Paola Bozzi
Mailand

Im Namen der Dinge: Zur gebrechlichen Einrichtung der Welt im Werk Herta Müllers

Abstract: In Herta Müller's work, the materiality of objects does not refer to a static and stable zone, but acts as a space of possibilities, which refers to the potential or the dynamics of things and constantly encourages or forces new interpretations by the reader. The match between the actual, physical object that one can „touch once", and the meaningful, changing thing that one must „let go twice" produces a peculiar tension between enchantment and disenchantment that characterizes the entire production ofMüller. The constructive moment of such metaphorical alienation leaves indelible marks and modifies the reception of the utterance: the reader is intellectually dynamised, the reading process intensified — from *objet* via *objeu* to *objoie* (Ponge). The lust of the sudden, surprising double perception of things, the cheerful excitement through the Scary can exert an unexpected appeal to the reader and open up new perspectives.
Keywords: Herta Müller, thing, object, metaphor, Ludwig Wittgenstein, Francis Ponge.

In dem Band **Der Teufel sitzt im Spiegel** findet sich ein Essay mit dem Titel *Gegenstände, wo die Haut zu Ende ist,* in dem Herta Müller folgende Alltagsszene aus ihrer Kindheit beschreibt:

> Wie überrascht war ich manchmal am Morgen, wie fühlte ich mich gerettet, wenn ich die Augen öffnete und sah, daß da, wo die Haut zu Ende war, das Bett, das Zimmer begann. Daß die Welt da war. Ich zog Kreise mit den Augen. Immer weitere Kreise, den Gegenständen nach. Immer mehr Gegenstände. Und ich konnte atmen, weg von der Haut: Überall Gegenstände, wo die Haut zu Ende war. (Müller 1991: 91)

Durch ihre Materialität und ihre Partikularität erscheinen die hier von Müller genannten Dinge zunächst als die reinste Form von Objektivität, als Garanten von Präsenz bar aller Bedeutungsüberlagerungen (Bal 1994): Dinge ‚an sich', die Halt und Struktur geben und deshalb ‚für uns' sein können. Die von der Autorin aufgerufenen Gegenstände treten aber bald ‚für sich', in ihrem Bedeutungsüberschuss und ihrer Inkommensurabilität auf, sind – wie bereits bei Roland Barthes – keineswegs strikte Gegenbegriffe zu ihrer imaginären Konstruktion (Barthes 2010: 316). So

BDD-A24610 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:29 UTC)

kann die Materialität der Objekte nicht auf eine stabile, wandlungsfreie Zone verweisen, sondern fungiert als ein Raum der Möglichkeiten, der auf das Potential bzw. die Dynamik der Dinge hindeutet (Brown 2001: 4-5) und ständig zu Neuinterpretationen anregt bzw. zwingt. So setzt Müller fort:

> Es waren, gleich nach dem Aufwachen, Gegenstände ohne Bedingung. Im ersten Augen-Blick nach dem Aufwachen verlangten sie noch nichts von mir. Ja, ich wußte, daß sie das nachholen würden, deshalb gab es den Tag. (Müller 1991: 91-92)1

Vom ‚Aufstand der Dinge' in der modernen Literatur ist immer wieder die Rede gewesen oder auch vom „Widerstand der Objekte" (Hegel 1986: 154)[2], der den Gegenständen fast buchstäblich eingeschrieben sei und Spannungen, Widersprüche, Positionswechsel und Transformationen zwischen Subjekten und Objekten provoziert. Dabei wird nicht immer ganz klar, ob die Dinge im Text der Handlung oder den Protagonisten Widerstand entgegensetzen, oder ob es vielmehr eine Art Widerständigkeit gegen Text und Sprache ist, die sich zu artikulieren versucht.

Als *Ding* (*ahd.* dinc, *mhd.* dinc, *ags* þinc, *altnord.* Þîng) wurden dem **Deutschen Wörterbuch** von Jacob und Wilhelm Grimm zufolge Volks- und Gerichtsversammlungen nach dem alten germanischen Recht bezeichnet.[3] Diese Bedeutung im Staatswesen (die 13. der Liste) erklärt auch deren allzu häufigen Gebrauch und damit die Elastizität ihrer Inhalte. Die Unbestimmtheit, die unklare Abgrenzung des einzelnen Begriffsfeldes ist noch und sogar in erhöhtem Masse sichtbar, trotz der gewaltsamen Einschränkung des zu Bezeichnenden. Heute ist eine Sache, aber vor allem ein Ding, einerseits ein mehr oder weniger umrissenes ‚etwas' (4., 5., 9. Bedeutung im Grimm-Wörterbuch), andererseits (und gerade darin offenbart sich die vorhin genannte Sinnweite) dient der Begriff als Passepartout-Wort für einen Gegenstand, dessen Namen dem Sprecher im Moment entfällt (3. Bedeutung). ‚Ding' verliert also in diesem Zusammenhang an Bedeutungsdichte, an Selbständigkeit; vermutlich überträgt sich sogar die Entwertung des Wortes rückwirkend auf den zu bezeichnenden Gegenstand selber, so dass dieser eine leicht depreziative Nuance bekommt

[1] Extrem zeigt sich das im anderen Kontext des Zwangsarbeitslagers (Müller 2009: 34-35, 39: „Wir leben so, wie der Zement es will. Er ist ein Dieb, er hat uns gestohlen, nicht wir ihn.")

[2] Die Formulierung stammt aus den ab 1817 gehaltenen Vorlesungen, findet sich formal wie sachlich aber schon in den frühen Werken.

[3] Vgl. dazu auch Krause (2005: 88).

BDD-A24610 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:29 UTC)

und für nichtige, dumme Wesen gebraucht wird („ein dummes Ding“, „ein junges Ding“). Unabhängig von diesem Gefüge von Sinnübertragungen existiert eine andere Bedeutungsfunktion von ‚Ding‘. So wird auch ein gefürchtetes Wesen genannt, oder eine Krankheit, etwas Ungewöhnliches also, dessen Namen man sich auszusprechen scheut, um es nicht herbeizurufen (10. Bedeutung). Bereits im **Heliand** werden die bösen Geister „dernea wihti“, d. h. „verhüllte Dinger“ genannt (Hoffmann-Krayer/ Bächthold-Stäubli 1974: Sp. 1033). Mit dem Begriff ‚Gegenstand‘ hat ‚Ding‘ darüber hinaus einen völlig neuen Aspekt gemeinsam: den philosophischen. Kant gebraucht sehr oft das Ding an sich, indem er von der Gesamtheit der Erscheinungsformen absieht, unter welcher es der Mensch auffasst. Für eine literarische Betrachtung über die Dinge scheint dieser Übergangsmoment in der Erkenntnislehre von ausschlaggebender Bedeutung zu sein. ‚Gegenstand‘, das was dem Menschen entgegen-steht, widersteht, ist dem **Deutschen Wörterbuch** von Jacob und Wilhelm Grimm zufolge seit dem 16. Jahrhundert belegt und entsprang einem philosophischen Bedürfnis, das Außermenschliche, Augenfällige zu bezeichnen. Heute gleicht sich der engere Begriffskern von Gegenstand, Ding und Sache. Die Entwertung der ursprünglichen Bedeutungen und die Neubildung der Bezeichnungen für das, was dem Menschen gegenübersteht, brachten Ding und Sache, Gegenstand und Objekt in ein engeres Verwandtschaftsverhältnis.

