



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Arbeit

Zum Heimatbegriff bei Herta Müller – Weibliche
Heimat?

Verfasserin

Viola Neubauer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Deutsche Philologie

Betreuerin:

Ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Pia Janke

Ehrenwörtliche Erklärung

Ich erkläre hiermit, dass ich die Arbeit selbständig angefertigt, keine anderen als die angegebenen Hilfsmittel benutzt und alle aus ungedruckten Quellen, gedruckter Literatur oder aus dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte gemäß den Richtlinien wissenschaftlicher Arbeiten zitiert, durch Fußnoten gekennzeichnet beziehungsweise mit genauer Quellenangabe kenntlich gemacht habe.

Ich versichere, dass ich diese Diplomarbeit bisher weder im Inland noch im Ausland in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt habe.

Diese Arbeit stimmt mit der vom Begutachter beurteilten Arbeit überein.

Wien, 2012

Viola Neubauer

Siglenverzeichnis der wiederholt zitierten Werke Herta Müllers

BF: *Barfüssiger Februar*

HB: *Heimat oder der Betrug der Dinge*

HT: *Herztier*

MF: *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*

N: *Niederungen*

RB: *Reisende auf einem Bein*

TS: *Der Teufel sitzt im Spiegel*

Inhaltsverzeichnis

1 EINLEITUNG	9
1.1 ZUM FORSCHUNGSSTAND	11
1.2 VORGEHENSWEISE	12
2 ‚HEIMAT‘ – EIN BEGRIFF ZWISCHEN UTOPIE, IDEOLOGIE UND MYTHOS	13
2.1 ‚HEIMAT‘ ALS UTOPIE?	14
2.2 ‚HEIMAT‘ ALS IDEOLOGIE?	16
2.3 DER MYTHOS ‚HEIMAT‘	17
2.3.1 ‚HEIMAT‘ ALS <i>CONDITIO HUMANA</i> – DER MYTHOS BEI ROLAND BARTHES	18
2.3.2 DAS UNHEIMLICHE AM MYTHOS ‚HEIMAT‘	20
3 ‚HEIMAT‘ IN DER DEUTSCHSPRACHIGEN LITERATUR	21
3.1 VON DER TRADITIONELLEN HEIMATLITERATUR ZUR BLUT- UND BODENDICHTUNG	22
3.2 DIE ANTI-HEIMAT-LITERATUR	24
3.2.1 HEIMATLITERATUR – ANTI-HEIMATLITERATUR ODER ANTI-HEIMAT-LITERATUR: ZUR PROBLEMATIK DER BEGRIFFSDEFINITION	25
3.2.2 INHALTLICHE UND SPRACHLICHE MERKMALE DER ANTI-HEIMAT-LITERATUR	27
4. DIE MYTHEN ‚HEIMAT‘, WEIBLICHKEIT UND NATUR	29
4.1 DIE MYTHENTRIAS ‚HEIMAT‘, WEIBLICHKEIT UND NATUR UND IHRE TRADIERUNG IN DER TRADITIONELLEN HEIMATLITERATUR UND DER BLUT- UND BODENDICHTUNG	32
4.2 DEMASKIERUNG UND DEKONSTRUKTION DES MYTHOS WEIBLICHKEIT IN DER ANTI-HEIMAT-LITERATUR	35
5 HERTA MÜLLERS LITERATUR –DER AUTOFIKTIONALE IMPULS ‚HEIMAT‘	36
5.1 <i>NIEDERUNGEN</i> UND ANDERE ANTI-HEIMATEN	37
5.2 BEZUGSPUNKTE ZUR ÖSTERREICHISCHEN ANTI-HEIMAT-LITERATUR	40
5.3 DER MYTHOS ‚HEIMAT‘ IN <i>HEIMAT ODER DER BETRUG DER DINGE</i>	41
5.3.1. ‚HEIMAT‘ – EIN MYTHOS IM POSTFASCHISMUS UND REALSOZIALISMUS	44
5.3.2 DIE PRAGMATISCHE ARBEITSTEILUNG AN DER HEIMAT: DEN FRAUEN DIE KIRCHE, DEN MÄNNERN DER KRIEG?	46
5.3.3 ‚HEIMAT‘ IN DEUTSCHLAND – VON DER UTOPIE ZUM MYTHOS	47
6. DE(KON)STRUKTION DER TRADITIONELLEN HEIMATLITERATUR IN DEN <i>NIEDERUNGEN</i>	49
6.1 ZUR DE(KON)STRUKTION AUF INHALTLICHER EBENE	50
6.2 ZUR DE(KON)STRUKTION AUF SPRACHLICHER EBENE	54
6.3 ZUR METAPHER VOM DEUTSCHEN FROSCH	57
7. WEIBLICHE ANTI-HEIMAT	58
7.1 FRAUENRÄUME – MÄNNERRÄUME	60
7.1.1 DER RAUM ‚HEIMAT‘ DER MÄNNLICHEN PERSONEN	61
7.1.2 DER RAUM DER FRAUEN	62
7.2 DER MÜTTERMYTHOS BEI HERTA MÜLLER	64
7.2.1 DER MYTHOS MUTTER ZWISCHEN ‚HEIMAT‘, VATERLAND UND MUTTERLAND	65

7.2.2 DIE MUTTER IN DEN <i>NIEDERUNGEN</i>	67
7.2.3 WEIBLICHE KINDHEIT IN DEN <i>NIEDERUNGEN</i> : ZUR IMITATION WEIBLICHEN VERHALTENS DURCH DIE PROTAGONISTIN	71
7.2.4 DIE TRACHT – DAS KORSETT DER ‚HEIMAT‘	73
7.2.5 AMALIE- DIE VERKAUFTE ‚BRAUT‘ IN <i>DER MENSCH IST EIN GROßER FASAN AUF DER WELT</i>	75
7.3 SEXUELLE GEWALT IN DER PROVINZ	77
7.3.2 VERBORGENE SEXUALITÄT IN DEN <i>NIEDERUNGEN</i>	82
7.3.3 DER MÄNNLICHE BLICK AUF DEN FRAUENKÖRPER	84
7.3.4 EXKURS: (OHN-) MACHT IN DER SPRECHWEISE DER FRAUEN	87
8. GRENZÜBERSCHREITUNGEN UND MÖGLICHE FLUCHTPUNKTE?	89
8.1 WEIBLICHE AUTOEROTIK – ZUR VERWEIGERUNG DER REPRODUKTION	89
8.2 DAS TRINKEN DER FRAU – ZUR ÜBERSCHREITUNG DER GESCHLECHTERDICHOTOMIE	92
8.3 (FRAUEN-) LEBEN IN DER STADT	93
8.4 REISENDE AUF EINEM BEIN – DIE FLANEURIN	96
9. SCHLUSSBETRACHTUNG UND AUSBLICK	98
10. LITERATURVERZEICHNIS	101
10.1 PRIMÄRLITERATUR	101
10.2 SEKUNDÄRLITERATUR	101
10.3 INTERNETQUELLEN	110
10.4 SONSTIGE QUELLEN	111
ABSTRACT	113
LEBENS LAUF	115

1 Einleitung

Seit der Auszeichnung mit dem Nobelpreis für Literatur im Jahr 2009 ist ihr Name einer breiteren Öffentlichkeit bekannt. Herta Müller, die aus dem deutschsprachigen Banat in Rumänien stammt und seit ihrer Emigration 1987 in Deutschland schreibt, erhielt den Preis für ihr Werk als eine Autorin, „who, with the concentration of poetry and the frankness of prose, depicts the landscape of the dispossessed.“¹ Mit Absicht wird hier zunächst die originale englischsprachige Laudatio zitiert, denn betrachtet man ihre deutsche Übersetzung, so fällt ein gewichtiger Unterschied ins Auge: Während im Englischen von „landscape of the dispossessed“², also Landschaft der Enteigneten die Rede ist, wird an selbiger Stelle in der deutschsprachigen Laudatio von „Landschaften der Heimatlosigkeit“³ gesprochen.

Bezeichnenderweise kommt auch der Glückwunsch seitens der deutschen Bundeskanzlerin Angela Merkel nicht ohne die Erwähnung des Begriffs ‚Heimat‘ aus.⁴ Sie freut sich, so Merkel, dass „Herta Müller eine Heimat in Deutschland gefunden hat.“⁵

Im deutschen Sprachraum hat der während des Nationalsozialismus auf so fatale Art missbrauchte Begriff ‚Heimat‘ kraft seiner integrativen Funktion an Strahlkraft zurückgewonnen. Dies ist freilich kein Ergebnis jüngerer Entwicklungen, sondern resultiert aus einer jahrzehntelangen Arbeit am Ruf des Begriffs und seiner zunehmenden Einbettung in gesellschaftlich progressive Bewegungen wie die Ökologiebewegung der siebziger Jahre. Kaum eine politische Gruppierung scheut heute noch vor seiner Verwendung zurück.⁶

Gegen die Rehabilitierung des Begriffs im öffentlichen Bewusstsein stellt sich Herta Müller ganz entschieden:

¹ Im Internet unter <http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2009/>, zuletzt aufgerufen am 26.11.2012.

² Ebd.

³ Im Internet unter < http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2009/press_ty.html >, zuletzt aufgerufen am 03.01.2013

⁴ Die durchgängige, orthographische Hervorhebung des Heimat-Begriffs in dieser Arbeit lehnt sich an die Schreibweise des Begriffs bei Herta Müller in ihrem Essay *Heimat oder Der Betrug der Dinge* an. Vgl. Müller, Herta: *Heimat oder Der Betrug der Dinge*. In: *Kein Land in Sicht. Heimat – weiblich?* Hrsg. v. Gisela Ecker. München: Wilhelm Fink Verlag 1997. S. 213-219. Zitate aus dem Text werden abgekürzt als HB.

⁵ Im Internet unter <<http://www.bundesregierung.de/Content/DE/AudioVideo/2009/Video/2009-10-08-Streaming-Literaturnobelpreis/2009-10-08-streaming-literaturnobelpreis.html>>, zuletzt aufgerufen am 26.11.2012.

⁶ Vgl. Lipp, Wolfgang: *Heimatbewegung, Regionalismus. Pfade aus der Moderne?* In: *Heimat. Analysen, Themen, Perspektiven*. Hrsg. v. Will Cremer u. Ansgar Klein. Bielefeld: Westfalen Verlag 1990. S. 155-184, S. 166-168. Eine ausführliche, kritische Auseinandersetzung mit dieser Thematik findet sich bei Wilfried von Bredow und Hans Friedrich Foltin. Vgl. Bredow, Wilfried von; Foltin, Hans Friedrich: *Zwiespältige Zufluchten. Zur Renaissance des Heimatgefühls*. Berlin: Dietz 1981.

Seit der Wiedervereinigung wollen Intellektuelle das Wort ‚Heimat‘ neu besetzen. Sie versprechen sich davon, es jungen Leuten zugänglich zu machen. Die werden Skins oder Neonazis, heißt es, weil sie ‚Heimat‘ vermissen. Ich glaube das nicht und mache bei der Neubelebung des Wortes ‚Heimat‘ nicht mit. Wenn ich mich zu Hause fühle, brauche ich keine ‚Heimat‘. Und wenn ich mich nicht zu Hause fühle, auch nicht. Es kommt vor, daß mir morgens beim Aufwachen die Zimmerwand fremder vorkommt als am Tag davor der Bahnhof. Das ist ‚Heimat‘. (HB. 219)

In ihrem Essay *Heimat oder der Betrug der Dinge* setzt Herta Müller den Begriff konsequent unter Anführungszeichen. Zu präsent ist der Autorin die Erinnerung an seinen Missbrauch: Während er in der repressiven banat-schwäbischen Gemeinschaft zum erklärenden Terminus wird und die Reflexion über die eigene Verstrickung in während der Zeit des Nationalsozialismus begangene Gräueltaten verhindert, dient er dem realsozialistischen Staat Rumäniens und seinen Medien dazu, die Menschen trotz aller sozialer Missstände und ethnischer Differenzen in Einigkeit zu wiegen.

Einen der zentralen Aspekte in Herta Müllers Werk stellt die Darstellung weiblicher Lebenszusammenhänge innerhalb dieser sogenannten ‚Heimat‘ dar. Insofern die Begriffe Heimat, Weiblichkeit und Natur untrennbar miteinander verbundene Bestandteile des gesellschaftlichen und literarischen Diskurses über Heimat sind, soll den Funktionsweisen dieser Mythentrias und ihrer Demaskierung bzw. Dekonstruktion in Herta Müllers Werk nachgegangen werden.⁷ Im Rahmen vorliegender Arbeit werden folgende Thesen erörtert:

- Für Herta Müller ist Heimat ein Mythos, den es konsequent zu demaskieren gilt, möchte man seiner Funktionalisierung entgegenwirken.

⁷ Ich beziehe mich in dieser Arbeit auf das Verständnis von Dekonstruktion als literarisches Verfahren bei Silvio Vietta. Er nennt als ihre Formen die literarischen Textgattungen Parodie und Satire, die Ironie als Stilform und Haltung, die Ästhetik des Hässlichen, den Fragmentarismus in seiner sprachexperimentellen Ausprägung sowie den unfreiwilligen Fragmentarismus als Ausdruck des Verlust jeglicher Utopie. Letzterer hängt wiederum eng zusammen mit der Ästhetik des Hässlichen. Es zeigt sich dabei, dass dekonstruktive Texte letztlich immer bezogen bleiben auf die Texte und gesellschaftliche Verhältnisse, die sie zu dekonstruieren versuchen. Vgl. Vietta, Silvio: *Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard*. Stuttgart: Metzler 1992. S. 192-240. In Bezug auf Herta Müller spielen, wie zu erkennen sein wird, vor allem der Fragmentarismus und die Ästhetik des Hässlichen eine Rolle. Stephan Düppe weist in Zusammenhang mit Herta Müllers poetologischem Text *Der Teufel sitzt im Spiegel* auf den Begriff der *différance* bei Derrida hin. Vgl. Düppe, Stephan: *Geschicke der Schrift als Strategien subversiver Ohnmacht. Zu Herta Müllers poetologischen Vorlesungen „Der Teufel sitzt im Spiegel“*. In: *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers*. Hrsg. v. Ralph Köhnen. Frankfurt am Main ; Wien [u.a.]: Peter Lang 1997. S. 156-169.

- Herta Müller ist der Tradition der Anti-Heimat-Literatur zuzuordnen, sowohl was die thematische als auch die strukturelle Ausgestaltung der behandelten Texte betrifft. Dabei bezieht sich der Begriff Anti-Heimat zunächst auf den rumäniendeutschen Raum und die tradierte Heimatliteratur innerhalb desselben. Er lässt sich jedoch, wie ersichtlich sein wird, letztlich auf jeden Raum anwenden, innerhalb dessen die Mechanismen der jeweiligen Gesellschaft das Individuum seiner Würde berauben.
- Diese Anti-Heimat-Literatur beschreibt eine spezifisch weibliche Anti-Heimat, insofern, als die Darstellung von Geschlechterverhältnissen und die Dekonstruktion der für die Heimatliteratur so zentralen Mythen ‚Heimat‘, Natur und Weiblichkeit und hier vor allem Weiblichkeit als Natur immanente Aspekte in ihrem literarischen Werk bilden.

1.1 Zum Forschungsstand

Auf die Bezüge zur österreichischen Anti-Heimat-Literatur und die auffallenden Ähnlichkeiten und Bezüge zwischen Herta Müllers *Niederungen*⁸ und den Texten bekannter österreichischer Autoren, genannt werden hier Handke, Bernhard und Innerhofer, haben bereits Paola Bozzi und Graziella Predoiu hingewiesen. Sie verweisen dabei auf Interviews mit der Schriftstellerin, in welchen sie angab, Texte von diesen Autoren gelesen zu haben.⁹ Die Legitimität dieses Ansatzes wird hier nicht in Abrede gestellt und die Untersuchungen sind stichhaltig, dennoch stellt sich die Frage, warum etwa die Texte der österreichischen Autorin Elfriede Jelinek nicht bei einem solchen Vergleich herangezogen werden, obgleich die Darstellung weiblicher Lebenszusammenhänge und die Demaskierung der Natürlichkeit von Geschlechtscharakteren zentrale Aspekte im Werk beider Autorinnen darstellen.

Tatsächlich zeugt die Ausklammerung der Frage nach der Darstellung von weiblicher ‚Heimat‘ und ihrer spezifischen Demaskierung bzw. Dekonstruktion von ‚Heimat‘ im Werk von Literatinnen von einem Versäumnis innerhalb der Forschung zum Begriff ‚Heimat‘ und zur Anti-Heimat-Literatur. Auf der einen Seite ist ‚Heimat‘ seit jeher mit

⁸ Müller, Herta: *Niederungen*. München: Hanser 2010. Zitate aus dem Text werden abgekürzt als N.

⁹ Vgl. Bozzi, Paola: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005. S. 40-61. Zu den Bezügen zu Bernhard und Innerhofer vgl. auch Predoiu, Graziella: *Faszination und Provokation bei Herta Müller. Eine thematische und motivische Auseinandersetzung*. Frankfurt am Main ; Wien [u.a.]: Lang 2000 (=Europäische Hochschulschriften : Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur ; 1783) S. 93-113.

Vorstellungen von Weiblichkeit verknüpft. „Die im Heimatbegriff unterschlagene, aber konstituierend vorhandene Geschlechterdifferenz“¹⁰ spielt nun, wie Ecker konstatiert, in den wenigsten Forschungsarbeiten zum Begriff Heimat eine Rolle.¹¹

Die Überschreibung geschlechtsspezifischer Differenzen findet sich auch in der Forschung zur Anti-Heimat-Literatur. So gibt es zum gegenwärtigen Zeitpunkt noch keine umfassenden vergleichenden Untersuchungen zur Darstellung der Anti-Heimat bei Autoren und Autorinnen. In zunehmendem Maß erscheinen hingegen wissenschaftliche Arbeiten, welche sich speziell mit der Darstellung von ‚Heimat‘ im Werk von Autorinnen auseinandersetzen. In diesem Zusammenhang ist besonders Miriam Kannes Publikation *Andere Heimaten. Transformationen klassischer Heimatkonzepte bei Autorinnen der Gegenwartsliteratur*¹² hervorzuheben. Kanne lässt darin einer ausführlichen Erläuterung des Heimatbegriffs die exemplarische Analyse der Konzeption von ‚Heimat‘ in den Werken von Autorinnen wie Haushofer, Mitgutsch, Özdamar, Pedretti und anderen folgen.

Eine Publikation größeren Umfangs, die Herta Müllers Prosa in der Tradition der rumäniendeutschen Erzählliteratur verortet und exemplarisch in Kontrast zur traditionellen Heimatliteratur des Banats setzt, stellen Olivia Spiridons *Untersuchungen zur rumäniendeutschen Erzählliteratur der Nachkriegszeit*¹³ dar.

1.2 Vorgehensweise

Die in der Einleitung vorgestellte These, dass ‚Heimat‘ bei Herta Müller als zu demaskierender Mythos in Erscheinung tritt, erfordert zunächst die Verortung des Begriffs zwischen den miteinander verflochtenen Konzepten Utopie, Ideologie und Mythos. Es sei jedoch darauf hingewiesen, dass die Erörterung dieser Konzepte aufgrund ihrer Komplexität notwendigerweise verkürzt ausfällt und insofern lediglich eine kursorische Orientierungshilfe darstellt.

Dieser ersten Einführung in die Thematik wird eine Erläuterung der literarischen Tradition der Heimat- und der an sie anschließenden Anti-Heimat-Literatur nachgestellt, um

¹⁰ Ecker, Gisela: *Das Elend der unterschlagenen Differenz*. In: *Kein Land in Sicht. Heimat – weiblich?* Hrsg. v. Gisela Ecker. München: Wilhelm Fink Verlag 1997. S. 7-31. S. 31.

¹¹ Vgl. ebd. S. 10.

¹² Kanne, Miriam: *Andere Heimaten. Transformationen klassischer Heimatkonzepte bei Autorinnen der Gegenwartsliteratur*. Sulzbach/Taunus: Ulrike Helmer Verlag 2011 (=Kulturwissenschaftliche Gender Studies ; Bd. 16)

¹³ Spiridon, Olivia: *Untersuchungen zur rumäniendeutschen Erzählliteratur der Nachkriegszeit*. Oldenburg: Igel 2002 (=Literatur- und Medienwissenschaft ; 86).

die These, es handle sich bei Herta Müllers Texten um Anti-Heimat-Literatur zu stützen. Die dritte These macht eine gesonderte Darstellung der miteinander verflochtenen Mythen ‚Heimat‘, Weiblichkeit, und Natur, auch und vor allem in der literarischen Tradierung notwendig. In Hinblick auf den analytischen Teil vorliegender Arbeit wird zunächst der Begriff ‚Heimat‘ in seiner Bedeutung für Herta Müllers Werk erörtert um anschließend die angeführten Aspekte zusammenzuführen. Der Darstellung von weiblicher Anti-Heimat wird dabei ein größerer Umfang eingeräumt.

2 ‚Heimat‘ – Ein Begriff zwischen Utopie, Ideologie und Mythos

Wenn in Weiterem der Begriff ‚Heimat‘ verwendet wird, so soll zunächst versucht werden einige der Pole, zwischen welchen sich der polysemantische Begriff bewegt auszuloten. Der Anspruch auf eine endgültige Definition muss allerdings bereits im Vorfeld aufgegeben werden. Den Grund für diese Schwierigkeit formuliert Kanne folgendermaßen:

Im Spannungsfeld zwischen elaboriertem Konstrukt und postulierter anthropologischer Universalie, zwischen kulturellem Schlüsselbegriff und individuellem Assoziationsfeld, zwischen Topos und (gelebter) Tradition, zwischen politischem Instrumentarium und gepflegtem Kulturgut, zwischen historischem Chamäleon und persönlicher Konstante, zwischen agitatorischer Valenz und subjektivem Wert, zwischen Realität und Phantasma, zwischen Konservatismus und Transformation, auch zwischen Sachlichkeit und Emotion, arriviert ‚Heimat‘ zu einer begrifflichen und definatorischen Chimäre.¹⁴

Damit wird die Beschäftigung mit der Thematik aber nicht obsolet. Vielmehr erlaubt die Erkenntnis dieser Unmöglichkeit einen differenzierten Blick auf ‚Heimat‘ als Teil diskursiver Praktiken, welche einem ständigen historischen Wandlungsprozess unterliegt und letzten Endes das, worüber sie sprechen, hervorbringen.

Folgt man dem Grimm’schen Wörterbucheintrag, so bezieht sich der ursprünglich vom Genus her neutrale Begriff ‚Heimat‘ im engeren Sinn auf „das land oder auch nur de[n] landstrich, in dem man geboren ist oder bleibenden Aufenthalt hat“, auf den „Geburtsort oder ständige[n] Wohnort“ oder auf „das elterliche Haus und Besitzthum“.¹⁵ Im Zuge

¹⁴ Kanne, Miriam: *Andere Heimaten. Transformationen klassischer Heimatkonzepte bei Autorinnen der Gegenwartsliteratur*. S. 14.

¹⁵ Grimm, Jacob; Grimm, Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*. Bd. 10. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1984. S. 865. Es darf jedoch nicht außer Acht gelassen werden, dass der Begriff bereits früh semantische Überformungen auch hinsichtlich seiner Feminisierung erfuhr. Wie anhand der Beispiele Lo-

der Industrialisierung und der damit einhergehenden Landflucht während des 19. Jahrhunderts kann ‚Heimat‘ für die mehr und mehr dem Ort der Geburt entfremdete Bevölkerung seine Wirkung als mit idyllischen Naturbildern aufgeladener „*Kompensationsraum*“¹⁶ für die unerfüllten Bedürfnisse und Wünsche der vom Wohlstand Ausgeschlossenen entfalten. Der Begriff wird instrumentalisiert mit dem Ziel, die realen Klassengegensätze innerhalb der Gesellschaft zu verschleiern und die proletarische mit der bürgerlichen Bevölkerung in einem trügerischen Gefühl einer gemeinsamen Heimat, eines gemeinsamen Vaterlandes zu einen. ‚Heimat‘ als zentraler Bestandteil sowohl des bürgerlichen als auch proletarischen Wertekansons erweist sich damit für Ideologien als überaus nützlich, um die Massen bei scheinbarer Gefährdung dieser Werte von außen zu mobilisieren.¹⁷

In den genannten Forschungsarbeiten zum Begriff ‚Heimat‘ wird immer wieder auf die Begriffe Utopie, Ideologie und seltener Mythos verwiesen. Gemeinsam ist diesen drei Konzepten, dass sie „[n]eben auf Vernunft und Rationalität beruhenden Legitimitätsquellen [...] eine entscheidende Rolle bei der Stabilisierung von politischen Systemen“¹⁸ einnehmen. Die Frage stellt sich, was es bedeutet ‚Heimat‘ als Utopie, als Ideologie oder als Mythos zu verstehen und welche Auswirkungen mit diesem jeweiligen Verständnis einhergehen.

2.1 ‚Heimat‘ als Utopie?

Die wohl bekanntesten Worte zu Heimat als Utopie stammen von Ernst Bloch: „Die Wurzel der Geschichte [...] ist der arbeitende, schaffende, die Gegebenheiten umbildende und überholende Mensch. Hat er sich erfasst und das Seine ohne Entäußerung und Entfremdung in realer Demokratie begründet, so entsteht in der Welt etwas, das allen in die Kindheit scheint und worin noch niemand war: Heimat.“¹⁹

bensommers ersichtlich wird, ist davon bereits im Rahmen mittelhochdeutscher literarischer Erzeugnisse auszugehen. Vgl. Lobensommer, Andrea: *Die Suche nach „Heimat“. Heimatkonzeptionsversuche in Prosatexten zwischen 1989 und 2001*. Frankfurt am Main ; Wien [u.a.]: Lang 2010 (= Europäische Hochschulschriften : Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur ; 2003) S. 63-66.

¹⁶ Bausinger, Hermann: *Heimat in einer offenen Gesellschaft. Begriffsgeschichte als Problemgeschichte*. In: *Heimat. Analysen, Themen, Perspektiven*. Hrsg. v. Will Cremer u. Ansgar Klein. Bielefeld: Westfalen Verlag 1990. S. 76-90, S. 80.

¹⁷ Eine ausführliche Darstellung des Bedeutungswandels von der Heimatbewegung bis zum Nationalsozialismus findet sich bei Bastian. Vgl. Bastian, Andrea: *Der Heimat-Begriff. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung in verschiedenen Funktionsbereichen der deutschen Sprache*. Tübingen: Max Niemeyer 1995. S. 122-136.

¹⁸ Bizeul, Yves: *Politische Mythen, Ideologien und Utopien. Ein Definitionsversuch*. In: *Mythos No.2. Politische Mythen*. Hrsg. v. Peter Tepe. Würzburg: Königshausen & Neumann. S. 10-29, S. 10.

¹⁹ Bloch, Ernst: *Das Prinzip Hoffnung*. Werkausgabe. Bd. 5. Kapitel 43-55. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985. S. 1628.

In diesen Worten zeigt sich zunächst deutlich das positive Potenzial der Utopie als Möglichkeit an der Entstehung einer „besseren“ Gesellschaft teil zu haben, ja diese sogar wesentlich vorantreiben zu können. Blochs Setzung des Begriffs ‚Heimat‘ an den Schluss seiner Betrachtungen ist angesichts des Wissens um seinen Missbrauch durch verschiedenste Ideologien jedoch problematisch.²⁰

Das Bedürfnis nach gesellschaftlicher Verbesserung entspringt als logische Konsequenz einer als bedrückend und bedrohlich empfundenen Gegenwart. Dass gewisse Begriffe, darunter ‚Heimat‘, welche stark emotional besetzt sind, in Zeiten wirtschaftlicher und sozialer Umbrüche durch politische Richtungen immer wieder für sich vereinnahmt werden können, zeugt von der Nähe des Mythos und der Utopie zur Ideologie: Utopien besitzen neben ihrem gesellschaftskritischen und öffnenden zugleich ein totalitäres Potential, welches bei Betrachtung der Geschichte dann zum Vorschein kommt, wenn versucht wird, die Vorstellungen zu verwirklichen. Die Utopie wird zur Dystopie. Die große Zahl an solchen Dystopien im zwanzigsten Jahrhundert bedeutet nun aber nicht, dass es keine Utopien mehr gäbe. Zum gegenwärtigen Zeitpunkt kann man eine große Zahl an Utopien mit geringerer Reichweite und antiautoritärem Impetus ausmachen.²¹ Auch ‚Heimat‘ spielt hier wieder vermehrt eine Rolle. Als Beispiel für den literarischen Diskurs ist etwa Bernhard Schlinks Auseinandersetzung mit ‚Heimat‘ zu nennen. Schlink beschreibt ‚Heimat‘ als Utopie, wobei er den Wunsch danach „als Erinnerung und Sehnsucht“²² solange für legitim erachtet, als er nicht durch Ideologien vereinnahmt wird. Hier verwundert zunächst die Auffassung von Utopie sowohl als Erinnerung als auch als Sehnsucht. Zugleich bezieht sich Schlinks ‚Heimat‘ auf einen konkreten Ort, nämlich jenen der Kindheit, obwohl die Utopie ja gerade den Nicht-Ort bezeichnet.²³ Und zu guter Letzt übergeht er die Tatsache, dass die Kindheit aus der Perspektive des erwachsenen Menschen tendenziell verklärt wahrgenommen wird und eine Vorstellung von Heimat, die sich als Erinnerung an den Ort einer scheinbar glücklichen Kindheit manifestiert, bei scheinbarer Bedrohung von außen nur allzu rasch von Ideologien ver-

²⁰ Vgl. Behrens, Roger: *Anmerkungen zu Blochs Kategorie und Begriff der Heimat. Gegen das blosse Wort, einschließlich einer Kritik der um das Utopische verkürzten, virtuellen Räume des Pop.* Im Internet unter: <<http://alt.rogerbehrens.net/bloch.pdf>>, zuletzt aufgerufen am 03.01.2012. S. 2 ff.

²¹ Bizeul, Yves: *Politische Mythen, Ideologien und Utopien. Ein Definitionsversuch.* S. 12 -21.

²² Schlink, Bernhard: *Heimat als Utopie.* Frankfurt am Main: Suhrkamp 2000. S. 44.

²³ Auf dieses Paradoxon verweist auch Andrea Lobensommer. Vgl. Lobensommer, Andrea: *Die Suche nach „Heimat“. Heimatkonzeptionsversuche in Prosatexten zwischen 1989 und 2001.* S. 94.

einnahmt werden kann.²⁴ Misstrauen gegenüber ‚Heimat‘ auch im Rahmen solcher Utopien scheint also weiterhin angebracht insofern, als eine erneute Funktionalisierung nicht gänzlich auszuschließen ist.

2.2 ‚Heimat‘ als Ideologie?

Wie der Rede von ‚Heimat‘ als Utopie, liegt auch jener von ‚Heimat‘ als Ideologie nur allzu oft die inflationäre und dadurch unscharfe Verwendung des Begriffes der Ideologie zugrunde. An dieser Stelle sei deshalb die Definition von Ideologie im Verhältnis zu Mythos und Utopie nach Bizeul angeführt: „Ideologien, hier verstanden als handlungsorientierte Überzeugungskomplexe [...] von Ideen, Idealen, Glaubensaussagen, Doktrinen und Symbolen, bilden das Substrat, auf dem Utopien und politische Mythen gedeihen.“²⁵ Bereits hier sollte deutlich sein, dass ‚Heimat‘ an sich keine Ideologie, sondern lediglich ein Teil der Ideologie sein kann, und dennoch findet sich eine solche begriffliche Gleichsetzung nur allzu oft. Im Zusammenhang mit der zunehmend empfundenen Bedrohung von ‚Heimat‘ angesichts verstärkter Migration und Mobilität und den daraus erwachsenden Ressentiments gegenüber MigrantInnen schreibt etwa Beutner: „Heimat wird wieder zur Ideologie, und Ideologie kann wieder als Heimat fungieren.“²⁶ Die Begriffe Heimat und Ideologie verschmelzen an dieser Stelle zu einer Einheit, welche den Blick auf die Funktionalisierung von ‚Heimat‘ durch bestimmte Ideologien verstellt. Ähnlich problematisch erscheint der Begriff der Heimat-Ideologie bei Foltin und von Bredow. Obgleich sie ihren Ausführungen eine recht komplexe und durchaus brauchbare Definition voranstellen und letztlich von Heimat als „Ideologie-Teilstück“²⁷ sprechen, führen sie ein ganzes Kapitel unter dem Begriff „Heimat-Ideologie“²⁸ an.

Der Hinweis auf solche Ungenauigkeiten in der Verwendung verschiedener Begrifflichkeiten und besonders bei jenen der Utopie, der Ideologie und des Mythos mag zugegebenermaßen spitzfindig wirken, bleibt jedoch angesichts der Beliebigkeit ihrer Verwendung und den daraus entstehenden Missverständnissen notwendig. Zusammenfassend kann zunächst gesagt werden, dass ‚Heimat‘ für sich eben keine Ideologie dar-

²⁴ Foltin u. von Bredow sprechen in Anlehnung an Derschau und Buchrieser von einer „Kinderkrankheit der Erwachsenen“. Vgl. Bredow, Wilfried von; Foltin, Hans Friedrich: *Zwiespältige Zufluchten. Zur Renaissance des Heimatgefühls*. S. 159 f. F

²⁵ Bizeul, Yves: *Politische Mythen, Ideologien und Utopien. Ein Definitionsversuch*. S. 10.

²⁶ Beutner, Eduard: *Allerlei Heimat*. In: *Fremde Heimat – Nahe Fremde: Bei Dichtern und Nachdenkern*. Hrsg. v. Eduard Beutner u. Karlheinz Rossbacher. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008. S. 15-32, S. 24.

²⁷ Bredow, Wilfried von; Foltin, Hans Friedrich: *Zwiespältige Zufluchten. Zur Renaissance des Heimatgefühls*. S. 16.

²⁸ Ebd. S. 15.

stellt. Mit Sicherheit bietet sich der Terminus als „vages, verschieden besetzbare Symbol für intakte Beziehungen“²⁹ aber für seine Nutzbarmachung im Rahmen verschiedenster Ideologien an.

Als Versatzstück der nationalsozialistischen Ideologie zeigt sich der vormals scheinbar harmlose Terminus ‚Heimat‘ von seiner gefährlichen Seite. Die Entwicklung des Begriffs zu einem hochgradig politischen Terminus vollzieht sich über einen Zeitraum von knapp einem Jahrhundert und findet einen unrühmlichen Höhepunkt in der Vereinnahmung durch die nationalsozialistische Ideologie, welcher die Heimatbewegung des 19. Jahrhunderts die Bilder und Sprache liefert. Die vormalige Pluralität dieser Heimatbewegung muss in der zentralistischen Ideologie zwangsläufig einer „Gleichschaltung der Heimatbewegung“³⁰ weichen. Der Nationalsozialismus bezweckt die Entwicklung eines öffentlichen Bewusstseins ein Volk mit einer gemeinsamen ‚Heimat‘ zu sein und funktionalisiert den emotionalen Gehalt des Heimat-Begriffes, begründet in der durch die Primärsozialisation erlangte Bindung an kleine Strukturen wie Familie und Dorfgemeinschaft, für seine Zwecke. Heimat als „Ganzheitserlebnis des Menschen, durch Gemeinschaft mit dem Volk ausgelöst“³¹ wird damit endgültig und untrennbar verknüpft mit den Begriffen Nation und Vaterland. Die Erziehung der Jugend im Rahmen eines erweiterten Heimatkundeunterrichts an den Schulen soll dazu beitragen auch nachkommende Generationen zur Volks- und Heimat-Liebe zu erziehen.³²

2.3 Der Mythos ‚Heimat‘

Die Versuche den Mythos von der Utopie abzugrenzen, erschöpfen sich oft in dem Hinweis, dass jener eine in die Vergangenheit gerichtete Funktion besitzt, während dieser eine Zukunftsvision entwirft. Wie Bizeul jedoch darlegt, ist diese Unterscheidung eine zu vernachlässigende, insofern, als letztlich beide eine Erzählfunktion für die Gegenwart besitzen. „Mythos und Utopie weisen beide eine regressive und eine progressive Janusköpfigkeit auf und erfüllen ähnliche Funktionen. Sie integrieren, stiften Sinn und mobilisieren Energien, die befreiend sein können, dienen aber immer wieder auch

²⁹ Bausinger, Hermann: *Heimat und Identität*. In: *Heimat und Identität. Probleme regionaler Kultur*. 22. Deutscher Volkskundekongress in Kiel vom 16. bis 21. Juni 1979. Hrsg. v. Konrad Köstlin u. Hermann Bausinger. Neumünster: Wachholtz 1980. S. 9-24, hier S. 19.

³⁰ Ditt, Karl: *Die deutsche Heimatbewegung 1871-1945*. In: *Heimat. Analysen, Themen, Perspektiven*. Hrsg. v. Will Cremer u. Ansgar Klein. Bielefeld: Westfalen 1990. S. 135-154, S. 148.

³¹ Bastian, Andrea: *Der Heimat-Begriff. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung in verschiedenen Funktionsbereichen der deutschen Sprache*. S. 132.

³² Vgl. Ditt, Karl: *Die deutsche Heimatbewegung 1871-1945*. S. 151.

der Legitimation von Herrschaft.“³³ Wiewohl also Utopie und Mythos durchaus positive Eigenschaften aufweisen, liegt ihr gemeinsames Gefahrenpotential in der Möglichkeit der Bemächtigung durch Ideologien jeglicher Art.

Welche Möglichkeiten der Abgrenzung zwischen Mythos und Utopie gibt es noch, wenn angenommen wird, dass sie letztlich mehr Gemeinsamkeiten als Unterschiede zeigen? Zunächst einmal dient der Mythos, im Gegensatz zur Utopie, welche konkrete Vorstellungen für eine zukünftige Gesellschaft ohne Widersprüche in ihr zu geben vermag, der Komplexitätsreduktion von solchen Widersprüchen in der Gegenwart und dem Schaffen einer kollektiven Wir-Identität. Insofern ist der Mythos in seiner Tradierung auf das Kollektiv angewiesen, während die Utopie von einzelnen Personen ersonnen wird. Eine Rolle für die Vorstellung einer zukünftigen Gesellschaft spielt der Mythos dann, wenn er von einer Utopie als wesentliches konstituierendes Element vereinnahmt wird.³⁴ Insofern erscheint es logisch, dass ein Mythos konstituierend für eine Utopie sein kann, allerdings nicht umgekehrt eine Utopie für den Mythos. Es ergibt sich damit eine andere Lesart des Bloch'schen Zitats: ‚Heimat‘ ist nicht die Utopie. Vielmehr erscheint ‚Heimat‘ als der im Kern der Utopie – die „reale[] Demokratie“³⁵ – enthaltene Mythos. Dieser Mythos wird, wie andere Mythen auch, aufgrund seiner Vieldeutigkeit und seiner positiven Besetzung in den zahlreichen Ideologien des ausgehenden 20. Jahrhunderts auf mannigfache Weise instrumentalisiert. Seine Institutionalisierung im Wertekanon der Gesellschaft geht, wie Bütfering anmerkt, nicht von ungefähr zeitlich mit jener von Mythen der Geschlechtscharaktere Ende des achtzehnten Jahrhunderts einher.³⁶ Bei ‚Heimat‘ handelt es sich also um einen bürgerlichen Mythos. Aus diesem Grund soll er auch im Kontext der Barthes'schen Mythentheorie erläutert werden.

2.3.1 ‚Heimat‘ als *conditio humana* – Der Mythos bei Roland Barthes

Barthes befasst sich in seinem 1957 erstmals in französischer Sprache erschienenen Werk *Mythen des Alltags*³⁷ mit den Funktionsweisen des Mythos. Nach Barthes semio-logischem Ansatz kommt den Mythen in den, durch die Aufklärung geprägten, modernen westlichen Gesellschaften, welche dem Organisationsprinzip einer sich hinter Ano-

³³ Bizeul, Yves: *Politische Mythen, Ideologien und Utopien*. S. 25.

³⁴ Vgl. ebd. S. 16-29.

³⁵ Bloch, Ernst: *Das Prinzip Hoffnung*. S. 1628.

³⁶ Bütfering, Elisabeth: *Frauenheimat Männerwelt. Die Heimatlosigkeit ist weiblich*. In: *Heimat. Analysen, Themen, Perspektiven*. Hrsg. v. Will Cremer u. Ansgar Klein. Bielefeld: Westfalen 1990. S. 416-436, S. 423 f.

