

Diplomarbeit

Titel der Diplomarbeit

„Das beredte Schweigen der Literatur in Diktaturen.
Christa Wolf und Herta Müller“

Verfasserin

Nora Grohs

Angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag. phil.)

Wien, 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt

A 332

Studienrichtung lt. Studienblatt

Deutsche Philologie

Betreuer

Univ.-Prof. Dr. Michael Rohrwasser

Man frage nicht, was all die Zeit ich machte.
Ich bleibe stumm;
und sage nicht, warum.
Und Stille gibt es, da die Erde krachte.
Kein Wort, das traf;
man spricht nur aus dem Schlaf.
Und träumt von einer Sonne, welche lachte.
Es geht vorbei;
nachher war's einerlei.
Das Wort entschlief, als jene Welt erwachte.

(Karl Kraus, Die Fackel 1933)

„Meine andere Sprache, dachte ich, weiter darauf aus, mich zu täuschen, während ich das Geschirr in das Spülbecken stellte, mein Bett machte, ins vordere Zimmer zurückging und endlich am Schreibtisch saß – meine andere Sprache, die in mir zu wachsen begonnen hatte, zu ihrer vollen Ausbildung aber noch nicht gekommen war, würde gelassen das Sichtbare dem Unsichtbaren opfern, würde aufhören, die Gegenstände durch ihr Aussehen zu beschreiben – tomatenrote, weiße Autos, lieber Himmel! – und würde, mehr und mehr, das unsichtbare Wesentliche aufscheinen lassen. Zupackend würde diese Sprache sein, soviel glaubte ich immerhin zu ahnen, schonend und liebevoll. Niemandem würde sie wehtun als mir selbst.“

(Christa Wolf, Was bleibt)

Danksagung:

Bevor ich zum Sachverhalt der vorliegenden Arbeit komme, werde ich nicht verschweigen, dass sie in dieser Form ohne die Hilfe anderer nicht vorliegen könnte.

Von ganzem Herzen danke ich Ludwig Breuer, der sich die Zeit nahm, mit mir die Diplomarbeit auf formale Dinge hin mehrmals zu überprüfen. Er blieb angesichts meines Laptops (ein Mac! Obacht!) sehr geduldig und ist ein großartiger Zuhörer bei Panik und Zweifeln – auch diplomarbeitstechnischer Natur.

Stefan Palmetshofer hat die Arbeit teilweise korrekturgelesen und war immer bereit, mir bei Zweifeln am Arbeitsprozess geduldig zuzuhören, doch nicht nur dort, was ganz sicher zum Fertigwerden der Arbeit beitrug. Dafür bin ich ihm fast unaussprechlich dankbar.

Stefan Lotter hat beinahe immer für spontane Aktivitäten mit mir Zeit gefunden, wenn quasi mal wieder der Kopf zu explodieren drohte. Dass er mich vor dieser unappetitlichen Metapher bewahrt hat, beeinflusste die Fertigstellung der Arbeit wohl positiv; danke dafür.

Meine Katze Vicky, die seit vielen, vielen Jahren mein Leben bereichert, hat mir während des Schreibens „geholfen“, indem sie im Falle akuter Unkonzentriertheit meinerseits so lange unfassbar lästig war, bis ich fokussiert arbeitend am Schreibtisch saß. Die alten Ägypter hatten jedenfalls erstaunlich viel Ahnung von der Anbetungswürdigkeit bestimmter Tiere.

Theresia Ranner hat die Arbeit vor dem Druck auf negative Auffälligkeiten und Flüchtigkeitsfehler hin durchgesehen – vielen Dank dafür.

Mein Diplomarbeitsbetreuer Michael Rohrwasser bewies definitiv große Geduld; dafür, sowie das angenehme Arbeits- und Gesprächsklima in seinen (DiplomandInnen-)Seminaren und so mancher Sprechstunde möchte ich ihm herzlich danken. Im selben Atemzug ein weiterer Dank an ihn und Doktor Sorin Gadeanu, die im Sommersemester 2010 ein Seminar über Literatur im Banat geleitet haben; in Verbindung damit fand nicht nur eine ausgesprochen großartige Exkursion nach Temeswar statt, sondern es legten sich auch erste Wege zu meinem Diplomarbeitsthema, da die Thematisierung des Schweigens in dort behandelter Literatur ins Auge stach und mein Interesse sofort packte.

Ingrid Langoth hat sehr spontan und für mich überraschend angeboten, die Arbeit korrektur-zulesen, was sie auch verlässlich getan hat. Vielen lieben Dank dafür.

Nun denn. Vielen Dank an andere, falls jemand vergessen wurde und eben vor allem an die hier Erwähnten. Aus allertiefstem Herzen.

Inhaltsverzeichnis:

1. EINLEITUNG.....	11
2. GESCHICHTE DER DDR UND RUMÄNIENS	14
2.1. DDR	14
2.1.1. KULTURPOLITIK IN DER DDR AB 1968 – ÜBERBLICK.....	14
2.1.2. UMGANG MIT DER NS-VERGANGENHEIT	17
2.1.1.1. ... von offizieller Seite	17
2.1.2.2. ... innerhalb der Bevölkerung	18
2.1.3. ENTWICKLUNG DER ÜBERWACHUNG IM INTELLEKTUELLEN UND KÜNSTLERISCHEN MILIEU	20
2.1.4. RECHTLICHE STELLUNG KUNSTSCHAFFENDER: VERFASSUNG VS. REALITÄT	22
2.1.5. GEHEIMPOLIZEI VS. AUTOREN IN DER DDR.....	25
2.2. RUMÄNIEN.....	28
2.2.1. KULTURPOLITIK IN RUMÄNIEN AB 1968 – ÜBERBLICK	28
2.2.2. UMGANG MIT DER NS-VERGANGENHEIT	33
2.2.2.1. ... von offizieller Seite	33
2.2.2.2. ... innerhalb der Bevölkerung	34
2.2.3. ENTWICKLUNG DER ÜBERWACHUNG IM INTELLEKTUELLEN UND KÜNSTLERISCHEN MILIEU	35
2.2.4. RECHTLICHE STELLUNG KUNSTSCHAFFENDER: VERFASSUNG VS. REALITÄT	37
2.2.5. GEHEIMPOLIZEI VS. AUTORINNEN IN RUMÄNIEN	39
3. THEORIE DES SCHWEIGENS.....	42
3.1. ZUSAMMENSPIEL PSYCHISCHER UND PHYSISCHER ELEMENTE ZUR ENTSTEHUNG VON SCHWEIGEN ...	42
3.2. ERFASSEN DES SCHWEIGENS UND SEINE KATEGORIEN	43
3.2.1. ... INNERHALB DER FAMILIE	46
3.2.2. ... IN POLITISCHEM KONTEXT	48
3.2.3. ... BEDINGT DURCH PSYCHISCHE TRAUMATA.....	49
3.3. MECHANISMUS DES SCHWEIGENS IN DIKTATUREN.....	53
3.4. AUSWIRKUNGEN AUF LITERATUR IN DIKTATUREN	55
3.5. THEMATISIERUNG DES SCHWEIGENS – ÜBER DAS SCHWEIGEN SCHREIBEN (KÖNNEN)?	58

4. CHRISTA WOLF UND HERTA MÜLLER.....	60
4.1. CHRISTA WOLF.....	60
4.1.1. BEZUG ZUR DDR.....	60
4.1.2. THERAPEUTISCHES SCHREIBEN	62
4.1.3. CHRISTA WOLF UND DIE STASI	64
4.1.4. ENTWICKLUNG DES SCHREIBSTILS IN ABHÄNGIGKEIT DER KULTURPOLITIK	66
4.1.5. STRATEGIEN GEGEN ZENSUR UND SELBSTZENSUR	68
4.2. HERTA MÜLLER	70
4.2.1. BEZUG ZU RUMÄNIEN.....	70
4.2.2. THERAPEUTISCHES SCHREIBEN	72
4.2.3. HERTA MÜLLER UND DIE SECURITATE	74
4.2.4. ENTWICKLUNG DES SCHREIBSTILS IN ABHÄNGIGKEIT DER KULTURPOLITIK	76
4.2.5. STRATEGIEN GEGEN ZENSUR UND SELBSTZENSUR	78
5. KINDHEITSMUSTER UND HERZTIER.....	81
5.1. SCHREIBMOTIVATION UND ENTSTEHUNG	81
5.1.1. <i>KINDHEITSMUSTER</i>	81
5.1.2. <i>HERZTIER</i>	84
5.2. MANIFESTATIONEN DES SCHWEIGENS IN <i>KINDHEITSMUSTER</i> UND <i>HERZTIER</i>	87
5.2.1. MANIFESTATION VERSCHWIEGENER MISSSTÄNDE IN RUMÄNIEN UND DER DDR.....	87
5.2.1.1. Verstellung und Selbstzensur als Selbstschutz.....	87
5.2.1.2. Sprache, von oben diktiert.....	89
5.2.1.3. Entwicklung des Selbstbezugs in Diktaturen	92
5.2.2. INNERER UND ÄUßERER WIDERSTAND GEGEN DAS SCHWEIGEN WÄHREND DIKTATUREN.....	95
5.2.2.1. Stille Hoffnung	95
5.2.2.2. Gewöhnung an das Unlebbare	97
5.2.2.3. Handeln anstelle von Reden	99
5.2.2.4. Ehrlichkeit und Wahnsinn.....	101
5.2.2.5. Ohnmächtige Macht des Kollektivs vs. Staat.....	102
5.2.3. DIE AUFARBEITUNG DER VERGANGENHEIT	104
5.2.3.1. Direkte politische Anspielungen/Bezüge auf reale Figuren der Geschichte	104
5.2.3.2. Thematisierung des Nationalsozialismus	104
5.2.4. SCHWEIGEN IN FAMILIEN IM ZUSAMMENHANG MIT DIKTATUREN	107
5.2.5. TRAUMATISCHE FOLGESCHÄDEN VON DIKTATUREN.....	115
5.2.5.1. Pure Angst.....	115
5.2.5.2. Wortunfähigkeit durch spezifische Traumata	118

6. SCHLUSS	123
6.2. RESUMÉE UND PARALLELEN	123
6.2.1. HISTORISCHE PARALLELEN ZWISCHEN DER DDR UND RUMÄNIEN.....	123
6.2.2. PARALLELEN DES SCHREIBENS UND SCHWEIGENS ZWISCHEN <i>KINDHEITSMUSTER</i> UND <i>HERZTIER</i>	126
6.3. FAZIT	128
7. ANHANG	130
7.1. LITERATURVERZEICHNIS.....	130
7.1.1. PRIMÄRLITERATUR.....	130
7.1.2. SEKUNDÄRLITERATUR	131
7.1.3. INTERNETQUELLEN:	133
7.2. ZUSAMMENFASSUNG (DEUTSCH).....	134
7.3. ABSTRACT (ENGLISH)	135
7.4. LEBENSLAUF:	136

1. Einleitung

Die vorliegende Arbeit soll die Thematisierung des Schweigens in Literatur anhand zweier Autorinnen aufzeigen, die beide in Diktaturen lebten und schrieben. Im Zuge eines Seminars über Herta Müller im Sommersemester 2010 wurde ich sensibilisiert für das Schreiben über diesen Zustand, wenn Sprechen über bestimmte Situationen aus psychischen Gründen nicht mehr oder noch nicht möglich ist; bei der Lektüre einiger Werke von Christa Wolf kurze Zeit später fiel dieselbe Thematik verstärkt ins Auge. Dass beide Autorinnen in ehemals kommunistischen Ländern lebten und schrieben (und in Konflikt mit der jeweiligen ‚Staatssicherheit‘ gerieten) ist eine weitere Parallele, die frappierend gut zu einem großen historischen Interesse meinerseits an der kommunistischen Vergangenheit (Süd)Osteuropas passt. Da in Diktaturen insgesamt der politische Kontext enger mit dem Privatleben der Bevölkerung, also auch der Entstehung von Literatur verknüpft ist als in Ländern mit anderer Staatsform, drängt sich in diesem Themenbereich eine interdisziplinär angehauchte Herangehensweise aus Geschichte und Germanistik – praktischerweise meine beiden Studien – geradezu auf, wenn auch in der vorliegenden Arbeit der Schwerpunkt naturgemäß auf der Literaturwissenschaft liegt.

Ein Ziel der Arbeit ist die Thematisierung des Schweigens durch Literatur in Diktaturen zu zeigen. Diktaturen bieten Menschen, die künstlerisch tätig sind oder mit ihren ‚Äußerungen‘ unterschiedlichster Form an die Öffentlichkeit dringen wollen, einen zweiseitigen Alltag: Wenn man von den Machthabern gewünschte Inhalte verbreitet, hat man durchaus ein gutes Leben mit Privilegien – zumindest bis zur nächsten großen politischen Richtungsänderung und damit verbundenen Säuberung. Wenn ein/e Autor/in allerdings seine/ihre eigenen Inhalte verbreiten möchte, gerät er/sie rasch in Konflikt mit dem (Überwachungs)Staat, vereinfacht zusammengefasst. Aus diesem Grund behandelt das erste Kapitel (kultur)politische Hintergründe zu Rumänien und der DDR.

Wenn also Sprechen mit vertrauten Menschen über die belastende Lebenssituation aus äußeren (etwa politischen) oder inneren (psychischen) Gründen nicht möglich ist, dann verlagern sich AutorInnen, die unter Repressionen durch die Politik leiden, mitunter auf die intimere Ebene des Schreibens, wo allerdings Leerstellen gelassen und bestimmte Dinge für den Leser spürbar nicht ausgesprochen werden, weil es für den Schreibenden nicht möglich ist. Mit der Entwicklung des Schweigens und dessen allmählicher Auflösung durch die – häufig zeitverzögerte – Thematisierung desselben befasst sich das zweite Kapitel.

Da Theorien über menschliche Verhaltensweisen zwangsweise mit Verallgemeinerungen arbeiten, ist ein detaillierteres Vorgehen nötig, wenn die Ergebnisse auf bestimmte Einzelpersonen angewandt werden. Daher befasst sich das dritte Kapitel mit den Autorinnen Herta Müller und Christa Wolf im Kontext zu ihren ‚Heimatstaaten‘ Rumänien und DDR. Die größtenteils nicht opportunistisch tätigen Autorinnen Herta Müller und Christa Wolf kämpften mit der Zensur – in der DDR euphemistisch als „Druckgenehmigungsverfahren“ bezeichnet – und waren gezwungen, Strategien zu entwickeln, die subjektiv wichtigen Inhalte eines Werkes sprachlich so zu verpacken, dass ein Buch möglichst ohne textliche Abstriche und skandalträchtige Diskussionen im Land erscheinen konnte, wobei die LeserInnen auch noch dazu in der Lage sein sollten, die Mehrdeutigkeit der Zeilen zu erkennen. Dazu kam allerdings erschwerend hinzu, dass die Lebensumstände durch staatliche Repression zeitweise so schwierig waren, dass es für SchriftstellerInnen kaum möglich war, Strategien an der Zensur vorbei zu entwickeln; das Schreiben diente in diesen Fällen als Mittel, die ‚unlebbaren‘ Situationen psychisch zu verkraften oder schlicht und ergreifend, den eigenen Überlebenswillen zu stärken; die Suche nach einer Sprache, die belastende Inhalte in Worten auszudrücken vermag, welche nicht einem negativen Druckgenehmigungsverfahren zum Opfer fallen würden, erschwerte sich somit enorm. Das erkennt man etwa dann, wenn erst nach dem Ende einer Diktatur Werke veröffentlicht werden, die bereits währenddessen geschrieben wurden, doch inhaltlich den/die AutorIn in große Gefahr gebracht hätten, etwa Christa Wolfs *Was bleibt*.

Häufig ist ein konkretes Thematisieren des Erlebten für Betroffene aufgrund der Traumatisierungen erst Jahre später möglich, selbst wenn dies im Zuge autofiktionaler – im Gegensatz zu so genannter ‚autobiographischer‘ – Literatur geschieht. Die beiden hier im vierten Kapitel speziell thematisierten Bücher *Kindheitsmuster* von Christa Wolf und *Herztier* von Herta Müller sind Beispiele dafür, zumal Christa Wolf vordergründig ein Werk über eine Kindheit im Nationalsozialismus schrieb, womit eine Aufarbeitung sowie gesellschaftliche Thematisierung des Tabus erreicht werden sollte; geschrieben wurde das Buch in der DDR der 1970er Jahre. Herta Müller geht in *Herztier* zum Großteil auf die Diktatur Ceausescus ein, wobei der Roman erst nach ihrer Ausreise in die BRD, vermutlich auch erst nach Dezember 1989, entstand.

Ein gemeinsames Element beider Werke sind Textpassagen aus der Kindheit der jeweiligen Protagonistin, wobei auffällt, dass für die Figur des Kindes in beiden Romanen die dritte Person Singular verwendet wird, wodurch eine weit fortgeschrittene Entfremdung der Protagonistinnen von einem Teil ihrer selbst offensichtlich wird; in *Kindheitsmuster* wird das Kind

aber zumindest beim Namen – Nelly Jordan – genannt, während es in *Herztier* namenlos bleibt. Auch hier gibt es eine Diskrepanz: Während in *Kindheitsmuster* versucht wird, eine Brücke zwischen Kind und Erwachsener zu schaffen, fehlt ein derartiger Konnex in *Herztier* weitgehend.

Die Schreibart beider Werke im Vergleich zueinander zeigt, dass sich Gedanken, je häufiger sie gedacht werden, quasi abnutzen; das bedeutet, dass, je öfter sich ein Mensch mit quälender Vergangenheit beschäftigt und sie im Geiste wieder erlebt, desto vielseitiger kann er/sie diese im Lauf der Zeit wiedergeben. Während *Kindheitsmuster* unterschiedliche Zeitebenen verschwimmen lässt und geschickt damit spielt, allgemeine Merkmale einer Diktatur – also auch der DDR während der 1970er Jahre – in Textpassagen über die Zeit des Nationalsozialismus zu verpacken, thematisiert *Herztier* verhältnismäßig direkt Ceaușescus Diktatur sowie – davon schriftbildlich getrennt – die Diktatur des Dorfes, wo die Protagonistin aufgewachsen ist. Dazu ist allerdings zu ergänzen, dass Christa Wolf auf das Druckgenehmigungsverfahren in der DDR achten musste, Herta Müller unterlag in der BRD einer derartigen Zensur nicht mehr, wenn auch aus Rumänien durchaus selbst nach dem Sturz Ceaușescus noch Druck auf die Autorin ausgeübt wurde.

Insgesamt führen historisch-politische Ereignisse in Interaktion mit den davon mehr als nur tangierten, literarisch tätigen Menschen und deren psychischer Reaktion zu einer Literatur, in der vermehrt die Tatsache des Schweigens beziehungsweise Schweigen-müssens thematisiert wird. Je nach Traumatisierungsgrad durch das und Verarbeitungsgrad des Erlebte(n) werden bestimmte Geschehnisse erst mit dem Abstand von Jahren in Literatur thematisiert. Dabei darf man allerdings nicht an autobiographische Literatur denken, wo ein/e Autor/in vorgibt, die Erzählinstanz sei er/sie selbst, sondern in beiden hier behandelten Fällen gibt es eine Mischung von durch das Gedächtnis und die vergangene Zeit natürlicherweise verzerrten Erinnerungen und Fiktion. Eine häufige Reaktion von AutorInnen auf politischen Druck ist es, die Problematik zu thematisieren, was allerdings – begründbar mit der Psyche eines Menschen – nur begrenzt möglich ist, weshalb einerseits die Tatsache des Schweigens darüber an sich und erst in zweiter, längerfristiger Linie die Geschehnisse selbst thematisiert werden. Andererseits wird all das nicht als ‚Autobiographie‘ deklariert, da AutorInnen häufig bewusst ist, dass man die Vergangenheit in Worten nicht so wiedergeben kann, wie sie tatsächlich war. Verfremdungen in der Literatur können allerdings auch als Selbstschutz dienen, zumal man umso verwundbarer ist, je persönlicher ein Text geschrieben wurde; da es sowieso bereits um wundere Punkte der AutorInnen geht, wäre dies kaum ratsam.

2. Geschichte der DDR und Rumäniens

2.1. DDR

2.1.1. Kulturpolitik in der DDR ab 1968 – Überblick

Das Jahr 1968 ist angesichts der Niederschlagung des Prager Frühlings durch Mitgliedsstaaten des *Warschauer Pakts* eine wichtige Zäsur. Außerdem wurde im Jahr 1968 die Verfassung der DDR verändert, wobei sich der Anspruch auf Alleinherrschaft der Sozialistischen Einheitspartei Deutschlands (SED) weiter vergrößerte. Die Elemente der Verfassung einer parlamentarischen Demokratie, wie sie 1949 noch durchaus vorhanden waren, gingen weitgehend verloren.¹ Kleine Anflüge von Liberalisierung, die unmittelbar vor Sommer 1968 in der DDR zumindest angedacht wurden² verflogen rasch. Die Machthaber in der DDR hatten Sorge, dass durch den rigiden politischen Kurs im eigenen Land, mit dem große Teile der Bevölkerung nicht glücklich waren, was der Spitze des Staates durchaus bewusst war, ähnliche Reaktionen wie in Prag auch in der ostdeutschen Bevölkerung aufkeimen könnten. Allerdings scheute man die politische Möglichkeit einer weiteren Liberalisierung, da die Regierenden der DDR Angst vor Machtverlust hatten im Falle einer größeren Meinungs- und Pressefreiheit. Gegen Ende des Jahres 1969 begann sich die Vorgangsweise in der Kunst- und Kulturpolitik wieder zu lockern, wenn auch nur relativ zögerlich und leicht. Zu jener Zeit war Staatsoberhaupt Walter Ulbricht nicht mehr auf dem Höhepunkt seiner Macht, was zusätzlich zu starken Schwankungen in der Kulturpolitik der DDR beitrug. Auch weil der Kurs der DDR-Kulturpolitik am Ende der Ära Ulbricht wieder in eine konservativ-repressive Schiene geriet, wurde davon ausgegangen, dass der um eine Generation jüngere Nachfolger positive Veränderungen in Richtung Liberalität in die Politik bringen würde, wobei Ulbrichts Image zum Zeitpunkt seiner Absetzung innerhalb der DDR, nicht aber im Ausland, beschädigt war.³ Während in den 1960er Jahren – vor allem bedingt durch den Bau der Berliner Mauer im Au-

¹ Vgl. Wolfgang Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, Berlin 2000, S. 33.

² Anm.: Die Geschichte der Erscheinung um Christa Wolfs Buch *Nachdenken über Christa T.* ist ein gutes Beispiel für den Stimmungsumschwung, da es – nach einigen Schwierigkeiten und Hinzufügen eines 19. Kapitels – 1968 genehmigt wurde, doch Ende des Jahres wurde der Druck des Buches gestoppt, was wohl darauf zurückzuführen ist, dass die Machthaber in der DDR Angst hatten, dass quasi „Prager Gedankengut“ in die DDR überschwappen bzw. durch Lektüre dieses ohnehin bereits umstrittenen Werkes noch verstärkt werden könnte, vgl. Wolfgang Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, Berlin 2000, S. 56.

³ Vgl. Werner Mittenzwei: *Die Intellektuellen. Literatur und Politik in Ostdeutschland 1945 bis 2000*, Berlin 2003, S. 256.

gust 1961 – die Literatur- und Kulturpolitik tendenziell rigide gehandhabt wurde, hatte es 1971, als Erich Honecker Walther Ulbricht nachfolgte, den Anschein, dass sich eine Lockerung auf ebendiesem Gebiet abzeichnen würde. Eine bekannte Stellungnahme, die Honecker auf dem 4. Plenum des Zentralkomitees im Dezember 1971 zur Literatur- und Kulturproduktion in der DDR aussprach, wird vielfach als Grundlage der Hoffnungen auf Liberalisierung gesehen:

*Wenn man von der festen Position des Sozialismus ausgeht, kann es meines Erachtens auf dem Gebiet von Kunst und Literatur keine Tabus geben. Das betrifft sowohl die Fragen der inhaltlichen Gestaltung als auch des Stils – kurz gesagt: die Fragen dessen, was man die künstlerische Meisterschaft nennt.*⁴

Im Prinzip schränkt aber schon das Zitat selbst die gegebene Freiheit ein, indem es gleich zu Beginn die feste Position des Sozialismus betont, wie auch Wolfgang Emmerich zu bedenken gibt. Nicht nur der erwähnte Sozialismus an sich ist die Problematik, sondern auch die Definition davon; dies wird besonders klar ersichtlich, wenn man diverse AutorInnen der DDR betrachtet, die sich selbst durchaus als aufrechte Sozialisten verstanden, doch vice versa sah der Staat in ihnen Unruhestifter, die mit Publikationsverboten, Entzug der DDR-Staatsbürgerschaft und anderen Drangsalierungen konfrontiert wurden.

Im Vergleich zum Ende der 1960er Jahre gab es allerdings kurz nach Honeckers Machtantritt 1971 spürbare Verbesserungen, zumal Werke wie Christa Wolfs *Nachdenken über Christa T.* im Jahr 1972, zwar rückdatiert auf das offizielle, ebenfalls nicht korrekte Erscheinungsdatum 1968, aber doch, neu aufgelegt wurden; die Auflagenstärke war niedrig, aber existent. Diese liberalen Tendenzen sind zurückzuführen auf Änderungen des international sichtbaren Bildes der DDR: In der BRD wurde der deutsche Nachbarstaat durch die Bundesregierung Brandt-Scheel als eigener Staat anerkannt, auch andere nichtsozialistische Länder unternahmen Bemühungen, die DDR als Staat anzuerkennen. Im Jahr 1975 unterzeichnete die offizielle DDR die KSZE-Schlussakte von Helsinki⁵, welche unter anderem die Einhaltung der Menschenrechte durch die Unterzeichnerstaaten – zahlreiche europäische sozialistische wie nichtsozialistische Länder, außerdem die USA und Kanada – forderte. Dieses Entgegenkommen vonseiten des nichtsozialistischen Auslands führte einerseits dazu, dass die DDR sich mit mehr

⁴ Erich Honecker im Dezember 1971; zit. nach Wolfgang Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, Berlin 2000, S. 247.

⁵ Vgl. Werner Mittenzwei: *Die Intellektuellen. Literatur und Politik in Ostdeutschland 1945 bis 2000*, Berlin 2003, S. 273.

Selbstvertrauen wahrnehmen konnte als bisher, da der Staat bislang vielfach nicht als solcher anerkannt war.⁶ Zu dem neuen Bewusstsein einer als eigener Staat anerkannten DDR gehörte allerdings auch die Schaffung einer Grundlage für diese Akzeptanz von außen, wozu wiederum nach außen sichtbare Repression kritischer Intellektueller und AutorInnen denkbar schlecht geeignet ist. Nach außen gab es also einen Schub der – begrenzten, aber doch spürbaren – Liberalisierung, der in geringen Dosen auch nach innen zumindest bemerkbar war. Doch andererseits führte diese Entwicklung zu einer Ängstigung der DDR-Staatsspitze, welche sich der Wirkung von Kunst und Kultur auf die Bevölkerung sehr bewusst war und nun um den Erhalt ihrer bisherigen Machtfülle bangte. Deshalb kam es quasi absurderweise genau in jenen Jahren der ‚Liberalisierung‘ zu einem raschen Anwachsen der Überwachungs- und ‚Sicherheits‘-Maßnahmen in der DDR. Die Anzahl der Inoffiziellen Mitarbeiter (IMs) der Stasi vergrößerte sich frappierend, vonseiten der DDR politisch als kritisch eingestufte Kunst- und Kulturschaffende wurden zunehmender Überwachung ausgesetzt.⁷

Insgesamt betrachtet war die Kulturpolitik der DDR mit all ihren für Diktaturen generell typischen Schwankungen, verglichen mit anderen ehemals sozialistischen Staaten, sehr rigide; Kulturschaffende hatten wenige Freiheiten, vor allem dann, wenn in anderen sozialistischen ‚Bruderstaaten‘ politische Tendenzen in Richtung Freiheit sichtbar wurden – unabhängig ob diese vom Volk, etwa in der Tschechoslowakei 1968, oder von der Staatsspitze, etwa in der Folge von *Perestroika* und *Glasnost* durch den letzten sowjetischen Staatschef Michail Gorbatschow ab dem Jahr 1985, kamen⁸; Michail Gorbatschow etwa ermahnte seinen ostdeutschen Amtskollegen Erich Honecker zu größerer Liberalität, was in der DDR kaum oder nur widerwillig umgesetzt wurde. Die beiden genannten Ereignisse spielten sich in einigermaßen großem zeitlichen Abstand voneinander ab, zudem unter der Herrschaft zweier unterschiedlicher ostdeutscher Staatschefs, was die Wellenbewegung mit Schwerpunkt auf rigide Unterdrückung von liberalen Neuerungen wegen Angst vor Machtverlust bei den Machthabern der DDR in der Kulturpolitik anschaulich illustriert.

⁶ Vgl. Dietrich Löffler: Die Kulturpolitik der SED-Führung und der Literaturtransfer in die Bundesrepublik; In: Deutsch-deutscher Literaturtausch in den 70er Jahren, hrsg. von Monika Estermann und Edgar Lersch, Wiesbaden 2006, S. 140 f.

⁷ Vgl. Wolfgang Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR, Berlin 2000, S. 246 ff.

⁸ Vgl. ebd., S. 246 ff.

2.1.2. Umgang mit der NS-Vergangenheit

2.1.1.1. ... von offizieller Seite

Bereits die Entstehung der DDR ist mit dem Nationalsozialismus insofern eng verknüpft, als der Gründungsmythos des Staates besagt, er sei das *bessere Deutschland*; demnach habe der Ostteil Deutschlands die Vergangenheit ehrlicher und ernsthafter bewältigt als der ‚Westen‘. Die Entnazifizierung verlief in der Sowjetischen Besatzungszone (SBZ), später DDR, tatsächlich strenger ab als in der BRD, wobei zu beachten ist, dass auch im ‚Osten‘ das Problem eines Mangels in diversen Berufsgruppen aufgetreten wäre, wenn man dauerhaft sämtliche Menschen mit nationalsozialistischer Vergangenheit aus der Arbeitswelt entfernt hätte. Demnach verlief die offizielle Entnazifizierung strikter als die inoffizielle. Abgesehen davon muss speziell für die SBZ beachtet werden, dass die Entnazifizierung zu einem Großteil nicht im Rahmen rechtsstaatlicher Vorgaben ausgeführt wurde; zwischen 1945 und 1950 verschwanden viele tausend Menschen in sowjetischen Straflagern, die oftmals ehemalige Konzentrationslager waren.⁹

Dadurch, dass in der politischen Ideologie des Kommunismus beziehungsweise Sozialismus der Faschismus als Ergebnis eines entgleiten Kapitalismus gesehen wird, gab es die Tendenz zu der Auffassung, ähnliche politische Katastrophen könnten nur im kapitalistischen ‚Westen‘ geschehen, nicht aber im eigenen Staat. Selbst wenn die Erinnerung sowie das Diktum des *niemals Vergessens* in der DDR quasi von Staats wegen forciert und der Bevölkerung verordnet wurde, zog sich ein Gefühl von ‚das kann nur im Kapitalismus geschehen‘ nach dem Schema „Der Holocaust blieb ebenso wie der nationalkonservative Widerstand ein historischer Vorgang neben anderen“¹⁰ durch. Der politischen Ideologie entsprechend wurde also vor allem die Erinnerung an kommunistische WiderstandskämpferInnen in den Vordergrund gerückt, ihnen wurde ein Heldenstatus zuteil, was die Erinnerung daran emotionalisierte und verklärte. Auch als Zeitzeugen, etwa im Geschichteunterricht, wurden meist ehemalige kommunistische WiderstandskämpferInnen eingesetzt, nur selten ehemalige InsassInnen eines Konzentrationslagers, die aus nichtpolitischen Gründen dort waren.¹¹

⁹ Vgl. ebd., S. 32.

¹⁰ Friedhelm Boll: Sprechen als Last und Befreiung. Holocaust-Überlebende und politisch Verfolgte zweier Diktaturen, Bonn 2001, S. 95.

¹¹ Vgl. ebd., S. 95.

Nach außen galt die DDR allerdings häufig und nicht völlig zu Unrecht als das *bessere Deutschland*; zumindest gemäß ihres Selbstverständnisses in Bezug auf die braune Vergangenheit, wodurch sich nach 1945 zurückkehrende Emigranten dazu veranlasst sahen, tendenziell in die DDR zurückzukehren. Da allerdings auch dort Antisemitismus existierte, wo offiziell keiner vorhanden sein durfte, wandten sich viele jüdische Betroffene von ihrem Glauben ab¹², was zwar in einem offiziell atheistischen Staat keine Besonderheit zu sein scheint, doch in diesem Fall andere, existenziellere und traumatischere Hintergründe hatte, als die Abwendung eines Christen vom Christentum in einem sozialistischen Staat ohne Religion.

