

---

Herta Müller

---

Lebensangst und

---

Worthunger

---

edition suhrkamp

---

SV

edition suhrkamp 2620

Im Oktober 2009, drei Wochen, nachdem bekannt wurde, daß sie den Nobelpreis für Literatur erhalten würde, stellte sich Herta Müller in Leipzig den Fragen des Schriftstellers Michael Lentz. Im Gespräch entwickelt sie zentrale ästhetische und existentielle Aspekte ihrer Arbeit. Sie macht deutlich, daß Leben und Schreiben angesichts ihrer Erfahrungen mit dem rumänischen Geheimdienst nicht mehr unabhängig voneinander zu denken waren und sind. Die Genauigkeit ihrer Poesie war und ist für sie Selbstschutz. Vor diesem Hintergrund entwickelte sie ihre detailreiche Erinnerungskunst, ihre Generationen übergreifenden Herkunft- und Heimatforschungen, mit denen sie dem gesellschaftlichen Status quo auf den Grund geht.

Herta Müller, geboren 1953 in Nitzkydorf/Rumänien, lebt seit 1987 als Schriftstellerin in Berlin. Zuletzt veröffentlichte sie den Roman *Atemschaukel* (Hanser 2009) sowie den Essay *Cristina und ihre Attrappe oder Was (nicht) in den Akten der Securitate steht* (Wallstein 2009).

Michael Lentz, geboren 1964 in Düren, Autor, Musiker. Letzte Veröffentlichungen: *Pazifik Exil*. Roman, *Offene Unruh*. 100 Liebesgedichte (beide S. Fischer).

Herta Müller  
Lebensangst und Worthunger

Im Gespräch mit Michael Lentz  
Leipziger Poetikvorlesung  
2009

Suhrkamp

Die Leipziger Poetikvorlesungen »Schreibweisen der Gegenwart« sind eine Gemeinschaftsveranstaltung des Deutschen Literaturinstituts Leipzig und der Kulturstiftung des Freistaates Sachsen. In der *edition suhrkamp* erschienen bislang die Leipziger Poetikvorlesungen von Ingo Schulze (*Tausend Geschichten sind nicht genug*) und Uwe Tellkamp (*Die Sandwirtschaft*).

edition suhrkamp 2620

Erste Auflage 2010

© Herta Müller / Carl Hanser Verlag München 2009

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das  
der Übersetzung, des öffentlichen Vortrags sowie der  
Übertragung durch Rundfunk und Fernsehen,  
auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form  
(durch Photographie, Mikrofilm oder andere Verfahren)  
ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert  
oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet,  
vervielfältigt oder verbreitet werden.

Druck: Druckhaus Nomos, Sinzheim  
Umschlag gestaltet nach einem Konzept

von Willy Fleckhaus: Rolf Staudt

Printed in Germany

ISBN 978-3-518-12620-2

1 2 3 4 5 6 – 15 14 13 12 11 10

# Lebensangst und Worthunger



Michael Lentz: Liebe Herta, ich möchte mit einer ganz simplen, und darum so verstrickten Frage beginnen: Warum Schreiben?

Herta Müller: Diese Frage stellt man sich eigentlich nur, wenn man schon damit angefangen hat, und dann ist es zu spät. Ich glaube, es wird zu einer, ja es wird zu einer Art Wirklichkeit, zu einer Art, mit sich selbst zurechtzukommen. Es wird ein Schlüssel, der in die Tage hineinpaßt, und man hat sich an diesen Schlüssel gewöhnt. Die Tage kommen ja nacheinander auf einen zu, und wenn man sich darin nicht mehr anders helfen kann, nimmt man seinen Schlüssel wieder. Es wird zwar nicht viel dadurch geöffnet, aber man hat eine Beschäftigung. Und wie man ja weiß: Beschäftigungen fangen uns auf, Arbeiten gibt Halt. Überhaupt dann, wenn man sich, weil es sich so ergeben hat, diese Arbeit selber aussucht. Auch wenn das Leben nicht einfacher wird, weil das Schreiben einen bis über die Ohren in die Tiefe der Dinge drückt, klammert man sich

ans Schreiben. Es wird mit der Zeit eine Art Selbstverständlichkeit. Vielleicht sogar die einzige, die man noch hat. Und es ist Privatheit, da schaut niemand hinein.