³⁷ Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2010.

nymität versteckenden bürgerlichen Ideologie folgen, eine wesentliche Funktion zu: Sie garantieren für die Legitimität und dadurch den Erhalt der Herrschaft. Die Ideologie des Bürgertums, der Bourgeois durchdringt die Gesellschaft und überwindet die tatsächlichen Unterschiede mittels Herstellung eines Bildes vom „ewige[n] Mensch[en] [...], der weder Proletarier noch Bourgeois ist.“³⁸ Die Aufgabe des auf ein Kollektiv angewiesenen Mythos, welcher über die Massenmedien in alle Bereiche des menschlichen Lebens eindringt, ist es, den Status quo als natürlich darzustellen und seine historische Dimension zu verschleiern. Im Prinzip gibt es dabei kein Objekt, welches nicht zum Mythos avancieren könnte: „[D]a der Mythos eine Aussage ist, kann alles, wovon ein Diskurs Rechenschaft ablegen kann, zum Mythos werden. Der Mythos wird nicht durch das Objekt seiner Botschaft definiert, sondern durch die Art und Weise, wie er diese ausspricht.“³⁹ Er speist sich aus einem historischen Diskurs, in welchem die Form den Sinn je nach Bedarf entfremdet. Der mythische Begriff, das Bedeutete entnimmt der Form die Geschichte um sie im nächsten Schritt dem Mythos einzuverleiben. Das bedeutet letztlich, dass das vermeintliche Wissen einer Gesellschaft nur eine gewisse Kenntnis des Realen darstellt. Das Wissen des mythischen Begriffes ist konfus und kann sich aus den unterschiedlichsten Assoziationen bilden. Es ist damit beliebig anpassbar.⁴⁰ Barthes führt nun drei Lesarten des Mythos an:

1. Die erste Lesart lässt sich wider besseren Wissens auf den Mythos ein und gesteht ihm eine Eindeutigkeit im Sinne einer Wörtlichkeit der Bedeutung zu. Dies wäre die erzeugende Lesart.
2. Die zweite Lesart ist jene der MythologInnen. Sie entziffern und demaskieren den Mythos, indem sie ihn als Deformation, welche beim Übergang von Sinn zu Form stattfindet, zu erkennen geben. MythologInnen, welche bezeichnenderweise häufig LiteratInnen sind, entmystifizieren.
3. Die dritte Lesart ist eine unreflektierte, insofern als der Mythos in seiner Funktionsweise nicht durchschaut, sondern zugleich als wahr und irrational wahrgenommen wird.⁴¹

³⁸ Ebd. S. 128.

³⁹ Ebd. S. 85.

⁴⁰ Vgl. ebd. S. 98 f.

⁴¹ Vgl. ebd. S. 110 f.

Die große Leistung des Mythos besteht nach Barthes darin, das geschichtlich Gewachsene als natürlich erscheinen zu lassen.⁴² Ein solch scheinbar natürlicher Mythos ist in der deutschen Sprache ‚Heimat‘. Sie wird mit dem wachsenden Einfluss des Bürgertums zunehmend als „*conditio humana*“⁴³ – bei Barthes unter dem Kapitel „*Die große Familie der Menschen*“⁴⁴ – aufgefasst. Der Mythos der ‚Familie Mensch‘ funktioniert einem festen Schema folgend: Zunächst werden die Unterschiede innerhalb dieser menschlichen Gemeinschaft hervorgehoben, um in einem zweiten Schritt die Gemeinsamkeiten zu betonen.⁴⁵ Auf sentimentale Art und Weise verklärt wird so auch ‚Heimat‘ zu einem die Familie Mensch einenden Grundbedürfnis erhoben und privilegiert dabei einige wenige, indem er die große Mehrheit ausschließt. Insofern trägt der Heimatdiskurs seit den 70er-Jahren, so reflektiert er auch geführt wird, zur Aufrechterhaltung eines potentiell gefährlichen Mythos bei.

2.3.2 Das Unheimliche am Mythos ‚Heimat‘

Dieser Gefahr ist man sich in der Forschung durchaus bewusst, wie etwa Piepmeiers Erläuterung von ‚Heimat‘ im Zusammenhang mit Ideologie zeigt und dennoch lautet sein etwas kryptisch anmutendes Schlusswort „Wir möchten nicht von Heimat sprechen müssen, denn dann wäre sie selbstverständlich gelebte Wirklichkeit. Bis auf Weiteres ist Heimat das Dennoch, von dem man sprechen muß. Heimat ist Heimat nur in Heimatlosigkeit.“⁴⁶ ‚Heimat‘ erscheint auch hier als Utopie, obgleich Piepmeier sich seines Potentials für Ideologien durchaus bewusst ist. Das Sprechen darüber, obwohl man nicht darüber sprechen muss und das Bedürfnis, diesen Begriff auszusprechen, ihn aufzuschreiben zeugen von der ungeheuren Anziehungskraft, die der Mythos trotz aller Reflexion, weiterhin auf das einzelne Individuum ausübt.

Die Beständigkeit, mit der er trotz der geschichtlichen Erfahrung im Umgang mit dem Begriff in den Köpfen der Menschheit umhergeistert und mit der die Suche nach einer „wahre[n] Heimat“⁴⁷ weiterhin betrieben wird, scheint zunächst erstaunlich. Tatsächlich ist aber gerade diese Beständigkeit eine der wesentlichsten Eigenschaften des Mythos,

⁴² Vgl. ebd. S. 17.

⁴³ Ebd. S. 17.

⁴⁴ Ebd. S. 16.

⁴⁵ Vgl. ebd. S. 16 f.

⁴⁶ Piepmeier, Rainer: *Philosophische Aspekte des Heimatbegriffs*. In: *Heimat. Analysen, Themen, Perspektiven*. Hrsg. v. Will Cremer u. Ansgar Klein. Bielefeld: Westfalen Verlag 1990. S. 91-108, S. 107.

⁴⁷ Sebald, Winfried G.: *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*. Salzburg ; Wien: Residenz 1991. S. 16.

wie Blumenberg festhält: „Mythen sind Geschichten von hochgradiger Beständigkeit ihres narrativen Kerns und ebenso ausgeprägter marginaler Variationsfähigkeit.“⁴⁸ „[D]ie „Unheimlichkeit der Heimat“⁴⁹ führt nicht zu der Vermeidung des Begriffes, denn das grundsätzlich damit verbundene Bedürfnis nach Vertrautheit, Geborgenheit und Sicherheit in einer sozialen Gemeinschaft und einem Raum, der dies ermöglicht, ist tief im kulturellen Gedächtnis verankert.⁵⁰

Nun gibt es eine weitere Komponente des Unheimlichen der Heimat, welche selten beachtet wird. Wie Blickle nach Freud festhält, gründet das Unheimliche der ‚Heimat‘ wesentlich in ihrer weiblichen Imagination und der damit verbundenen Geschlechterdifferenz. Die Ausblendung dieses Aspekts in der Forschung, unter anderem bei Sebald, erscheint ihm deshalb aus wissenschaftlicher Sicht unverständlich:

Whether it is a mother idol or a feminized myth, we can always observe gender as a formative element of Heimat, whereas it is quite the exception when we find it [...] to be an overt element in the discussion of the idea of Heimat. Scholarship that tiptoes around the awareness of the formative feminine in the idea of Heimat was, and to a large degree still is, the norm.⁵¹

Der feminisierte Mythos ‚Heimat‘ ist letztlich beides zugleich: „*Poesie*“ für die einen, „*Schrecken*“⁵² für die anderen. Diese grundsätzlich unterschiedliche Zugangsweise zu ein- und demselben Begriff zeigt sich auch am sich wandelnden Umgang mit dem Begriff in der Literatur.

3 ‚Heimat‘ in der deutschsprachigen Literatur

Den Blick auf die Behandlung des Begriffs ‚Heimat‘ in der Literatur zu richten, bedeutet gleichzeitig auch die Notwendigkeit den Blick auf Literatur selbst zu richten: Litera-

⁴⁸ Blumenberg, Hans: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006 (=Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft ; 1805) S. 40.

⁴⁹ Sebald, Winfried G.: *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*. S. 15 f. Auf die Freud'sche

⁵⁰ Andrea Bastian hält als die zentralen Elemente von ‚Heimat‘ unter anderem die damit verbundene Emotionen Geborgenheit, Sicherheit, Anerkennung, sowie soziale Kategorien wie Mutter, Familie, Freunde und räumliche Kategorien wie Landschaft, Haus, Geburtsort etc. fest. Vgl. Bastian, Andrea: *Der Heimat-Begriff. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung in verschiedenen Funktionsbereichen der deutschen Sprache*. S. 43.

⁵¹ Blickle, Peter: *Heimat. A critical theory of the German idea of homeland*. Rochester ; NY: Camden House 2002. S. 94 f.

⁵² Ich lehne mich hier vage, aufgrund der Einprägsamkeit der einander gegenübergesetzten Begriffe, an Blumenberg an. Vgl. Blumenberg, Hans: *Arbeit am Mythos*. S. 68.

tur ist niemals ein Diskurs für sich, sondern steht in ständiger, produktiver Wechselbeziehung mit außerliterarischen Diskursen. Literatur kann gleichermaßen „Vehikel der Ideologie“ wie „Instrument ihrer Demaskierung“⁵³ sein.

Diese Eigenschaft zeigt sich in der deutschsprachigen Literatur unter anderem besonders deutlich an der Darstellung und Thematisierung von ‚Heimat‘. In vorliegender Arbeit interessiert dabei die Entwicklung von der traditionellen Heimatliteratur hin zur Anti-Heimat-Literatur. Zwar taucht der Topos ‚Heimat‘ in der Literatur bereits viel früher auf, jedoch nicht in der politisierten Form, wie sie sich mit Beginn der Heimatkunstabewegung abzeichnet. Somit ist die Betrachtung der Epochen, die der Heimatkunst vorangehen, für die Zielsetzung dieser Arbeit nicht von Relevanz.

Das Augenmerk richtet sich auf die Fragen, wie ‚Heimat‘ in der Literatur ab Beginn der Heimatkunst dargestellt wird und welchem Zweck diese Darstellung dient. Welche inhaltlichen Entwicklungen lassen sich in der Literatur ausmachen und welche sprachlichen Verfahren wenden die AutorInnen an?

3.1 Von der traditionellen Heimatliteratur zur Blut- und Bodendichtung

Mit ‚traditioneller‘ Heimatliteratur wird gemeinhin eine literarische Strömung im Kontext der Heimatkunst bezeichnet. Zeitlich lässt sie sich ungefähr zwischen 1890 und 1933 bezeichnen.⁵⁴ Sie verbreitet sich im gesamten deutschsprachigen Raum und findet seine Vertreter in den unterschiedlichsten Regionen. Bekannte AutorInnen dieser traditionellen Heimatliteratur sind u.a. Rosegger, Clara Viebig, Waggerl und im schwäbischen Banat Rumäniens, aus dem Herta Müller stammt vor allem Adam-Müller-Guttenbrunn. Wenngleich Heimatkunst nicht per se mit Blut- und Bodendichtung gleichgesetzt werden kann, scheinen in ihr doch jene Grundtendenzen auf, welche für die Blut- und Bodendichtung im Nationalsozialismus kennzeichnend sind.⁵⁵ In einer Zeit, in der Industrialisierung, Landflucht, Bevölkerungsexplosion und bedeutende territoriale Umwälzungen die alten Lebensformen zunehmend in Frage stellen, erfährt der mythisch aufgeladene Begriff der ‚Heimat‘ einen ungeheuren Aufschwung. In der Heimatliteratur der zumeist dem Mittelstand entstammenden Autoren⁵⁶ wird ‚Heimat‘ zum

⁵³ Culler, Jonathan: *Literaturtheorie. Eine kurze Einführung*. Stuttgart: Reclam 2002 (=Universal-Bibliothek ; 18166) S. 59.

⁵⁴ Vgl. Wilpert, Gero von: *Heimatkunst*. In: *Sachwörterbuch der Literatur*. 8. Aufl. Hrsg. v. Gero v. Wilpert. Stuttgart: Alfred Kröner 2001. S. 331.

⁵⁵ Vgl. Rossbacher, Karlheinz: *Heimatkunstabewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende*. Stuttgart: Klett 1975. S. 14.

⁵⁶ Vgl. ebd. S. 70.

Gegenentwurf der sozialen Wirklichkeit, der dem allgemeinen Gefühl der Entfremdung einen imaginären Ort der Idylle entgegensetzt.

Dabei arbeitet man mit eindeutigen Oppositionen: Der Großstadt als Hort der Dekadenz werden der ländliche Raum und seine BewohnerInnen in ihrer scheinbar ursprünglichen Lebensform entgegen gestellt. Statt des entfremdeten Menschen der Stadt wird der „ganze[] Mensch[]“ als „einzig würdige[r] Gegenspieler eines nicht durchschaubaren Schicksals“⁵⁷ zur zentralen Figur der Heimatkunst. Der Kult zur Naturalisierung in der traditionellen Heimatliteratur macht sich besonders bei der Figurencharakterisierung bemerkbar. So bedient man sich bei der Beschreibung der jeweiligen Helden häufig einer überbordenden, bildlichen Naturmetaphorik. In der Biologisierung entsteht das Bild des natürlichen, gesunden Menschen als ein dem Boden entwachsenes Geschöpf. Dieser gesunde Mensch wiederum findet sein Pendant im kranken Menschen, wobei krank sowohl im wörtlichen als auch im übertragenen Sinne zu verstehen ist. Komplementär dazu ist bereits in der frühen Heimatliteratur der Begriff der ‚Entartung‘ auszumachen. Der gesunde, nicht ‚entartete‘ Mensch wird zum würdigen Vertreter seines Volkes und damit einer aufstrebenden Nation.⁵⁸ Neben einer ausgeprägten Abneigung gegen jede Art des technischen Fortschritts und die Großstadt bei gleichzeitiger Hinwendung zum Bäuerlichen, Ursprünglichen sind Antisemitismus, Intellektfeindlichkeit kennzeichnend für die traditionelle Heimatliteratur.⁵⁹ Zudem verlagert sich aufgrund der im wörtlichen Sinne umgesetzten Forderung nach einer Höhenkunst der Handlungsraum der traditionellen Heimatliteratur immer mehr in den alpinen Raum.⁶⁰

Wie un schwer zu erkennen ist, finden sich sämtliche in vorigem Abschnitt aufgezählte Merkmale in der Blut-und-Boden-Dichtung des Nationalsozialismus wieder. Dies bedeutet nun nicht, dass alle AutorInnen nationalsozialistisches Gedankengut pflegen, jedoch lassen sich ihre Werke aufgrund ihrer Verfasstheit zum größten Teil umstandslos in den Literaturbetrieb des Nationalismus einspeisen.⁶¹ Wie in der gesamten Heimatbewegung – dazu zählen neben der Heimatkunst auch eine große Anzahl an ortsgebundenen Vereinen, die sich der Heimatpflege und der Konservierung von Traditionen widmen – muss bei dieser Einspeisung die doch ehemals vorhandene Pluralität unter dem Nationalsozialismus einer Gleichschaltung weichen. Gibt es zuvor noch den durchaus sozialkritischen Heimatroman, erstarrt das Bild von ‚Heimat‘ mit zunehmender zeitli-

⁵⁷ Ebd. S. 41.

⁵⁸ Vgl. ebd. S. 48-54.

⁵⁹ Vgl. ebd. S. 34-36.

⁶⁰ Vgl. ebd. S. 56-60.

⁶¹ Vgl. ebd. S. 14.

cher Nähe zum Nationalsozialismus zu einem unweigerlich mit den Begriffen Volk, Vaterland und Nation assoziierten Gebilde. Was ursprünglich jede Landschaft sein kann, wird nun zum ‚deutschen Boden‘.⁶² Was für die Landschaft gilt, trifft auch bei der Wahl der handelnden Figuren zu. Die zumindest in Ansätzen vorhandene Vielfalt des Figureninventars und der Darstellung ihrer Charaktere entschwindet in der zur Ikone erhobenen Bauerngestalt.⁶³ Der Bauer wird zum „Gejagte[n] der nationalsozialistischen Ideologie und Beute ihrer Propaganda.“⁶⁴ Für den Nationalsozialismus liefert die zunehmende Verarmung des Bauernstands ein schlagkräftiges Argument. Insofern man den Mangel auf fehlenden Grundbesitz zurückführt, erscheint es nur logisch, dass es um ihn zu beheben, der territorialen Ausweitung des Lebensraums bedarf.⁶⁵ Wie begegnet man nun dem Begriff ‚Heimat‘ nach Ende des zweiten Weltkrieges und welche Entwicklungen erlebt er im Bereich der Literatur?

3.2 Die Anti-Heimat-Literatur

Der Missbrauch der ‚Heimat‘ durch den Nationalsozialismus bedeutet kein anhaltendes Misstrauen gegenüber dem Begriff, wie man vielleicht annehmen könnte. Im Gegenteil dient ‚Heimat‘ in Österreich, dem Entstehungsort der Anti-Heimat-Literatur, bereits früh als identitätsstiftender Terminus der Neu-Institutionalisierung des Staates. Die These von Österreich als Opfer des nationalsozialistischen Imperialismus wird von breiten Teilen der Bevölkerung mitgetragen und der Begriff der ‚Heimat‘ erscheint lange Zeit als unbefleckt.⁶⁶ Besonders deutlich lässt sich diese Haltung anhand der anhaltenden Rezeption und Produktion konventioneller Heimatliteratur erkennen.⁶⁷

Die in den 60er-Jahre aufkommende Anti-Heimat-Literatur stellt eine Reaktion jüngerer AutorInnen auf die anhaltende Begeisterung für die ‚Heimat‘ in Österreich dar. Man wendet sich gegen das Schweigen einer ganzen Generation über die nationalsozialisti-

⁶² Vgl. Nienaber, Monika: *Der ‚Fall‘ Lena Christ oder Das Leben der Schriftstellerin als Heimatroman*. In: *Kein Land in Sicht. Heimat – weiblich?* Hrsg. v. Gisela Ecker. München: Wilhelm Fink Verlag 1997. S. 93-110. S. 94.

⁶³ Vgl. Rossbacher, Karlheinz: *Heimatkunstabewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende*. S. 14.

⁶⁴ Kanne, Miriam: *Andere Heimaten. Transformationen klassischer Heimatkonzepte bei Autorinnen der Gegenwartsliteratur*. S. 47.

⁶⁵ Vgl. ebd. S. 47 ff.

⁶⁶ Vgl. Haider, Markus Erwin: *Im Streit um die österreichische Nation. Nationale Leitwörter in Österreich 1866-1938*. Wien [u.a.]: Böhlau Verlag 1998. S. 294.

⁶⁷ Eine Aufarbeitung dieser Praxis des Schweigens in der Literatur und der Wissenschaft setzte erst nach 1955 ein. Vgl. Donnerberg, Josef: *Heimatliteratur in Österreich nach 1945 – rehabilitiert oder anti-quiert?* In: *Wesen und Wandel der Heimatliteratur. Am Beispiel der österreichischen Literatur seit 1945*. Ein Bonner Symposium. Hrsg. v. Karl Konrad Polheim. Bern ; Frankfurt [u.a.]: Peter Lang 1989. S. 39-68, S. 48 f.

schen Vergangenheit und stellt den Begriff ‚Heimat‘ erstmals zur Diskussion. Einen der ersten bedeutenden Romane dieser Richtung schreibt Hans Lebert 1960 mit *Die Wolfs- haut*. Weitere bekannte AutorInnen, die die Tradition der Anti-Heimat-Literatur in Ös- terreich wesentlich mitbegründen und auf unterschiedliche Art und Weise fortführen sind Peter Handke, Elfriede Jelinek, Thomas Bernhard, Reinhard P. Gruber, Gernot Wolfgruber, Gerhard Roth und andere.⁶⁸ In der Forschung zu dieser neuen Art von Lite- ratur gibt es jedoch einige Unklarheiten, was den Begriff selbst betrifft. Einer häufig zitierten Definition zufolge⁶⁹ liegt die Zielsetzung dieser Anti-Heimat-Literatur vor al- lem in einer Kritik an den Bedingungen der ‚Heimat‘:

Als Anti-Heimatliteratur ist jene Heimatliteratur zu verstehen, in der man [...] die Gestalten und Requisiten der traditionellen, oft sentimental-kitschigen Hei- matliteratur findet, also Bauern, Knechte und Mägde, den Bauernhof, das abge- legene Tal, Berge, Bäche, den Wald usw., die aber keine Heimatbezüge im tradi- tionellen Sinn aufweist. Es geht also nicht um die Liebe zur Heimat, um die Harmonie des ländlichen Lebens, um Brauchtum oder um Abwehr einer feindli- chen, meist städtischen Gegenwart. Anti-Heimatliteratur will vielmehr negative Zustände in der Heimat, im ländlich-bäuerlichen Milieu aufdecken. Sie richtet sich dabei keineswegs gegen Heimat; sie setzt nur einen anderen Heimatbegriff voraus.⁷⁰

Die Suche nach diesem „anderen Heimatbegriff“ gestaltet sich jedoch schwierig, denn wie sollte ein solcher beschaffen sein?⁷¹

3.2.1 Heimatliteratur – Anti-Heimatliteratur oder Anti-Heimat-Literatur: Zur Problematik der Begriffsdefinition

Folgt man der Definition Wilperts, dann handelt es sich bei Heimatliteratur im Allge- meinen um einen „bestimmte[n], wertungsfreie[n] Oberbegriff für alles lit. Schaffen aus dem Erlebnis der Heimat, einer bestimmten Landschaft und ihrer Menschen sowie des ländl. Gemeinschaftslebens im weitesten, nicht nur rein stoffl. Sinne als allg. Grundlage

⁶⁸ Vgl. ebd. S.40 ff.

⁶⁹ Vgl. u.a. Predoiu, Graziella: *Faszination und Provokation bei Herta Müller. Eine thematische und motivische Auseinandersetzung* S. 59.

⁷⁰ Koppensteiner, Jürgen: *Anti-Heimatliteratur: Ein Unterrichtsversuch mit Franz Innerhofers Roman „Schöne Tage“*. In: *Die Unterrichtspraxis* 14 (1981) S. 9-19, S. 10.

⁷¹ Solms stellt nicht die Frage nach der Beschaffenheit dieses anderen Heimatbegriffs, sondern die, ob sich ein solcher tatsächlich in den von ihm untersuchten Werken Jelineks, Innerhofers u.a. finden lässt. Vgl. Solms, Wilhelm: *Zum Wandel der ‚Anti-Heimatliteratur‘*. In: *Wesen und Wandel der Heimatliteratur. Am Beispiel der österreichischen Literatur seit 1945*. Ein Bonner Symposion. Hrsg. v. Karl Konrad Polheim. Bern ; Frankfurt [u.a.]: Peter Lang 1989. S. 173-189.

der Welterfahrung.“⁷² Unter den Oberbegriff der Heimatliteratur fallen hier also sowohl Texte, welche sich in verklärender Weise der ‚Heimat‘ annähern, als auch solche, die sich kritisch mit der Thematik auseinander setzen. Es handelt sich um eine allzu oberflächliche Definition. Sie ist insofern auch bedenklich, als sie Texte von AutorInnen, welche den Begriff ‚Heimat‘ und seine Verwendung per se problematisieren, bzw. im Fall von Herta Müller sogar ablehnen, wiederum automatisch unter dem Terminus der Heimatliteratur subsummieren. Damit unterläuft diese Klassifizierung auf perfide Art und Weise die Intentionen der AutorInnen und lässt eine Infragestellung von ‚Heimat‘ an sich nicht zu. Es gilt daher meines Erachtens nach wie vor zwischen der traditionellen Heimatliteratur und der Anti-Heimat-Literatur zu unterscheiden.

Ein weiteres Problemfeld, wiederum eng verknüpft mit der den ForscherInnen nur allzu leicht von der Hand gehenden Einordnung der Anti-Heimat-Literatur in die Heimatliteratur, eröffnet sich bei der Gegenüberstellung der verschiedenen Schreibweisen: Anti-Heimat-Literatur oder Anti-Heimatliteratur? Solms erläutert den Unterschied der Schreibweisen und die seiner Auffassung nach damit einhergehenden Implikationen folgendermaßen:

‚Anti Bindestrich Heimat Bindestrich Literatur‘, das wäre nach meinem Wortverständnis eine Literatur, die gegen das Heimatgefühl oder die Sehnsucht nach Heimat gerichtet ist. Norbert Mecklenburg [...], Jürgen Koppensteiner und andere schreiben jedoch ‚Anti Bindestrich Heimatliteratur in einem Wort‘: das wäre eine Literatur, die sich nicht gegen Heimat, sondern gegen die traditionelle Heimatliteratur wendet und die damit womöglich zu einem neuen Verhältnis zur Heimat beiträgt.⁷³

Solms stellt anhand dieser Differenzierung die Frage, ob Anti-Heimatliteratur und Heimatliteratur nur zwei Seiten derselben Medaille sind. Insofern ergibt sich dieselbe Problematik, die Wilperts Definition aufwirft: ‚Heimat‘ als solche wird nicht hinterfragt. Dennoch stößt man in hier auf eine Schreibweise, die für vorliegende Arbeit nutzbar gemacht werden kann. Die Unterscheidung in Anti-Heimat-Literatur und Anti-Heimatliteratur kann allerdings hierfür nicht aufrechterhalten werden. Meines Erachtens eignet sich die Schreibweise Anti-Heimat-Literatur am besten, um das ihr Eigentliche zu bezeichnen: Zum Einen lässt sie den Rückbezug auf die strukturellen Merkmale der Heimatliteratur und deren Verfremdung erkennen. Andererseits erfasst dieser Terminus

⁷² Wilpert, Gero von: *Heimatliteratur*. In: *Sachwörterbuch der Literatur*. 8. Aufl. Hrsg. v. Gero v. Wilpert. Stuttgart: Alfred Kröner 2001. S. 330.

⁷³ Solms, Wilhelm: *Zum Wandel der ‚Anti-Heimatliteratur‘*. S. 173.

eine Literatur, die sich sehr wohl gegen ‚Heimat‘ als solche richtet. Damit wird auch eine Literatur, die dem Terminus seinen mythischen Gehalt entlockt, erfasst. Wie Celia Applegate nämlich zu Recht anmerkt, vermag der Begriff ‚Heimat‘ nichts Reales zu bezeichnen: „*Heimat* has never been a word about real social forces or real political situations. Instead it has been a myth about the possibility of a community in the face of fragmentation and alienation.“⁷⁴

3.2.2 Inhaltliche und sprachliche Merkmale der Anti-Heimat-Literatur

Wie stellt sich ‚Heimat‘ nun in den Texten der Anti-Heimat-AutorInnen dar? Sofern die Zentrierung auf den provinziellen Raum beibehalten wird, erscheint dieser, und das ist wohl das eindeutigste Merkmal, nicht mehr als Idylle, sondern als „Sozialraum gelegentlich sogar extremer Deformation und Fremdheit“⁷⁵ Das Leben in der Provinz wird, sofern man darin verharrt zu einem „lebenslangen sozialen Gefängnis[]“⁷⁶

Hinzu kommt, dass der provinzielle Raum nicht mehr notwendigerweise die einzige Kulisse für die Anti-Heimat-Literatur bleiben muss. Wie Donnerberg erläutert, verschwindet die für die traditionelle Heimatliteratur so konstituierende Dichotomie Stadt-Land zusehends. Damit kann der Schauplatz dieser Anti-Heimat auch eine größere Stadt sein.⁷⁷ Generell bietet Donnerbergs Aufsatz einen guten Überblick über Tendenzen und Entwicklungen der Anti-Heimat-Literatur, wenngleich auch er die Problematik einer Einordnung der Anti-Heimat-Literatur unter den von ihm gewählten Begriff der „rehabilitierten Heimatliteratur“ geflissentlich übersieht.⁷⁸

Er führt an, dass die Anti-Heimat-Literatur keine statische ist, sondern eine dynamische Entwicklung aufweist. Es handelt es sich zudem um eine heterogene Literatur. Sie

⁷⁴ Applegate, Celia: *A Nation of Provincials. The German Idea of Heimat*. Berkeley ; Los Angeles [u.a.]: University of California Press 1990. S. 19.

⁷⁵ Mecklenburg, Norbert: *Erzählte Provinz .Regionalismus und Moderne im Roman*. Königstein/Ts.: Athenäum 1982. S. 18.

⁷⁶ Lachinger, Renate: *Der österreichische Anti-Heimatroman. Eine Untersuchung am Beispiel von Franz Innerhofer, Gernot Wolfgruber, Michael Scharang und Elfriede Jelinek*. Masch. Diss. Salzburg 1985. S. 108. Lachinger beschränkt ihre Untersuchung zwar auf die Gattung des Romans, die von ihr dargelegten Merkmale dieser Literatur können jedoch auch im weiteren Sinne für die Anti-Heimat-Literatur gelten.

⁷⁷ Vgl. Donnerberg, Josef: *Heimatliteratur in Österreich nach 1945 – rehabilitiert oder antiquiert?* S. 51 f. u. vgl. Lachinger, Renate: *Der österreichische Anti-Heimatroman. Eine Untersuchung am Beispiel von Franz Innerhofer, Gernot Wolfgruber, Michael Scharang und Elfriede Jelinek* S. 24.

⁷⁸ Dieser Problematik können meines Erachtens auch der Versuch einer Binnendifferenzierung in Heimatliteratur im weitesten, im engeren und im engsten Sinne, also die Heimatkunst und das Eingeständnis des Ideologiegehalts des Begriffs nicht entgegenwirken. Vgl. Donnerberg, Josef: *Heimatliteratur in Österreich nach 1945 – rehabilitiert oder antiquiert?* S. 41-47.

durchläuft einen Wandel, angefangen von der „Problematisierung des Heimatromans“⁷⁹ in den 60er Jahren, hin zu einer „kultur- und sprachkritisch orientierte[n] Heimaterkundung“⁸⁰ während der 70er Jahre. Als Autoren nennt Donnerberg hier u.a. Peter Handke, Werner Kofler und Alois Brandstetter. Zeitgleich wird eine sozialkritische, Veränderung bezweckende, Analyse von „politischen und ökonomischen Heimatbedingungen“⁸¹ zum Gegenstand dieser Literatur. Hierunter fallen u.a. Texte von Elfriede Jelinek, Michael Scharang, Franz Innerhofer und Gernot Wolfgruber. Mit diesem Wandel geht eine thematische und strukturelle Erweiterung einher. So werden die Grenzen zwischen Frauen-Arbeiter- und Heimatliteratur durchlässiger und der Gegensatz Land-Stadt, wie bereits oben angeführt, wird nicht mehr durchgängig aufrechterhalten.⁸²

Weitere wesentliche Merkmale der Anti-Heimat-Literatur finden wir bei Renate Lachinger, welche sie anhand einer Analyse mehrerer Romane von Innerhofer, Jelinek, Scharang und Wolfgruber herausarbeitet. Mensch und Natur stehen nicht mehr miteinander in Einklang. Insofern, als die Anti-Heimat-Literatur nicht mehr aus der Sicht des Bauern, sondern aus der Sicht der Besitzlosen, berichtet, erscheint die Natur nur als zu bearbeitende Landschaft. In diesem Sinne gibt es keine natürliche und damit den Menschen besänftigende oder bedrohende Landschaft mehr. Die Darstellung folgt daher einem realistischen, wenngleich oft überspitzten, Prinzip. Die „Entfremdung von der Natur [...] als Folge menschlicher Deformation, die durch die Arbeitsbedingungen verursacht ist“⁸³, wird zum wesentlichen Merkmal der Anti-Heimat-Literatur.⁸⁴

Anstelle der mythisch verklärten Heldengestalt des traditionellen Heimatromans finden wir in der Anti-Heimat-Literatur einen Anti-Helden, eine Figur, die schwach den äußeren Einflüssen ausgeliefert ist und letzten Endes an ihnen scheitert. Nicht die Geschichten ganzer Generationen eines Geschlechts werden im Anti-Heimat-Roman aufgerollt, sondern oftmals ein kurzer zeitlicher Abschnitt im Leben der ProtagonistInnen dargestellt. Der Beschreibung der Innensicht dieser ProtagonistInnen wird dabei ein ungleich größerer Spielraum eingeräumt als im traditionellen Heimatroman.⁸⁵ Zum möglichen Fluchtweg wird die Stadt, allerdings ist auch sie nicht gänzlich positiv besetzt. Obgleich

⁷⁹ Weiss, Walter. Zit. nach Donnerberg, Josef: *Heimatliteratur in Österreich nach 1945 – rehabilitiert oder antiquiert?* S. 50.

⁸⁰ Ebd. S. 50.

⁸¹ Ebd. S. 50.

⁸² Vgl. ebd. S. 50 f.

⁸³ Lachinger, Renate: *Der österreichische Anti-Heimatroman. Eine Untersuchung am Beispiel von Franz Innerhofer, Gernot Wolfgruber, Michael Scharang und Elfriede Jelinek.* S. 72

⁸⁴ Vgl. ebd. S. 48-74.

⁸⁵ Vgl. ebd. S. 182 ff.

sie eine Befreiung von sozialen Zwängen bedeutet, wird sie zum „Ort entfremdungs-
ursachender Anonymität, beziehungsweise [...] ein Ort, der ebenfalls, unter anderen
Bedingungen, von gesellschaftlichen Entfremdungsmechanismen erfasst ist.“⁸⁶

Von den literarischen Gestaltungsprinzipien her lässt sich in der Anti-Heimat-Literatur
eine starke Präsenz der personalen Erzählweise, im Gegensatz zur auktorialen Erzähl-
weise der traditionellen Heimatliteratur, feststellen. Im Umgang mit der Sprache zeigt
sich ein neuer Skeptizismus. Dem folgend sind „Sprachgenauigkeit [und] die Ausein-
andersetzung mit umgangssprachlichen Redeformen, Jargon und die Reproduzierung ver-
schiedener Sprachmuster“⁸⁷ weitere Marker dieser Literatur. Zudem kommt es zu einer
Thematisierung von Sprache und im Sprachspiel zu einer neuen Art mit Sprache umzu-
gehen, wie Lachinger anhand Jelineks *Liebhaberinnen* aufzeigt.⁸⁸ Die meisten dieser
Merkmale finden sich mehr oder weniger stark ausgeprägt in den Texten der Anti-
Heimat-Literatur.

Der von Menasse vertretenen These, dass es sich bei der Anti-Heimat-Literatur um eine
eigenständige, spezifisch österreichische Gattung handelt, muss an dieser Stelle wider-
sprochen werden⁸⁹: Insofern, als auch andere AutorInnen aus deutschsprachigen Gebie-
ten unter ähnlichen Bedingungen dieses Thema aufgreifen, sollte die Rede von einer
spezifisch deutschsprachigen Gattung sein. Es zeigt sich zudem, dass die kritische, lite-
rarische Auseinandersetzung mit ‚Heimat‘ zunehmend bei Autorinnen stattfindet.⁹⁰
Damit geht eine Erweiterung des Analysefelds von ‚Heimat‘ und Anti-Heimat einher.

4. Die Mythen ‚Heimat‘, Weiblichkeit und Natur

Das Land, wo meine Wiege stand / Wo Wohl und Weh mein Herz empfand
/ Der junge Tag mir zugelacht/ Als ich in Mutters Arm erwacht / Der Wachtel
Schlag, der Lerche Sang / Mir in die zarte Seele klang / Und all der Fluren hol-
des Grün // Als eine Zauberwelt erschien: / Das Land, das ist das schönste
Land! / O Heimatland! Banaterland! / [...] / Und ist die Welt voll heitrem

⁸⁶ Ebd. S. 186.

⁸⁷ Ebd. S. 208.

⁸⁸ Ebd. S. 208.

⁸⁹ Vgl. Menasse, Robert: *Das Land ohne Eigenschaften. Oder Das Erscheinen der Wahrheit in ihrem Verschwinden*. In: *Das war Österreich. Gesammelte Essays zum Land ohne Eigenschaften*. Hrsg. v. Eva Schörkhuber. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005. S. 29-120, S. 101.

⁹⁰ Vgl. Kanne, Miriam: *Andere Heimaten. Transformationen klassischer Heimatkonzepte bei Autorinnen der Gegenwartsliteratur*.

Glück: / Mich zieht es stets zu dir zurück; Und sterb ich einst nach diesem Los
/ Sei du mein zweiter Mutterschoß [...].⁹¹

Das Gedicht des Banater Heimat-Dichters Peter Jung dient als anschauliches Beispiel für die zentrale Verbindungslinie zwischen den Mythen ‚Heimat‘ und Weiblichkeit, welche wiederum in Zusammenhang mit dem einer idyllischen, lebensspendenden Natur stehen. Auffällig erscheint zunächst der nostalgische Bezug auf die Kindheit und hier vor allem auf die Figur der liebenden, zärtlichen Mutter. Das Gedicht zeigt damit eine wesentliche Komponente des Mythos ‚Heimat‘ auf: Kaum eine Beschreibung kommt ohne den Regress auf die Kindheit und die Figur der Mutter aus. In der Forschung wird diese offensichtliche Verbindungslinie zwischen ‚Heimat‘ und Weiblichkeit jedoch bezeichnenderweise erst in jüngerer Zeit zum Gegenstand wissenschaftlicher Untersuchungen. Für vorliegende Arbeit kommt der Forschung von Elisabeth Bütfering, Gisela Ecker und Miriam Kanne besondere Bedeutung zu, wobei letztere vor allem die Tradierung dieser Verbindungslinie und ihre Dekonstruktion in der Literatur von Frauen ins Auge fassen.

Bütfering erläutert ‚Heimat‘ als einen patriarchal geprägten Begriff, dessen Entwicklung zum emotionalen Kompensationsraum zeitlich nicht von ungefähr zu Ende des 18. Jahrhunderts anzusetzen ist, demselben Zeitraum also, innerhalb dessen sich die traditionellen Geschlechter- und Rollenbilder des bürgerlichen Wertekanons formieren. Bereits zuvor jedoch lässt sich ‚Heimat‘ nicht auf beide Geschlechter gleichermaßen beziehen. Wie Bütfering kritisch anmerkt, blendet die männlich tradierte Forschung einen zentralen Aspekt aus. Dieser blinde Fleck besteht in der mangelnden Reflexion der Ausgeschlossenheit von Frauen aus diesem Konstrukt, nämlich bereits in der ursprünglichen Wortbedeutung. ‚Heimat‘ im Sinne von Besitz steht Frauen, im Gegensatz von Männern lange Zeit nicht zu. Während Frauen also auf der einen Seite von Heimat ausgeschlossen sind, werden sie im Zuge der zunehmenden Emotionalisierung des Begriffs als mythische Figurationen des Weiblichen, und hier vor allem des Mütterlichen, gleichzeitig zum passiven Objekt und Symbol für Heimat.

Die geschlechtsrollenspezifische Vorstellung von Heimat wird vollends überdeutlich bei der Ineinssetzung von Heimat und Mutter, wie sie seit der Jahrhundertwende dominiert. Nicht nur im Nationalsozialismus, sondern bis weit in die Nachkriegszeit finden sich ungebrochene Mutter-Blut-Boden-Metaphern. Hei-

⁹¹ Jung, Peter: *O, vatra mea, o drag Banat! poezii. Du meine Heimat, mein Banat! Gedichte*. Timișoara: Ed. Marineasa 2001. S. 69 f.

mat ist »mütterliche Lebenslandschaft«, ist »in seinem innersten Kern der Drang zur Mutter«, ist »Lebensschöß«. ⁹²

Ausgehend von diesen geschichtlichen Voraussetzungen stellt Bütfering die Frage nach dem Erleben von ‚Heimat‘ aus weiblicher Sicht und ihrer möglichen Aneignung durch Frauen. Sie stellt also den Heimatbegriff als solchen nicht zur Diskussion, sondern versteht ‚Heimat‘ als konkreten, identitätsstiftenden Raum, sei es nun ein politischer, literarischer, den es sich aus Frauenperspektive, wobei sie deren Vielfalt explizit hervorhebt, anzueignen gilt. ⁹³

Eckers Ansatz ist ein anderer. Wie Bütfering kritisiert sie die Vernachlässigung der geschlechtsspezifischen Konnotation in der Heimatforschung, legt den Fokus jedoch anders als jene auf die genaue Beschreibung der Bedingungen, die diese Konnotation ermöglichen und ihre Erscheinungsformen im Heimatdiskurs. Ihr Ziel ist es also nicht, Strategien aufzuzeigen, die ‚Heimat‘ für Frauen erschließbar machen sollen, sondern einen kritischen Beitrag zum Begriff an sich zu erstellen. Sie rückt dabei die dem Diskurs eingeschriebene und bereits bei Bütfering angesprochene „ödipale Spur“ ⁹⁴ ins Zentrum ihrer Betrachtung. Diese erläutert sie im Zusammenhang mit der Etablierung der Geschlechterdifferenz und der Emotionalisierung des Begriffs. ‚Heimat‘ wird zum Mythos, dessen Bild sich in den statischen Körpern von Mutter und mütterlicher Geliebter manifestiert und auf den sich alles Begehren des Mannes und im Krieg des Soldaten richtet. Sofern sich der Begriff explizit an Frauen richtet, werden diese zu Lieferantinnen der Kriegsmaschinerie, zu Mittäterinnen, welche sockenstrickend, kuchenbackend, munitionsherstellend der ‚Heimat‘ an der inneren Front dienen. Sogenannte weibliche Eigenschaften wie Fürsorglichkeit, Zärtlichkeit und Hingabe werden durch die faschistische Ideologie instrumentalisiert und damit in ihr Gegenteil pervertiert. Ecker konstatiert, sich selbst nicht ausnehmend, eine bis heute anhaltende und in den jüngeren Diskursen fortgeführte „Blindheit und Verhaftung im alltäglichen und naturalisierten Gebrauch des Begriffs“ ⁹⁵ und führt die emotionale Besetzung von ‚Heimat‘ als Grund für die jederzeit mögliche Vereinnahmung durch Ideologien vor. Die Geschlechterdifferenz in Beziehung zu anderen kulturellen Differenzierungen und Wertsetzungen zu setzen, darunter eben auch ‚Heimat‘, darin liegt eines der Hauptanliegen ihres Bei-

⁹² Bütfering, Elisabeth: *Frauenheimat Männerwelt. Die Heimatlosigkeit ist weiblich*. S. 416-436, S. 422. Bütfering zitiert hier den Lexikoneintrag nach Foltin und Bredow. Vgl. Bredow, Wilfried von; Foltin, Hans Friedrich: *Zwiespältige Zufluchten. Zur Renaissance des Heimatgefühls*. S. 28 f.