Zurzeit decken sich *grosso modo* die Begriffssphären dieser Wörter, und die Nähe zwischen ihnen und den Menschen im täglichen Leben führt weiterhin zu ambivalenten Beziehungen, insbesondere wenn die Grenze vom Subjekt zum Objekt überschritten wird. Gegenstände treten aus ihrer gewöhnlichen Rolle heraus und können zum Gegenspieler oder Verbündeten werden. Seit Jahrhunderten werden personifizierten Dingen aller Art böse Absichten beigemessen. Hierher gehört auch die „Tücke des Objekts“, ein Begriff, den Friedrich Theodor Vischer in seinem Roman **Auch Einer** (1879) mehrfach verwendet und damit populär machte. In der zitierten Passage Müllers geht es aber vielmehr um den „Betrug der Dinge“ (Müller 1997b) und ihren alltäglichen Faschismus. Das Verwachsen der Personen mit den Dingen, das durch die Dauerhaftigkeit und Einfachheit der Gegenstände im Dorf möglich zu sein scheint, zählt bei der Autorin zum Mythos ‚Heim‘ bzw. ‚Heimat‘ als S(t)imulation. Während dieser Begriff in der repressiven banatschwäbischen Gemeinschaft zum verklärenden Terminus wurde und die Reflexion über die eigene Verstrickung in zur Zeit des Nationalsozialismus begangene Gräueltaten verhinderte, diente er dem

BDD-A24610 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:29 UTC)

realsozialistischen Staat Rumäniens und seinen Medien dazu, die Menschen trotz aller sozialer Missstände und ethnischer Differenzen in Einigkeit zu wiegen. Denn Dinge sind nicht nur reine Präsenz, und ihnen kann als Akteuren bzw. Agenten Handlungsmacht zugestanden werden; sie werden also als dynamische Größen behandelt, und die an verschiedene Dingkomplexe angepassten Menschen in ihrer Rolle als Mittätige, Reagierende, dinglich vermittelten Sachabläufen Unterworfene:

> Der Verfolger muß nicht körperlich da sein, um zu bedrohen. Als Schatten sitzt er sowieso in den Dingen, er hat das Fürchten hineingetan ins Fahrrad, ins Haarebleichen, ins Parfum, in den Kühlschrank und gewöhnliche, tote Gegenstände zu drohenden gemacht. Die privaten Gegenstände des Bedrohten personifizieren den Verfolger. (Müller 2003: 138)

In diesem Sinne zeigt der am Anfang zitierte Passus, wie *un-heimlich* die Welt der Objekte sein kann, wie wenig der Mensch als transzendental-empirische Doublette, als über sich und die Welt verfügendes Subjekt dort zu sagen hat, wie sehr die subtile Macht und Gewalt der alltäglichen Dinge unterschätzt wird: Der Text enthüllt den Grund inhumaner Natur, auf dem der Mensch sich einrichtet, wie Maurice Merleau-Ponty in seinem berühmten Aufsatz über den Zweifel bzw. die Bilder Cézannes und ihre Beziehung zu den Dingen schreibt (Merleau-Ponty 1966: 23).

Auch wenn eine solche Dezentrierung einem anthropozentrismuskritischen Impuls entspringt, zeitigt dieser einen Effekt der Anthropomorphisierung: Müller erregt in ihrem Werk eine wahre Sintflut von Anthropomorphismen, man denke nur an Titel wie **Barfüßiger Februar**, **Der Fuchs war damals schon der Jäger**, **Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt**, **Herztier**, **Im Haarknoten wohnt eine Dame**, **Atemschaukel**. Das Objekt lauert dann geduldig und durchaus mit Tücke auf Figuren und Leser, um mit anderen Dingen und Undingen in Korrespondenzen zu treten, greift dabei selbst auf die Bedingungen seiner Entstehung und Rezeption über. So erzeugt das Spiel zwischen dem tatsächlichen, materiellen Gegenstand, den man „einmal anfassen" kann, und dem bedeutungsvollen, sich verändernden Ding, das man dann „zweimal loslassen" (Müller 2003: 106-129) soll, jene Spannung von Ent- und Verzauberung, die die gesamte Produktion Müllers kennzeichnet. Sie beschreibt immer wieder, wie die nächsten Alltagsgegenstände fremd werden, wenn Sicherheiten und Selbstverständlichkeiten wegfallen; sie schildert Prozesse des „Fremdelns" (Eddy 1999: 330) Bekanntem gegenüber, das „Fremdeln [...] als Folge mißratener Nähe" (Müller 2003:

BDD-A24610 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:29 UTC)

15)[4], d. h. die Störung des ‚normalen', geschäftigen Hantierens mit den Dingen und eine andere Sicht auf die Gegenstände.

Lehrte spätestens die erkenntnisskeptische Wende der Philosophie die Aufhebung der Entsprechung von Ding und Perzeption, so radikalisiert Müller diese Einsicht. Vor allem das Sehen, der Blick wird ständig in seiner Problematik bewusst gemacht, das Visuelle wird immer wieder fraglich (Müller 1991: 75-87: „Das Auge täuscht im Lidschlag"). Zugleich werden Gedanken einer Objektivität des Zufälligen entwickelt, die sich aus der Befreiung von der normierten und normierenden Blicklenkung ergibt (Müller 1991: 19). Der eigensinnige, „Fremde Blick" einer „erfundenen Wahrnehmung" durchstößt dann die Oberflächenstruktur und ermöglicht den Einbruch der Kontingenz in das sanktionierte Sehen. Indem er der Dinge – Nagelschere und Nuss, Fahrrad und Küchenstuhl, Türklinke und Fenster oder ein zerschnittenes Fuchsfell – in ihrer Materialität ansichtig wird, dringt er durch die Anonymität des Gewöhnlichen und die ewige Wiederkehr des Alltäglichen hindurch: Die wahrgenommene Welt wird dabei nur als eine von vielen möglichen, als akzidentelle Weltversion bzw. als Konstrukt ausgewiesen.

In der Tat spiegeln Müllers Texte jene „gebrechliche Einrichtung der Welt" (Müller 1995b: 7-15), die Ludwig Wittgenstein in seinem **Tractatus** formuliert: „Alles, was wir sehen, könnte auch anders sein. Alles, was wir überhaupt beschreiben können, könnte auch anders sein. Es gibt keine Ordnung der Dinge a priori." (Wittgenstein 1990: 68, Abschn. 5.634)[5] Wo die Entsprechung zwischen Ding und Perzeption aufgehoben wird, bedeutet Schreiben Rückführung der Sprache auf nicht immer sichtbare Diskontinuitäten durch die Trennungsarbeit des Parzellierens, Isolierens, Analysierens (Müller 1991: 25, 81; Apel 1991: 27): Das Insistieren auf dem Wert der Teile als Teile, nicht als Teil eines Ganzen oder Bausteine eines größeren Bauwerks, ist dabei sowohl ein geduldiges Anarbeiten gegen den großen Zusammenhang wie der anhaltende Protest gegen die Idee davon. So entwickelt Müller eine ausgeklügelte Technik, die geheime Korrespondenzen von Innenwelt und Außenwelt, von Gegenständen und Körpern bzw. Wahlverwandtschaften zwischen den verschiedensten Dingen entdeckt und

[4] In dem Essay **Der Fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne** erklärt Müller: „Fremd ist für mich nicht das Gegenteil von bekannt, sondern das Gegenteil von vertraut. Unbekanntes muß nicht fremd sein, aber Bekanntes kann fremd werden." (Müller 2003: 136)

[5] Vgl. dazu Müller (1989: 75): „Alles, was Irene sah, war ein Zufall. Es hätte auch anders sein können. Und es war auch anders, schon im nächsten Augenblick."

BDD-A24610 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:29 UTC)

dadurch andere Assoziationsräume schafft (Müller 2003: 9). In der Organisation der materiellen Existenz als einem Netz nicht von Angrenzendem, sondern von Analogien, Entgegensetzungen, Übereinstimmungen, entspricht der absteigende Zusammenhang des Angrenzenden dem aufsteigenden der Ähnlichkeit, die Identifikation der Nicht-Identität. Gegenstände sind dann zirkulierende Fragmente von Bedeutungen, gleitende Signifikanten, polyseme Bruchstücke, die allein auf ein Zusammentreffen mit anderen im Buch der Geschichte herumvagabundierenden Signifikanten warten. Der „Fremde Blick" trennt, zerschneidet sie – und setzt sie neu zusammen. Peter Motzans Begriff einer „kombinatorischen Demontage", mit dem der Literaturwissenschaftler bereits 1983 Müllers Schreibtechnik zu charakterisieren versucht hatte (Motzan 1983: 68), bezeichnet in prägnanter Weise das Verfahren einer solchen zugleich destruktiven wie konstruktiven Aggression.