Hat Literatur für dich darüber hinaus eine Aufgabe?

Ich glaube, das ist schwer zu sagen. Aufgabe ist vielleicht ein zu starkes Wort. Sie hat einen Sinn. Eine Aufgabe ist etwas, was schon auf eine Wirkung zielt, auf etwas, was erreicht werden soll. Ich weiß nicht, ob sich das einlöst, wenn das Schreiben sich das von Anfang an vornimmt. Ich bezweifle das.

Die Allgegenwart der Verfolgung, wie sie in deinen Büchern zur Sprache kommt, ist auch Thema deiner jüngst erschienenen Schrift *Cristina und ihre Attrappe oder Was (nicht) in den Akten der Securitate steht*. Dort findet sich der Satz: »Das Atemholen im Lachen bei sich zu Hause im Zimmer wurde jedesmal, ohne daß man es ahnte, in der Verfolgungsakte als staatsfeindliche Aktion abgeheftet«. Entwickelt man da nicht einen Verfolgungswahn? Kann dem gegenüber das Schrei-

ben von Büchern die Bedrohung lindern oder gar bannen?

Na ja, dort steht ja, »ohne, daß man es ahnte«. Also wir, Richard Wagner und ich, haben damals nicht damit gerechnet, daß wir Wanzen in der Wohnung haben. Wir konnten uns das gar nicht vorstellen. Erstens haben wir gedacht, daß wir zwar ihre Staatsfeinde, aber nicht so wichtig sind. Zweitens haben wir gedacht, Rumänien ist so ein bitterarmes Land, daß die Securitate sich Wanzen oder moderne Abhörinstrumente gar nicht leisten könne. Ich glaubte, die Securitate ist so ausgerüstet wie die Fabrik. Und die Fabrik war ein Schrotthaufen. Alles im Land war so ein Schrotthaufen. Daher haben wir gedacht, die Securitate ist ein Schrotthaufen, der alle anderen Schrotthaufen aushorcht. Daß sich die Securitate die modernsten Wanzen aus dem Westen besorgt, konnten wir uns nicht vorstellen. Daß sie ein Staat im Staat war, wußte ich schon. Wenn ich zum Verhör bestellt war, mußte ich durch einen Gang, und durch die Gangfenster habe ich im Innenhof ihre eigene, von allen Tankstellen der Stadt unabhängige Tankstelle gesehen. Es gab so eine

große Benzinkrise im Land, man hat nur auf Sonderscheine Benzin gekriegt. Das ging sogar ins Surreale, führte zu absurden Realitäten: Ins Theater ging zum Beispiel niemand mehr. Denn das Theater, das Repertoire, war nur Parteiprogramm. Um die Theater zu füllen, hat man die Leute geködert, zur Theaterkarte gab es auch einen Benzintankschein. Ich weiß aus der Fabrik, daß die Leute dann massenweise Theaterkarten kauften. Ins Theater ist trotzdem niemand gegangen, aber alle schnellstens zur Tankstelle. Eine Tankstelle im Innenhof der Securitate, das schien mir schon ungeheuerlich, daß die sich nicht schämen und hier einfach Benzin haben, wann sie wollen. Um Tag und Nacht mobil zu sein und die Bevölkerung immer und überall zu verfolgen. Ich weiß nicht: Egal, wieviel man gesehen und gehört hat – auf irgendeine fatale Weise blieb man doch immer sehr naiv. Wir haben nicht damit gerechnet, daß wir abgehört werden, und gedacht, in der Wohnung ist man privat, da tobt man sich aus. Wenigstens da sagt man alles, was man denkt, und schimpft und klagt sich aus, macht sich Luft durch drastische, zynische Witze. Es gab oft Situationen bei Verhören, da