⁹³ Vgl. ebd. S. 416-436.

⁹⁴ Ecker, Gisela: *Das Elend der unterschlagenen Differenz*. S. 10.

⁹⁵ Ebd. S. 8.

trags. Ein weiteres ist die explizite Warnung vor einem unreflektierten und, ihrer Meinung nach, sowohl in linken als auch konservativen Kreisen überhand nehmenden, Verwendung des Begriffs. Wo ‚Heimat‘ zum Gegenstand des Diskurses wird, bedeutet der Begriff zumeist einen „ambivalenzfreien Raum“⁹⁶ in dessen Zentrum die ebenso ambivalenzfreie weibliche (Mutter-) Figur steht. Die Überschreibung der konstituierenden geschlechtsspezifischen Differenz von ‚Heimat‘ dient damit dem Erhalt eines „infantilen Begehrensmuster[s]“⁹⁷, welches bei Bedarf jederzeit beliebig instrumentalisiert und angesprochen werden kann.⁹⁸

Miriam Kanne erörtert die Darstellung des Themas ‚Heimat‘ bei deutschsprachigen Autorinnen. Sie rückt damit die Perspektive jener, die im ursprünglichsten Sinne zwar von dieser Heimat ausgeschlossen sind, jedoch zuhauf als Bildspenderinnen für sie fungieren. Dabei interessiert Kanne auch und besonders die Frage nach dem Umgang der Autorinnen und ihrer Protagonistinnen mit ‚Heimat‘ vor dem Hintergrund der Veränderungen im historischen, politischen und kulturellen Bereich, wobei sie den Zeitpunkt dieser Veränderungen mit 1945 ansetzt.⁹⁹ In ihrer fundierten Analyse führt sie die Mythen Heimat, Weiblichkeit und Natur zusammen und illustriert damit einen der konstitutiven Mythisierungsprozesse rund um den Mythos Heimat.

Die Mythen Weiblichkeit, Natur und ‚Heimat‘ sind, wie die Arbeiten zeigen, untrennbar miteinander verknüpft. Inwiefern scheint nun diese Mythentrias in der traditionellen Heimatliteratur auf und wie verfährt die Anti-Heimat-Literatur mit ihr?

4.1 Die Mythentrias ‚Heimat‘, Weiblichkeit und Natur und ihre Tradierung in der traditionellen Heimatliteratur und der Blut- und Bodendichtung

Die mythisierte Vorstellung der Frau bzw. ihres Körpers als das den Gesetzen der Natur folgendes Geschlecht ist für die Konzeption des Mythos ‚Heimat‘ von grundlegender Bedeutung.

Ihr – bezeichnenderweise kulturell diskursivierter bzw. diskursiv produzierter – Leib wird als eine Art mikrokosmisches Abbild des Makrokosmos’ der *Natur* imaginiert; er ist ein solcher (H)ort zyklischer Abläufe und Schauplatz natürlicher Vorgänge, wie der Naturraum ‚Heimat‘ mit seinen Jahres-, Tages-, Ernte- und Lebenszeiten selbst. So gehen die Motive um ‚Heimat‘ und die Bilder des

⁹⁶ Ebd. S. 30.

⁹⁷ Ebd. S. 31.

⁹⁸ Vgl. ebd. S. S. 7-31.

⁹⁹ Vgl. Kanne, Miriam: *Andere Heimaten. Transformationen klassischer Heimatkonzepte bei Autorinnen der Gegenwartsliteratur*.S. 15.

Weiblichen‘ auch auf der Ebene des Naturhaften konform – in der Formulierung ‚Mutter Natur‘ sind alle drei Komponenten vereint.¹⁰⁰

In der traditionellen Heimatliteratur, vor allem in den Heimatromanen und Heimatdichtungen, wird diesem Prinzip folgend das Weibliche häufig in Form einer sexualisierten Naturmetaphorik imaginiert: Diese bildliche Überlagerung des weiblichen Körpers mit Elementen der Natur betont zum Einen die Gleichsetzung von Frau und Mutter. Die Frau bzw. ihr Körper erhält nur dann Achtung, wenn sie ihrer gesellschaftlichen Verpflichtung, der Reproduktion, nachkommt. Zum Anderen wird damit der Zugriff auf die passive Natur durch die männlich repräsentierte Kultur gerechtfertigt.¹⁰¹ Der Mythos der Mutter steigt damit zum Fetischobjekt von ‚Heimat‘ auf. Nun wird dieser Mythisierungsprozess, wie Monika Nienaber feststellt, erst durch die Ausblendung der weiblichen Sexualität und des konkreten, körperlichen Geburtsvorgangs in der traditionellen Heimatliteratur ermöglicht.

‚Heimat‘ als mütterlichen Boden, aus dem der Mensch gleich einer Pflanze erwächst, zu imaginieren bedeutet, dass der tatsächliche Geburtsvorgang und die Fähigkeit des Gebärens verdrängt werden. Nach der Verdrängung des konkret Weiblichen wird es – in das Bild der guten Mutter transformiert – wieder aufgenommen, jedoch in den Bereich des Imaginären verwiesen und dazu verurteilt, in Bewegungslosigkeit zu erstarren. Die reale Frau verschwindet, erstirbt, um dann im Bild als imaginäres Weibliches die Idee von ‚Heimat‘ hervorzubringen und zu verkörpern.¹⁰²

Tatsächlich lässt sich dieses Ausblendungsverfahren mittels Metaphern, welche häufig die Figuren als dem Boden entwachsene Pflanzen imaginieren, in großer Häufigkeit konstatieren. Rossbacher etwa fasst es unter dem Begriff der „Biologisierung“ zusammen.¹⁰³ Bedauerlicherweise, und hier zeigt sich der von Bütfering und Ecker konstatierte blinde Fleck der männlich tradierten Forschung, schenkt er der offensichtlichen Geschlechterdifferenz jedoch keine Beachtung.

Die Protagonistinnen der traditionellen Heimatliteratur lassen sich üblicherweise in zwei Kategorien einteilen: Auf der einen Seite der Matrix steht die Figur der Mutter,

¹⁰⁰ Ebd. S. 99.

¹⁰¹ Ebd. S. 104 f.

¹⁰² Nienaber, Monika: *Der ‚Fall‘ Lena Christ oder Das Leben der Schriftstellerin als Heimatroman*. S. 109. In Zusammenhang mit Herta Müllers Thematisierung von Sexualität weist auch Predoiu auf diese übliche Ausblendung hin. Vgl. Predoiu, Graziella: *Faszination und Provokation bei Herta Müller. Eine thematische und motivische Auseinandersetzung*. S. 75.

¹⁰³ Vgl. Rossbacher, Karlheinz: *Heimatkunstabewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende*. S. 190-194.

welche je nach Perspektive, also entweder aus der des Sohnes oder der des Ehemannes, entweder mythisch verklärt und desexualisiert wird oder zu einer seltsamen Mischung aus Geliebter und Mutter verschmilzt. Der weibliche Körper wird dabei gleichermaßen wie die Natur zum passiven Objekt, welches in ständiger Erwartung seiner Aneignung durch den männlichen Helden harrt.¹⁰⁴

Der Mutterfigur der Heimatliteratur wird die heiratsfähige, junge, im besten Fall jungfräuliche Frau als Objekt der (sexuellen) Begierde gegenübergestellt. Im Falle dieser jungfräulichen Weiblichkeit verschmilzt der Mythos der idyllischen, unberührten Natur mit dem Mythos der Jungfrau. Eine mögliche Naturkatastrophe bedeutet in ihrem Fall eine uneheliche Schwangerschaft. Aus dieser Notlage kann sie wiederum lediglich durch männliche Entscheidung zur Heirat errettet werden und auch nur dann, wenn die Väter des Paares und damit die Familien zustimmen.¹⁰⁵ Bei geglückter Verheiratung wird die weibliche Figur in den immerwährenden Kreislauf der Natur eingespeist und damit, kaum dem mütterlichen Erdboden entwachsen, selbst zur Erde stilisiert. Sie verharrt, wie der Mutterboden vor ihr im Statischen.

In der Blut- und Bodendichtung des Nationalsozialismus schlägt die Gleichsetzung der mütterlichen Gestalt mit ‚Heimat‘ vollends in die Perversion um. Ein anschauliches Beispiel hierfür ist die Figur der Berta aus Rudolf Haas’ *Mutter Berta. Ein deutsches Frauenleben*: Als mythisch verklärte Frauenfigur ist Berta die Scholle – also die Erde – eines gesamten Volkes. Während ihr Ehemann und ihre Söhne gegen Ende des ersten Weltkriegs an der Front dienen, konserviert sich durch das tapfere Ausharren der zehnfachen Mutter und Kärntner Bäuerin die ‚Heimat‘. Darin zeigt sich das zwar „weniger sinnfällig[e], aber nicht minder wertvoll[e], das dulddende Heldentum der deutschen Frau“¹⁰⁶, wie es im Vorwort des Romans heißt. Selbst den Tod dreier Söhne und ihres Ehemannes nimmt sie dulddend hin in dem Bewusstsein, dass es sich dabei um einen Tod für die ‚Heimat‘ handelt: „[...] Und wenn es die Mutter noch so schwer ankam: weniger hart den Sohn zu verlieren, als die freie Heimat, das mit Blut gesiegelte Erbe der Vorfahren. [...]“¹⁰⁷ Dass solche Werke nach Ende des Zweiten Weltkriegs nicht mehr veröffentlicht werden können, erscheint offensichtlich. Hingegen werden Roma-

¹⁰⁴ Vgl. Kanne, Miriam: *Andere Heimaten. Transformationen klassischer Heimatkonzepte bei Autorinnen der Gegenwartsliteratur*. S. 114 f. Kanne bezieht sich hier auf den Roman *Der Büttnerbauer* von Polenz.

¹⁰⁵ Diese Problematik thematisiert auch Adam Müller-Guttenbrunn in seinem Roman. Vgl. Müller-Guttenbrunn, Adam: *Die Glocken der Heimat*. Leipzig: Staackmann 1925. S. 78.

¹⁰⁶ Haas, Rudolf: *Mutter Berta. Ein deutsches Frauenleben*. München: Eher 1940. S. 5.

¹⁰⁷ Ebd. S. 16.

ne, die der traditionellen Heimatliteratur zuzurechnen sind, etwa von Rosegger, mit ihrer großen Zahl an Stereotypen, in großer Zahl verbreitet und rezipiert.¹⁰⁸

4.2 Demaskierung und Dekonstruktion des Mythos Weiblichkeit in der Anti-Heimat-Literatur

Die Frage stellt sich, inwiefern die Anti-Heimat-Literatur den Mythos von Weiblichkeit aufgreift, bzw. diesen sogar dekonstruiert. Das erste Problem ergibt sich hier jedoch bereits in der Forschung: Ein eindrückliches Beispiel dafür, dass auch hier die Verbindungslinien zwischen den Mythen ‚Heimat‘, Natur und Weiblichkeit übersehen werden, liefert Kunne, indem sie neben Handkes *Wunschloses Unglück* und Mitgutschs *Züchtigung* auch Jelineks *Liebhaberinnen* aus dem von ihr untersuchten Textkorpus ausschließt. Sie tut dies mit der Begründung, es handle sich dabei „in erster Linie um eine Analyse und Kritik der speziellen (untergeordneten) Position der Frau“.¹⁰⁹ Sie verweist auf die feministische Dimension des Romans und verkennt dabei völlig, dass die feministische Perspektive gerade bei einer Analyse des Heimatromans eine zentrale wäre.

Auch Donnerbergs Feststellung einer zunehmenden Verwischung der Grenzen zwischen Heimatliteratur und Frauenliteratur¹¹⁰ erscheint problematisch, insofern als der Begriff der „Frauenliteratur“ selbst ein umstrittener innerhalb der Literaturwissenschaft ist: Alleine die Markierung durch das Kompositum, weist darauf hin, dass der Literatur von oder über Frauen, eine Stellung des Anderen, von der (männlichen) Norm abweichenden, zukommt.¹¹¹

Eine der wenigen Arbeiten, die sich erstmals in größerem Umfang dezidiert mit der Thematik einer weiblichen ‚Heimat‘ aus der Sicht von Autorinnen auseinandersetzt, ist jene von Miriam Kanne. Im Zuge ihrer allgemeinen Auseinandersetzung mit der Anti-Heimat-Literatur weist sie dabei auf die Texte männlicher Autoren und die Enttabuisierung der Sexualität hin: Die Figuren erscheinen zunehmend als „Trieb- und Sexualwesen *par excellence*.“¹¹² Die ehemaligen Patriarchen avancieren zu Anti-

¹⁰⁸ Vgl. Kunne, Andrea: *Heimat im Roman: Last oder Lust? Transformationen eines Genres in der österreichischen Nachkriegsliteratur*. Amsterdam: Rodopi 1991 (=Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur ; 95). S. 1f.

¹⁰⁹ Ebd. S. 306.

¹¹⁰ Vgl. Donnerberg, Josef: *Heimatliteratur in Österreich nach 1945 – rehabilitiert oder antiquiert?* S. 51.

¹¹¹ Vgl. Weigel, Sigrid: *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1989. S. 13.

¹¹² Kanne, Miriam: *Andere Heimaten. Transformationen klassischer Heimatkonzepte bei Autorinnen der Gegenwartsliteratur*. S. 61.

Patriarchen, die den Herausforderungen, die an ihr Geschlecht gestellt werden, nicht mehr gerecht werden können. Gleichzeitig kommt es zu einer Demaskierung des Muttermythos: Die Gestalt der Mutter wird nicht mehr in realitätsferner Weise verklärt, sondern zunehmend problematisiert. Das Ungleichgewicht zwischen den Geschlechtern, welches sich durch alle Bereiche des Alltags und vor allem der Sexualität zieht, wird solcherart ausgestellt, dass eine Verklärung nicht mehr möglich erscheint.¹¹³

Es wird ersichtlich, dass die Zersetzung des Mythos in der Anti-Heimat-Literatur auch jene der Geschlechterverhältnisse impliziert, ja, dass sie ein zentrales Moment darstellt. Das Konzept von ‚Heimat‘ in der traditionellen Heimatliteratur beruht wesentlich auf der Geschlechterdifferenz, insofern ist die Dekonstruktion der geschlechtsspezifischen Mythen ein Kennzeichen der Anti-Heimat-Literatur. Aus Sicht von Autorinnen kommt in diesem Zusammenhang der Darstellung weiblicher Lebenszusammenhänge und der Thematisierung des Mutter-Tochter-Verhältnisses eine besondere Rolle zu.¹¹⁴

5 Herta Müllers Literatur –Der autofiktionale Impuls ‚Heimat‘

Herta Müller führt, wie die von Kanne genannten Autorinnen, das Thema ‚Heimat‘ in der Literatur fort und enttarnt diese ‚Heimat‘ als Mythos, welcher der Unterdrückung und Verschleierung der Realität dient. Der Begriff nimmt für ihr Schreiben eine zentrale Stellung ein, und das, obwohl er paradoxerweise in ihrer Prosa kaum vorkommt. Die Gründe, warum sie den Begriff ostentativ meidet, erläutert Herta Müller in *Heimat oder Der Betrug der Dinge*. Gleichzeitig verweist sie dabei auf die Bedeutung, die ‚Heimat‘ für ihr Schaffen hat: „Auch ich nahm mir das Wort ‚Heimat‘. Wenn mich schon nichts auffangen konnte, wollte ich wenigstens für all das, was mich niederdrückte, ein Wort.“ (HB. 214) ‚Heimat‘ bedeutet für die Autorin eine „*S(t)imulation*“¹¹⁵, wie Bozzi es treffend formuliert. Offensichtlich ist Herta Müllers Schreiben also zentral verknüpft mit ihrer Biographie. Dennoch muss Predoiu widersprochen werden, wenn sie meint, es

¹¹³ Vgl. ebd. S. 61.

¹¹⁴ Vgl. ebd. S. 129-145. Eine exemplarische Analyse dieses Verhältnisses in Herta Müllers Werk findet sich bei Tanja Becker. Allerdings ist sie problematisch, da hier die weibliche Sozialisation rein von der Gestalt der Mutter abhängig gemacht und gesellschaftliche Diskurse, die zu dieser ausschließlichen Abhängigkeit führen, nahezu zur Gänze ausgeblendet werden. Vgl. Becker, Tanja: „*Vor allem starb ich an meiner Mutter, die mir aus dem Gesicht wuchs*“: Mutter-Tochter Beziehungen bei Herta Müller und Aglaja Veteranyi. In: *Die fiktive Frau. Konstruktionen von Weiblichkeit in der deutschsprachigen Literatur*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza“ 2009 (=Jassyer Beiträge zur Germanistik ; 13) S. 222-233.

¹¹⁵ Bozzi, Paola: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. S. 40.

handle sich bei Herta Müllers Schreiben um ein autobiographisches.¹¹⁶ Philipp Müller kritisiert mit Recht, dass eine solche Lesart der Texte als Autobiographie zum Einen den Blick auf ihren literarischen Gehalt verstellt und zum Anderen den zweifelhaften Versuch einer diktatorisch anmutenden Bemächtigung über das Subjekt der Autorin darstellt. Wie andere, rückt auch er den Begriff der Autofiktionalität, ausgehend von dem von Müller selbst ins Feld geführten Terminus der „Wahrnehmung, die sich [...] erfindet“ (TS. 17) ins Zentrum seiner Betrachtung.¹¹⁷ Der Begriff bezieht sich dabei auf den konstruktiven Charakter des Erinnerns. Es handelt sich um eine Tätigkeit, die sich in der Gegenwart vollzieht und die damit nicht losgelöst von der Gegenwart betrachtet werden kann. Das eigentliche Anliegen der Schriftstellerin stellt damit ein, wie es Susanna Lulé nennt, „doppelte[s] Erinnerungsgebot“¹¹⁸ dar. Gemeint ist die Notwendigkeit der Erinnerung an das menschenverachtende Regime Rumäniens unter Ceaușescu sowie an die nationalsozialistische Vergangenheit und ihre Auswirkungen auf die Menschen und den Diskurs innerhalb der deutschsprachigen Minderheit Rumäniens.¹¹⁹ ‚Heimat‘ als integrationsstiftender, und vom banat-schwäbischen wie vom rumänischen Kollektiv gleichermaßen missbrauchter Terminus wird für die Sprachkritikerin Herta Müller zum Mythos, zum Schreckgespenst, gegen das sich ihr Schreiben richtet.

5.1 *Niederungen und andere Anti-Heimaten*

Auf welche ‚Heimat‘ bezieht sich nun Herta Müllers Anti-Heimat-Literatur? In Zusammenhang mit dieser Frage gilt es zunächst den Terminus der mit der *Aktionsgruppe Banat* verbundenen „anti-rumäniendeutsche[n] Literatur“¹²⁰ ins Feld zu führen. Diese versteht sich als eine Literatur, die sich gegen die Normen und Werte innerhalb der rumäniendeutschen, enger gefasst der banat-schwäbischen ‚Heimat‘ richtet. Kritisiert

¹¹⁶ Vgl. Predoiu, Graziella: *Faszination und Provokation bei Herta Müller. Eine thematische und motivische Auseinandersetzung*. S. 47 u. S. 55. Allerdings liegt die Vermutung nahe, dass es sich hier lediglich um eine terminologische Ungenauigkeit handelt, insofern, als Predoiu sich dann doch ausführlich und präzise mit dem Begriff der „erfundenen Wahrnehmung“ bei Herta Müller auseinandersetzt.

¹¹⁷ Vgl. Müller, Philipp: *Fluchtlinien der erfundenen Wahrnehmung. Strategien der Überwachung und minoritäre Schreibformen in Herta Müllers Roman »Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet«*. In: *Herta Müller*. München: Edition Text + Kritik 2000 (=Text + Kritik ; 155) S. 49-58. Ursin setzt die Autofiktion bei Herta Müller in Bezug zur Dezentralisierung des Subjekts durch die Theorien des Poststrukturalismus und der Dekonstruktion Vgl. Ursin, Marja: *Autofiktion bei Herta Müller*. In: *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur Bd.1.: Grenzen der Identität und der Fiktionalität*. Hrsg. v. Ulrich Breuer u. Beatrice Sandberg. S. 344-352.

¹¹⁸ Lulé, Susanna: *Das doppelte Erinnerungsgebot bei Herta Müller am Beispiel ihres Romans „Herztier“*. In: *transcarpathica. Germanistisches Jahrbuch Rumänien*. S. 162-174, S. 162.

¹¹⁹ Vgl. ebd. S. 162.

¹²⁰ Solms, Wilhelm: *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*. In: *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*. Hrsg. v. Wilhelm Solms. Marburg ; Lahn: Hitzeroth 1990. S. 11-24, S. 13.

werden die Zwänge innerhalb der Gemeinschaft, die Inszenierung lokaler Traditionen und des Brauchtums, das Schweigen über die Beteiligung an während des Nationalsozialismus begangenen Gräueltaten und die Verschleppungen in sowjetische Arbeitslager.¹²¹ Zudem stellt sie eine kritische und engagierte Gegenbewegung zur Tradition der tradierten Heimatliteratur im Stile Adam Müller-Guttenbrunns dar, welche als Instrument einer „enthistorisierten Form der Heimatpflege mit einer scheinbaren Hinwendung zur Vergangenheit, das heißt: zu einer Vergangenheit ohne Geschichte[...]“¹²² betrachtet wird. Herta Müller führt diese neue literarische Tradition zu ihrem Erfolg.¹²³ Noch vor der Veröffentlichung der *Niederungen* sorgt 1981 Herta Müllers satirische Erzählung *Das schwäbische Bad* bei ihrem Erscheinen in der regionalen Zeitschrift *Neue Banater Zeitung* für Empörung in der banat-schwäbischen Gemeinschaft. Man sieht in ihr eine Nestbeschmutzerin und Verräterin an der banat-schwäbischen Gemeinschaft.¹²⁴ In der Erzählung stellt Müller dem Bild der sauberen deutschen Kleinfamilie die satirische Darstellung eines Baderituals gegenüber, in welcher eine Person nach der anderen in die Wanne steigt und sich die abgeriebenen „Nudeln“ (N 13 f.) der Familie zu einer undefinierbaren Brühe vermischen. Ihr Abfließen markiert den Beginn des gemeinsamen samstagsabendlichen Filmschauens: „Die schwäbische Familie sitzt frisch gebadet vor dem Bildschirm. Die schwäbische Familie wartet frisch gebadet auf den Samstagsabendfernsehfilm“ (N. 14), schreibt Herta Müller und karikiert in der Anapher die Rede von der schwäbischen Familie. Die Kritik am Selbstverständnis der Banater-Schwaben, an ihrem Ethnozentrismus und den starren Wertehierarchien findet sich auch im Prosa-band *Niederungen* wieder. Aus der Sicht eines heranwachsenden Mädchens werden eine Dorflandschaft und ein Familienportrait entworfen, die der Selbstdarstellung der Rumäniendeutschen im öffentlichen Diskurs eklatant widersprechen. Die mühsam ge-

¹²¹ Vgl. Wagner, Richard: *Die Aktionsgruppe Banat. Versuch einer Selbstdarstellung*. In: *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*. Hrsg. v. Wilhelm Solms. Marburg ; Lahn: Hitzeroth 1990. S. 121-126, S. 123 f.

¹²² Predoiu, Graziella: *Faszination und Provokation bei Herta Müller. Eine thematische und motivische Auseinandersetzung*. S. 47. Wenn nun Olivia Spiridon anmerkt, dass der Begriff der anti-rumäniendeutschen Literatur auf Wagners fehlende Reflexion über die Vielfältigkeit der rumäniendeutschen Literatur schließen lässt, so mag dies zwar möglicherweise zutreffen, sie verkennt damit aber, dass der Autor nicht notwendigerweise die Absicht hatte, die gesamte rumäniendeutsche Literatur zu diskreditieren, sondern es eben um eine ihm aufgrund seines Erfahrungshorizonts angemessene Kritik an diesem speziellen Diskurs und der ihn mittragenden Literatur ging. Möglicherweise würde sich Spiridon an der Bezeichnung Anti-Heimat-Literatur weniger stoßen. Vgl. Spiridon, Olivia: *Untersuchungen zur rumäniendeutschen Erzählliteratur der Nachkriegszeit*. S. 148 f.

¹²³ Vgl. Spiridon, Olivia: *Untersuchungen zur rumäniendeutschen Erzählliteratur der Nachkriegszeit*. S. 164.

¹²⁴ Vgl. Haupt-Cucuiu, Herta: *Eine Poesie der Sinne. Herta Müllers „Diskurs des Alleinseins“ und seine Wurzeln*. 2. Aufl. Hamburg: Igel 2011. S. 85-90.

pfliegte ‚Heimat‘ mit ihren Traditionen und Werten wird zur „rumäniendeutschen Anti-Heimat“.¹²⁵ Statt Harmonie sind es gesellschaftliche Zwänge, statt Liebe Konventionen und in Bildern erstarrte Traditionen welche diese Gesellschaft in einer Art Schicksalsgemeinschaft aneinanderbinden. Das Radikale an Herta Müllers Schreibweise ist dabei die in einer poetisch anmutenden Sprache verpackte Brutalität der Bilder. In den *Niederungen* behandelte Themenkomplexe stellen die Auseinandersetzung mit der Elterngeneration, die Beteiligung der Vätergeneration an den nationalsozialistischen Gräueltaten, das Schweigen sowohl darüber als auch über die Verschleppung zahlreicher Banatdeutscher in die sowjetischen Arbeitslager, die patriarchale, von Gewalt geprägte Familien- und Gesellschaftskultur innerhalb des Dorfes und ihre brutalen Erziehungsmethoden dar. All dies spielt sich innerhalb des gleichermaßen repressiven rumänischen Regimes unter Ceaușescu ab. Auch im Prosaband *Barfüssiger Februar*¹²⁶ werden das Dorf und die Familie in aller Negativität ausgestellt. Diese Themenkomplexe durchziehen ihr Werk wie ein roter Faden, jedoch spielen auch und in zunehmender Weise die Abwanderung der Banater-Schwaben in die BRD und das Leben in dem noch fremden Staat eine wichtige Rolle. In *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*¹²⁷ veranschaulicht sie das zunehmende Aussterben der banat-schwäbischen Dörfer, deren Bewohner aufgrund eines zwischen der BRD und dem rumänischen Regime geschlossenen Auswanderungsabkommens in großer Zahl auswandern. Der Roman *Herztier*¹²⁸ bietet eine eindringliche Schilderung des von Misstrauen, Angst und Entfremdung geprägten politischen Klimas unter dem realsozialistischen Regime und den brutalen Schergen der Securitate. ‚Heimat‘ finden die Figuren jedoch auch in Deutschland nicht, wie der Roman *Reisende auf einem Bein*¹²⁹ vor Augen führt. Die in Rumänien herrschende Zensur und die Verfolgung und Bedrohung durch den Geheimdienst bewegen die Autorin im Jahre 1987 zur Auswanderung in die BRD. Auch hier bleibt sie jedoch eine Randstehende, die vom Rande der Gesellschaft aus die Zustände in der ‚Heimat‘ kritisiert.¹³⁰

¹²⁵ Sievers, Wiebke: *Von der rumäniendeutschen Anti-Heimat zum Inbild des kommunistischen Grauens: Die Rezeption Herta Müllers in der BRD, in Großbritannien, in Frankreich und in den USA*. In: Local - Global Narratives. Hrsg. v. Renate Rechten u. Karoline von Oppen. Amsterdam: Rodopi 2007. S. 299-316, S. 219.

¹²⁶ Müller, Herta: *Barfüssiger Februar*. Rotbuch 1990. Zitate aus dem Text werden abgekürzt als BF.

¹²⁷ Ebd.: *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*. Berlin: Rotbuch 1989. Zitate aus dem Text werden abgekürzt als MF.

¹²⁸ Ebd.: *Herztier. Roman*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1994. Zitate aus dem Text werden abgekürzt als HT.

¹²⁹ Ebd.: *Reisende auf einem Bein*. München: Hanser 2010. Zitate aus dem Text werden abgekürzt als RB.

¹³⁰ Karin Bauer spricht von einer „Poetik des Randes“ bei Herta Müller. Vgl. Bauer, Karin: *Zur Objektwerdung der Frau in Herta Müllers „Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt“*. In: *Seminar 32* (May 1996) 2. S. 143-154, S. 144.

Aus der Sicht der ewigen Außenseiterin dekonstruiert sie Mythen der Zugehörigkeit¹³¹ wie ‚Heimat‘, Familie, den Mythos der liebenden und fürsorglichen Mutter, der idyllischen Natur und andere und zeigt die Verbindungslinien zwischen diesen Mythen auf.

5.2 Bezugspunkte zur österreichischen Anti-Heimat-Literatur

Den Vorwurf der Nestbeschmutzung muss sich Herta Müller ebenso wie die österreichischen SchriftstellerInnen der Anti-Heimat-Literatur gefallen lassen, als sie daran gingen, ihre ‚Heimat‘ literarisch zu verfremden und zu zersetzen, wenngleich sie nicht noch zusätzlich die Brutalität eines Geheimdienstes zu spüren bekamen. Sowohl bei Herta Müller als auch den österreichischen Autoren der Anti-Heimat-Literatur stellen die fehlende Auseinandersetzung der Elterngeneration mit der nationalsozialistischen Vergangenheit und die anhaltende Verklärung und Idyllisierung von ‚Heimat‘ im öffentlichen Diskurs die Punkte dar, an welchen ihre Kritik ansetzt. „[Sie] führen also jene kritische wie notwendig gewordene Heimatdiskussion, die weder im Nachkriegsösterreich noch im Banat stattfand, und entlarven so nicht nur übrig gebliebene Formen des Faschismus, sondern decken zugleich den aktuellen Zusammenhang zwischen Provinz und reaktionärem Gedankengut auf.“¹³² Der Grund dafür, dass in den Arbeiten von Bozzi, Haupt-Cucuiu¹³³ und Predoiu¹³⁴ in Bezug auf Herta Müller gerade auf die Schriftsteller Handke, Innerhofer und Bernhard hingewiesen wird, liegt darin, dass die Autorin auf die Frage nach ihr bekannten Autoren diese explizit angeführt hat. Zu Recht weist Bozzi jedoch darauf hin, dass hier nicht von Bezügen gesprochen werden kann, da solche schwer nachzuweisen sind. Sie gibt dem folgend den Begriffen „Affinitäten, Parallelen, Gemeinsamkeiten“¹³⁵ den Vorzug.

Bei Thomas Bernhard und Herta Müller erläutert sie diese vor allem anhand der Themenkomplexe Katholizismus, Faschismus und Tod, wobei sie beiden eine Faszination für das Makabere attestiert. Die Parallelen sieht sie insofern gegeben, als beide aus ei-

¹³¹ Übersetzt aus dem Englischen nach Cooper, Thomas: *Between Myths of Belonging*. In: *The exile and return of writers from East-central Europe*. Ed. by John Neubauer and Borbála Zsuzsanna Török. - Berlin [u.a.]: Walter de Gruyter 2009. S. 475-496, S. 475.

¹³² Bozzi, Paola: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. S. 50.

¹³³ Vgl. Haupt-Cucuiu, Herta: *Eine Poesie der Sinne. Herta Müllers „Diskurs des Alleinseins“ und seine Wurzeln*. S. 145-153. Die Ähnlichkeiten sieht Haupt-Cucuiu vor allem in Bezug auf die lyrische Prosa und der hinter dem Schreiben liegenden Absicht der Selbsterkenntnis gegeben.

¹³⁴ Vgl. Predoiu, Graziella: *Faszination und Provokation bei Herta Müller. Eine thematische und motivische Auseinandersetzung*. S. 93-113. Da Predoiu zu ähnlichen Ergebnissen kommt wie Bozzi, jedoch nur Bernhard und Innerhofer in ihre Analyse miteinbezieht, wird hier auf den umfassenderen Ansatz Bozzis verwiesen.

¹³⁵ Bozzi, Paola: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. S. 52.

nem autobiographischen Impuls heraus schreiben. Ihnen gelten Familie und Dorf nicht als Hort der Sicherheit, sondern vielmehr als Zwangsgemeinschaften, deren Mitglieder einander gegenseitig kontrollieren, denunzieren und mit Grausamkeiten quälen. Die Kindheit wird aus der Retrospektive nicht etwa verklärt, sondern als angsteinflößend geschildert. Ebenso wird die Natur nicht als idyllisch, sondern vielmehr als bedrohlich wahrgenommen. Ein wesentlicher Unterschied findet sich jedoch in der Personalisierung der Dorfmentalität. Ist dies bei Innerhofer der Vater, so fungiert bei Müller die Mutter als ihre wesentliche Instanz. Die Affinitäten zwischen Handke und Müller schließlich erörtert sie anhand des Hanges zum Mystischen, ihres Zugangs zu Sprache und Identität und, nicht zuletzt des Unbehagens an der ‚Heimat‘. Beide thematisieren sie Brauchtum, Tradition als Zwänge einer wesentlich durch die Kirche (mit-) strukturierten Gesellschaft. Während jedoch bei Handke eine Heimkehr möglich ist, bleibt diese bei Müller verwehrt.¹³⁶

Zusammenfassend ließe sich hier sagen, dass die wesentlichen gemeinsamen Züge in der Beschreibung der „Anti-Idyllen“¹³⁷ Kindheit, Eltern-Kind-Beziehung, Dorf und Natur, liegen, wobei von Handke und Müller abgesehen, die Hauptfiguren dieser Anti-Heimat-Literatur männlichen Geschlechts sind.

5.3 Der Mythos ‚Heimat‘ in *Heimat oder Der Betrug der Dinge*

Herta Müllers Schreiben ist immer auch ein politisches und zeugt als solches von einem tiefen Misstrauen gegenüber der Sprache, wie eine 2001 an saarländische AbiturientInnen gehaltene Rede verdeutlicht.

Man muß ihr ablauschen, was sie mit den Menschen tut. In jedem Kontext trägt sie ihre Absichten vor sich her. Wenn man hinhört kann sie nicht verbergen, was sie mit Menschen im Sinn hat. Und was sie mit Menschen tut, war und bleibt das einzige und für jeden von uns unabdingbare Kriterium Sprache zu beurteilen. [...] Gesprochen oder geschrieben – die Sprache verlangt von uns eine Gradwanderung zwischen den Worten, die wir uns zu eigen machen und jenen, die wir meiden.¹³⁸

Diese Gradwanderung lässt das Unterfangen, die Dimensionen des Begriffs ‚Heimat‘ bei Herta Müller zu erfassen, zu einer Bewegung zwischen den Polen der Auslassung

¹³⁶ Vgl. ebd. S. 46-65.

¹³⁷ Predoiu, Graziella: *Faszination und Provokation bei Herta Müller. Eine thematische und motivische Auseinandersetzung*. S. 105.

¹³⁸ Müller, Herta: *Heimat ist das was gesprochen wird. Rede an die Abiturienten des Jahrgangs 2001*. 2. Aufl. Merzig: Gollenstein 2009. S. 42 f.

und der expliziten Thematisierung in ihrem Werk werden.¹³⁹ So kommt etwa das Wort an sich in dem Prosaband *Niederungen* kein einziges Mal vor, wohl aber in Interviews und Arbeiten Müllers, die das Verhältnis von Sprache und Welt zum Inhalt haben. Eine solche Arbeit stellt der Essay *Heimat oder Der Betrug der Dinge* dar, welcher hier als Grundlage der Analyse dienen soll. In ihm thematisiert sie ihr Verhältnis zum Begriff ‚Heimat‘. Dieses ist zunächst geprägt durch die Erfahrung der Zugehörigkeit zur deutschsprachigen Minderheit Rumäniens. „In einem kleinen Dorf, an der ungarisch-serbischen Grenze, wo die Ebene so weit wie das Auge reicht, habe ich das Wort ‚Heimat‘ zum ersten Mal gehört.“ (HB. 213) Sie schreibt nicht von ‚Heimat‘, sondern vom WORT [Hervorh. der Verf] ‚Heimat‘. Bereits im ersten Satz fällt die orthographische Hervorhebung auf, welche sie bis ans Ende des Essays beibehält. Dabei erscheint ‚Heimat‘ als ortsgebunden, er bezieht sich auf das Dorf, in dem die Schreiberin aufwächst. Dieses Dorf liegt jedoch fern aller utopischer Sehnsucht. Vielmehr ist es ein Ort des Aberglaubens und des Todes. Das Sterben und die Begräbniszeremonien erscheinen als die zeitstrukturierenden Elemente. Dabei ist der Tod entweder dem unausweichlichen Schicksal oder einem ebenfalls dem Schicksal geschuldeten Unglück zu verdanken. Dies kann ein Naturereignis wie ein Blitz oder ein Produkt der Zivilisation sein: der Zug oder Stromdrähte. Ebenso erscheint der Selbstmord als häufige Todesursache, als selbstbestimmtes Schicksal, herbeigeführt durch Ertränken, oder Vergiftungsercheinungen durch toxische Pflanzen. (Vgl. HB. 213) Die Konstruktion von ‚Heimat‘ beschreibt Müller als Moment des Widerstandes gegen den Zustand des Ausgeliefertseins: „Wo der Tod so überschwänglich ins Leben fährt, wo das Leben so wenig und das Schuften so viel zählt, muß die Umgebung besessen in den Kopf gehoben werden. Zur ‚Heimat‘ verklärt wurden Fluß und Wald und Feld zu einem Netz, das Halt versprach. Man mußte wissen, von wo einer herausfiel, wenn er scheiterte und starb.“ (HB. 213) Zweierlei fällt auf: Zum Einen der offensichtliche Sinn Müllers fürs Makabere. Es erscheint zu auffällig, wenn in Vorhergehendem vom Überfahren durch den Zug die Rede ist und im nächsten Zug über den Tod, der „überschwänglich ins Leben fährt“, philosophiert wird. Zum Anderen ist es die Dekonstruktion des identitätsstiftenden Moments von ‚Heimat‘. Die Maschen dieses Netzes erscheinen durchlässig, nicht geeignet das Herausfallen aus ihm zu verhindern. Mehr als dieses Netz Halt verspricht, „hält es vor

¹³⁹ Im Zusammenhang mit dem Exil-Diskurs übt sie scharfe Kritik am unreflektierten Gebrauch von Sprache als ‚Heimat‘. Vgl. ebd. S. 23-28. Ein anschauliches Beispiel für den Gegenstand ihrer Kritik bietet die Darstellung dieses Diskurses bei Beutner. Vgl. Beutner, Eduard: *Allerlei Heimat*. S. 25-28.

allem fest.“¹⁴⁰ Der Tod ist damit das letzte Scheitern, dem jede Identität zum Opfer fällt. Ihm setzen die Dorfbewohner rauschende Hochzeiten entgegen, welche scheinbar das Leben feiern, in Wirklichkeit jedoch nur dem Vertreiben der Angst vor dem Tod dienen: „Sie waren Feste des Dorfes gegen den Tod. Das Ritual erwartete die Vermehrung, den Nachwuchs für das Dorf.“ (HB. 213) Keine idyllische Verklärung, kein Wort von Liebe, stattdessen demaskiert Herta Müller die Hochzeit als Ritual, welches die Reproduktion im Dienste des Erhalts einer Gemeinschaft einläutet. Die Alkoholgelage, welche die Feste begleiten, lösen bei den Männern des Dorfes die Zunge und lassen sie Heimatlieder singen, deren Bezugspunkt dem kindlichen Ich der Schreiberin zunächst verborgen erscheint. Dass ‚Heimat‘ aus der kindlichen Sicht als ortsgebundenes Konzept verstanden wird, zeigt sich in der Verwirrung über die Sehnsucht nach etwas, das ohnehin in nächster Nähe zu sein scheint. Erst im Laufe des Heranwachsens wird die zeitliche Perspektive in die Betrachtungsweise mit einbezogen und der nostalgische Blick auf Heimat aus dem Kontext der nationalsozialistischen Jugend heraus erklärt.