Aus Gefundenem wird somit immer wieder Erfundenes: Diesen eigensinnigen Produktionsprozess stellen die lyrischen Collagen (Müller 2000) und die offene Postkartensammlung **Der Wächter nimmt seinen Kamm** (Müller 1993) regelrecht aus.[6] Müller lenkt hier das Augenmerk auf das Haptische und das Gemachtsein von Kunstwerken, auf ihre ‚gespeicherte' Vergangenheit und ihren Alterswert. Das literarische Werk wird dabei im Tätigkeitsmodus als Sache und erst dann als Rezeptionsereignis verstanden.[7] Bereits die Präsentationsform der Textcollagen auf 94 Karten in einer Schachtel mit Seidenbändchen zum schadlosen Herausziehen suggeriert einen netten Geschenkartikel, doch auf der Karte 72 ist zu lesen: „ab und zu kommt die Todesangst hält eine Schachtel / erinnert an die Straße in den Osten". Die Texte aus ausgeschnittenen Wörtern ergeben „das nachgemachte Leben" (Karte 81), kleben Wörter wie Angst, Flucht, Krieg mit Wörtern des alltäglichen Lebens zusammen in einem Spiel mit „Hintersinn" (Karte 48). Mit den 94 Karten lassen sich neue, eigene Collagen (der Collagen) legen wie Patience, in der allerdings die „Angst / der / Sanftheit" (wie es auf der Karte 25 steht) das Muster vorgibt. Erst dadurch, dass wir etwas eine Form geben, Sprachbilder schaffen, begreifen wir die Existenz, können sie also irgendwie in den Griff bekommen: Das

[6] Bereits der Band der frühen Essays enthält Collagen (Müller 1991); die Autorin hat aber auch Collagenbücher veröffentlicht (Müller 2005).

[7] Eine Sache wird hier spezifisch verstanden als das, was notwendigerweise produziert wird; damit ist eine Sache wesentlich poietisch. Dinge, auf der anderen Seite, werden verstanden als etwas, das nicht unbedingt von menschlicher Hand hervorgebracht worden sein muss. Deshalb kann gesagt werden: Sachen sind poietische Dinge.

BDD-A24610 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:29 UTC)

Poietische gehört in diesem Sinne zum Fundamentalsten im Leben. „Ich habe die Jahre aus dem Osten in einem Bahnhofsschließfach / abgestellt" bekennt die Person auf der Karte 49, die sich in den vorgefertigten Wörtern ausspricht, während ihre Biographie zur erlebten Gegenständlichkeit wird. „Einmal anfassen, zweimal loslassen": Am Ende hat man als Leser nicht wirklich einen Geschenkartikel in der Hand, nur surreale Collagen von Collagen, die brüchige Texten und visuelle Elementen (Ausschnitte von Gegenständen, Körpern und Landschaften, Schattenrissen, Schraffuren und Zeichnungen) verbinden und Müllers Sinnlichkeit im Umgang mit der Materie zeigen. **Der Spiegel** und andere Journale liefern dafür die Materialbasis; die Schere ist das Werkzeug, das die Zeitungsausschnitte auf die kleinste semantische Einheit reduzieren und die literarische Formung bis in die Bereiche der Lexembildung und der Morphologie treiben kann. In der Tat sind es bei Müller weniger die Wörter selber als vielmehr deren Folge, die ‚Bedeutungen' herstellt und Prozesse der Bedeutungskonstitution und Bedeutungsentzifferung in Szene setzt. Anfassen, Fühlen, Riechen und Sehen weisen dabei auf die konkrete und kreative Interaktion von Autor bzw. Leser und Material, Körper und Gegenstand, Wort und Schrift hin. Eine solche dem Papier gewidmete „Materialzärtlichkeit" (Heesen 2006: 18) ermöglicht durch den Respekt für das Papier erst recht den Glauben an das Zeichen und das Wort.

Artefakte, Objekte und Dinge sind sowohl Zeichen als auch keine Zeichen. Ihre materielle Seite schließt den Zeichencharakter nicht aus, aktiviert ihn aber auch nicht in jedem Fall. Die Zeichenhaftigkeit von Dingen lässt sich nicht abtrennen von ihrer materiellen Seite, ist aber durch diese auch nicht in ausreichendem Maße bestimmt. Dinge repräsentieren und reflektieren einerseits Muster kultureller Ordnung; andererseits transformiert das permanente Umordnen der Dinge im Gegenzug auch Strukturen kultureller Ordnung. Gerade in diesem Sinne macht die Autorin den „Fremden Blick" auf Alltagsgegenstände zum Programm. Die Tatsache, dass nicht selten das Materielle und das Zeichenhafte nicht korrespondieren, wirkt irritierend. Dank einer eigensinnigen, höchst sensiblen Perzeption, die von den rubrizierenden, kategorisierenden Wahrnehmungsrastern eines objektivierenden Blicks nicht eingeschränkt wird, werden die Lücken zwischen Benennung und zu Benennendem sichtbar und zum permanenten Schreibanlass. Müllers Texte stehen somit diametral dem restaurativen Kult des Eigentlichen und jenen poetischen Versuchen gegenüber, eine Ursprünglichkeit in der Beziehung von Signifikant und Signifikat zu

BDD-A24610 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:29 UTC)

restaurieren.[8] Vielmehr verweist die „erfundene Wahrnehmung“ als Endprodukt auf ein dekonstruierendes Verfahren der Schrift, das die Zeichen von ihrer alten Funktion des *quid pro quo* erlöst und in Bewegung geraten lässt. Als Beispiel für diese Verwandlung mag folgende Passage dienen:

> Die Straßen entlang werden fliegende Rehe tausendfach unerwartet zum Bild, das seine Grenzen überschreitet. Aus der Notwendigkeit gesetzt, als Hilfe für eine sichere Fahrt aus der Ahnungslosigkeit der Verkehrsplaner in die Ahnung. Sie erfinden sich, sie werden zum poetischen Bild. Das Mädchen ist größer als der Junge. Es zieht ihn hinter sich her. Dem Mädchen fliegt beim Gehen der Zopf. Auch das ist nur ein Verkehrsschild, das Stellen anzeigt, an denen Kinder die Straße überqueren. Vor Schulen stürzt sich dieses Bild in das hinein, was man Schule nennt. Es sprengt den sachlichen Umgang mit dem Wort „Schule“. (Müller 1991: 17)

Hier entsteht der Eindruck, dass auch der Dingwelt eine Falle gestellt werden sollte. Denn abgebildet wird im zitierten Text das im kreativen Prozess der Wortschöpfung beschäftigende Phänomen des „Fremdelns“ vor den Gegenständen. Das Schild steht dabei nicht allein in einem dienlichen Verhältnis zum Benutzer. Die in der Passage zitierte Kinese verwässert die festen Codes der herkömmlichen Verwendungsweisen, indem das Ding seinem ursprünglichen Signifikationssystem enthoben wird. Denn es kommt darauf an, Dinge und Wörter abzulauschen und nicht, ihnen ein System zu unterlegen. Das ist wiederum doch weiter nichts „als der den ‚normalen‘ Dingen zugestandene Wahn“ (Müller 1991: 13). Gerade hierin liegt das subversive und innovative Potential wilder Semiose. Sie

> schafft ‚Inseln der Unordnung‘ innerhalb der sozial verordneten Wahrnehmung, immunisiert die Texte damit zugleich gegen die Mechanismen der (ästhetischen und politischen) Vereinnahmung, erschöpft sich aber nicht in den Effekten der De-Semantisierung und Polysemie, sondern öffnet gleichzeitig Freiräume der Kreativität. (Eke 2002: 68)[9]

Es scheint, als entblößen die Dinge ihre magischen Qualitäten in dem Moment, in dem sie materiell abwesend sind – und zwar von sich aus, von innen. Das darf nicht außer Acht gelassen werden: Im Verlauf des ästhetischen Prozesses sind die Dinge abhanden gekommen und durch

[8] Vgl. Handke (1991: 24): „An dem geglückten Tag sollen die Catskills-Berge die Catskills sein, soll das Einbiegen zum Rastplatz das Einbiegen zum Rastplatz sein, soll die Sonntagszeitung die Sonntagszeitung sein, soll das Abendwerden das Abendwerden sein.“
[9] Vgl. zum Thema auch Steinmayr (1997: 148).