Die Tragödie der Shoa wurde zwar nicht ausgeblendet, doch – angesichts ihres Ausmaßes – nicht ausreichend thematisiert. Während die Behandlung des kommunistischen Widerstandes etwa in Schulen auf sehr emotionaler Ebene geschah, präsentierte sich das Lernen über den Holocaust häufig als trockenes Lernen von Fakten, auch wenn zu bemerken bleibt, dass die nationalsozialistische Vergangenheit somit nicht – wie in den nichtsozialistischen Ländern bis in die 1960er/70er Jahre üblich – zu einem Großteil verdrängt wurde. Erst in den 1980er Jahren, unter anderem auch als Begleiterscheinung einer sich abzeichnenden staatlichen Krise auf wirtschaftlicher wie politischer Ebene, bemühte sich die offizielle DDR um ein besseres Verhältnis zu Israel, damit auch zu der jüdischen Bevölkerung im eigenen Land. Diese Entwicklung vollzog sich wohl im Wechselspiel damit, dass mittlerweile der Prozess des Nachfragens, der im nichtsozialistischen Ausland, vor allem der BRD, in den 1970er Jahren einsetzte, nun auch in der Bevölkerung der DDR begonnen hatte.¹³

2.1.2.2. ... innerhalb der Bevölkerung

Praktisch alle Staaten, die in die politische Katastrophe des Nationalsozialismus involviert waren, teilen weitgehend das Phänomen, dass erst durch Fragen der Kinder- an die ‚Kriegsgeneration‘ nach der verschwiegene Zeitspanne zwischen 1933 und 1945 mit einer weitgehenden Aufarbeitung begonnen werden konnte. Die Zeit des Nationalsozialismus prägte sich somit in das Gedächtnis von Zeitzeugen ein, sodass indirekt davon – etwa in Form des Schweigens darüber sowie des Sprechens erst auf Nachfrage der nächsten Generation – das weitere Leben zu einem gewissen Grad bestimmt wird. Indirekt wirkt sich das auch auf jene

¹² Vgl. Simone Barck, Siegfried Lokatis (Hrsg.): Zensurspiele. Heimliche Literaturgeschichten aus der DDR, Halle/Saale 2008, S. 29 f., auch in: Friedhelm Boll: Sprechen als Last und Befreiung. Holocaust-Überlebende und politisch Verfolgte zweier Diktaturen, Bonn 2001, S. 96 ff.

¹³ Vgl. Friedhelm Boll: Sprechen als Last und Befreiung. Holocaust-Überlebende und politisch Verfolgte zweier Diktaturen, Bonn 2001, S. 98.

aus, die den Nationalsozialismus noch nicht selbst erlebt haben, insofern als deren Umgang mit dieser Zeit zwangsläufig davon geprägt sein muss, in welcher Form sie welche Informationen erhalten.¹⁴ In diesem Zusammenhang könnte man zusammenfassend sagen: „Obwohl die jüngsten ‚Generationen‘ über keine individuellen Erinnerungen an die NS-Zeit mehr verfügen, stehen sie noch in lebendigen familiären und transgenerationellen Erinnerungszusammenhängen.“¹⁵

Wenn man speziell die DDR betrachtet, kann man – was das Sprechen oder Schweigen darüber innerhalb der Bevölkerung beziehungsweise innerhalb von Familien betrifft, nicht aber die offizielle Umgangsweise mit dem Nationalsozialismus – Ähnlichkeiten der Geschichtsverarbeitung zur BRD oder zu Österreich durchaus erkennen. Doch das Spezifikum der DDR-Bevölkerung im Umgang mit dem Nationalsozialismus stand in Abhängigkeit von der öffentlichen Bewältigung der Vergangenheit: Sowohl in ‚westlichen‘ als auch sowjetischen alliierten Zonen war das Bedürfnis nach einem Neuanfang nach zwölf Jahren nationalsozialistischer Herrschaft groß, allerdings unmöglich, da durch die erlebte Diktatur humanistische und humane Werte verroht waren. Die Ideologie des Sozialismus stellte, einfach durch die Tatsache, dass sie das komplette Gegenteil des Nationalsozialismus zu sein versprach und den Faschismus als größtes Feindbild bekämpfte, quasi einen Ausweg aus der faschistischen Ideologie dar, die von einem Tag auf den anderen verworfen werden musste, was den betroffenen Menschen durchaus nicht leicht fiel.¹⁶

Eine spezifische Auseinandersetzung mit dem Holocaust ging erst einher mit einer politischen und wirtschaftlichen Schwächung des Staates zu Beginn der 1980er Jahre; die jüngere Generation begann, verstärkt und offener nachzufragen, ermuntert durch liberale Entwicklungen in der Sowjetunion, welche zwar prinzipiell von der offiziellen DDR abgelehnt wurden, doch von der Bevölkerung gewünscht. Wachsende Unzufriedenheit mit der Öffnungsunwilligkeit der DDR sowie mit wirtschaftlichen Schwierigkeiten verstärkten wohl die Bereitschaft des kritischen Nachfragens, ähnlich wie Kritik am Vietnamkrieg, in weiterer Folge wirtschaftliche und weltpolitische Faktoren der 1970er Jahre, welche die Entwicklung einer kritischen Generation in Westeuropa und den USA förderten. Ein weiterer Grund für die Verspätung der kritischen Auseinandersetzung mit der braunen Vergangenheit im Sinne einer Selbstreflexion ist wohl auch, dass die Zeit des Nationalsozialismus in der DDR von Beginn des Staates an

¹⁴ Vgl. Gerhard Botz: Einleitung. Jenseits der Täter-Opfer-Dichotomie lebensgeschichtlich forschen und essayistisch beschreiben. In: Schweigen und Reden einer Generation, hrsg. von Gerhard Botz, Wien 2005, S. 11.

¹⁵ Ebd., S. 10 f.

¹⁶ Vgl. Wolfgang Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR, Berlin 2000, S. 30 ff.

durchaus nicht ausgeblendet wurde, allerdings stets die Hauptschuld daran dem kapitalistischen Westdeutschland zugeschrieben wurde, zumal aus kommunistischer Perspektive der Faschismus das Ergebnis eines aus den Fugen geratenen Kapitalismus war, was auch implizierte, dass derartiges wohl im ‚Westen‘, nicht aber in der DDR wieder geschehen könnte, was das Bewusstsein für die Geschehnisse der Shoa massiv einschränkte.¹⁷

2.1.3. Entwicklung der Überwachung im intellektuellen und künstlerischen Milieu

Nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs 1945 begriff die sowjetische Besatzungsmacht relativ schnell, dass es für den Machterhalt zweckmäßig sein kann, mit den Intellektuellen und Kunstschaaffenden der Sowjetischen Besatzungszone positive Kontakte zu knüpfen, um quasi zum Rest der Bevölkerung auf positiver Wahrnehmungsebene vorzudringen, zumal die sowjetischen Alliierten tendenziell eher gefürchtet wurden, denn als ‚Befreier‘ erkannt.¹⁸ Die positive Einstellung der DDR gegenüber Literatur sowie ihre Bezeichnung als *Leseland* lagen bereits im Beginn des Staates begründet. Die Literatur wurde zunächst als ‚Ersatzöffentlichkeit‘ wahrgenommen, in der durch die in Kunst implizierte Freiheit mehr sagbar war als im Alltagsleben. Die SED geriet immer weiter in das Dilemma, dass einerseits der Freiheitsanspruch der Kunst und Kultur nicht komplett abgeschafft werden konnte, und andererseits durch die Nicht-Kontrolle der Kulturschaaffenden das Informationsmonopol der SED auf dem Spiel stand. Der Verlust von ideologischer Kontrolle wurde befürchtet.¹⁹

Dementsprechend entwickelte sich die Überwachung im kulturellen und intellektuellen Milieu nach und nach in Richtung einer immer repressiver werdenden staatlichen Kontrolle; das zwanghafte Bedürfnis nach Kontrolle fand einen offensichtlichen Höhepunkt in dem Bau der Berliner Mauer im August 1961, womit die Einheitsfrage für Deutschland vom Tisch war; die Bevölkerung passte die Methoden des Schmuggels von Literatur und anderen Gütern den Schwierigkeiten an.²⁰ Danach wuchs die Zahl der Operativen Vorgänge (OVs) und Operativen Personenkontrollen (OPKs) stark an. Repression nach innen wurde von der dafür zustän-

¹⁷ Vgl. Friedhelm Boll: Sprechen als Last und Befreiung. Holocaust-Überlebende und politisch Verfolgte zweier Diktaturen, Bonn 2001, S. 98.

¹⁸ Werner Mittenzwei: Die Intellektuellen. Literatur und Politik in Ostdeutschland 1945 – 2000, Berlin 2003, S. 73.

¹⁹ Vgl. Wolfgang Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR, Berlin 2000, S. 62.

²⁰ Vgl. Simone Barck, Siegfried Lokatis (Hrsg.): Zensurspiele. Heimliche Literaturgeschichten aus der DDR, Halle/Saale 2008, S. 110 f.

digen Behörde HA XX (bis 1964 HA V) ausgeführt, doch erst 1969 wurde eine eigene, nur für den Kulturbetrieb zuständige Unterabteilung gegründet, die HA XX/7, wobei zunächst tendenziell die Presse und Informationsmedien im Mittelpunkt des Interesses standen. Die Literatur rückte erst verstärkt ins Blickfeld nach der Biermann-Affäre im November 1976, zumal viele Literaturschaffende gegen die Ausbürgerung des Liedermachers öffentlich auftraten.²¹

Eine mögliche Verschärfung war allerdings bereits vor der Ausbürgerung Wolf Biermanns spürbar, paradoxerweise im Zuge der Annäherungspolitik der nichtsozialistischen europäischen Staaten an den sozialistischen ‚Machtblock‘. Vor allem im Falle der DDR relevant war die Politik der bundesdeutschen Regierung Brandt-Scheel. Die DDR wurde als offizieller Staat anerkannt, 1975 unterzeichnete sie die KSZE-Schlussakte von Helsinki, welche einen Bereich der Einhaltung von Menschenrechten inkludierte. Je offener sich die DDR nach außen – aufgrund des positiven Entgegenkommens des nichtsozialistischen Auslands – zeigte, umso größer wurde die Angst der SED, die Macht zu verlieren: „Je mehr man die Zügel lockerte [...], desto mehr ‚politisch-ideologische Diversion (PID) und ‚politische Untergrundtätigkeit‘ (PUT) wurden festgestellt.“²² Die Folgen der verstärkten Überwachung im Zeichen scheinbarer Öffnungs- und Annäherungspolitik zwischen ‚West‘ und ‚Ost‘ ab den 1970er Jahren zeigten sich etwa, als auf dem sechsten Plenum des Zentralkomitees der SED im Jahr 1972 eine Vielfalt der künstlerischen Gestaltungsmöglichkeiten im Zuge des sozialistischen Realismus betont wurde, doch bereits ein Jahr später, auf dem neunten Plenum, ermahnte Erich Honecker einzelne Schriftsteller, dass sie die zugestandene Freiheit des Stils offenbar falsch verstanden hätten.²³

Diese repressive Grundeinstellung der politisch führenden Köpfe der DDR hatte ab Mitte der 1980er Jahre eine harte Konfrontation mit der neuen sowjetischen Politik Michail Gorbatschows zur Folge: Erstmals seit Bestehen der DDR wurden ideologische Vorgaben vom ‚großen Bruderstaat‘ Sowjetunion kritisch aufgenommen und selbst nach Ermahnung deshalb durch den sowjetischen Staatschef Michail Gorbatschow nicht oder nur verzögert und in eingeschränktem Maß umgesetzt, obwohl die Bevölkerung sowie ostdeutsche Intellektuelle und Kultur-/Literaturschaffende Änderungen dieser Art durchaus begrüßt hätten. Im Jahr 1987 benannten die beiden anerkannten Schriftsteller Günter de Bruyn und Christoph Hein in Folge

²¹ Vgl. Wolfgang Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR, Berlin 2000, S. 63 f.

²² Ebd., S. 64.

²³ Vgl. Werner Mittenzwei: Die Intellektuellen. Literatur und Politik in Ostdeutschland 1945 – 2000, Berlin 2003, S. 272 f.

der politischen Entwicklungen das *Druckgenehmigungsverfahren* öffentlich als Zensur, was für Aufsehen und einen verstärkten Widerstreit zwischen Liberalisierungstendenzen aus Angst vor Eskalation und Repression aus Angst vor Machtverlust führte.²⁴

Der Literaturbetrieb entwickelte sich im Laufe der Zeit zu einem der am dichtesten überwachten Bereiche des gesellschaftlichen Lebens in der DDR, wobei das Ziel verfolgt wurde, jeden Literaturschaffenden im Endeffekt zu veranlassen, die eigenen Werke bereits während des Schreibprozesses zu zensieren, um überhaupt eine Genehmigung zur Veröffentlichung zu erhalten.²⁵ Joachim Walther schreibt, dass das letztendliche Ziel der – offiziell nicht vorhandenen und de facto lediglich zu *Druckgenehmigungsverfahren* umbenannten – Zensur in der DDR die Automatisierung der Selbstzensur in den Köpfen der AutorInnen war, sodass letztlich kein Eingriff von außen mehr nötig sein müsse.

2.1.4. Rechtliche Stellung Kunstschaffender: Verfassung vs. Realität

Während die erste Verfassung der DDR noch stark dem Vorbild der Weimarer Verfassung von August 1919 nachempfunden war, unterschieden sich spätere Neuschreibungen davon eklatant, was eine Entfernung von möglichen demokratischen Wegen symbolisiert. In Bezug auf Wissenschaft und Bildung bleibt die Grundlinie über vier Jahrzehnte DDR hinweg ähnlich; Wissenschaft, Forschung und Bildung wurden als wichtige Staatsangelegenheiten betrachtet, die es zu schützen galt. Auffällig ist, dass die Maxime der Freiheit von Kunst, Wissenschaft und ihrer Lehre in der ersten Verfassung der DDR betont wird; der Erhalt dieses Privilegs sowie Schutz vor Missbrauch seien Aufgaben des Staates.²⁶ In die Verfassung von 1968 sowie in ihre Novellierung aus dem Jahr 1974 wird neben der Förderung von Kunst, Wissenschaft und Bildung als wichtige Staatsangelegenheit die herausragende Rolle des Sozialismus betont, der durch erwähnte Staatsangelegenheit seinerseits gefördert werden sollte: „Wissenschaft und Forschung sowie die Anwendung ihrer Erkenntnisse sind wesentliche Grundlagen der sozialistischen Gesellschaft und werden durch den Staat allseitig gefördert.“²⁷ Die Wissenschaft und Kunst wurde somit auch ganz offiziell den Vorgaben des Sozialismus

²⁴ Vgl. Wolfgang Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR, Berlin 2000, S. 61.

²⁵ Vgl. Joachim Walther: Machtwort und Gegenwort; In: Literatur und Diktatur, hrsg. von Erwin Kratschmer, Jena 1997, S. 113.

²⁶ Vgl. Verfassung der DDR, Berlin (Ost) 1949, S. 28, Art. 34.

²⁷ Ebd., S. 18, Art. 17.

unterworfen, was von Kulturschaffenden und Intellektuellen geschaffene *Nischenkulturen* aufrecht zu erhalten, erschweren, wenn auch nicht unmöglich machen konnte.

Sehr auffällig wirkt die Verquickung von dem Komplex Forschung-Lehre-Kunst mit der Staatspolitik des Sozialismus in den Verfassungsausgaben ab 1968; während in der Verfassung von 1968 der enge Zusammenhang zwischen „sozialistischer Menschengemeinschaft“²⁸ und „sozialistischer Nationalkultur“ ausführlich betont wird²⁹, findet man entsprechende Artikel in der ersten Verfassung von 1949 gar nicht. In der Verfassung von 1968 werden die „humanistischen Werte des nationalen Kulturerbes“ als Teil der „sozialistischen Nationalkultur“ beschworen³⁰, was die extrem enge Verquickung von Kultur und Politik, welche offiziell 1949 noch nicht forciert wurde, legitimierte. Dementsprechend wirkte sich dies auf die Entwicklung der Überwachung in der DDR aus, zumal nun auch Kunst, Kultur, Forschung und Lehre nicht nach objektiven, sondern nach sozialistischen Kriterien beobachtet werden konnten oder – nach Verfassungslogik – mussten.

Beinahe darauf folgend, in den Artikeln 19 und 21, wird in der Verfassung von 1968 auf die Situation der Meinungs- und Pressefreiheit eingegangen, auch hier wird die Garantie für Bürger der DDR, all ihre Rechte ausüben zu dürfen, an die Mitwirkung zum Aufbau einer sozialistischen Gesellschaft geknüpft beziehungsweise der Grundsatz „Arbeite mit, plane mit, regiere mit!“³¹ formuliert. In Bezug auf die Meinungsfreiheit unterscheidet sich die Verfassung von 1968 mit dem Satz „Jeder Bürger der Deutschen Demokratischen Republik hat das Recht, den Grundsätzen dieser Verfassung gemäß seine Meinung frei und öffentlich zu äußern.“³² von der Version 1949, die lautete „Alle Bürger haben das Recht, innerhalb der Schranken der für alle geltenden Gesetze ihre Meinung frei und öffentlich zu äußern und sich zu diesem Zweck friedlich und unbewaffnet zu versammeln.“³³ Während 1968 durch die Anmerkung, dass es sich um Bürger der DDR handle, deutlich der Bezug auf den sozialistischen Staat zu bemerken ist, klingt der Satz von 1949 quasi ‚freier‘, zudem wird Versammlungsfreiheit zugestanden, welche 1968 zumindest aus dem entsprechenden Artikel beziehungsweise Halbsatz einfach weggelassen wurde. Zwei Artikel später wird das „Recht auf Vereinigung“ zwar

²⁸ Vgl. Verfassung der DDR, Berlin (Ost) 1968, S. 18, Art. 18; Anm.: in der späteren Fassung von 1974 wurde in demselben Artikel schlicht von „sozialistischer Gesellschaft“ gesprochen, was die Zunahme der Wichtigkeit des Sozialismus zu Ungunsten des Humanismus latent impliziert.

²⁹ Vgl. Verfassung der DDR, Berlin (Ost) 1968, S. 18, Art. 18.

³⁰ Vgl. Ebd., S. 18, Art. 18.

³¹ Verfassung der DDR, Berlin (Ost) 1974 (Bearbeitung von 1968), S. 21, Art. 21.

³² Verfassung der DDR, Berlin (Ost) 1968, S. 27, Art. 27.

³³ Verfassung der DDR, Berlin (Ost) 1949, S. 18, Art. 9.

den Bürgern zugesprochen, doch ein explizites Recht auf Versammlungsfreiheit – etwa an öffentlichen Plätzen – geht daraus nicht hervor.³⁴

Insgesamt kann man bei genauerer Betrachtung aus der Verfassungsentwicklung eine mehr oder minder schleichende Entwicklung von einem Staat mit rudimentär vorhandenen demokratischen Tendenzen hin zu einem dem eigenen Konstrukt von *Sozialismus* unterworfenen Land herauslesen, was die reale Entwicklung zu einem gewissen Grad vorwegnimmt. Spannend ist in diesem Zusammenhang, dass die tatsächliche Entwicklung der Kulturpolitik als Wellenbewegung beziehungsweise Wechselspiel zwischen Liberalisierungsanflügen und Repression, bedingt durch Angst vor Kontrollverlust der Partei, wahrgenommen wird³⁵. Wenn man aber rein von der Verfassung ausgehen würde, könnte man eine zunehmend engere Kreise ziehende Politik im Dienste der DDR-sozialistischen Paranoia vor Kontrollverlust feststellen.

Die Wissenschaft und ihre Lehre sowie Kultur und Kunst hatten in der DDR über vierzig Jahre hinweg eine – im Gegensatz zu anderen, auch gegenwärtigen Staaten – sehr große Bedeutung, die grundsätzliche Bereitschaft zur Förderung jener Bereiche vonseiten des Staates schien selbstverständlich, die Bezeichnung *Leseland DDR* hat durchaus ihre Berechtigung, zumal die Pro-Kopf-Bücherproduktion in der DDR die dritthöchste weltweit war.³⁶ Doch der Literaturbetrieb war in diesem Fall gelenkt; die Wichtigkeit von Literatur war auf zwei Seiten bemerkbar, zumal das Lesen und die Zugänglichkeit von Literatur – im Sinne einer auf Bildung ausgerichteten Politik – stark gefördert, doch andererseits ‚abweichende‘ Literatur strikt verboten wurde. Angesichts dieser Umstände sprachen viele betroffene AutorInnen von einer Verfeinerung des Schreibstils, der für die Zensoren möglichst unkenntlich zwischen den Zeilen das aussagen sollten, was der Autor, nicht die Zensur, wollte.³⁷ Um zu bestimmen, welchem Buch welches Schicksal zuteil wurde, schuf man eine Kette von Verfahren, die jedes Werk vor dem Druck durchlaufen musste, um zugelassen zu werden, das Kernstück davon war das so genannte *Druckgenehmigungsverfahren*, welches im Prinzip ein Euphemismus für die offiziell non-existente Zensur war: Bevor ein Werk herausgegeben werden durfte, musste es der *Hauptverwaltung für Verlage und Buchhandel* vorgelegt werden, um eine Druckgenehmigung zu bekommen; ohne diese durfte kein Drucker den Auftrag annehmen, das betref-

³⁴ Verfassung der DDR, Berlin (Ost) 1968, S. 27, Art. 29.

³⁵ Vgl. Wolfgang Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, Berlin 2000, S. 55.

³⁶ Vgl. Ebd., S. 49.

³⁷ Vgl. Simone Barck, Siegfried Lokatis (Hrsg.): *Zensurspiele. Heimliche Literaturgeschichten aus der DDR*, Halle/Saale 2008, S. 12 ff.

fende Buch zu vervielfältigen. Im Fall einer Ablehnung des Manuskripts wurde versucht, den betreffenden Autor/die betreffende Autorin zu Änderungen bestimmter Stellen zu bewegen, was mit sanfterem oder härterem Druck vonstatten gehen konnte. Wenn die Änderungen durch den Literaturschaffenden vorgenommen wurden, kann man bereits von einer erzwungenen Selbstzensur sprechen, die in einem weiteren Werk möglicherweise von vornherein praktiziert wurde, mit dem Ziel der Veröffentlichung.³⁸ Wenn ein Literaturschaffender ein nicht genehmigtes Werk in einem westlichen Land, primär der BRD, drucken lassen wollte, konnte das ab 1965 erst nach einer Überprüfung des Manuskripts im *Büro für Urheberrechte* geschehen, welches mit den Verlagen der DDR kooperierte, denen derartige Werke zuerst vorgelegt werden mussten.³⁹ Ein sofortiger Druckauftrag an einen westlichen Verlag ohne Erlaubnis durch das *Büro für Urheberrechte* wurde allerdings erst seit einer Gesetzesänderung 1979 empfindlich mit Geldstrafen geahndet.⁴⁰ Die Strategien der *Hauptverwaltung für Verlage und Buchhandel* gegen missfallende Bücher waren, neben Versuchen, betreffende AutorInnen von Änderungen zu überzeugen, eine Verzögerung der Erscheinung um mitunter Jahre oder die Genehmigung einer nur verschwindend kleinen Auflage. Eine Nichtgenehmigung bedeutete ein Erscheinungsverbot für das betreffende literarische Werk innerhalb der gesamten DDR. Bei der Überprüfung von Literatur bezüglich Druckbarkeit innerhalb des Landes wurde nicht nur der Inhalt berücksichtigt, sondern auch der Bekanntheitsgrad des Autors/der Autorin. Während anerkannten Literaturschaffenden mitunter mehr inhaltliche Nicht-Konformität zugestanden wurde, Strafen und Repression für diese manchmal weniger gravierend, zumindest aber subtiler ausfielen, konnte es passieren, dass junge, unbekannte Autoren ohne Chance auf Veröffentlichung des Erstlingswerks sofort ins Gefängnis gesperrt wurden.⁴¹

2.1.5. Geheimpolizei vs. Autoren in der DDR

Von den Maßnahmen einer Zensur in der DDR, die nicht so genannt werden durfte, war bereits die Rede. An diesem Mechanismus maßgeblich beteiligt war die *Geheime Staatspolizei* (Stasi) der DDR beziehungsweise das *Ministerium für Staatssicherheit* (MfS); die Verlage der DDR wurden kontrolliert von offiziellen wie inoffiziellen Mitarbeitern (IMs) der Stasi, wel-

³⁸ Vgl. Wolfgang Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, Berlin 2000, S. 52 f.

³⁹ Vgl. ebd., S. 53 f.

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 60.

⁴¹ Vgl. ebd., S. 59.

che berufliche Schlüsselstellungen und damit Entscheidungsgewalt über Literatur bekamen. Diese besonders ausgedehnte Überwachung der Literaturszene resultierte daraus, dass die Literatur in der DDR, sowie davor in der SBZ, einen wichtigen Stellenwert zugewiesen bekam, der anfangs noch durchaus positiv im Sinne von Kulturschaffenden und Intellektuellen schien. Im Laufe der Zeit wandelte sich dieses positive Interesse allerdings proportional mit der wachsenden Angst vor Machtverlust in den Köpfen der Staatschefs zu einer im Lauf der Zeit zunehmenden Überwachung der entsprechenden Szene.

Zunächst wurden Intellektuelle und Kunstschaffende in der SBZ und frühen DDR bevorzugt behandelt; in den 1950er Jahren gab es einen Politbüro-Entschluss, der besagte, dass die Veröffentlichung scharfer Kritik an führenden Intellektuellen erst durch das Ministerium für Staatssicherheit bewilligt werden müsse.⁴² Durch diese bevorzugte Behandlung – verbunden mit dem historischen Faktum, dass viele Intellektuelle und Kulturschaffende in der Hinwendung zum Sozialismus eine völlige Abkehr vom Nationalsozialismus sahen – gab es in den Anfangsjahren der DDR durchaus Bereitschaft vonseiten Intellektueller und Kulturschaffender, sich in den Dienst der neuen Staatsmacht zu stellen. Aus diesem Grund arbeiteten einige SchriftstellerInnen zumindest einige Jahre freiwillig als IM, darunter auch Christa Wolf, die nach drei Jahren Kooperation aus Gewissensgründen dieselbe aufkündigte.⁴³ Einige andere agierten nach demselben Schema, doch viele in den Literaturbetrieb involvierte Menschen blieben aus opportunistischen Gründen IMs, was dafür sorgte, dass sich im Lauf der Geschichte der DDR ein derart dichtes Spitzelnetz innerhalb der Literaturszene entwickelte wie in kaum einer anderen Bevölkerungsgruppe.⁴⁴ Da die Bespitzelung nicht nur von außen erfolgte, sondern sich häufig nach 1989 vermeintlich enge Vertraute, Freunde und Verwandte von AutorInnen der DDR als IMs entpuppten, die mit dem Staat gegen eine Person kooperierten, kann man, mit Wolfgang Emmerichs Worten gesprochen, sagen, dass sich die Stasi von einer „Krake mit Fangarmen“, also Außenstehenden, die in eine bestimmte Menschengruppe eingeschleust werden, hin zu einem „Krebsgeschwür“, das innen wuchert, entwickelt, wo eng vertraute Menschen einer Person Schaden zufügen. Die Tatsache, dass viele IMs bei ihrer Aufgabe blieben, lässt sich nicht allein mit Opportunismus begründen, denn es erforderte Mut, um sich aus eigenem Antrieb von der Geheimpolizei zu lösen, was negative Konsequenzen

⁴² Vgl. Werner Mittenzwei: Die Intellektuellen. Literatur und Politik in Ostdeutschland 1945 – 2000, Berlin 2003, S. 74.

⁴³ Vgl. Wolfgang Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR, Berlin 2000, S. 67.

⁴⁴ Vgl. Rosani Ketzer Umbach: Schweigen und Schreiben. Sprachlosigkeit und Schreibzweifel im Werk Christa Wolfs (1960 – 1990), Berlin 1997, S. 10 f.

zen für die betreffende Person durch die Stasi bedeutet hätte; eine Umwandlung von Mitarbeit in Überwachung war möglich.⁴⁵

Die Methoden des MfS, gegen nicht linientreue SchriftstellerInnen vorzugehen, waren vielfältig. Neben den bereits geschilderten Problemen Betroffener, kaum Werke veröffentlichen zu können durch ständige Verzögerungen des Erscheinungsdatums sowie strenger Auflagenpolitik, initiierte das MfS in Gestalt der Stasi Maßnahmen, die in den Köpfen der davon Betroffenen diffuse Angst und Misstrauen auslösen sollten. Die Überwachung und Bespitzelung geschah in aller Regel geheim und ohne das prinzipielle Wissen darum vonseiten des betroffenen Menschen, doch häufig wurde bei den Betroffenen ein diffuses Gefühl von Verunsicherung und daraus resultierend Misstrauen absichtlich geschürt, um – aus Sicht des MfS – ‚Staatsfeinde‘ zu verängstigen beziehungsweise in ihrer Tätigkeit ‚gegen die Maxime des Sozialismus‘ zu bremsen. Die beobachtete Person wurde sehr genau studiert, um etwaige menschliche Schwächen zu nutzen, womit man jemanden erpressen könnte. Damit trieb man vor allem junge Menschen in ausweglos wirkende Lagen, die sie gefügig machen sollten oder tatsächlich machten. Berufliche Misserfolge wurden vielfach inszeniert als weitere Zersetzungsmaßnahme⁴⁶. Selbst wenn derart drangsalierte Personen es schafften, außer Landes zu gelangen, waren sie vor Zugriffen der Stasi nicht sicher: „Der Arm des MfS reichte weit über die Landesgrenzen hinaus.“⁴⁷

In die Landesgrenzen der DDR hinein hingegen wirkte ein vorwiegend bundesdeutsches, etwa ab Ende der 1960er Jahre stetig wachsendes Interesse an Manuskripten, die in der DDR keine Druckgenehmigung erhielten. ‚Westliche‘ Verlage betrachteten die Literatur der DDR zunehmend weniger per se als problematisch, weil sie in kommunistischem Kontext entstanden ist, sondern begriffen sie als wertvolle Ergänzung zur westdeutschen Literatur sowie Informationsquelle über den Stand der Dinge im Osten Deutschlands.⁴⁸ Ein derartiges Interesse vonseiten der BRD an einem Literaturschaffenden in der DDR führte für diesen quasi zu einer ‚Pattstellung‘: Einerseits schützte der Bekanntheitsgrad im Ausland vor allzu drastischen Maßnahmen vonseiten des MfS, andererseits wurde die nicht direkt sicht-, aber für den Betroffenen umso mehr spürbare Drangsalierung verstärkt. Mit dem Anwachsen der repressiven Maßnahmen gegenüber Literaturschaffenden wuchs die Anzahl jener, die aufgrund dessen die

⁴⁵ Vgl. Wolfgang Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR, Berlin 2000, S. 68.

⁴⁶ Vgl. ebd., S. 66.

⁴⁷ Ebd., S. 66.

⁴⁸ Vgl. Werner Mittenzwei: Die Intellektuellen. Literatur und Politik in Ostdeutschland 1945 – 2000, Berlin 2003, S. 291.

DDR gen Westen verließen. Ein Höhepunkt in der Machterhaltungsparanoia der Staatsspitze wurde im Lauf der 1970er und zu Beginn der 1980er Jahre erreicht, was sich in immer massiver werdenden Maßnahmen gegen so genannte ‚Staatsfeinde‘ auswirkte, resultierend aus einem sich stetig vergrößernden Wunsch nach mehr Meinungsfreiheit der Betroffenen, auf den vonseiten des MfS mit massiver werdenden Versuchen der Unterdrückung reagiert wurde. Zu Beginn der 1980er Jahre wurden vielfach, um die Lage zu entspannen, vonseiten des Staates diversen kritischen AutorInnen vermehrt mehrjährige Dauervisa für das westliche Ausland gewährt⁴⁹, zumal der im Prinzip meist durch den Staat verschuldete Weggang wichtiger Kulturschaffender zwar einerseits Entspannung der Diskussion um mehr Freiheiten für die Staatsmacht brachte, andererseits natürlich einen großen Prestigeverlust national wie international für die DDR bedeutete.

2.2. Rumänien

2.2.1. Kulturpolitik in Rumänien ab 1968 – Überblick

Nach dem Tod von Staatschef Gheorghiu-Dej wurde Nicolae Ceaușescu am 19. April 1965 zu dessen Nachfolger gewählt. Das neue Staatsoberhaupt nahm die Kunst und Kultur als wichtigen Einfluss auf die Meinungsbildung in der Bevölkerung sowie als mögliches, wirkungsvolles Propagandamittel wahr. Bereits ein Monat nach Übernahme seines neuen Amtes berief Ceaușescu ein Zusammentreffen mit rumänischen Kunst-, Literatur- und Kulturschaffenden ein, von denen er eine Kooperationsbereitschaft erwartete. Weiters wollte er die ideologischen Grenzen der Kunst, Kultur und Literatur abstecken. Um diese Dinge zu vereinbaren, blieben die Formulierungen der Vorgaben vage und ohne konkrete Angaben, Zugeständnisse wurden mit einem Nebensatz eingeschränkt.