„Erst viel später begriff ich, daß es jenseits des Suffs noch eine andere Sehnsucht gab. Nicht nach einem anderen Ort, sondern nach einer anderen Zeit: die Erinnerung an den Krieg. [...] Nationalsozialismus war ein Stück ‚Jugend‘, die jedem Nüchternen das Schweigen verordnete und jedem Betrunkenen die Zunge löste. Hitler war „ein schöner Mann“, wie die Frauen sagten.“(HB.214)

Das nüchterne Schweigen, welches sonst den Alltag beherrscht, weicht ostentativen Bekundungen, die einen Blick auf die hinter den Fassaden verborgene, nationalsozialistische Vergangenheit gewähren. Aus der Perspektive eines der Kinderwelt entwachsenen und selbige nüchtern reflektierenden Menschen erscheint der Begriff ‚Heimat‘ hier als der erste Einbruch des Ideologischen in die Lebensumwelt. Dabei fungiert die Trennung in Erwachsenen- und Kinderwelt als entscheidendes Moment dieser Wahrnehmung. Aus der kindlichen Perspektive werden von den Erwachsenen internalisierte Begriffe auf ihren Aussagegehalt hin überprüft und in ihre einzelnen Komponenten zerlegt. Auf der strukturellen Ebene gliedert sich der Text dem folgend in einen Teil, welcher wiederholend die Frage stellt, was denn nun ‚Heimat‘ wirklich ist. „Die unbewußte Fortsetzung aller Verbote in meinem Kopf, war das Heimat? [...] Die Verletzung durch das grelle Licht im Tal, war das Heimat? [...] Dieser Mann als Braut- und Sargmusiker, Pender, Schuster und Ehemann in einer Person, war er Heimat?“ (HB. 215 f.) Zunächst

¹⁴⁰ Kanne, Miriam: *Andere Heimaten. Transformationen klassischer Heimatkonzepte bei Autorinnen der Gegenwartsliteratur*. S. 303.

fällt der musikalische Sprachfluss auf. Bei genauerer Betrachtung des Inhalts lassen sich zentrale Elemente des Begriffs ‚Heimat‘ ausmachen: Normen und Werte, Natur und der Mensch. Bereits die negativen Zuschreibungen, die den Begriffen zukommen, weisen allerdings auf die Antworten hin. Aus der Perspektive der Erwachsenen stellt sich diese Frage nicht mehr. Stattdessen betont Müller im antwortenden Teil den Begriff in seiner Beliebigkeit: Ein Einfügen in ‚Heimat‘ bedeutet die Widersprüche in sich selbst zu negieren, wie es der Schuster tut, der Müller nach Erscheinen der *Niederungen* nicht mehr grüßt: „Aber, wäre er zerbrochen an dem, was er in sich trug, hätte das Dorf ihn nicht mehr akzeptiert. Das war ‚Heimat‘. (HB. 217) Diese Formel behält sie dann bis zum Schluss bei. Zudem beschränkt sich ‚Heimat‘ nicht auf das Dorf, sie durchdringt im realsozialistischen Staat mittels der zentralistisch gelenkten Medien und der Durchdringung des erzieherischen Sektors sämtliche Lebensbereiche des Alltags. Für Herta Müller ist ‚Heimat‘ der Inbegriff von Verlogenheit: „Heimat war immer ein anderes Wort als Mensch, Haus oder Baum. Es ging an allem Konkreten vorbei, ohne sie zu streifen. Es hatte nur mit sich selbst zu tun. Seine Identitätsstiftung war eine Täuschung.“ (HB. 214) Herta Müller entziffert ‚Heimat‘ als Betrug, wobei die Täuschung zum Einen darin besteht, dass der Begriff auf nichts Materielles zu beziehen ist und zum Anderen, dass er das, was er verspricht, nämlich Identität und Sicherheit, nicht einhält. So versucht sie dem Mythos seine scheinbare Natürlichkeit zu nehmen und ihn wieder im Kontext seiner Geschichte zu verorten.

5.3.1. ‚Heimat‘ – Ein Mythos im Postfaschismus und Realsozialismus

Herta Müller beschreibt den Umgang mit dem Mythos ‚Heimat‘ als doppelte Vereinnahmung durch die vorherrschenden Ideologien in der banat-schwäbischen und rumänischen Gesellschaft: In der banat-schwäbischen Gesellschaft lebt er als Nachhall der nationalsozialistischen Vergangenheit in den Gesängen der Betrunknen fort. Im Essay zitiert Müller exemplarisch aus einem der Lieder: „Nach meiner Heimat, da zieht’s mich wieder / Es ist die alte Heimat noch.“ (HB. 213 f.) Die weiteren Zeilen des Originaltextes, in welchen von den „frohen Lieder[n]“¹⁴¹ die Rede ist, greift Herta Müller direkt in Anschluss auf, führt sie allerdings in der Wendung zu den „besoffenen Lie-

¹⁴¹ *Nach meiner Heimat. Liedblatt der Beratungsstelle für Volksmusik in Franken.* Hrsg. v. Bayerischer Landesverein für Heimatpflege. Uffenheim: 2001. Im Internet unter <<http://www.heimat-bayern.de/uploads/0af7af350eb66aab8940cd47012d5b1d.pdf>>, zuletzt aufgerufen am 30.01.2013. Auch hier findet sich die rhetorische Hinwendung zur Mutterfigur wieder.

dern“ (HB. 214) ad absurdum. Damit macht sie auf den eigentlichen Impetus der Gesänge aufmerksam.

Erst viel später begriff ich, daß es jenseits des Suffs noch eine andere Sehnsucht gab. Nicht nach einem anderen Ort, sondern nach einer anderen Zeit: die Erinnerung an den Krieg. [...] Nationalsozialismus war ein Stück ‚Jugend‘, die jedem Nüchternen das Schweigen verordnete und jedem Betrunkenen die Zunge löste. Hitler war „ein schöner Mann“, wie die Frauen sagten. (HB. 214)

Der Begriff ‚Heimat‘ innerhalb der banat-schwäbischen Gemeinschaft weist eine doppelte Funktion auf: auf der einen Seite dient er der Verschleierung der Vergangenheit, auf der anderen Seite dem Erhalt dieser Gemeinschaft in der Gegenwart. Dieses beharrliche Festhalten am Begriff der ‚Heimat‘ stellt die Schriftstellerin in einer pointierten Analyse als perfide Strategie aus, welche dazu dient, den Blick auf die Realität zu verstellen:

Ohne Verklärung läßt sich das Wort ‚Heimat‘ gar nicht gebrauchen. Es tut immer einen unsäglichen Schritt, um schön zu sein: der jetzige Augenblick ist gleichzeitig Vergangenes. Das Vergangene ist jetziger Augenblick. So werden beide Realitäten verzerrt. Die ‚Heimat‘ ersetzt jegliches Schuldgefühl durch Selbstmitleid. Sie ist ein unauffälliges, weil zugelassenes Mittel der ‚guten Menschen‘ zur Verdrängung und Verfälschung.

Die banat-schwäbische Gemeinschaft beruft sich bei dem Versuch sich vom realsozialistischen Rumänien abzugrenzen auf den bürgerlichen Mythos im Sinne von Barthes. ‚Heimat‘ ist, wie anhand des von Müller in Exzerpten zitierten Liedes ersichtlich, eine *conditio humana*, bei deren Verlust eine menschliche Existenz unmöglich erscheint: „Ich eil zum Friedhof, zu meinen Lieben / [...] / Ach könnt ich ruhig, ruhig bei euch schlafen / da ich jetzt keine Heimat hab.“¹⁴² Die Enteignung durch den realsozialistischen Staat bedeutet für die deutschsprachigen Banater-Schwaben ‚Heimat‘-Verlust im ursprünglichsten Sinne, nämlich in der Form des Grundbesitzes. Dass der Begriff dennoch beharrlich weiter verwendet wird, zeugt von seinem mythischen Charakter. Lieder, wie das von Herta Müller zitierte, belegen damit die unreflektierte, die dritte Lesart des Mythos im Sinne von Barthes.

Eine andere Lesart, die erzeugende offenbart sich an einer weiteren Stelle des Essays: „Als ich zur Schule ging wurde das Wort ‚Heimat‘ anders als in den besoffenen Liedern

¹⁴² Ebd.

mißbraucht. Es bedeutete ‚Vaterland‘. Es stand nahe bei den Wörtern ‚Partei‘, und ‚Regierung‘ und ‚Fortschritt‘. Es kam oft in den Gedichten der Schulbücher vor. Es war so verlogen, wie es in den Liedern der Männer besoffen war.“ (HB. 215) Es wird deutlich, dass Barthes grundsätzliche Theorie des Mythos als Mittel zur Legitimation von Herrschaft auch für eine Gesellschaft zutrifft, in welcher die Bourgeoise nicht die herrschende Gesellschaftsschicht darstellt. Die Bedeutungsoffenheit des Mythos ermöglicht grundsätzlich die Vereinnahmung durch jegliche Herrschaftsform.

5.3.2 Die pragmatische Arbeitsteilung an der Heimat: den Frauen die Kirche, den Männern der Krieg?

Inwiefern auch Frauen an der Konstruktion von ‚Heimat‘ beteiligt sind, erläutert Herta Müller in dem Essay eher beiläufig: „Das Wort ‚Heimat‘ klang damals aus dem Mund der Männer, wie ‚Herrgott‘ aus dem Mund der Frauen aus dem Mund der Frauen klang. Die Arbeit an der ‚Heimat‘ war wie alle anderen Alltagsdinge pragmatisch aufgeteilt: Die Männer hatten ihre Erinnerung an den Krieg, die Frauen ihre Gebete.“(HB. 214) Deutlich geht hervor, dass der Ort weiblichen Wirkens an der ‚Heimat‘ ein anderer ist: Als von den Frauen dominierte Räume erscheinen das Haus und der eigene Garten als Familienbesitz und vor allem die Kirche. Sind Haus und Kirche damit Orte, an denen sich Frauen aktiv eine ‚Heimat‘ schaffen können? Hält man sich vor Augen, dass Frauen auch innerhalb dieser Räume die letzte Verfügungsgewalt an das männliche Familienoberhaupt in Gestalt des Ehemanns und in der Kirche an den Pfarrer abtreten, so darf allerdings bezweifelt werden, dass es ‚Heimat‘ in diesem Sinne für die Frauenfiguren in Herta Müllers geben kann. ‚Heimat‘ erscheint als ein den Männern vorbehalten Begriff.

Der Anteil der Frauen an dieser Konstruktionsarbeit erschöpft sich allerdings nicht in passiver Anteilnahme, im dulddenden Gebet, wie die eingangs zitierte Passage zunächst suggeriert. Nach einer solchen Festschreibung der weiblichen Opfer- und männlichen Täterrolle wird man bei Herta Müller vergeblich suchen, wie eine Stelle aus *Der Teufel sitzt im Spiegel*¹⁴³ verdeutlicht:

Es schnürte mir die Kehle zu, wenn meine Mutter an den Winterabenden strickte. Denn ich wußte, sie hatte in den Kriegswintern als junges Mädchen gestrickt

¹⁴³ Müller, Herta: *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet*. Berlin: Rotbuch 1991. Zitate aus dem Text werden abgekürzt als TS.

und »Schwarzbraun ist die Haselnuss« gesungen. »Heimabende« waren das. Und sie hatte beim Singen nicht an den wehenden Strauch gedacht, der grün, oder gelb, oder kahl in den Gärten stand. Sie hatte an den Führer gedacht, an die Männer ihres Alters, die aus dem Dorf in den Krieg gezogen waren. Ihre Stricknadeln waren Gewehre an diesen Abenden, ein Marschieren auf dem Wollfaden. (TS. 24)

Wenngleich nicht im selben Maße an den Gräueltaten des Krieges beteiligt, so kann die wichtige Rolle, die Frauen bei der Produktion von ‚Heimat‘ einnahmen, doch nicht geleugnet werden. Einerseits fungierten sie zwar passiv als Bildspenderinnen für ‚Heimat‘. Andererseits trugen sie aber als Gehilfinnen aktiv und entscheidend dazu bei, die Kriegsmaschinerie am Laufen zu halten.¹⁴⁴

Es zeigt sich hier, was auch für die weiteren Texte der Autorin kennzeichnend ist: Das Wissen Müllers um die Komplexität und Vielschichtigkeit von Macht, welches ein Denken in den üblichen Schwarz-Weiß-Kategorien konsequent unterwandert. Herta Müllers Texte lassen die weiblichen Figuren nie als reine Opfer erscheinen, denn „[w]eibliche Passivität wird bei der Autorin deutlich als Mittäterschaft und Schweigen als Mitschuld an der Reproduktion patriarchaler Machtverhältnisse lesbar.“¹⁴⁵

5.3.3 ‚Heimat‘ in Deutschland – Von der Utopie zum Mythos

Die zunehmend schlechten Bedingungen in den Dörfern des Banats Repressionen bewegt zahlreiche Angehörige der deutschen Minderheit in Rumänien nach Deutschland auszuwandern. Die Utopie einer neuen ‚Heimat‘ verführt, die alte ‚Heimat‘ hingegen wird zunehmend fremd: „Je schlimmer die Situation in den Dörfern wurde, umso deutlicher dachten die Leute in zwei Richtungen, wenn sie ‚Heimat‘ sagten. Die alte Richtung blieb. Und die neue, die hinzukam, war Deutschland. Zehntausend packten im Jahr und wanderten aus. Der Staat, dem sie entkamen, verlangte Kopfgeld für sie. Der Staat, in den sie kamen, bezahlte es.“ Herta Müller verweigert, als sie 1987 nach Deutschland kommt, die Einbürgerung unter dem Label Familienzusammenführung und besteht darauf, als politisch Verfolgte anerkannt zu werden. Dies bedeutet den letzten Schritt seitens der Autorin zur endgültigen Loslösung von der deutschen Minderheit und damit auch einer deutschen ‚Heimat‘. Die Willkür, mit der das Wort ‚Heimat‘ gebraucht wird, veranschaulicht sie am Beispiel der Mutter: „Sie hat in diesen acht Jahren, seit sie hier

¹⁴⁴ Vgl. Tudorică, Cristina: *Rumäniendeutsche Literatur (1970-1990). Die letzte Epoche einer Minderheiteliteratur*. Tübingen [u.a.]: Francke 1997. S. 110 f.

¹⁴⁵ Bozzi, Paola: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005. S. 83.

ist, die Wörter ‚toll‘ und ‚Schrippe‘ und ‚schnuckelig‘ und ‚gucken‘ gelernt und klagt täglich über ihre verlorene ‚Heimatgemeinde‘. Auch das zusammen ist ‚Heimat‘.“ (HB. 219) Die Utopie einer ‚Heimat‘ in Deutschland erscheint angesichts der Realität verblasst, was zutage tritt ist erneut der Rekurs auf den Mythos. Für Herta Müller hingegen lässt die allgemeine Entfremdung zunächst eine ‚Heimat‘ an sich nicht zu. Zudem verweigert sie sich, wie dem Essay zu entnehmen ist, generell dem Gebrauch des Begriffs.¹⁴⁶ Die orthographische Hervorhebung lässt sich also als Kunstgriff der Autorin interpretieren, mit dem sie ihr Unbehagen gegenüber seiner Verwendung ausdrückt. Bezeichnenderweise wird diese Intention jedoch geflissentlich übersehen. Solms, in dessen Band *Dichtung und Heimat* der Aufsatz *Heimat oder der Betrug der Dinge* ebenso abgedruckt ist, hält erneut an dem Begriff der ‚Heimat‘ fest und spricht von dem Wunsch der Dichter nach Heimat. „Sie richten sich also nicht gegen Heimat, sie kritisieren, daß es den Menschen verwehrt sei, sich in ihrer Umgebung geborgen oder heimisch zu fühlen. Die moderne Literatur [...] stellt der Wirklichkeit die Idee von Heimat als Hoffnung oder Utopie gegenüber und wirkt damit an der Bildung von Heimat mit.“¹⁴⁷ Nun lässt der Begriff ‚Heimat‘ für Herta Müller gewiss keine Utopie zu, ist er ihr doch durch seinen Missbrauch vergällt. Die am eigenen Leib erfahrene, im Namen von ‚Heimat‘ ausgeübte Gewalt durch das Kollektiv lässt für Herta Müller keine Utopie mehr zu: „Gegen das große Ganze und gegen den Albtraum der praktizierten Utopie gilt es, den eigenen Lebenszusammenhang in Schriftbildspuren zu gewinnen.“¹⁴⁸ Die Schriftbildspur bedeutet im Falle von ‚Heimat‘ die orthographische Hervorhebung. Insofern, als der Begriff nicht auf einen konkreten Gegenstand rekurriert, erscheint dies als die einzige Möglichkeit, sich ihm schriftlich entgegenzustellen. Solms ignoriert diesen Widerstand geflissentlich und macht die Autorin damit in einem übergriffigen Akt

¹⁴⁶ In diesen Zusammenhang reiht sich Eckers Kritik an den Diskursen des Exils und der Heimatlosigkeit, welche „darüber hinwegtäusch[en], daß das reale Trauma des Exils gerade durch Akte des Ausschlusses im Namen von ‚Heimat‘ und der ‚Rassenreinheit‘ der in ihr Ansässigen erzeugt worden ist.“ Ecker, Gisela: *Das Elend der unterschlagenen Differenz*. S. 27. Ähnlich kritisch wird das Thema von Günter Kunert betrachtet, der sich als deutscher Muttersprachler in der BRD ebensowenig im Exil sieht wie die deutschsprachige Herta Müller. „Wenn man schon den Begriff »Heimat« benutzen will, so muß ich sagen: Man kann seine Heimat verlieren, wenn man sich noch mitten in ihr befindet. [...] Indem sich einem das Umfeld verändert. Das Verhalten von Menschen in dieser Umwelt. Wenn Fremdheit, Enge und Isolierung zunehmen, [...] wenn die Angst wächst, dann verliert Heimat an Heimatlichkeit und wird zu einem Ort des Unbehagens und der Verstörung.“ Kunert, Günter: *Nachwort. Deutsch-deutsches Exil*. In: *Aus fremder Heimat. Zur Exil-Situation heutiger Literatur*. Hrsg. v. Günter Kunert. München ; Wien: Hanser 1988. S. 100-112, S. 100.

¹⁴⁷ Solms, Wilhelm: *Vorwort*. In: *Sieben Autoren unterlaufen ein Thema*. Hrsg. v. Wilhelm Solms. Marburg: Hitzeroth 1990. S. 9-20, S. 19 f.

¹⁴⁸ Köhnen, Ralph: *Terror und Spiel. Der autofiktionale Impuls in frühen Texten Herta Müllers*. In: *Herta Müller*. Hrsg. v. Hugo Dittberner. München: Edition Text und Kritik 2002. S. 18-29, S. 27.

zum Werkzeug in einem Diskurs, der nicht der ihre ist. Hier zeigt sich deutlich die grundlegende Problematik der Destruktion als Element der Dekonstruktion: Sie bleibt letzten Endes immer an den Gegenstand oder den Diskurs gebunden, auf den sie sich bezieht.¹⁴⁹

6. De(kon)struktion der traditionellen Heimatliteratur in den *Niederungen*

Der Prosaband *Niederungen*, dessen Erscheinen einen Sturm der Entrüstung in den Reihen der Banater Schwaben auslöste, enthält in seiner Neuauflage von 2010 eine Sammlung von neunzehn Prosaminiaturen. In ihnen greift Herta Müller zahlreiche Motive der Anti-Heimatliteratur auf und führt sie in bester Anti-Heimat-Literatur-Manier ad absurdum. Dass es sich hier nicht lediglich, wie Olivia Spiridon meint, um eine „Demontage der Dorfgeschichte“¹⁵⁰ handelt, wird deutlich, wenn man sich Rossbachers Beschreibung der Heimatliteratur vor Augen hält. Die Dorfgeschichte stellt eine literarische Erscheinung, welche Typen und Motiv für die Heimatliteratur vorbereitet, dar.¹⁵¹ Sich wie Spiridon auf Müller-Guttenbrunn zu berufen, der mit seinen Romanen bereits der traditionellen Heimatliteratur zuzuordnen ist, würde es erfordern von Herta Müllers Literatur als Anti-Heimat-Literatur zu sprechen. Zudem liegt die Vermutung, dass die Kürze der Texte nicht als beabsichtigte Anspielung auf die Dorfgeschichte zu interpretieren, sondern in einem sehr allgemeinen Sinn auf den zunehmenden Erfolg der Kurzgeschichte innerhalb des banat-schwäbischen Raums zurückzuführen sind.¹⁵² Schon der Titel *Niederungen* weist auf die Opposition zur traditionellen Heimatliteratur hin:

[Der Titel] bezieht sich auf ein Zitat von Johannes Brobowski: „Wir, die in den Niederungen leben, wir verstehen den Tod, denn er ist uns nicht fremd, weil wir zusammen mit ihm aufgewachsen sind“. Beim Lesen dieser Stelle ist mir das Wort „Niederungen“ aufgefallen, und das erschien mir dann sehr treffend für den Text. Es bezieht sich auf die Banat Ebene. Eine Niederung ist noch tiefer als eine Ebene. Und es bedeutete im übertragenen Sinn das niedrige Bewußtsein,

¹⁴⁹ Vgl. Vietta, Silvio: *Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard*. S. 195.

¹⁵⁰ Spiridon, Olivia: *Untersuchungen zur rumäniendeutschen Erzählliteratur der Nachkriegszeit*. S. 145.

¹⁵¹ Vgl. Rossbacher, Karlheinz: *Heimatkunstabewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende*. S. 131.

¹⁵² Vgl. Predoiu, Graziella: *Faszination und Provokation bei Herta Müller. Eine thematische und motivische Auseinandersetzung*. S. 25-38.

die niedrige Beschäftigung, das Abgegrenztsein, das Nicht-In-die-Höhe-blicken-Wollen und das Nicht-über-sich-hinausschauen-Können.¹⁵³

Es sind also im übertragenen Sinne die Niederungen der Menschheit gemeint und damit findet sich der erste Gegensatz zur Höhenkunst der traditionellen Heimatliteratur. Tonia Marişescu vermeint in dem Titel auf eine Anspielung auf Adam Müller-Guttenbrunns *Die Glocken der Heimat* erkennen zu können.¹⁵⁴ Dieser Auffassung muss jedoch, bei Kenntnis vorhergehender Selbsterklärung Müllers, widersprochen werden. Abgesehen von dieser vagen These erweist sich Marişescus Analyse der *Niederungen* als aufschlussreich und sie ist zudem die erste, welche dezidiert versucht, Herta Müllers Text in der Tradition der Anti-Heimat-Literatur zu verorten.

Tatsächlich handelt es sich zudem bei dem Text wie Herta Müller den Erzählband bezeichnet nicht nur um EINEN [Hervorh. der Verf.] Text, sondern wie obig ausgeführt um eine Sammlung von Prosaminiaturen. Damit scheint sich auch auf struktureller Ebene eine Fragmentierung der traditionellen Gattung der Heimatliteratur – des Heimatromans – abzuzeichnen.¹⁵⁵ Auffällig ist zudem die durchgängige Aussparung des Wortes ‚Heimat‘. Hält man sich den später erschienenen Essay *Heimat oder Der Betrug der Dinge* und das darin ausgedrückte Misstrauen gegen den Mythos ‚Heimat‘ vor Augen, so stärkt dies noch die Annahme, dass es sich bei den *Niederungen* um Anti-Heimat-Literatur handelt. Es ist das konzentrische Kreisen um einen Begriff, dessen Vermeidung doch notwendig erscheint. Seiner Aussparung steht die offene Nennung des ‚Vaterlandes‘ gegenüber. Welche Merkmale der Anti-Heimat-Literatur weist nun *Niederungen* auf?¹⁵⁶

6.1 Zur De(kon)struktion auf inhaltlicher Ebene

Zunächst einmal kann von einer ‚Heimat‘ im Sinne von Besitz im realsozialistischen Staat nicht mehr gesprochen werden. Die banat-schwäbischen Bauern, die den Boden

¹⁵³ Henke, Gebhard: *Mir erscheint jede Umgebung lebensfeindlich. Ein Gespräch mit der rumäniendeutschen Schriftstellerin Herta Müller*. In: Süddeutsche Zeitung 16.11.1984.

¹⁵⁴ Marişescu, Tonia: *Raumfigurationen in Herta Müllers „Niederungen“*. In: Mauerschau 5. S. 70-81, S. 73. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr 2010. Im Internet unter <http://www.unidue.de/imperia/md/content/germanistik/mauerschau/mauerschau5_marisescu.pdf>, zuletzt aufgerufen am 15.01.2013.

¹⁵⁵ Vgl. ebd. S. 74.

¹⁵⁶ Ausführliche und trotz der erläuterten Problematik aufschlussreiche Analysen liefern Marişescu und Spiridon. Vgl. ebd. S. 70-81 u. Spiridon, Olivia: *Untersuchungen zur rumäniendeutschen Erzählliteratur der Nachkriegszeit*. S. 161-176.

bewirtschaften, sind längst nicht mehr Besitzer dieses Landes. Das Figureninventar beschränkt sich also in Müllers Darstellung auf Knechte und Mägde.¹⁵⁷ Damit wird der für die Heimat-Literatur konstituierende Grundbesitz und die damit verbundene Figur des starken Bauern¹⁵⁸ obsolet.

Manche der Bauern sagen, dass es seit der Verstaatlichung, die im Dorf Enteignung genannt wird, keine richtige Ernte mehr gegeben habe. Seit der Enteignung, sagen die Bauern, ist auch der beste Boden nichts wert, und der Dorfälteste behauptet, dass zwischen dem Boden des Hausgartens und dem des Feldes ein großer Unterschied ist, so ein großer Unterschied, als obs nie derselbe Boden gewesen wäre. (N. 135)

Das kanonische Sprechen des Kollektivs findet in der Erzählung *Dorfchronik*, aus der zitiert wird, seine Entsprechung in der sich immer wiederholenden Formel des „genannt werden“.¹⁵⁹ Die von den DorfbewohnerInnen als solche empfundene Realität scheint hier im Akt des performativen Sprechens erst zu entstehen.¹⁶⁰

Der Inszenierung des Dorfes und der Vermittlung der Bedeutung seines Ortsnamens und seiner Geschichte „aus den Quellen des heimatliche Dorfes und seiner Schicksale“¹⁶¹ stellt Herta Müller die Bedeutungslosigkeit des Ortes und seine Erstarrung zum „eingefrorenen[n] Bild“ (N. 44) gegenüber: „[A]ls wäre es nie gebaut worden, so als wäre es hingestellt, wie von irgendwo anders hergebracht“ (N. 77) steht das Dorf mitten im Nirgendwo. Der Ortsname ist ausgelöscht, wie das Bahnhofsschild zeigt. Auf dem Schild steht „bloß BAHNHOF“. (N. 141) Die Vorstellung eines auf Basis von Vernunft und Rationalität handelnden Dorfkollektivs verkommt bei Müller zur Groteske:

Der Bürgermeister, der im Dorf Richter genannt wird, hält im Gemeindehaus seine Sitzungen. Unter den Anwesenden gibt es Raucher, die abwesend rauchen, Nichtraucher, die nicht rauchen und schlafen, Alkoholiker, die im Dorf Säufer genannt werden und die Flaschen unter den Stühlen stehen haben, sowie Nichtalkoholiker und Nichtraucher, die schwachsinnig sind, was im Dorf anständig genannt wird, die so tun, als würden sie zuhören, die aber an etwas ganz etwas anderes denken, falls es ihnen überhaupt gelingt, an etwas zu denken. (N. 129.)

¹⁵⁷ Es wird allerdings zu zeigen sein, dass diese Knechte zumindest innerhalb ihrer Häuser noch immer über ihren Mägden stehen, quasi Herren sein dürfen.

¹⁵⁸ Vgl. Roszbacher, Karlheinz: *Heimatkunstabewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende*. S. 186.

¹⁵⁹ Lipiński sieht als vordergründiges Motiv in der *Dorfchronik* die Darstellung der „sprachliche[n] Schizophrenie der Dorfbewohner“. Lipiński, Krzysztof: *Die Grenzlandlandschaft bei Herta Müller*. In: *Auf der Suche nach Kakanien. Literarische Streifzüge durch eine versunkene Welt*. St. Ingbert: Röhrig 2000 (= Österreichische und internationale Literaturprozesse ; 9). S. 167-181, S. 176

¹⁶⁰ Von einer performativen Qualität der Texte Herta Müllers selbst spricht Bozzi. Vgl. Bozzi, Paola: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. S. 11.

¹⁶¹ Müller-Guttenbrunn, Adam: *Die Glocken der Heimat*. S. 40.

In der Passage werden die hierarchischen Verhältnisse innerhalb des Dorfes radikal in Frage gestellt. Die Entscheidungen treffen Alkoholiker, Raucher und scheinbar Anständige, die jedoch ebenso wenig zuhören und deren Denkvermögen auf die Kategorien des Gewohnten beschränkt ist. Man beruft sich im Dorf auf den „gesunden Menschenverstand“ (N. 137) und meint damit die Ablehnung alles Neuen und Fremden.

Die Bewohner des Dorfes sind keine gesunden Landmenschen, ihre Abstammung wird aus einer langen Reihe von Inzest und Betrug abgeleitet. Schlimmer als Inzest ist nur noch die Verbindung mit Personen aus einem anderen Dorf. Wenn diese noch dazu keine Deutschen sind, kommt diese Verbindung einem Verrat an der ethnozentrischen Dorfgemeinschaft gleich. Beispielhaft hierfür steht die Erzählung MEINE FAMILIE, in welcher ein Reigen ungeklärter Verwandtschaftsbeziehungen die Genealogie der erzählenden Figur bestimmt und an deren Ende lakonisch vermerkt wird: „Die Leute sagen, dass man einen Mann, der außerhalb des Dorfes noch eine andere Frau und ein anderes Kind hat, verachten muss und dass das nichts Besseres als Inzucht, dass das noch schlimmer als die reinste Inzucht, dass das die reinste Schande ist.“ (N. 16) Die repetitive Formel „die Leute sagen“ durchzieht den zwei Seiten umfassenden Text. Der kollektive Akt des Sprechens wird zum gewaltsamen, zwanghaften Akt, der eine Festschreibung der Normen bezweckt. Die dörfliche Gemeinschaft als Kollektiv legt die Normen fest, deren Befolgen für die Zugehörigkeit absolut notwendig ist. Anstelle des sozialen Rückhaltes durch die Dorfgemeinschaft, wie die traditionelle Heimatliteratur ihn vorsieht, entsteht eine Zwangsgemeinschaft, in der die Angst den Alltag ihrer Mitglieder bestimmt: „Überall, wo ein Haus steht, wo Mütter und Väter und Großmütter und Großväter und Kinder und Haustiere auf einem Haufen sind, ist immer auch Angst. Ich spüre manchmal die Angst. Die Angst vor der Angst spüre ich. Das ist nicht die Angst selber.“ (N. 96)

Sprechen erscheint nur im Kollektiv möglich, denn die Angst vor der Angst bedeutet gleichzeitig ein individuelles Sprechverbot. Damit beschränkt sich auch die Kommunikation zwischen den Mitgliedern auf das Notwendigste. Schweigen wird somit im Gegensatz zur traditionellen Heimatliteratur semantisch negativ konnotiert.

Die familiäre Idylle der traditionellen Heimatliteratur stellt sich in den *Niederungen* als Mythos heraus: Wo Menschen auf engstem Raum miteinander leben, zeigt sich eine unter der Oberfläche schlummernde Brutalität offen. Unzählige Textpassagen verweisen auf eine Erziehung, die auf der Ausübung von Gewalt beruht. Dabei wird der Kreislauf

der Gewalt in allen seinen Ausprägungen ersichtlich: Männer misshandeln ihre Frauen und Tiere, diese Frauen wiederum die Kinder und die Tiere, die Kinder die Tiere. Die soziale Rangordnung, oder der Normenkodex der banat-schwäbischen Gesellschaft, wie ihn Haupt-Cucuiu anhand eines gegen Herta Müller gerichteten Leserbriefs nennt, erscheint deutlich:

1. *Alte sind Jungen überlegen, folglich müssen die Jungen die Alten respektieren, nicht aber umgekehrt*
2. *Männer sind den Frauen überlegen*¹⁶²

Das Vokabular, welches mit den Erziehungsmethoden einhergeht, ist ein zutiefst militaristisches: „Rühr dich“, befiehlt etwa die Mutter ihrer Tochter, nachdem sie dieser eine Ohrfeige gegeben hat. Indem sie den militaristischen Jargon als Teil der Alltagssprache in ihr Werk integriert, zeigt Müller in aller Deutlichkeit auf, worüber das Dorfkollektiv einvernehmlich schweigt: die Vergangenheit, wobei hier unklar bleibt, ob es sich im Falle der mütterlichen Rede um einen sprachlichen Überrest des Nationalsozialismus oder der Internierung im russischen Arbeitslager handelt. Die Widersprüche zwischen dem öffentlichen und dem privaten Diskurs offenbaren sich, wie auch der Essay *Heimat oder Der Betrug der Dinge* zeigt, bei Konsum von Alkohol: „Vater singt, Vaters Kopf fällt singend auf den Tisch, verdammt noch mal, wir sind eine glückliche Familie, verdammt noch mal, das Glück verdampft im Rübensopf, verdammt noch mal, der Dampf beißt uns die Köpfe ab, das Glück beißt uns die Köpfe ab, verdammt noch mal, das Glück frisst uns das Leben.“ (N. 93) Im parataktischen Satzbau wird die Illusion vom Glück im Singsang, pathetisch formuliert, zu Grabe getragen.

Die Landschaft, in die das Dorf eingebettet ist, erscheint lebensfeindlich: Nicht die unberührte Natur, sondern eine zerstörte, vom Menschen lieblos bearbeitete Monokultur bildet den topographischen Hintergrund der Erzählungen. Die Pflanzen, die kultiviert werden, sind für das (weibliche) Kind, aus dessen Perspektive die Darstellung erfolgt, Spielzeuge, welche in seiner Phantasie ein bedrohliches Eigenleben entwickeln.

Herta Müller skizziert in den Niederungen das zur Anti-Heimat erstarrte Bild eines Dorfes, in dem das Vergehen der Zeit keine Rolle mehr spielt, da es längst nur mehr ein Abbild seiner selbst ist: „Tagsüber war es Sommer. Wenn es dunkel wurde, hatte die Jahreszeit keinen Sinn mehr, weil man nichts mehr von ihr sah. [...] Jeden Abend er-

¹⁶² Haupt-Cucuiu, Herta: *Eine Poesie der Sinne. Herta Müllers „Diskurs des Alleinseins“ und seine Wurzeln*. S. 108.

trank der Sommer mitten im Dorf. Es wurde sackdunkel und totenstill. (N. 50) Als lyrische Sinnbilder des Dorfes, die für den engen Horizont und die Abgrenzung nach außen, sowie für den in ihm allgegenwärtigen Tod stehen, kommen die sargähnliche „Kiste aus Zaun und Mauer“ (N. 95), die „schwarze Insel“ und der „zugenähte[] Sack Nacht“ (N. 99) zum Tragen.¹⁶³ Die Stadt bildet ebenso wenig eine Alternative zum Dorfleben, denn auch sie ist von lebensfeindlichen Bedingungen für die/den Einzelnen geprägt.¹⁶⁴

Tatsächlich ist das in den *Niederungen* dargestellte Dorf also nur ein Modell von Welt, „ein mentaler, [...] psychosozialer Zustand“¹⁶⁵ innerhalb einer erodierenden Gesellschaft. Dahinterstehend kommt die Abneigung gegen jede Form des sozialen Zwanges und die Kritik an einer scheinbar widerspruchsfreien Dorf- und Staatsgemeinschaft zur Sprache. Das beschriebene Dorf könnte damit ebenso gut ein anderes sein, denn, wie Herta Müller anmerkt: „Das Gedärm unter der Oberfläche ist überall.“ (TS. 18) Wie holt Herta Müller dieses „Gedärm“ sprachlich an die Oberfläche holt und inwiefern diese Verfahrensweise nun „typisch“ für jene der Anti-Heimat-Literatur?

6.2 Zur De(kon)struktion auf sprachlicher Ebene

Zahlreiche strukturelle und sprachliche Merkmale der österreichischen Anti-Heimat-Literatur lassen sich in den *Niederungen* in mehr oder weniger ausgeprägter Weise ausmachen.¹⁶⁶ Mit der Fragmentierung des traditionellen Heimatromans durch die strukturelle Oberflächengestaltung des Textes geht zunächst der Bruch mit der linearen Erzählweise einher. Durch die lose Aneinanderreihung von Prosastücken und die Komplexität dieser Prosastücke wird der Text zum Puzzle, dessen Gesamtbild nur schwer erschließbar ist. Die Darstellungen erfolgen, je nach Erzählung, aus unterschiedlichen Perspektiven, einmal aus der Sicht der Ich-Erzählerin, einmal scheinbar neutral. Das weibliche Ich, aus dessen Perspektive zumeist berichtet wird, durchläuft in der Anordnung der Kurzgeschichten keine kontinuierliche Entwicklung. Zwar wird aus verschiedenen Zeitperioden berichtet: aus der Perspektive des kindlichen Ich, der Jugendlichen und der jungen Frau. Es ergibt sich jedoch aufgrund der Anordnung der Erzählungen

¹⁶³ Vgl. Spiridon, Olivia: *Untersuchungen zur rumäniendeutschen Erzählliteratur der Nachkriegszeit*. S. 167. u. Marişescu, Tonia: *Raumfigurationen in Herta Müllers „Niederungen“*. S. 74.

¹⁶⁴ Vgl. Marişescu, Tonia: *Raumfigurationen in Herta Müllers „Niederungen“*. S. 74

¹⁶⁵ Zierden, Josef: *Schreiben gegen Provinz und Diktatur. Herta Müllers poetische Erinnerungsarbeit*. In: *Zwischen Distanz und Nähe. Eine Autorinnengeneration in den 80er Jahren*. Hrsg. v. Helga Abret, Ilse Nagelschmidt. Bern ; Wien [u.a.]: Peter Lang 1998. S. 75-85, S. 75.

¹⁶⁶ s.o. S. 27 ff.

kein geradliniger Verlauf in der Entwicklung der Figur. Auch hier begegnen wir einem Merkmal der Anti-Heimat-Literatur: Die Verweigerung der Kontinuität im Lebenslauf der Protagonistin selbst steht der Darstellung von Familiengeschichten ganzer Generationen in der traditionellen Heimatliteratur entgegen. Generell werden kaum individuelle Charaktere oder Persönlichkeiten beschrieben, eher scheinen die Figurenbeschreibungen, auch die der Familie, der Veranschaulichung konstanter Muster in den Verhaltensweisen der Banater-Schwaben zu dienen.

Auf sprachlicher Ebene sticht der sprachkritische Zugang Herta Müllers ins Auge. Der Text widersetzt sich der einfachen Lektüre, er fordert zur ständigen Reflexion und Ergänzung während des Leseprozesses auf.¹⁶⁷ Damit richtet er sich an ein anderes Publikum als etwa die Heimatliteratur von Adam Müller-Guttenbrunn. Die Wahl der kindlichen Perspektive und des einfachen Sprachduktus des Kindes wird zum Kunstgriff, dessen sich die Autorin ganz bewusst bedient:

In der Dorfsprache –so schien es mir als Kind – lagen bei allen Leuten um mich herum die Worte direkt auf den Dingen, die sie bezeichneten. Die Dinge hießen genauso, wie sie waren, und sie waren genauso, wie sie hießen. Ein für immer geschlossenes Einverständnis. Es gab für die meisten Leute keine Lücken, durch die man zwischen Wort und Gegenstand hindurch schauen und ins Nichts starren mußte, als rutsche man aus seiner Haut ins Leere. (Kvsut 7)

Die erwachsene Schriftstellerin setzt nun das Einverständnis zwischen Worten und Dingen außer Kraft. Sie bedient sich dabei „zitierend[] und resignifizierend[]“¹⁶⁸ der einfachen Dorfsprache, stellt diese allerdings in einer Form aus, welche den Blick auf die Lücke zwischen Worten und Dingen lenkt. Müller entwirft eine „Poetik der Risse und Aussparungen“, welche die Synthese verweigert und die Lesenden immer wieder zum Entschlüsseln herausfordert.¹⁶⁹

Als exemplarisch für diese Vorgangsweise kann die Darstellung des Helden in den Niederungen angesehen werden:

Die Helden, die im Dorf Gefallene genannt werden, sind, um zu beweisen, dass sie nicht vergebens gestorben sind, was im Dorf den Heldentod gefunden haben genannt wird, weil man wahrscheinlich annimmt, dass sie ihn gesucht haben, auf

¹⁶⁷ Vgl. Roberg, Thomas: *Bildlichkeit und verschwiegener Sinn in Herta Müllers Erzählung „Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt“*. In: *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung*. S. 27-42, S. 34.

¹⁶⁸ Bozzi, Paola: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. S. 11.

¹⁶⁹ Roberg, Thomas: *Bildlichkeit und verschwiegener Sinn in Herta Müllers Erzählung „Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt“*. S. 34.

demselben Friedhof gleich zweimal begraben: einmal im Grab der jeweiligen Familie und einmal unter dem Heldenkreuz (N. 137) In Wirklichkeit liegen sie aber irgendwo in einem Massengrab, was im Dorf im Krieg geblieben genannt wird. (N. 137 f.)