BDD-A24610 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:29 UTC)

Repräsentanten ersetzt worden. „Ceci n'est pas une pipe": René Magritte hat es auf den Punkt gebracht. Erst in diesem Stadium, jenseits der Dinglichkeit der Dinge, jenseits ihrer Verfügbarkeit, scheint genau ihr Potential zur Anschauung zu kommen und somit ihre Magie, die nun vom vertrauten Gegenstand in die Kunst fließt – ein gelungener Kunstgriff.

Dinge rebellieren gegen ihre reine Funktionalisierung und erzeugen Situationen, welche die vermeintliche Herrschaft des Subjekts über die Objekte unterlaufen (Müller 1991: 25). Selbstvergessenheit im Sinne einer Gleichzeitigkeit größter Aufmerksamkeit und partieller Zerstreutheit ist dann in erster Linie die Bedingung der Wahrnehmung von Dingen. Die Bildaufnahme des Subjekts (Müller 1991: 97-99) ist dann vom Ichverlust bestimmt, während die Textstruktur den Verlust eines Kontextes bzw. sinnvollen Zusammenhangs, eines geschlossenen, kohärenten Selbst- und Weltverständnisses spiegelt:

> Eisblumen spinnen ihr Dickicht über die Fenster. Ich fühle einen schönen Schauder auf der Haut. Mutter schneidet mir die Nägel so kurz, daß mir die Fingerspitzen wehtun. Ich fühle mit den frischgeschnittenen Fingernägeln, daß ich nicht richtig gehen kann.
> Ich gehe immerzu auf den Händen. Ich fühle auch, daß ich mit diesen kurzen Nägeln nicht richtig reden und nicht richtig denken kann. Und der Tag ist nichts als eine riesengroße Anstrengung.
> Die Eisblumen verschlingen ihre eigenen Blätter, sie haben das Gesicht milchiger blinder Augen.
> Auf dem Tisch dampft die heiße Nudelsuppe. (Müller 1984: 43)

Das Menschliche und Dingliche gehen häufig bei Müller entgrenzend ineinander über, Grenzziehungen zwischen menschlichen Subjekten und Objekten verwischen sich. Das Kind ist hier „außerstande", sich „ans Gewöhnliche zu halten" (Müller 2003: 14), sieht deshalb detailscharf in die Dinge hinein und trifft dort auf deren geheimes und bedrohliches Eigenleben bzw. ihr inhärentes „Unmaß" – ein *un-heimliches* Phänomen, das harmloser Beobachtung nicht zugänglich ist. Es geht dabei vor allem um verborgene Konstellationen (Müller 1995b: 54), denn der Tiefenraum unter der lebensweltlichen Wahrnehmung der Dinge (Müller 1991: 40-41), „der den ‚normalen' Dingen zugestandene Wahn" (Müller 1991: 13), „[d]as Gedärm unter der Oberfläche ist überall." Anders als der Blick, der einen ungestörten Umgang mit den Alltagsgegenständen erlaubt, sieht der eigensinnige „Fremde Blick" detailscharf in die Dinge hinein und trifft dort auf deren geheimes Eigenleben bzw. ihr inhärentes „Unmaß" – das ist ein un-heimliches Phänomen, das harmloser Beobachtung nicht zugänglich ist.

BDD-A24610 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:29 UTC)

Es geht hierbei vor allem um verborgene Konstellationen (Müller 1995b: 54), denn der Tiefenraum unter der lebensweltlichen Wahrnehmung der Dinge (Müller 1991: 40-41), „[d]as Gedärm unter der Oberfläche ist überall." (Müller 1991: 18) Die an der sichtbaren Oberfläche perfekt organisierte und stilistisch ausgeklügelte Musterung der Wirklichkeit schlägt dann in eine De-Realisierung dieser Wirklichkeit um: Die vertraute, aber poröse Wirklichkeit wird derart verfremdet, dass der gähnende und grimassierende Abgrund hinter den Dingen sichtbar wird. Literatur wird als Arena eines mitunter spektakulären Akts der Erkenntnis inszeniert, in dem Lesern deutlich werden soll, dass „Artefakte nicht stillstehen" (Greenblatt 1995: 7). Es gibt in diesem Sinne für die Autorin kein „Stillleben": „Der Begriff Stillleben hört sich für mich immer bedrohlich an. Wenn man genau, wenn man lange genug hinsieht, tobt etwas unter der Starre." (Müller 1991: 27) Die Entdeckung, dass kleinste Dinge über das Vermögen verfügen, ausdrucksvoll, belebt und vernehmlich zu sprechen, verdankt sich der Filmtechnik und der Großaufnahme, die bislang entfernte Winzigkeiten nah heranholt und ins Bildzentrum stellt.

Gerade in diesem Sinne produziert Müllers „Mikrologie des Nebenbei" (Bloch 1982: 472) eine Groteske abseits der diskursiv analysierenden Schreibformen. Auf der Fluchtlinie des „Fremden Blicks", in dem sich Innen- und Außenperspektive, Erlebtes und Vorgestelltes verschränken und die Dimensionen zwischen Detail und Ganzem sich verschieben, gerät das Ich in den Sog einer alles erfassenden Auflösung, die es verdinglicht:

> Die Nacht war am Erfrieren. In den Scheunen schürten leuchtende Katzenaugen das Feuer. Es schneite auf umherstreunende Hunde.
> Ich hörte das Schwein. Es stöhnte.
> Sein Widerstand war so klein, daß die Ketten überflüssig waren.
> Ich lag im Bett. Ich fühlte das Messer an meiner Kehle. Es tat mir weh, der Schnitt ging immer tiefer, mein Fleisch wurde heiß, es begann zu kochen in meinem Hals.
> Der Schnitt wurde weit größer als ich, er wuchs übers ganze Bett, er brannte unter der Decke, er stöhnte sich ins Zimmer.
> Die zerrissenen Eingeweide rollten über den Teppich hin, sie dampften und rochen nach halbverdautem Mais.
> Ein maisvoller Magen hing über dem Bett an einem Darm, der immer dünner wurde und zuckte.
> Als der Darm abreißen wollte, zündete ich das Licht an.
> Ich wischte mir mit dem Handrücken den Schweiß von der Stirn.
> Ich zog mich an. Meine Hände zitterten beim Zuknöpfen. Meine Ärmel, meine Hosenbeine waren wie ein Sack. Meine ganzen Kleider waren wie ein Sack. Das ganze Zimmer war wie ein Sack. Ich selber war wie ein Sack. (Müller 1984: 31)

BDD-A24610 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:29 UTC)

Die Verdinglichung, die Leblosigkeit, der Verlust funktionierender Identität, die Verwandlung in eine Aufzeichnungsmaschine ist die Bedingung für die Entdeckung der Dinge. Dabei ist der dialektische Umschlagpunkt in das Surreale immer schon immanent, denn „[d]as Surreale sitzt doch immer in der Realität drin. Es ist nichts Draufgesetztes oder Hineingeschobenes, sondern etwas Drinsteckendes“ (Müller 2010: 25), wie folgende Textstelle exemplarisch darstellt:

> Der Agronom hatte einen hellgrauen Anzug mit dunkelgrauem Muster an. Es war ein Fischgrätmuster, und es war hell an den Schultern und dunkel am Rückgrat. Der Agronom ging mit schwarzen Wirbeln in seinen Fischgräten hinter der Kantorin her. (Müller 1987: 14)

Das Kind vergafft sich in dieses Muster, starrt es an, bis es sich zu bewegen beginnt, bis es sich lesen lässt nach den magischen Regeln, die im Reich der Kinder und der lebendigen Dinge herrschen.