wunderte man sich, wieso man das eine oder das andere gefragt wurde, was der Vernehmer gar nicht wissen konnte. Aber dann haben wir gedacht, die haben Richtmikrophone. Die stehen irgendwo ganz weit weg oder unten am Wohnblock und dirigieren ihre Geräte durch die Fensterscheibe mit irgendeiner Antenne. Und so hören sie hier und da, was wir zu Hause reden. Oder sie haben Hunde mit Mikrofonen am Halsband. Von dieser Methode hat man immer wieder gehört. So hat man sich Erklärungen gesucht für die Rätselhaftigkeit des Wissens. Na vielleicht lief ihr Hund in ausgetüftelter Nähe, als du mit Freunden spazieren warst, und das Hundemikrofon hat das Gesprochene aufgeschnappt. Aber wir hätten nie gedacht, daß alle Zimmer der Wohnung verwandt sind, daß wir aufs Tonband der Securitate sprechen, wenn wir in unseren Zimmern sind.

Die in deinem jüngsten Roman, *Atemschaukel*, zur Sprache findenden Deportations- und Lagererfahrungen des 17jährigen Leopold Auberg münden in seine umfassende Heimatlosigkeit. Gleichzeitig bedeuten sie seine Initiation zum Schrift-

steller: Leos Geschichte ist partiell die des Dichters Oskar Pastior, der wie Leo fünf Jahre im ukrainischen Lager Nowo-Gorlowka interniert war. Oskar Pastior hat einmal gesagt, ihm habe die Lagererfahrung die Sprache zerschlagen. Was haben die Bedrohungen der Securitate aus deiner Sprache gemacht?

Das ist schwer zu sagen. Ich glaube, das lässt sich wahrscheinlich nicht vergleichen. Trotz der vielen Unsicherheiten und auch Todesangst, die ich und nicht nur ich, sondern die ganze Gruppe von Freunden hatte, war das, glaube ich, noch mal etwas anderes als ein Arbeitslager. Auch war Oskar Pastior damals erst siebzehn Jahre alt – und Tag und Nacht eingesperrt, also auf einem geschlossenen totalitären, militärisch bewachten Gelände, und dann auch noch in einem bis kurz vor dem Verhungern verelendeten körperlichen Zustand. Chronischer Hunger und dazu Schwerstarbeit bis zum Umfallen. Die Ausgemergelten haben jeden Tag den Tod gesehen, in den Schlafbaracken, im Lagerhof oder bei der Arbeit. Er kam überall, wenn der Körper ganz ausgeplündert war. Meine Ängste waren schlimm genug, um

die Nerven durchzubeißen, um den Verstand zu verlieren. Aber ich war »nur« in einer verwanzten Wohnung, nicht in einem Lager. Ich kann nicht sagen, wie ich heute schreiben würde, wenn ich diese Jahre in Rumänien nicht gelebt hätte. Ob ich anders geschrieben hätte? Hat diese tagtägliche Angst oder diese Anspannung das Schreiben verändert? Ist der Widerwille gegen diese verfluchte ideologische Sprache, die ja das ganze Land eingesponnen hat, als Widerwille ins Schreiben gelangt? Wurde Genauigkeit notwendig, die Metapher, der Vergleich, um diesen Überdruß zu beschreiben? In bezug auf die Wirklichkeit der Tage war die Staatssprache doch in jedem Wort zynisch, eine Provokation im ganzen. Und die war ja überall, wie faule Luft. Die war in den Zeitungen, im Fernsehen, die war in jeder verlogenen Sitzung, die war bei den Vorgesetzten, in den Lehrbüchern, auf den Parteilosungen an den Wänden der Fabrikhallen, auf den sogenannten Ehrentafeln im Park. Überall, wo man hingeschaut hat. Davon hatte ich diesen Ekel. Nicht nur im Kopf, das zog sich einem in den Magen. Ja, so ein körperlicher Ekel, als würde man mit verdorbenem Essen gestopft. Dieser