Der scheinbar naive Sprachduktus der Erzählerin wird zum Mittel der Dekonstruktion des Heldenmythos: Durch das kindliche Wörtlich-Nehmen einer von der Dorfgemeinschaft gepflegten Redewendung offenbart sich der Formelcharakter derselben. Indem sie der Rede vom Helden das Bild des Massengrabes entgegensetzt, führt sie die Ikone ad absurdum. In der traditionellen Heimatliteratur mit starker Persönlichkeit und einer Vielzahl positiver Eigenschaften ausgestattet, findet die Figur des starken Mannes in den *Niederungen* seine ausschließliche Entsprechung in Bildern des Todes findet. Weniger hintergründig und leichter auszumachen ist der Sprachgebrauch der kindlichen ProtagonistInnen untereinander als Mittel der Demaskierung. In ihren Spielen ahmen sie die Sprechweisen der Erwachsenen nach. Die darin enthaltene Brutalität erfährt durch die Darstellung aus der kindlichen Perspektive eine Steigerung hin zur Groteske:

Wir spielen. Ich beschimpfe ihn, weil er betrunken ist, weil kein Geld im Haus ist, weil die Kuh kein Futter hat, ich nenne Wendel Faulpelz und Dreckschwein und Vagabund und Säufer und Tunichtgut und Nichtsnutz und Hurenbock und Schweinehund. So geht das Spiel. Es macht mich froh und es lässt sich spielen. (N. 97)

Der einfache Sprachgebrauch verschränkt sich mit dem Inhalt des Gesagten und rückt die Gewaltverhältnisse, die zwischen den Geschlechtern herrschen, in überspitzter Form in den Vordergrund des ‚harmlosen‘ Kinderspiels.¹⁷⁰

Ein weiterer sprachlicher Kunstgriff der Autorin besteht hier in der Überführung eines scheinbar neutralen Wortes in einen anderen semantischen Bereich. So geht etwa das Substantiv Feld mit allen dazugehörenden bildlichen Assoziationen der Heimatliteratur wie wogenden Ähren, fleißigen Bauern in einer neuen, brutalisierten Bedeutung auf:

„Ich sah lauter Frauen mit verrutschten Kleidern und zerschundenen Beinen auf dem Schlachtfeld liegen. Ich sah Mutter nackt und erfroren in Russland liegen, mit zerschundenen Beinen und grünen Lippen von Futterrüben.“ (N. 102) Es wird ein entlarvendes Spiel mit der Sprache betrieben: Der scheinbar neutrale, jedoch implizit mit Bil-

¹⁷⁰ Im Spiel mit dem stotternden Nachbarsjungen Wendel verkehren sich interessanterweise die Machtverhältnisse: Das weibliche Kind übt sprachliche Gewalt über den männlichen, aufgrund seiner sprachlichen Einschränkung allerdings schwächeren, Gegenpart aus und befindet sich damit in einer überlegenen Position. In der Fortsetzung des Spiels am Abend durch die Eltern bleibt hingegen alles wie gewohnt. (Vgl. N. 99)

dem überladene Begriff wird in die Semantik des Schlachtfeldes überführt und damit seiner ästhetisierten Gestalt beraubt. Die Felder zeigen sich nicht in verklärter Weise, sondern sind nunmehr durchgängig mit Bildern des Todes und sexueller Gewalt aufgeladen.¹⁷¹

6.3 Zur Metapher vom deutschen Frosch

Dass Herta Müllers Texte stark von ihrer Bildlichkeit und Metaphorik zehren, sollte anhand der angeführten Textstellen deutlich geworden sein. Eine der eindrücklichsten Metaphern aus den *Niederungen* stellt dabei der „deutsche Frosch“ dar: Er ist die Versinnbildlichung all dessen, worüber das Dorfkollektiv schweigt und der dennoch an allen Orten und in allen Handlungen der DorfbewohnerInnen präsent ist.

Die Frösche quakten aus den schwarzen Lungen meines toten Vaters, aus der starren Luftröhre meines röchelnden Großvater, aus den verkalkten Adern meiner irren Großmutter. Die Frösche quakten aus allen Lebenden und Toten dieses Dorfes. [...] Seitdem es sie gibt, loben sie sich, dass sie Deutsche sind und reden über ihre Frösche nie und glauben, dass es das, wovon zu reden man sich weigert, auch nicht gibt. (N. 103)

Nun lässt sich die Metapher des Frosches natürlich auf das Volksmärchenmotiv beziehen, wie Bozzi feststellt.¹⁷² Für diese Deutung spricht auch der formelhafte Beginn der Erzählung *Die Meinung* in der 2010 erschienenen Neuausgabe der *Niederungen*: „Es war einmal ein Frosch, der hatte besonders dicke und nasse Augen. [...] Der Frosch hatte immer und überall eine Meinung. Und das Schlimmste an dieser Meinung war, dass es eine eigene Meinung war [...]“ (N. 157) Besagter Frosch wird gegen Ende, nach einer langen Reihe von Versuchen, diese Meinung kundzutun, von einer weißen Wolke verschluckt: „Da stand der Frosch allein auf der weißen Wolke. Da hob sich weißer Dunst und schluckte die Schuhe des Froschs. Da schaute der Frosch auf die Stadt hinab. Da hob sich die ganze Wolke und verschluckte den ganzen Frosch.“ (N. 159) Die gebetsmühlenartige, ab dem zweiten Drittel des Textes durchgängige, Anapher steigert die Wirkung des abrupten Schlusses noch. Wie das hier auftretende Motiv des Verschluckens zeigt, handelt es sich aber nicht nur um das Volksmärchenmotiv, sondern auch um das für Herta Müller so typische Aufgreifen einer alltagssprachlichen Redewen-

¹⁷¹ Ein Höhepunkt in der Darstellung dieser Verbindung findet sich in der Gleichsetzung von Frau und Feld in der Erzählung *Die kleine Utopie vom Tod* in *Barfüssiger Februar*. (Vgl. BF. 38)

¹⁷² Vgl. Bozzi, Paola: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. S. 37.

dung, dessen Bedeutung sie erweitert und ihr ein neues Bild verleiht. Das Weiß der Wolke in der Schilderung steht für den Anschein der Unschuld, welcher erweckt werden soll. Implizit klingt in dieser Erzählung bereits der „Frosch des Diktators“ an, der für Herta Müller später bedeutsam wird. Der Frosch im Hals steht allgemein „für das Gefühl, überwacht zu werden“ (TS. 20) und bezeichnet damit das Lebensgefühl innerhalb einer Zwangsgemeinschaft, wie es das Dorf und der totalitäre rumänische Staat darstellen. Interessant an der Darstellung des deutschen Frosches in den *Niederungen* erscheint zudem, dass er seinen Weg ins Unbewusste des Mädchens nur über die weibliche Genealogie findet. „Auch Mutter hatte aus Deutschland einen Frosch mitgebracht. Und ich hörte Mutters deutschen Frosch bis hinter meinen Schlaf.“ (N. 103) Die Anti-Heimat erhält damit eine dezidiert geschlechtsspezifische Komponente.

7. Weibliche Anti-Heimat

Die Erörterung der eingangs vorgestellten These, es handle sich bei der Anti-Heimat Herta Müllers um eine spezifisch weibliche, bedarf freilich mehr als der Feststellung, dass die zentralen Figuren ihrer Texte hauptsächlich weiblichen Geschlechts sind. Es bedarf also der Analyse der spezifischen Bedingtheit weiblicher Anti-Heimat und ihrer Darstellung in den Werken der Schriftstellerin.

Bis jetzt gibt es bedauerlicherweise keine vergleichenden Studien zur Konzeption von Geschlechterbildern in den Texten männlicher und weiblicher AutorInnen der Anti-Heimat-Literatur. Zumindest für die anti-rumäniendeutsche Literatur wird von Tanja Becker jedoch ein exemplarischer Vergleich, wenngleich nur auf die Darstellung von Weiblichkeit bezogen, im Ansatz aufgestellt. Becker stellt dabei unter anderem die Frage nach einer „spezifisch weibliche[n] Sichtweise“¹⁷³ bei Herta Müller. Das Ergebnis ihrer Analyse erstaunt nicht sonderlich: Während sich die Frauenfiguren in den Werken der männlichen Autoren innerhalb bestimmter Rollen und Stereotypen bewegen, aus denen sie auch nicht heraustreten, sind die Lebensläufe der Frauenfiguren bei Herta Müller vielschichtiger und komplexer dargestellt:

¹⁷³ Becker, Tanja: *Weiblichkeitskonzeption bei der „Aktionsgruppe Banat“*. Johann Lippet, Richard Wagner und Herta Müller im Vergleich. In: *Wissenschaften im Dialog. Studien aus dem Bereich der Germanistik. II. Internationale Germanistentagung. „Wissenschaften im Dialog“*. Großwardein / Oradea / Nagyvárád. 20-22. Februar 2008. Bd.1. Klausenburg [u.a.]: Partium 2008 (=Schriftenreihe des Lehrstuhls für Germanische Sprach- und Literaturwissenschaft der Christlichen Universität Partium, Großwardein ; 4). S. 349-359, S. 349.

Bei Herta Müllers Frauenfiguren greifen die gängigen Analyseschablonen wie *femme fatale* die Frau als Heilige oder Hure zu kurz und sind nur teilweise hilfreich, was nicht weiter verwundern muss, dienen sie doch gemeinhin zur Analyse von Frauenfiguren männlicher Autoren, bei denen die Frau das *andere Geschlecht* ist, in das bestimmte Ängste und Wünsche hinein projiziert werden.¹⁷⁴

Generell lässt sich in der gesamten (anti-)rumäniendeutschen Literatur eine Wendung hin zur vermehrten Darstellung von weiblichen Figuren konstatieren. Olivia Spiridon vermeint hierin eine Anpassung an den westlichen Trend zu erkennen, der ihrer Auffassung nach aus einfachen Gründen solchen Widerfall fand: Zum Einen erhöht sich dadurch das provokatorische Potential der Texte. Zum Anderen eröffnen sich damit in Zusammenhang mit einer verstärkten Hinwendung zur Subjektivität auch neue Möglichkeiten der „psychologische[n] Introspektion“.¹⁷⁵ Spiridon betrachtet die vermehrte Darstellung von Frauengestalten sowohl bei Autorinnen als auch Autoren dem folgend eher als „Facette der übergeordneten Gesellschafts- und Ideologiekritik“¹⁷⁶ und weniger als Ausdruck eines feministischen Anliegens. Nun mag dies durchaus zutreffen, daraus allerdings den Schluss zu ziehen, dass „die[] Texte, reduziert auf die Frauenproblematik, in ihrer Aussage unzulässig eingeeengt werden“¹⁷⁷ und „eine feministische Interpretation“¹⁷⁸ der Romane Herta Müllers deren Gehalt unterminiere, erscheint kurzzeitig.¹⁷⁹ Insofern, als kaum die Gefahr besteht, dass die Texte rein aus feministischer Perspektive – die Frage stellt sich zudem, was Spiridon unter einer solchen versteht – analysiert werden, ist die von ihr konstatierte Problematik meines Erachtens eher als subsidiär zu betrachten. Zudem erweckt der Einwand Spiridons den Verdacht, dass auch hier eine Überschreibung der Differenzen stattfinden soll.

Speziell, wenn es um den Themenkomplex ‚Heimat‘ geht, erscheint eine die Kategorie des Geschlechts ins Blickfeld rückende Lektüre, wie sie in vorliegender Arbeit vorgenommen wird, geradezu grundlegend.

Um ‚Heimat‘ als Mythos sichtbar zu machen, bedarf es vor allem der Demaskierung und Dekonstruktion der mit ihm verbundenen Mythen und Bilder. Besonders die Mythen Natur, Weiblichkeit, Weiblichkeit als Natur und Mutterschaft rücken bei Herta Müller ins Zentrum dieses Verfahrens. Die Internalisierung dieser Mythen bedeutet für

¹⁷⁴ Ebd. S. 357.

¹⁷⁵ Spiridon, Olivia: *Untersuchungen zur rumäniendeutschen Erzählliteratur der Nachkriegszeit*. Oldenburg: Igel 2002. S. 228.

¹⁷⁶ Ebd. S. 227.

¹⁷⁷ Ebd. S. 226.

¹⁷⁸ Ebd. S. 227.

¹⁷⁹ Vgl. Ebd. S. 226 ff.

ihre Protagonistinnen die zwangsläufige Einpassung in den Objektstatus. Indem Müller nun die Funktionsweisen der weiblichen Einpassung in die für ‚Heimat‘ so zentrale Geschlechterdichotomie ausstellt, zerstört sie das Bild des Natürlichen, das dem Mythenkomplex anhaftet. Um den entmystifizierenden Impetus der Texte auf inhaltlicher und sprachlicher Ebene zu verdeutlichen, werden ihnen exemplarisch Passagen aus den Werken bekannter Banater-Heimatliteraten, vor allem Adam Müller-Guttenbrunn, gegenüber gestellt. Bei den behandelten Texten Herta Müllers handelt es sich um die hauptsächlich das Leben im Dorf behandelnden Texte *Niederungen*, *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* und *Barfüssiger Februar* sowie die in der Stadt spielenden Romane *Herztier* und *Reisende auf einem Bein*. Die genannten Texte werden dabei aufgrund ihrer Relevanz für die Thematik ausgewählt. Die Gliederung des Kapitels orientiert sich an für den Mythos ‚Heimat‘ zentralen Themenkomplexen wie Raum, Mutterschaft, Weiblichkeit, Sexualität und Brauchtum aus der Perspektive der Protagonistinnen.

7.1 Frauenräume – Männerräume

Wenn Heimat als Bedürfnis nach einem stabilen sozialen Gefüge und nach einem Raum, in dem das Individuum sich sicher und geborgen fühlen, den es sich aktiv aneignen kann und dessen Werte und Traditionen es mitträgt¹⁸⁰, verstanden wird, so gilt es zunächst den Blick auf räumliche Konstellationen und deren spezifische Eigenschaften zu richten. Dabei zeigt sich, dass die Kategorie Raum geschlechtsspezifische, qualitative Unterschiede aufweist: „Der Raum der Frauen zugestanden wird, den sie sich nehmen dürfen und den sie sich dann nur noch nehmen können, ist ein anderer, als der, der Männern eingeräumt wird. Es sind unterschiedliche Räume, getrennte Räume, qualitativ und quantitativ andere Räume, die für Frauen und Männer vorgegeben sind.“¹⁸¹ Was Trömel-Plötz hier im Allgemeinen feststellt findet seine literarische Entsprechung auch in der Heimatliteratur. Die Darstellung des Alltags lässt eine strikte, von Männern wie Frauen akzeptierte und sogar erwünschte Trennung der Geschlechter im öffentlichen Raum erkennen.¹⁸²

¹⁸⁰ Vgl. Bastian, Andrea: *Der Heimat-Begriff. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung in verschiedenen Funktionsbereichen der deutschen Sprache*. S. 43.

¹⁸¹ Trömel-Plötz, Senta: *Vatersprache - Mutterland. Beobachtungen zu Sprache und Politik*. München: Frauenoffensive 1993. S. 168.

¹⁸² Exemplarisch sei hier eine Szene aus Müller-Guttenbrunns Heimatroman verwiesen: „Stolz rauschten die Frauen und Mädchen durch die Gassen. Nur selten ging ein Mann mit seiner Ehefrau, die Weiber liebten es allein zu gehen.“ Müller-Guttenbrunn, Adam: *Die Glocken der Heimat*. S. 72.

In Herta Müllers *Niederungen* und *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* wird die internalisierte Trennung in männliche und weibliche Räume auf desillusionierende Art und Weise ausgestellt. Die rigide Trennung zwischen den Aufenthalts- und Tätigkeitsbereichen männlicher und weiblicher Figuren bedingt die Entfremdung zwischen den Geschlechtern.

7.1.1 Der Raum ‚Heimat‘ der männlichen Personen

Den männlichen Figuren wird vor allem der Bereich der außerhäuslichen Arbeit, am Feld der Genossenschaft, zugeordnet. „Die Männer fuhren, auf krächzenden Wagen zusammengedrängt, ins Feld hinaus und blieben bei der Arbeit stumm. Sie zogen die Sensen durchs Gras und schwitzten von der Arbeit und vom Schweiß.“ (N. 43) Herta Müller überschreibt das zum Bild erstarrte harmonische Gefüge der bäuerlichen Tätigkeit und bindet es an die Ausstellung des ausgebeuteten Körpers. Die Bedingungen unter denen die Männer arbeiten, ohne den Boden zu besitzen, bedingen eine zunehmende Entfremdung von Staat und dem Boden der Banater- ‚Heimat‘ an sich. Die Beziehungen zwischen den Männern gründen sich auf einvernehmlichem Schweigen, nicht einmal die Atmosphäre des Wirtshauses dient der Kommunikation. Die empfundene Entfremdung bedingt wiederum den Regress zu den „besoffenen Liedern“ (HB. 214) der Vergangenheit, in welchen Heimat besungen wird.

Den Stellen, an welchen Herta Müller den Figuren Lieder in den Mund legt, sind als Schlüsselstellen im Erzählten zu bewerten. In ihnen zeigen sich die Abgründe hinter den Fassaden auf, die Widerstände zwischen dem Besungenen und der Realität des täglichen Lebens. Den Mythos ‚Heimat‘ in der Gegenwart zu besingen, bedeutet für die männlichen Figuren den Blick in die Ferne¹⁸³ und die Vergangenheit zu richten. Verklärt setzt er sich in den Köpfen der männlichen Figuren fest und ist untrennbar verbunden mit ihrer nationalsozialistischen Vergangenheit, welche sie dem Leben in der Gegenwart und ihren Familien entfremdet:

„[...] Vater [...] beginnt ein Lied zu singen, das Lied von den *Drei Kameraden, die zogen ins Leben hinaus*. [...] Vater hat das Gesicht, hat die Augen, hat den Mund, Vater hat die Ohren voll mit seinem eigenen rauhen Lied. Vater ist ein todtrauriges Tier.“(N.

¹⁸³ Generell lässt sich anmerken, dass die Fremde in der traditionellen Heimatliteratur durchaus positiv konnotiert wird, sofern sie der Bestärkung des Heimatgefühls zuträglich ist. So zogen die Handwerker in jungen Jahren aus um später in die Heimat zurückzukehren. Im Gegensatz dazu waren Frauen an das Heim, die ‚Heimat‘ gebunden. Ein Beispiel hierfür findet sich bei Müller-Guttenbrunn. Vgl. Müller-Guttenbrunn, Adam: *Meister Jakob und seine Kinder. Roman*. München: Landsmannschaft der Banater Schwaben 1998. S. 31.

93) Im Originaltext des Schlagers findet sich auch hier der Begriff der ‚Heimat‘ wieder: „Ich fand nach endlosem Wandern die Heimat bei dir und das Glück, doch weiter nur wollten die Ander'n und kehrten nie mehr zurück.“¹⁸⁴ Zweierlei lässt sich feststellen: Zunächst ist hier seitens des Vaters der utopische Rekurs auf ‚Heimat‘ im Sinne Schlinks zu vermerken. Dieser Rekurs auf die Vergangenheit macht zugleich ‚Heimat‘ als Mythos ersichtlich, der korrespondiert mit einer bestimmten Figuration der Gegenwart: dem Mythos Frau als statisches Objekt, welches für die Gewährleistung von Heimat zur Verfügung steht, ohne dass die konkrete Frau je darin eigene ‚Heimat‘ fände. „Mutter weint und redet, Mutter redet und weint. [...] Vaters Singen und Mutters Reden vermischen sich. Und beide sagen das Wort allein, wenn sie einsam sagen wollen.“ (N. 94) Die ‚Heimat‘ im Singen des Vaters steht dem Weinen der Mutter gegenüber und markiert damit einmal mehr die reale Entfremdung zwischen den Geschlechtern. Der private Raum des Hauses hebt die Trennung der Geschlechter nicht auf. Vielmehr konkretisiert sich in ihm das Machtverhältnis, das mit dieser Trennung einhergeht. Mag den männlichen Protagonisten im realsozialistischen Staat auch kein Landbesitz mehr zukommen, so bleiben sie doch, wie sie auch den öffentlichen Raum beherrschen, weiterhin Herren über den letzten verbliebenen Besitz, das Haus.

7.1.2 Der Raum der Frauen

Betrachtet man ‚Heimat‘ als männliche Imagination und ‚Herrgott‘ als weibliches Pendant wie es Herta Müller in ihrem Essay *Heimat oder der Betrug der Dinge* beschreibt, so scheint die Kirche den ‚Heimat‘-Raum der Frauen darzustellen.

Tatsächlich erscheint die Kirche als ein weiblich dominierter Raum.¹⁸⁵ Für die kindliche Protagonistin bedeutet dies jedoch keineswegs Geborgenheit und Sicherheit, sondern das genaue Gegenteil. Das gemeinsame Gebet dient nicht der besinnlichen Andacht, sondern erscheint als internalisiertes Ritual mit rigiden, vom weiblichen Kollektiv überwachten und für das Kind uneinsichtigen Normen. In den Gebeten versichern sich die Frauen immer wieder erneut ihrer eigenen Bedeutungslosigkeit, wie Herta Müller interessanterweise ausschließlich in Bezug auf die weiblichen Figuren ausstellt: „Alle Frauen knien nieder, schlagen dieses dreifache Kreuz, murmeln Gott-ich-bin-nicht-

¹⁸⁴ Die Teddies: *Wir waren drei Kameraden. Historische Aufnahme aus dem Jahre 1957. Digital remastered von den originalen Tonträgern.* (mp3).

¹⁸⁵ Allerdings könnte für diese Darstellung auch auf eine nach Geschlechtern trennende Sitzordnung in der Kirche zurückzuführen sein, die in der Suche nach der „Lücke zwischen den Röcken“ (N. 56) zum Ausdruck kommt.

würdig, schlagen wieder ein Kreuz und stehen auf.“ Die kindliche Protagonistin empfindet keinerlei Geborgenheit in dieser ausschließlich weiblichen Gesellschaft. In ihrer Phantasie entstehen düstere Bilder, in welchen die Frauen um sie herum zur Bedrohung werden: „Die Wände, die Bänke, die Sonntagskleider, die murmelnden Frauen fallen über mich her, und ich kann mich auch betend nicht wehren, auch nicht vor mir selbst. Meine Lippen werden kalt.“ (N. 59) Der Zwang des weiblichen Kollektivs wirkt für die individualistische Protagonistin insofern bedrohlich, als er für sie als weibliches Subjekt auch die erwartete, spätere Einpassung in die Norm bedeutet. Wie das Haus der Familie ist auch die Kirche zwar von Frauen dominiert, aber von Männern beherrscht: Die Figur des Pfarrers ist bei Müller, anders als bei Müller-Guttenbrunn, nicht mehr Vertrauensperson des Dorfes, sondern wird zum misogynen Despoten. Der Höhepunkt dieser Verunglimpfung der Pfarrersfigur findet sich in *Der Mensch war immer schon ein großer Fasan auf der Welt*. Als Einziger, der den notwendigen Taufschein für die Ausreise nach Deutschland ausstellen kann, nutzt er seine Machtposition aus und zwingt die Frauen zum Geschlechtsverkehr: „Der Pfarrer macht sie katholisch, und der Milizmann macht sie staatenlos,“ (MF. 51) vermeldet der Nachtwächter lakonisch. Wie der Staat und seine Beamten sind auch die Kirche und ihre Bediensteten Teil eines repressiven menschen- und vor allem frauenverachtenden Systems.

Haus und Garten als Betätigungsfeld der weiblichen Figuren stellen, wie auch das Feld für die männlichen Figuren keine ‚Heimat‘ dar. Ebensowenig, wie das Feld den Männern gehört, scheint den Frauen das Haus zu gehören. ‚Heimat‘ und damit einen sicheren Ort finden bei Herta Müller beide Geschlechter nicht, doch lässt sich bemerken, dass die Ausgangsposition der Frauen in ihren Werken eine schwächere, als die der Männer ist. Was Bütfering zunächst allgemein feststellt, lässt sich auch für die weiblichen Figuren in Herta Müllers Prosa konstatieren:

Heimat als solche, als allgemeine, als geschlechtsneutrale gibt es nicht. Frauenheimat ist nicht gleich Männerheimat, und wenn Frauen Heimat haben (können), dann gewiß nicht in den Kategorien, in denen Männer und männliche Wissenschaften Heimat definiert, erforscht, interpretiert und besungen haben.¹⁸⁶

Die Frauenfiguren Herta Müllers finden sich als Objekte von Heimat in den Gesängen wieder, haben jedoch in dem letzten verbliebenen Rest der ‚Heimat‘ kaum Macht. Der

¹⁸⁶ Bütfering, Elisabeth: *Frauenheimat Männerwelt. Die Heimatlosigkeit ist weiblich*. S. 436.

private Raum, das „Vaterhaus“¹⁸⁷ wird zwar von beiden Geschlechtern genutzt, befinden sich allerdings unter der Herrschaft der männlichen Figuren. Mehr noch als für die männlichen Figuren erweist sich damit ‚Heimat‘ für die weibliche Existenz als ein Mythos. Anders als Männern steht Frauen ‚Heimat‘ im Sinne von Besitz nicht zu. Sie sind Objekte des Raums und damit Platzhalterinnen der ‚Heimat‘. Ob Frauen innerhalb dieses Raumes Sicherheit und Geborgenheit erfahren, hängt also zum großen Teil vom Gutdünken dessen, der den Raum besitzt, ab. Nun üben allerdings auch die Frauenfiguren in missbräuchlicher Weise Macht aus, vorwiegend als Erzieherinnen der Kinder. Herta Müller stellt diesen Machtmissbrauch dem für Heimat so zentralen Mythos der liebevollen Mutter entgegen.

7.2 Der Müttermythos bei Herta Müller

Die Darstellung des bürgerlichen Mythos der liebenden, die Familie umsorgenden, Mutter stellt für die traditionelle Heimatliteratur noch eine konstitutive Konstante dar. Der Mythos ‚Heimat‘ ist unmittelbar an den Wärme und Sicherheit vermittelnden „Mutterschoß“¹⁸⁸ gekoppelt. In den desillusionierenden Texten der Anti-Heimat-Literatur, so auch bei Herta Müller, wird der Mythos hingegen zunehmend als solcher erkennbar.

In den *Niederungen* finden wir die Beschreibung der Mutter-Kind-Beziehung aus der Sicht eines weiblichen Kindes. Dies ist insofern bedeutsam, als damit andere Mechanismen in Kraft treten als bei der Erziehung eines männlichen Kindes. Als ‚gute Mutter‘ ist die zur Erziehung verpflichtete Frau auch immer angehalten, ihr Kind zum ‚richtigen‘ Geschlecht zu erziehen. In der Mutter-Tochter-Beziehung bedeutet das die Notwendigkeit, die Tochter von Anbeginn an auf ihr zukünftiges passives Dasein vorzubereiten und ihr die eigene Minderwertigkeit in der männlich dominierten Gesellschaft als notwendiges Übel und hinzunehmendes Schicksal zu vermitteln.¹⁸⁹ In *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* treten die Figuren der Amalie und ihre Mutter, Katharina auf. Amalie ist bereits eine junge Frau und steht, wie ersichtlich wird, an der Schwelle zur endgültigen Einpassung. Damit befindet sie sich in einer anderen Position als die Protagonistin der *Niederungen*. Bevor jedoch diese speziellen Mutter-Tochter-Konstellationen bei Herta Müller erörtert werden, soll zuvor noch der Blick auf den

¹⁸⁷ Jung, Peter: *O, vatra mea, o drag Banat! poezii. Du meine Heimat, mein Banat! Gedichte*. Timișoara: Ed. Marineasa 2001. S. 104.

¹⁸⁸ Ebd. S. 70.

¹⁸⁹ Vgl. Kraft, Helga: *Vorwort*. In: *Mütter – Töchter – Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur*. Hrsg. v. Helga Kraft, Elke Liebs. Stuttgart: Metzler 1993. S. 1-5, S. 1.

Mythos ‚Mutter‘ im Spannungsfeld zwischen ‚Heimat‘, Vaterland und Mutterland gelenkt werden.

7.2.1 Der Mythos Mutter zwischen ‚Heimat‘, Vaterland und Mutterland

Welche Rolle der Inszenierung von Mutterschaft im Rahmen gesellschaftlicher Prozesse und Ideologien zukommt, stellt Beauvoir treffend fest. Sie erläutert zunächst, dass die traditionelle Totenklage durch die Frauen den Zweck einer Integration des Todes in das Leben erfüllt. Dies führt zu einer kalkulierten Förderung der „heldenhaften Mütter“, aus einem einfachen Grund:

[W]enn die Gesellschaft es erreicht, daß die Mütter ihre Söhne an den Tod abtreten, meint sie das Recht zu haben, diese zu ermorden. Wegen der Macht, die die Mutter über ihr Söhne hat, empfiehlt es sich für die Gesellschaft, sie auf ihre Seite zu bringen: deshalb wird die Mutter von so vielen Respektbezeugungen umgeben, deshalb verleiht man ihr alle Tugenden und schafft ihretwegen eine Religion, der man sich, wenn man nicht wegen Frevel und Gotteslästerung bestraft werden will, nicht entziehen darf.¹⁹⁰

Wie der Mythos dieser heldenhaften Mutter in Verbindung mit jenem von ‚Heimat‘ im Rahmen der nationalsozialistischen Ideologie instrumentalisiert wird, zeigt für die Blut- und Bodendichtung exemplarisch die Figur der Berta bei Haas vor. Herta Müller hingegen stellt in ihrem Prosaband *Barfüssiger Februar* dem Mythos der heldenhaften Mutter die Figur der trauernden Mutter gegenüber. In der Erzählung schildert sie die Trauer der Großmutter ob des Verlustes des Sohnes. Bezeichnenderweise wird ihr jedoch das Reden über den Krieg von ihrem Ehemann untersagt: „Jakob drehte das Gesicht zu mir und schrie: Was redest du vom Krieg und von der Welt, du hast doch nichts gesehen von der Welt. Ich weinte still, daß es ein Schweigen war. Jakob schwieg und seine Augen glänzten.“ (BF. 30 f.) Beide Elternteile trauern, doch ist es der Frau als passives Objekt nicht gestattet, über die Umstände, die zum Tod des Sohnes führten, zu sprechen. Die Unterteilung Frauenheimat – Männerwelt, wie Bütfering ihren Aufsatz betitelt, wird hier deutlich.¹⁹¹ Einmal mehr wird die Mutter auf den (reproduzierenden) Objektstatus verwiesen, der ihr in dieser ‚Heimat‘, für die der Sohn meinte in den Krieg zu ziehen, zukommt.

¹⁹⁰ Ebd. S. 231.

¹⁹¹ Vgl. Bütfering, Elisabeth: *Frauenheimat Männerwelt. Die Heimatlosigkeit ist weiblich*. S. 416.

Auf den ideologischen Zusammenhang zwischen ‚Heimat‘ und Mutterschaft in Zusammenhang mit einer anderen Thematik, der Abtreibung, verweisen unter anderem Text-Passagen aus den *Niederungen*. Wenngleich Herta Müller in ihrem Prosaband das Wort ‚Vaterland‘ und nicht ‚Heimat‘ verwendet, so geht doch aus ihrem Essay hervor, dass ihres Erachtens die beiden Begriffe im realsozialistischen Staat analog verwendet werden. Vaterland ist bei Herta Müller gleichermaßen der „Umschlag“¹⁹² von ‚Heimat‘. Die Mutter stellt auch in der Ideologie des realsozialistischen Vaterlandes eine zentrale Figur dar. Sie dient, ebenso wie im nationalsozialistischen deutschen Reich hauptsächlich in ihrer Funktion als Reproduktionsorgan. Der Gebärzwang, der faktisch mittels des strikten Abtreibungsgesetzes auf die Frauen ausgeübt wird, treibt Frauen, die abtreiben wollen in die Illegalität und setzt sie dem ständigen Zugriff des Staates auf ihren Körper aus.¹⁹³ Die zwangsläufige Idealisierung der Mutterfigur erfolgt bereits in den Kindergärten, wie Herta Müller in den *Niederungen* andeutet: „Die Kinder singen Lieder und sagen Gedichte auf. In den Liedern geht es ums Wandern und Jagen und in den Gedichten um die Liebe zur Mutter und zum Vaterland.“ (N. 126) Wieder wird die Verbindung zwischen den Liedern und den darin besungenen Tätigkeiten Wandern und Jagen männlich konnotiert. Interessant erscheint folgendes: Insofern, als es für ‚Heimat‘ im Rumänischen kein Äquivalent gibt – hier kommt das Vaterland ins Spiel – erscheint der Mythos ‚Heimat‘ für die ethnozentrische Gemeinschaft der Banater-Schwaben zunächst geeignet, sich vom rumänischen Staat abzugrenzen. Herta Müller zeigt jedoch, liest man die Stelle parallel zu ihrem Essay *Heimat oder der Betrug der Dinge*, sehr deutlich, wie schwer ‚Heimat‘ sich tatsächlich von Vaterland abgrenzen lässt. Beide konstituieren sich wesentlich über die enge Rückbindung an die idealisierte Figur der Mutter, die zu diesem Zwecke idealisiert und verklärt in das Bewusstsein der Bevölkerung gehoben werden muss. Der Mutter-Mythos stellt damit die zentrale Verbindungslinie zwischen dem Mythos ‚Heimat‘ und Vaterland her. Eindeutiger noch als in ‚Heimat‘ und Vaterland ist er dem Begriff Mutterland eingeschrieben. „Der Großvater, der Frisör, der Uhrmachertoni, der Vater, der Pfarrer und Lehrer nannten Deutschland das Mutterland. Obwohl Väter für Deutschland in die Welt marschiert waren, war es das Mutterland.“ (HT. 238)

¹⁹² Bozzi, Paola: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. S. 123.

¹⁹³ Eine genaue Darstellung dieser Problematik und ihrer literarischen Verarbeitung in Herta Müllers Texten findet sich bei Tudorică. Vgl. Tudorică, Cristina: *Rumäniendeutsche Literatur (1970-1990). Die letzte Epoche einer Minderheitenliteratur*. S. 124-129.

Die Sprachskepsis Herta Müllers, welche die Verbindung zwischen den Dingen und den Worten, die sie bezeichnen immer wieder in ihrer Brüchigkeit ausstellt, erscheint hier deutlich. Die Rückbindung an die Familie, die sie vornimmt, indem sie die zunächst nach Namen und Berufsbezeichnungen angeführten Personen als Väter in den Vordergrund stellt, offenbart den Bezug zwischen privatem und öffentlichem Raum und zwischen privater und öffentlicher Sprache. Als rein private Bezugsperson kann die Figur der Mutter innerhalb der Gesellschaft nicht mehr betrachtet werden, sie bewegt sich vielmehr in einem Minenfeld zwischen privatem und öffentlichem Raum. In den *Niederungen* und *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* lotet Herta Müller die Koordinaten dieses Minenfeldes aus und stellt den Mythos der liebenden, fürsorglichen Mutter auf den Prüfstein.

7.2.2 Die Mutter in den *Niederungen*

Die Figur der Mutter in den *Niederungen* nimmt in der Beschreibung durch die kindliche Protagonistin eine ambivalente Rolle ein: Einerseits ist sie schwach und von den Launen des gewalttätigen und häufig alkoholisierten Vaters abhängig, wie sich in diversen Familienszenen zeigt:

Mutter hört plötzlich mit dem Reden auf, Vater hat schon das Messer gehoben und droht. Vater singt und droht mit dem Messer, und Mutter wimmert nur noch ganz leise mit verstopfter Kehle. Dann stellt sie noch einen weißen Teller auf den Tisch, der schon gedeckt ist, und legt einen Löffel so behutsam hinein, dass man ihn gar nicht hört, wie er den Tellerrand berührt. (N. 94)

Die Sinnlosigkeit der Tätigkeit macht sie ersichtlich als weibliche Strategien der Mutter, welche der Verdrängung von Angst und Verzweiflung dient und das im Mythos erstarrte Bild der Familie herzustellen versucht. Wieder fungiert hier die kindliche Perspektive als Methode der Ausstellung und Destruktion dieses Bemühens: „Ich fürchte, dass der Tisch in die Knie gehen, dass er einstürzen wird, bevor wir uns daran setzen oder während des Essens.“ (N. 94) Die Angst des Kindes macht sich an der Bindung zu Dingen fest: In deren realer oder imaginiertes äußeren Beschädigung wird sich die hinter Schweigen und dem Verrichten unnützer Haushaltstätigkeiten verbergende Beschädigung des Individuums ersichtlich. Erfüllt in der traditionellen Heimatliteratur noch jede geschlechtsspezifische Tätigkeit ihren speziellen Zweck für den Erhalt der Familie, so werden sie hier nur noch als Versuch, der Norm zu genügen, ersichtlich. Die kleinbür-

gerliche Familie ist zu einem Bild erstarrt, dessen Glanz allmählich vergilbt. Die Mutter wird für das Kind immer mehr zum Vorgang, der in einer Spirale den Untergang des gut-bürgerlichen deutschen Wertekanons noch beschleunigt. Es „erkenn[t] die Mutter nicht, weil sie immer mehr sie selber, immer mehr ein Vorgang wird.“ (N. 75.) Die reale Mutter wird immer mehr sie selber, sie erstarrt zum Bild der Mutter, das dem Kind fremd ist. Das besessene Putzen des Hauses beschädigt die Substanz des Hauses, dessen Erhalt es doch eigentlich dienen soll: „Vom täglichen Aufwaschen waren im ganzen Haus die Fußböden faulig geworden. Der Holzwurm rettete sich aus der Feuchtigkeit in die Türen, Tischplatten und Türgriffe. Auch in die Rahmen der Familienbilder nagte er mehrlige Risse. Mutter kehrte das Holzmehl mit einem neuen Besen.“ (N. 75) Die Mutter in den *Niederungen* wird damit zur Karikatur ihres gesellschaftlichen Mythos. Mit immer denselben Mitteln bekämpft sie den Zerfall des Familienbildes. Die Risse darin bleiben jedoch bestehen, lediglich die Spuren des Holzwurms kann sie beseitigen. Die aktive und eindeutig negative Seite der Mütterlichkeit offenbart sich in den Erziehungsmethoden, die die Mutter ihrer Tochter angedeihen lässt. Alleinige Erzieherinnen im Dorf sind die Mütter und Großeltern, und hier wiederum zum Großteil die Großmütter. Die Väter treten selten in Kontakt mit den Kindern. „Die Abwesenheit des Mannes für die Frau und Tochter als Grundstruktur bürgerlich-patriarchalischer Lebensform“¹⁹⁴ lässt die Erziehung zur weiblichen Aufgabe schlechthin werden. Die strenge, aber liebevolle Erziehung, wie sie etwa bei Frau Eva in dem traditionellen Heimatroman Müller-Guttenbrunns *Meister Jakob* dargestellt ist, weicht in den *Niederungen* der Darstellung einer erniedrigenden Ausübung ritueller Gewalt. Ohrfeigen gehören zum Alltag des Kindes. Dabei darf die dahinterliegende Liebe nicht hinterfragt werden. Die Protagonistin identifiziert sich mit den, von Männern und Frauen gleichsam misshandelten, Tieren im Dorf: Als sie nach der Schlachtung eines Kalbes fragt, ob die Mutter traurig wäre, würde man ihr Kind töten, erhält sie eine Ohrfeige von der Mutter, die sie zu Boden gehen lässt.

Mutter sagte, jetzt ist endlich genug geheult. 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. Ich musste laut und freiwillig einsehen, dass ich die Ohrfeige verdient hatte, dass es schade sei, um jeden Hieb, der daneben gehe. Großmutter brachte schon den großen Besen. Es war eine Schale aus dem Kasten gestürzt, als ich darangefallen war. Großmutter begann zu kehren. (N. 65)

¹⁹⁴ Spiridon, Olivia: *Untersuchungen zur rumäniendeutschen Erzählliteratur der Nachkriegszeit*. S. 224.

Die Internalisierung der Erziehungsgrundsätze wird vom Kind erwartet. In der Wiederholung des von der Mutter Gesagten werden sie dem Kind gleichermaßen eingehämmert. Die Aufgabe der Mutter dem „Inbegriff der Dorfmoral“¹⁹⁵ ist jene der Mittlerin zwischen dem Kind und dem Kollektiv. Die stille Komplizenschaft der Großmutter und das Einverständnis, das sie signalisiert, indem sie sich daranmacht, die Spuren der Gewalt zu beseitigen, lässt diese Art der Erziehung als Produkt weiblicher Genealogie erscheinen. Die Figuren erscheinen nicht als Charaktere mit individuellen Eigenschaften. Sie sind Typen: Mutter, Kinder, Eltern, Großmutter, sie alle sind Teil des gewaltvollen Systems. Die Gesellschaft ist zu ihrem Abbild geronnenen und ein bloßes Hinterfragen dieses Abbildes führt bereits zu gewaltvollen Sanktionen.

Die Funktionsweise des Mythos, etwas geschichtlich Gewachsenes als natürlich erscheinen zu lassen, zeigt sich besonders deutlich am bürgerlichen Mythos der Mutterliebe. Der „natürliche“ Wunsch nach Mutterschaft wird bei Herta Müller als Notwendigkeit sich seiner (weiblichen) Existenz im Dorf zu versichern enttarnt, denn nur auf diese Art und Weise erfahren sie eine zumindest symbolische Anerkennung im Dorf. Die Mütter des Dorfes bilden eine Ingroup¹⁹⁶, in welcher Frauen, die noch keine Mütter sind oder deren Kind verstorben ist, keine vollwertigen Mitglieder sind, bzw. sogar aus ihr ausgeschlossen werden. Der weibliche Gruppenzusammenhalt kann nur über die Abgrenzung nach außen, also sowohl die Abgrenzung von der männlichen Gesellschaft als auch von Frauen, deren Leben nicht das eigene widerspiegelt, gewährleistet werden: Symbolisch für diese Exklusion steht die Figur der Hexe in den *Niederungen*: Ihr Kind wird, während sie den Garten bestellt, von einer Schlange getötet und ihr Haar daraufhin grau.