Die Autorin folgt hier dem unerträglichen visuellen Zwang Kindheitserlebnisse zu erinnern, bei denen der banalste Gegenstand die Rolle des optischen Provokateurs von Visionen im Wachtraum gespielt hatte, und geht der grotesken Symbolik dieses zwanghaften Vorgangs nach. Dabei ist die Annäherung zweier wesensfremder Realitäten auf einer augenscheinlich dazu ungeeigneten Ebene, der Bildfügung und der verfremdenden Fokalisierung, und das daraus resultierende Wunderbare, das Überraschende, das Erstaunliche eine grundlegende Technik surrealistischer Ästhetik.[10] Der surrealistische Weg ist der vom Ich zum Es, sein Ziel ist die Irritation des Vorhandenen, die Kultivierung einer systematischen Verfremdung, die keinesfalls ausschließlich in den **Niederungen**, sondern in sämtlichen Prosaarbeiten Müllers auszumachen ist. Alle Texte Müllers geben mit ihren Bildern Aufschluss über eine Archäologie des Unbewussten und graben in fiktionaler Überbietung der Wirklichkeit nach den Bildern des Verdrängten, des Tagesrests, des Traums.[11] Auslöser ihres Schreibens ist aber nicht das Seelenleben der Autorin, sondern das Bedürfnis nach

[10] Zur eindeutig surrealen Qualität der Prosa Müllers vgl. Becker (1991: 32); Tudorică (1997: 92-98) und Renneke (2008: 298-29)9. Nach Stefan Gross (1991: 69) wären die Bilder Müllers vielmehr Teil eines universalen, analogischen Symbolismus, in dem Sinne, wie ihn, jenseits vom mittelalterlich theologischen Modell, Baudelaire, Mallarmé, Maeterlinck und Breton konzipiert haben.

[11] Vgl. z.B. Müller (1984: 12, 31, 58); Müller (1987); Müller (1995a: 24-25); Müller (1994: 14-1)7; Müller (1997a: 226-227).

BDD-A24610 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:29 UTC)

Irritation der seit der Kindheit vermittelten Normierungen und Wirklichkeitswahrnehmungen (Müller 1991 11-15), die beängstigenden und freiheitsbeschränkenden Verhältnisse – im Dorf wie in der Diktatur.[12] So fragt die freie Assoziation von Worten und Gegenständen nicht nach Sinn und Bedeutung, sondern nach Freiheit und Enthaltung der Phantasie, fordert auf, das Spiel weiterzuspielen. Die Autorin fordert in diesem Sinne unablässig die Einbildungskraft des Lesers und verlangt von ihm zugleich eine Antwort, die genauso viel an poetischer, imaginativer Sensibilität wie an soziopolitischer (Selbst-)Kritik voraussetzt.

Die Routine des automatischen Registrierens führt dazu, dass der Gegenstand im Alltag ‚verpackt' an uns vorbeigeht.[13] So wird mit dem Blick einer Fremden (der gerade aus Rumänien in die BRD eingereisten Irene in **Reisende auf einem Bein**)[14] eine Realität sichtbar, die unsere Sehgewohnheiten (vielleicht) nicht mehr wahrzunehmen imstande sind (Müller 1989: 25). Es bedarf gerade der bewussten Anstrengung des Blicks auf die Dinge des Alltags, um sie wahr-zu-nehmen. Distanz und Annäherung, Einklammerung und Verfremdung manipulieren die Erfahrung so, dass – obwohl die materielle Seite der Dinge ja gerade verloren geht – die irritierende Ambivalenz von Zeichen- und zugleich Nicht-Zeichenhaftigkeit der Dinge erst auffällt bzw. der Zusammenhang von ‚Ding-an-sich' und konkretem Ding unter anderen Aspekten verhandelt wird. Daraus ergibt sich eine besondere Form der Transformation, die erstaunlicherweise gerade das Sinnliche, Konkrete und Singuläre des Dings, aber keinen logischen Zusammenhang zu retten meint: Die Welt erscheint dann als chaotisch, zerfallend. Wenn die je partikularen rationalen Interessen zu einem irrationalen Ganzen zusammenfließen, dann erscheint es notwendig, mit der Methode der surrealistischen Wahrnehmung diesen partikularen Vernünftigkeiten auf die Pelle zu rücken (Müller 1989: 107) und sie so zusammenzubringen, wie sie tatsächlich sind: surreale Collage (Müller 1989: 47).

[12] Vgl. Haines (1998: 17): „Die erste Diktatur, die ich kannte, war das banatschwäbische Dorf". Vgl. auch Müller (1991: 20): „In gewissem Sinn war das, was ich später als ‚totalitär' und als ‚Staat' bezeichnete, die Ausdehnung dessen, was ein abgelegenes, überschaubares Dorf ist." Der „Fremde Blick" erwächst aus der randständigen Position des Kindes und ist keineswegs nur als Folge der Zweisprachigkeit im Allgemeinen zu deuten.

[13] Vgl. Šklovskij (1988: 15): „Die Automatisierung frißt die Dinge, die Möbel, die Frau und die Schrecken des Krieges."

[14] Die Protagonistin fertigt Collagen an. **Reisende auf einem Bein** und **Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt** sind übrigens aus einzelnen Prosastücken montierte Collage-Romane.

BDD-A24610 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:29 UTC)

Der Verlust eines gedankenlosen Selbstverständnisses im Umgang mit den Dingen ist aber zuerst schmerzhaft und hat fatale Auswirkungen – davon erzählt die Autorin in ihren Essays:

> Niemand will Selbstverständlichkeit hergeben. Jeder ist auf Dinge angewiesen, die einem gefügig bleiben und ihre Natur nicht verlassen. Dinge, mit denen man hantieren kann, ohne sich darin zu spiegeln. (Müller 2003: 147)
> 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 Lücke, durch die man zwischen Wort und Gegenstand hindurch schauen und ins Nichts starren mußte, als rutsche man aus seiner Haut ins Leere. (Müller 2003: 7)

Müller erzählt dabei auch, wie die alltägliche Angst und Einsamkeit des Kindes diese Übereinstimmung zwischen Wort und Ding in Frage zu stellen beginnt, wie es neue Bezeichnungen dafür sucht, weil ihm die bestehenden nicht zu passen scheinen, und wie aber auch die neu erfundenen Wörter das Einverständnis nicht wieder herzustellen vermögen. In der Dorf- und Staatssprache schafft die Benennung das Objekt und löscht es zugleich wieder aus. Die ergebnislose Suche des Kindes nach neuen Bezeichnungen wird als Initiation ins *Spiel der erfundenen Wahrnehmung* geschildert: „Das Material, aus dem die Gegenstände bestehen, erfuhr beim Hinsehen jene Zuspitzung, mit der im Kopf der Irrlauf beginnt. Das Gewöhnliche der Dinge platzte, ihr Material wurde zum Personal“ (Müller 2003: 49). Genau dieses Zusammentreffen von „Fremdem Blick“, von einem Überschuss an ästhetischem Sinn (Rohberg 1997: 30) und überschüssiger Materialität bzw. Dinghaftigkeit der Gegenstände, die nicht im Dienst des Subjekts aufgeht und sich der starren Einsortierung in ein Gefüge widersetzt, nutzt die Autorin in ihrer Prosa: Der Text setzt an die Stelle der festgeschriebenen Dingbedeutung dessen Einbindung in einen vielschichtigen Kontext und unterminiert durch solcherlei bodenlose, weglose und radikale Umcodierung die Ordnung der Dinge. In Auflehnung gegen die gewaltsame Herstellung und Durchsetzung sozialer Gleichförmigkeit und Wahrnehmungsmaßstäbe, gegen Definitionsmächte und totalitäre Machtansprüche, die Gegenstände in Dingordnungen formatieren, wird dann jedes Objekt, jedes *objet* zum *objeu*:

> Es ist derjenige, bei dem das Objekt unserer Emotion zunächst in den Abgrund versetzt wird und die schwindelerregende Dichte und Absurdität der Sprache, als solche betrachtet, derart gehandhabt werden, daß durch die innere Vervielfachung der Bezüge, durch die Verknüpfungen, die sich auf der Ebene der Wurzeln bilden, und durch die unter doppeltem Verschluß gehaltenen Bedeutungen jenes

BDD-A24610 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:29 UTC)

> Funktionieren erzeugt wird, das allein über die substantielle Tiefe, über die Mannigfältigkeit [...] der Welt Rechenschaft abzulegen vermag. (Ponge 1968: 161)

Der Autorin geht es beim Schreiben nicht um die Abbildung bzw. eine Erklärung der Dinge, sondern darum, die Fiktionalität und Konstruktion von ihrer Wirklichkeit wahrnehmbar zu machen. Der ‚eigentliche Realismus' im Müllerschen Werk besteht folglich im (poetologischen) Insistieren auf der Herstellung bzw. Bauweise des Werks. So erfährt die These der sprachlichen Verfasstheit von Wirklichkeit eine Zuspitzung im Hinblick auf die Existenz dergestalt, dass die Sätze und die Wörter, die zugleich Bilder sind, aus den eigenen Texten bzw. aus denjenigen anderer Autoren „in die Dinge" hinausgehen und in die Realität eindringen: „Nicht die Bilder im Kopf werden wie der Ort, sondern der Ort wird wie die Bilder im Kopf." (Müller 1991: 53) Die Realität der Dinge spiegelt also bei Müller die Fiktion wider und nicht umgekehrt. Raymond Federman schrieb seinerseits, „daß es die Fiktion eines Schriftstellers ist, die sein Leben bestimmt und nicht notwendigerweise sein Leben seine Fiktion." (Federman 1992: 133) Müller kann dies nur beteuern: „Es ist die lückenlose Unwirklichkeit, die mich, so scheint es, dennoch auffängt." (Müller 1991: 34)

Die Textstrategie Herta Müllers installiert einen fremden, detailscharfen Blick als Medium einer sprachlichen Überbietung der Realität, die der Phantasie Platz macht und so „das Projekt eines ästhetischen Widerstands" (Eke 1997: 495-496) verwirklicht. In diesem Sinne hebt Müllers Sprachartistik die Dinge aus ihrer Alltäglichkeit heraus zum Zwecke der poetischen, aber trostlosen und unsentimentalen „Verwandlung des Gegebenen" (Henke 1984) dank eines dezidiert metaphorischen Stils – dafür sprechen Wendungen in ihren Texten wie „das Gehirn der Nüsse" (Müller 1987: 24), „das Blut der Melonen" (Müller 1992: 77), das „Proletariat der Blechschafe und Holzmelonen" (Müller 1994: 37)[15], „Hungerengel" (Müller 2009: 14) oder Buchtitel wie **Niederungen**, **Barfüßiger Februar**, **Herztier**, **Reisende auf einem Bein**, **Atemschaukel**, denn „[d]as Fort-Schreiben der Gedanken, das Fort-Schreiben in Worten, ist ein Umsetzen der Bilder in Sätze" (Müller 1991: 83). Metaphern setzen ein konstruktives bzw. kreatives Verhältnis zur Sprache voraus und sind in der Lage, den Blick zu erneuern, indem sie das „Unerwartete am Bekannten"

[15] In diesem Sinne teile ich die Meinung von Anja Maier (2006: 178) nicht, denn Müller arbeitet m.E. keineswegs „mit Begriffen, die außerhalb des Erzählkontextes eher banal klingen oder, wie die Neologismen ‚Blechschafe' und ‚Holzmelonen', wenig assoziationsreich sind."

BDD-A24610 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:29 UTC)

(Iser 1976: 145) aufdecken und in ihm unbekannte Ansichten allererst preisgeben. Müllers Figürlichkeit, die diesem Kriterium durchaus entspricht, möchte ich daher nicht als poetisch, sondern als *poietisch* bezeichnen, damit der etymologische Aspekt der Kreativität besser zum Ausdruck gelangt. Diese innovative, lebendige Funktion der Metapher wird im Fall von Müllers Literatur in kurzen Sätzen virulent: „Das Abteil fuhr. Die Scheibe hetzte Bilder" (Müller 1987: 5). Die Autorin fordert unablässig das metaphorische Bewusstsein des Lesers, damit „im Kopf der Irrlauf beginnt" (Müller 2003: 49). Durch eine ungewöhnliche Fügung von Tenor und Vehikel wird der Leser für das in den Dingen aufscheinende Nichtidentische sensibilisiert, für die den Sinnen gegebene materielle Erscheinung der Dinge und die ihnen innewohnende Kraft, diese permanent zu transzendieren. Dieses Entfremdungserlebnis ist für das bewusstseinsmäßige Annähern von Tenor und Vehikel, für die Reduktion ihres gegenseitigen Fremdseins – für die Entfremdung verantwortlich.

Das Sehen, das nur etablierte Ordnungsgefüge erkennt, wird durch die Entkopplung des unmittelbaren Gegenstandsbezugs der Sprache auf dieser literarischen Ebene geradezu von den sprachgemeinschaftlichen Zwängen befreit: „Das, was wir sehen, überschreitet seine Grenzen" (Müller 1991: 15). An Müllers Texten, Sätzen, Figuren und Bildern kann in der Tat das Vermögen geschult werden, Kipp-Potentiale, d. h. verdeckte Relationen und Konstellationen der Dinge auszumachen bzw. neu zu sehen und zu deuten. Ihre durch „lebendige Metaphern" (Ricoeur 1975) angereicherte Sprache hält somit für ihre Leser einen Zugang zu einer dynamischen Sichtweise der Wirklichkeit bereit, sie ermöglicht die ent-fremdende Konfrontation mit einem metaphorischen Ereignis und eine ästhetische Erfahrung, die zum „Sehen-als" avanciert. Es geht dabei keineswegs um eine den Kunstschaffenden vorbehaltene Sichtweise. Es sei „ein Mißverständnis der Literaturprofis [...] den Fremden Blick für eine Eigenart der Kunst [zu halten], eine Art Handwerk, das Schreibende von Nichtschreibenden unterscheidet", schreibt die Autorin (Müller 2003: 144). Ihre poetischen Verfahren reichen aber auch weit über die Thematik der spezifischen Situation politisch Verfolgter hinaus, weil sie sich mit Wahrnehmungsstrukturen und mit dem Sehen von Bedeutungen im Allgemeinen befassen. Das selbstverständliche, alltägliche ‚Dies-Sehen' impliziert in seiner (kontextuellen) Determinierung wohl immer eine Art Blindheit für Aspekte, die auch gesehen werden könnten, aber in den Hintergrund treten. Unter bestimmten Umständen ist es nicht üblich, Objekte anders zu sehen. Die Metapher als Perspektive eines „fremden Blicks" führt uns unterdessen vor

BDD-A24610 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:29 UTC)

Augen, dass das Angesehene so oder anders betrachtet werden kann – dass es auf unterschiedlichste Weise gesehen werden kann, insbesondere wenn es in eine Fiktion eingehüllt wird, die seine Bedeutung ändert. In seinen **Philosophischen Untersuchungen** zeigt Wittgenstein, wie das Sehen sich seiner selbst bewusst wird, in seiner Hinsicht zutage tritt (1990: 514-544). Er spricht vom „Aufleuchten des Aspekts" (1990: II, 520, 525), Müller vom „Aufblitzen und Abtauchen" der Bilder und einem Sehen, das lieber in Worten als in Bildern fortgesetzt wird, denn „[d]as Fort-Schreiben der Gedanken, das Fort-Schreiben in Worten, ist ein Umsetzen der Bilder in Sätze" (Müller 1991: 83).