große Ekel und die kleine Ohnmacht, mit der man in ihm herumlaufen mußte, haben ganz bestimmt dazu geführt, daß man im persönlichen Sprechen auf das einzelne Wort schaut. Man hat aufgepaßt, daß die Gewalt und Lächerlichkeit dieser Sprache einem nicht auch noch in den eigenen Mund hineinrutscht. Daß sie einem nicht in den eigenen Kopf wächst. Daß man das nicht vielleicht irgendwann wiederkaut und gar nicht mehr merkt, wo man mit sich selbst gelandet ist. Es gab eine natürliche Abstoßung. Das war implizit. Aber ich glaube, das haben auch viele andere Leute gemacht, die nicht geschrieben haben. Das hätte man ja auch gemacht, wenn man nicht geschrieben hätte. Ich kann es also schwer beurteilen, wie das Gezerre der Tage in die Sätze gesickert ist. Welchen Weg die Imagination im Satz genommen hat und wie sie ohne Drangsalierung gewesen wäre. Aber die lange, immer in einem sitzende Angst verändert alles, wahrscheinlich auch die Dringlichkeit der Sprache, den Schnitt im Satz, also das, was man »Stil« nennen könnte. Der Alltag hat die Inhalte bestimmt, und die Inhalte enthalten doch den Stil. Sie suchen sich den Stil, den sie brauchen.

Ich glaube, Überdruß am Staat und Todesangst machen ganz andere Sätze als Gleichgültigkeit und Gewöhnlichkeiten. Darum nimmt einem das Schreiben ja auch die Angst, darum gibt es Halt – einen imaginären Halt, keinen wirklichen. Halt nach innen, nicht nach außen. Aber der Halt nach innen behütet nach innen. Und das ist sehr viel. Nach außen hin bleibt man so ausgeliefert, wie man ist – das weiß man, weil es sich immer wieder zeigt. Also mir hat es die Sprache und die Existenz täglich geschüttelt – aber Oskar Pastior hat es die Sprache und Existenz täglich zerbrochen. Ich lebte in der entgleisten Normalität eines Regimes, das von Feinden besessen war, immer mehr Menschen zu Staatsfeinden deklarierte, um seine Repressionsapparate zu mästen. Dieser Staat hat sich, wenn man sich heute rückblickend ein Bild macht, doch ausschließlich über Repression definiert. Er hatte keine anderen Inhalte als die Kontrolle seiner Bevölkerung durch eine Heerschar von hauptamtlichen Funktionären und Repräsentanten und deren noch größere, schier unübersehbare Schar von nebenamtlichen Profiteuren oder Angstbeißern. Es ging diesem Regime doch nur ums Befehlen und

Gehorchen. Aber man war dennoch im Alltag einer Stadt, eines Berufs, eines Hauses. Man hatte seine Familie und selbstgesuchte Freunde. Aber im Arbeitslager, da war Oskar Pastior am Ende der Welt, die Angehörigen wußten nicht, wo er ist und ob er noch lebt. Er wußte es genausowenig von ihnen. Die Lagerleute waren keine selbstausgesuchten Freunde, sondern im Zufall zusammengesperrte Leute, es gab nichts Privates, man wurde sogar im Schlafen von einem gelben Dienstlicht bewacht wie in einer Zelle. Um die Pritsche war ein Militärsaun mit schießenden Wachposten, abgerichteten Hunden. In der Baracke kämpfte jeder mit der totalen körperlichen und moralischen Verwahrlosung. Das Elend schien endlos, man ließ die Deportierten im Glauben, daß sie nie wieder nach Hause dürfen. Schon der erste Lagentag, die Ankunft, war ein Davongekommensein, denn auf dem wochenlangen Transport sind schon die ersten gestorben. Die Dressur beim allerersten stundenlangen Appell zeigte schon das ganze Ausmaß. Man kriegte eine Nummer, seine Kolonnen- und seine Personnummer, und hatte damit seine Person abgegeben. Man war nichts anderes