Als – innerhalb des kommunistischen Machtblocks befindliches – Land, das von sowjetischen Vorgaben stärker abwich als andere, vermied Ceaușescu den Begriff des *Sozialistischen Realismus*, welcher innerhalb der sowjetisch beeinflussten Länder die Schlüsselrolle in der Kulturpolitik inne hatte; wie weit jedoch seine Vorstellung von parteikonformer Kultur vom *sozialistischen Realismus* entfernt war beziehungsweise ob es nennenswerte Unterschiede gab, ist zweifelhaft. Ceaușescu forcierte in seiner Kulturpolitik eine nationalistische, patriotische

⁴⁹ Vgl. ebd., S. 302.

Richtung, ansonsten sollten die Ergebnisse von Kunst, Kultur und Literatur die Realität, so wie sie von der Partei vorgeschrieben wurde, gesehen zu werden, widerspiegeln und dabei leicht für jedermann verständlich sein – letzteres ist auch eine wesentliche Vorgabe des *Sozialistischen Realismus*.

Ceaușescu veranlasste eine Dezentralisierung der literarischen Presse und des Verlagswesens; neue Zeitschriften, vor allem in den Provinzen Rumäniens fern von Bukarest, wurden genehmigt und die bisher überschaubare Anzahl an Verlagen erweitert. Als Liberalisierungsschub deutete man auch die Tatsache, dass bislang auch aus politischen Gründen nicht genehmigte Bücher plötzlich gedruckt wurden. Des weiteren wurden Kontakte zum sozialistischen wie nicht-sozialistischen Ausland unter Schriftstellern vonseiten Rumäniens forciert, Künstler und Kulturschaffende bekamen Ausreiseerleichterungen, was das außenpolitische Image Ceaușescus enorm verbesserte, auch noch, als bereits deutliche Züge der späteren Schreckensherrschaft sichtbar wurden.⁵⁰ Im Zuge des Treffens mit rumänischen Kunst-, Kultur- und Literaturschaffenden im Mai 1965 meinte Ceaușescu:

*Zweifelloos kann man niemand eine bestimmte Art des Schreibens, Malens und Komponierens aufzwingen, man kann aber von den Kunstschaffenden fordern, dass sie immer die Wirklichkeit und die Wahrheit des Lebens ausdrücken, dass sie dem Volke, dem sie angehören, dienen.*⁵¹

Sehr bald nach seinem Machtantritt besetzte Ceaușescu wichtige Schlüsselpositionen in der Kulturpolitik zu seinen Gunsten um. Man kann davon ausgehen, dass die ab spätestens 1971 im In- und Ausland deutlich wahrnehmbaren Restriktionen in Rumänien bereits Jahre davor in Planung waren, jedoch durch äußere Einflüsse verzögert wurden.⁵²

Eine wichtige dieser mutmaßlichen Verzögerungen war die Invasion der vier Warschauer-Pakt-Staaten UdSSR, Polen, Bulgarien und Ungarn⁵³ in die Tschechoslowakei zur Niederschlagung des *Prager Frühlings* im August 1968.⁵⁴ Als sozialistisches Land gehörte auch Rumänien dem Militärbündnis *Warschauer Pakt* an, doch es beteiligte sich explizit nicht an der Invasion; als Nicolae Ceaușescu daraufhin am 21. August 1968 in Bukarest eine die Er-

⁵⁰ Vgl. Anneli Ute Gabanyi: Partei und Literatur in Rumänien seit 1945, München 1975, S. 130 ff.

⁵¹ Nicolae Ceausescu im Mai 1965; zit. nach Anneli Ute Gabanyi: Partei und Literatur in Rumänien seit 1945, München 1975, S. 122.

⁵² Vgl. Anneli Ute Gabanyi: Partei und Literatur in Rumänien seit 1945, München 1975, S. 126 f.

⁵³ Anm.: Die vier genannten Länder entsandten Truppen nach Prag; die DDR stationierte an den Grenzen zur CSSR welche und unterstützte die Niederschlagung des Prager Frühlings ideologisch betrachtet.

⁵⁴ Vgl. Friedrich Wiener: Die Armeen der Warschauer-Pakt-Staaten, Wien 1974, S. 45.

eignisse in Prag vehement ablehnende Rede⁵⁵ hielt, ist er auf dem Höhepunkt seiner Macht angelangt, tausende Menschen, die der rumänischen kommunistischen Partei ansonsten nicht sehr wohl gesonnen waren, jubelten dem Staatsoberhaupt zu, viele Intellektuelle wurden in der Folge Parteimitglieder. Da es bereits vor August 1968 wieder aufkeimende Differenzen zwischen Staat und Intellektuellen, Künstlern und Schriftstellern gab, fand die Invasion Prags aus Sicht des rumänischen Staatsoberhauptes zu einem günstigen Zeitpunkt statt. Besagte Differenzen fanden sich vor allem zwischen Staat und jüngeren SchriftstellerInnen, welche im Gegensatz zu der Generation davor, die in Schule oder Universität noch den Dogmatismus der 1950er Jahre bewusst erlebt hatte, in einem relativ ‚liberalen‘ Umfeld aufgewachsen sind. Neuerliche Einschränkungen auf dem Gebiet der Meinungs- und Schreibfreiheit fand die jüngere Generation inakzeptabel, ältere Autoren dienten mitunter ihren jüngeren Kollegen als ‚Schutzschild‘ und unterstützten sie. Auch wenn die Situation nach außen verhältnismäßig ‚liberal‘ wirken konnte, etwa durch die Erlaubnis einer „Vielfalt der Stile“; in der Realität musste ein Schriftstück, um ohne negative Konsequenzen für den/die Schreibende(n) publiziert zu werden, dem vom Staat vorgegebenen Stil der Kunst und Kultur entsprechen.⁵⁶

Nach dem Sommer 1968 milderte eine Liberalisierung diese Spannung für die Autoren und Autorinnen, doch die Staatsspitze nahm die freimütiger geschriebenen künstlerischen Ergebnisse ernst, sowie als Anlass zu erneuter Anspannung. Im November 1968 fand eine Vollversammlung des Schriftstellerverbandes statt, die Teilnahme daran wurde auch missliebigen Autoren nicht untersagt. Neben Forderungen nach Änderungen des Verlagswesens, Gründung neuer literarischer Zeitschriften, Demokratisierung des Schriftstellerverbandes sowie erweitertem Austausch mit dem Ausland wurde auch häufig die Hoffnung vernommen, dass die in den vorhergehenden Monaten beginnende Liberalisierung zu einem Dauerzustand werden würde.⁵⁷

In der Folgezeit, ab 1969, gab es durchaus Änderungen im Umgang des Staates mit seinen AutorInnen: Weitere Genehmigungen zu Zeitschriftengründungen wurden – vor allem an die ungarische und serbische Minderheit sowie an Studenten – erteilt, woraufhin etwa die Zeitschrift *Echinox*⁵⁸ zu einem wichtigen und kritischen Diskussionsforum wurde. Ceaușescu er-

⁵⁵ Anm: Aus der Formulierung jener Rede kann man die wahren Gründe der Ablehnung erkennen: Da Ceaușescu als sozialistischer Staatschef den Nationalismus in seiner Politik betonte, konnte es ihm nur missfallen, wenn man ein Land an seinem eigenen Weg hinderte.

⁵⁶ Vgl. Anneli Ute Gabanyi: Partei und Literatur in Rumänien seit 1945, München 1975, S. 158.

⁵⁷ Vgl. ebd., S. 157.

⁵⁸ Anm: Eine Zeitschrift, die ungarische, deutsche und rumänische Studenten in Cluj (Klausenburg) herausbringen durften.

kannte die Wichtigkeit der jungen AutorInnen, weshalb 1970 drei davon in das Zentralkomitee der rumänischen Arbeiterpartei gewählt wurden, der Staat wollte sich quasi bei einer kritischen Generation beliebt machen. Die künstlerischen Vorgaben änderten sich allerdings kaum, der Rahmen eines „Streben[s] nach einem echten Realismus“⁵⁹, der die Realität so exakt und einfach verständlich wie möglich abbilden sollte, blieb erhalten.⁶⁰

Am 6. und 9. Juli 1971 veröffentlichte Ceaușescu im Zuge zweier Reden seine *17 Thesen zur Verbesserung der politisch-ideologischen Arbeit und der kulturellen und erzieherischen Tätigkeit*, was auch als *Mini-Kulturrevolution* bekannt ist.⁶¹ Zusammengefasst bedeutete diese Änderung:

*Festigung der Hegemonie der Partei im geistig-wissenschaftlichen Bereich und Sicherung ihrer direkten Leitung; totale Ideologisierung der Tätigkeit in den Bereichen und Institutionen der Kultur und Erziehung; totale Instrumentalisierung der Kultur, Kunst, Wissenschaft und Erziehung; Umkehrung der Rangordnung zwischen dem fachlich-verwaltungsmäßigen und dem ideologisch-politischen Kriterium zugunsten des letzteren; teilweise Rückkehr zu den ursprünglichen Formen in der Propaganda- und Kulturarbeit (Wandzeitungen, Agitationsbrigaden usw.).*⁶²

KünstlerInnen und Kulturschaffende wurden dazu aufgefordert, ihre Meinung zu den Änderungen öffentlich zu äußern, womit man Widerstand verhindern wollte; umso erstaunlicher scheint, dass sich nicht wenige kritisch aussprachen, die *Mini-Kulturrevolution* wurde von Kritikern als eine Rückkehr zum Stalinismus beschrieben, was vonseiten des Staates vehement bestritten wurde. In einem Grundsatzdokument des Schriftstellerverbandes zu diesem Thema steht der Satz „Jeder Garten muß gejätet werden, damit darin Blumen blühen können.“⁶³ In weiterer Folge wurde ein massiver Personenkult um den Diktator eingeführt, die Kraft der Symbolik spielte bei Einführung der „kleinen Kulturrevolution“ eine große Rolle.⁶⁴ Als Folge der Änderungen verbreitete sich im Jahr 1972 eine massive Unsicherheit, was den Kulturschaffenden Rumäniens noch erlaubt sei und was nicht. Außerdem wurden Verlagslektoren und Journalisten entlassen, die dem Staat unliebsam geworden sind.

⁵⁹ Anneli Ute Gabanyi: *Partei und Literatur in Rumänien nach 1945*, München 1975, S. 171

⁶⁰ Anm: Worin sich der „echte“ vom „sozialistischen“ Realismus, abgesehen von der Bezeichnung, unterscheiden sollte, ist unklar.

⁶¹ Vgl. Katherine Verdery: *National Ideology under Socialism. Identity and Cultural Politics in Ceausescu's Romania*, Berkeley, Los Angeles 1991, S. 101 f.

⁶² Anneli Ute Gabanyi: *Partei und Literatur in Rumänien seit 1945*, München 1975, S. 176.

⁶³ Ebd., S. 184; Anm: Diese biologische Metapher erinnert an die Grundsätze vieler Diktaturen, wobei nicht nur sozialistisch ausgerichtete, sondern auch der Nationalsozialismus sich gerne biologischer Metaphern bediente.

⁶⁴ Vgl. Katherine Verdery: *National Ideology under Socialism. Identity and Cultural Politics in Ceausescu's Romania*, Berkeley, Los Angeles 1991, S. 86 f.

Generell zeigt die Einführung der Juli-Thesen 1971, dass Ceaușescu vor allem aus Angst vor Übermacht agierte, zumal sich die Aktion hauptsächlich gegen junge Autoren, welche – wie bereits erwähnt – restriktive Grenzen nicht anerkennen wollten, wie gegen Nonkonformisten im Allgemeinen richtete. Um in den Schriftstellerverband aufgenommen zu werden, musste man nun demnach statt einer Buchveröffentlichung zwei aufweisen, was – angesichts der Verschärfungen, die auch das Verlagswesen betrafen – ein schwieriges Unterfangen war. Ohne Schriftstellerverband hatten Schreibende allerdings wenig Chance auf lesende Öffentlichkeit.

Insgesamt verschlechterte sich der Lebensstandard in Rumänien im Lauf der 1970er und vor allem der 1980er Jahre. Während 1977 und 1981 noch Konferenzen des Schriftstellerverbandes stattfanden, wobei es Versuche vonseiten der Schriftsteller gab, mehr personelle Unabhängigkeit von der Partei zu erlangen, was letztere allerdings 1981 verhindern konnte, waren nach 1981 keine Versammlungen mehr erlaubt.⁶⁵

Man kann sagen, dass sich Rumänien – im Unterschied zu den anderen (süd)osteuropäischen Staaten – in den 1970er und 1980er Jahren zunehmend zurück in Richtung einer stalinistischen Diktatur entwickelte, was – vor allem ab 1985 – in krassem Gegensatz zur Sowjetpolitik stand.⁶⁶

Ende der 1980er Jahre versuchten rumänische Schriftsteller, im (westlichen) Ausland Bekanntheit zu erlangen, um auf Missstände im eigenen Land aufmerksam machen zu können; im März 1989 schrieben sechs ehemalige Mitglieder der rumänischen kommunistischen Partei einen Brief an Nicolae Ceaușescu, in dem seine politischen und vor allem kulturellen Maßnahmen verurteilt wurden. Obwohl sich Rumänien von der Sowjetunion tendenziell abgrenzte, geschah der Niedergang der sozialistischen Diktatur im selben Zeitraum und in ähnlicher Entwicklung zur Sowjetunion und den übrigen osteuropäischen ‚Bruderstaaten‘.⁶⁷

⁶⁵ Vgl. ebd., S. 186 f.

⁶⁶ Vgl. ebd., S. 99.

⁶⁷ Vgl. ebd., S. 1 ff.

2.2.2. Umgang mit der NS-Vergangenheit

2.2.2.1. ... von offizieller Seite

Rumänien war während des Zweiten Weltkriegs unter dem faschistischen Diktator Antonescu ein Verbündeter des nationalsozialistischen Deutschlands; rumänische Männer wurden in die Deutsche Wehrmacht eingezogen, doch ein Hauptinteresse lag auf den Angehörigen der deutschen Minderheit, deren Männer in einer eigenen SS-Truppe versammelt wurden. Im Sommer 1944 wurde der Diktator Antonescu von der Roten Armee abgesetzt, und das Land geriet in den Einflussbereich der Sowjetunion, welche aufgrund der hohen menschlichen Verluste im „Großen Vaterländischen Krieg“ von Rumänien massive Reparationen forderte; vor allem die deutschen Minderheiten wurden forciert, insofern als alle Angehörigen dieser Volksgruppe, die zwischen 17 und 45 Jahre alt waren, in sowjetische Arbeitslager gebracht wurden, wo viele starben oder erst nach einigen Jahren zurückkehren konnten.⁶⁸

In der rumänischen Verfassung von 1968 steht in Artikel 29:

*Jede Vereinigung von faschistischem oder antidemokratischem Charakter ist verboten. Die Teilnahme an solchen Vereinigungen sowie Propaganda von faschistischem oder antidemokratischem Charakter werden vom Gesetz geahndet.*⁶⁹

Quasi standardgemäß für ein sozialistisches Land war Faschismus verpönt, was auch die strenge Tabuisierung der nationalsozialistischen Vergangenheit inkludierte; dies löste in Rumänien als ehemals Verbündeter des nationalsozialistischen Deutschlands ein kollektives und äußerst intensives Verschweigen der Vergangenheit aus. Die vielfach braun gefärbte Gesinnung wurde dadurch nicht beseitigt, nur versteckt. Im Prinzip nutzte Ceaușescu allerdings genau diese bereits durch den Faschismus geschürte Affinität zum Nationalismus, indem er sich von der sowjetischen Vormachtstellung zunehmend distanzierte und in seiner Politik die Besinnung auf Nationalismus und Patriotismus betonte. Bezeichnend ist auch seine Selbstbezeichnung als *Conducător* was soviel bedeutet wie ‚Führer‘ – auch der faschistische Diktator Antonescu ließ sich so nennen.⁷⁰

⁶⁸ Vgl. Herta Müller: Atemschaukel (Nachwort), München 2009, S. 299.

⁶⁹ Verfassung Rumäniens, Bukarest 1968, Art 29, S. 11.

⁷⁰ Vgl. Tom Gallagher: Modern Romania. The end of communism, the failure of democratic reform, and the theft of a nation, New York 2005, S. 61.

2.2.2.2. ... innerhalb der Bevölkerung

Vor allem für die deutschsprachige Minderheit in Rumänien spielt die Verwicklung in den Nationalsozialismus eine große Rolle, wenn das auch nach außen nicht freiwillig zugegeben wurde. Männliche Angehörige der deutschen Minderheit in Rumänien wurden während des Zweiten Weltkriegs verstärkt als Mitglieder der SS angeworben. Die entsprechende Gesinnung verbreitete sich unter den Menschen, für die deutsche Sprachinsel wurde der Nationalsozialismus zu einer Art Anker als Verbindung zu dem gedanklichen Konstrukt der ‚Heimat‘, also Deutschland; nach Kriegsende beziehungsweise verstärkt nach der Machtergreifung durch die Kommunisten war mit dem ‚Ort der Sehnsucht‘ für viele Angehörige der deutschen Minderheit die BRD gemeint, von der ein nationalistisch-antiquiertes Bild von den unter den Minderheiten einflussreichen deutschen Landsmannschaften in Rumänien entworfen wurde.

Nach 1944/45 wurden Angehörige der deutschen Minderheit in Rumänien quasi als Strafe für einige Jahre in sowjetische Arbeitslager gebracht, viele kehrten nicht mehr zurück. Naturgemäß konnte durch diese Maßnahme die verbreitete nationalsozialistische Gesinnung nicht getilgt, sondern nur versteckt werden; verstärkt wurde allenfalls eine Abneigung gegen die Sowjetunion. Mit der folgenden sozialistischen Herrschaft unter sowjetischem Einfluss wurde dieses Thema der nationalsozialistischen Vergangenheit in Rumänien allgemein wie innerhalb der deutschen Minderheiten im speziellen zu einem absoluten Tabuthema. Dies ist auch darauf zurückzuführen, dass darüber auch von staatlicher Seite geschwiegen wurde. Menschen, die dennoch das heikle Thema der nationalsozialistischen Vergangenheit Rumäniens aufgriffen, wurden zensiert und von Staat und Securitate drangsaliert.

Die deutsche Minderheit in Rumänien war – wie erwähnt – durch ihren Status als Minderheit in einer Umgebung mit anderer ‚Muttersprache‘ für dieses vonseiten des nationalsozialistischen Deutschlands gegebenen Gefühl von ‚Heimat‘ besonders empfänglich. Dass viele Angehörige jener ‚Volksgruppe‘ in rein deutschsprachigen, kleinen Dörfern lebten, wo sie in einem großteils bäuerlichen Lebensstil unter sich blieben, begünstigte diese Entwicklung zusätzlich. Die Stadt wurde vielfach als ‚Feindbild‘ betrachtet, man erschuf mit Unterstützung der jeweiligen Landsmannschaften quasi einen eigenen ‚Heimatbegriff‘, dessen Traditionen man pflegte. Die ‚Heimat‘ wurde zum Mittelpunkt; da der Nationalsozialismus quasi aus dem Vorbild Deutschland gekommen war, wurde er in dieses starke Heimatbild implizit eingegliedert, was relativ leicht vonstatten ging. Nach 1944 beziehungsweise vor allem nach Festigung und Machtergreifung der Kommunistischen Partei 1948 konnte diese Gesinnung nicht einfach ‚abgeschüttelt‘ werden, daher verschwieg man sie im Kollektiv des Dorfes. Paola Bozzi fasst

die Grundstimmung in einem rumänischen Dorf, besiedelt von einer deutschsprachigen Minderheit, folgendermaßen zusammen:

Das Dorf als Enklave der deutschen Minderheit bleibt Reservat faschistischen Gedankenguts und zeigt als böses Panoptikum – nur übersichtlicher und im verkleinerten Maßstab – die Fratze des totalitären Staats: Es gleicht „einer schwarzen Insel“ oder einer „riesengroßen Kiste aus Zaun und Mauer.“⁷¹

Natürlich ist zu erwähnen, dass die Grundessenz des oben zitierten Satzes dem literarischen Werk Herta Müllers entnommen ist und somit keinem sachlich-wissenschaftlichen historischen Überblickswerk zum Thema entstammt. Doch als etwas verallgemeinernde, möglicherweise überspitzte Zusammenfassung ist dieser Schluss auch für die reale historische Situation jener Zeit passend.

2.2.3. Entwicklung der Überwachung im intellektuellen und künstlerischen Milieu

In Rumänien dauerte die Etablierung der Kommunisten an die Spitze der Staatsmacht bis 1948. Es war eines jener Länder, in denen der Kommunismus traditionell nicht stark ausgeprägt war, sondern eher unter Anleitung der Roten Armee ‚eingeführt‘ werden musste. Die 1950er Jahre gestalteten sich relativ ‚streng‘ nach stalinistischem Vorbild, die Geheimpolizei besaß dementsprechend große Macht. Unter Gheorghiu-Dej zeichnete sich gegen Ende seiner Amtszeit eine leise Andeutung von Liberalisierung ab, welche Ceaușescu quasi als seine Innovation ausgab und praktisch fortführte, eine Neuerung betraf das rumänische Innenministerium; im Juni 1965 wurde die neue Unterabteilung *Consiliul Securitatii Statului* eingeführt. Dieses unterstand zwar offiziell dem Innenministerium, bekam aber einen eigenen Präsidenten mit dem Rang eines Ministers, sowie drei Vizepräsidenten;⁷² es wurde ihm also eine besondere Wichtigkeit zugemessen, welche nicht zu offensichtlich gemacht werden sollte. Weiters erklärte Ceaușescu, dass die Partei oberste Instanz des Staates bleiben müsse, um nicht zu Beginn seiner Amtszeit Angst vor einem ‚Polizeistaat im Staat‘ aufkommen zu lassen:

Emphasising the primacy of the Party over the Securitate, he declared that ‚no citizen could be arrested without a grounded and proved reason‘ and, in particular, ‚no activist and no

⁷¹ Paola Bozzi: Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers, Würzburg 2005, S. 35.

⁷² Vgl. Dennis Deletant: Ceausescu and the Securitate. Coercion and Dissent in Romania, 1965 – 1989, London 1995, S. 74.

*Party member generally should be investigated or arrested without the approval of the Party's bodies.*⁷³

Zudem prangerte das neue Staatsoberhaupt Machtmissbrauch durch die Geheimpolizei gegenüber der Bevölkerung in den Jahren vor seiner Herrschaft an. Die Art der Ankündigungen und bedauernden Eingeständnissen bezüglich Macht der *Securitate* gegenüber der Bevölkerung passt zu Ceaușescus genereller Gebärde als Staatsoberhaupt Rumäniens bis etwa Anfang der 1970er Jahre. Die Reformen der Geheimpolizei fanden zwischen 1965, dem Jahr des Machtantritts, und 1968, dem Jahr der Niederschlagung des *Prager Frühlings*, statt. Dadurch wurde innerhalb der Bevölkerung, vor allem in Kreisen von Intellektuellen und Kulturschaffenden, eine positive Stimmung von Hoffnung auf mehr Liberalisierung erzeugt.⁷⁴

Diese liberal anmutenden Entwicklungen schlugen in den 1970er Jahren um in die Richtung einer menschenverachtenden Diktatur, in der die *Securitate* ein extrem hohes Maß an Macht besaß und vonseiten der Bevölkerung als allgegenwärtige, aber nicht greifbare Gefahr im täglichen Leben wahrgenommen wurde.

Dieses extrem große Misstrauen gegenüber den Bewohnern Rumäniens und der zunehmende Größenwahn Ceaușescus, der sich durch extreme Überwachung in nahezu allen Lebensbereichen und Ceaușescus Plänen der Bevölkerungsvermehrung sowie der Vernichtung von Dörfern zugunsten einer geplanten Einteilung in neu geplante Städte äußerte, führten zu einer relativ langsamen, aber stetigen Ausbildung von Misstrauen innerhalb der Bevölkerung. Diverse Naturkatastrophen, schlechte Ernten und zunehmend fallender Lebensstandard taten ihr Übriges, wobei die Entwicklung von echtem Widerstand verhältnismäßig lange Zeit der Entwicklung benötigte. Eine zusätzliche Erschwernis für insbesondere Widerstand auf schriftlichem Wege war eine Registrationspflicht von Schreibmaschinen, welche im April 1983 auf Basis eines Gesetzes von 1958 reaktiviert wurde.⁷⁵ Der Ursprung von beispielsweise Flugblättern war damit relativ rasch zu eruieren. Gegen diese Zuspitzung von staatlicher Unterdrückung versus Wunsch nach mehr Freiheiten in der Bevölkerung konnten längerfristig auch Amnestien für politische Häftlinge in den Jahren 1976 und 1977 nicht mehr helfen, zumal massive Menschenrechtsverletzungen und Repressionen gegenüber politisch ‚unzuverlässigen‘ Personen unvermindert weitergingen.⁷⁶

⁷³ Ebd., S. 74.

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 84.

⁷⁵ Vgl. ebd., S. 332.

⁷⁶ Vgl. ebd., S. 93.

Im Jahr 1977 fand erstmals ein größerer Streik unter Bergarbeitern statt; in Streikfällen versprach Ceaușescu, Teile der Forderungen einzulösen, im Endeffekt wurde davon nichts oder nur ein Bruchteil umgesetzt, sondern eher die Taktik von Abwarten, Einschüchterung und Repression vonseiten des Staates vorgezogen. Ebenfalls im Jahr 1977 wurde intellektueller Protest durch Paul Goma laut, allerdings war verhältnismäßig wenig Mut bei anderen Intellektuellen vorhanden, die Proteste mit ihrem Namen offiziell zu unterstützen. Goma schrieb zwei offene Briefe an Ceaușescu, die er mit seinem Namen unterzeichnete und die Missstände in Rumänien anprangerten, angelehnt war diese Aktion an Solidarität mit der tschechoslowakischen *Charta 77*. Die Folge war massive Repression von Gomas Familie und ihm selbst durch die Securitate, auf ein Angebot der legalen Ausreise nach Paris stieg er vorerst nicht ein, schließlich – angesichts wachsenden Drucks durch die Securitate – reiste er doch mit Ehefrau und Kind nach Frankreich aus.

Erst gegen Ende der 1980er Jahre, als sich die Proteste aus allen Bevölkerungsschichten aus wachsender Unzufriedenheit mit dem üblichen Lebensstandard in Rumänien heraus mehrten, kann auch wieder nennenswerter Protest vonseiten Intellektueller und Kunstschaffender festgestellt werden, doch von der so genannten *Goma-Affäre* bis dahin kann behauptet werden, dass der rumänische intellektuelle Protest auf den Namen Paul Goma reduzierbar sei.⁷⁷ Daraus kann man die extreme Machtentwicklung der rumänischen Geheimpolizei *Securitate* ablesen, welche sich – ganz entgegen Ceaușescus Reformankündigungen zu Beginn seiner Amtszeit – durchaus zu einem ‚Staat im Staat‘ entwickelte, der bis in die 1980er Jahre hinein genügend Macht und Potenzial des Schürens von Angst besaß, dass Proteste der Bevölkerung auch unter widrigen Lebensumständen erst relativ spät erfolgten.

2.2.4. Rechtliche Stellung Kunstschaffender: Verfassung vs. Realität

Ein Land unter Führung eines kommunistischen Einparteiensystems basiert offiziell vor allem auf die Bevölkerungsschichten der Bauern und Arbeiter. Die Wichtigkeit von Intellektuellen und Kunst- sowie Literaturschaffenden bezüglich deren Einfluss auf den Rest der Bevölkerung wurde allerdings in nahezu allen ehemals sozialistischen beziehungsweise kommunistischen Staaten Südosteuropas erkannt. Laut Verfassung war den rumänischen Staatsbürgern

⁷⁷ Vgl. ebd., S. 235.

„Rede-, Presse-, Versammlungs-, Meetings- und Demonstrationsfreiheit garantiert.“⁷⁸ Bereits im folgenden Artikel werden die eben garantierten Freiheiten insofern eingeschränkt, als sie nicht „für Zwecke genutzt“ werden dürfen, die „der sozialistischen Gesellschaftsordnung und den Interessen der Werktätigen zuwiderlaufen.“⁷⁹

Über die Stellung von Kunst- und Kulturschaffenden generell ist in der Verfassung Rumäniens aus dem Jahr 1968 nichts Spezielles vermerkt, allerdings kann man davon ausgehen, dass sich die Bemerkungen zu Meinungs-, Presse- und Redefreiheit indirekt primär auf jene Bevölkerungsschicht beziehen sollte, wobei die Einschränkung aus Artikel 29 zugunsten der sozialistischen Gesellschaftsordnung offensichtlich in der Realität ernster genommen wurde, als die grundsätzliche Erlaubnis von Rede-, Presse-, Versammlungs-, Meetings- und Demonstrationsfreiheit in Artikel 28.

Durch diverse Abkommen und eine – zumindest äußerlich scheinende – Annäherung an das nichtsozialistische Ausland gewann Rumänien an Prestige:

*The country's reorientation to the West culminated in its entry into the General Agreement on Tariffs and Trade in 1971 and the International Monetary Fund and World Bank in 1972, trade preferences from the European Community in 1973, and U.S. Most-Favoured-Nation status in 1975. By 1974 Romania's trade with the west exceeded that with the bloc.*⁸⁰

In Rumänien gab es die Geheimpolizei *Securitate*, welche nicht staatskonforme Kulturschaffende und Intellektuelle bespitzelte und drangsalierte durch jederzeit mögliche Verhöre, Demütigungen, Drohungen an Leib und Leben, Verhaftungen und ähnliche Druckmittel. Mitunter verloren Menschen, die ihre Meinung gegen den Staat öffentlich kundtaten, ihre Arbeit und bekamen keine neue; man entzog ihnen schlicht und einfach die Existenzgrundlage.⁸¹

Allerdings wurde nicht jede/r AutorIn, KünstlerIn oder Intellektuelle für dasselbe ‚Vergehen‘ auf die gleiche Weise bestraft; je älter und angesehener etwa ein/e AutorIn war, desto mehr eigene Meinung konnte er/sie sich erlauben, von sich zu geben. Mitunter traten auch ältere AutorInnen als ‚Schutzpatron‘ für jüngere Kollegen auf, was teilweise – und überwiegend in jenen Gegenden Rumäniens fernab von der Hauptstadt Bukarest – erfolgreich war.

Wenn es sich um eine/n ‚rumäniendeutsche/n‘ AutorIn handelte, dann gab es für diese/n auch die Möglichkeit der Ausreise: Die BRD bezahlte quasi Kopfgeld für jede/n Rumäniendeutsche/n, der/die aus Rumänien legal ausreisen durfte, an das rumänische Regime. Dies war ei-

⁷⁸ Verfassung Rumäniens, Bukarest 1968, Art. 28, S. 11.

⁷⁹ Ebd., Art. 28, S. 11.

⁸⁰ Katherine Verdery: *National Ideology under Socialism. Identity and Cultural Politics in Ceausescu's Romania*, Berkeley, Los Angeles 1991, S. 105.

⁸¹ Vgl. Herta Müller: *Lebensangst und Worthunger*. Im Gespräch mit Michael Lentz, München 2009, S. 20.

ne wichtige wirtschaftliche Einnahmequelle für Ceaușescu, weshalb von seiner Seite großes Interesse vorhanden war, viele Angehörige der deutschen Minderheit in Rumänien ausreisen zu lassen.⁸²

Für KünstlerInnen, Schreibende und Intellektuelle der deutschen Minderheit, die mit dem Staat beziehungsweise der Securitate in Konflikt geraten sind, bedeutete dies, dass sie vonseiten der BRD einen gewissen Schutz bekamen. Dass dieser allerdings untergraben wurde, da die Securitate nicht davor zurückscheute, auch bereits legal in die BRD ausgereiste missliebige Menschen mit Briefen, Autobomben und ähnlichen Mitteln an Leib und Leben zu bedrohen, wurde in der BRD zwar bemerkt, doch der Meinungskonsens der bundesdeutschen Polizei dazu war im Prinzip, dass es sich hier um die Securitate handle, da könne man nicht weiterhelfen. Nicht nur missliebige, ausgereiste Kulturschaffende wurden in der neuen ‚Heimat‘ von der rumänischen Geheimpolizei bedroht, sondern auch Menschen aus der BRD, die beruflich mit besagten Menschen und deren Werken zu tun hatten.

2.2.5. Geheimpolizei vs. AutorInnen in Rumänien

Während unter Ceaușescus Vorgänger Gheorghiu-Dej durch die nach stalinistischem Vorbild aufgebaute Staatsmacht AutorInnen, die Machwerke zum Zweck der Propaganda im Auftrag des Staates schrieben, gefördert wurden, schien sich das gegen Ende seiner Amtszeit und insbesondere mit Machtantritt Ceaușescus zu ändern. In den Jahren zwischen 1965 und 1968⁸³, insbesondere nach Ceaușescus Verurteilung der Niederschlagung des Prager Frühlings durch Warschauer Pakt-Staaten im August 1968, bezeugten Angehörige der als kultur- und literaturschaffenden Bevölkerungsgruppe Tätigen Sympathie zu den aktuellen politischen Entwicklungen, indem sie der Partei beitraten, was dieser wiederum Ansehen bei anderen Bevölkerungsschichten brachte; der Grund dafür waren angekündigte Reformen und eine zunächst tatsächlich spürbare Liberalisierung, verbunden mit einem Wachstum des Lebensstandards in Rumänien. Die mögliche Rolle von Intellektuellen als Vermittler zwischen Staat und Bevölkerung wurde in Rumänien zwar nicht so rasch und intensiv erkannt wie in der DDR, doch

⁸² Vgl. <http://www.siebenbuerger.de/zeitung/artikel/rumaenien/9968-freikauf-der-rumaeniendeutschen-in-den.html>, gef. am 16.05.2012.