Die spielerische Auseinandersetzung mit Sichtweisen der Welt ist ein Spezifikum der Werke Müllers und eine Form von *suspense*, die die offensichtliche, normierte Bedeutung von Dingen oder Situationen in der Schwebe lässt. Die metaphorische Entfremdung gibt bei der Autorin nicht selten Anlass zu einer Verlangsamung des Leseprozesses – zu einer tatsächlichen Bedrohung des Verstehens: Der Text verliert seine Selbstverständlichkeit. Diese spezifische Verlangsamung des Lesens wird darüber hinaus von einem Gefühl der Ordnungslosigkeit und Regellosigkeit begleitet: Der Leser fühlt sich seines Halts beraubt. Das metaphorische Ereignis lässt sich deshalb als chaotisch charakterisieren, insofern das Chaos eine schöpferische Potenz aufweist. Infolge des Sichtbarwerdens ihrer metaphorischen Natur ergibt die Aussage im Bewusstsein des Lesers einen anomischen Zustand, der nicht nur verwirrend und befremdlich, sondern auch energiesteigernd und katalytisch wirkt. Die Entfremdung hat in interpretatorischer Hinsicht einen explosiven Effekt, der von der psychologisch orientierten Tropologie als ein kontinuierlicher Erregungsanstieg mit plötzlichem Abfall (*arousal jag*) bezeichnet wird. In seinem Aufsatz „Toward a Psychology of Metaphor" behauptet Don R. Swanson, dass der Rezipient einer metaphorischen Aussage sich durch ihre Wirkung zu einem korrektiven Eingriff gezwungen fühle (1979: 162). Die Notwendigkeit des Entfremdungserlebnisses für die geistige Aktivierung des Rezipienten ist unbestreitbar (Ricoeur 1975: 236). Das entfremdende und das konstruktiv-interpretatorische Moment sind prinzipiell miteinander verbunden und lassen sich als komplementär, als zwei Seiten derselben Münze bezeichnen; in diese Komplementarität passt auch, dass sie simultan stattfinden.

In der Prosa Müllers werden Gegenstände wie beispielsweise Nuss oder Nagelschere durch eine Zurschaustellung der Prozesse, anhand derer sie mit Bedeutung aufgeladen werden, in ihrer Abhängigkeit vom

BDD-A24610 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:29 UTC)

jeweiligen, immer anderen Bedeutungskontext, gezeigt. Die ent-fremdende Konfrontation stellt dabei das Ergebnis der Konzeptualisierungsstörung wie auch die Voraussetzung und den Ausgangspunkt des konstruktiven Rezeptionseingriffes dar: In ihr kulminiert mit anderen Worten die Verflechtung von aufgezwungener Entfremdung und unausweichlicher Deutung, von Erlebnis und ‚Überleben' – als Leser. Er findet die Fähigkeit wieder, das Konzeptualisierungsmuster des Textes erneut nachzuvollziehen – und kehrt zur Sprache des Werks zurück. Das Engagement des Lesers bildet hier den Motor nicht für die Weigerung, wie Wolfgang Beutin behauptet (2012: 348), sondern für die Fortsetzung der Lektüre, für die Neuaktivierung des literarischen Prozesses. Die Wirkungsambivalenz, welche die Metaphorik zur Schau trägt, ermöglicht dabei nach Aristoteles einen Vergleich zwischen Metapher und Rätsel (2002: III, 1405b 4-6; 1982: 1458a 25-29; Ricoeur 1975: 39). Auf sie können wir nach Ricoeurs Vorbild den zwingenden Appell zur Deutung, der von Müllers Metaphorik ausgeht, zurückführen: Wenn der Leser sie anerkennt, wird er (als Rezipient) zur lustvollen Verwertung der Figürlichkeit gedrängt. So fesselt die Autorin die Leser an ihre Texte: Seit Anfang der 90er Jahre und der Übersetzung ihrer Werke in mehr als 20 Sprachen gehört Müller zu den wichtigen Autoren im internationalen Literaturbetrieb.

Das Entfremdungsgefühl verschwindet aber in keinem Fall; nur wird ihm ein (interpretatives) Pendant entgegengestellt. Der Leser erlebt nun die virtuelle Wirklichkeit der Dinge im literarischen Werk grundsätzlich anders als vor der metaphorischen Entfremdung; zugleich wird seine Lust am Lesen ihrer Unschuld, ihrer (naiven) Einheitlichkeitsorientierung, ihres Verlangens nach Harmonie weitgehend beraubt: Der Leser richtet sich auf das Gefährliche, auf das Risiko, auf den metaphorischen Abgrund selber. Die Texte der Autorin stellen ein großes Potential an metaphorischen Weltdeutungen bereit, die uns Leser eine Distanz zu kulturellen Sinnentwürfen und neue Perspektiven eröffnet. Es geht letztendlich um eine „neue Ordnung der Worte und der Dinge" (Henke 1984). So können wir die konkrete Welt im Lichte ihrer unrealisierten Möglichkeit sehen: „Überall, wo Menschen sich befinden, oder hinsehen, werden sie selbst, wird das, was sie sehen, eine Möglichkeit für das Unvorhersehbare" (Müller 1991: 18). Der konstruktive Moment einer solchen metaphorischen Entfremdung hinterlässt unauslöschliche Spuren und modifiziert dadurch prinzipiell die Rezeption der sprachlichen Äußerung: Der Leser ist geistig dynamisiert, der Leseprozess intensiviert. Der konzeptuelle Friede und die sich auf ihn stützende, schlichte Freude am Lesen werden rücksichtslos zerstört, und

BDD-A24610 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:29 UTC)

dennoch tritt ein neues, komplexeres Lustempfinden in den Vordergrund – vom *objet* über das *objeu* zur *objoie* (Ponge 1967: 126-128): die Lust der plötzlichen, überraschenden Doppelwahrnehmung der Dinge, die heitere Aufregung durch das Beängstigende, das eine ungeahnte Anziehungskraft auf den wachen Leser Müllers ausübt und ihm neue Perspektiven eröffnet.

Literatur

Apel, Friedmar (1991): *Schreiben, Trennen. Zur Poetik des eigensinnigen Blicks bei Herta Müller*. In: Norbert O. Eke (Hrsg.): **Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller**, Paderborn: Igel, 22-31.

Aristoteles (1982): **Poetik**, Stuttgart: Reclam.

Aristoteles (2002): **Rhetorik. Werke in deutscher Übersetzung**, Bd. 4., Berlin: Akad.-Verl. 2002.

Bal, Mieke (1994): *Telling Objects. A Narrative Perspective on Collecting*. In: John Elsner/ Roger Cardinal (Hrsg.): **The Cultures of Collecting**, London: Reaktion Books, 97-115.

Barthes, Roland (2010): **Mythen des Alltags**, Berlin: Suhrkamp.

Becker, Claudia (1991): *„Serapiontisches Prinzip" in politischer Manier. Wirklichkeits- und Sprachbilder in „Niederungen"*. In: Norbert O. Eke (Hrsg.): **Die erfundene Wahrnehmung Annäherung an Herta Müller**, Paderborn: Igel Verlag, 32-41.

Beutin, Wolfgang (2012): **Preisgekrönte: Zwölf Autoren und Autorinnen von Paul Heyse bis Herta Müller, ausgewählte Werke, sprachkritisch untersucht**, Frankfurt/Main: Lang, 339-360.

