Anpassungsbereitschaft. Alle Angaben ohne Gewähr“ (ebd.) – eben darin besteht der Reiz.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

Müller, Herta: *Atemschaukel*. München: Carl Hanser Verlag, 2009.

Müller, Herta: *Heimat ist das was gesprochen wird*. Merzig: Gollenstein Verlag, 2001.

Müller, Herta: *Herztier*. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 2007.

Müller, Herta: *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*. Hamburg: Rowohlt Verlag, 1997.

Müller, Herta: *Hunger und Seide*. München: Carl Hanser Verlag, 2015.

Müller, Herta: *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*. München: Carl Hanser Verlag, 2011.

Müller, Herta: *In der Falle. 3 Essays*. Göttingen: Wallstein Verlag, 1996.

Müller, Herta: *Mein Vaterland war ein Apfelkern*. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 2016.

Müller, Herta: *Reisende auf einem Bein*. Frankfurt a.M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 2010.

### **Sekundärliteratur**

Bartels, Gerrit: „Interview mit Herta Müller: Ich habe noch nie auf einen Preis gewartet“. *Tagesspiegel*, Berlin (2004): <<https://www.tagesspiegel.de/kultur/literatur/interview-mit-herta-mueller-ich-habe-noch-nie-auf-einen-preis-gewartet/1612512.html>>.

Blatter, Silvio: „Multikulturlos“. Lützel, Paul Michael (Hg.): *Schreiben zwischen den Kulturen. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt: Fischer Verlag 2009.

Caduff, Corina/ Ulrike, Vedder: „Gegenwart schreiben. Zur Einleitung“. Caduff, Corina/ Vedder, Ulrike (Hg.): *Gegenwart schreiben. Zur deutschen Literatur 2000-2015*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2017.

Goetsch, Paul: „Fremdsprachen in der Literatur. Ein typologischer Überblick“. Goetsch, Paul (Hg.): *Dialekte und Fremdsprachen in der Literatur*. Tübingen: Günter Narr Verlag 1987.

Iztueta Goizueta, Garbiñe: „Heterotopien als existenziale Heimat bei Herta Müller“. *Estudios Filológicos Alemanes*, Bd.27 (2014):19-30.

Kappert, Ines: „Postmoderne- Facetten einer Denkfigur“. Neuwirth, Angelika/Pflitsch und Andreas/Wickler, Barbara: *Arabische Literatur, postmodern*. München: Edition Text+ Kritik 2004.

Kilchmann, Esther: „Von der Erfahrung zum Experiment: Literarische Mehrsprachigkeit 2000-2015“. Caduff, Corina/ Vedder, Ulrike (Hg.): *Gegenwart schreiben. Zur deutschen Literatur 2000-2015*. Paderborn: Wilhelm Fink Verlag 2017.

Mall, Ram Adhar: „Interkulturalität, Intertextualität und Globalisierung“. Schmelting, Manfred/ Schmitz- Emans, Monika/ Walstra, Kerst: *Literatur im Zeitalter der Globalisierung*. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag 2000.

Nebbrig, Alexander: „Interlingualität“. Zemanen, Evi/ Nebbrig, Alexander (Hg.): *Komparatistik*. Berlin: Akademie Verlag 2012.

Nizon, Paul: „Exil: Das Multikulturelle als Stimulans“. Lützel, Paul Michael (Hg.): *Schreiben zwischen den Kulturen. Beiträge zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Frankfurt a. M.: Fischer Verlag 2009.

Sturm-Trigonakis, Elke: *Global playing in der Literatur*. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag 2007.

Von Loyen, Ulrich: „Kleine Literatur“ oder „Weltliteratur“? *Zu den Diskursen um Herta Müller und Norman Manea*: <[https://www.academia.edu/6179239/Weltliteratur.\\_Norman\\_Manea\\_und\\_Herta\\_M%C3%BCller](https://www.academia.edu/6179239/Weltliteratur._Norman_Manea_und_Herta_M%C3%BCller)>.

Wierlacher, Alois/ Bogner, Andrea (Hg.): *Handbuch für interkulturelle Germanistik*, J.B. Stuttgart: Metzler Verlag 2003.