⁸³ Vgl. Dennis Deletant: Ceausescu and the Securitate. Coercion an Dissent in Romania, 1965 – 1989, London 1995, S. 93.

Ceaușescu sah diesen Zusammenhang durchaus, weshalb er in der ‚liberalen‘ Phase der späten 1960er Jahre sich selbst als Freund und Schützer von Kunst und Kultur gebärdete.

Doch diese Hoffnungen auf mehr Freiheit und Liberalität wurden im Laufe der 1970er und besonders in den 1980er Jahren zunichte gemacht; die Entwicklung ging zunehmend in Richtung einer neostalinistischen Diktatur: “Disillusion gave way to dissent and the *Securitate* was quick to act.”⁸⁴ In diesem Satz ist der Kreislauf im Prinzip zusammengefasst: Je stärker die Überwachung wurde, desto mehr Enttäuschung innerhalb der Bürger Rumäniens entstand, die theoretisch zu verstärktem Widerstand gegen die Staatsgewalt hätte führen müssen, doch durch die übermächtige, Angst einflößende *Securitate* wurde die Entwicklung von Widerstand schnell und repressiv gebremst. Die Maßnahmen der *Securitate* waren meist schwere Verletzungen der Menschenrechte, trotz Rumäniens Unterzeichnung der Schlussakte von Helsinki 1975, welche unter anderem die Einhaltung der Menschenrechte in allen teilnehmenden Staaten forderte; sie äußerten sich häufig in schwerwiegenden Folgen für Dissidenten wie Jobverlust beziehungsweise Arbeitsverbot, schwere Einschüchterungen, jederzeit mögliche Festnahmen und Verhöre quasi von der Straße weg. Viele wurden in psychiatrischen Kliniken zwangsbehandelt, gefoltert und mit Drogen manipuliert. Manche versuchten, mit *Amnesty International* in Kontakt zu treten, wofür sie in Arbeitslager gesperrt wurden.⁸⁵ Individuelle Schwachstellen einer Person wurden systematisch ausgeforscht, um sie gegebenenfalls damit erpressen zu können. Über das, was in Arbeitslagern oder Kliniken geschah, mussten die Betroffenen – so sie wieder freikamen – schweigen, um nicht wieder in Probleme zu geraten, oder ihre Familien und Freunde in ebensolche zu bringen, denn Sippenhaftung war Usus.⁸⁶ Einschüchterung äußerte sich beispielsweise darin, dass Mitarbeiter der *Securitate* in die Wohnungen von speziell beobachteten Personen eindringen und dort nur wenige Dinge veränderten, sodass sich die Betroffenen nicht sicher sein konnten, ob sie selbst diese kleine Veränderung vorgenommen hätten, oder ob jemand Fremder in der Wohnung war.⁸⁷ Menschen, die in Gefahr waren, etwa von der Straße weg verhört zu werden, mussten jederzeit mit einer Verhaftung rechnen. Sie waren teilweise schon sehr geübt darin, den Verhörenden nur Dinge zu sagen, die diese bereits wussten und keine Namen zu nennen, um niemanden zu verraten.⁸⁸

⁸⁴ Ebd., S. 93.

⁸⁵ Vgl. ebd., S. 93.

⁸⁶ Vgl. ebd., S. 98.

⁸⁷ Vgl. Herta Müller: *Cristina und ihre Atrappe oder was (nicht) in den Akten der Securitate steht*, Göttingen 2009, S. 24.

⁸⁸ Vgl. Herta Müller: *Lebensangst und Worthunger*. Im Gespräch mit Michael Lentz, München 2009, S. 38.

Diese Wahrnehmung der bedrohlich sich vergrößernden Macht der Securitate verstärkte sich in den 1970er und 1980er Jahren innerhalb der Bevölkerung, umso mehr bei Berufsgruppen wie etwa AutorInnen und KünstlerInnen, welche ein öffentlichkeitswirksames Medium darstellen.

Es existierte eine massive Zensur im Literatur- und Kunstbereich in Rumänien, Wohnungen ‚verdächtiger‘ AutorInnen wurden systematisch abgehört, ebenso wie Telefonate, und Briefe geöffnet, wobei darüber entschieden wurde, ob sie den Empfänger erreichen würden, oder nicht. Es herrschte größtes Misstrauen gegenüber Freizeitgruppen jeder Art, nicht nur explizite Zusammenschlüsse von Kunst- und Literaturschaffenden wurden systematisch überwacht, sondern auch beispielsweise eine Yogagruppe, welche sich von 1978 bis 1982 regelmäßig zum Yoga-praktizieren treffen durfte, scheinbar ohne Probleme, bis die Erlaubnis der Treffen durch die Securitate entzogen wurde.⁸⁹

Diese Arten der Repression wurden im Lauf der 1970er und 1980er Jahre immer gravierender, wobei mitunter politisch ‚unangenehme‘ Intellektuelle und Kultur-/Literaturschaffende Ausreisegenehmigungen erhielten, beispielsweise Paul Goma. Angehörige der deutschen Minderheit bekamen eine Ausreisegenehmigung leichter wegen des geheimen ‚Geld-gegen-Menschen-Abkommens‘ zwischen BRD und Rumänien; dies betraf etwa Herta Müller.

Doch selbst wer als Dissident legal ausreisen konnte, war vor dem langen Arm der Securitate nicht sicher. Es existierten Listen mit Namen von Dissidenten im Ausland, die liquidiert werden sollten. Immer wieder passierten im Ausland Anschläge auf das Leben von Menschen, die auf jenen Listen standen. Wenn sich Betroffene an die Polizei im Ausland wandten, war meist die Rückmeldung an die von Bedrohung durch die Securitate Betroffenen, dass man dagegen nichts tun könne.⁹⁰

⁸⁹ Vgl. Dennis Deletant: Ceausescu and the Securitate. Coercion an Dissent in Romania, 1965 – 1989, London 1995, S. 333 f.

⁹⁰ Vgl. ebd., S. 328.

3. Theorie des Schweigens

3.1. Zusammenspiel psychischer und physischer Elemente zur Entstehung von Schweigen

Lebensumstände üben Einfluss auf die Struktur des Gehirns aus; wenn etwa chronischer Stress, der einen Menschen psychisch und physisch an seine Grenzen bringt, konsequent dessen Leben bestimmt, dann kann etwa der *Hippocampus*, eine Gehirnregion, die für den Erwerb expliziter Gedächtnisinhalte zuständig ist, in seiner Leistung als Gedächtniserhalter beeinträchtigt werden.⁹¹ Dieser Mechanismus würde demnach während der schwierigen Lebenssituation einen eintretenden Gewöhnungseffekt in die ‚unlebbare‘ Situation fördern. Gewisse, eigentlich im Gedächtnis gespeicherte Dinge werden somit ausgeblendet, was das Überleben auf psychischer Ebene kurz- bis mittelfristig erleichtern kann, das Erinnern im Nachhinein, welches für eine langfristige Aufarbeitung nötig wäre, allerdings erschwert.

Das Phänomen, dass Menschen, die psychisch traumatisierende Erlebnisse hatten, erst verzögert darüber sprechen können, kann auf mehreren Ebenen erklärt werden; zunächst auf biologischer: Das Nervensystem des menschlichen Körpers ist in zwei Hauptbereiche untergliedert, einerseits das *zentrale Nervensystem*, welches die Basis für Gehirn und Rückenmark bildet, andererseits das *periphere Nervensystem*, welches als Bindeglied zwischen Gehirn beziehungsweise Rückenmark und anderen Teilen des Körpers fungiert. Letzteres ist wiederum unterteilt in zwei Bereiche; während das *somatische Nervensystem* das Bindeglied zu Haut und Skelettmuskeln darstellt, überwacht das *autonome Nervensystem* grundlegende Überlebensfunktionen. Ebendieser Teil des *peripheren Nervensystems* besitzt wiederum einen Teil, der sich quasi um Notfallsituationen kümmert, das *sympatische Nervensystem*. Dieses sorgt dafür, dass in Notfall- oder Stresssituationen der Körper sich auf die wesentlichen Möglichkeiten beschränkt, vereinfacht ausgedrückt sind das Kampf oder Flucht: „Die Verdauung hält inne, das Blut fließt von den inneren Organen zu den Muskeln, der Sauerstoffverbrauch und der Puls steigen.“⁹² Im Gehirn stellt der *Cortex* eine Verbindung zwischen psychischem Erleben und biologischer Reaktion dar; er ist zuständig für das Entstehen von Assoziationen, Gedächtnisinhalten und Bedeutungen.⁹³

⁹¹ Vgl. Philip B. Zimbardo, Richard J. Gerrig: Psychologie, 16. Aufl., München 2004, S. 108.

⁹² Ebd., S. 84.

⁹³ Vgl. ebd., S. 554.

Im Fall einer *akuten* Belastungsstörung, welche während des Geschehens einer stark psychisch belastenden Situation einsetzt, kommt es meist zu einem traumartigen Wahrnehmen der Gegenwart.⁹⁴ Eine *seelische Belastung* liegt vor während innerer und äußerer Konfliktsituationen, wobei eine betroffene Person das als Unlust oder Erschöpfung wahrnehmen kann. Wenn eine belastende Situation untragbar wird, dann zeigen sich häufig körperliche Symptome infolge eines Nervenzusammenbruchs, was im Prinzip ein Selbstschutzmechanismus eines Menschen ist, um sich selbst, bedingt durch die fehlende körperliche ‚Einsatzbereitschaft‘, quasi eine Ruhephase zu verschaffen.⁹⁵

Nach Beendigung der Gefahr normalisieren sich die Funktionen des Körpers langsam wieder mithilfe des *parasympathischen Nervensystems*, quasi dem Gegenstück zum bereits beschriebenen „Krisenbeauftragten“ des Körpers.⁹⁶ Ebendiese körperliche Reaktion wirkt sich auf die Sprache aus: Da das Handeln an sich in den Vordergrund gerückt wird, wird gleichzeitig die Sprache beziehungsweise das Worte-finden für eine bestimmte Situation ausgeblendet. Erst später, mit zunehmender Re-Normalisierung des Lebens, kehrt eine real wirkende Wahrnehmung zurück. Dass ein in-Worte-fassen der Situation in der Regel erst nach einer Normalisierung der grundlegenden Körperfunktionen im Zuge des Alltagslebens erfolgt, ist einerseits biologisch mit den beschriebenen Funktionen des Gehirns beziehungsweise Nervensystems zu erklären, andererseits mit psychologischen Vorgängen, die ein Sprechen über traumatische Ereignisse zusätzlich erschweren.

3.2. Erfassen des Schweigens und seine Kategorien

Das Schweigen ist eng verknüpft mit dem Gedächtnis, welches hauptsächlich für die Auswahl jener Inhalte des eigenen Lebens zuständig ist, an die ein Mensch sich erinnert oder eben nicht. Inhalte, die bewusst vergessen werden, etwa aus psychischem Selbstschutz heraus, da auch bloße Erinnerung an belastende Ereignisse genügt, um negative Gefühle zu entwickeln, nennt man Verdrängtes. Freud spricht in diesem Zusammenhang vom *Unbewussten*, das sich zusammensetzt aus Inhalten des Gedächtnisses, welche von einem Menschen zwar nicht unbewusst vergessen, jedoch als belastend empfunden und somit verdrängt worden sind. Das Motiv hinter diesem bewussten Vergessen nannte er *Unlustmotiv*, die betreffende Person will

⁹⁴ Vgl. Belastungsstörung, Akute; In: Uwe H. Peters: Lexikon Psychiatrie, Psychotherapie, Medizinische Psychologie, 6. Aufl., München 2007, S. 69.

⁹⁵ Vgl. ebd., S. 69.

⁹⁶ Vgl. Philip B. Zimbardo, Richard J. Gerrig: Psychologie, 16. Aufl., München 2004, S. 81 ff.

sich nicht an Inhalte des eigenen Lebens erinnern, die im weitesten Sinne mit der – euphemistisch klingenden – Empfindung von Unlust in Zusammenhang gebracht werden könnten. Sigmund Freud schrieb daher, dass das Unbewusste, in Form des Verdrängten, nur durch den bloßen Akt des Verdrängens nicht aus der Wahrnehmung eines Menschen gelöscht wird, sondern weiterhin, quasi im Stillen, auf diesen einwirkt, was sich in negativen Konsequenzen wie psychischen Erkrankungen äußern kann.⁹⁷

Generell gibt es eine Tendenz, unangenehme Inhalte jeder Art zu verdrängen und damit automatisch zu verschweigen. Dieser Mechanismus, der meist aus dem Drang nach Selbstschutz heraus entsteht, erfordert viel gedankliche Kraft der betroffenen Person; dieser mentale Kraftaufwand wird mehr oder weniger bewusst bemerkt von Mitmenschen. Somit kann man sagen, dass Schweigen ein kommunikativer Prozess ist, vor allem dann, wenn die betreffenden Personen aus demselben Kulturkreis stammen, demnach dasselbe *kollektive Gedächtnis* besitzen, was bedeutet, dass Menschen durch gemeinsam erlebte Erziehung, Kultur sowie die Art der Geschichtsschreibung wissen, welche Themen im jeweiligen Kulturkreis nicht besprochen werden sollten. Daraus ergibt sich nach Michael Pollak⁹⁸ eine „Grenze des Sagbaren“, welche in der Wahrnehmung von Menschen desselben Kulturkreises verankert wird. Diese korreliert mitunter nicht mit der Wahrnehmung und den Wünschen einzelner Individuen. Wenn, wie in einer Diktatur, die offizielle Meinung der Staatsführung als oberstes Prinzip verkündet und der Bevölkerung aufgedrängt wird, wobei abweichendes Verhalten negative Konsequenzen haben würde, ist diese Nicht-Übereinstimmung besonders hoch.⁹⁹

Das Phänomen Schweigen tritt nicht nur auf, um bedrohliche Situationen jeglicher Art zu verdrängen, sondern auch in der Situation selbst, da Menschen dazu tendieren, in Gefahr zu handeln und die Sprache auf das Nötigste zu reduzieren oder ganz einzustellen. Dies geschieht nicht nur aus Gründen des Selbstschutzes im Sinne einer Diktatur – wer nicht mittels Sprache verbotene Inhalte ausdrückt, wird auch seltener vom Staat belangt – sondern auch, weil es sich um einen Mechanismus im menschlichen Gehirn handelt.

Das Stammhirn als entwicklungsgeschichtlich ältester Teil des Gehirns ist dafür zuständig, seinen Besitzer in existenziellen Notsituationen zu retten, umgelegt auf die frühesten Menschen bedeutet es in etwa, dass sie sich je nach Situation dem Gegner unterwarfen oder gegen

⁹⁷ Vgl. Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey (Hrsg.): Sigmund Freud. Psychologie des Unbewußten. Studienausgabe, Bd. III, Frankfurt/Main 1975, S. 217 ff.

⁹⁸ Vgl. Michael Pollak: Die Grenzen des Sagbaren. Lebensgeschichten von KZ-Überlebenden als Augenzeugenberichte und als Identitätsarbeit, Frankfurt/Main 1988, S. 82 ff.

⁹⁹ Vgl. Gerhard Botz: Einleitung. Jenseits der Täter-Opfer-Dichotomie lebensgeschichtlich forschen und essayistisch beschreiben. In: Schweigen und Reden einer Generation, hrsg. von Gerhard Botz, Wien 2005, S. 12.

ihn kämpften, vor ihm flohen oder resignierten; im Prinzip sind damit immer Handlungen gemeint. Erst zu einem späteren Zeitpunkt der Evolution wurde die Großhirnrinde (*Neocortex*) ausgeprägt, welche für die Sprachfähigkeit zuständig ist. Das bedeutet, dass ein Mensch unter bedrohlichen Umständen aufhört, an Vergangenheit oder Zukunft zu denken und beginnt, ausschließlich in der Gegenwart der Situation zu sein. Das Denken wird eingeschränkt, das laute Denken – also Sprechen – mitunter aufgegeben, die als nötig empfundene Handlung steht im Vordergrund, bis sich die Situation in ihrer Gefährlichkeit auflöst.¹⁰⁰

Bis dahin schwindet nicht nur die Verwendung von Sprache, sondern auch das Denken an Mitmenschen, die sich nicht in unmittelbarem Wahrnehmungsradius befinden; häufig wird so gehandelt, wie es für den betreffenden Menschen selbst und die ihn unmittelbar umgebenden Menschen nötig ist, ob dies Außenstehenden schaden kann, wird nicht erwägt. Die Hoffnung auf eine Verbesserung der Situation wird häufig in den Hintergrund gedrängt zugunsten der Erkenntnis „Wer ohne Hoffnung lebt, verzweifelt nicht mehr.“¹⁰¹, wobei zum Thema Hoffnung andererseits etwa Václav Havel schrieb, dass sie unter allen widrigen Umständen erhalten werden müsse mittels des Glaubens, dass jedes einzelne Geschehnis im Endeffekt einen Sinn haben würde, unabhängig vom Ausgang des Ereignisses.¹⁰²

Trotz dieser unterschiedlichen Auffassungen bleibt die Sprachlosigkeit während des problematischen Erlebnisses in beiden Ansichten erhalten. Diese Sprachlosigkeit durch Selbstschutz in einer Gefahrensituation geht in einer ersten Entspannungsphase über in ein Bedürfnis nach Verdrängung, womit sich etwa die Tendenz erklären lässt, warum nach Kriegen der Wunsch nach Feierlichkeiten und Spaß im Leben der betroffenen Menschen besonders groß ist; es handelt sich hierbei nicht nur um das ‚aufholen‘ von freudigen Ereignissen, welche in dieser Form während Kriegszeiten nicht möglich oder sogar verboten waren, sondern auch um die Möglichkeit, nicht an erlebte Schrecklichkeiten denken zu müssen, weil Ablenkung vorhanden ist.¹⁰³

In den meisten Fällen verstummen betroffene Personen nicht gänzlich, auch nicht, wenn sie von persönlichen Erfahrungen sprechen sollten; die Wahrnehmung einer Person teilt alles ihr

¹⁰⁰ Vgl. Rotraud Perner: *Darüber spricht man nicht. Tabus in der Familie*, München 2008, S. 19.

¹⁰¹ Manès Sperber, *All das Vergangene*, zit. nach Jürgen Fuchs: *Der Kampf um die Erinnerung*; In: *Literatur und Diktatur*, hrsg. von Erwin Kratschmer, Jena 1997, S. 66.

¹⁰² Vgl. Ulrich Schacht: *Der Ton der Freiheit*; In: *Literatur und Diktatur*, hrsg. von Erwin Kratschmer, Jena 1997, S. 90.

¹⁰³ Vgl. Friedhelm Boll: *Sprechen als Last und Befreiung. Holocaust-Überlebende und politisch Verfolgte zweier Diktaturen*, Bonn 2001, S. 46 ff.

Erinnerliche, selbst Erlebte in erzählbare und nicht erzählbare Geschichten ein, wobei häufig folgendes beobachtet werden kann:

*Erzählbare Geschichten sind offenbar diejenigen, die mit einem Rest an Handlungsmöglichkeiten verbunden waren, während die nicht erzählbaren auf Erfahrungen bezogen sind, die nur erlitten, passiv und aussichtslos ertragen werden mussten.*¹⁰⁴

Erst zeitlich versetzt keimt das Bedürfnis in psychisch traumatisierten Menschen auf, doch über ihre problematischen Erlebnisse zu sprechen, was aber häufig aus Gründen der Scham sowie der Angst vor Unverständnis Nicht-Beteiligter oder vor eigener psychischer Belastung vermieden wird. Da – wie bereits erwähnt – in schwierigen Situationen intuitiv gehandelt und weniger gedacht oder gesprochen wird, fehlen mitunter auch schlicht die Worte, um das auszudrücken, was gemeint ist. Aus all diesen Faktoren ergibt sich ein spezieller Stil des Sprechens, wenn Menschen von psychisch belastenden Ereignissen, meist erst auf Nachfrage anderer Menschen, erzählen: Erst auf nähere Nachfrage wurde es etwa der nachfragenden Kinder-Generation möglich, Informationen zu bekommen, wobei in diesem Fall der *interruptive* Erzählstil charakteristisch ist, ein flüssiges Gespräch wird erschwert durch die emotionale Belastung des Befragten aufgrund der vergangenen Ereignisse. Außerdem können Nachdenkpausen auch durch tatsächliche Verdrängung bedingt sein, da Menschen mitunter gewisse Ereignisse tatsächlich verdrängen müssen, um weiterleben zu können.¹⁰⁵

3.2.1. ... innerhalb der Familie

Das Phänomen mangelnder Kommunikation, damit einhergehend auch ein non-existentes innerfamiliäres Vertrauensverhältnis zwischen miteinander verwandten Personen ist naturgemäß nicht auf Diktaturen beschränkt, sondern unabhängig von der jeweiligen Staatsform nicht selten anzutreffen. Allerdings kann es verstärkt werden durch das Bild oder allgemeine Verständnis von dem Begriff *Familie*, mit dem ein Mensch im Laufe seiner Sozialisierung konfrontiert wird; zumal die Erziehung der Jugend in Diktaturen besonders häufig in hohem Maß vonseiten des Staates organisiert wird, erhöht sich das Risiko, dass eine Entfremdung zwischen Kindern und Eltern oder Großeltern stattfindet, vor allem in politisch nicht konformen Familien, wo die Kinder dem Zwiespalt zwischen meist verlockend wirkender Indoktrination durch den Staat und Kritik an ebendieser Verlockung durch die eigenen Eltern ausgeliefert

¹⁰⁴ Ebd., S. 207.

¹⁰⁵ Vgl. ebd., S. 54 f.

sind. Die Fortsetzung des Schweigens in den folgenden Generationen, auch – oder gerade – wenn diese nicht mehr betroffen sind von einer Diktatur, findet sich in dem bereits erwähnten Phänomen, dass etwa Opfer einer Diktatur nur schwer über ihre leidvollen Erfahrungen sprechen können, oder Angehörige des Mitläufer- oder Täteranteils der Bevölkerung durch Scham behaftet sind, weshalb das Sprechen ebenfalls erschwert wird: „Sieht man genauer hin, so sind es problematische Familienvergangenheiten, die oft hinter dem Schweigen und den damit verbundenen Familiengeheimnissen und Familienmythen, im Übrigen auch bei Familien von Verfolgten, liegen.“¹⁰⁶

Auch unter nicht diktatorischen Umständen entwickelt sich häufig eine gewisse Art von Rangordnung innerhalb einer Familie, jedes Mitglied bekommt quasi seine Position zugewiesen. Im negativen Extremfall wird die Position einzelner Familienangehöriger durch andere ausgenutzt und die Situation eskaliert in psychischem oder physischen Missbrauch einer oder mehrerer Person(en) durch (eine) andere. Problematischerweise wird in den meisten Kulturkreisen die Familie als wichtiger Wert an sich dargestellt, ohne Berücksichtigung von Missständen in den einzelnen Familien. Dadurch ist das Schweigepotenzial eventueller Mitwisser innerhalb einer Familie sehr hoch, die Konfrontation mit der Problematik wird vermieden durch Verdrängung. Die Opfer selbst fallen häufig in eine „angstvolle Erstarrung des Stillhaltens und Schweigens – eine Überlebenstechnik. In dem Augenblick der Traumatisierung reißt der Lebensfilm ab [...] [und] knüpft an den Augenblick vor dem Trauma wieder an.“¹⁰⁷ Dies beschreibt quasi eine negative ‚Grundsituation‘ des Schweigens innerhalb einer Familie, unabhängig davon, ob äußerlich-politische Einflüsse verstärkend wirken oder nicht.

Die unzureichende Kommunikation wird durchaus häufig von Generation zu Generation weitergegeben, da sowohl die Konfrontation mit der Staatsgewalt in einer Diktatur als auch Missbrauch jeglicher Art innerhalb einer Familie auf einen Menschen psychisch traumatisierend wirkt, sodass ein Sprechen darüber nur zeitverzögert, unter schwierigen Umständen sowie meist nur auf Nachfrage anderer Menschen möglich wird. Dieses Schweigen in einem Menschen wird von den Mitmenschen, vor allem jenen, die mit einer Person in engem persönlichem Kontakt stehen, wobei es sich dabei häufig um Familienmitglieder handelt, instinktiv wahrgenommen. Vor allem Kinder fühlen das Schweigen der Eltern, wobei instinktiv auch

¹⁰⁶ Gerhard Botz: Einleitung. Jenseits der Täter-Opfer-Dichotomie lebensgeschichtlich forschen und essayistisch beschreiben. In: Schweigen und Reden einer Generation, hrsg. von Gerhard Botz, Wien 2005, S. 12.

¹⁰⁷ Rotraud Perner: Darüber spricht man nicht. Tabus in der Familie, München 2008, S. 145.

eine Scheu davor entsteht, bestimmte Themen näher zu hinterfragen, wodurch eine „doppelte Mauer“ entsteht, wo weder von den Eltern erzählt, noch von den Kindern gefragt wird.¹⁰⁸

3.2.2. ... in politischem Kontext

Die Situation von Meinungs- und Pressefreiheit in einem autoritär regierten Staat lässt sich mit Joachim Walther folgendermaßen zusammenfassen:

*Zwar preist man vorgeblich die Freiheit des Wortes, erträgt jedoch das Widerwort der Literatur und der Presse faktisch nicht und erlässt restriktive Gesetze, die die Verfolgung des freien Wortes legalisieren. Also eine legalistische Variante der Unterdrückung.*¹⁰⁹

Diese Ungleichheit zwischen tatsächlicher und vom Regime behaupteter Realität, deren Thematisierung in der Regel in einer Diktatur unter schwerer Strafe steht, löst bei vielen betroffenen Menschen den Effekt von Schweigen als Selbstschutz aus. Besonders betroffen sind in der Regel Literaturschaffende, häufig ist die Literatur- und Kulturszene eines autoritär regierten Staates jene, die akribischer überwacht wird als die meisten anderen Bevölkerungs- oder Berufsgruppen. Paradoxe Weise betrifft die Überwachung häufig AutorInnen, welche prinzipiell die politische Einstellung der machthabenden Partei teilen, die nicht per se gegen den Staat schreiben, die jedoch anstreben, die Realität des täglichen Lebens in ihrem Werk darzustellen, was allerdings an der oben beschriebenen Kluft zwischen von der Regierung behaupteten und der tatsächlichen Realität scheitert. Ein Beispiel für diese zwiespältige Lage wäre etwa Christa Wolf.¹¹⁰

Neben dem Schweigen, motiviert durch Vorsicht, gibt es auch – vornehmlich bei AutorInnen, die sich auch offiziell nicht zu ‚ihrem‘ Staat bekennen, die nicht versuchen, die vorgegebene politische Richtung mit den eigenen Ansichten in Einklang zu bringen – ein Schweigen in direkten Kontaktsituationen mit der Staatsmacht:

*Das [Anm: in einer Verhörsituation] war höchstens die kürzeste Verwendung von Wörtern, man musste immer austarieren: Was weiß der jetzt? Was antwortest du? Antwort immer kurz, das war die Grundregel. Nie mehr sagen, als man muss, als er vielleicht weiß.*¹¹¹

¹⁰⁸ Vgl. Dan Bar-On, zitiert nach Gerhard Botz: Einleitung. Jenseits der Täter-Opfer-Dichotomie lebensgeschichtlich forschen und essayistisch beschreiben. In: Schweigen und Reden einer Generation, hrsg. von Gerhard Botz, Wien 2005, S. 12.

¹⁰⁹ Joachim Walther: Machtwort und Gegenwort; In: Literatur und Diktatur, hrsg. von Erwin Kratschmer, Jena 1997, S. 110.

¹¹⁰ Vgl. Rosani Ketzer Umbach: Schweigen und Schreiben. Sprachlosigkeit und Schreibzweifel im Werk Christa Wolfs (1960 – 1990), Berlin 1997, S. 10 f.

¹¹¹ Herta Müller: Lebensangst und Worthunger. Im Gespräch mit Michael Lentz, München 2009, S. 38.

Während die erste Gruppe von AutorInnen schweigt, um den direkten Kontakt mit etwaigen Geheimpolizeien möglichst klein zu halten – auch wenn Bespitzelung durchaus im Bereich des Möglichen liegt – und damit quasi Schadensvermeidung betreibt, ist die zweite Gruppe primär daran interessiert, Missstände des täglichen Lebens zumindest innerhalb (halb)privater, gleichgesinnter Gruppen artikulieren zu dürfen. Das Verhalten während der Folgen, etwa in Form von Verhören, kann man demnach quasi als Schadensbegrenzung bezeichnen.

Eine weitere Art des Schweigens, ausgelöst durch politische Einflüsse, fällt in die Kategorie des posttraumatischen Schweigens; bei Menschen, die während einer Diktatur in Gefängnissen oder Lagern inhaftiert waren, erfahren mitunter später die nächststehenden Menschen dieser Personen wenig bis nichts über deren Vergangenheit. Der Wunsch zu sprechen ist jedoch häufig bei Personen, die auf diese Art Unrecht erlitten haben, groß, um ähnliche politische Entwicklungen in Zukunft zu vermeiden, indem dafür gesorgt wird, dass sie nicht vergessen werden, was durch Zeitzeugen am authentischsten geschehen kann.¹¹² Näheres zu psychischen Traumata wird allerdings im folgenden Kapitel beschrieben.

3.2.3. ... bedingt durch psychische Traumata

Laut Psychoanalyse handelt es sich bei einem psychischen Trauma um ein Erlebnis, auf das ein Individuum nicht angemessen reagieren kann, weshalb das Geschehene nur unzureichend verarbeitet und aus dem Bewusstsein verdrängt wird, doch aus dem Unbewussten heraus wirkt es sich nachhaltig auf das Leben der betroffenen Person aus. Sigmund Freud meinte dazu:

*Wir nennen so ein Erlebnis, welches dem Seelenleben innerhalb kurzer Zeit einen so starken Reizzuwachs bringt, dass die Erledigung oder Aufarbeitung desselben in normalgewohnter Weise missglückt, woraus dauernde Störungen im Energiebetrieb resultieren müssen.*¹¹³

Er entwickelte 1923 ein Konzept der Verdrängung von Erinnerungen, wonach bestimmte Erinnerungen für manche Menschen derart bedrohlich wirken würden, dass sie aus einem Drang nach Selbstschutz verdrängt werden.¹¹⁴ Anna Freud ergänzte dazu: „Jedes Ereignis in der In-

¹¹² Vgl. Dario Gabbai im Interview mit Julie Jacoby: „Meine Augen haben so viel gesehen!“ In: Schweigen und Reden einer Generation, hrsg. von Gerhard Botz, Wien 2005, S. 52.

¹¹³ Sigmund Freud, zit. nach: Trauma (psychisches); In: Uwe H. Peters: Lexikon Psychiatrie, Psychotherapie, Medizinische Psychologie, 6. Aufl., München 2007, S. 563.

¹¹⁴ Vgl. Philip B. Zimbardo, Richard J. Gerrig: Psychologie, 16. Aufl., München 2004, S. 714.

nenwelt oder Außenwelt, das imstande ist, durch seine Plötzlichkeit, durch die Quantität oder durch die Qualität der Reizzufuhr das Ich für kürzere oder längere Zeit außer Tätigkeit zu setzen.“¹¹⁵ Laut einer zweiten Definition handelt es sich um ein „Erlebnis, das so außergewöhnlich und so stark ist, dass es auch bei einem psychisch gesunden, evtl. erwachsenen Menschen psychische Folgen hinterlässt.“¹¹⁶

Die psychischen Spuren eines Traumas nennt man *posttraumatische Belastungsstörung* oder *posttraumatischen Belastungsreaktion*, man spricht davon, wenn anhaltende Angstzustände und andere psychische Störungen vorliegen, die eindeutig als Folge schwerer, das Leben eines Menschen stark belastender Erlebnisse auftreten und in sich so ungewöhnlich sind, dass dadurch bei den meisten Menschen Reaktionen auftreten würden. Dazu zählen etwa die Erfahrungen eines Überfalls, einer Vergewaltigung, von Kriegsumständen, Naturkatastrophen, Folterungen oder Verfolgungen, wobei man bei Begleiterscheinungen eines Lebens in Diktaturen angelangt wäre.