Bloch, Ernst (1982): **Das Prinzip Hoffnung**, Bd. 1, Frankfurt/Main: Fischer.

Brown, Bill (2001): „Thing Theory". In: **Critical Inquiry** 28, 1-22.

Eddy, Beverly D. (1999): „‚Die Schule der Angst'. Gespräch mit Herta Müller, den 14. April 1998". In: **The German Quarterly** 72/4, 329-340.

Eke, Norbert O. (1997): „‚Sein Leben machen / ist nicht, / sein Glück machen / mein Herr'. Zum Verhältnis von Ästhetik und Politik in Herta Müllers Nachrichten aus Rumänien". In: **Jahrbuch der deutschen Schiller-Gesellschaft XLI**, 481-509.

Eke, Norbert O. (2002): „Schönheit der Verwund(er)ung. Herta Müllers Weg zum Gedicht". In: **Text + Kritik** 155, 64-79.

BDD-A24610 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:29 UTC)

Federman, Raymond (1992): **Surfiction. Der Weg der Literatur**, Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Greenblatt, Stephen (1995): **Schmutzige Riten. Betrachtungen zwischen den Weltbildern**, Frankfurt/Main: Fischer.

Grimm, Jacob und Wilhelm: *ding bis dingen*. In: **Deutsches Wörterbuch**. 16 Bde. in 32 Teilbänden, Leipzig 1854-1961. Quellenverzeichnis Leipzig 1971, Bd. 2, Sp. 1152 bis 1169 http://woerterbuchnetz.de/-DWB/?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GD02497#XGD02497 [31.08.2015].

Grimm, Jacob und Wilhelm: *gegenstand bis gegenstellung*. In: **Deutsches Wörterbuch**. 16 Bde. in 32 Teilbänden, Leipzig 1854-1961. Quellenverzeichnis Leipzig 1971, Bd. 5, Sp. 2263 bis 2269 http://woerterbuchnetz.de/DWB/?sigle=DWB&mode=Vernetzung&lemid=GG04493#XGG04493 [31.08.2015].

Gross, Stefan (1991): *Dem Schmid ist Glut ins Aug gespritzt. Von realen und erfundenen Teufeln. Zur Erzählung „Die grosse schwarze Achse“*. In: Norbert O. Eke (Hrsg.): **Die erfundene Wahrnehmung Annäherung an Herta Müller**, Paderborn: Igel Verlag, 60-73.

Haines, Brigid (1998): *Gespräch mit Herta Müller.* In: Brigid Haines (Hrsg.): **Herta Müller**, Cardiff: Univ. of Wales Press, 14-24.

Handke, Peter (1991): **Versuch über den geglückten Tag. Ein Wintertagtraum**, Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Heesen, Anke te (2006): **Der Zeitungsausschnitt. Ein Papierobjekt der Moderne**, Frankfurt/Main: Fischer.

Hegel, Georg W. F. (1986): **Vorlesungen über die Ästhetik I. Werke**. [1817-1829], Bd. 13, Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Henke, Gebhard (1984): „Poetischer Ausbruch aus dem engen Banat. Herta Müllers Prosa-Debüt ‚Niederungen‘“. In: **Süddeutsche Zeitung**, 12.04.1984.

Hoffmann-Krayer, Eduard/ Bächthold-Stäubli, Hans (1974): **Handwörterbuch des Deutschen Aberglaubens**, Berlin: de Gruyter.

Iser, Wolfgang (1976): **Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung**, München: Fink.

Krause, Arnulf (2005): **Die Geschichte der Germanen**, Frankfurt/Main: Campus.

Maier, Anja (2006): *„Gegenstände, wo die Haut zu Ende ist“. Dinge und Körper in Herta Müllers Prosa.* In: Philip Bracher/ Florian Hertweck: **Materialität auf Reisen: zur Kulturellen Tranformation der Dinge**, Berlin: LIT, 175-196.

BDD-A24610 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:29 UTC)

Merleau-Ponty, Maurice ([6]1966): **Sens et non-sens** [1948], Paris: Gallimard, 15-33.
Motzan, Peter (1983): „ ‚Und wo man etwas berührt, wird man verwundet'. Zu Herta Müller: Niederungen". In: **Neue Literatur** 3, 67-72.
Müller, Herta (1984): **Niederungen**, Berlin: Rotbuch.
Müller, Herta (1987): **Barfüßiger Februar**, Berlin: Rotbuch.
Müller, Herta (1989): **Reisende auf einem Bein**, Berlin: Rotbuch.
Müller, Herta (1991): **Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet**, Berlin: Rotbuch.
Müller, Herta (1992): **Der Fuchs war damals schon der Jäger**, Reinbek: Rowohlt.
Müller, Herta (1993): **Der Wächter nimmt seinen Kamm. Vom Weggehen und Ausscheren**, Reinbek: Rowohlt.
Müller, Herta (1994): **Herztier**, Reinbek: Rowohlt.
Müller, Herta (1995a): **Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt** [1986], Reinbek: Rowohlt.
Müller, Herta (1995b): **Hunger und Seide**, Reinbek: Rowohlt.
Müller, Herta (1997a): **Heute wär ich mir lieber nicht begegnet**, Reinbek: Rowohlt.
Müller, Herta (1997b): *Heimat oder Der Betrug der Dinge*. In: Gisela Ecker (Hrsg.): **Kein Land in Sicht. Heimat – weiblich?**, München: Fink, 213-219.
Müller, Herta (2000): **Im Haarknoten wohnt eine Dame**, Reinbek: Rowohlt.
Müller, Herta (2003): **Der König verneigt sich und tötet**, München: Hanser.
Müller, Herta (2005): **Die blassen Herren mit den Mokkatassen**, München: Hanser.
Müller, Herta (2009): **Atemschaukel**, München: Hanser.
Müller, Herta (2010): **Lebensangst und Worthunger. Im Gespräch mit Michael Lentz** (Leipziger Poetikvorlesung 2009), Frankfurt/Main: Suhrkamp.
Ponge, Francis (1967): **Le Savon**, Paris: Gallimard.
Ponge, Francis (1968): **Stücke. Methoden. Ausgewählte Werke**. Dt. von Gerd Henninger, Frankfurt/Main: Fischer.
Renneke, Petra (2008): **Poesie und Wissen. Poetologie des Wissens der Moderne**, Heidelberg: Winter.
Ricoeur, Paul (1975): **La Métaphore vive**, Paris: Éd. Du Seuil.

BDD-A24610 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:29 UTC)

Rohberg, Thomas (1997): *Bildlichkeit und verschwiegener Sinn in Herta Müllers Erzählung „Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt“*. In: Ralph Köhnen (Hrsg.): **Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers**, Frankfurt/Main: Lang, 27-42.

Šklovskij, Viktor (1988): *Kunst als Verfahren*. In: Juri Striedter (Hrsg.): **Russischer Formalismus**, München: Fink, 3-35.

Steinmayr, Markus (1997): *„Ich wollte in der Tiefe der Bilder verschwinden“ – Bildlichkeit als Lust am Text. Ein Versuch über Herta Müllers „Der Teufel sitzt im Spiegel oder Wie Wahrnehmung sich erfindet“*. In: Ralph Köhnen (Hrsg.): **Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers**, Frankfurt/Main: Lang, 139-153.

Swanson, Don R. (1979): Toward a Psychology of Metaphor. In: Sheldon Sacks (Hrsg.): **On *Metaphor***, Chicago: Univ. of Chicago Press, 161-164.

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

Wittgenstein, Ludwig (^{7}1990): **Tractatus logico-philosophicus. Tagebücher 1914-1916. Philosophische Untersuchungen. Werkausgabe**, Bd. 1., Frankfurt/Main: Suhrkamp.

BDD-A24610 © 2015 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:54:29 UTC)