Das Haar der Frau blieb grau, und die Leute aus dem Dorf hatten endlich den Beweis, dass sie eine Hexe war. Sie redeten nur noch von Zauberei und ließen sie mit sich allein. Sie gingen ihr aus dem Weg und beschimpften sie, weil sie ihr Haar anders kämmte, weil sie ihr Kopftuch anders band, weil sie ihre Fenster und Türen anstrich als die Leute im Dorf, weil sie andere Kleider trug und andere Feiertage hatte, weil sie nie das Straßenpflaster kehrte und beim Schlachten so viel trank wie ein Mann und abends betrunken war und, statt Geschirr zu waschen und Speck zu salzen, allein mit dem Besen tanzte. (N. 42)

¹⁹⁵ Tudorică, Cristina: *Rumäniendeutsche Literatur (1970-1990). Die letzte Epoche einer Minderheitenliteratur*. S. 112.

¹⁹⁶ Zu Ingroup und Outgroup: Vgl. Rossbacher, Karlheinz: *Heimatkunstbewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende*. S. 189.

Das Bild der Schlange wird hier ins Reale überführt. Als biblisches Symbol für die Sündhaftigkeit der Frau erscheint der Tod des Kindes als selbstverschuldet. Zudem verletzt die Frau, die plötzlich nur noch Frau und nicht mehr Mutter ist, ein weiteres Tabu: Indem sie „typisch“ männliche Verhaltensweisen annimmt, überschreitet sie die Grenzen der für den Mythos der ‚Heimat‘ und seiner Tradierung in der Heimatliteratur so konstitutiven Geschlechterdichotomie.¹⁹⁷ Der Tod ihres Mannes im darauffolgenden Frühjahr gleicht damit einer Strafe für das Übertreten der Norm: Weder verheiratet, noch Mutter zudem offensichtlich einem anderen Glauben anhängend, wird ihr seine Bestattung am örtlichen Friedhof verweigert: „Sie musste ihn hinterm Friedhof im Schilf begraben, wo beim Gehen das Wasser gluckste.“(N 42) Die lyrische Komposition des Satzes steht, wie offensichtlich wird, in scharfem Kontrast zu seinem Inhalt.

Dem Bild der Hexe steht jenes der Marienstatue in der Kirche, dem von Frauen dominierten Raum des Dorfes, diametral gegenüber. Die Marienverehrung im Katholizismus bedeutet, wie Beauvoir erläutert, zugleich den letzten Schritt zur absoluten Entmachtung der Frau: Als Mutter zuvor noch gefürchtet, ist sie die erste Frau, die sich auch ihrem eigenen Sohn unterwirft und als freiwillig Besiegte rehabilitiert in den Diskurs eingespeist wird. Indem sie beides zugleich verkörpert – die Mutter und Jungfrau – wird ihr Körper desexualisiert zum Objekt der Verehrung erhoben: „Als Mutter war die Frau furchterregend, deshalb muß sie in der Mutterschaft verklärt und unterworfen werden.“¹⁹⁸ Maria verkörpert damit sämtliche Eigenschaften, die der bürgerliche Wertekanon für das weibliche Geschlecht vorsieht. Sie ist ein Sinnbild für sexuelle Enthaltsamkeit, Tugend, Güte, Gottesfurcht, Opferbereitschaft und absolute Unterwerfung unter die männliche Herrschaft. Einmal mehr ist es die kindliche Protagonistin, die diesen Mythos offen seziert:

Die Muttergottes hatte jedesmal, wenn ich vorn in der Kinderbank saß, einen erhobenen Zeigefinger. Sie machte aber immer ein freundliches Gesicht dazu, und ich hatte keine Angst vor ihr. Sie trug auch immer dieses lichtblaue lange Kleid und hatte schöne rote Lippen. Und als der Pfarrer sagte, dass Lippenstifte aus dem Blut der Flöhe und anderer abscheulicher Tiere hergestellt werden, fragte ich mich, weshalb sich die Muttergottes auf dem Seitenaltar die Lippen färbt. Ich fragte auch den Pfarrer, und der schlug mir mit dem Lineal die Hände rot und schickte mich nach Hause. (N. 86)

¹⁹⁷ Blickle führt die auffallende Feminisierung von Heimat und Natur in der Literatur unter anderem bei Anzensgruber, Rosegger, und Ganghofer an. Vgl. Blickle, Peter: *Heimat. A critical theory of the German idea of homeland*. Rochester ; NY: Camden House 2002. 90 f.

¹⁹⁸ Beauvoir, Simone de: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. Reinbek bei Hamburg. Rowohlt Taschenbuch 2002 (=rororo ; 22785). S. 228.

Zweierlei geht aus dieser Stelle hervor: Zunächst einmal wird die Figur Muttergottes positiv besetzt. Im Gegensatz zur Figur der eigenen Mutter bedeutet der erhobene Zeigefinger Marias keine unmittelbare Gefahr von Gewalt. Des Weiteren zeigt die Reaktion des Pfarrers, welche Gefahr offensichtlich von den profanen Fragen des Kindes ausgeht. Die Frage zielt gleichsam auf die Fragwürdigkeit der Asexualität der Muttergottes und untergräbt damit die mythischen Vorstellungen von der Mutterfigur in der Dorfgemeinschaft. Ein solcher Affront erfordert deshalb auch sofortige Sanktionen. Der Pfarrer erscheint nicht mehr als Vertrauensperson der DorfbewohnerInnen, wie noch in der traditionellen Heimat-Literatur, sondern wird zum überwachenden und gegebenenfalls disziplinierenden Despoten. Aus seiner machtlosen Position gegenüber der Autoritätsperson heraus gelingt es dem Kind somit nicht, den Mythos zum Einsturz zu bringen.

7.2.3 Weibliche Kindheit in den *Niederungen*: Zur Imitation weiblichen Verhaltens durch die Protagonistin

In den *Niederungen* finden sich zahlreiche Passagen, in welchen die kindliche Protagonistin das Verhalten der Erwachsenen und damit das Verhalten der Frauen imitiert. „Man will als Kind dazugehören zu denen im Haus, zu denen im Dorf“¹⁹⁹, schreibt Müller. Dazugehören bedeutet für das Kind auch sich die jeweiligen Verhaltensweisen, die dem Geschlecht zugesprochen werden, anzueignen. Rührend erscheinen die Darstellungen der jungen Mädchen, die ihren Müttern bei den Tätigkeiten zur Hand gehen, in der traditionellen Heimatliteratur. Es sei als Beispiel auf Müller-Guttenbrunns *Meister Jakob* idyllisches Familienporträt verwiesen: „Die Susi wechselte ab mit der Mutter. Jetzt trug sie die Kannen, und die Mutter schöpfte am Brunnen. Die Augen des Vaters folgten ihr voll Wohlgefallen.“²⁰⁰ Die Erziehung des weiblichen Kindes zur jungen Frau durch die Mutter hat gefruchtet, der Vater verspürt Freude beim Anblick der emsigen Tochter. Bei Herta Müller zeigen sich hingegen bereits in der Imitation durch das kleine Mädchen Brüche im Bild des Imitierten. Die Imitation fungiert als Verdoppelung der Realität: In der zweifachen Brechung erscheinen die Mythen Weiblichkeit und Mutterschaft für die Identität des Individuums umso bedrohlicher:

¹⁹⁹ Müller, Herta: *Der König verneigt sich und tötet*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2008 (=Fischer ; 17534) S. 163.

²⁰⁰ Müller-Guttenbrunn, Adam: *Meister Jakob und seine Kinder. Roman*. S. 28.

Meine schöne Maispuppe, mein braves stummes Kind ohne Hals, ohne Arme, ohne Beine, ohne Hände, ohne Gesicht. Ich spiele mit seinem gescheitelten Haar. Ich steche zwei Maiskörner aus dem Kolben, zwei Augenhöhlen wie ein abwesender Blick. Ich steche drei Körner nebeneinander und drei untereinander. Ich schau den starren Mund und die ausgepickte Nase an. Eine Puppe mit feistem Gesicht. Wenn sie zu Boden fällt, wenn sie austrocknet, fallen noch Körner aus ihrem Leib, und sie wird dann ein Loch im Bauch oder drei Augen oder eine große Narbe auf der Nase oder Wange oder zerbissene Lippen haben. Und viele Geschwister wird sie haben. Ich werde manchmal ihre Schwester sein. (N. 22f.)

Das ‚harmlose‘ Puppenspiel der Protagonistin, in welchem sie die spätere mütterliche Rolle erprobt, erhält gespenstische Züge, auch durch die sich wiederholenden Satzanfänge. Individuelle Eigenschaften werden der Maispuppe, dem „brave[n] stumme[n] Kind“ nicht zugebilligt, ihr Körper um wichtige Organe beschnitten. Der gewaltsam anmutende Versuch dieser Maispuppe ein Gesicht zu geben, scheitert an deren (auch geschlechtsspezifischer) Körperlichkeit. Es erscheint möglich diese Stelle als Bild für den kindlichen, aber auch speziell den weiblichen Entwicklungsverlauf zu lesen: Bereits in der Kindheit beschädigt findet sich das Individuum im Erwachsenen-Alter in der Gesellschaft ebenso beschädigter Individuen wieder. Ein Entkommen aus diesem Kreislauf scheint undenkbar. Die Umgebung weiß ein solches zu verhindern: „Vom Feld her wuchert Puppengras ins Dorf.“ (N. 23)

Eine weitere aufschlussreiche Passage findet sich an anderer Stelle der namensgebenden Erzählung *Niederungen*. Beschrieben wird eine Szene zwischen der Protagonistin und dem Nachbarsjungen an der Schießbude auf der Kirchweih. Der Junge hält das Gewehr: „Mein Jäger legte an. Was soll ich schießen, fragte er. Ich sah die Blechtafeln der Reihe nach an. Das Mädchen, sagte ich, schieß das Mädchen. [...] Das Mädchen hing mit dem Kopf nach unten. Es machte Kopfstand. Getroffen, sagte der Mann aus der Schießbude. Sucht euch etwas Schönes aus.“ (N. 30 f.) Der lapidare Kommentar des Mannes steht in Widerspruch zu der konkreten Gewalt der Szene: In einem performativen Akt, der das Machtverhältnis zwischen den Geschlechtern festschreibt, entschließt sich hier die Protagonistin für das Mädchen als Zielobjekt. Der Junge spielt die Rolle des Jägers, der auch in der Erziehung durch den rumänischen Staat eine Rolle spielt²⁰¹, und füllt damit ebenso die ihm zugeschriebene Geschlechterrolle aus. Die prinzipielle Wahlfreiheit, die sich darin äußert, dass der Junge fragt und die Protagonistin sich für die Mädchenfigur als Opfer entscheidet, erscheint als Farce. Das bis zum Abend wiederholte Aufziehen

²⁰¹ s.o. S. 66.

der grauen Spielzeugmaus, die das Mädchen als Geschenk erhält, lässt es bis zum Abend lachen, wobei dieses Lachen nicht fröhlich, sondern eher unheimlich wirkt: „Die Maus surrte zu Boden und schlug einen großen Bogen, ihr Laufen klapperte wieder, und ich lachte wieder. Ich lachte bis spätabends, als im Dorf die Glühbirnen angingen.“ (N. 31)

Betrachtet man diese Textpassagen, aber auch zahlreiche andere in den *Niederungen*, so erscheint die Kindheit nicht idyllisch. Sie lässt sich auch nicht von der Welt der Erwachsenen abspalten. Tatsächlich rückt die Kindheit mehr als eine zeitliche Phase, in der das Einüben der Normen geübt wird, ins Blickfeld. Herta Müller erläutert: „Ich halte nicht viel von der magischen Seite der Kindheit, ist sie doch nichts als die früheste Form des Erwachsenseins, falls es Erwachsensein überhaupt gibt.“ (TS. 12) Wird nun die Kindheit bei Herta Müller zum Mythos²⁰², so lässt die Erinnerung an sie auch den Ort der Kindheit und die Familie nicht als ‚Heimat‘ zu. Blochs ‚Heimat‘ als Ort, der „allen in der Kindheit scheint, und worin noch niemand war“²⁰³ wird endgültig zum Mythos.

7.2.4 Die Tracht – Das Korsett der ‚Heimat‘

In den *Niederungen* stehen zahlreiche Beschreibungen der weiblichen Bekleidung, speziell der Tracht, der faktischen Nicht-Existenz männlicher Kleidungsstücke gegenüber.²⁰⁴ Die Tracht wird zum Symbol für das Eingeschlossen-Sein der Frauen in die Traditionen, die Enge der ‚Heimat‘, aus der ein Entkommen kaum möglich erscheint: „Ihre Töchter haben die Tracht nur scheinbar überwunden. In ihren Bewegungen rollen sich die Stoffballen der schwäbischen Kleider auf, und ihre Körper wirken trotz der Dürre so, als passten sie nicht in die Kleider, als befänden sie sich außerhalb der Nähte. Ihre Gehirne aber sind damit angezogen.“ (N. 66 f.) Die durchsichtigen, schwarzen Strümpfe, die die Töchter anstelle der blickdichten ihrer Mütter tragen (Vgl. N. 65), können nicht verbergen, dass sie längst in den Kreislauf des Dorfes eingespeist sind. Die Durchlässigkeit der Strümpfe verweist vielmehr auf die zunehmende Brüchigkeit des Bildes selbst. Wieder einmal zeigt sich, dass bei Herta Müller die Dinge des Alltags nie ein harmonisches Bild ergeben. Die Tracht erhält hier eine bildliche Symbolik: es ist

²⁰² Vgl. Tudorică, Cristina: *Rumäniendeutsche Literatur (1970-1990). Die letzte Epoche einer Minderheitenliteratur*. S. 100.

²⁰³ Bloch, Ernst: *Das Prinzip Hoffnung*. S. 1628.

²⁰⁴ Generell wird das Erscheinungsbild der männlichen Figuren hauptsächlich dann thematisiert, wenn es darum geht, die Kontinuität der vergangenen Geschehen ins Blickfeld zu rücken. Zu nennen wäre hier besonders die Erzählung *Der deutsche Scheitel und der deutsche Schnurrbart*. Vgl. N. 125-138.

die Tracht der rituellen Totenklage. Damit parodiert Müller bereits das traditionelle Bild der Frauen in ihren fröhlich – bunten Trachten auf den Volksfesten. Verstärkt wird die düstere Stimmung der Szenerie noch durch den „Rest des Strickes dort am Balken“ (N. 67), ein Hinweis auf den offensichtlichen Selbstmord des Beklagten, den es offiziell im Dorf nicht gibt, „da alle Dorfbewohner einen gesunden Menschenverstand haben.“ (N. 137) Das Weinen der Frauen ist nicht nur ein Weinen der Verzweiflung, in der Beweinung der Toten scheint es als erlernter Habitus, der in seinem rituellen Charakter als Farce erscheint. Die Töchter müssen sich zum Weinen zwingen, und ihre Mütter hantieren mit den Rosenkränzen, als wäre es Geschirr. (Vgl. N. 68) In der anschließenden Bestattungszeremonie gehen wieder die Männer den Frauen voran, eine Messe wird aufgrund der Todesumstände nicht gehalten. Die Stimme des Pfarrers mit der er die Rede hält, ist dieselbe, „mit der er in der Religionsstunde erzählt, dass die Lippenstifte aus dem Blut der Flöhe sind.“ (N. 69) In dieser Gegenüberstellung erscheinen sowohl die Rede des Pfarrers am Grab als auch sein Reden in der Schule der Lächerlichkeit preisgegeben. In der Bilderfolge, die Müller hier entwirft, scheinen die Abgründe in der Idylle und die Kritik an den überkommenen Traditionen, deren Aufrechterhalten dem verzweifelten Bemühen um Erhalt eines Bildes zu entspringen scheint, deutlich auf. Die Tracht an den jungen Frauen bedeutet symbolisch die Aufnahme in das uniforme weibliche Kollektiv. Auch die Protagonistin selbst wird anlässlich einer Tanzveranstaltung eingeschnürt, während der offensichtlich nicht selbst gewählte Tanzpartner auf sie wartet:

Die Mutter zieht mir die achte Schnur um die Hüfte. Die Schnüre sind weiß und eng. Die Schnüre sind heiß und drücken an den Hüften und zerdrücken mir den Atem im Hals. [...] Die Unterröcke sind in steinige Falten gelegt und spitzenbesetzt. Die Löcher der Spitzen, das schmale Geripp ist muffig und schwer. Die Spitzen haben kalkige Adern, wie die langen Kalkadernwände der alten Mühle.

Die Tracht wird zum genau skizzierten Korsett, das der Protagonistin die Luft abschnürt und von der Mutter immer enger geschnürt wird. Die Attribute, die die Tochter der Tracht zuspricht, lassen den Akt des Einkleidens als Andeutung eines Tötungsakts erscheinen: Was die Tracht hervorbringt ist nicht ein junges Mädchen in Festkleidung, sondern ein Knochengerüst mit verkalkten Adern. Die Folklore-Trachten stellen so ein Symbol für die Einpassung in die rigiden, weiblichen Normen und damit gleichzeitig die Andeutung des kommenden Lebensendes der Frau als Subjekt. Für diese Deutung spricht auch die Engführung mit dem Motiv der Mühle, welche einer Analyse von

Gross zufolge „als Allegorie auf den Tod“²⁰⁵ bei Müller aufscheint. Auf die Einhaltung der Normen wird auch während des Tanzens von der Mutter rigide geachtet: „Die schwarzen Röcke sind [...] so zugeschnürt wie das Dorf, so gebrochen wie die greifende Erde hinter den letzten Gärten, hinter den stechenden Augen, hinter dem zahnlosen Mund.“ Die Mutter als überwachende Instanz steht stellvertretend für das Kollektiv.²⁰⁶

7.2.5 Amalie- Die verkaufte ‚Braut‘ in *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*

Ähnlich den jugendlichen Töchtern aus den *Niederungen* begegnen wir in *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* mit Amalie einer jungen Frauenfigur. Scheinbar modern und unabhängig von den Eltern, hat sie doch die Zwänge bereits verinnerlicht. Jede andere Lebensmöglichkeit ist bereits ausgeschlossen. Ihr Körper wird zum Pfand in den Bemühungen ihrer Familie um die Genehmigung zur Ausreise. Sie muss sich mehrfach prostituieren, um die Papiere zu erlangen: Zum Einen für den Pfarrer, der die Taufbescheinigung, welche sie benötigt in seinen Händen hält, zum Anderen für den Milizmann. Interessant ist nun der Zugang der Eltern: Während ihr Vater Windisch um seinen Ruf fürchtet, betrachtet die Mutter die Angelegenheit eher aus pragmatischer Sicht. Sie bereitet Amalie noch vor ihrem Gang zum Milizmann und dem Pfarrer vor, eine Szenerie, die in ihrer Bildlichkeit als Parodie der Hochzeitsvorbereitungen der Braut durch die Mutter erscheint: Bezeichnenderweise ist Amalies Kleid rot und auch auf das Einnehmen der in Rumänien schwer verfügbaren Verhütungspille wird nicht vergessen. Als sie zurückkehrt, wird über das Vorgefallene geschwiegen, die Geschäftigkeit des Alltags verkommt zur notwendigen Strategie: „Der Saugfleck an Amalies Hals ist röter als ihr Kleid. Amalie zieht die weißen Sandalen aus. »Kommt essen«, sagt Windischs Frau. Die Suppe dampft. Amalie sitzt im Nebel.“ (MF. 86) Das Mal am Körper steht als offensichtliche Einschreibung des Geschehenen dem Schweigen gegenüber. Der Nebel erhält eine symbolische Motivation im Text, indem er verschleiert und den Blick betrügt. Doch wie auch dieses Mal verschwindet, hält das Schweigen an und letzten Endes kommt es zu einem Einverständnis zwischen Mutter und Tochter, welches die Trennung der männlichen von der weiblichen Sphäre und die damit endgültige Anpassung an die

²⁰⁵ Gross, Stephan: *Dem Schmied ist Glut ins Aug gespritzt. Von realen und empfundenen Teufeln. Zur Erzählung „Die große schwarze Achse“*. In: *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*. Hrsg. v. Norbert Otto Eke. Paderborn: Igel 1991. 60- 73, S. 67.

²⁰⁶ Vgl. Tudorică, Cristina: *Rumäniendeutsche Literatur (1970-1990). Die letzte Epoche einer Minderheitenliteratur*. S. 112.

weibliche Norm durch die Tochter verdeutlicht: »Die Männer müssen trinken, weil sie leiden«, lächelt Windischs Frau. Amalies Lidschatten faltet sich blau über den Wimpern. »Und leiden, weil sie trinken«, kichert sie. (MF. 88) Amalie signalisiert im Einverständnis mit der Mutter die Akzeptanz der vorgelebten weiblichen Rolle. Die Mutterfigur, die hier dargestellt wird, hat das, was sie selbst verinnerlicht hat – die untergeordnete Stellung und das Einverständnis mit dieser Stellung – erfolgreich an die Tochter weitergegeben. In ihrer Funktion scheint sie als mitleidslose Hehlerin der Tochter.²⁰⁷ Damit erinnert sie gleichzeitig an die Figur der die Tochter als Braut verkaufenden Mutter, wie sie von Kaarsberg Wallach anhand dreier Romane des 19. Jahrhunderts dargestellt wird²⁰⁸, allerdings mit dem bedeutenden Unterschied, dass es hier um den Verkauf in die Prostitution geht. Wie die Mütter in den von Kaarsberg Wallach vorgestellten Romanen, gibt allerdings auch die Mutter von Amalie nur das an ihre Tochter weiter, was sie selbst als Gefangene nach den Kriegsjahren erfahren hat: Prostitution als Mittel zum Über- bzw. Weiterleben.

Die Dystopie von ‚Heimat‘ im Dorf, ‚Heimat‘ in der Stadt und ‚Heimat‘ im rumänischen und später auch im deutschen Staat: Sie zeigt sich besonders deutlich an der Zerstörung des für ‚Heimat‘ so zentralen Mythos der verklärten Mutterfigur. Das Ende dieses Mythos bedeutet damit gleichzeitig das Ende vom Mythos ‚Heimat‘, sofern ‚Heimat‘ als rückwärtsgewandtes Flucht-konzept den mütterlichen Körper anvisiert. Mutterliebe als vorgeblich natürlicher Instinkt erscheint seiner Natürlichkeit enthoben und wird als Produkt diskursiver Praktiken ersichtlich. Gleichzeitig Opfer der männlich dominierten Gesellschaft und Täterin an der eigenen Tochter oder im allgemeinen am Kind, in dieser ambivalenten Rolle finden sich die Müttergestalten Herta Müllers immer wieder. Die Erfahrung des Objektstatus der Frau und sexueller Gewalt wird von Generation an Generation weitergegeben und ist ein zentrales Thema im Werk der Schriftstellerin.

²⁰⁷ Vgl. Bauer, Karin: *Patterns of Consciousness and Cycles of Self-Destruction. Nation, Ethnicity and Gender in Herta Müller's Prose*. In: *Gender and Germaness*. Providence ; R.I [u.a.]: Berghahn Books 1997. S. 263-275, S. 272.

²⁰⁸ Kaarsberg Wallach erläutert diese spezielle literarische Figur anhand der Romane *Elisa oder das Weib wie es sein sollte* (Karoline von Wobeser), *Die Marquise von O...* (Heinrich von Kleist) und *Effie Briest* (Theodor Fontane) Vgl. Kaarsberg Wallach, Martha: *Die >verkaufte< Braut: Mütter geben ihre Töchter preis*. In: *Mütter – Töchter – Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur*. Hrsg. v. Helga Kraft, Elke Liebs. Stuttgart: Metzler 1993. S. 91-113.

7.3 Sexuelle Gewalt in der Provinz

Herta Müllers Prosa zeichnet sich durch eine Zur-Schau-Stellung von Sexualität aus, die so ganz den Darstellungen der Heimatliteratur widerspricht. Bei Müller-Guttenbrunn etwa findet sich Sexualität zum Einen als natürliches Bedürfnis wieder– vor allem seitens des Mannes, die Frau bleibt passiv –, zum Anderen als ersehnte, romantische Fiktion der Vereinigung zweier Verliebter:

Und da ging ein junges Weib, das den schwellenden Frühsommer in allen seinen Gliedern trug [...]. Und da ging ein junger Mann, die ganze Gewitterschwüle seiner vierundzwanzig Jahre in den Gliedern, lechzend nach Erlösung, nach Erfüllung, aber es war ihm verboten, dieses Weib zu umfassen, es zu küssen und mit ihm zu versinken in der Seligkeit dieser schönen Stunde.²⁰⁹

Die schwülstigen Beschreibungen angedeuteter Sexualität gehen mit deren Entsagung einher. Der Frau wird erwartungsgemäß die fröhsommerliche Jahreszeit zugeordnet, dem Mann das Gewitter als befruchtende und dominante Urgewalt. Die in der Heimatliteratur überschriebene Aggressivität und Brutalität, die mit dieser männlichen Dominanz einhergeht, stellt hingegen Herta Müller in den Vordergrund ihrer Ausstellungen von Sexualität. In einem Interview beschreibt Herta Müller die Motivation einer solchen Darstellung von Sexualität folgendermaßen: „Es ging mir darum das Verhältnis zwischen Sexualität und Macht zu zeigen. Zu den Methoden der Repression kam der Zugriff auf die körperliche Erpressung. Man hat nie gewusst, ist das jetzt ein unkontrolliertes sexuelles Gefühl, ein Ausbruch, mit Macht, mit Geringschätzung hat es immer zu tun gehabt.“²¹⁰ Die Ausstellung von Gewalt in der Sexualität findet sich in besonders deutlichen Bildern in *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*. Im Falle Amalies wird die Utopie einer ‚Heimat‘ in Deutschland zum Fallstrick. Um für sich und ihre Familie diese Utopie zu verwirklichen, muss sie sich mehrfach prostituieren. Die Internalisierung des weiblichen Status als unterwürfiges und nach Belieben zu gebrauchendes Objekt lässt Amalie ohne Widerspruch die erforderte Gegenleistung bringen.²¹¹ Der Grundstein hierfür wird bereits in der Kindheit gelegt:

²⁰⁹ Müller-Guttenbrunn, Adam: *Die Glocken der Heimat*. S. 132.

²¹⁰ ***: Gerechtigkeit ist ein Unwort. Ein Gespräch mit der Schriftstellerin Herta Müller über die Staatsicherheit, die Sprache und die Macht. In: *Süddeutsche Zeitung*, 14/15.08.1992. Zit. nach Predoiu, Graziella: *Faszination und Provokation bei Herta Müller. Eine thematische und motivische Auseinandersetzung*. S. 127.

²¹¹ Zur Frau als Tauschobjekt in *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*: Vgl. Bauer, Karin: *Zur Objektwerdung der Frau in Herta Müllers „Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt“*. S. 146 ff.

Als Amalie sieben Jahre alt war, zog Rudi sie durch den Mais. Er zog sie ans Ende des Gartens. »Der Mais ist der Wald«, sagte er. Rudi ging mit Amalie in die Scheune. Er sagte: »Die Scheune ist das Schloß.« In der Scheune stand ein leeres Weinhaß. Rudi und Amalie krochen in das Faß. »Das Faß ist dein Bett«, sagte Rudi. Er legte Amalie trockene Kletten ins Haar. »Du hast einen Dornenkranz«, sagte er. »Du bist verwünscht. Ich liebe dich. Du mußt leiden.« Rudi hatte die Rocktaschen voller bunter Glasscherben. Er legte die Scherben um den Rand des Fasses. [...] Amalie setzte sich auf den Boden des Fasses. Rudi kniete vor ihr. Er schob ihr das Kleid hinauf. »Ich trinke Milch von dir«, sagte Rudi. Er saugte an Amalies Brustwarzen. Amalie schloß die Augen. Rudi biß ihr in die kleinen, braunen Knoten. Amalies Brustwarzen waren geschwollen. Amalie weinte. Rudi ging durch das Gartenende ins Feld. Amalie lief ins Haus. Windisch wiegte den Kopf. »Amalie wird uns noch Schande machen«, sagte er. (MF. 38 f.)

In der szenischen Darstellung lassen sich verschiedene Bezugssysteme ausmachen. Das Fass erscheint als Anspielung auf das gemeinsame Haus, in welchem die weibliche Figur die meiste Zeit ihres Lebens verbringen wird. Die Symbolik erinnert dabei an jene des Dorfes als Sack.²¹² Zudem wird hier bereits auf den von Generation an Generation weitergegebenen Alkoholismus in der männlichen Dorfgemeinschaft angespielt. Die Scherben lassen sich in ihrer räumlichen Anordnung auf den öffentlichen Bereich beziehen, als Warnung an Amalie, diesen zu betreten. Die Bedeutung des Dornenkranzes ist offensichtlich, es handelt sich um einen Bestandteil des Müller'schen Spiels mit christlichen Symbolen: Anstelle des Brautkranzes erhält das Mädchen einen Dornenkranz, der das Leiden des Opfers symbolisiert. Der Frau wird jedoch der Märtyrerstatus verwehrt, sie ist reines Opfer und ihr Leiden damit sinnlos.²¹³ Die Verwünschung, die der kindliche Protagonist, anspricht, bezieht sich auf die Tatsache, dass Amalie weiblichen Geschlechts ist. Die Liebe eines Mannes bedeutet bereits aus der kindlichen Perspektive den Schmerz der Frau. Der Junge weist sich dabei als der Part, der die „Diskursivität [...] behält, während er das Mädchen zum ‚Anderen‘ macht, ihm in einem performativen Akt [...] das Leid zuweist und ihm dieses durch Bisse in die Brustwarzen und die verknäulten Kletten im Haar auch zufügt.“²¹⁴ Die kurzen Sätze in der Kindersprache verdeutlichen auf pointierte Art das Wesentliche an der Beziehung zwischen den Geschlechtern in der banat-schwäbischen Gemeinde. Es ist eine patriarchale Ord-

²¹² s.o. S. 54.

²¹³ Auf die Parallelen zwischen Christus und der Figur der Amalie in Zusammenhang mit dem Kruzifix in der Vergewaltigungsszene und die häufige symbolische Parallelisierung von Frauenfiguren mit Christus verweist auch Bozzi. Vgl. Bozzi, Paola: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. S. 77 f.

²¹⁴ Patrut, Iulia-Karin: *Schwarze Schwester – Teufelsjunge. Ethnizität und Geschlecht bei Paul Celan und Herta Müller*. Köln ; Wien [u.a.]: Böhlau 2006. S. 139.

nung, in welcher die „ ‚männliche[n]‘ Lust an Sakralisierung und Profanisierung des weiblichen Körpers [...] omnipräsent“²¹⁵ ist. Die Doppelmoral spiegelt sich in der Aussage des Vaters wieder, wenn er von der Schande, die das Mädchen den Eltern noch verursachen wird, spricht. Die Rollenverteilung kommt auch in der Rückkehr zu den räumlichen Sphären, die das Ende des Spiels bedeutet, zum Tragen. Während der Junge ins Feld läuft, läuft das Mädchen ins Haus zu seiner Familie.²¹⁶ Die Gewalt, die sich bereits im kindlichen Spiel ankündigt, findet für Amalie eine entsprechende Wiederkehr im Erwachsenenalter: „Das silberne Kreuz hängt zwischen Amalies Brüsten. »Du hast schöne Äpfel« sagt der Pfarrer. [...] Der Milizmann flüstert: »Du riechst gut.« Die Hände des Pfarrers sind weiß. Das rote Kleid leuchtet am Ende des Eisenbetts.“ (MF. 103) Das Kruzifix in der Erinnerung an die Vergewaltigung durch den Milizmann und den Pfarrer deutet auch hier auf die Parallelisierung von Amalie und Jesus hin.²¹⁷ Dabei überlagern sich diese beiden Erlebnisse im Gedächtnis Amalies zu „einer unerwünschten ‚weiblichen‘ Erinnerung“²¹⁸, die sie im Alltag so gut als möglich verdrängt. Die menschlichen Beziehungen seitens Amalie zu anderen Menschen werden emotionslos, denn in ihnen bleibt sie immer in weiblicher Passivität verhaftet.²¹⁹ In den *Niederungen* bezieht sich die Ausstellung sexueller Gewalt vor allem auf die während des Krieges begangenen, aber schweigend unter den Teppich gekehrten Verbrechen. In der Erzählung *Grabrede* wird die erwachsene Erzählerin mit der Erzählung über die Vergewaltigung einer Russin durch den verstorbenen Vater konfrontiert:

In einem Rübenfeld hat er eine Frau vergewaltigt, sagte das Männchen. Zusammen mit vier anderen Soldaten. Dein Vater hat ihr eine Rübe zwischen die Beine gesteckt. Als wir weggingen, hat sie geblutet. Es war eine Russin. Nachher nannten wir noch wochenlang alle Waffen Rüben. [...] Im neuen Jahr gingen wir in einem deutschen Städtchen in die Oper. Die Sängerin sang so schrill, wie die Russin geschrien hatte. Wir verließen der Reihe nach den Saal. Dein Vater ist

²¹⁵ Ebd. S. 142.

²¹⁶ Eine vergleichbare Beschreibung findet sich auch in dem Roman *Reisende auf einem Bein*: „Der Junge auf der anderen Straßenseite trug eine alte Lederjacke. Er redete auch mit den Händen. Das Mädchen trug eine Schulmappe. Schwieg und nickte. Vor einem Tor ging das Mädchen ohne sich zu verabschieden, in einen dreckigen Innenhof. Der Junge stand vor dem offenen Tor und sah ihr nach. Wer diesen Innenhof nicht anders als mit einem Bräutigam verläßt und wer sich eine Braut aus diesem Winkel zieht, der wird nicht glücklich. Der Junge stand noch da.“ (R. 60) Die Szene stellt geradezu eine auf die Stadt bezogene Parallele der Szene aus *Der Mensch ist ein großer Fasan* dar. Beide Geschlechter finden ihr Glück nicht miteinander. Während jedoch der Junge stehen bleibt, seinen Platz behauptet, verschwindet das Mädchen im Inneren, an einen Platz, an dem es nicht gesehen wird.

²¹⁷ Vgl. Bozzi, Paola: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. S. 77.

²¹⁸ Ebd. S. 76.

²¹⁹ Vgl. ebd. S. 77.

bis zum Ende geblieben. Nachher nannte er wochenlang alle Lieder Rübe und alle Frauen Rübe. (N. 9.)

Die Rübe als phallisches Symbol für die sexuelle Gewaltausübung an Frauen begegnet in den Texten immer wieder und weist auf das unter der Oberfläche gärende Fortleben der Gewalt in der Dorfgemeinschaft und in der Beziehung zu der Figur der Mutter hin. So taucht es in der titelgebenden Erzählung *Niederungen* wieder auf, als das Glück im Rübetopf verdampft (N. 93) und in dem Bild der in Russland liegenden Mutter „mit zerschundenen Beinen und grünen Lippen von Futterrüben.“ (N. 102) Der sexuellen Gewalt können sich die Frauen weder auf der russischen, noch auf der deutschen Seite entziehen, sie ist omnipräsent. Die am weitesten verbreitete Form sexueller Gewalt, jene in der Ehe, thematisiert Herta Müller in *Barfüssiger Februar*.

7.3.1 ‚Heimat‘, Natur und der weibliche Körper im Prosaband *Barfüssiger Februar*

In einer Rezension zu Herta Müllers Prosaband *Barfüssiger Februar* aus dem Jahr 1987 schreibt Huther: „Ihr Schreiben über Heimat und Natur gleicht sich dem Mythos Natur bis zur Selbstaufgabe an, gerät so zu einem dunklen Raunen.“²²⁰ Tatsächlich findet sich vor allem eine solche (ent-) mythologisierende Stelle. Es handelt sich um die Darstellung der Hochzeitsnacht, und damit der ersten Vergewaltigung der Großmutter durch den Großvater: „Großvater wachte auf als es schon dämmerte. Er stieg auf mich. Ich spürte unter meinem Bauch ein hartes Feld- Großvater hetzte über seine Erde und er pflügte mich. Als er stockend keuchte, wußte ich: Jetzt streut er seinen Gurkensamen aus.“ (BF. 38) Indem Herta Müller tatsächlich die Sprache des Mythos aufgreift, entstellt sie ihn und beraubt ihn seiner Ästhetik. Das Unheimliche tritt an die Stelle des Heimischen. Die auch in der Heimatliteratur so oder ähnlich begegnende Metaphorik der Frau als Feld, die vom Mann gepflügt und befruchtet wird²²¹, überführt Herta Müller in ein düsteres Bild (sexueller) Ausbeutung eben dieses Feldes. Im Zuge der Befruchtung kommt es zu einer mechanischen Vergewaltigung des Bodens.²²² Wie durch die Rübe in den *Niederungen* erscheint hier das männliche Geschlecht durch die Gurke

²²⁰ Huther, Christian: *Was ist das für ein Land? Herta Müllers Prosaband „Barfüssiger Februar“*. In: *Generalanzeiger Bonn*. 28.29.11.1987. Zitiert nach: Eke, Norbert Otto: *Herta Müllers Werke im Spiegel der Kritik (1982-1990)* S. 107-133, S. 122.

²²¹ Vgl. Kanne, Miriam: *Andere Heimaten. Transformationen klassischer Heimatkonzepte bei Autorinnen der Gegenwartsliteratur*. S. 105.

²²² Haupt-Cucuiu zeigt in ihrer Analyse zudem die Überschneidung zwischen Metaphern des Todes und der Fruchtbarkeit, zwischen Feld, Fruchtbarkeit, Tod und Grab in der Erzählung auf. Vgl. Haupt-Cucuiu, Herta: *Eine Poesie der Sinne. Herta Müllers „Diskurs des Alleinseins“ und seine Wurzeln*. S. 39.

symbolisiert. Das Possessivpronomen in „seine Erde“ bedeutet, worum es letzten Endes geht: Die Frau ist ein Besitz, der mit Beginn der Ehe vom Vater an den Ehemann übergeht. „Eine Frau haben, heißt sie besiegen. Er dringt in sie ein, wie die Pflugschar in die Ackerfurche. Er macht sie sich zu eigen, wie er sich die Erde zu eigen macht, die er bestellt: er pflügt, er sät: Diese Bilder sind so alt wie die Schrift.“²²³ Nach der Vergewaltigung der Braut setzt sich der Großgrundbesitzer wieder an den Tisch und rechnet über seinen Büchern: „Stumm und erntesüchtig bewachte er sein Feld auf dem Papier.“ (BF. 38) Zum Ärger des Großvaters bringt sein Feld jedoch nicht die gewünschte Ernte: Der „Gurkensamen“ hat nicht gefruchtet, stattdessen erblickt neun Monate später ein Mädchen die Welt, dem er als Vater die Namensgebung erbost verweigert. Damit verweigert er seinem Kind den Subjektstatus von Geburt wegen. Nach seinem Willen könne das Kind genauso auch „Löffelstiel“ (BF. 42) heißen. Die erste Assoziation zu Löffelstiel ist wohl der Kinderreim *Lirum Larum Löffelstiel* und auch hier zeigt sich wieder die Minderwertigkeit der weiblichen Figuren gegenüber den männlichen. Das Mädchen wird trotz des relativen Wohlstands des Bauern als unnötige Esserin im Haus empfunden, von der Erbfolge an der ‚Heimat‘ ist sie von vornherein ausgeschlossen. Die Geburt bedeutet für das Kind auch den Eintritt in den weiblichen Kreislauf, wie die Erzählung der Großmutter vor Augen führt:

Ich sah das Kind an und ich sah auf seinem Gesicht die feinverzweigten Einsamkeiten aller, die in kleinen und geduckten Häusern lebten. In blauen Aderkränzen flossen meinem Kind die Einsamkeiten über das Gesicht. An seiner Schädeldecke pochte die Einsamkeit des Selbstmordes der jungen Magd, an den Schläfen zuckte die Einsamkeit des Brotbackens meiner halbgelähmten Tante, über die Wangen schlich die Einsamkeit des Knopfannähens meiner tauben Großmutter und um die Lippen schimmerte die Einsamkeit des endlosen Kartoffelschälens meiner Mutter. [...] An der Kinnschuppe des Kindes strahlte ein lebender und heißer Fleck. Der war die Einsamkeit meines Körpers im Gebären. Und wo das Strahlen zu mir reichte und mich verbrannte und mich kühlte, war der Fleck die eigne Einsamkeit des Kindes, das, obwohl es atmete, die Welt nicht fand. (BF. 40)

Die Großmutter, traditionellerweise die Erzählerin von Märchen, setzt hier den in Märchen tradierten Mythen die eigene Erfahrung entgegen. Die Einsamkeit der Menschen im Dorf wird durch die existenzielle Erfahrung der Rückgebundenheit an den Körper noch verstärkt. Als Fremde in die ‚Heimat‘ geboren, so könnte man die weibliche Exis-

²²³ Beauvoir, Simone de: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. S. 206. Beauvoir beruft sich hier auf die Gesetze Manu.

tenzweise anhand dieser Passage, wohl am besten, umschreiben.²²⁴ Das weibliche Kind findet den Weg in die männlich dominierte Welt nicht. In einer weiblichen Genealogie wird diese Erfahrung von Frau zu Frau weitergegeben, eine Alternative scheint es innerhalb der engen Welt des Banats nicht zu geben.