Eine posttraumatische Belastungsstörung äußert sich durch ständig sich wiederholende Erinnerungen, Wiedererleben des vergangenen Unlebbar in Träumen, lebhaft Gefühlsreaktionen in Situationen, die einen Betroffenen daran erinnern, woraus resultiert, dass bestimmte Situationen von Betroffenen gemieden werden. Teilweise gibt es die Tendenz, sich an bestimmte Einzelheiten des Traumas lebhafter zu erinnern als an andere, die mitunter nicht mehr in das Bewusstsein gelangen, wobei an eine Selbstschuttfunktion gedacht werden kann; besonders belastende Inhalte werden verdrängt, während jene, mit denen sich ein Mensch mehr oder minder psychisch arrangieren kann, den Platz der Erinnerung so ausfüllen, dass an weitere Inhalte nicht mehr gedacht wird.¹¹⁷

Charakteristisch bei Menschen, die belastende Ereignisse erlebt haben, ist meist, dass sie nicht freiwillig, sondern erst auf Nachfrage davon sprechen. Da man im Moment des traumatischen Erlebnisses ohne Worte handelt, sind besagte Erlebnisse nicht in Worten, sondern in Bildern, im sensorischen Teil des Gedächtnisses, gespeichert; die Worte fehlen daher häufig. Aus diesem Grund ist die Erinnerung eines Menschen mitunter sehr manipulativ: Die Bilder

¹¹⁵ Anna Freud, zit. nach: Trauma (psychisches); In: Uwe H. Peters: Lexikon Psychiatrie, Psychotherapie, Medizinische Psychologie, 6. Aufl., München 2007, S. 563.

¹¹⁶ Trauma (psychisches); In: Uwe H. Peters: Lexikon Psychiatrie, Psychotherapie, Medizinische Psychologie, 6. Aufl., München 2007, S. 563.

¹¹⁷ Vgl. Belastungsstörung, posttraumatische; In: Uwe H. Peters: Lexikon Psychiatrie, Psychotherapie, Medizinische Psychologie, 6. Aufl., München 2007, S. 69.

werden manchmal mit Worten gefüllt, die man selbst über das bestimmte oder ein ähnliches Erlebnis gehört hat, die aber dem eigenen Erleben nicht ganz entsprechen.¹¹⁸

Im Erzähler entsteht mitunter gewisse Angst, dass ein Zuhörer, der Vergleichbares nicht selbst erlebt hat, nicht nachvollziehen beziehungsweise verstehen kann, was er in diesem Gespräch zu hören bekommt.¹¹⁹ Die Hürde des Erzählen-könnens ist mitunter – abhängig von Erlebnis und psychischer Konstitution eines Individuums – sehr groß, doch häufig kommen Betroffene zu der Erkenntnis, dass das Erzählen zwar die Geschehnisse nicht ändern kann, sie sogar noch einmal durch das sprachliche Wiedergeben im Kopf revue passieren lässt, doch dabei hilft, je öfter man davon spricht, mit den Geschehnissen anders – im Idealfall besser – umzugehen; auch wenn während des Erzählens körperliche Symptome auftreten können beim Erzählenden, etwa unwillkürliches Zittern, während man sich an bestimmte Begebenheiten erinnert.¹²⁰ Verstärktes Erinnern an problematische Ereignisse kann auch Schlafstörungen zur Folge haben:

*Wenn Dario Gabbai über sein Leben spricht und sich an diese Geschehnisse erinnert, hat er Alpträume und wacht in der Nacht schreiend auf. [...] Doch es ist wichtig zu sehen, dass er nicht nur in der Welt des Horrors und des Todes lebt, sondern versucht, sich auf das Gute und Lebenswerte im Leben zu konzentrieren.*¹²¹

Die Schwierigkeit, ein unbeschwertes Leben zu führen, kann akut während des Erinnerungsprozesses wieder auftreten, wobei je nach psychischer Grundkonstitution von Betroffenen versucht wird, verstärkt auf die positiven, gegenwärtigen Tatsachen Bezug zu nehmen. Mitunter taucht in Erlebnisberichten von Betroffenen traumatisierender Situationen, allerdings auch im Sprechen von Unbeteiligten, die damit nicht konfrontiert werden wollen, die Forderung oder Formel auf, doch das Geschehene einfach zu vergessen. Das trifft allerdings – aus Sicht der Betroffenen – nicht zu, die meisten dieser Menschen wollen von sich aus zu einem bestimmten, individuell gefühlten Zeitpunkt, darüber reden, doch sie haben Angst davor, damit schlechte Erfahrungen zu machen, auf Unverständnis zu stoßen, was wiederum durch die weit verbreitete Einstellung, warum man schreckliche Geschichten anhören müsse, wenn man persönlich daran nicht beteiligt war und das Unverständnis, dass man daraus lernen könnte für das eigene Verhalten, gefördert wird. Die so genannte „Formel vom Vergessen-wollen“ wird

¹¹⁸ Vgl. Friedhelm Boll: Sprechen als Last und Befreiung. Holocaust-Überlebende und politisch Verfolgte zweier Diktaturen, Bonn 2001, S. 107 f.

¹¹⁹ Vgl. ebd., S. 56.

¹²⁰ Vgl. ebd., S. 109.

¹²¹ Julie Jacoby: „Meine Augen haben so viel gesehen!“ In: Schweigen und Reden einer Generation, hrsg. von Gerhard Botz, Wien 2005, S. 48.

also nicht durch die Betroffenen des Traumas an sich erfunden, sondern vielmehr durch unangemessenes Verhalten der Zuhörer, wodurch Angst vor erneuter Verletzung durch Zuhörer hervorgerufen wird, weshalb die Betroffenen dann das Verdrängen der erneuten Traumatisierung vorziehen.¹²²

In diesem Zusammenhang ist das lateinische Wort *oblivisci* mit der Bedeutung *vergessen* quasi für sich eine Beschreibung des Verdrängungsvorgangs: Besagtes Verb ist ein Deponens; diese Verbform wird als passives Verb konjugiert, doch mit aktiver Bedeutung übersetzt. Man kann davon ausgehen, dass der Prozess des Verdrängens durchaus aktiver Selbstschutz der menschlichen Psyche ist vor einem Ereignis, das einem Menschen gegen seinen Willen zugefügt wurde.¹²³

Wenn die Blockade des Erzählens überwunden werden kann, treten vier Effekte bei den Erzählenden auf: Man spricht sich erstens die traumatischen Erlebnisse quasi „von der Seele“, je öfter man dies tut, desto „stumpfer“ wird zweitens die Schmerzwahrnehmung bei diesem Vorgang, durch den drittens Zuhörer für eine bestimmte Art des Leidens in einer bestimmten Situation sensibilisiert werden, was viertens beim Erzählenden eine persönliche Befriedigung durch die Überwindung der Angst vor dem Sprechen über ein bestimmtes Ereignis auslöst.¹²⁴

Doch selbst wenn diese Erkenntnis erfolgt ist, bleiben häufig bestimmte Ereignisse zurück, wo der erzähllwillige Mensch nicht weiter erzählen kann, weil diese bestimmten Abschnitte zu emotional werden. Das Phänomen der unvollständigen Sätze oder körperlicher Begleiterscheinungen tritt auf; somit kann man unterscheiden zwischen *erzählbaren* und *nicht erzählbaren* Geschichten, wobei letztere Ereignisse betreffen im Zuge des traumatischen Erlebnisses, die einen Menschen auf ganz persönlicher Ebene schwerst getroffen haben, sie sind mit besonders vielen Emotionen verbunden, wodurch sie kaum oder gar *nicht erzählbar* werden. *Erzählbare* Geschichten hingegen sind tendenziell Rahmenbedingungen eines Ereignisses, eher allgemeinerer Natur, die einen Menschen nicht derartig auf persönlicher Ebene getroffen haben.¹²⁵

¹²² Vgl. Friedhelm Boll: Sprechen als Last und Befreiung. Holocaust-Überlebende und politisch Verfolgte zweier Diktaturen, Bonn 2001, S. 147 f.

¹²³ Vgl. Harald Weinrich: Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens, München 1997, S. 15.

¹²⁴ Vgl. Friedhelm Boll: Sprechen als Last und Befreiung. Holocaust-Überlebende und politisch Verfolgte zweier Diktaturen, Bonn 2001, S. 90 ff.

¹²⁵ Vgl. ebd., S. 178 ff.

3.3. Mechanismus des Schweigens in Diktaturen

Die Erfahrung einer Diktatur bedeutet im Leben davon betroffener Menschen häufig einen auf psychischer Ebene traumatischen Zeitabschnitt im eigenen Leben, zumindest einen, über den nicht gerne gesprochen wird, wobei unterschiedliche Gründen des Schweigens feststellbar sind, zumal es in Diktaturen üblicherweise innerhalb der Bevölkerung eines diktatorisch regierten Landes – grob schematisch betrachtet – Mitläufer, parteitreue ‚Ausführende‘ der staatlichen Anordnungen und (nicht immer regimekritische) Opfer von Repressionen gibt. Während des Bestehens einer Diktatur schweigt ein großer Teil der Menschen aus Angst, sich mittels unpassender Worte über das Regime in das Visier der Staatsmacht beziehungsweise einer Geheimpolizei zu bringen. Bereits vom Staat Verfolgte versuchen mitunter, sich selbst sowie ihre eng vertrauten Menschen zu schützen, indem sie schweigen über negative Erfahrungen mit der Staatsmacht, zumal das Sprechen darüber in einem diktatorisch regierten Land per se ein Tabuthema ist. Die Gruppe der ‚Ausführenden‘, etwa Mitarbeiter einer Geheimpolizei oder ähnliches, schweigt in der Regel über das, was sie ihren Mitbürgern quasi von Berufs wegen antun.

Das Schweigen ist demnach während des Bestehens einer Diktatur sehr weit verbreitet, was man zusammenfassen könnte mit dem Satz „In uns war alles abgetötet – bis auf den Willen zum eigenen Überleben.“¹²⁶ Im Prinzip sind alle – Täter, Mitläufer wie Opfer – in unterschiedlich hohem Maß darauf erpicht, das eigene Leben sowie das der engeren Vertrauten zu sichern, wobei die Beweggründe zwischen dem Kämpfen um das bloße Überleben und rücksichtsloser Bereicherung naturgemäß changieren. Als häufige Ablenkung von den politischen Umständen wird häufig eine Flucht in die Literatur, insbesondere die Lyrik, genannt: „Mit Gedichten im Kopf haben Menschen die Hölle von Auschwitz und Kolyma überlebt.“¹²⁷ Wie dem Zitat zu entnehmen ist, bezieht sich diese Taktik vor allem auf vom Regime verfolgte Personen, was auch damit korreliert, dass tendenziell am häufigsten und im schwersten Ausmaß Intellektuelle, Kunstschaffende und literarisch tätige Personen den Überwachungen und Drangsalierungen durch den Staat ausgesetzt sind. Doch auch unter Mitläufern und Tätern findet diese Strategie des Memorierens von Lyrik Verwendung, um sich selbst abzulenken

¹²⁶ Herr F. im Gespräch mit Sandra Paweronschitz: „Damit der Krieg ein anderes Gesicht kriegt...“; In: *Schweigen und Reden einer Generation*, hrsg. von Gerhard Botz, Wien 2005, S. 42.

¹²⁷ Ulrich Schacht: *Der Ton der Freiheit*; In: *Literatur und Diktatur*, hrsg. von Erwin Kratschmer, Jena 1997, S. 92.

von den Gräueltaten, die von einem selbst nicht verhindert werden konnten, unterstützt oder gar ausgeführt werden.

Nach dem Ende einer Diktatur sind die Mechanismen im Prinzip dieselben wie allgemein nach besonders einschneidenden Erlebnissen im Leben von Menschen; das Schweigen bleibt und transformiert sich, zumal nun, schematisch anhand der drei Hauptbevölkerungsgruppen betrachtet, die ehemaligen Opfer schweigen aufgrund von Scham oder Angst vor Unverständnis jener, die nicht dasselbe erleben mussten, die ehemaligen Mitläufer und Täter schweigen – in unterschiedlichem Maße – aus den Motiven Scham und Selbstschutz heraus; in der neuen Gesellschaftsordnung sollte nicht mehr von der Vergangenheit gesprochen werden. Wenn dies doch geschieht, werden solche Personen häufig als „Nestbeschmutzer“ diskriminiert, die demnach ständig in alten Wunden bohren und dadurch die neue Gesellschaftsordnung durcheinander bringen würden.¹²⁸ Angehörige der ehemaligen Opfergruppe reagieren auf derartiges eher neutral durch den Zwiespalt von Zustimmung einerseits und Angst vor erneuter Diskriminierung durch die Restbevölkerung, mitunter auch vor psychischen Re-Traumatisierungen andererseits.

Dieses Phänomen des kollektiven Verdrängens einer diktatorischen Vergangenheit ist bei der nachgeborenen Generation, die selbst keine Diktatur mehr erlebte, kaum vorhanden:

*Die [...] direkt betroffenen Erlebnisgenerationen mögen seither vom Lethe des Alters verschlun-gen worden oder bereits gestorben sein, ihre Nachgeborenen sind jedoch weit davon entfernt, sich im Zustand einer entrückten Gnade des Nicht-Betroffen-Seins zu befinden.*¹²⁹

Ein bekanntes Beispiel für den plötzlichen Drang des Nachfragens der Jugend ist die gesellschaftliche Bewegung, die mit dem Jahr 1968 in Verbindung gebracht wird, welche nähere Informationen über die nationalsozialistische Vergangenheit der Elterngeneration erfahren wollte. Das Ansinnen der Nachfragenden ist in derartigen Fällen, das Vergessen zu erforschen und genau kennen zu lernen, um ein dauerhaftes Gedächtnis zu den Ereignissen einer Diktatur zu erschaffen, welches dauernd mit dem erneuten Vergessen zu kämpfen hat, jedoch im Idealfall der Nachwelt als Mahnung dienen kann oder sollte.¹³⁰ Es ist allerdings meist nicht einfach, ein solches kollektiv wirkungsvoll einzuführen, zumal die bereits erwähnte *Mauer des Schweigens* mitbedacht werden muss, welche selbst in – was eine vergangene Diktatur betrifft

¹²⁸ Vgl. Joachim Walther: Machtwort und Gegenwort; In: Literatur und Diktatur, hrsg. von Erwin Kratschmer, Jena 1997, S. 109 f.

¹²⁹ Gerhard Botz: Einleitung. Jenseits der Täter-Opfer-Dichotomie lebensgeschichtlich forschen und essayistisch beschreiben. In: Schweigen und Reden einer Generation, hrsg. von Gerhard Botz, Wien 2005, S. 9.

¹³⁰ Vgl. Harald Weinrich: Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens, München 1997, S. 233.

– aufrührerischen Zeiten mitunter nicht durchbrochen werden kann; die Tatsache, nicht mit der schwierigen Vergangenheit fertig geworden zu sein wird in diesem Fall von den Eltern an die Kinder weitergegeben, was sowohl in Täter-, Mitläufer- als auch Opferfamilien geschieht aus bereits genannten Gründen des Schweigens. Manès Sperber fasst dies folgendermaßen zusammen:

Der Mensch kann, muss häufig daran erkranken, dass er mit vergangenen Geschehnissen und Erlebnissen nicht fertig geworden ist. Je mehr er sie verdrängt hat, um so weniger hat er sie bewältigen können. Und je weniger er sie bewältigt, um so mehr steht er unter dem Zwang, sie zu verdrängen. [...] Es ist furchtbar schwer, als Untertan in einer totalitären Diktatur zu leben, ohne mitschuldig zu werden.¹³¹

Dieser Textausschnitt zeigt sehr klar die unterschiedlichen Positionen, die – aus der Perspektive eines Verfolgten – differenziert wahrgenommen werden können. Während der erste Teil zumeist die Situation der Opfergruppe beschreibt, da am eigenen Leib erfahrene Gewalt meist stärker traumatisierend wirkt als bloßes Zu- oder auch Wegsehen, zeigt der oben zitierte Satz „Es ist furchtbar schwer, als Untertan in einer totalitären Diktatur zu leben, ohne mitschuldig zu werden.“ zugleich Verständnis und Bewusstsein der Schuld durch Schweigen.

3.4. Auswirkungen auf Literatur in Diktaturen

In Diktaturen wird häufig vonseiten der dafür zuständigen Instanz, die Bürger zu überwachen, besonderes Augenmerk auf Intellektuelle sowie Kunst- und Literaturschaffende gelegt, da diese Personengruppen als besonders einflussreich auf das Denken der Bevölkerung aufgrund der angestrebten Veröffentlichung ihrer Werke und Aussagen gelten. Wenn man im Speziellen die Schreibenden betrachtet, kann man feststellen, dass sie sich – wie jede Untergruppe der Bevölkerung – in Mitläufer, Nutznießer oder Unterstützer und Gegner des Regimes spalten. Während die Nutznießer und Unterstützer eines Regimes in der Regel bevorzugte Behandlung genießen, werden die Gegner mit drastischen Mitteln verfolgt, bespitzelt und vonseiten des Staates terrorisiert aufgrund ihrer Werke, die systemkritisch oder den offiziellen Vorgaben von Kunst und Kultur nicht entsprechend sind. Derartig beurteilte Schriften dürfen aufgrund der Zensur nicht veröffentlicht werden; paradoxerweise wird deren offensichtliche Existenz aber nicht selten in der Verfassung einer Diktatur geleugnet durch die Behauptung, es existiere Presse- und Meinungsfreiheit, manchmal noch mit einer Einschränkung, solange

¹³¹ Manès Sperber: Zur unbewältigten Vergangenheit des Kommunismus; zitiert nach Jürgen Fuchs: Der Kampf um die Erinnerung; In: Literatur und Diktatur, hrsg. von Erwin Kratschmer, Jena 1997, S. 69 f.

sie nicht den Prinzipien der offiziellen politischen Leitlinien des Staates widerspreche. Dieser offiziell nicht, inoffiziell naturgemäß schon existierende Zustand eingeschränkter Meinungsfreiheit wirkt sich auf AutorInnen insofern aus, als sie sehr häufig genauer darauf acht geben, welche Worte sie öffentlich – schriftlich oder mündlich – von sich geben. Für die Schublade werden häufig weiterhin Texte geschrieben, die einer negativ gesinnten autoritären Staatsmacht nicht in die Hände fallen dürfen, doch auch hier muss mitunter relativiert werden, zumal Hausdurchsuchungen – auch in Abwesenheit der betreffenden AutorInnen – in vielen Fällen durchaus im Bereich des Möglichen sind. Durch die Zensur kommt es bei den betroffenen AutorInnen zu *Selbstzensur*, welche sich sehr fest in das Gehirn prägt, sodass sie nicht zwangsläufig bewusst praktiziert wird:

*So kam mit der Zeit Negativ zu Negativ. Die Schwierigkeit war nicht, die Manipulationen am retuschierten Positiv zu durchschauen, sondern die hinter der Stirn unsichtbar patrouillierende Selbstzensur zu erkennen und zuzulassen, die Negative im inneren Archiv abzulegen, um weiter zu gehen.*¹³²

Das größte Problem eines Schreibenden, der in einer Diktatur als Gegner des Regimes betrachtet wird, ist demnach nicht die offizielle Zensur, welche das zu veröffentlichende Werk überprüft und gegebenenfalls mit Wünschen nach Änderung oder Weglassung bestimmter Textstellen dem Schriftsteller retourniert, bis es aus Sicht des Staates unbedenklich ist, sondern die dadurch initiierte Selbstzensur, da man sein eigenes Werk nach den Wünschen anderer umgestaltet. Die Triebfeder dafür wiederum ist die Angst. Menschen, die in bestimmter Weise bedroht werden, haben die Tendenz, sich zu beugen, um sich selbst und nahestehende Personen nicht zu gefährden, zumindest wenn der Gegner als übermächtig empfunden wird¹³³, was in der Situation Staat versus Einzelperson häufig der Fall ist, selbst wenn eine Vernetzung der AutorInnen eines diktatorisch regierten Landes gegeben ist.

Des weiteren geschehen in Diktaturen, bedingt durch die selten offizielle, aber nichtsdestotrotz herrschende Zensur, große Eingriffe in das Leben jedes Einzelnen, weshalb die Wahrnehmung, welche immer von dem beeinflusst wird, was ihr geboten wird, beschränkt wird. So sollte einerseits der Zugang zu bestimmten verpönten Schriftstücken auf lange Sicht getilgt werden, was eine generelle Veränderung des Blickwinkels impliziert. Neben der Selbstzensur gibt es also die begleitende und damit partiell verwobene Maßnahme der Steuerung dessen,

¹³² Joachim Walther: Machtwort und Gegenwort; In: Literatur und Diktatur, hrsg. von Erwin Kratschmer, Jena 1997, S. 115.

¹³³ Vgl. Rotraud Perner: Darüber spricht man nicht. Tabus in der Familie, München 2008, S. 22.

was Menschen überhaupt wahrnehmen können aufgrund äußerer Umstände, aufgrund dessen, was ihnen zugänglich gemacht wird.¹³⁴

Da – wie bereits erwähnt – in einer akuten Gefahrensituation Sprach- und Denkvermögen eines Menschen herabgesetzt sind, ist es besonders schwierig, eine Strategie zum Selbstschutz zu erfinden, die über Schweigen und besonders präzises, kalkuliertes Entscheiden, welche eigene Äußerung an die Öffentlichkeit gelangen darf, hinausgeht.¹³⁵ Diese durch die Macht der Diktatur, häufig durch die Existenz einer nicht personell greif-, aber definitiv auf vielen Ebenen des täglichen Lebens wahrnehmbaren Geheimpolizei verursachte Angst führt zur bereits beschriebenen Selbstzensur. Joachim Walther schreibt, dass dies im Prinzip das Ziel eines diktatorisch regierten Staates ist; jeder sollte, bedingt durch Angst vor negativen Folgen durch einen übermächtigen Staat, die halbbewusste Maßnahme der Selbstzensur automatisieren, bis dieser Vorgang im Kopf nicht mehr wahrgenommen werden kann.¹³⁶ Damit wäre das paradoxe wie schreckliche Ziel im Endeffekt erreicht, dass es – zumindest in der Wahrnehmung von in einer Diktatur lebenden Menschen – keine Zensur gäbe, zumal im Falle einer sich durch alle Bevölkerungsschichten ziehenden, funktionierenden Selbstzensur von außen keinerlei Eingriff mehr nötig wäre, um den Vorgaben einer Autorität zu genügen. Glücklicherweise kommt es, wie im Lauf der Weltgeschichte zu beobachten ist, meist zum Sturz einer Diktatur, ehe dieses Stadium erreicht werden kann.

Nach dem Ende einer Diktatur tritt bei vielen Autoren – meist zeitverzögert – der Drang nach einem Niederschreiben der erlebten Repressalien auf, man kann in vielen Fällen von einem Akt des *therapeutischen Schreibens* sprechen. Der Prozess bis dahin kann mitunter langwierig sein und auf innere Widerstände stoßen, zumal man mit der Widergabe des Erlebten alles ein weiteres Mal durchleben muss, was aufs Neue psychisch belastend wirkt, wobei die Verdrängung ebenfalls – auf anderer Ebene – dasselbe macht. Wenn allerdings ein betroffener Mensch seine Geschichte einmal erzählt hat, entsteht zumindest mittel- bis langfristig betrachtet ein positives Gefühl.¹³⁷

¹³⁴ Vgl. Martina Hoffmann, Kerstin Schulz: Naturmotivik (Der Fuchs war damals schon der Jäger) In: Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers, hrsg. von Ralph Köhnen, Frankfurt/Main 1997, S. 81.

¹³⁵ Vgl. Rotraud Perner: Darüber spricht man nicht. Tabus in der Familie, München 2008, S. 22.

¹³⁶ Vgl. Joachim Walther: Machtwort und Gegenwort; In: Literatur und Diktatur, hrsg. von Erwin Kratschmer, Jena 1997, S. 113.

¹³⁷ Vgl. Friedhelm Boll: Sprechen als Last und Befreiung. Holocaust-Überlebende und politisch Verfolgte zweier Diktaturen, Bonn 2001, S. 90 ff.

3.5. Thematisierung des Schweigens – über das Schweigen schreiben (können)?

Wie bereits im vorigen Kapitel angedeutet gibt es die Tendenz von AutorInnen, nach einer traumatischen Erfahrung, etwa durch Repression in einer Diktatur, diese in schriftlichen Werken zu thematisieren, um nachträglich verarbeiten zu können, was geschehen ist. Die Dauer, bis eine die Psyche belastende Erfahrung für die Öffentlichkeit verschriftlicht oder zumindest im privaten Kreis kommuniziert werden kann, variiert je nach Traumatisierungsgrad und psychischer Konstitution der betroffenen Person. Während häufig von einer langen „Latenzperiode“ die Rede ist, in der schwerwiegende Erfahrungen in der Vergangenheit von Betroffenen verdrängt werden, gibt es auch Beispiele einer verhältnismäßig raschen Verschriftlichung: „Als er [Primo Levi] nach Hause kommt, ist das Buch schon im Kopf fertig, und die Wörter stellen sich bald von selber ein.“¹³⁸

Trotz der menschlichen Tendenzen zum Verdrängen negativer Erlebnisse sowie zu der – biologisch wie psychisch erklärbaren – Eigenart, für bestimmte Erfahrungen erst einmal passende Worte suchen zu müssen, wird hier eine verhältnismäßig rasche Verschriftlichung beschrieben. Doch in diesem Zusammenhang muss darauf geachtet werden, welche Geschichten erzählt werden, außerdem die Tatsache berücksichtigt werden, dass ein Mensch willkürlich Dinge für sich behalten kann, was für Außenstehende bestenfalls erahnbar sein kann. Häufig bleiben gewisse Facetten der Geschichte eines Menschen ausschließlich in dessen Kopf, ohne auf welche Art auch immer kommuniziert werden zu können, doch sie sind nicht vergessen oder verdrängt worden, sondern im Gedächtnis präsent, dies jedoch in derart gravierendem Ausmaß, dass es auf emotionaler und psychischer Ebene für einen betroffenen Menschen unmöglich wird, in Worten auszudrücken, was innerhalb des Kopfes vor sich geht.¹³⁹

Nicht nur das Schreiben nach der abgeschlossenen Erfahrung einer repressiven Behandlung durch eine Diktatur, sondern auch das Schreiben, während diese noch besteht, ist ein Ansatzpunkt für Untersuchungen. Hier entspinnt sich allerdings der Widerspruch, dass das Schreiben dessen, was ein Schreibender von sich aus zu Papier bringen will, einen Selbstschutz nach ‚innen‘ bietet, durch das Niederschreiben entsteht ein Gefühl von emotionalem Halt, der in dieser schwierigen Situation benötigt wird. Genau das bedeutet allerdings auch Gefahr von außen, zumal Schreibende, die – aus Sicht eines totalitären Staates – zensierungswürdige In-

¹³⁸ Harald Weinrich: *Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens*, München 1997, S. 241.

¹³⁹ Vgl. Friedhelm Boll: *Sprechen als Last und Befreiung. Holocaust-Überlebende und politisch Verfolgte zweier Diktaturen*, Bonn 2001, S. 207.

halte von sich geben, mit negativen Konsequenzen rechnen müssen; es entsteht für eine/n Autor/in ein Zwiespalt, genährt durch Angst vor Repression, der zwischen Selbstschutz nach innen und Selbstschutz nach außen oszilliert. Dadurch wird beeinflusst, wie jemand schreibt, die verwendete Sprache und der persönliche Stil passen sich den äußerlichen wie innerlichen Widersprüchen auf Umwegen an.¹⁴⁰

Durch die sich entwickelnde Selbstzensur im Kopf schreibender Personen entwickelt sich viel Feingefühl dafür, in welchen Situationen man schweigen sollte beziehungsweise wann man welche sprachlichen Inhalte von sich geben kann. Dieser Mechanismus im Wahrnehmungsvermögen von Menschen, zu wissen, in welchen Situationen welche Inhalte erwünscht oder verpönt sind, existiert im Prinzip in jeder Kultur, unabhängig von der Art ihrer Ausformung¹⁴¹; im Falle einer Diktatur handelt es sich um ein künstlich konstruiertes Extrem davon. Eine weitere Fluchtmöglichkeit vor der repressiven Realität einer Diktatur, die ebenfalls mit ‚schreiben‘ zu tun hat, ist das Lesen von Literatur anderer AutorInnen. In diesem Fall ist nicht das *therapeutische Schreiben* gemeint, sondern quasi das Okkupieren von Speicherkapazität des Gehirns durch auswendiges Memorieren von Lyrik; dadurch kann ein belastendes Erlebnis mitunter in den Hintergrund des Denkens gedrängt werden, was der bereits zitierte Satz „Mit Gedichten im Kopf haben Menschen die Hölle von Auschwitz und Kolyma überlebt.“¹⁴² auf den Punkt bringt. Häufig wird dies als akute Notfallshandlung geschildert, um etwa bei Verhören nicht mehr auszusagen, als die Verhörenden bereits wissen; wer sich auf die Vollständigkeit eines Gedichtes konzentriert, nimmt eine belastende, erniedrigende Verhörsituation weniger bewusst wahr. Während diese Methode der Selbsthilfe eine tendenziell akute ist, kann zum Schreiben über die eigenen Erlebnisse gesagt werden, dass hierfür häufig eine Zeitverzögerung in der Veröffentlichung oder im Schreiben charakteristisch ist.¹⁴³

¹⁴⁰ Herta Müller: Lebensangst und Worthunger. Im Gespräch mit Michael Lentz, München 2009, S. 15 f.

¹⁴¹ Peter Burke: Reden und Schweigen. Zur Geschichte der sprachlichen Identität, Berlin 1994, S. 65.

¹⁴² Ulrich Schacht: Der Ton der Freiheit; In: Literatur und Diktatur, hrsg. von Erwin Kratschmer, Jena 1997, S. 92.

¹⁴³ Vgl. ebd., S. 92.

4. Christa Wolf und Herta Müller

4.1. Christa Wolf

4.1.1. Bezug zur DDR

Christa Wolf wurde 1929 geboren, verbrachte demnach einen Großteil ihrer Kindheit und Jugend während der Zeit des Nationalsozialismus in damals zu Deutschland gehörendem Gebiet des heutigen Polens, wo ihrer Generation die entsprechenden Werte und Normen aufoktroziert wurden. Selbst wenn diese im Widerspruch zu den Werten der Herkunftsfamilie eines Kindes standen, war die Faszination – auch in Verbindung mit der natürlichen Ablösung Heranwachsender vom Elternhaus – verlockend; Christa Wolf war hier keine Ausnahme, weshalb 1945 das bis dahin aufgebaute Weltbild samt Werten und Normen der damals Sechzehnjährigen zerstört wurde und als falsch erkannt werden sollte. Durch diesen Bruch wurde das politische Engagement der Autorin maßgeblich bestimmt.¹⁴⁴ Auch wenn diese Erkenntnis durch die Autorin selbst erfolgte, war es für sie nicht einfach, den Bruch ohne Problem hinzunehmen.

Durch diese Vorgeschichte lässt sich – nicht nur bei der Autorin Christa Wolf, sondern vielen ihrer GenerationsgenossInnen – erklären, warum die Unterstützung unter ihnen für die Idee eines sozialistischen Arbeiter- und Bauernstaates in Deutschland so groß war. Die nun angebotene Ideologie war ein kompletter Kontrast zu dem, was man bisher im Nationalsozialismus gehört hatte, und das oberste Ziel vieler Betroffener war, jene Episode möglichst zu verdrängen beziehungsweise wiedergutzumachen, oder das eigene Gewissen zu beruhigen. Dass Menschen nach der Erfahrung einer Diktatur die dazu nötige Obrigkeitshörigkeit behielten, kann teilweise mit dem jugendlichen Alter der hier Betroffenen erklärt werden: Wer in einer Diktatur aufwächst, lernt Dinge wie eigenständiges Denken tendenziell nicht oder erst nach Realisieren der Täuschung verspätet. Auch Phänomene, die allgemein in Diktaturen auftreten, etwa Terror, Gewalt, Irrationalismus, Massenhysterie oder die Mechanismen der Verführbarkeit großer Menschenmengen zu barbarischen Exzessen gegenüber Minderheiten und die Rolle der Technik bei der Hervorbringung neuer Formen von Barbarei waren Interessensgebiete Christa Wolfs, die sich durch die Erfahrung der faschistischen Diktatur sowie des Bruchs da-

¹⁴⁴ Vgl. Stellungnahme von Christa Wolf; In: Richard A. Zipser: DDR-Literatur im Tauwetter, Bd. III, Frankfurt/Main 1985, S. 77.

mit zugunsten des Sozialismus entwickelten.¹⁴⁵ Da die DDR bereits 1949, lediglich fünf Jahre nach Ende des Zweiten Weltkrieges, auf dem Gebiet der SBZ gegründet wurde, hatten die Bewohner wenig Zeit und Übungsmöglichkeit, eigenständiges Denken zu schulen, weiters war das tägliche Leben nach dem Krieg chaotisch, weshalb es vielfach zu schwierig gewesen wäre, in irgendeiner Weise auf sich selbst gestellt zu sein. Die sozialistische Ideologie, welche den Nationalsozialismus als absolutes Gegenteil seiner selbst betrachtete, wurde häufig gerne übernommen von Menschen, die auf der Suche nach Anhaltspunkten waren, durchaus auch von solchen, die ihr Gewissen bezüglich Zeit des Nationalsozialismus entlasten wollten.