mehr als ein Arbeitstier mit dieser Nummer. Bei mir war das eine dauernde, immer weiter gehende, wenn auch immer weiter ins Schreckliche gehende Belastung. Ein wankender Schrecken, mal groß, mal klein, dazwischen waren Pausen zum Atemholen. Auch schon darin liegt ein Unterschied: in wieviel Zeit einem etwas geschieht und ob es direkt mit ganzer Wucht anfängt oder allmählich drastisch wird. Ob man sich von einem Malheur zum anderen hangeln kann, oder ob es keinerlei Unterbrechung gibt. Bei Oskar Pastior war ja schon der allererste Tag im Lager ein Sturz aus jeder Zivilisation, ein Schlag auf den Schädel: aus der Welt hinaus, hinter das Ende der Welt. Da läuft der Riß dann nicht mehr um einen herum, sondern mitten durch die Person.

Während *Atemschaukel* eine fiktionale Autobiographie ist, die von Leopold Aueberg, beschreibst du in *Cristina und ihre Attrappe* auch deine eigene Initiation: Du schreibst über deine dreijährige Arbeit als Übersetzerin in einer Traktorenfabrik im Anschluß an dein Studium der Philologie. Während dieser Zeit unternimmt die Securitate mehrere Anwerbungsversuche, du weigerst dich, wi-

derstehst. Dann schreibst du *Niederungen*. Waren dieser Erzählband und die folgenden Bücher für dich auch der Versuch, dem Staat und seiner tief ins Private greifenden Geheimdienstorganisation die Realitätshoheit durch die poetische Erfindung von Wahrnehmung zu entreißen? Der imaginäre Raum, der Raum der Imagination – auch des Lesers – als das nicht mehr Verfügbare?

Was weiß ich, das war gar kein Versuch. Also, ich hatte nicht die Zeit oder die Klarheit, mir das im Kopf so zu formulieren. Das war instinktiv, die blanke Notwendigkeit, diesem Scheißleben etwas entgegenzusetzen, mit mir selbst etwas Eigenes zu machen, das mir der Staat nicht wegnehmen kann, weil es fiktional ist. Wo er nicht rankommt, wenn er mich schikanieren will. Etwas, das in seinen Zwängen nicht absäuft, weil er mit seinem Apparat nicht nur nicht dorthin reicht, sondern gar nicht weiß, daß es existiert. Weil es nicht als anfaßbarer Gegenstand existiert. Das war damals eine, meine Privatheit, eine Selbstvergewisserung, daß nicht ich verrückt bin, nicht meine Freunde, sondern dieses System. Es kam natürlich mehreres zusammen und es haben sich Dinge

gestapelt, es sind mir Dinge und Ängste über den Kopf gewachsen. Mein Vater war damals gestorben, das war ein Einschnitt für mich – plötzlich hab ich wissen wollen, woher ich komme. Dieses abgeschottete banat-schwäbische Kaff, ein sehr abgelegenes Dorf. Dann dieses unendliche kalte Schweigen in diesem Dorf. Bauern reden ja nicht viel. Dann diese ganzen Erstarrungen, dieses 300 Jahre unveränderte Immerweiter-so, dieser Egozentrismus, dieser kleine Haufen, der wir angeblich sind, und diese ständige Angst vor dem Assimiliertwerden. Die Verachtung der Stadt. Das war das eine. Und dann hab ich in der Fabrik die müden Arbeiter in den Hallen gesehen, die verfluchten Fließbänder, den Maschinenschrott, die glatten, faulen Funktionäre der Partei und Gewerkschaft, ihre Arroganz und Dummheit in den Sitzungen, die ja nichts anderes waren, als Angstdressur der Arbeiter. Ihre Heuchelei im Nachbeten des ideologischen Sprachmülls und ihre Authentizität in den persönlichen Attacken gegen die Arbeiter, ihre Genugtuung im Erfinden von Schuld und Entwürdigenden – das war nicht auszuhalten. Und an den Wänden von den unteren Hallen bis in