7.3.2 Verborgene Sexualität in den *Niederungen*

In den *Niederungen* ist es neben der Gewalt in der Sexualität auch die Heimlichkeit, in der sexuelle Handlungen und zwischen den Erwachsenen stattfinden, die auffällt. Betrug und Lügen prägen das Verhältnis zwischen den Figuren des Vaters und der Mutter. In der Erzählung *Faule Birnen* unternimmt der Vater mit seiner Tochter, der Schwägerin und deren Tochter Käthe eine Fahrt ins Gebirge. Die Protagonistin belauscht in der Nacht den Vater und die Tante beim Geschlechtsverkehr. Und obgleich sie noch nicht aufgeklärt ist, wie das Gespräch mit Käthe am folgenden Tag zeigt, bekommt sie das Gefühl, etwas Verbotenes getan zu haben: „Ich habe Unkeusches getan, ich habe Unkeusches angeschaut, ich habe Unkeusches angehört, ich habe Unkeusches gelesen. [...] Ich zeichne mit den Fingern Serpentinaen auf meine Schenkel. Auf meinem Knie ist unser Dorf.“ (N. 108) Das Vokabular, welches die Protagonistin hier verwendet, ist das der kirchlich sozialisierten Erwachsenen. Die Furcht vor diesem Unbekannten, der „Unkeuschheit“ steigert sich in der Parataxe zu einem Staccato von Angst und Schuld. Die Serpentine, eine schlangenförmige Gebirgsstrecke, rückt wieder die so oft vorkommende biblische Symbolik bei Herta Müller in den Vordergrund: Die Schlange steht für die Sünde, als welche die Sexualität und der Betrug an der Mutter empfunden werden. Indem die Schlange nun auf das Dorf weist – vom Schenkel zum Knie verläuft die Linie – wird diese Perspektive auf die Dorfgemeinschaft als Ganze übertragen. Das Dorf wird nicht zur Idylle verkärt, sondern als Sündenpfuhl und Niederung im wahrsten Sinne des Wortes dargestellt. Die Tochter behält den Betrug für sich, als die Mutter nach dem Wochenende fragt, das schlechte Gewissen jedoch bleibt.

Die Uhr tickt durchs Zimmer: ich habe Unkeusches angehört. Mein Bett steht zwischen einem seichten Fluss und einem müden Blätterwald in der Ebene. Hinter der Zimmerwand ächzt das Bett in kurzen Stößen. Die Mutter stöhnt. Der

²²⁴ Nicht auf das Geschlechtsspezifische bezogen, sondern eher allgemein reflektiert Roxane Compagne über ‚Heimat‘ und Fremde im Prosaband *Barfüssiger Februar*. Vgl. Compagne, Roxane: „*Fleischfresendes Leben*“. *Fremdheit und Aussichtslosigkeit in Herta Müllers „Barfüssiger Februar“*. Hamburg: Igel 2010. S. 42-56.

Vater keucht. Die Ebene ist vollgehängt mit schwarzen Betten und mit faulen Birnen. Der Schlaf ist schwarz unter den Liedern. (N. 112)

Zwischenmenschliche Beziehungen und Sexualität werden austauschbar. Die Protagonistin befindet sich in trotz der ausgestellten Körperlichkeit um sie herum immer mehr in einem für sie entmenschlichten Raum. Sie scheint der Natur um sie herum schutzlos ausgeliefert und doch ist auch diese Natur nur ein Abklatsch der „heimatlichen“ Imagination: Der Fluss führt kaum Wasser, der Wald erscheint leblos und die Birnen sind faul. Das Ticken der Uhr bedeutet gleichzeitig das Ticken der Norm, welches den Erhalt der Gemeinschaft vor das Wohl ihrer Individuen stellt. Die Darstellungen verweisen einmal mehr auf den allgemeinen Verwesungsprozess, der das Leben der banat-schwäbischen Gemeinschaft bestimmt. Sexualität und Tod sind bei Herta Müller zwei Seiten derselben Medaille. Wie Sexualität den Beginn menschlichen Lebens markiert, bedeutet sie zugleich auch das beginnende Sterben dieses Lebens.

Über Sexualität wird unter Frauen zudem, im Gegensatz zu der Redeweise der Männer über weibliche Sexualität einvernehmlich nur in Andeutungen gesprochen, sofern überhaupt darüber gesprochen wird. Ein Gespräch zwischen Mutter und Tochter über die Hochzeitsnacht der Mutter zeigt diese Scham exemplarisch auf: „Und damals waren wir so müde, dass dein Vater, nachdem er auf dem Klo gekotzt hatte, gleich einschief. Er rührte mich nicht an in dieser Nacht, sagte Mutter und kicherte und verstummte.“ (N. 11) Sexualität ist, wie das Kichern und das anschließende Verstummen zeigen, schamhaft besetzt. Ebenso verhält es sich mit der Nacktheit, und dies erscheint nicht zuletzt ein Produkt der religiösen Sozialisierung. Die erwachsenen Frauen haben sich dem patriarchalen Diskurs innerhalb des banat-schwäbischen Dorfes unterworfen und erscheinen das passive Prinzip unwiderruflich verinnerlicht zu haben:

Und wenn sie an die Schränke gehen, schauen sie hinauf zur Zimmerdecke, um sich nicht nackt zu sehen, denn in jedem Zimmer des Hauses kann irgendetwas geschehen, was man Schande oder unkeusch nennt. Man muss bloß nackt in den Spiegel schauen oder beim Strümpfhochrollen daran denken, dass man seine Haut berührt. In Kleidern ist man ein Mensch, und ohne Kleider ist man keiner. (N. 66)

Dem Verbot, sich im Spiegel anzuschauen, ist bereits die junge Protagonistin unterworfen. Im von der Großmutter rezitierten Sprichwort: „Der Teufel sitzt im Spiegel“ (TS. 22) spiegelt sich die wichtigste Norm für das Leben unter Zwang, sei es der im Dorf oder unter der Diktatur wieder. Es handelt sich um das „Verbot des genauen, scho-

nungslosen Hinsehens“²²⁵ und damit der „Selbstreflexion“, was eine „Manipulation der Repräsentation und den Verlust einer historischen Perspektive“²²⁶ erst ermöglicht. Die Mythen der „Nation, der Ethnizität und der Geschlechtsidentität“ können erst vor diesem Verbot tradiert werden. Indem Müller nun die Funktionalität hinter dem Sprichwort ausstellt und reflektiert, wird seine verborgene Intention ersichtlich. Ihre Literatur wird so gleichsam zum Versuch, diese Spiegelfunktion zu übernehmen ohne der Versuchung anheimzufallen, eine Entität herstellen zu wollen. Die Aufrechterhaltung des Mythos vom Banat als ‚Heimat‘ erfordert, wie Müllers Texte zeigen, die absolute Anpassung an die Norm. Diese Anpassung wiederum geht für die Frau zentral mit der Internalisierung des eigenen Objektstatus einher.

7.3.3 Der männliche Blick auf den Frauenkörper

Anhand einer Stelle aus Adam Müller-Guttenbrunns *Meister Jakob und seine Kinder* lässt sich exemplarisch der männliche Blick auf den weiblichen Körper, wie er in der traditionellen Heimatliteratur vorherrscht, verdeutlichen:

Frisch und hurtig vollführte sie ihr Geschäft. Die sechs Kinder, die sie ihrem Jakob geboren und aufgezogen, sah ihr niemand an. Frau Eva war noch immer ein sauberes Weib. Ihr rundes, glattes Gesicht, aus dem zwei scharfe graue Katzenaugen leuchteten, war faltenlos, und sie hatte dieses glücklich geformte, offene Gesicht auch auf ihre Kinder vererbt.²²⁷

Was hier so harmlos und scheinbar liebevoll geschildert wird, zeugt genauer betrachtet von einem Zugriff des männlichen Blicks auf den weiblichen Körper, der an Anmaßung kaum zu überbieten ist. Nach der Aufzucht von sechs Kindern soll die Frau, als ob es körperliche Auswirkungen von Schwangerschaften und Mutterschaft nicht gäbe, nach wie vor dem Bild des jungen Mädchens entsprechen, also polemisch formuliert, attraktiv für den Gebrauch durch den Meister bleiben. Wie Helga Kraft anhand ihrer Analyse des Märchens *Schneewittchen* erläutert, entstehen solche Phantasien als Begleitprodukt des Frühkapitalismus und sind damit als Bestandteil im patriarchalen Denkschema des Bürgertums fest verankert:

²²⁵ Bozzi, Paola: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. S. 69.

²²⁶ Ebd. S. 70.

²²⁷ Müller-Guttenbrunn, Adam: *Meister Jakob und seine Kinder. Roman*. S. 28.

Nur eine Gesellschaft, die den Wert einer Frau vor allem nach den >objektiv< meßbaren und jeweils normierten Daten eines schablonierten (und bis heute >prämierten< Schönheit bemißt, die sich überdies immer im Besitz irgendeines Mannes befindet [...]), kann eine solche Phantasie produzieren, die gemäß dem Gesetz von Angebot und Nachfrage einen Teilaspekt des Menschen als obersten Marktwert etabliert.²²⁸

Herta Müller dekonstruiert diese Vorstellungen in ihren Darstellungen weiblicher Körperlichkeit vor allem in den *Niederungen* konsequent und geht dabei bis in die kleinsten Details: „Seitdem es mich gibt, sind Mutters Brüste schlaff, seitdem es mich gibt, hat Mutter kranke Beine, seitdem es mich gibt, hat Mutter einen Hängebauch, seitdem es mich gibt, hat Mutter Hämorrhoiden und quält sich stöhnend auf dem Klo. Seitdem es mich gibt, spricht Mutter von meiner Dankbarkeit als Kind [...].“ (N. 20) Für die Veränderungen des weiblichen Körpers macht die Mutter in dieser Litanei bezeichnenderweise das Kind verantwortlich. Sie hinterfragt nicht den gesellschaftlichen Diskurs, innerhalb dessen der Mythos der ewig jugendlichen Frau, wie er bei Müller-Guttenbrunn aufscheint, tradiert wird.

Die Ausstellung von Körperlichkeit betrifft bei Herta Müller vor allem den weiblichen Körper: „Je älter die Frauen werden, desto mehr gleicht sich ihr Aussehen dem der Männer an: Ihre Schnurrbärte wachsen mit dem Alter, aus den Nasenlöchern und Warzen wachsen Haare. Sie sind behaart und haben keine Brüste mehr Und wenn sie mit dem Altern fertig sind, dann gleichen sie den Männern und entschließen sich zu sterben.“ (N. 37) Der Alterungsprozess der Frauen wird als zunehmende Angleichung an das Aussehen der Männer beschrieben und damit auch die Vorstellung von weiblicher Sexualität im Alter unterminiert, denn die Sexualität einer Frau erscheint erst über die Polarität zwischen den Geschlechtern zu entstehen. Entscheidend hierfür ist das männliche Begehren. Zudem äußert sich weibliche Sexualität als kurzfristige Notwendigkeit mit dem eigentlichen Ziel, der Mutterschaft. Dies zeigt sich bereits in den Vorstellungen der jungen Mädchen, wie ein Gespräch zwischen der Protagonistin und einer jugendlichen Freundin belegt: „Ich schau ins Wasser und frag: bist du schon eine Frau. Käthe wirft Kieselsteine ins Wasser und sagt: nur wer einen Mann hat ist eine Frau. Und deine Mutter, frag ich [...] meine Mutter hat doch Kinder, sagt sie. Wer keinen Mann hat, hat auch keine Kinder. Wo ist er, frage ich.“ (N 109) Interessant ist dieses Gespräch des-

²²⁸ Kraft, Helga: »Spieglein, Spieglein an der Wand«. *Mutter-Mythen / Märchen-Mütter / Tochter-Märchen*. In: *Mütter – Töchter – Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur*. Hrsg. v. Helga Kraft, Elke Liebs. Stuttgart: Metzler 1993. S. 115-148, S. 129.

halb, da mittels der Darstellung eines Flecks an der Unterwäsche offensichtlich angezeigt wird, dass die Jugendliche die sexuelle Reife bereits erreicht hat. Dennoch meint sie, zur Frau werde sie erst durch den Mann. Männer hingegen „sind auch Männer, wenn sie keine Frauen haben.“ (N. 110) Die ausschließliche Definition von Weiblichkeit durch den patriarchalen Diskurs bestimmt die Selbstwahrnehmung des jungen Mädchens: „Der Selbstsetzung des Mannes steht sie als »Nichts« gegenüber [...]“. ²²⁹ Mit der Ausstellung des weiblichen Bewusstseins um die eigene Bedeutungslosigkeit und des dekonstruierenden Blicks auf den weiblichen Körper in den *Niederungen* korrespondiert die Sprechweise der männlichen Figuren in *Der Mensch war immer schon ein großer Fasan auf der Welt*: »Nur Weiber, Windisch, ich sag’s dir, Weiber gibt’s dort. Die haben einen Schritt. Die mähen rascher als die Männer.« Der Kürschner lachte. »Leider Gottes«, sagte er, »sind es Walachinnen. Im Bett sind sie gut, aber kochen können sie nicht wie unsere Fraun.«[sic!]“ (MF. 22) Wie Bozzi anmerkt, ist die offene Rede über Sexualität bei Herta Müller den männlichen Figuren vorbehalten, wobei „das sexuelle Interesse der Frauen [...] von den Männern völlig übertrieben wahrgenommen [wird].“ Zudem ist diese „patriarchalische Redeweise unabdingbar mit der ethnozentrischen verknüpft.“ ²³⁰ Die Koppelung zwischen Patriarchat und Ethnozentrismus zeigt sich deutlich auch im Heimatroman Müller-Guttenbrunn. Im Gespräch mit seinem Sohn, der in die Fremde reisen will, warnt Meister Jakob „vor leichter weiblicher Ware“ ²³¹ im Ausland und empfiehlt ihm die rechtzeitige Rückkehr in die ‚Heimat‘, um noch eine Ehefrau seiner Generation zu finden. Während die Unterteilung des weiblichen Geschlechts in gute und schlechte Ware bei Müller-Guttenbrunn keinen Widerspruch bedeutet, zeigt Herta Müllers Text die omnipräsente Verachtung gegenüber dem weiblichen Geschlecht, die sich hinter dieser männlichen Sprechweise verbirgt. Die Sorge des gutbürgerlichen Vaters um die Unschuld seiner Töchter, wie sie ebenfalls in *Meister Jakob* vorkommt ²³², wird bei Müller verkehrt. In ihrer Darstellung entsteht ein Bild des Vaters, dem allzu offensichtlich nicht am Wohl seiner Tochter selbst gelegen ist. Die Tatsache, dass Amalie mit den Fußspitzen nach außen geht – im Aberglau-

²²⁹ Bürger, Peter: *Das Verschwinden des Subjekts. Eine Geschichte der Subjektivität von Montaigne bis Barthes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998. S. 243. Vgl. auch Beauvoir, Simone de: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. S. 194. „Jeder Mythos impliziert ein Subjekt, das seine Hoffnungen und Ängste auf einen transzendenten Himmel hin projiziert. Da die Frauen sich nicht als Subjekt setzen, haben sie keinen männlichen Mythos geschaffen, in dem sich ihre Entwürfe spiegeln. [...] Die Frau [...] dagegen wird ausschließlich in ihrer Beziehung zum Mann definiert.[..]“

²³⁰ Bozzi, Paola: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. S. 75.

²³¹ Müller-Guttenbrunn, Adam: *Meister Jakob und seine Kinder. Roman*. S. 32.

²³² Ebd. S. 28. „Alle waren sie hübsch und dem ganzen Dorfe ein Wohlgefallen. Namentlich die drei Mädeln. Auf die musste man schon aufpassen.“

ben ein unwiderlegbares Zeichen dafür, dass es sich bei Amalie nicht mehr um eine Jungfrau handelt – löst beim Vater Windisch zunächst einen Ekel vor der Tochter aus. Dahinter steckt einerseits die Wut ob des Verlustes seiner Autorität, auf der anderen Seite aber ein grundlegender Ekel vor weiblicher Sexualität, sofern sie nicht auf ihn selbst bezogen ist. Zudem bedeutet die verlorene Jungfräulichkeit Amalies auch die Gefahr des Gesichtsverlusts in der Dorfgemeinschaft, etwas, das ihm große Sorgen bereitet, im Gegensatz zu Amalies Mutter: „»Mit pfui Teufel kommst du auch nicht weit«, sagt Windischs Frau. Ihre Backenknochen sind zwei rote Steine. »Jetzt geht's nicht um die Schande«, sagt sie, »jetzt geht's um den Pass«.“ (MF. 74)

Das auf „Ignoranz, Aberglauben und eigennützigem Vorurteilen“²³³ basierende negative Frauenbild in den Köpfen der männlichen Figuren, dient, wie Karin Bauer feststellt, vor allem dem eigenen Interesse Windischs. Der angestrebte Pass erfordert es, auch die eigene Tochter in das Bild der Hure einzuspeisen, um von der männlichen Gewalt, die über sie ausgeübt wird und gegen die der Vater nichts unternimmt, hinwegsehen zu können. Der Objektstatus der Frau und ihre Unterlegenheit in der Banater ‚Heimat‘ zeigt sich in *Barfüssiger Februar* nicht zuletzt in ihrer Präsenz im Text selbst und „auf struktureller und stilistischer Ebene in der Privilegierung der männlichen Stimme und der Unterdrückung der weiblichen.“²³⁴ Auch Bozzi spricht von der Sprachlosigkeit der Frau und konstatiert: „Die Frau ist sprachlos und würde sie sprechen, so könnte sie von einem Diskurs, der nicht der ihre ist, gar nicht gehört werden. So bleibt die Frauenfigur ohnmächtig und handlungsunfähig.“²³⁵ Im nächsten Zuge kritisiert sie allerdings, und das zu Recht, dass dieser vereinfachende Zugang davon ablenkt, dass auch Frauen selbst in den Diskurs verstrickt sind.²³⁶ An dieser Stelle folgt deshalb ein kurzer Exkurs zur sprachlichen (Ohn-) Macht der Frauenfiguren bei Herta Müller.

7.3.4 Exkurs: (Ohn-) Macht in der Sprechweise der Frauen

Die Sprechweisen der Frauen bei Herta Müller zeugen von der Ohnmacht, zugleich aber üben auch sie mittels Sprache Macht aus. In einem von der Protagonistin belauschten Gespräch zwischen zwei Frauen während einer Busfahrt wird exemplarisch ausgestellt, wie sich die Frauen untereinander des eigenen Opferstatus und zugleich des einver-

²³³ Bauer, Karin: *Zur Objektwerdung der Frau in Herta Müllers „Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt“*. In: *Seminar 32* (May 1996) 2. S. 143-154, S. 148.

²³⁴ Ebd. S. 146.

²³⁵ Bozzi, Paola: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. S. 78.

²³⁶ Vgl. ebd. S. 78 f.

nehmlichen Einverständnisses damit versichern: So ist es „besser, wenn sie krepieren, dann hat man seine Ruh. Ja, aber die krepieren erst, wenn sie einem das Leben gefressen haben.“ (N. 143) Die Offenheit, in der dieses Gespräch stattfindet, bedeutet nun eben nicht den Ausdruck des Willens etwas an der Wirklichkeit zu verändern, sondern die „Normalität“ dieser Verhältnisse. Der respektlose Umgang miteinander zeigt sich nicht nur in der Sprache der Männer, sondern auch in jener der Frauen: Als „Unmensch“ (MF. 15) wird Windisch von seiner Frau in *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* tituiert, als „Faulpelz und Dreckschwein und Vagabund und Säufer und Tunichtgut und Nichtsnutz und Hurenbock und Schweinehund“ (N. 97) der Vater in den *Niederungen*. Die sprachliche Gewalt zeigt sich auch im alltäglichen Klatsch der Dorfleute, also auch der Frauen, über den Gartenzaun hinweg. Prinzipiell wird nur bei einem Verstoß gegen die Norm geredet, bei Einhaltung der Normen erfolgt kein Lob: „Nur über die Nachbarin redeten sie, dass sie nichts wert sei, dass sie am hellen Tag Bücher lese, dass der ganze Haushalt bei ihr Purzelbaum schlage und dass ihr Mann auch nicht mehr als sie wert sei, weil er das alles dulde.“ (N. 75) Die Rede über den Wert einer Person wird zum Akt des Ausschlusses aus der gesamten Dorfgemeinschaft. Das Aufgreifen des männlichen Diskurses im täglichen Handeln und Sprechen – was die Frau zum Opfer und zur Täterin zugleich macht – zeigt sich auch im Umgang der Familie miteinander. Die körperlichen Annäherungen des Kindes, dem versprochen wird, dass es mit seinem Vater spielen darf, führen zu einem Eklat, als es versehentlich dem Vater ins Gesicht fasst. Die Berührung veranlasst den Vater die Tochter wegzustoßen: „Ich musste ein für allemal wissen, dass er Hände im Gesicht nicht vertragen konnte: Das ist mein Tod.“ (N. 73) Interessanterweise übernimmt hier die Mutter das Sprechen, denn „Vater sagt kein Wort.“ (N. 73) Die Worte der Mutter rechtfertigen das Verhalten des Vaters, sie greift also dessen Sprechweise aktiv auf und versichert sie ihrer Berechtigung: „Er hätte gerne mit dir gespielt, sagte Mutter, aber du musst immer alles verderben, und hör jetzt endlich zu weinen auf.“ (N. 73) An dieser Stelle zeigt sich besonders deutlich die zwiespältige Position der Mutter: Sie ist gleichzeitig Opfer des Vaters, sofern sie stumm ist und weint, und Täterin am Kind, indem sie sich der Geschlechternorm nicht nur anpasst, sondern aktiv die Rolle der Sprecherin übernimmt. Die Alternative des Sprechens als Imitation des patriarchalischen Diskurses wird der ebenso möglichen Stummheit vorgezogen und gerät damit zur Affirmation des väterlichen Verhaltens.²³⁷ Das Kind kann sich somit weder mit dem Vater noch mit der Mutter identifizie-

²³⁷ Die Problematik, dass Frauen sich, sofern sie sich aktiv am Diskurs beteiligen, immer der Sprache

ren: „Jedesmal fiel ich hin und begann zu weinen und wusste in diesem Augenblick, dass ich keine Eltern hatte, dass diese beiden niemand für mich waren.“ (N. 72) Das Mädchen verstummt, als es die Worte der Mutter hört: „Ich wollte etwas sagen, aber ich hatte den Mund so voller Zunge, dass ich kein einziges Wort hervorbrachte.“ Wirklich stumm ist hier nur das Kind. Sprechen und Gehört werden erweist sich bei Müller als eine Frage der Macht und Macht in der Familie ist im bürgerlichen Wertesystem traditionellerweise hierarchisch in der Reihenfolge Vater-Mutter-Kind verteilt. Nun stellt sich die Frage, ob abseits dieser in den patriarchalen Diskurs verstrickten Form von Machtausübung, die Protagonistinnen gegen ihren Objektstatus aufbegehren und versuchen, sich selbst als Subjekt den Raum anzueignen.

8. Grenzüberschreitungen und mögliche Fluchtpunkte?

Wie Predoiu und Bozzi feststellen, treten die Frauenfiguren Herta Müllers Werk zu- meist als „Familien- und Hausfrau [...] und als Liebhaberin bzw. Hure“²³⁸ auf. Stärker noch als auf die männlichen Figuren sind sie einem gesellschaftlichen Diskurs unterworfen, der sie in ihrer Identität normiert und unterminiert. Die Frage, ob in den Texten der Autorin Abweichungen von der Norm aufscheinen und ob diese als Fluchtpunkte fungieren, die den Protagonistinnen den Ausgang aus ihrer beschränkten Existenz ermöglichen, erfordert eine nähere Betrachtung. Im weitesten Sinne meint dies auch die Erörterung der Frage nach einer möglichen Heimat in ihrer utopischen Dimension als Raum, der Sicherheit bietet.

8.1 Weibliche Autoerotik – Zur Verweigerung der Reproduktion

Die enttabuisierende Darstellung von Sexualität im Werk Herta Müllers bezweckt vor allem die Ausstellung der darin zum Ausdruck kommenden Machtverhältnisse. Bei Müller-Guttenbrunn erscheint weibliche Sexualität noch als „Sünde, die von der Natur nur die Erfüllung einer Bestimmung“²³⁹ – gemeint ist hier die Mutterschaft – darstellt.

bedienen müssen, die sie ursprünglich ausschließt, beschreibt Sigrid Weigel. Vgl. Weigel, Sigrid: *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*. S. 8 f.

²³⁸ Bozzi, Paola: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. S. 71.

²³⁹ Müller-Guttenbrunn, Adam: *Die Glocken der Heimat*. S. 132.

Im Prosaband *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* bricht Herta Müller mit dieser Vorstellung. Dabei begeht sie zwei Tabubrüche: Da ist zunächst die offene Verweigerung der Sexualität mit dem Ehepartner: „Seit zwei Jahren hat sie keine Gebärmutter im Bauch“ (MF. 16), wird über Windischs Frau, Katharina, berichtet. Durch die Entfernung der Gebärmutter entzieht sich Katharina dem zwingenden Geschlechtsverkehr mit Windisch: „Unsre Zeit ist vorbei“ (MF. 16) sagt sie und erklärt damit offen ihren Widerstand. Nun bedeutet die Entfernung der Gebärmutter allerdings nicht das Ende der weiblichen Sexualität:

Hinter der Zimmertür hörte Windisch das sture, gleichmäßige Stöhnen seiner Frau. Wie eine Nähmaschine. Windisch riß die Zimmertür auf. [...] Die Beine seiner Frau standen wie aufgerißne Fensterflügel auf dem Betttuch. Sie zuckten im Licht. [...] Er schaute unter seinem Arm hindurch auf die Schenkel seiner Frau. Er sah, wie sie den schleimigen Finger aus dem Haar zog. Sie wußte nicht, wo sie die Hand mit diesem Finger hinlegen sollte. Sie legte sie auf ihren nackten Bauch. Windisch schaute seine Schuhe an und sagte: „So ist das also. So ist das mit der Harnblase, gnädige Frau. [...]“ (MF. 17f.)

Bei der selbstbezogenen, nicht auf eine männliche Figur gerichtete, Sexualität handelt es sich ebenso um eine gewichtige Grenzüberschreitung durch die Protagonistin, die von ihrem Mann bezeichnenderweise nur in unmittelbarer Nähe zu Haushaltsgegenständen wie der Nähmaschine wahrgenommen wird. Die Masturbation bedeutet dabei nicht nur „eine Art Selbstvergewisserung“ und eine Reaktion auf die „erlebte[] innere[] Isolation“²⁴⁰, wie Bozzi meint, sondern auch den Versuch, der Fremdbestimmung weiblicher Sexualität und der Objektsetzung durch den männlichen Blick ein Moment des Widerstandes entgegenzusetzen. Dafür spricht auch die Symbolik der aufgerissenen Fensterflügel, der den Blick nach außen suggeriert. Die Sexualität der Frau, in der traditionellen Heimatliteratur als passiv beschrieben und auf den alleinigen Zweck der Reproduktion reduziert, wird in ihrer Selbstreferenz für den Mann unverfügbar²⁴¹ und damit bedrohlich. Die weibliche Figur verweigert sich dem Status des sexuellen Objekts, der ihr von außen zugeschrieben wird. Bezeichnenderweise geht damit aber kein Gefühl der Befreiung einher. „Windischs Frau drehte das Gesicht zur Wand und weinte laut. Sie weinte lange mit der Stimme ihrer jüngeren Jahre. Sie weinte kurz und leise mit der Stimme ihres Alters. Sie weinte dreimal mit der Stimme einer anderen Frau. Dann ver-

²⁴⁰ Bozzi, Paola: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. S. 88.

²⁴¹ Vgl. Patrut, Iulia-Karin: *Schwarze Schwester – Teufelsjunge. Ethnizität und Geschlecht bei Paul Celan und Herta Müller*. Köln ; Wien [u.a.]: Böhlau 2006. S. 138.

stummt sie.“ (MF. 18) Das Weinen gilt der verlorenen Jugend, der erdrückenden Gegenwart und verliert sich in der Stimme des weiblichen Kollektivs bevor es endgültig verstummt. Die Schamhaftigkeit, mit der weibliche Sexualität behaftet ist und die männliche Hoheit über den weiblichen Körper lassen das zwangsläufige Scheitern solcher widerständiger Akte erkennen.

In der Erzählung *Der Apfelbaum* desselben Bandes wird dieses Scheitern noch einmal symbolisch verdeutlicht. In einer surreal anmutenden Szene erzählt Herta Müller die Geschichte eines Apfelbaums, der nachts sein Maul öffnet und die eigenen Äpfel frisst. „Zwei Stunden nach Mitternacht begann der Apfelbaum zu zittern. Oben, wo sich die Äste teilten, öffnete sich ein Maul. Das Maul fraß Äpfel.“ (MF. 35) Eine aus männlichen Mitgliedern der Gemeinde rekrutierte Kommission beschließt nun die Überwachung des Baumes. Als sich die Vermutung als wahr herausstellt, fällen sie das Urteil über den Baum und er wird vor den Augen der Dorfleute verbrannt. Die Verbindung zur weiblichen Autoerotik in dieser Szene sieht Patrut „im Einsatz des eigenen Körpers nach eigenem Bedenken, offenbar in Verbindung mit eigenen Wünschen“²⁴² gegeben. Die Öffentlichkeit, in der dieses ungeheure Ereignis stattfindet und damit die „männliche Diskurshoheit [...] über den Bereich weiblicher Sexualität und [die] Dominanz männlicher Sexualpotenz“²⁴³ in Frage stellt, bedeutet eine ungeheure Provokation.

Eine weitere mögliche Deutung allerdings übersieht Patrut, nämlich jene des seine eigenen Äpfel verschlingenden Apfelbaums als Metapher für den Archetypus der verschlingenden Mutter.²⁴⁴ Es kommt an dieser Stelle zu einer Überlagerung von biblischen Bildern – der Pfarrer verweist in der Rede explizit auf Adam und Eva – mit dem archaischen Mythos. Damit wird einmal mehr auf die Rolle der Kirche bei der Unterdrückung der weiblichen Sexualität verwiesen. Bezeichnenderweise wird der Apfelbaum in der Umgebung „hinter der Kirche“ (MF. 32) lokalisiert, dem zwar von Frauen dominierten, jedoch von Männern beherrschten Raum. Die Angst der Männer vor dem Verlust der Kontrolle über den weiblichen Körper und die drastische Verweigerung der Reproduktion, welche in der traditionellen Heimatliteratur als einziger Grund für den weiblichen Sexualtrieb erscheint, erfordern die drastische und an die Hexenverbrennungen des Mittelalters erinnernde Maßnahme der öffentlichen Verbrennung. Die alte Ordnung im

²⁴² Ebd. S. 141.

²⁴³ Ebd. S. 141.

²⁴⁴ Eine Beschreibung der verschiedenen Ausprägungen des Mutterarchetypus findet sich bei Carl G. Jung. Vgl. Jung, Carl G.: *Die Archetypen und das kollektive Unbewußte*. Olten [u.a.]: Walter 1976. S. 96 f. Interessanterweise treten die Symbole für den nefasten Mutterarchetypus wie die Schlange oder die Hexe bei Herta Müller in gehäufte Form auf.

Dorf ist damit wiederhergestellt. Der einzige Sinn für den weiblichen Sexualtrieb, die Reproduktion für die ‚Heimat‘ und der Erhalt der männlichen Macht über den weiblichen Körper scheinen gesichert.²⁴⁵ Neben weiblicher Autoerotik findet sich in Herta Müllers *Niederungen* eine weitere Grenzüberschreitung durch einzelne Protagonistinnen, nämlich jene des Trinkens.

8.2 Das Trinken der Frau – Zur Überschreitung der Geschlechterdichotomie

In Herta Müllers Texten wird der Alkoholkonsum auffallend oft als durchgängig männliche Praxis in der Gesellschaft des Banats dargestellt. Sie dient neben der Verdrängung der Vergangenheit und des bedrückenden Alltags auch der Selbstvergewisserung der eigenen Männlichkeit, dem Erhalt des männlichen Kollektivs und damit der Abgrenzung vom weiblichen Kollektiv. In den Gesprächen der Protagonistinnen wird dieses Trinken als hinzunehmende männliche Eigenart, über die eventuell gelacht werden darf, die aber auf jeden Fall als gegeben hinzunehmen ist, ersichtlich. Die bereits zitierte Stelle aus *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* soll an dieser Stelle von diesem Aspekt aus betrachtet werden: »Die Männer müssen trinken, weil sie leiden«, lächelt Windischs Frau. Amalies Lidschatten faltet sich blau über den Wimpern. »Und leiden, weil sie trinken«, kichert sie. (MF. 88) Die Frauen vergewissern sich hier der weiblichen Identität auf der einen Seite indem sie sich von der männlichen Praxis abgrenzen, auf der anderen Seite jedoch ist es auch das Kichern über eine trügerische Überlegenheit der Frauen gegenüber den Männern. Der bürgerliche Wertekanon in der abgeschotteten Welt des Banats zeigt sich hier als internalisiert: Trinkende Männer werden akzeptiert, Frauen hingegen der Genuss von Alkohol abgesprochen.²⁴⁶

Interessanterweise tritt nun in den *Niederungen* die Figur der Hexe in Erscheinung, die – infolge des Verlusts ihres Kindes und der anschließenden wunderhaften Ergrauung

²⁴⁵ Es muss darauf hingewiesen werden, dass dies nur eine von vielen möglichen Deutungen ist. So bezieht etwa Patrut das Verbrennen auf den Holocaust als zweite, mögliche Interpretation in Betracht. Vgl. Patrut, Iulia-Karin: *Schwarze Schwester – Teufelsjunge. Ethnizität und Geschlecht bei Paul Celan und Herta Müller*. S. 144. Für den englischsprachigen Raum weist Sievers die Rezeption des Apfelbaums als Symbol für das stillschweigende Einverständnis zwischen der Bevölkerung und dem kommunistischen Regime nach. Vgl. Sievers, Wiebke: *Von der rumäniendeutschen Anti-Heimat zum Inbild des kommunistischen Grauens: Die Rezeption Herta Müllers in der BRD, in Großbritannien, in Frankreich und in den USA*. S. 306 f.

²⁴⁶ Dass die trinkende Frau erst mit der Aufklärung zu einer Ausnahmefigur wird, darauf weist Gunther Hirschfelder hin. Vgl. Hirschfelder, Gunther: *Fruchtwein und Schnaps, Bürgertöchter und Fabrikmädchen: weiblicher Alkoholkonsum als Indikator des Rollenverständnisses an der Schwelle zum Industriezeitalter*. In: *Männlich. Weiblich. Zur Bedeutung der Kategorie Geschlecht in der Kultur*. 31. Kongress der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde, Marburg 1997. Hrsg. v. Christel Köhle-Hezinger. Münster [u.a.]: Waxmann 1999. S. 282-294.

bereits aus dem weiblichen Kollektiv des Dorfes ausgeschlossen – einen schweren Fauxpas begeht: Sie übertritt die starre Grenzlinie zwischen den Geschlechtern, indem sie sich die männliche Praxis zu eigen macht und nun ihrerseits beginnt zu trinken.

Sie gingen ihr aus dem Weg und beschimpften sie, weil sie ihr Haar anders kämmte, weil sie ihr Kopftuch anders band, weil sie ihre Fenster und Türen anders anstrich als die Leute im Dorf, weil sie andere Kleider trug und andere Feiertage hatte, weil sie nie das Straßenpflaster kehrte und beim Schlachten so viel trank wie ein Mann und abends betrunken war und, statt Geschirr zu waschen und Speck zu salzen, allein mit dem Besen tanzte. (N. 42)

Nach einer langen Reihe von Abweichungen bedeuten das Trinken und die damit einhergehende Vernachlässigung der weiblichen Pflichten den endgültigen Bruch der Frau mit dem weiblichen Kollektiv und damit den Verlust jeglicher Zugehörigkeit im Dorf. Von Männern und Frauen gleichermaßen verachtet bleibt sie völlig auf sich gestellt.

Den Protagonistinnen in den *Niederungen* wird nicht zugestanden, mit den Methoden der männlichen Figuren die existenziellen Ängste, die sie bedrücken, zu betäuben. Wenn sie es dennoch versuchen, werden sie vom weiblichen Kollektiv ausgeschlossen und vom männlichen Kollektiv belächelt: „Du kannst nicht trinken, Mädchen, gegen deine Angst. Du nippst an diesem Glas wie all die Frauen, die nicht hineinpassen in den Kram, in diese Gesellschaft und in keinen anderen Kram. Auch nicht in ihren eigenen. (N. 172) Wo die weiblichen Figuren in den Texten trinken, verlieren sie ihren Status als Frau in der Gesellschaft. Sie übertritt ein ungeschriebenes Gesetz und erntet dafür Verachtung von allen Seiten. In den „Kram“ passt sie ohnehin nicht. Um mit Windisch aus der *Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* zu sprechen: „Weiß Gott, [...] wozu gibt es sie, die Frauen [...] und die Töchter, sagt Windisch, werden auch Fraun [sic!].“ (MF. 9) In Herta Müllers Ausstellung der männlichen Sichtweise in der Welt des Banats wird deutlich, dass ‚Heimat‘ für ihre Protagonistinnen, mehr noch als für die Protagonisten nicht mehr als ein Mythos ist. In einer sie zugleich inkludierenden und ausschließenden patriarchalen Welt gibt es für sie keinen Raum, weder im territorialen noch im sozialen Sinne, der es ihr ermöglicht, ihn sich aktiv anzueignen.

8.3 (Frauen-) Leben in der Stadt

Die Sehnsucht nach Flucht aus der Enge des Dorfes, nach einer Existenz, wie sie die „Frauen in den Fenstern“ des Zuges mit ihren „schöne[n] Sommerkleider[n]“ (N. 84)

haben, ist den Gedanken der kindlichen Protagonistin der Niederungen deutlich eingeschrieben:

Ich stand da neben dem rauschenden Zug und schaute in seine Räder, und mir war, als ob der Zug mir aus dem Hals herausfährt und es ihn nicht kümmert, dass er mir die Eingeweide zerreisst und ich sterben werde. Er führt seine schönen Frauen in die Stadt, und ich werde hier sterben neben einem Haufen Pferdemit, auf dem die Fliegen brummen. (N. 84)

Auch hier ist die Bildlichkeit der Darstellung bestechend. Der Zug als Imago eines besseren Lebens kümmert sich nicht darum, wen er befördert. Gleichgültig bewegen sich die Räder immer vorwärts, während die Danebenstehenden vergessen ihr Leben fristen. Die Stadt wird zum möglichen Fluchtpunkt der Protagonistin, doch es weist sich bereits das Trügerische dieser Hoffnung: das Kind imaginiert seinen eigenen Tod bereits im Voraus: „Ich wartete auf meinen Tod. Er sollte ein Umfallen sein. Mit dem Kopf im Gras und soviel [...] Es war hoher Mittag und der Tod kam nicht.“ (N. 84)

Die Vorstellung des eigenen Todes, welcher ein Einsehen bei der Mutter und der Gemeinde bewirken soll, weicht in der Stadt der Erkenntnis, dass der Mensch sogar im Tod noch Objekt brutaler Ausbeutung und Menschenverachtung wird:

Da fielen Menschen auf den Asphalt, wimmerten, zuckten und gehörten niemandem. Und es kamen Leute, die streiften ihnen die Ringe ab und die Armbanduhr , solange die Hände noch nicht ganz steif waren, und rissen den Frauen die Goldketten vom Hals und die Ringe aus den Ohren. Die Ohrläppchen rissen und bluteten bald nicht mehr. (N. 28.)

Die nochmalige Untergliederung in Menschen und Frauen, die Herta Müller hier selbst dem Moment des Todes einschreibt, macht die weibliche Figur einmal mehr als Opfer doppelter Zurichtung ersichtlich. Dass auch in der Stadt die Trennung zwischen den Geschlechtern aufrechterhalten wird und das grundsätzliche Prinzip der Gesellschaft nach wie vor als das patriarchalische ausgestellt ist, davon zeugen auch die Figuren Lola in *Herztier* und Irene in *Reisende auf einem Bein*.

Lola zieht als junge Frau aus dem Dorf in die Stadt um dort Russisch zu studieren und damit auf der sozialen Leiter emporzuklettern. Die Rückkehr in ihr Dorf ist bereits geplant, die Heirat mit einem Mann, der im Dorf ein ‚Herr‘ sein wird, ebenfalls: Die Liebe, die Lola imaginiert, wird zum bedrückenden Phantasma und zur Vorahnung der kommenden weiblichen Betätigung.