Durch diesen allgemeinen Mechanismus war Christa Wolfs Bindung an die DDR von Beginn an relativ groß, sie selbst betrachtete sich lange Zeit als ‚aufrechte Sozialistin‘. Mit einer nicht konsistenten, mitunter stark schwankenden Linie in der Kulturpolitik, welche bestimmt war von spezifischen, für die Autorin einschneidenden Maßnahmen, wurde die Kluft zwischen eigenem Bild von Sozialismus und Umsetzung davon in der DDR zunehmend in Mitleidenschaft gezogen, sodass Christa Wolf meinte, sie habe nach dem 11. Plenum 1965 aufgehört, sich mit der damals gegenwärtigen DDR zu identifizieren.¹⁴⁶

Ein weiterer schwerer Schlag für die Autorin war die Ausbürgerung des Liedermachers Wolf Biermann im November 1976, welche einerseits die Problematik von existenter Zensur beziehungsweise nur eingeschränkt existenter Meinungsfreiheit stärker in das Bewusstsein der Menschen brachte, und andererseits bei Christa Wolf eine verstärkte literarische Beschäftigung mit der Thematik des Schweigens auslöste. In der Folge der Ausbürgerung Biermanns meinte die Autorin, dass der Wunsch, die DDR zu verlassen, sich vergrößerte. Ähnlich wie die Invasion in der Tschechoslowakei durch Staaten des Warschauer Paktes oder der Weggang der Dichterin Sarah Kirsch gen ‚Westen‘ zerstörte dieses Ereignis die verbliebene Hoffnung Christa Wolfs auf schmerzhaft Weise.¹⁴⁷

¹⁴⁵ Vgl. ebd., S. 77.

¹⁴⁶ Vgl. Rosani Ketzer Umbach: *Schweigen oder Schreiben. Sprachlosigkeit und Schreibzweifel im Werk Christa Wolfs (1960 – 1990)*, Berlin 1997, S. 5.

¹⁴⁷ Vgl. Christa Wolf: *Im Dialog*, Frankfurt/Main 1990, S. 148 f.

4.1.2. Therapeutisches Schreiben

Christa Wolf bezeichnete das Schreiben als Heilmittel für sich selbst gegen quälende Stimmungen, geradezu als ‚Formel‘, mit deren Hilfe man innere Widersprüche erkennen und benennen könne, was eine angespannte Situation in der Regel erleichtert.¹⁴⁸ Da die genannte ‚Formel‘ Christa Wolfs Leben und ihre Literatur nebeneinander stellt, drückt sich die Neigung, durch reflektierendes Schreiben, vorwiegend über ‚Unsagbares‘, Klarheit zu erlangen, auch aus Sicht vieler Protagonistinnen ihrer Werke aus, immer wieder wird die Erkenntnis erlangt, dass Dinge nicht so sagbar sind, wie sie sich in der Realität des Erlebens für die betreffenden Personen anfühlen.¹⁴⁹ Das Schreiben wird als Mittel dargestellt, zu sich selbst zu kommen, durch die Klarheit aufgeschriebener Worte Halt zu finden, wenn ein Mensch in seiner realen Welt eine Kluft zwischen dieser und sich selbst zu spüren beginnt.¹⁵⁰ Diese Darstellung bezieht sich nicht nur auf Romanfiguren wie beispielsweise aus *Nachdenken über Christa T.*, sondern auch auf die Autorin Christa Wolf selbst. Das Schreiben hatte für die Autorin persönlich den Effekt, dass man sich dadurch innere Konflikte selbst einigermaßen geordnet selbst vor Augen bringen kann und in der Folge für sich selbst klärbar macht. „Durch Schreiben sollen Erfahrungen verarbeitet werden, die sie auf andere Weise als Autorin vernichten, die sie also zum Schweigen bringen würden.“¹⁵¹

Um das Schweigen zu verhindern thematisierte Christa Wolf es in ihrem Werk, zunehmend mit bestimmten kulturpolitischen Vorgängen in der DDR der späten 1960er bis in die 1980er Jahre, welche die Autorin persönlich (be)trafen. Eine psychosomatische Folge von schwerwiegend gefühlten Ereignissen im Leben, welche Christa Wolf in ihrem realen Leben begleitete und häufigen Eingang in ihr Werk fand, und die quasi zwischen dem Ereignis selbst und der Fähigkeit, das eigene Leben mit dem betreffenden Ereignis arrangieren zu können steht, ist häufig ein physischer Zusammenbruch der betroffenen Person, verursacht durch psychische Überbelastung.¹⁵² Derartige Zusammenbrüche werden von Christa Wolf häufig als lebensgefährlich dargestellt, wobei ein Selbstschutzcharakter dennoch nicht zu übersehen ist, zumal durch die erzwungene Pause von allem Alltag Psyche und Physis Erholung finden

¹⁴⁸ Vgl. ebd., S. 146.

¹⁴⁹ Vgl. Christa Thomassen: Der lange Weg zu uns selbst. Christa Wolfs Roman „Nachdenken über Christa T.“ als Erfahrungs- und Handlungsmuster, Kronberg 1977, S. 135.

¹⁵⁰ Vgl. ebd., S. 138.

¹⁵¹ Rosani Ketzner Umbach: Schweigen oder Schreiben. Sprachlosigkeit und Schreibzweifel im Werk Christa Wolfs (1960 – 1990), Berlin 1997, S. 17 f.

¹⁵² Vgl. ebd., S. 17 f.

können. Der Weg zum schriftlichen Ausdruck hingegen kann mitunter – abhängig von der Problematik – noch lang sein.

Demnach ist Christa Wolf die Aufarbeitung der Vergangenheit, vor allem in Hinblick auf ihre Jugend während des Nationalsozialismus, ein zentrales Anliegen gewesen. In dieser Aufarbeitung ist nicht so sehr die Schilderung des Geschehenen das Anliegen, sondern die Frage nach dem Wie und Warum einer Handlung beziehungsweise eines Geschehens.¹⁵³ Die Autorin verschmolz in ihrer Literatur die Aspekte einer präzisen, fast historischen Schilderung eines Ereignisses und die Betroffenheit einer Figur.¹⁵⁴ Jene Betroffenheit drückt sich in der thematisierten Sprachlosigkeit aus, welche angesprochen wird, um ebendieser vorzubeugen oder sie zu brechen:

*So wird dann auch ‚das Schreiben‘ zum Dauerthema in ihrem Werk. [...] Das ‚Nicht-schreiben-können‘ wird zum bevorzugten Reflexionsgegenstand der Erzählerinnen. Sowohl die Sprache als Ausdrucksmittel für das Schreiben als auch das Schweigen werden thematisiert.*¹⁵⁵

Im Schreiben, damit im Zuge einer Ausdrucksmöglichkeit der Sprache, wird über das Schweigen reflektiert; in Christa Wolfs Werk wird es häufig als Zeichen von zwischenmenschlicher Entfremdung oder als Selbstschutz einer Person während einer ‚unlebbaren‘ Lebenslage gewertet, welche andauert, bis ein betroffener Mensch in der Lage ist, sich mit den vergangenen Geschehnissen auseinander zu setzen, sie vielleicht in schriftliche Form zu bringen, ohne dadurch zu großen psychischen Schmerz zu fühlen.¹⁵⁶ In die Fähigkeit des Ausdrückens traumatischer Erlebnisse implizierte die Autorin keineswegs komplette Klarheit, es werden Leerstellen gelassen, welche sich in Begriffen wie „das Unsagbare“, „das Unausgesprochene“, „das Ungesagte“ und ähnlichen Wörtern offenbaren. Hier zeigen sich quasi in aller Klar- wie Unklarheit jene Facetten einer Begebenheit, über die zu sprechen für die davon betroffene Person aus psychischen Gründen noch nicht möglich ist. Den Leerstellen gegenüber stehen in Christa Wolfs Werk häufig Reflexionen über den Schreibvorgang¹⁵⁷, vor allem in den Büchern *Nachdenken über Christa T.* sowie *Kindheitsmuster* kann man diese – angepasst an die Tatsache, dass die Protagonistin jeweils selbst Schriftstellerin ist – finden.

¹⁵³ Vgl. Christa Thomassen: Der lange Weg zu uns selbst. Christa Wolfs Roman „Nachdenken über Christa T.“ als Erfahrungs- und Handlungsmuster, Kronberg 1977, S. 34.

¹⁵⁴ Vgl. ebd., S. 37.

¹⁵⁵ Rosani Ketzner Umbach: Schweigen oder Schreiben. Sprachlosigkeit und Schreibzweifel im Werk Christa Wolfs (1960 – 1990), Berlin 1997, S. 21.

¹⁵⁶ Vgl. ebd., S. 37.

¹⁵⁷ Vgl. ebd., S. 55.

Vor allem in Christa Wolfs Werken, die bereits nach ihrer ersten kritischen Infragestellung des Staates DDR entstanden sind, zeigt sich der Wunsch – in den Werken durch eine Protagonistin ausgedrückt – nach einer Sprache, mit der man tatsächlich alles artikulieren könne. Dies kann durchaus als Kritik an der von der Diktatur aufgezwungenen Sprache gelesen werden. Im Gegensatz dazu sehnt sich die Autorin, ebenso wie diverse Protagonistinnen ihrer Werke, die meist ebenfalls schriftstellerisch tätig sind, nach einer neuen Sprache,

*die sagt, was ist, die man gebrauchen kann wie ein Instrument; zur Argumentation, zur Analyse, zur Überzeugung, zum Widerstand. Eine Sprache, die nicht zur Vernebelung erfunden wurde [...] die aufdeckt, wie das eine mit dem anderen zusammenhängt.*¹⁵⁸

Eine derartige Sprache wurde einerseits noch nicht erfunden oder möglich gemacht durch eine psychologisch-biologische Tatsache, wonach sich die Fähigkeit eines Menschen, über bestimmte Ereignisse des Lebens zu sprechen erst sehr stark verzögert oder auch gar nicht entwickelt, was vom Grad der Traumatisierung wie der Sensibilität des Betroffenen zusammenhängt. Andererseits gibt es in Christa Wolfs Werk auch erstaunlich eindeutige Hinweise¹⁵⁹ darauf, dass an der Verhinderung einer derartigen Sprache, in der man alles benennen könne, ebenfalls die Repressionen in einer Diktatur schuld sein können.

4.1.3. Christa Wolf und die Stasi

Die Beziehung zwischen Christa Wolf und der ostdeutschen Geheimpolizei kann in Abhängigkeit von ihrer ideologischen und politischen Loyalität gegenüber der DDR gesetzt werden. Die Autorin war aufgrund ihrer Vergangenheit, einer Kindheit und Jugend während des Nationalsozialismus, für die Idee der Schaffung eines sozialistischen Staates äußerst empfänglich und agierte anfangs nach der Logik, dass man zunächst Negatives in Kauf nehmen müsse, um positive Effekte, hier einen kommunistischen Staat, zu erzielen. Im Lauf der Zeit überwogen zunehmend die negativen Erfahrungen, was die Autorin in einen ideologischen Zwiespalt brachte, zunehmend setzte sie künstlerische Vorgaben vonseiten des Staates nicht mehr um, zwischen Ende der 1960er und den 1980er Jahren setzte bei Christa Wolf ein Entfremdungsprozess gegenüber dem Sozialismus, wie er in der DDR praktiziert wurde, ein.

¹⁵⁸ Christa Wolf: Deutsch sprechen, In: Dies. Lesen und Schreiben. Aufsätze und Prosastücke, Berlin-West 1972, S. 18.

¹⁵⁹ Anm: Derartige Hinweise findet man etwa in *Was bleibt* von Christa Wolf.

Breitflächige Diskussionen um Christa Wolfs Werk, vor allem beginnend mit dem langwierigen Prozess des Erscheinens von *Nachdenken über Christa T.* Ende der 1960er Jahre sowie öffentliche Äußerungen der Autorin zu brisanten Themen, etwa der Ausbürgerung Wolf Biermanns, rückten sie in das Blickfeld der Staatsmacht.

Die Autorin gehörte zu den zwölf Erstunterzeichnern einer von Stephan Hermlin initiierten Petition gegen die Ausbürgerung Wolf Biermanns; alle Unterstützer des Liedermachers gerieten in mehr oder weniger große Konflikte mit der Staatsmacht; Christa Wolf wurde eine schwere Rüge erteilt¹⁶⁰, ihr Ehemann Gerhard Wolf für dieselbe Handlung von der Partei ausgeschlossen. Diese Ungleichbehandlung, welche sich grob gesagt nach dem Schema ‚Je bekannter ein Kunstschaffender in der Öffentlichkeit und im nichtsozialistischen Ausland ist, desto weniger hat er/sie zu befürchten‘ richtete, war eine Zersetzungsmaßnahme, die innerhalb der Autoren und Künstler Unsicherheit und möglicherweise Missgunst auf ‚besser gestellte‘ Kollegen schüren sollte.

Ab Ende der 1960er Jahre wurden Christa und Gerhard Wolf von der Stasi im Zuge des Operativen Vorgangs *Doppelzüngler* intensiv überwacht.¹⁶¹ Die Einleitung des OV's gegen das Ehepaar Wolf wird in Verbindung gebracht mit den Diskussionen um Christa Wolfs Buch *Nachdenken über Christa T.* beziehungsweise mit ihrem Text *Selbstinterview*, in dem die Autorin vorab von ihrem zu diesem Zeitpunkt im Schreibprozess befindlichen neuen Werk schrieb; der Schlüsselsatz sei „Das Subjekt lebt immer souveräner in seiner Gesellschaft, die es als sein Werk empfindet.“¹⁶² Durch den damit implizierten Anspruch auf die Subjektwerdung einer Figur widersprach sie den künstlerischen Vorgaben des *Sozialistischen Realismus* diametral, was – verbunden mit der lebhaften Literaturdebatte, die jenes Buch in der DDR auslöste – den Beginn einer massiven systematischen Überwachung der Autorin und ihrer Familie, teilweise durch eng vertraute Menschen, zur Folge hatte.

Trotzdem wird häufig das Bild einer vom Staat privilegierten Autorin gezeichnet, wenn von Christa Wolf die Rede ist, die – je nach Darstellung – mitunter auch beschuldigt wird, dem Regime der DDR in die Hände gespielt zu haben. Insgesamt ergibt sich also ein Widerspruch, der wohl teilweise auf die Taktik beziehungsweise das Talent der Autorin zurückzuführen ist, einerseits durchaus ohne Scheu ihre Meinung preiszugeben, doch auch vorsichtig abzuwägen,

¹⁶⁰ Vgl. Rosani Ketzer Umbach: *Schweigen oder Schreiben. Sprachlosigkeit und Schreibzweifel im Werk Christa Wolfs (1960 – 1990)*, Berlin 1997, S. 146.

¹⁶¹ Vgl. Wolfgang Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, Berlin 2000, S. 67.

¹⁶² Christa Wolf: *Selbstinterview*; In: Dies. *Lesen und Schreiben. Aufsätze und Prosastücke*, Berlin-West 1972, S. 80.

welches ausgesprochene Wort welche Konsequenzen haben könnte; dem Schriftstellerkollegen Walter Janka etwa riet sie, er solle an seine Kinder denken, bevor er bestimmte Aussagen über die Wahrheit öffentlich tätige; seine Antwort war, die – zu dem Zeitpunkt bereits über 40 Jahre alt – könnten auf sich selbst aufpassen.¹⁶³

Die Meinung, dass Christa Wolf dem Staat in die Hände gespielt habe und deshalb eine geachtete Autorin der DDR war, ist zu kurz gegriffen und trifft wohl bestenfalls auf die Anfangsjahre des Staates zu; tatsächlich fungierte Christa Wolf zwischen 1959 und 1961 als *IM Margarete*, doch diese Tätigkeit kündigte sie selbst aus Gewissensgründen gegenüber den SchriftstellerkollegInnen. Aus ihren Akten geht hervor, dass sie sich um Belanglosigkeiten über die bespitzelte Person in ihren Berichten bemühte.¹⁶⁴

Wie andere Betroffene legte auch Christa Wolf ein literarisches Zeugnis der zunehmenden Überwachung staatskritischer Autoren durch die Stasi ab in der Erzählung *Was bleibt*, die in den 1970er Jahren verfasst wurde; publiziert wurde diese erst 1991, wofür die Autorin etwa von Literaturkritiker Marcel Reich-Ranitzky gerügt wurde, was allerdings – angesichts der angespannten Lage eines Lebens in einer Diktatur, das ohnehin bereits in das Visier der Staatsmacht geraten ist – ein nicht wirklich gerechtfertigter und nur bedingt haltbarer Vorwurf sein dürfte.

4.1.4. Entwicklung des Schreibstils in Abhängigkeit der Kulturpolitik

Christa Wolfs Erstlingswerk *Moskauer Novelle* wurde nach allen Regeln des staatlich verordneten *Sozialistischen Realismus* verfasst, mit dem Roman *Der geteilte Himmel* richtete sie sich – wenn auch dieses Buch bereits von staatlicher Seite inhaltlich kritischer beäugt wurde, was auch an verschärften Veröffentlichungsbedingungen gelegen hat – relativ stark nach dem vom Staat forcierten *Bitterfelder Weg*. Anhand Christa Wolfs Werk kann man durchaus eine Entwicklung erkennen, von einer überzeugten Befürworterin des 1949 gegründeten ostdeutschen Teilstaates hin zu einer kritischen Autorin, die sich – insgeheim, aber immerhin – in den 1980er Jahren die Frage stellte, warum bleiben.

¹⁶³ Zit. nach der Vorlesung „Literatur in der DDR“ vom 18. Jänner 2011, gehalten von Michael Rohrwasser, Universität Wien.

¹⁶⁴ Vgl. Thomas Anz (Hrsg.): „Es geht nicht um Christa Wolf“. Der Literaturstreit im vereinten Deutschland, München 1991

Je rigider die – in der Öffentlichkeit nicht so genannte, aber durchaus existente – Zensur in der DDR gegen die Kulturschaffenden des Landes vorging, je unverständlicher für die überzeugte Sozialistin bestimmte Aktionen wie die Ausbürgerung des Liedermachers Wolf Biermann wurden, desto größer wuchs der innere Zwiespalt der Autorin. Die Überzeugung, dass der Sozialismus an sich eine gute Sache sei, blieb bei Christa Wolf bis zuletzt erhalten, allerdings wünschte sie sich eine andere Form davon; die Politik in der DDR wandte sich für sie zunehmend zu einer nicht annehmbaren Ausprägung davon.

Die Beziehung zwischen Christa Wolf und der DDR war wechselhaft bis zwiespältig, was hauptsächlich mit der realen Kulturpolitik des Staates sowie mit dem Verständnis von Sozialismus durch die Autorin zu tun hatte. Während Christa Wolf zu Beginn der 1960er Jahre durchaus versuchte, im Sinne des sozialistischen Staates zu schreiben, wandelte sich die Aussage ihrer Literatur bis in die 1980er Jahre zu einem gesellschaftskritischen Ansatz gegenüber der DDR.¹⁶⁵ Zunehmend geriet dieser Konflikt, zumal er Christa Wolfs Leben und Arbeiten massiv bestimmte und beeinträchtigte, zu einem mehr oder minder offenen Widerspruch, der sich weniger in Wolfs öffentlichen Äußerungen und mehr in ihrer Literatur spiegelte. Aus dieser Erfahrung mit einer – nur inoffiziell existierenden – Zensur speiste sich, neben der Vergangenheit des Faschismus, der zweite Beweggrund, häufig über Sprache, Schweigen und (Un)Möglichkeiten des Sich-Ausdrücken-Könnens zu schreiben; neben Vergangenheitsbewältigung entstand auf diesem Konflikt ein weiteres Hauptmotiv ihrer Literatur, natürlich auch ein weiterer Grund, das Schweigen schriftlich zu thematisieren.¹⁶⁶

Christa Wolf blieb trotz der angespannten Lage des komplett überwachten Lebens in der DDR, auch wenn sie mit ihrem Mann zunehmend häufig über die Möglichkeit des Verlassens dieses Staates nachdachte. Die Autorin entschied sich dagegen, da sie „nur an diesem Land“ interessiert gewesen sei, zumal die aus dem Konflikt zwischen ihr selbst und dem Staat entstehende Reibung den Stoff und vor allem erst Grund für ihre Literatur bot.¹⁶⁷ An anderer Stelle betonte die Autorin, dass nur Menschen, die in gewisser Weise unzufrieden oder unglücklich sind, Kunst als Ventil brauchen würden.¹⁶⁸ Neben ihrem ideologischen Zwiespalt, der es einer Sozialistin schwer machte, ein sozialistisches Land zu verlassen, auch wenn die Vorstellungen von Sozialismus einander nicht entsprachen, wurde die Autorin demnach von

¹⁶⁵ Vgl. Rosani Ketzer Umbach: *Schweigen oder Schreiben. Sprachlosigkeit und Schreibzweifel im Werk Christa Wolfs (1960 – 1990)*, Berlin 1997, S. 203.

¹⁶⁶ Vgl. ebd., S. 7.

¹⁶⁷ Vgl. Christa Wolf: *Im Dialog. Aktuelle Texte*. Frankfurt/Main 1990, S.148.

¹⁶⁸ Vgl. Stellungnahme von Christa Wolf, in: Richard A. Zipser: *DDR-Literatur im Tauwetter*, Bd. III, Frankfurt/Main 1985, S. 31.

dem Gedanken bestärkt, dass ihre Literaturproduktion einer Quelle bedürfe, die von Konflikten geprägt ist, welche wiederum aufgearbeitet werden müssen.

Zu weit durfte die Autorin in dieser Aufarbeitung allerdings nicht gehen, zumal sie sich der Tatsache bewußt war, in einem diktatorisch regierten Staat zu leben, in dem zu viel öffentlich verbreitete eigene Meinung gefährlich werden konnte. Christa Wolf war in ihren Äußerungen dementsprechend vorsichtig, doch um dies zu sein, ist ein hohes Maß an Selbstzensur nötig; man muss die eigenen Worte sehr exakt abwägen und genau diese Schutzmaßnahme schürt Angst davor, dass sie einmal versagen könnte. Die dahinter stehende Angst beschrieb Christa Wolf wiederholt als „Kern des Übels“, welche die literarische wie private Sprachverwendung steuerte: „Noch 1984 sprach Christa Wolf von ihrer ‚Angst vor zu weit gehenden Einsichten‘. [...] Diese tief verinnerlichte Angst ist die feinste und zugleich fürchterlichste Wirkung einer Diktatur.“¹⁶⁹

4.1.5. Strategien gegen Zensur und Selbstzensur

Der Kern von Selbstzensur ist – wie oben beschrieben – Angst im Kopf eines Schreibenden, weshalb man nicht in diesem Sinne von einer ‚Strategie‘ zum Selbstschutz der Autorin sprechen konnte, sondern eher von ‚Überlebenstrieb‘, der sich automatisch, bedingt durch die historischen Umstände, einstellte. Christa Wolf beschrieb den dazugehörigen Vorgang in ihrem Kopf folgendermaßen:

*Immer, wenn mich ein besonders starker, besonders hartnäckiger und zugleich diffuser Widerstand daran hindert, zu einem bestimmten Thema ‚etwas zu Papier zu bringen‘ – immer dann ist Angst am Werke, meist die Angst vor zu weitgehenden Einsichten oder/und die Angst vor der Verletzung von Tabus.*¹⁷⁰

Aus dieser Schlüsselaussage kann man erkennen, dass Christa Wolf einen sehr instinktiven Umgang mit ‚Selbstzensur‘ pflegte, doch auch einen strategischen, gesteuert wurde ihr Umgang in jedem Fall von der übergroßen Angst, auch wenn sie als etablierte, in der BRD bekannte Autorin sich verhältnismäßig gefahrlos mehr Meinungsfreiheit erlauben konnte als etwa junge, unbekannte AutorInnen, welche im Zweifelsfall rasch verhaftet wurden ohne nennenswerte internationale Proteste; internationale Bekanntheit stellte eine Schutzfunktion dar.

¹⁶⁹ Joachim Walther: Machtwort und Gegenwort; In: Literatur und Diktatur, hrsg. von Erwin Kratschmer, Jena 1997, S. 113 f.

¹⁷⁰ Christa Wolf 1984, zit. nach: Wolfgang Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR, Berlin 2000, S. 53.

Die zweite, innere Schutzfunktion Selbstzensur funktionierte einerseits unbewusst als Selbstschutz, der instinktiv geschieht, oder bewusst, wobei die Autorin quasi im Widerstreit mit sich selbst jede Äußerung genau abwog; die Selbstzensur bezeichnete die Autorin letztlich als „intimen Feind“. ¹⁷¹ Genau diese im Kopf sitzende Angst wird häufig in ihrem literarischen Werk thematisiert; auch unter Berücksichtigung der Unterscheidungsnotwendigkeit zwischen Autorin und Werk kann man durchaus, im Vergleich von Aussagen der Autorin selbst mit jenen in ihrer Literatur, behaupten, dass die Strategie, über Angst und Leerstellen zu schreiben, den Protagonistinnen ebenso wie der Autorin selbst halfen, die Problematik emotional zu überwinden. ¹⁷²

Dadurch, dass die vorherrschende Angst durchaus nicht immer präsent war, wenn Gravieren des durch die Kulturpolitik der DDR geschah, war Christa Wolf trotz Überwachung durch die Stasi in vielen Fällen durchaus präsent im Protest gegen akute Fehlbehandlungen anderer. Christa Wolf hielt quasi einen Spagat zwischen lähmender Selbstzensur, die in ihrem Kopf passierte, und ihrer Einstellung zum Beruf des Schriftstellers: Demnach sind Angehörige dieser Berufsgruppe „Spezialisten zur Herstellung eines Selbst-Bewusstseins, eines Selbst-Gefühls ihrer Zeit, ihrer Gesellschaft, ob sie sich so sehen mögen oder nicht, ob sie verstanden werden, oder nicht.“ ¹⁷³ Da diese Aussage einer Selbstzensur diametral entgegensteht, kann man durchaus von einem ständigen Versuch des Balancehaltens sprechen, den Christa Wolf in der DDR vollziehen musste, dem sie allerdings auch nicht – etwa durch Auswanderung oder Beantragung eines Langzeitvisums für Westberlin – aktiv auswich. Eine Begründung dafür vonseiten der Autorin war, dass das Leben in der DDR für sie Schreibbasis bot. Außerdem beschäftigt sich Christa Wolf in ihrer Literatur – auch in *Kindheitsmuster* wird diese thematische Neigung sichtbar – häufig mit den Mechanismen von Diktatur allgemein, welche überangepasstes Verhalten und zwischenmenschliches Misstrauen sowie eine Unfähigkeit zu subjektiven Gefühlen und Meinungen fördert. ¹⁷⁴ Daraus kann man schließen, dass die Autorin auch in der DDR blieb, weil sie hier quasi in der Praxis beobachten konnte, wie die Mechanismen einer Diktatur funktionieren und was sie mit dem Inneren eines Individuums ma-

¹⁷¹ Vgl. Rosani Ketzner Umbach: Schweigen oder Schreiben. Sprachlosigkeit und Schreibzweifel im Werk Christa Wolfs (1960 – 1990), Berlin 1997, S. 218.

¹⁷² Christa Thomassen: Der lange Weg zu uns selbst. Christa Wolfs Roman „Nachdenken über Christa T.“ als Erfahrungs- und Handlungsmuster, Kronberg 1977, S. 137.

¹⁷³ Stellungnahme von Christa Wolf; In: Richard A. Zipser: DDR-Literatur im Tauwetter, Bd. III, Frankfurt/Main 1985, S. 31.

¹⁷⁴ Vgl. Stellungnahme von Christa Wolf; In: Richard A. Zipser: DDR-Literatur im Tauwetter, Bd. III, Frankfurt/Main 1985, S. 50.

chen; in ihrer Literatur ist diese Thematik meist – wohl aus Gründen des Selbstschutzes – verpackt in Darstellungen des Nationalsozialismus oder anderer historischer Hintergründe.

Die Zweifel an ihrem Wohnstaat steigerten sich seit dem 11. Plenum im Jahr 1965; Höhepunkte erreichten sie im Zuge der Diskussionen um das Erscheinen ihres Buches *Nachdenken über Christa T.*; doch vor allem die Ausbürgerung Wolf Biermanns 1976 oder der Weggang der Schriftstellerin Sarah Kirsch im August 1977 trafen Christa Wolf in ihrem Restglauben an den Sozialismus in der DDR schwer; im November 1976 gehörte sie zu den zwölf Erstunterzeichnern einer Petition für die Rückkehr des Liedermachers, nach Sarah Kirschs Emigration trat Christa Wolf aus dem Vorstand des Schriftstellerverbandes aus.¹⁷⁵ Auch hier wird der Spagat zwischen eindeutigen Protestmaßnahmen der Autorin und dem Bereich des in der DDR Möglichen bemerkbar.

4.2. Herta Müller

4.2.1. Bezug zu Rumänien

Herta Müller gehört zu der Generation von Kindern ehemaliger SS-Soldaten und ArbeitslagerinsassInnen; ihr Vater war während des Zweiten Weltkriegs bei der SS, ihre Mutter nach 1945 einige Jahre lang in einem Arbeitslager in der Sowjetunion. Über diese Ereignisse im Leben ihrer Eltern wurde während ihrer Kindheit vorwiegend geschwiegen, was das Entstehen einer gespannten Atmosphäre sowie eines Nicht-miteinander-Sprechens förderte. Dazu schreibt sie selbst:

*Jedem von ihnen stießen im Kopf Dinge zusammen, die sich nie hätten begegnen dürfen. Richtig verstanden, wie die Beschädigungen dieser meiner Angehörigen ihnen zu schaffen machen, habe ich erst, als ich selber im Ausweglosen angekommen war. Erst dann wusste ich, dass alle Nerven von einem tiefen Einbruch für immer überfordert bleiben. [...] Was vor dem Riß war, präsentiert sich im Nachhinein, als wäre es schon versteckt und daher unerkannt schon damals eine unverhohlene Ankündigung des späteren Verlusts gewesen, ein Prolog, der leichtsinnig ignoriert wurde.*¹⁷⁶

¹⁷⁵ Vgl. Rosani Ketzer Umbach: *Schweigen oder Schreiben. Sprachlosigkeit und Schreibzweifel im Werk Christa Wolfs (1960 – 1990)*, Berlin 1997, S. 148.

¹⁷⁶ Herta Müller: *Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden, werden wir lächerlich*; In: Herta Müller, *Der König verneigt sich und tötet*, 4. Aufl., Frankfurt/Main 2009, S. 95.

Dieses Schweigen über die Vergangenheit herrschte im banatschwäbischen Nitzkydorf, dem Ort der Kindheit Herta Müllers, quasi als Grundkonsens, nicht nur bedingt durch die braun gefärbte Vergangenheit Rumäniens, sondern auch durch den Umstand, dass die Bevölkerungsmehrheit im Dorf Bauern waren, welche körperlich schwer arbeiten und durch die Mechanik ihrer Arbeiten schweigsam werden. Ebendiese Eintönigkeit im Leben der Bewohner wurde gefördert durch ein verstärktes Haften an Traditionen, weshalb sich das Leben des Dorfes über Jahrhunderte nicht verändert hatte. Da Nitzkydorf deutschsprachig war, wurde der ‚Zusammenhalt‘ nach innen und gegen die rumänischsprachige Macht aus der Stadt von der Bevölkerung gepflegt, was zusätzlich Stillstand und kaum Kompromissbereitschaft erkennen ließ.¹⁷⁷ Herta Müller bezeichnet das Dorf als kleine Diktatur in der großen, beherrscht von der (hier banatschwäbischen) Landsmannschaft; diese Landsmannschaften der deutschen Minderheiten in Rumänien transportierten ein bestimmtes, traditionelles Bild von der Bundesrepublik Deutschland in die Köpfe der Angehörigen der jeweiligen Volksgruppe, größtenteils mit Erfolg. Herta Müller meint zu der Institution der Landsmannschaften und deren Begriff von Heimat:

Ich mag das Wort ‚Heimat‘ nicht, es wurde in Rumänien von zweierlei Heimatbesitzern in Anspruch genommen. Die einen waren die schwäbischen Polkaherren und Tugendexperten der Dörfer, die anderen die Funktionäre und Lakaien der Diktatur. Dorfheimat als Deutschtümelei und Staatsheimat als kritikloser Gehorsam und blinde Angst vor der Repression. Beide Heimatbegriffe waren provinziell, xenophobisch und arrogant. Sie witterten überall den Verrat. Beide brauchten sie Feinde, urteilten gehässig, pauschal und unverrückbar. Beide waren sich zu schade, ein falsches Urteil jemals zu revidieren. Beide bedienten sich der Sippenhaft.¹⁷⁸

Dieses In-Bezug-Setzen der großen und der kleinen Diktatur zueinander wird komplettiert durch die Bemerkung, dass die Autorin die Sprachen beider Diktaturen beherrscht, doch nicht gewillt ist, deshalb jene Orte als ‚Heimat‘ anzuerkennen.