Es wird schwer sein, die Hemden eines Herren weiß zu halten. Es wird meine Liebe sein, wenn er nach vier Jahren mit mir kommt in die Dürre. Wenn es ihm gelingt, mit weißen Hemden im Dorf die Gehenden zu blenden. Und wenn er ein Herr ist, zu dem der Frisör nach Hause kommt und vor der Tür die Schuhe auszieht. Es wird schwer sein, die Hemden weiß zu halten, bei all dem Dreck, in dem die Flöhe springen, schreibt Lola. (HT. 13)

Liebe scheint nicht romantisch, das kommende Leben im Dorf ist für Lola trotz ihrer Ausbildung nur mit Tätigkeiten im Haushalt verbunden. Das Reinhalten des weißen Hemdes ist auch im übertragenen Sinne zu verstehen und zeigt die aktive Rolle, die Frauen am Fortbestehen der Gesellschaftsordnung inne haben. Gewünscht wird lediglich eine Besserstellung, die jedoch nicht mit der Anerkennung Lolas als Subjekt einhergeht, sondern die wesentlich von ihrem zukünftigen Mann, dem Herrn abhängt.²⁴⁷ Es kommt anders. Lola wird eines Tages erhängt in ihrem Schrank aufgefunden. Die Partei schließt sie daraufhin post-mortem einstimmig aus, allen voran der Turnlehrer, von dem sie zuvor vergewaltigt wurde und dessen Kind sie einige Zeit zuvor unter Zuhilfenahme einer Flasche abgetrieben hat. Die Ich-Erzählerin, eine Freundin Lolas, wagt, anders als jene einen selbstbestimmten Lebensentwurf. Gemeinsam mit männlichen Freunden beginnt sie zu schreiben und überschreitet die strikten Trennlinien zwischen den Geschlechtern. In einem Verhör, dem sie in Folge der Inhalte ihres Schreibens ausgesetzt ist, wird diese Grenzüberschreitung zum Anlass einer demütigenden Prozedur. Der Beamte lässt die Erzählerin eines der Gedichte der Gruppe umschreiben: Während das Original die Freundschaft per se zum Inhalt hat, wird diese Freundschaft in der diktierten Fassung diskreditiert und die Verhörte zur Hure erklärt: Aus „Jeder hatte einen Freund in jedem Stückchen Wolke“ wird „Ich hatte drei Freunde in jedem Stückchen Wolke so ist das halt mit Huren wo die Welt voll Wolken ist.“ (HT. 104) Die kleine Diktatur des Dorfes, wie auch die große Diktatur des realsozialistischen Staates bedienen sich um die Gesellschaftsordnung zu wahren der Unterteilung des weiblichen Geschlechts in Heilige und Huren. Die Reduzierung der Frau auf den Objektstatus im herrschenden patriarchalen Diskurs, lässt ‚Heimat‘ als sicheren, geborgenen Ort nicht zu. Dass dies auch in der Großstadt des Westens nicht anders ist, davon zeugt der Roman *Reisende auf einem Bein*.

²⁴⁷ Vgl. Patrut, Iulia-Karin: *Schwarze Schwester – Teufelsjunge. Ethnizität und Geschlecht bei Paul Celan und Herta Müller*. S. 180.

8.4 Reisende auf einem Bein – Die Flaneurin

Irene, die Protagonistin des Romans *Reisende auf einem Bein* wird ähnlich der Erzählerin in *Herztier* in West-Berlin mit dem Etikett „Nutte“ bedacht. Bezeichnenderweise ist es ein kleiner Junge, der Irene vor den Mädchen, mit denen er spielt, dergestalt erniedrigen möchte. „Nutte, sagte der Junge. Zwei Mädchen hoben ihre Puppen vor das Gesicht und lachten. Irene blieb stehen. Sah unter den Rücken der Puppen seidene Höschen. Lieber eine Nutte als ein Faschist, sagte Irene und erschrak.“ (R. 162) Irene kann sich, anders als die Erzählerin in *Herztier*, gegen den Untergriff wehren. Mit ihr begegnen wir einer weiteren Frauengestalt Müllers, die versucht sich aus dem starren Korsett der Geschlechterordnung zu befreien. Aus Rumänien ausgereist erprobt sie sich gehenden Schrittes in der Aneignung der neuen ‚Heimat‘, dem West-Berlin der achtziger Jahre. Dies macht sie zum weiblichen Entwurf des traditionellerweise männlichen Flaneurs und führt diese Tradition im gleichen Zug zu ihrem Ende.²⁴⁸ Die Aneignung des öffentlichen Raumes zur topographischen Bewegung zwischen den verschiedenen Männerfiguren zu gerinnen. Irene bewegt sich von Franz, dem sie aus Rumänien nachgereist ist, zu Stefan, den Franz zum Flughafen geschickt hat, um Irene abzuholen: „Hatte Irene sich Stefan ausgesucht. Franz. Sie wußte es nicht.“ (RB. 123) Stefan wiederum stellt ihr den bisexuellen Thomas vor, mit dem sie zunächst Freundschaft verbindet und später eine undefinierbare Beziehung. Zuletzt kann Irene zwischen den männlichen Figuren nicht mehr unterscheiden: „Thomas oder Franz begleitete Irene nach Hause.[...] Auch nach dem langen Zungenkuss wußte Irene nicht, ob Thomas oder Franz sie küßte.“ (RB. 165) Der zentrale männliche Protagonist bleibt jedoch von Beginn bis zum Ende des Romans Franz: Er ist es, dem Irene aus Rumänien nachreist, um in Deutschland festzustellen, dass sie einer Illusion erlegen ist: „Ich war allein abgereist und wollte zu zweit ankommen. Alles war umgekehrt. Ich war zu zweit abgereist. Angekommen bin ich alleine.“ (RB. 134) Die Entfernung zwischen den beiden, die zunächst eine topographische ist, wird zur realen Entfremdung. In einem Brief beschreibt Franz die Imagination einer Stadt namens Irene, deren Unterreichbarkeit und Uneinnehmbarkeit Franz verunsichert: „Irene ist der Name für eine Stadt aus der Ferne, und nähert man sich ihr, so

²⁴⁸ Vgl. Krauss, Hannes: *Fremde Blicke. Zur Prosa von Herta Müller und Richard Wagner. In: Neue Generation – Neues Erzählen. Deutsche Prosa-Literatur der achtziger Jahre.* Hrsg. v. Walter Delabar. Opladen: Westdeutscher Verlag 1993. S. 69-76, S. 72. Paola Bozzi rollt, ausgehend von diesem Zitat die Tradition des Flaneurs auf und verortet Herta Müller in dieser Tradition. Vgl. Bozzi, Paola: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müller.* S. 92-119.

wird sie eine andere.“ (RB. 100)²⁴⁹ Während es hier um die Vorstellung eines Wunschbildes geht, dessen reale Erscheinung zwangsweise Enttäuschung hervorruft, ist es bei Irene die Besetzung des Ortes von Franz, die männliche Dominanz über den Raum, welche ihr die Aneignung desselben erschwert:

Manche der Orte der Stadt waren von Franz besetzt. Irene hatte an diesen Orten an Franz gedacht. Wenn sie diese Orte wieder betrat, fiel ihr ein, daß sie hier an ihn gedacht hatte. [...] Die besetzten Orte mischten sich so sehr in ihre Gedanken ein, daß kein Freiraum für neue Gedanken blieb. Irene mußte diese Orte bei ihren Gängen durch die Stadt meiden, ihnen so lange ausweichen, bis eine andere Jahreszeit kam. (RB. 151 f.)

Die männliche Dominanz über den städtischen Raum zeigt sich auch in der Reduktion der weiblichen Existenz auf einzelne Körperteile. „Beine für Männer. Beine mit Schlingen. Sie fingen Blicke ein. Auch Irenes Blicke fingen sie ein.“ (R. 80) Die Beine der Frauen werden zu Anschauungsobjekten reduziert, was ihre eigentliche Funktion, die Fortbewegung nebensächlich erscheinen lässt. Die Reduktion auf einen passiven Objektstatus bedeutet gleichzeitig eine Beschränkung des Bewegungsspielraums. Die Protagonistin zeigt sich selbst in diesen patriarchalen Diskurs verstrickt, sie wird zur Voyeurin.²⁵⁰

Die Erfahrung der Fremdheit in der Großstadt bedeutet für die Frauenfiguren in Herta Müllers Werk nur eine Doppelung der weiblichen Grunderfahrung: „Wenn Fremdheit konstitutiv für das weibliche Selbstverständnis ist, dann wird es in Herta Müllers Text verallgemeinert zum Wesenszug der Geschlechterbeziehungen.“²⁵¹ Insofern erfordert das Leben in der fremden Stadt von den Frauenfiguren weniger Anpassungsleistung als von den Männerfiguren. „Den Helden, der der Stadt seinen Namen aufstempelte, gibt es nicht mehr, die Männer sind mürrisch, launisch und unzuverlässig: die Frau hingegen erträgt die Stadt, aber sie behauptet nicht, sie nach ihrem Willen zu prägen.“²⁵² Sieht sich der Italiener, dem Irene in einer Kneipe begegnet als Heimatloser, so hält Irene dem entgegen: „Ich bin nicht heimatlos. Nur im Ausland.“ (RB. 65) Irene benutzt nicht die emotionsgeladenen Begriffe Exil oder Fremde. Sie ist einfach nur im Ausland. Irene

²⁴⁹ Bozzi verweist auf den zitierten Text *Die Unsichtbaren Städte* von Calvino. Vgl. Bozzi, Paola: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. S. 100.

²⁵⁰ Vgl. ebd. S. 109.

²⁵¹ Kublitz-Kramer, Maria: *Die Freiheiten der Strasse. Zu Herta Müllers „Reisende auf einem Bein“*. In: *Frauen in der Literaturwissenschaft* 41. (April 1994) S. 5-8, S. 7.

²⁵² Bozzi, Paola: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. S. 104.

hatte nie eine ‚Heimat‘, damit sieht sie sich auch selbst nicht als heimatlos. Hier lässt sich die endgültige Destruktion des Mythos ‚Heimat‘ als *conditio humana* ausmachen. „Daß sie sich nicht entwickelt, daß sie erträgt, Fremde zu bleiben, macht ihre Autonomie, ihre Entwicklung aus“²⁵³, schreibt Doppler einerseits völlig zu Recht. Andererseits bedeutet die Aufgabe jeglicher Utopie auch eine problematische Form der Existenz, wie Bozzi ebenso treffend bemerkt.²⁵⁴

An diesem Punkt nun überschneiden sich die Lebensentwürfe der Protagonistin und der Autorin mit dem der Mythologin. Gemeinsam ist ihnen ihre unbestimmte Position zwischen der Aufgabe aller Utopien und einer möglichen Zukunft. Die Protagonistin Irene sieht sich jedoch in klarem Vorteil gegenüber ihrer Schöpferin: Für sie herrscht keine Notwendigkeit politisch zu handeln, ihre Existenz verdankt sie nur dem Papier. Herta Müller hingegen folgt als Mythologin zwangsläufig einem politischen Impetus, der sie paradoxerweise aus der Gesellschaft ausschließt, zu der sie eigentlich einen Beitrag leisten möchte.²⁵⁵ Diesen Widerspruch gilt es auszuhalten und es scheint beinahe so, als stelle das Schreiben den Versuch dar, sich eine Parallelexistenz des Unpolitischen zu sichern. Nicht die Autorin erfindet damit die Figuren, sondern die Autorin erfindet sich letztlich in ihren Protagonistinnen selbst: Das wäre eine These, die zwar interessant erscheint, sich allerdings, will man die Souveränität Herta Müllers gewahrt wissen, ihrer Überprüfung widersetzt.

9. Schlussbetrachtung und Ausblick

Die Ergebnisse vorliegender Arbeit unterscheiden sich, wie deutlich geworden sein sollte in einem wesentlichen Punkt von einigen bereits vorliegenden Publikationen: der Auffassung und konsequenten Betonung von ‚Heimat‘ als Mythos bei Herta Müller. Es erscheint mehr als fragwürdig, wenn etwa Lipinski von einer, wenngleich sehr zwiespältigen, „tiefe[n] Gebundenheit an die Banater Heimat“²⁵⁶ spricht. Ohne darüber zu reflektieren, bewegt er sich damit innerhalb eines Diskurses, in dem Heimatlosigkeit als

²⁵³ Doppler, Bernhard: *Die Heimat ist das Exil. Eine Entwicklungsgestalt ohne Entwicklung. Zu „Reisende auf einem Bein“*. In: *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*. Hrsg. v. Norbert Otto Eke. Paderborn: Igel 1991. S. 95-106. S. 105.

²⁵⁴ Vgl. Bozzi, Paola: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. S. 119.

²⁵⁵ Vgl. Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. S. 147-151.

²⁵⁶ Lipiński, Krzysztof: *Die Grenzlandlandschaft bei Herta Müller*. S. 168.

Trauma heraufbeschworen wird und in dem notwendigerweise gerade der Begriff inszeniert wird, den die Schriftstellerin so vehement ablehnt. Zu sehr verbindet sie mit ihm seinen Missbrauch durch Ideologie und Diktatur: „Wenn am Leben nichts mehr stimmt, stürzen auch die Wörter ab. [...] Von Heimat kann da nicht die Rede sein“²⁵⁷, schreibt Herta Müller dezidiert. In diesem Sinne kam der Verortung des Begriffs ‚Heimat‘ zwischen den Polen Utopie, Ideologie und Mythos eine wichtige Orientierungsfunktion zu. Die anschließende kursorische Einführung in die Tradition der Anti-Heimat-Literatur und ihrer Merkmale diente als Grundlage, um die These es handle sich bei Herta Müllers Literatur um Anti-Heimat-Literatur, zu stützen.

Wie deutlich wird, erscheint ‚Heimat‘ in den Texten der Autorin nur in ihrer Negation, der Anti-Heimat. Ihre Anti-Heimat-Literatur ist damit eine, die sich sowohl gegen den Begriff ‚Heimat‘ richtet als auch Strukturen und Inhalte der traditionellen Heimatliteratur aufgreift und radikal verfremdet.

Nun lässt sich ‚Heimat‘ keinesfalls als geschlechtsneutraler Mythos verstehen. Er beruht wesentlich auf der Dichotomie zwischen den Geschlechtern und der Inszenierung der Mythen Weiblichkeit und Weiblichkeit als Natur. In ihrer Prosa greift Herta Müller die Geschlechterthematik implizit immer wieder auf und lässt sie als eine der Grundbedingungen für die allgegenwärtige Entfremdung erscheinen. Mehr noch als für die Protagonisten bedeutet ‚Heimat‘ für die Protagonistinnen ein mythisches Konstrukt und die zwanghafte Einpassung in eine sie benachteiligende, patriarchale Norm. Diese Einpassung funktioniert im Wesentlichen über die Figur der Mutter. Wo dieser Prozess in der traditionellen Heimatliteratur als nahezu reibungsloser Übergang von der Kindheit in die Welt der Erwachsenen dargestellt wird, rückt in Müllers Texten die Ambivalenz der Mutterfigur ins Blickfeld. Die Destruktion des Mythos ‚Heimat‘ funktioniert bei ihr also im Wesentlichen über jenen der Mutter. Zudem werden die Geschlechterdichotomie und die damit einhergehende männliche Dominanz im sozialen und räumlichen Gefüge, deren Natürlichkeit die Heimatliteratur als gegeben ansieht, in Herta Müllers Text unterminiert, beziehungsweise auf eine Art und Weise ausgestellt, die den Blick auf ihre Geschichte lenkt. Die Analyse der Darstellung weiblicher Lebenszusammenhänge in Herta Müllers Werk macht deutlich, dass es die Utopie einer ‚Heimat‘ für die Protagonistinnen nicht geben kann, weder in der Provinz, noch in der Stadt. Sie bleiben in diesem Heimatfilm letztlich immer Statistinnen mit begrenztem Handlungsspielraum.

²⁵⁷ Müller, Herta: *Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden, werden wir lächerlich. Kann Literatur Zeugnis ablegen?* In: *Herta Müller*. Hrsg. v. Hugo Dittberner. München: Edition Text und Kritik 2002. S. 6-17, S. 13.

Eine Untersuchung, die sich mit den Mythen Natur, Weiblichkeit und ‚Heimat‘ in der Anti-Heimat-Literatur auseinandersetzt, müsste konsequenterweise auch einen Vergleich zwischen den Werken ihrer weiblichen und männlichen AutorInnen anstreben. Den Fokus in der Forschung zur Anti-Heimat-Literatur auf die weibliche Perspektive zu legen, würde zudem einen Vergleich zwischen Elfriede Jelinek und Herta Müller zulassen. Die Frage eines solchen Vergleichs könnte dabei die nach einer Anti-Heimat aus weiblicher Perspektive sein: Unterscheidet sich diese von einer Anti-Heimat aus männlicher Sicht? Welche Rolle wird den Frauen- und Mädchenfiguren in dieser Literatur beigemessen? Inwiefern sind Frauen beteiligt an der Herstellung von ‚Heimat‘ und inwiefern wird die Verbindung der Diskurse über Weiblichkeit, ‚Heimat‘ und Natur zum Thema? Im Rahmen vorliegender Arbeit wurden diese Aspekte nur im Müller’schen Werk betrachtet. Ein Vergleich dieser Art muss einstweilen ein Forschungsdesiderat bleiben.

10. Literaturverzeichnis

10.1 Primärliteratur

Müller, Herta: *Barfüssiger Februar*. Rotbuch 1990.

Müller, Herta: *Der König verneigt sich und tötet*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch 2008 (=Fischer ; 17534).

Müller, Herta: *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*. Berlin: Rotbuch 1989.

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

Müller, Herta: *Heimat ist das was gesprochen wird. Rede an die Abiturienten des Jahrgangs 2001*. 2. Aufl. Merzig: Gollenstein 2009.

Müller, Herta: *Heimat oder Der Betrug der Dinge*. In: *Kein Land in Sicht. Heimat – weiblich?* Hrsg. v. Gisela Ecker. München: Wilhelm Fink Verlag 1997. S. 213-219.

Müller, Herta: *Herztier. Roman*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1994.

Müller, Herta: *Niederungen*. München: Hanser 2010.

Müller, Herta: *Reisende auf einem Bein*. München: Hanser 2010.

Müller, Herta: *Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden, werden wir lächerlich. Kann Literatur Zeugnis ablegen?* In: *Herta Müller*. Hrsg. v. Hugo Dittberner. München: Edition Text und Kritik 2002.

10.2 Sekundärliteratur

Applegate, Celia: *A Nation of Provincials. The German Idea of Heimat*. Berkeley ; Los Angeles [u.a.]: University of California Press 1990.

Barthes, Roland: *Mythen des Alltags*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2010.

Bastian, Andrea: *Der Heimat-Begriff. Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung in verschiedenen Funktionsbereichen der deutschen Sprache*. Tübingen: Max Niemeyer 1995.

Bauer, Karin: *Zur Objektwerdung der Frau in Herta Müllers „Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt“*. In: *Seminar 32* (May 1996) 2. S. 143-154.

Bauer, Karin: *Patterns of Consciousness and Cycles of Self-Destruction. Nation, Ethnicity and Gender in Herta Müller's Prose*. In: *Gender and Germaness*. Providence ; R.I [u.a.]: Berghahn Books 1997.

Bausinger, Hermann: *Heimat in einer offenen Gesellschaft. Begriffsgeschichte als Problemgeschichte*. In: *Heimat. Analysen, Themen, Perspektiven*. Hrsg. v. Will Cremer u. Ansgar Klein. Bielefeld: Westfalen Verlag 1990. S. 76-90.

Bausinger, Hermann: *Heimat und Identität*. In: *Heimat und Identität. Probleme regionaler Kultur. 22. Deutscher Volkskundekongress in Kiel vom 16. bis 21. Juni 1979*. Hrsg. v. Konrad Köstlin u. Hermann Bausinger. Neumünster: Wachholtz 1980.

Beauvoir, Simone de: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. Reinbek bei Hamburg. Rowohlt Taschenbuch 2002 (=rororo ; 22785).

Becker, Tanja: *„Vor allem starb ich an meiner Mutter, die mir aus dem Gesicht wuchs“: Mutter-Tochter Beziehungen bei Herta Müller und Aglaja Veteranyi*. In: *Die fiktive Frau. Konstruktionen von Weiblichkeit in der deutschsprachigen Literatur*. Iași: Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza“ 2009 (=Jassyer Beiträge zur Germanistik ; 13). S. 222-233.

Becker, Tanja: *Weiblichkeitskonzeption bei der „Aktionsgruppe Banat“*. *Johann Lippert, Richard Wagner und Herta Müller im Vergleich*. In: *Wissenschaften im Dialog. Studien aus dem Bereich der Germanistik. II. Internationale Germanistentagung. „Wissenschaften im Dialog“*. Großwardein / Oradea / Nagyvárad. 20-22. Februar 2008. Bd.1. Klau-

senburg [u.a.]: Partium 2008 (=Schriftenreihe des Lehrstuhls für Germanische Sprach- und Literaturwissenschaft der Christlichen Universität Partium, Großwardein ; 4). S. 349-359.

Beutner, Eduard: *Allerlei Heimat*. In: *Fremde Heimat – Nahe Fremde: Bei Dichtern und Nachdenkern*. Hrsg. v. Eduard Beutner u. Karlheinz Rossbacher. Würzburg: Königshausen & Neumann 2008.

Bizeul, Yves: *Politische Mythen, Ideologien und Utopien. Ein Definitionsversuch*. In: *Mythos No.2. Politische Mythen*. Hrsg. v. Peter Tepe. Würzburg: Königshausen & Neumann. S. 10-29.

Blickle, Peter: *Heimat. A critical theory of the German idea of homeland*. Rochester ; NY: Camden House 2002.

Bloch, Ernst: *Das Prinzip Hoffnung*. Werkausgabe. Bd. 5. Kapitel 43-55. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1985.

Blumenberg, Hans: *Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006 (=Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft ; 1805).

Bozzi, Paola: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005.

Bredow, Wilfried von; Foltin, Hans Friedrich: *Zwiespältige Zufluchten. Zur Renaissance des Heimatgefühls*. Berlin: Dietz 1981.

Bürger, Peter: *Das Verschwinden des Subjekts. Eine Geschichte der Subjektivität von Montaigne bis Barthes*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1998.

Bütfering, Elisabeth: *Frauenheimat Männerwelt. Die Heimatlosigkeit ist weiblich*. In: *Heimat. Analysen, Themen, Perspektiven*. Hrsg. v. Will Cremer u. Ansgar Klein. Bielefeld: Westfalen 1990. S. 416-436.

Compagne, Roxane: „*Fleischfressendes Leben*“. *Fremdheit und Aussichtslosigkeit in Herta Müllers „Barfüssiger Februar*“. Hamburg: Igel 2010.

Cooper, Thomas: *Between Myths of Belonging*. In: *The exile and return of writers from East-central Europe*. Ed. by John Neubauer and Borbála Zsuzsanna Török. - Berlin [u.a.]: Walter de Gruyter 2009. S. 475-496

Culler, Jonathan: *Literaturtheorie. Eine kurze Einführung*. Stuttgart: Reclam 2002 (=Universal-Bibliothek ; 18166).

Ditt, Karl: *Die deutsche Heimatbewegung 1871-1945*. In: *Heimat. Analysen, Themen, Perspektiven*. Hrsg. v. Will Cremer u. Ansgar Klein. Bielefeld: Westfalen 1990. S. 135-154.

Donnenberg, Josef: *Heimatliteratur in Österreich nach 1945 – rehabilitiert oder antiquiert?* In: *Wesen und Wandel der Heimatliteratur. Am Beispiel der österreichischen Literatur seit 1945*. Ein Bonner Symposium. Hrsg. v. Karl Konrad Polheim. Bern, Frankfurt [u.a.]: Peter Lang 1989. S. 39-68.

Doppler, Bernhard: *Die Heimat ist das Exil. Eine Entwicklungsgestalt ohne Entwicklung*. Zu „*Reisende auf einem Bein*“. In: *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*. Hrsg. v. Norbert Otto Eke. Paderborn: Igel 1991.

Düppe, Stephan: *Geschicke der Schrift als Strategien subversiver Ohnmacht. Zu Herta Müllers poetologischen Vorlesungen „Der Teufel sitzt im Spiegel*“. In: *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers*. Hrsg. v. Ralph Köhnen. Frankfurt am Main ; Wien [u.a.]: Peter Lang 1997.

Ecker, Gisela: *Das Elend der unterschlagenen Differenz*. In: *Kein Land in Sicht. Heimat – weiblich?* Hrsg. v. Gisela Ecker. München: Wilhelm Fink Verlag 1997. S. 7-31.

Foucault, Michel: *Archäologie des Wissens*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973.

Grimm, Jacob; Grimm, Wilhelm: *Deutsches Wörterbuch*. Bd. 10. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 1984.

Gross, Stephan: *Dem Schmied ist Glut ins Aug gespritzt. Von realen und empfundenen Teufeln. Zur Erzählung „Die große schwarze Achse“*. In: *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*. Hrsg. v. Norbert Otto Eke. Paderborn: Igel 1991. S. 60-73.

Haas, Rudolf: *Mutter Berta. Ein deutsches Frauenleben*. München: Eher 1940.

Haider, Markus Erwin: *Im Streit um die österreichische Nation. Nationale Leitwörter in Österreich 1866-1938*. Wien [u.a.]: Böhlau Verlag 1998.

Haupt-Cucuiu, Herta: *Eine Poesie der Sinne. Herta Müllers „Diskurs des Alleinseins“ und seine Wurzeln*. 2. Aufl. Hamburg: Igel 2011.

Henke, Gebhard: *Mir erscheint jede Umgebung lebensfeindlich. Ein Gespräch mit der rumäniendeutschen Schriftstellerin Herta Müller*. In: *Süddeutsche Zeitung* 16.11.1984.

Hirschfelder, Gunther: *Fruchtwein und Schnaps, Bürgertöchter und Fabrikmädchen: weiblicher Alkoholkonsum als Indikator des Rollenverständnisses an der Schwelle zum Industriezeitalter*. In: *Männlich. Weiblich. Zur Bedeutung der Kategorie Geschlecht in der Kultur*. 31. Kongreß der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde, Marburg 1997. Hrsg. v. Christel Köhle-Hezinger ; Münster [u.a.]: Waxmann 1999. S. 282-294.

Huther, Christian: *Was ist das für ein Land? Herta Müllers Prosaband „Barfüßiger Februar“*. In: *Generalanzeiger Bonn*. 28.29.11.1987. Zitiert nach: Eke, Norbert Otto: *Herta Müllers Werke im Spiegel der Kritik (1982-1990)*. S. 107-133.

Jung, Carl G.: *Die Archetypen und das kollektive Unbewußte*. Olten [u.a.]: Walter 1976.

Jung, Peter: *O, vatra mea, o drag Banat! poezii. Du meine Heimat, mein Banat! Gedichte*. Timișoara: Ed. Marineasa 2001.

Kaarsberg Wallach, Martha: Die >verkaufte< Braut: Mütter geben ihre Töchter preis. In: *Mütter – Töchter – Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur*. Hrsg. v. Helga Kraft, Elke Liebs. Stuttgart: Metzler 1993. S. 91-113.

Kanne, Miriam: *Andere Heimaten. Transformationen klassischer Heimatkonzepte bei Autorinnen der Gegenwartsliteratur*. Sulzbach/Taunus: Ulrike Helmer Verlag 2011 (=Kulturwissenschaftliche Gender Studies ; Bd. 16).

Koppensteiner, Jürgen: *Anti-Heimatliteratur: Ein Unterrichtsversuch mit Franz Innerhofers Roman „Schöne Tage“*. In: *Die Unterrichtspraxis* 14 (1981). S. 9-19.

Köhnen, Ralph: *Terror und Spiel. Der autofiktionale Impuls in frühen Texten Herta Müllers*. In: *Herta Müller*. Hrsg. v. Hugo Dittberner. München: Edition Text und Kritik 2002.

Kraft, Helga: »*Spieglein, Spieglein an der Wand*«. *Mutter-Mythen / Märchen-Mütter / Tochter-Märchen*. In: *Mütter – Töchter – Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur*. Hrsg. v. Helga Kraft, Elke Liebs. Stuttgart: Metzler 1993. S. 115-148.

Kraft, Helga: *Vorwort*. In: *Mütter – Töchter – Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur*. Hrsg. v. Helga Kraft, Elke Liebs. Stuttgart: Metzler 1993. S. 1-5.

Krauss, Hannes: *Fremde Blicke. Zur Prosa von Herta Müller und Richard Wagner*. In: *Neue Generation – Neues Erzählen. Deutsche Prosa-Literatur der achtziger Jahre*. Hrsg. v. Walter Delabar. Opladen: Westdeutscher Verlag 1993. S. 69-76.

Kublitz-Kramer, Maria: *Die Freiheiten der Strasse. Zu Herta Müllers „Reisende auf einem Bein“*. In: *Frauen in der Literaturwissenschaft* 41. (April 1994) S. 5-8.

Kunert, Günter: *Nachwort. Deutsch-deutsches Exil*. In: *Aus fremder Heimat. Zur Exil-Situation heutiger Literatur*. Hrsg. v. Günter Kunert. München ; Wien: Hanser 1988. S. 100-112.

Kunne, Andrea: *Heimat im Roman: Last oder Lust? Transformationen eines Genres in der österreichischen Nachkriegsliteratur*. Amsterdam: Rodopi 1991 (=Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur ; 95).

Lachinger, Renate: *Der österreichische Anti-Heimatroman. Eine Untersuchung am Beispiel von Franz Innerhofer, Gernot Wolfgruber, Michael Scharang und Elfriede Jelinek*. Masch. Diss. Salzburg 1985.

Lipiński, Krzysztof: *Die Grenzlandlandschaft bei Herta Müller*. In: *Auf der Suche nach Kakanien. Literarische Streifzüge durch eine versunkene Welt*. St. Ingbert: Röhrig 2000 (= Österreichische und internationale Literaturprozesse ; 9). S. 167-181.

Lipp, Wolfgang: *Heimatabewegung, Regionalismus. Pfade aus der Moderne?* In: *Heimat. Analysen, Themen, Perspektiven*. Hrsg. v. Will Cremer u. Ansgar Klein. Bielefeld: Westfalen Verlag 1990. S. 155-184.

Lobensommer, Andrea: *Die Suche nach „Heimat“ . Heimatkonzeptionsversuche in Prosatexten zwischen 1989 und 2001*. Frankfurt am Main ; Wien [u.a.]: Peter Lang 2010 (= Europäische Hochschulschriften : Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur ; 2003).

Lulé, Susanna: *Das doppelte Erinnerungsgebot bei Herta Müller am Beispiel ihres Romans „Herztier“*. In: *transcarpathica. Germanistisches Jahrbuch Rumänien*. S. 162-174.

Mecklenburg, Norbert: *Erzählte Provinz .Regionalismus und Moderne im Roman*. Königstein/Ts.: Athenäum 1982.

Menasse, Robert: *Das Land ohne Eigenschaften. Oder Das Erscheinen der Wahrheit in ihrem Verschwinden*. In: *Das war Österreich. Gesammelte Essays zum Land ohne Eigenschaften*. Hrsg. v. Eva Schörkhuber. Frankfurt am Main: Suhrkamp 2005. S. 29-120.

Müller-Guttenbrunn, Adam: *Die Glocken der Heimat*. Leipzig: Staackmann 1925.

Müller-Guttenbrunn, Adam: *Meister Jakob und seine Kinder*. Roman. München: Landsmannschaft der Banater Schwaben 1998.

Müller, Philipp: *Fluchtlinien der erfundenen Wahrnehmung. Strategien der Überwachung und minoritäre Schreibformen in Herta Müllers Roman »Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet«*. In: *Herta Müller*. München: Edition Text + Kritik 2000 (=Text + Kritik ; 155).

Nienaber, Monika: *Der ‚Fall‘ Lena Christ oder Das Leben der Schriftstellerin als Heimatroman*. In: *Kein Land in Sicht. Heimat – weiblich?* Hrsg. v. Gisela Ecker. München: Wilhelm Fink Verlag 1997. S. 93-110.

Patrut, Iulia-Karin: *Schwarze Schwester – Teufelsjunge. Ethnizität und Geschlecht bei Paul Celan und Herta Müller*. Köln ; Wien [u.a.]: Böhlau 2006.

Piepmeier, Rainer: *Philosophische Aspekte des Heimatbegriffs*. In: *Heimat. Analysen, Themen, Perspektiven*. Hrsg. v. Will Cremer u. Ansgar Klein. Bielefeld: Westfalen Verlag 1990. S. 91-108.

Predoiu, Graziella: *Faszination und Provokation bei Herta Müller. Eine thematische und motivische Auseinandersetzung*. Frankfurt am Main ; Wien [u.a.]: Peter Lang 2000 (=Europäische Hochschulschriften : Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur ; 1783).

Roberg, Thomas: *Bildlichkeit und verschwiegener Sinn in Herta Müllers Erzählung „Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt“*. In: *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung*. S. 27-42.

Rosbacher, Karlheinz: *Heimatkunstabewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende*. Stuttgart: Klett 1975.

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

Sebald, Winfried G.: *Unheimliche Heimat. Essays zur österreichischen Literatur*. Salzburg ; Wien: Residenz 1991.

Sievers, Wiebke: *Von der rumäniendeutschen Anti-Heimat zum Inbild des kommunistischen Grauens: Die Rezeption Herta Müllers in der BRD, in Großbritannien, in Frankreich und in den USA*. In: *Local - Global Narratives*. Hrsg. v. Renate Rechten u. Karoline von Oppen. Amsterdam: Rodopi 2007. S. 299-316.

Solms, Wilhelm: *Vorwort*. In: *Sieben Autoren unterlaufen ein Thema*. Hrsg. v. Wilhelm Solms. Marburg: Hitzeroth 1990.

Solms, Wilhelm: *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*. In: *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*. Hrsg. v. Wilhelm Solms. Marburg: Hitzeroth 1990. S. 11-24.

Solms, Wilhelm: *Zum Wandel der ‚Anti-Heimatliteratur‘*. In: *Wesen und Wandel der Heimatliteratur. Am Beispiel der österreichischen Literatur seit 1945*. Ein Bonner Symposium. Hrsg. v. Karl Konrad Polheim. Bern, Frankfurt [u.a.]: Peter Lang 1989. S. 173-189.

Spiridon, Olivia: *Untersuchungen zur rumäniendeutschen Erzählliteratur der Nachkriegszeit*. Oldenburg: Igel 2002 (=Literatur- und Medienwissenschaft ; 86).

Trömel-Plötz, Senta: *Vatersprache - Mutterland. Beobachtungen zu Sprache und Politik*. München: Frauenoffensive 1993.

Tudorică, Cristina: *Rumäniendeutsche Literatur (1970-1990). Die letzte Epoche einer Minderheitenliteratur*. Tübingen [u.a.]: Francke 1997.

Ursin, Marja: *Autofiktion bei Herta Müller*. In: *Autobiographisches Schreiben in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur Bd.1.: Grenzen der Identität und der Fiktionalität*. Hrsg. v. Ulrich Breuer u. Beatrice Sandberg. S. 344-352.

Vietta, Silvio: *Die literarische Moderne. Eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard*. Stuttgart: Metzler 1992.

Wagner, Richard: *Die Aktionsgruppe Banat. Versuch einer Selbstdarstellung*. In: *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*. Hrsg. v. Wilhelm Solms. Marburg ; Lahn: Hitzeroth 1990. S. 121-126.

Weigel, Sigrid: *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1989.

Weiss, Walter: Zit. nach Donnerberg, Josef: *Heimatliteratur in Österreich nach 1945 – rehabilitiert oder antiquiert?* S. 50.

Wilpert, Gero von: *Sachwörterbuch der Literatur*. 8. Aufl. Hrsg. v. Gero v. Wilpert. Stuttgart: Alfred Kröner 2001.

Zierden, Josef: *Schreiben gegen Provinz und Diktatur. Herta Müllers poetische Erinnerungsarbeit*. In: *Zwischen Distanz und Nähe. Eine Autorinnengeneration in den 80er Jahren*. Hrsg. v. Helga Abret, Ilse Nagelschmidt. Bern ; Wien [u.a.]: Peter Lang 1998. S. 75-85.

***: *Gerechtigkeit ist ein Unwort Gerechtigkeit ist ein Unwort. Ein Gespräch mit der Schriftstellerin Herta Müller über die Staatssicherheit, die Sprache und die Macht*. In: *Süddeutsche Zeitung Süddeutsche Zeitung*, 14/15.8.1992. Zit. nach Predoiu, Graziella: *Faszination und Provokation bei Herta Müller. Eine thematische und motivische Auseinandersetzung*. S. 127.

10.3 Internetquellen

Behrens, Roger: *Anmerkungen zu Blochs Kategorie und Begriff der Heimat. Gegen das blosse Wort, einschließlich einer Kritik der um das Utopische verkürzten, virtuellen Räume des Pop*. Im Internet unter: <<http://alt.rogerbehrens.net/bloch.pdf>>, zuletzt aufgerufen am 03.01.2012.

Marişescu, Tonia: *Raumfigurationen in Herta Müllers „Niederungen“*. In: *Mauerschau* 5. S. 70-81, S. 73. Duisburg: Universitätsverlag Rhein-Ruhr 2010. Im Internet unter: <[110](http://www.unie-</p></div><div data-bbox=)

due.de/imperia/md/content/germanistik/mauerschau/mauerschau5_marisescu.pdf>, zuletzt aufgerufen am 15.01.2013.

Nach meiner Heimat. Liedblatt der Beratungsstelle für Volksmusik in Franken. Hrsg. v. Bayerischer Landesverein für Heimatpflege. Uffenheim: 2001. Im Internet unter <<http://www.heimat-bayern.de/uploads/0af7af350eb66aab8940cd47012d5b1d.pdf>>, zuletzt aufgerufen am 30.01.2013.

<http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2009/>, zuletzt aufgerufen am 26.11.2012.

<http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2009/press_ty.html?print=1>, zuletzt aufgerufen am 03.01.2013.

<<http://www.bundesregierung.de/Content/DE/AudioVideo/2009/Video/2009-10-08-Streaming-Literaturnobelpreis/2009-10-08-streaming-literaturnobelpreis.html>>, zuletzt aufgerufen am 26.11.2012.

10.4 Sonstige Quellen

Die Teddies: *Wir waren drei Kameraden. Historische Aufnahme aus dem Jahre 1957.* Digital remastered von den originalen Tonträgern. (mp3).

Abstract

In vorliegender Arbeit beschäftige ich mich mit dem Begriff ‚Heimat‘ bei Herta Müller. Sie gliedert sich in einen theoretischen und einen analytischen Teil. Die zentrale These lautet, dass ‚Heimat‘ für Herta Müller nicht mehr als einen Mythos darstellt, gegen den es sich zu richten gilt. In diesem Sinne wird deshalb zu Beginn versucht, den Begriff allgemein zwischen Utopie, Ideologie und Mythos zu verorten. Nun ist Herta Müller nicht die erste Autorin, die Kritik an ‚Heimat‘ betreibt. Ihr Werk lässt sich vielmehr als rumäniendeutsche Ausprägung der zunächst in Österreich entstandenen Anti-Heimat-Literatur betrachten. Um dies belegen zu können, wird dem analytischen Teil eine allgemeine Einführung in die Geschichte und Merkmale der Anti-Heimat-Literatur vorangestellt. Dem analytischen Teil vorangehend findet sich zudem eine Betrachtung der Affinitäten und Parallelen zwischen den Werken österreichischer Anti-Heimat-Literaten und Herta Müllers.

Weiter interessiert die Frage, inwiefern die Darstellung bei Herta Müller eine spezifisch weibliche Form der Anti-Heimat bedeutet. Da die Mythen von ‚Heimat‘, Weiblichkeit, Natur sowie Weiblichkeit als Natur untrennbar miteinander verknüpft sind, zeigt die häufige Ausblendung dieses Aspekts von einem blinden Fleck in der Forschung. Die Zielsetzung vorliegender Arbeit liegt auch darin, einen Beitrag zu dieser in jüngerer Zeit vermehrt aufkommenden Diskussion zu liefern. Ein eigenes Kapitel beschäftigt sich deshalb mit der Darstellung der Verbindungslinie und ihrer Tradierung in der Heimatliteratur und ihrer Dekonstruktion in der Anti-Heimatliteratur. Im textanalytischen Teil folgt die Spezifizierung dieser allgemeinen Einführung in Hinblick auf die Konzeption und Destruktion weiblicher ‚Heimat‘ bei Herta Müller. Dabei wird insbesondere der Frage nach dem Beitrag, den die Frauenfiguren zum Erhalt dieser ‚Heimat‘ und ihrer gesellschaftlichen Ordnung leisten, nachgegangen und wie Herta Müller diesen Beitrag thematisiert. Die Heimatliteratur, auf die sich Herta Müllers Anti-Heimat-Literatur konkret bezieht, ist jene des banat-schwäbischen Raums. Exemplarisch werden deshalb Vergleiche zwischen den Werken des bekannten banat-schwäbischen Heimatliteraten Adam Müller-Guttenbrunn und Herta Müllers angestellt. Dieser Vergleich fällt umso spannender aus, als hier die Sichtweisen und Schreibweisen nicht nur zweier LiteratInnen aufeinanderprallen, sondern auch zweier unterschiedlich sozialisierter Generationen und Geschlechter. Hier wird dem männlich sozialisierten und dominanten Blick des Heimatliteraten die kritische Sichtweise einer Autorin gegenübergestellt, welche die

Machtverhältnisse innerhalb der Gesellschaft kritisch zu analysieren und subtil zu unterminieren weiß. Von ‚Heimat‘ als männlicher Imagination zum Mythos ‚Heimat‘ bei Herta Müller: Die Entwicklungslinie auch als ein Weiterschreiben innerhalb eines dynamischen Diskurses zu betrachten, dieser Betrachtungsweise verschreibt sich vorliegende Arbeit.

Lebenslauf

Personalien

Name:	Viola Neubauer
Geburtsort:	Eggenburg
Geburtsdatum:	19.01.1988
Staatsbürgerschaft:	Österreich

Bildungsweg

1994 – 1998	Volksschule Heidenreichstein
1998 – 2003	BG Waidhofen/Thaya
2003 – 2006	BORG Krems/Donau
2006 – 2010	Studium an der WU
2007 – 2013	Studium der Deutschen Philologie an der Universität Wien

Berufliche Tätigkeiten

Ab 2003	diverse Praktika
---------	------------------