Diese Ansicht, dass Sprache gleichzeitig Heimat sei kommt aus den Erfahrungen jüdischer Emigranten, die vor dem Holocaust geflohen sind; ihnen kann man das Zugeständnis machen, dass meist Sprache das einzige war, was ihnen von ihrem unfreiwillig verlassenen Herkunftsland blieb. Doch mit der Zeit wurde das Diktum „Sprache ist Heimat“ auch von anderen Bevölkerungsschichten übernommen. Herta Müller setzt dem die Aussage „Heimat ist das, was gesprochen wird.“ von Jorge Semprùn entgegen; Sprache wird immer beeinflusst von dem

¹⁷⁷ Vgl. Herta Müller: Lebensangst und Worthunger. Im Gespräch mit Michael Lentz, München 2009, S. 19.

¹⁷⁸ Herta Müller: In jeder Sprache sitzen andere Augen; In: Herta Müller, Der König verneigt sich und tötet, 4. Aufl., Frankfurt/Main 2009, S. 29.

Umfeld, in dem sie gesprochen wird, was man auch daran bemerkt, dass Diktaturen jeglicher Couleur großen Wert auf die Sprachbeeinflussung legen; bestimmte Wörter werden verboten und eine Ersetzung mit Neologismen forciert, häufig kann man Abkürzungen finden, generell wird die Sprache vereinfacht beziehungsweise die Aussage generalisiert, um polarisierend zu wirken. Es kommt demnach auf die Art an, wie mit einer Sprache umgegangen wird, in welcher Form und in welchem Kontext sie mit dem Konstrukt ‚Heimat‘ assoziiert wird.¹⁷⁹

Insgesamt fasst Herta Müller ihren Bezug zu Rumänien, aus dem sie 1987 ausreisen konnte, so zusammen: Bei mir war das eine dauernde, immer weiter gehende, wenn auch immer weiter ins Schreckliche gehende Belastung. Ein wankender Schrecken, mal klein, mal groß, dazwischen waren Pausen zum Atemholen.“¹⁸⁰ Allerdings bezieht sich diese negative Assoziation mit ihrem Herkunftsstaat auf die Diktatur von Nicolae Ceaușescu und deren Nachwirkungen, nicht auf das Land selbst.

4.2.2. Therapeutisches Schreiben

In Herta Müllers Literatur sind zahlreiche Parallelen zum realen Leben der Autorin zu erkennen, sie selbst spricht davon, dass sie nach dem Tod ihres Vaters – er starb, als sie bereits nicht mehr in ihrem Herkunftsdorf lebte und somit Distanz dazu gewonnen hatte – das Bedürfnis zu schreiben verspürte, welches sich dadurch verstärkte, dass sie von ihrer Arbeitsstelle gekündigt wurde infolge ihrer Weigerung, mit dem rumänischen Geheimdienst Securitate zu kooperieren. Da die Thematik des nach außen hin verschlossenen Dorfes mit verschwiegener, brauner Vergangenheit und nur nach innen existenten, häufigen innerfamiliären Problematiken sowie die rumänische Diktatur Ceausescus sich durch Herta Müllers Literatur gänzlich durchziehende Themen sind, kann in gewissem Maße von *therapeutischem Schreiben* gesprochen werden.

Mit dem Dorf ihrer Kindheit sich literarisch zu beschäftigen begann sie laut Eigenangabe, nachdem sie aus politischen Gründen ihren Job verloren hatte, sowie nach dem Tod ihres Vaters etwa zur selben Zeit. Diese Art des autofiktionalen Schreibens dient häufig für den/die Autor/in dazu, sich seiner/ihrer selbst bewusst zu werden, quasi als Schlüssel, der in einer schwierigen Lebenssituation den Weg zu einer psychischen Erleichterung bedeutet.¹⁸¹ Herta

¹⁷⁹ Vgl. ebd., S. 36 ff.

¹⁸⁰ Herta Müller: Lebensangst und Worthunger. Im Gespräch mit Michael Lentz, München 2009, S. 17.

¹⁸¹ Vgl. ebd., S. 7.

Müller beschreibt es als ein „Vergewissern seiner selbst“, welches in Extremsituationen des Lebens nötig ist, um einigermaßen vernünftig weiter leben zu können. In einem Interview mit Michael Lentz beschreibt sie eine ‚Überlebensstrategie‘ des Sich-selbst-Bewusstwerdens; sie erforschte quasi mit akribischer Genauigkeit ihre eigene Vergangenheit, wie sie bis dahin in den Tiefen ihres Gehirns verborgen war. Andernfalls, meint Herta Müller, hätte sie sich in den Wirrnissen der Diktatur selbst verloren, sie arbeitete quasi die untergeordnete Diktatur des Dorfes auf im Rahmen einer übergeordneten, wofür sie zwar vom Staat belangt wurde, doch immerhin durch dieses Aufarbeiten die Repression durchhielt.

In einem Interview mit Michael Lentz bezeichnet Herta Müller das Schreiben als einen „Schlüssel“, der es einem Menschen ermöglicht, mit sich selbst klar zu kommen. Weiters ist es eine Beschäftigung, und Beschäftigung gibt generell nach innen Halt, was vor allem in prekären Situationen des Lebens dabei hilft, mit widrigen äußeren Umständen beziehungsweise der dadurch verursachten Angst und Unsicherheit im Leben adäquat umgehen zu können.¹⁸²

Angst hat bisweilen die Eigenart, sich zu verringern je mehr man darüber spricht oder sie – schriftlich oder in Gedanken – thematisiert; dies ist eine weitere parallele Feststellung der beiden Autorinnen Christa Wolf und Herta Müller, welche aus ihren Büchern *Kindheitsmuster* und *Herztier* ebenso herauszulesen sind wie aus explizit biographischen Schriften beider. Die Einstellung zum Schreiben als Lebenshilfe für die Autorin lässt an die Konstruktion des „Herztiers“ denken, welches ihr half, einen Selbstmord nicht zu begehen; das schreibt sie nicht nur in ihrem Roman *Herztier*, auch in ihrem autobiographischen Essay *Wenn wir schweigen werden wir unangenehm – wenn wir reden werden wir lächerlich* bezieht sie sich auf jene Textstelle. Diesen Ausdruck hat sich die Autorin ausgedacht, um die Gier nach Leben zu benennen, welche umso größer wird, je widriger die Lebensumstände werden:

*Schon aus Trotz fängt man an, sein Leben zu lieben. [...] Es ist geprüfter Lebenssinn, gültig wie das Atmen selbst. Auch diese gegen alle äußeren Umstände innen wachsende Lebensgier ist ein König. Ein widerspenstiger König, ich kenne ihn gut. [...] Ich habe mir das ‚Herztier‘ für ihn ausgedacht, um ihn anzusprechen, ohne ihn aussprechen zu müssen.*¹⁸³

Das gedankliche Konstrukt ‚Herztier‘ steht demnach für ein Phänomen, das nicht mit Worten benennbar ist, aus einer Situation heraus entstanden, in der die Worte gefehlt haben; damit zeigt Herta Müller ihre Ansicht, dass man in Situationen übergroßer Angst beziehungsweise

¹⁸² Vgl. ebd., S. 7.

¹⁸³ Herta Müller: *Der König verneigt sich und tötet*; In: Herta Müller, *Der König verneigt sich und tötet*, 4. Aufl., Frankfurt/Main 2009, S. 54.

Lebensgefahr instinktiv handelt. Die Sprache ist auf das Notwendigste reduziert und meist mündlich, nicht schriftlich. Auch in längerfristigen unlebbaren Situationen zeigt sich der Hang, zu handeln anstatt darüber explizit zu sprechen. In einem Essay zitiert Herta Müller einen Satz der Mutter aus *Herztier*: „Wenn du meinst, dass du nicht durchhältst, dann räum den Schrank auf.“¹⁸⁴ Dieser Satz bezieht sich jeweils auf die Tatsache, dass der Vater im Buch wie offenbar in Müllers Realität Alkoholiker war, womit die Mutter leben musste, was naturgemäß schwierig ist, vor allem, wenn man nicht darüber sprechen kann oder – aufgrund des gesellschaftlichen Rahmens – nicht darf. Durch Handeln wird der Kopf ruhig gestellt, etwa durch eintönige Handarbeiten. Erst später, wenn man die bewußte Situation durch Handeln und Ausschalten des Denkens hinter sich gebracht hat, kann man darüber schriftlich reflektieren, in der Situation selbst ist das noch nicht möglich, und meist auch nicht unmittelbar danach, sondern mit – je nach Schwere der Situation für die betreffende Person – größerer oder kleinerer zeitlicher Verzögerung. Man schreibt also nicht das Erlebte eins zu eins auf, sondern die Erinnerung daran. Herta Müller praktiziert diese Art des Schreibens durchaus – *Herztier* wurde beispielsweise bereits als Reflexion der vergangenen Diktatur nach der Ausreise in die BRD geschrieben¹⁸⁵, in gewisser Weise handelt es sich um eine Aufarbeitung von Erlebnissen und ist somit teilweise als therapeutisches Schreiben betrachtbar. Wenn man in Betracht zieht, dass *Niederungen*, ihr erstes Prosawerk, noch in der großen Diktatur Rumäniens geschrieben wurde und von der bereits verlassenen, kleinen Diktatur des Dorfes einer Kindheit handelt und *Herztier* bereits nach der Ausreise in die BRD entstand und nicht nur die kleine, sondern auch die große Diktatur aufarbeitet, erkennt man das Muster der verzögerten Fähigkeit des Thematisierens traumatischer Lebensinhalte gut.

4.2.3. Herta Müller und die Securitate

Herta Müller lebte bis zu ihrer Ausreise in die BRD in Rumänien, wo sie aufgrund ihrer Nähe zur *Aktionsgruppe Banat*, eine literarisch tätige Gruppe von Studenten, die Angehörige der deutschen Minderheit waren, von der Securitate drangsaliert wurde aufgrund ihrer Weigerung, für die Securitate zu arbeiten. Eine Anwerbung zur Securitate erfolgte nicht immer freiwillig, man wurde unter massivem Druck zur Kooperation gedrängt, wobei Weigerung

¹⁸⁴ Herta Müller: In jeder Sprache sitzen andere Augen; In: Herta Müller, *Der König verneigt sich und tötet*, 4. Aufl., Frankfurt/Main 2009, S. 7.

¹⁸⁵ Anm: *Herztier* erschien erstmals 1994; da bereits eine Ausreise der Protagonistin in die BRD im Buch beschrieben wird, kann man davon ausgehen, dass es nach Herta Müllers eigener Ausreise geschrieben wurde.

schwerwiegende Konsequenzen für das soziale Leben einer Person wie ihr nahestehender Menschen hatte.¹⁸⁶

Als von der rumänischen Geheimpolizei kritisch eingestufte Person wurde Herta Müller häufig quasi ‚von der Straße weg‘ verhört und dabei auf vielen Ebenen gedemütigt. Als Verhörte/r musste man stets darauf achten, wie viele und welche Fakten man aussprach, um nicht andere Menschen oder ihre Aktionen in Schwierigkeiten mit der Securitate zu bringen.¹⁸⁷ Die Autorin erwähnte, dass die Securitate Fakten über ihr Privatleben wusste, was sie sich zu jenem Zeitpunkt nicht erklären konnte. Erst später erfuhr Herta Müller, dass ihre Wohnung komplett verwantzt war und abgehört wurde; laut eigener Angabe hätte sie nicht damit gerechnet, dass sich ein armer Staat wie Rumänien derart hochtechnische Geräte leisten konnte, obwohl sie ebenfalls anmerkt, dass sie im Zuge der Verhöre durchaus gesehen hat, dass es etwa eine eigene Tankstelle der Securitate, versteckt von der Außenwelt, gab, in Zeiten einer gewaltigen Benzinkrise für die ‚Normalbevölkerung‘ Rumäniens.¹⁸⁸ Das klingt wie ein Widerspruch in sich, doch diesen erkennt Herta Müller, indem sie meint: „Egal, wieviel man gesehen und gehört hat – auf irgendeine fatale Weise blieb man doch immer sehr naiv.“¹⁸⁹

Diese Naivität scheint eine Form des Selbstschutzes in Situationen zu sein, deren ganze Realität ein Mensch in dem Moment des Geschehens nicht erfassen kann, da die Erfassung ein zu großes Risiko für den Lebenswillen des Betroffenen darstellen würde. Herta Müller beschrieb mehrmals, dass ihr Lebenswille durch die Repression der Securitate in Mitleidenschaft gezogen wurde, sodass die Autorin Suizid durch Ertränken in Erwägung gezogen habe:

*Damit [mit einem Suizid] hätte ich den Wunsch der Securitate radikaler erfüllt, als durch eine Mitarbeit. Ich wurde lebenshungrig, gespenstisch erpicht aufs Leben, und sei es noch so kompliziert. Ja, der Geheimdienst, nachdem er mich zu dem Wunsch getrieben hatte, allem ein Ende zu machen, hat er mich auch auf den Wunsch, allem ein Ende zu machen, konfisziert. Ich wollte leben, wurde süchtig nach Leben, gerade weil man es mir nicht gönnte.*¹⁹⁰

Die letztliche Entscheidung gegen einen Selbstmord durch Ertränken ist quasi eine Trotzreaktion, wie anhand ihres Beispiels beschrieben wird: Die Autorin hatte den Plan, sich selbst zu ertränken, legte sich am Flußufer Steine bereit, die sie in die Taschen stecken wollte, um damit in den Fluß zu gehen, tat aber nie den letzten Schritt. Als sie im Zuge eines Verhörs bemerkte, dass die Securitate dann ihr Ziel erreicht hätte, weil somit die Arbeit des Tötens erle-

¹⁸⁶ Vgl. Katherine Verdery: National Ideology under Socialism. Identity and Cultural Politics in Ceausescu's Romania, Berkeley, Los Angeles 1991, S. 88.

¹⁸⁷ Vgl. Herta Müller: Lebensangst und Worthunger. Im Interview mit Michael Lenz, München 2009, S. 38.

¹⁸⁸ Vgl. ebd., S. 9f.

¹⁸⁹ Ebd., S. 10.

¹⁹⁰ Ebd., S. 30.

digst worden wäre ohne dafür nötiges tätliches Eingreifen von außen, verflüchtigte sich der Selbstmordgedanke, sie klammerte sich nur umso mehr an das Leben.¹⁹¹ Die Securitate hätte Herta Müller demnach beinahe in den Tod getrieben, was einerseits durch den dadurch gefundenen Überlebenswillen der Autorin nicht passierte.

Andererseits stellte für Herta Müller die Tatsache, dass sie Rumäniendeutsche war, eine gewisse Schutzfunktion dar, zumal für die Ausreise von Angehörigen deutscher Minderheiten in Rumänien von der BRD an Rumänien pro Kopf Geld bezahlt wurde, was wirtschaftlich betrachtet eine nicht unwichtige Rolle für die verarmte Diktatur bedeutete. Mit einem Mord oder durch übermäßige psychische Belastung herbeigeführten Selbstmord der Autorin hätte die rumänische Geheimpolizei den Staat um dringend benötigtes Geld gebracht.

4.2.4. Entwicklung des Schreibstils in Abhängigkeit der Kulturpolitik

Herta Müllers Schreiben ist von Beginn an größtenteils dadurch charakterisiert, dass es als Schreibbasis den Hintergrund der Ceaușescu-Diktatur beziehungsweise der braunen Vergangenheit Rumäniens hat. Die „kleine Diktatur“, welche in der „großen Diktatur“ existiert, zieht sich durch ihr literarisches Werk ebenso wie sie in autobiographischen Essays auftaucht, wobei die kleine Diktatur jene des Dorfes ist, wo die Banater Landsmannschaft der Schwaben etwa jenen überwachenden Part innehat, den später, nach Übersiedlung Herta Müllers in die Stadt, die Securitate übernimmt. Jene Strukturen der Überwachung des (freien) Willens jedes Einzelnen bilden in Herta Müllers Werk meist den Hintergrund zu dem, was dadurch in zwischenmenschlichen Beziehungen ausgelöst werden kann; die politischen Strukturen sind Hintergrund der geschilderten Interaktionen zwischen den Protagonisten.¹⁹²

Trotz einer äußerlichen Abgrenzung der deutschen Minderheit Rumäniens zu dem Staat, in dem diese tatsächlich lebte, waren die Reaktionen auf Herta Müllers erstes Werk *Niederungen* auf beiden Seiten ähnlich. Während die Securitate die ausgeübte Repression auf die Autorin verstärkte, ihre Verwandten nach dem Schema der Sippenhaft ebenfalls drangsalierte und das Gerücht verbreitete, Herta Müller sei eine Agentin des Geheimdienstes, um ihr Leben im privaten Bereich massiv zu schädigen, außerdem ihr Werk nur in stark zensierter Version in Rumänien erscheinen durfte, betrieb die Landsmannschaft der Banater Schwaben ihrerseits

¹⁹¹ Vgl. Herta Müller: Der König verneigt sich und tötet, In: Der König verneigt sich und tötet, 4. Aufl., Frankfurt/Main 2009, S. 54 f.

¹⁹² Vgl. Ernest Wichner: Herta Müllers Selbstverständnis; In: Text und Kritik, Heft 155, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, Juli 2002, S. 5.

eine Rufmordkampagne, wonach Herta Müller – ähnlich der Sicht Österreichs auf Thomas Bernhard – eine „Nestbeschmutzerin“ sei, die „Urinprosa“ von sich gebe, wenn in der Literatur auf die phrasenhaft-nichtssagende Sprache des Dorfes angespielt wurde.¹⁹³

Diese erlebte Problematik bildet gleichzeitig Stoff wie Anlass zum Schreiben¹⁹⁴; Herta Müller begann damit nach einem erfolglosen Versuch des rumänischen Geheimdienstes, sie als Spitzel anzuwerben, was massive Verleumdungskampagnen und letztlich den Verlust des Arbeitsplatzes zur Folge hatte.

Das Schreiben wirkte quasi dort als Ventil, wo ausgesprochene Worte fehlten: „Schreiben wurde zu einer intimen Möglichkeit, auf Zwang und Gewalt zu reagieren. War das unmittelbare Überleben geleistet, war Schreiben die bannende Antwort auf die Angst.“¹⁹⁵ Somit stießen im Leben der Autorin genau die beiden Hauptthemen ihrer Literatur in jeweils problematischer Weise aufeinander, einerseits der Tod des Vaters, welcher ein neuerliches sich-befassen mit dem Dorf ihrer Herkunft, das ideologisch von den starren Vorgaben und einem verzerrten Deutschlandbild einer konservativen Landsmannschaft bestimmt wurde, auslöste, andererseits Drangsalierungen im täglichen Leben bis hin zum Jobverlust in einem Land, wo es offiziell keine Arbeitslosen gab, was die Ohnmacht eines Einzelnen vor dem totalitären Staat bewusst machte.

Trotz dieser Darstellung von auf Herta Müllers Schreiben prägend wirkende Einflüsse aus den historischen Umständen des Lebens der Autorin kann man im Falle ihrer Literatur nicht von ‚(auto)biographischer‘ Literatur sprechen, zumal die Vorgabe, autobiographisches Schreiben spiegle das vergangene Leben einer Person wider, generell höchst fragwürdig ist, wenn aus der Erinnerung heraus geschrieben wird, da Erinnerung die erlebte Realität nur verzerrt darstellen kann. Durch eigenes Erleben werden im Kopf bestimmte Bilder erzeugt, die fühlbar sind. Sie auf schriftliche Ebene zu bringen hat zur Folge, dass sich diese Bilder notgedrungen – da in konkrete Worte gefasst – verändern zu Nachbildern der Wahrheit; das ist, was in der Regel in Autobiographien lesbar ist. Aus diesem Grund benennt Herta Müller ihre Texte mit dem Begriff der *Autofiktionalität*, den Georges-Arthur Goldschmidt geprägt hat.¹⁹⁶ Die Spur

¹⁹³ Vgl. Ralph Köhnen: Terror und Spiel. Der autofiktionale Impuls in frühen Texten Herta Müllers; In: Text und Kritik, Heft 155, hrsg von Heinz Ludwig Arnold, Juli 2002, S. 21.

¹⁹⁴ Vgl. Ernest Wichner: Herta Müllers Selbstverständnis; In: Text und Kritik, Heft 155, hrsg von Heinz Ludwig Arnold, Juli 2002, S. 3.

¹⁹⁵ Angelika Overath: Die Reporterin Herta Müller; In: Text und Kritik, Heft 155, hrsg von Heinz Ludwig Arnold, Juli 2002, S. 86.

¹⁹⁶ Vgl. Ralph Köhnen: Terror und Spiel. Der autofiktionale Impuls in frühen Texten Herta Müllers; In: Text und Kritik, Heft 155, hrsg von Heinz Ludwig Arnold, Juli 2002, S. 19.

zu autobiographischen Elementen in ihrem Werk legte Herta Müller erst nachträglich, weshalb es nachlässig wäre, dies als Hauptpunkt ihrer Literatur zu betrachten; es ist lediglich eine von vielen möglichen Lesevarianten.¹⁹⁷

4.2.5. Strategien gegen Zensur und Selbstzensur

Auf den ersten Blick spricht Herta Müllers Literatur Problematiken der Ära Ceausescu sowie des nachwirkenden Faschismus in Rumänien, insbesondere innerhalb der deutschen Minderheit, so direkt an, dass es beinahe verwunderlich wirkt, dass etwa die *Niederungen* – zensiert aber doch – 1982 in Rumänien erscheinen konnten, selbst wenn man in Betracht zieht, dass die Autorin ab März 1983 systematisch vom rumänischen Geheimdienst überwacht wurde. Diese Direktheit liegt paradoxerweise in einer Indirektheit als Kern, welche sich durch eine äußerst bildhafte Sprache manifestiert. Mit dieser Bildhaftigkeit wird ein kleiner Moment der Handlung ausgebaut und extrem verdichtet, was in Freunds *Traumdeutung* als Maßnahme genannt wird, persönliche Tabuthemen in versteckter Form sich selbst bewusst werden zu lassen beziehungsweise verträglich zu machen; umgelegt auf Herta Müller würde es bedeuten, dass sie damit die Zensur der Diktatur täuschte, ihr quasi tabuisierte Inhalte in Tarngewand servierte.¹⁹⁸

Die sprachlichen Bilder lassen mitunter viel interpretatorischen Spielraum oder geben – rein rational und wörtlich betrachtet – wenig Sinn; sie werden vom Rezipienten eher auf emotionaler Ebene erfasst, wobei dies nicht wirklich fassbar ist für eine Zensur, die im Prinzip mit Worten eine Ablehnung eines Werkes begründen muss. Die Worte werden in Herta Müllers Werk häufig aus ihren gewöhnlichen Bedeutungskontexten gerissen¹⁹⁹ – zur Perfektion treibt die Autorin diese Maßnahme in ihren Collagen, bestehend aus ausgeschnittener Wörtern aus Zeitungen – und somit gleichzeitig Verständnis erschwert und auf vielfältige Weise möglich gemacht, was einerseits der Schwierigkeit entspricht, im Kopf existente Bilder in Worte zu fassen, doch auch den Nebeneffekt hat, einer Zensur die Arbeit zu erschweren. Der Reichtum

¹⁹⁷ Vgl. ebd., S. 18.

¹⁹⁸ Vgl. ebd., S. 24.

¹⁹⁹ Vgl. Philipp Müller: Fluchtlinien der erfundenen Wahrnehmung. In: Text und Kritik, Heft 155, hrsg von Heinz Ludwig Arnold, Juli 2002, S. 51.

an sprachlichen Bildern in Herta Müllers Werk rührt demnach daher, dass versucht wird, Kopfbilder und Gefühle mit Worten zu fassen.²⁰⁰

Dadurch ergibt sich in vielen Werken Herta Müllers nur bedingt eine Ganzheit der Handlung, durch die Verdichtung eines Bildes in Details kann keine Welt des jeweiligen Buches als ganze erfasst werden, wodurch auch jede Fixierung eines Selbstbezuges erschwert wird. Da sich die Außenwelt in einer Diktatur wie eine ständige Bedrohung anfühlt, muss man als Betroffener ständig beweglich und vorsichtig bleiben, eine Fixierung könnte gefährlich werden²⁰¹; wenn etwa ein/e Autor/in in einer Diktatur sich an die in der Regel in Wellenform verlaufende Kulturpolitik anpasst, könnte er/sie beim nächsten Umschlagen als Kind der Revolution von ebendieser verspeist werden. Umgelegt auf Herta Müllers Werk bedeutet dies, dass eine Perspektivenvielfalt gegeben ist, durch die Verwendung von Ideogrammen wird die beschriebene Erfahrung der Protagonisten als beweglich dargestellt²⁰², was ebenso zu dem Hintergrund einer beständig schwankenden Literaturpolitik passt.

Nicht nur besagte Schwankungen stellen eine Gefahr für AutorInnen dar, sondern auch bestimmte Maßnahmen, wie etwa das in Rumänien 1983 reaktivierte Gesetz der Registrierung von Schreibmaschinen, von den ‚üblichen‘ Überwachungsmaßnahmen eines totalitären Staates ganz zu schweigen. Derartige Erschwernisse des Arbeitsalltags brachten betroffene Schreibende dazu, vielfältige Schreibformen zu entwickeln, um nicht enttarnt zu werden, die Zensur verfeinert quasi das ästhetische Schreiben, was ebenfalls den Bilder- und Metaphernreichtum in Herta Müllers Literatur erklärt.²⁰³ Herta Müller hat die Schwierigkeiten mit der Diktatur, den Ursprung ihrer Schwierigkeiten, zum Thema ihrer Literatur gemacht, die Quellen des Übels und der Produktivität sind quasi ident.²⁰⁴ Zwischen all den Verknüpfungen zwischen dem Erleben der Autorin und dem Inhalt ihrer Literatur muss allerdings betont werden, dass Herta Müller es ablehnt, von autobiographischer Literatur, die Text und Realität unmittelbar gleichsetzt, zu sprechen. Ihre Argumentation bezieht sie auf Jorge Semprùn, der

²⁰⁰ Vgl. Ralph Köhnen: Terror und Spiel. Der autofiktionale Impuls in frühen Texten Herta Müllers; In: Text und Kritik, Heft 155, hrsg von Heinz Ludwig Arnold, Juli 2002, S. 24.

²⁰¹ Vgl. Philipp Müller: Fluchtlinien der erfundenen Wahrnehmung. In: Text und Kritik, Heft 155, hrsg von Heinz Ludwig Arnold, Juli 2002, S. 53 f.

²⁰² Vgl. Ralph Köhnen: Terror und Spiel. Der autofiktionale Impuls in frühen Texten Herta Müllers; In: Text und Kritik, Heft 155, hrsg von Heinz Ludwig Arnold, Juli 2002, S. 23 f.

²⁰³ Vgl. Philipp Müller: Fluchtlinien der erfundenen Wahrnehmung. In: Text und Kritik, Heft 155, hrsg von Heinz Ludwig Arnold, Juli 2002, S. 57.

²⁰⁴ Vgl. Ralph Köhnen: Terror und Spiel. Der autofiktionale Impuls in frühen Texten Herta Müllers; In: Text und Kritik, Heft 155, hrsg von Heinz Ludwig Arnold, Juli 2002, S. 19.

schrieb, dass die Wahrheit der geschriebenen Erinnerung erfunden werden muss²⁰⁵, woraus sich die bereits erwähnte Bezeichnung Goldschmidts, die *Autofiktionalität*²⁰⁶, ableiten lässt. Eine weitere Hemmung, von ‚Autobiographie‘ zu sprechen, verursachte wohl die Securitate, welche während Verhören die Personen dazu aufforderten, ihre eigene Biographie zu schreiben; das geschah in Abständen mehrmals, um sie miteinander vergleichen zu können – dahinter steckte, dass der verhörte Mensch bemerkte, ein Subjekt zu sein, das von sich selbst abhängig ist, zumal die Securitate bei einer kleinen Unachtsamkeit oder Nicht-Übereinstimmung noch misstrauischer werden konnte.²⁰⁷

²⁰⁵ Jorge Semprùn: „Schreiben oder Leben“, Frankfurt/Main 1997, S. 150 ff.

²⁰⁶ Georges-Arthur Goldschmidt, zit. nach: Philipp Müller: Fluchtlinien der erfundenen Wahrnehmung. In: Text und Kritik, Heft 155, hrsg von Heinz Ludwig Arnold, Juli 2002, S. 50.

²⁰⁷ Vgl. Philipp Müller: Fluchtlinien der erfundenen Wahrnehmung. In: Text und Kritik, Heft 155, hrsg von Heinz Ludwig Arnold, Juli 2002, S. 50.

5. Kindheitsmuster und Herztier

5.1. Schreibmotivation und Entstehung

5.1.1. *Kindheitsmuster*

Christa Wolf schrieb *Kindheitsmuster* in den 1970er Jahren, also zu einer Zeit, als ihr Verständnis für den Kommunismus, wie er von der DDR praktiziert wurde, bereits bröckelte. Obwohl sie betonte, dass im Mittelpunkt des Buches die Zeit beziehungsweise Aufarbeitung des Nationalsozialismus stehen sollte, entstand eine massive Diskussion in der DDR um das Erscheinen des Buches, welches schließlich 1976 im Aufbau-Verlag herausgegeben wurde, allerdings in kleiner Auflage. Der Beweggrund für Christa Wolf, ein Buch wie *Kindheitsmuster* zu schreiben, war laut Aussage der Autorin im Zuge einer Diskussion 1975 um das in Entstehung befindliche Buch der Versuch, der Zeit ihrer Kindheit mit allen politischen Facetten davon näher zu kommen. Selbst wenn die Zeit des Nationalsozialismus in der DDR stärker thematisiert wurde als in der BRD meinte Christa Wolf, dass darüber dennoch zu wenig gesprochen wurde:

[...] etwas, das die Zeit meines Lebens umfasst oder doch versucht, ihr näher zu kommen, die ich auch heute – auch nachdem ich es geschrieben habe – immer noch als sehr schwer aufklärbar empfinde. [...] Ich habe [...] den Eindruck, dass wir über diese Zeit, über die wir schon so ungeheuer viel gelesen, gehört und zum Teil auch geschrieben haben, im Grunde immer noch sehr wenig wissen – ich meine die Zeit des Faschismus in Deutschland – und dass die Frage: ‚Wie war es möglich, und wie war es wirklich?‘ im Grunde nicht beantwortet ist.²⁰⁸

Diese Aussage tätigte Christa Wolf im Zuge einer Diskussion über *Kindheitsmuster* auf die Frage, ob sie einen Auftrag erhalten hätte, dieses Buch zu schreiben. Generell kann man aus den gestellten Fragen schließen, dass diese intensive Thematisierung des Nationalsozialismus in der DDR nicht erwartet wurde, etwa, als ein Diskussionsteilnehmer die gängige Argumentation „Wäre es nicht wichtiger, über die Gegenwart zu schreiben?“ aufgeworfen hat. Darauf meint Christa Wolf: „Wenn man eine bestimmte Sache noch nicht gesagt hat, darf man nicht zu anderem übergehen.“²⁰⁹

²⁰⁸ Christa Wolf: Erfahrungsmuster. Diskussion zu ‚Kindheitsmuster‘; In: Christa Wolf: Essays/Gespräche/Reden/Briefe 1975 – 1986, München 2000, S. 31.

²⁰⁹ Ebd., S. 32.

Im Laufe dieser Diskussion beschreibt die Autorin, wie ihrem Eindruck nach die Zeit des Nationalsozialismus innerhalb von Familien thematisiert wird, wobei sie zu dem Schluss kommt, dass zu viel verschwiegen wird gegenüber den jüngeren Generationen, obwohl deren Aufklärung über die Vergangenheit wichtig wäre. Allerdings räumt sie ein, dass ein ‚darüber-Sprechen‘ aufgrund psychologischer Phänomene meist erst mit zeitlichem Abstand möglich wird. Aus diesen Gründen versuchte Christa Wolf, quasi ihren Beitrag zu leisten, auch wenn sie nicht den Anspruch auf komplette Lösung der Problematik mithilfe eines Buches stellte.

Ein für die vorliegende Arbeit spannender Aspekt des Erinnerns wird ebenfalls angesprochen:

[...] Oder Überlegungen über das Gedächtnis: Wie erinnert man sich eigentlich, woran erinnert man sich, warum an manches ja, an manches nicht. Es wurde dann eine der Aufgaben, die ich mir stellte, das Erinnern mitzudiskutieren. Und so kam es nach und nach – drei, vier solcher ‚Ebenen‘: [...] Dadurch erst, durch diese verschiedenen Ebenen, die sich zusammensetzen, merkte ich, es kann ein Gegenwartsbuch werden.²¹⁰

Mit diesem Schaffen mehrerer Ebenen wird auf äußerst eindrückliche Art und Weise verdeutlicht, wie sehr Vergangenheit und Gegenwart zusammen hängen und nicht voneinander trennbar sind, es ist quasi per se ein Argument gegen die weit verbreitete Meinung, dass man die Vergangenheit ruhen lassen sollte. Die dargestellten Ebenen weisen auf die verschiedenen Schichten der Zeit und Lebensphasen hin, welche in jedem Menschen vorhanden sind. Das Denken in Ebenen ist auch die Begründung, warum für das Kind Nelly Jordan nicht die Ich-Form verwendet wird, sondern stets die dritte Person Singular beziehungsweise gegen Ende des Buches eine Annäherung zwischen Gegenwart und Vergangenheit über die zweite Person Singular hergestellt wird. Die Autorin konnte sich selbst mit dem Kind nicht mehr identifizieren, weil die erwachsene Person es nicht mehr war. Dies wird nicht nur damit begründet, dass dieses Kind in einer moralisch verwerflichen Zeit sozialisiert wurde, sondern durchaus als generelles Voneinander-weg-Entwickeln von Kindheit und Erwachsenenalter betrachtet.²¹¹

Literatur sollte diese Tatsachen aufzeigen, beziehungsweise auch, dass die Schichten nicht linear trennbar sind. In *Kindheitsmuster* verschwimmen sie buchstäblich ineinander, es gibt keine äußerlich sichtbare Trennung. Christa Wolf betrachtet das Vergessen-wollen der Zeit des Nationalsozialismus als Folge von Angst der Betroffenen, darüber zu sprechen. Die logische Folge davon ist das Verdrängen – und letzterem will die Autorin entgegen wirken, indem sie das Tabuisierte thematisiert: „Für mich ist das ein Weg, Angst zu überwinden. Oder falls

²¹⁰ Ebd., S. 35.

²¹¹ Vgl. Christa Wolf: Eine Diskussion über ‚Kindheitsmuster‘. In: Christa Wolf: Essays/Gespräche/Reden/Briefe 1975 – 1986, München 2000, S. 303 f.

sie nicht zu überwinden ist, sie mir bewußt zu machen und mit ihr leben zu können, ohne durch sie eingeschränkt zu werden.“²¹² Die Angst ist in der Folge des Erinnerns und Vergessens eine weitere Kernthematik von *Kindheitsmuster*; ihr ist ein ganzes Kapitel gewidmet, und sie wird auch beschrieben als etwas, das seltsame Bahnen beschreibt: Erst ein darüber-sprechen kann sie auflösen, je schwieriger dies scheint, umso wirkungsvoller wäre es.²¹³

Christa Wolf nimmt auch Stellung zum historischen Selbstverständnis der DDR beziehungsweise relativiert es:

*Denn das sind die Folgen, wenn man nie über sich selbst nachgedacht hat, nie reflektiert, nie sich einer Schuldfrage wirklich gestellt hat. Man kann das delegieren: Wir haben die ‚bessere‘ Geschichte‘ auf unserer Seite, und die anderen haben Pech, sie haben die alten Nazis. Aber ich meine, wir können uns zwar auf die bessere Tradition berufen – was übrigens wirklich ein ungeheures Glück ist und sehr produktiv machen kann; aber nur dann, wenn man alles andere nicht vergißt, auch nicht im eigenen Leben; das nützt nichts. Aber viele ziehen verdrängen vor.*²¹⁴

Diese Aussage lässt die Vorsicht der Autorin erkennen, als noch extra betont wird, dass es gut sei, die ‚bessere Tradition‘ zu haben, aber im Prinzip doch durchklingt, dass man auch für diese Erinnerungsarbeit leisten müsste, was bislang verabsäumt wurde, nämlich über das Thema nationalsozialistische Vergangenheit ausreichend zu sprechen. Im Zuge einer Diskussion über *Kindheitsmuster* im Mai 1983 in den USA sagte Christa Wolf dazu, dass in der DDR zwar vermutlich viele Antifaschisten leitende Positionen inne hatten – mehr als in der BRD – doch das Volk war dasselbe, und es war naturgemäß denselben psychologischen Mustern unterworfen, welche es bei den meisten Menschen erst mit großer zeitlicher Verzögerung erlaubten, von der – in diesem Fall braunen – Vergangenheit offen zu sprechen. Dadurch entsteht die Tendenz, die traumatische Vergangenheit von einem gegenwärtigen Selbst abzugrenzen, wodurch der Eindruck entsteht, dass ‚damals‘ die Menschen anders waren beziehungsweise anders dachten; Christa Wolf wollte dem entgegen wirken durch das Verweben unterschiedlicher Ebenen des vorwiegend Alltagslebens: Dadurch wird auch deutlich, dass die Menschen im Prinzip gleich oder ähnlich denken, die Vorstellung einer „Stunde Null“ nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs teilte die Autorin naturgemäß nicht.²¹⁵

²¹² Christa Wolf: Erfahrungsmuster. Diskussion zu ‚Kindheitsmuster‘; In: Christa Wolf: Essays/Gespräche/Reden/Briefe 1975 – 1986, München 2000, S. 44.

²¹³ Vgl. Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, Kap. 17.

²¹⁴ Christa Wolf: Erfahrungsmuster. Diskussion zu ‚Kindheitsmuster‘; In: Christa Wolf: Essays/Gespräche/Reden/Briefe 1975 – 1986, München 2000, S. 49.

²¹⁵ Vgl. Christa Wolf: Eine Diskussion über ‚Kindheitsmuster‘. In: Christa Wolf: Essays/Gespräche/Reden/Briefe 1975 – 1986, München 2000, S. 286 ff.

Obwohl in einer Vorrede zu *Kindheitsmuster*²¹⁶ eine autobiographische Lesart des Buches von der Autorin abgesprochen wird, räumt sie im Zuge einer Diskussion im Jahr 1983 ein, dass ihre eigene Vergangenheit darin teilweise verarbeitet wird: „Bei ‚Kindheitsmuster‘ aber war der Prozeß des ‚Über-sich-selbst-Bescheid-Wissens‘ durch Arbeit an der Erinnerung fast ein therapeutischer Prozeß.“²¹⁷

Auf die Frage bei oben genannter Diskussion, wann das fertige Buch erscheinen könnte, nannte die Autorin den November 1976. Diese Antwort ist – rückblickend betrachtet – interessant, da in exakt diesem Monat der Liedermacher Wolf Biermann ausgebürgert worden ist, was das Verhältnis zwischen Staat und Kultur-/Literaturschaffenden in der DDR empfindlich abkühlte.

5.1.2. *Herztier*

Bereits die Widersprüchlichkeit des etwas abstrakten Romantitels wirft Fragen nach einer Definition auf: Einerseits bezeichnet das Herz ein körperliches Organ, ohne das kein Lebewesen überleben kann, symbolisch betrachtet wird es häufig mit Liebe verbunden, welche ihrerseits mindestens auf psychischer Ebene als überlebenswichtig gilt. Das Tier bezeichnet im allgemeinen Sprachgebrauch Lebewesen, die – einer bestimmten Definition folgend – niedriger eingestuft werden als der Mensch.²¹⁸ Im Hinblick auf die symbolische Bedeutung des Herzens kann man insofern eine Brücke zwischen den beiden Gegensätzen schaffen, als Liebe auch häufig mit einer gewissen Ursprünglichkeit beziehungsweise Animalität des Verhaltens verbunden wird. Ein weiterer Urinstinkt eines Lebewesens – gleich ob Mensch oder Tier – ist der Überlebenstrieb in lebensgefährlichen Situationen, und im Prinzip hat das „Herztier“ in Herta Müllers Roman auch diese Bedeutung.

Es ist ein gedankliches Konstrukt, dessen Name der Ich-Erzählerin von Kindheit an durch die Großmutter geläufig und vor allem vertraut ist, das ihr später nach innen Halt bietet in der bedrohlichen Lebenssituation während der Diktatur. Da das Herztier in seiner beschützenden Funktion nur im Denken und Fühlen der Protagonistin des Romans existiert, kann man es in die Nähe von Foucaults Begriff des *double* bringen: Jemand denkt sich selbst als eine/n ande-

²¹⁶ Vgl. Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 10.

²¹⁷ Christa Wolf: Eine Diskussion über ‚Kindheitsmuster‘. In: Christa Wolf: *Essays/Gespräche/Reden/Briefe 1975 – 1986*, München 2000, S. 303.

²¹⁸ Vgl. Philipp Müller: *Herztier. Ein Titel/Bild inmitten von Bildern*. In: *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung*, hrsg. von Ralph Köhnen, Frankfurt/Main u.a. 1997, S. 110.

re/n, um durch diese Imagination des Selbstbildes die Realität abzuwehren.²¹⁹ In diesem Sinne wäre das Herztier weniger eine komplette Imagination eines Wunschbildes des eigenen Selbst, sondern ein Teil davon, der etwa die Ich-Erzählerin vom Ansinnen eines Suizids abbringt, ihr hilft durchzuhalten in der schwer lebberen Situation.

Paola Bozzi schrieb, dass das ‚Herztier‘ als zentraler Punkt in Herta Müllers Prosa jener Teil des Individuums ist, das sich einer Entmenschlichung desselben entgegen stellt²²⁰ Diese Definition klingt ebenso schlüssig wie widersprüchlich, da häufig im Zusammenhang mit besagtem Neologismus das Animalische in den Vordergrund gestellt wird; der Überlebenstrieb ist eine archaische Reaktion auf Gefahr – in diesem Sinne erhält eine animalische Reaktion auf menschenunwürdige Behandlung für das betroffene Individuum die menschliche Würde nach innen. Besagte menschenunwürdige Behandlung findet statt im Rumänien der 1970er Jahre, in Hinblick auf die von totaler Überwachung geprägten Lebenssituation kritischer junger Menschen während einer Diktatur, wobei im Mittelpunkt des Romans Freundschaften während jener Zeit, beeinflusst durch die politischen Verhältnisse, sowie der bereits beschriebene Überlebenswille in einem lebensgefährlichen Land stehen.²²¹ Durch die Wichtigkeit der Freundschaft wird die erwähnte symbolische Bedeutung des Herzens in den Vordergrund gerückt; demnach ist das Herztier eine Kombination aus dem animalischen Trieb zu überleben einerseits und der lebenserhaltenden Funktion von Liebe und Freundschaft.

Neben der Gegenwartsebene im Roman *Herztier* im Rumänien der 1970er Jahre gibt es eine weitere Kindheitsebene in einem rumänischen Dorf. Theoretisch betrachtet scheint es logisch, dass die Kindheitserinnerungen als Vergangenheit in einem auf Vergangenheit hinweisenden Tempus stehen, doch Herta Müller kehrte dies um: Während die Gegenwart der erwachsenen Ich-Erzählerin im Präteritum geschrieben wurde, stehen die Kindheitssequenzen im Präsens. Philipp Müller schreibt dazu, dass durch die Verzerrung einer üblichen Zeitwahrnehmung die „subjektive und zerteilte Wahrnehmung des Details“ im Roman betont wird.²²² Die Verwendung des Präsens in den Kindheitserinnerungen betont die Wahrnehmung von Details insofern, als diese durch besagten Kunstgriff wie Traumbilder wirken; klar in Schriftbild, Tempus

²¹⁹ Vgl. Michel Foucault; Zit. nach Philipp Müller: *Herztier*. Ein Titel/Bild inmitten von Bildern. In: *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung*, hrsg. von Ralph Köhnen, Frankfurt/Main u.a. 1997, S. 109.

²²⁰ Vgl. Paola Bozzi: Die konzentrische Schrift. Zum Werk Herta Müllers; In: *Zeitschrift der Germanisten Rumäniens*, hrsg. von Gesellschaft der Germanisten Rumäniens, Heft 1-2, Bukarest 1997, S. 207.

²²¹ Vgl. Graziella Predoiu: Aussichtslosigkeit und Banater Provinz; In: *Zeitschrift der Germanisten Rumäniens*, hrsg. von Gesellschaft der Germanisten Rumäniens, Heft 1-2, Bukarest 1997, S. 148.

²²² Vgl. Philipp Müller: *Herztier*. Ein Titel/Bild inmitten von Bildern. In: *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung*, hrsg. von Ralph Köhnen, Frankfurt/Main u.a. 1997, S. 120.

und durch Absätze von der Handlung der erwachsenen Protagonistin getrennt, verdichten sich die Schilderungen in den meist kurz gehaltenen, traumartig wirkenden Kindheitssequenzen, wodurch Details naturgemäß verstärkt werden. Während der Hintergrund der Rahmenhandlung die Diktatur unter Nicolae Ceausescu ist, tritt in den Kindheitserinnerungen das banatschwäbische Dorf des Aufwachsens an seine Stelle, welches fest geprägt ist von fixen Vorstellungen der Bewohner sowie kollektiven Versuchen, ständig einen schönen Schein nach außen zu wahren, unabhängig davon, welche Probleme etwa innerhalb einer Familie auftauchen; all das ist verbunden mit einer kollektiven Verdrängung der faschistischen Vergangenheit vieler Angehöriger der deutschen Minderheit in Rumänien während des Zweiten Weltkriegs, und klischeehafte und nicht reale Vorstellung von der BRD, wo Sauberkeit, Ordnung und Fleiß vorherrschen würden. Eine Abweichung von dem seit Jahrhunderten als Norm begriffenen Verhalten im Dorf wurde mit Ablehnung bestraft, nach außen grenzte sich das Dorf ab, die faschistische Vergangenheit wurde verschwiegen – das Schweigen war generell im Leben der meist bäuerlich lebenden und schwer körperlich arbeitenden Dorfbewohner bestimmend.²²³

Jene historischen Hintergründe im Leben Herta Müllers, welche sich durch ihre gesamte Literaturproduktion nahezu ständig als Thematik ziehen und die die Autorin als „große“ und „kleine Diktaturen“ bezeichnet, waren auch im Fall des Romans *Herztier* wichtige Auslöser des Schreibens. Das Motiv des Herztiers taucht in Herta Müllers Werk immer wieder auf, selbst in autobiographischen Essays stellt sie es als Hilfskonstrukt dar, welches der Autorin selbst geholfen habe, sich nicht – angesichts der Repression durch die Securitate – im Fluß zu ertränken. Das gedankliche Konstrukt des ‚Herztiers‘ wirkt demnach auf ähnliche Art wie das ebenfalls gedankliche Konstrukt der ‚Heimat‘ in den Köpfen anderer Menschen. Ernst Bloch beschrieb die Heimat als etwas, das niemand kennt und jeder in der Kindheit vermutet.²²⁴ Demnach existiert Heimat „nur als Hoffnung im Nirgendwo“ – die Funktion eines Hoffnungsträgers, der lediglich im Kopf einer Person erfunden wurde, erfüllt auch Herta Müllers *Herztier*.²²⁵ Bei näherer Betrachtung der Tatsache, dass weder das Dorf ihrer Kindheit noch die Diktatur Ceausescus eine Möglichkeit des nicht ambivalenten, mit Schwierigkeiten behaf-

²²³ Vgl. Josef Zierden: Deutsche Frösche. Zur Diktatur des Dorfes bei Herta Müller; In: Text und Kritik, Heft 155, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, Juli 2002, S. 35.

²²⁴ Vgl. Paola Bozzi: Die konzentrische Schrift. Zum Werk Herta Müllers; In: Zeitschrift der Germanisten Rumäniens, hrsg. von Gesellschaft der Germanisten Rumäniens, Heft 1-2, Bukarest 1997, S. 208.

²²⁵ Vgl. Klaus Hensel; zit. nach Paola Bozzi: Die konzentrische Schrift. Zum Werk Herta Müllers; In: Zeitschrift der Germanisten Rumäniens, hrsg. von Gesellschaft der Germanisten Rumäniens, Heft 1-2, Bukarest 1997, S. 208.

teten Umgangs mit den Wohnorten bieten, scheint sich die Autorin selbst eine Art ‚Kopfheimat‘ abseits der üblichen nationalistischen Assoziationen mit ‚Heimat‘ gebaut zu haben, um grundsätzlich zu überleben, nämlich das ‚Herztier‘. Eine erweiterte, verfeinerte Form des Überlebens wurde das Schreiben, im Zuge dessen die Erfahrungen – auch jene des ‚Herztiers‘ – reflektiert werden, um Klarheit und die Möglichkeit eines adäquaten Umgangs mit den vergangenen Geschehnissen herbeizuführen.

5.2. Manifestationen des Schweigens in *Kindheitsmuster* und *Herztier*

5.2.1. Manifestation verschwiegener Missstände in Rumänien und der DDR

5.2.1.1. Verstellung und Selbstzensur als Selbstschutz

Zensur bedingt Selbstzensur, was man anhand sämtlicher Diktaturen in den jeweiligen Schweregraden abhängig von der Schrecklichkeit der Diktatur feststellen kann; das betrifft vor allem AutorInnen, aber auch Bürger, die nicht künstlerisch tätig sind. Sowohl Herta Müller als auch Christa Wolf thematisieren diesen Umstand in ihren hier behandelten Werken auf – mit Berücksichtigung der jeweiligen Art der Vorsicht oder Direktheit der Autorinnen – ähnliche Art und Weise; Christa Wolf etwa schreibt in *Kindheitsmuster*:

*Alles kann und soll nicht gesagt werden, darüber muss Klarheit herrschen. Wohin auch das Wort noch vordringen mag, man soll sich nicht vornehmen, alles zu sagen, was sich benennen ließe, damit in der Zone der unausgesprochenen Wörter Scham und Scheu und Ehrfurcht sich halten können.*²²⁶

Dieser Aussage kann man das Zitat:

*Ich schloss mich in mein Herzklopfen ein und war für Kurt unerreichbar. Meine Kälte war für kein böses Wort zu gebrauchen, sie konnte nichts mehr empfinden. In meinen Fingern war diese Kälte imstande tötlich zu werden.*²²⁷

aus Herta Müllers *Herztier* zur Seite stellen. Während Christa Wolf dieses Zitat einbettet in den relativ unverfänglicheren Rahmen einer nicht gut funktionierenden Kommunikation innerhalb einer Familie zwischen Jugendlichen und Erwachsenen, wo man sich quasi harmlos auf die gewöhnliche Entwicklungsphase der Pubertät berufen könnte, merkt man bei Herta Müller die direkte Beklommenheit, die auch aus dem Kontext des Buches eindeutig als Folgeerscheinung der geschilderten Diktatur hervorgeht.

²²⁶ Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 196.

²²⁷ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 137.

Allerdings schreibt auch Christa Wolf mitunter radikalere statt vorsichtig anmutende Textpassagen über das Phänomen der Verstellung und Selbstzensur, durchaus im Kontext mit einer Diktatur und besagter Auswirkungen auf die Menschen darin: „Und das scheint uns leichtzufallen. Überhören, übersehen, vernachlässigen, verleugnen, verlernen, verschwitzen, vergessen.“²²⁸ Dieser geschilderte offensichtliche Mangel an Zivilcourage und Überschuss an allzu taktisch gesteuertem Erinnern und Vergessen war nicht im Sinne der offiziellen DDR-Politik, doch in diesem Buch wird der zitierte Satz in Kontext gesetzt mit dem Nationalsozialismus, was in einem weiteren Zitat noch konkreter wird:

*Nicht mehr daran denken. Weisungen, die über Jahre treulich befolgt werden. bestimmte Erinnerungen meiden. Nicht davon reden. Wörter, Wortreihen, ganze Gedankenketten, die sie auslösen konnten, nicht aufkommen lassen. Bestimmte Fragen unter Altersgenossen nicht stellen.*²²⁹

Zumindest der letzte Satz „Bestimmte Fragen unter Altersgenossen nicht stellen.“ bietet einen klaren Hinweis, dass die NS-Diktatur gemeint ist, selbst wenn man dieses Zitat als für sich stehend betrachtet. Man kann es als Vorsichtsmaßnahme der Autorin lesen, die damit den vorhergehenden, unspezifischer wirkenden Satz untermauern möchte vor der offiziellen Nicht-Zensur. Wie sehr Lesende die beiden Diktaturen dadurch in Kontext miteinander setzen, bleibt schließlich deren Sache.

In beiden behandelten Werken wird immer wieder die Suche nach der Wahrheit thematisiert, welche von keinem der Protagonisten ausgesprochen werden kann in dieser (psychischen) Ausnahmesituation des Lebens in einer Diktatur. Auch hier zeichnet sich ab, dass Christa Wolf die Drastik und Aktualität des Geschilderten sorgfältiger versteckt als Herta Müller, die schreibt:

*Und ich spürte beim Reden, dass mir etwas wie ein Kirschkern auf der Zunge liegen blieb. Die Wahrheit wartete auf die gezählten Menschen und den Finger auf meiner eigenen Wange. [...] Edgar hörte mir zu mit dem Stift in der Hand und schrieb kein Wort in sein Heft. Und ich dachte mir: Er wartet noch auf die Wahrheit, er spürt, dass ich im Reden schweige.*²³⁰

Diese Aussage stammt aus *Herztier*, die Szene verweist zwar auf eine ähnlich geschilderte aus dem zweiten Erzählschauplatz einer Kindheit in einem kleinen Dorf, ist allerdings eindeutig in der rumänischen Gegenwart der 1970er/80er Jahre angesiedelt. Zu diesem Zitat gibt es ein sinngemäßes Pendant in Christa Wolfs *Kindheitsmuster*, wo ebenfalls im Akt des Sprechens bei Sprecher wie Zuhörer das Gefühl aufkommt, dass trotz aller Worte etwas, nämlich nichts

²²⁸ Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 235.

²²⁹ Ebd., S. 360.

²³⁰ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 44.

Geringeres als die Wahrheit, nicht gesagt wird. Auch hier bezieht sich Christa Wolf auf die Zeit des Nationalsozialismus, welche als psychisches Trauma zu einem Tabuthema wird, über das zu sprechen vor allem für involviert gewesene Menschen kaum möglich ist: „Wann, fragst du H. [...] werden wir auch darüber zu reden beginnen? Das Gefühl loswerden, bis dahin sei alles, was wir sagen, vorläufig, und dann erst werde wirklich gesprochen werden?“²³¹

In beiden Fällen bleibt etwas im wahrsten Sinn des Wortes im Halse stecken, es kann nicht ausgesprochen werden, auch wenn ansonsten durchaus gesprochen wird. Zusammengefasst kann das oben Festgestellte mit einem Zitat aus *Kindheitsmuster* werden, aus dem hervorgeht, dass es langfristig durch dieses „Reden, ohne zu sprechen“ gewissermaßen zu einer Spaltung der Persönlichkeit kommt; der/die Betroffene schweigt weiter über das bewusste Thema oder lebt quasi sein/ihr Leben nicht bewusst, als er/sie selbst. Der Zwiespalt zwischen Abscheu vor dem Sprechen in vorgegebenen Bahnen und Worten über Themen, die – im Gegensatz zu dem Verschwiegenen – belanglos sind, und dem Bedürfnis, genau das doch zu tun, also sein Schweigen zu brechen, äußert sich, wobei beides als nicht „lebbare“ erscheint:

*Allmählich, über Monate hin, stellte sich das Dilemma heraus: sprachlos bleiben oder in der dritten Person leben, das scheint zur Wahl zu stehen. Das eine unmöglich, unheimlich das andere. Und wie gewöhnlich wird sich ergeben, was dir weniger unerträglich ist, durch das, was du machst. [...] der wirkliche Grund der Sprachstörung: Zwischen dem Selbstgespräch und der Anrede findet eine bestürzende Lautverschiebung statt, eine fatale Veränderung der grammatischen Bezüge. [...] Sprach-Ekel. Ihm gegenüber der fast unbezähmbare Hang zum Gebetsmühlengeklapper.*²³²

Aus einem Drang zum Selbstschutz eines Menschen resultiert der Gebrauch jener Art von Sprache und bestimmten Wörtern, welche durch eine Diktatur propagiert werden. Durch die Schwierig- bis Unmöglichkeit des Sprachlos-Bleibens scheint man gezwungen, sich von sich selbst zu distanzieren, oder, wie Christa Wolf es in *Kindheitsmuster* nennt, „in der dritten Person zu leben“. Diese Distanzschaffung von der eigenen Person durch sich selbst hat eine Verstellung, in weiterer Folge Selbstzensur, zur Folge, welche vornehmlich als Selbstschutz dient.

5.2.1.2. Sprache, von oben diktiert

Jede Diktatur schreibt den Bewohnern des Landes in unterschiedlich großem Ausmaß vor, was diese zu denken hätten, das impliziert auch einen gewissen Sprachgebrauch mit bestimmten verbotenen oder forcierten Wörtern, welcher der Bevölkerung aufgezwungen wird. Ty-

²³¹ Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 384.

²³² Ebd., S. 11.

pisch für den Sprachgebrauch in Diktaturen sind Phrasen und Abkürzungen, mitunter werden auch bestimmte Wörter verboten und durch Neologismen ersetzt; dafür gibt es Beispiele aus der – durch den kommunistischen Atheismus geprägten – DDR, wo man christlich konnotierte Begriffe wie „Weihnachtsengel“ ersetzte durch „Jahresendflügelfigur“.²³³ Insgesamt wichtig war den Machthabern allerdings naturgemäß für gewöhnlich der Gehorsam des Volkes ohne dessen Nachfragen, warum man etwas Bestimmtes tun sollte, es sollte quasi zu einer einheitlichen Masse werden, wo niemand es wagt, anders zu handeln als die anderen. Diese Verhaltensweise wird bereits in der Erziehung und im Bildungssystem des totalitären Staates verankert; am leichtesten zu beeinflussen sind naturgemäß Kinder, die sich schnell an neue Gegebenheiten gewöhnen oder einen bestimmten Sprachgebrauch annehmen, was sich auch auf deren erwachsene Bezugspersonen auswirkt, zumal diese Kinder mitunter so überzeugt sind von dem ihnen beigebrachten Verhalten, dass sie abweichendes Verhalten an ihren Eltern bemerken oder gar in der Öffentlichkeit thematisieren würden. Diese Indoktrinierung kann man vor allem auf sprachlicher Ebene entdecken, was auch in *Herztier* angesprochen wird: „Die Kinder sagen keinen Satz ohne: Müssen. ich muss, du musst, wir müssen. [...] Mir geht es auch so: Ich muss mich jede Nacht fragen, ob der Tag kommt.“²³⁴ In diesem speziellen Fall könnte man gewissermaßen hinzufügen, dass man von der „Norm“ abweichendes Verhalten melden muss.

Bezeichnend ist die sehr häufige Neigung von Diktaturen, immer gewisse Anlässe zu finden für Massenaufmärsche oder Sportfeste, wo von Menschenmassen dieselben Bewegungen von Tanz oder rhythmischer Gymnastik gleichzeitig ausgeführt wird; dieses Phänomen von Massenaufmärschen wird in *Kindheitsmuster* beschrieben, natürlich im Kontext des nationalsozialistischen Deutschlands in Nellys Kindheit: „Das Hochreißen der Arme. Bekannte, allzu bekannte Gesten. Was man da gedacht und gefühlt haben mag, ohne selbst davon wissen zu wollen: Dies wäre, was du gerne wüsstest.“²³⁵ Ähnliches liest man bei Herta Müller, wenn sie in *Herztier* schreibt „Und es blieb still, bis der Turnlehrer seinen Arm auf das Pult legte und sagte: Wir müssen nicht zählen, selbstverständlich sind alle dafür.“²³⁶ Hier bezieht es sich auf den Kontext der Diktatur Ceaușescus. In diesem Kontext wiederum spannend wäre, dass sich Ceaușescu selbst „Conducător“, also „Führer“ nannte; wenn auch hinzuzufügen ist, dass man

²³³ Vgl. Herta Müller: Der König verneigt sich und tötet. In: Dies., Der König verneigt sich und tötet, Frankfurt/Main 2008, S. 44.

²³⁴ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 143.

²³⁵ Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 88.

²³⁶ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 36.

das Phänomen der Massenversammlungen grundsätzlich in nahezu allen Diktaturen beobachten kann. Diese forcierten Massenbewegungen fallen unter Handlungen, doch um ebendiese – oder später auch das, was man dabei gedacht haben könnte – zu kommunizieren braucht es Sprache, die für Diktaturen am besten möglichst „massentauglich“ gemacht wird. Um zu rekonstruieren, was man in derartigen Situationen gedacht hat, braucht es auch Zeit, wie der Textauszug „’Red, was du verstehst!’ fuhr Alfons Radde [Nellys Onkel] ihn [Nellys Großvater] an. Wenn es danach gegangen wäre, hätten sie alle in Schweigen verfallen müssen.“²³⁷ aus *Kindheitsmuster* nahe legt. Man kann allerdings annehmen, dass viele Mitglieder der Masse zwar selbstständig dachten, doch dieses Denken von Angst überlagert wurde:

*Am Abend sagte jemand im Viereck: Weil es allen zum Weinen war, klatschten sie zu lange. Niemand hat sich getraut, als erster aufzuhören. Einige hatten kurz aufgehört und erschraken und klatschten wieder. Dann hätte die Mehrheit gerne aufgehört, man hörte, wie das Klatschen im Raum den Takt verlor, aber weil diese wenigen mit dem Klatschen ein zweites Mal begonnen hatten und feste Takte hielten, klatschte auch die Mehrheit weiter. Erst als in der ganzen Aula ein einziger Takt wie ein großer Schuh an den Wänden hinauf polterte, gab der Redner mit der Hand das Zeichen zum Aufhören.*²³⁸

Diese Schilderung einer Parteiversammlung zur Beschließung der Exmatrikulation der Studentin Lola nach ihrem Selbstmord zeigt sehr deutlich, dass die Protagonisten in dem Buch darüber nachdachten, was geschieht und warum, doch keiner wagte es, das zu zeigen durch Nicht-Klatschen oder gar durch Artikulieren. Man lernt zu exakt, was und wie viel auf welche Art erlaubt ist, ausgesprochen zu werden, was nicht nur in *Herztier* durch diese konkrete Schilderung einer Situation klar gemacht wird, sondern auch in *Kindheitsmuster* allgemeiner formuliert durch den Satz „Zu genau weißt du, was dir schwer fallen darf, was nicht. Was du wissen darfst, was nicht. Worüber zu reden ist und in welchem Ton. Und worüber auf immer zu schweigen.“²³⁹ Sehr präzise fassen diese Worte das Ergebnis einer Erziehung und eines Lebens in einer Diktatur, egal welcher Couleur, zusammen; es gibt Tabuthemen, wie Herta Müller in *Herztier* beschreibt, wiederum sich auf die Situation nach Lolas Selbstmord beziehend: „Ich wollte über Lola reden, und die Mädchen im Viereck sagten, ich solle endlich schweigen.“²⁴⁰ Das Schweigen ist quasi der letzte Ausweg, um nicht in die Fänge einer Diktatur zu gelangen; bevor man etwas Falsches sagt, das einen ‚unbescholtenen‘ Bürger in Haft bringt, sagt man lieber nichts.

²³⁷ Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 504.

²³⁸ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 33.

²³⁹ Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 430.

²⁴⁰ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 42.

5.2.1.3. Entwicklung des Selbstbezugs in Diktaturen

Der Bezug zur eigenen Person wird in beiden untersuchten Werken als nicht intakt beschrieben, was sich bereits indirekt dadurch äußert, dass die Erzählebenen der Kindheiten beider Protagonistinnen abgetrennt sind durch die verwendeten Bezeichnungen des jeweiligen Kindes; beide Autorinnen verwenden hier die dritte Person Singular; während Herta Müller die Kindheitspassagen sichtbar durch Absätze von der Gegenwartshandlung trennt, wobei sie allerdings Präsens als Tempus benutzt, nicht das Perfekt wie im Rest des Buches, lässt Christa Wolf in *Kindheitsmuster* die Zeitebenen schriftbildlich wie inhaltlich verschwimmen und ineinander übergehen. Die Idee des Musters, dass im Prinzip die Vergangenheit mit der Gegenwart ineinander greift und bestimmend ist für die Zukunft – was also Christa Wolf bereits mit dem Titel des Buches aussagt – erkennt man auch bei Herta Müller, da immer wieder bestimmte Signalwörter und -handlungen auftauchen, die aus der Gegenwartsebene auf eine Kindheitspassage verweisen; meist handelt es sich dabei um traumatische oder zumindest schwer wiegende Erlebnisse, die sich im Gehirn festsetzten.

Direkter wird dieser Bezug zu sich selbst untermauert durch Aussagen wie „Auffallend ist, dass wir in eigener Sache entweder romanhaft lügen oder stockend und mit belegter Stimme sprechen.“²⁴¹ Diese Textstelle aus *Kindheitsmuster* bezieht sich auf die Gegenwartsebene, was insofern interessant ist als das Buch in der Diktatur DDR unter Erich Honecker, geschrieben wurde. Allerdings kommen derartige Textpassagen auffällig allgemein und ohne zwingend politischen Hintergrund formuliert in Christa Wolfs Werk vor, wenn sie auf die Gegenwart im Buch bezogen werden; konkreter werden Textpassagen, die sich auf mangelnden Selbstbezug beziehen in diesem Fall dann, wenn sie der Kindheitsebene zugeordnet werden können, was man etwa an folgendem Satz sehen kann: „[...] , was bedeutete, dass sie sich andauernd beurteilen musste. Es hinderte sie oft daran, von der Leber weg zu reden oder durchzugreifen, wo es nötig gewesen wäre.“²⁴² Diese Textstelle stammt aus der Kindheitssebene von *Kindheitsmuster*, spiegelt also einerseits das Empfinden Nelly Jordans wider und andererseits erhält sie eine gewisse Allgemeingültigkeit, da Christa Wolf mit der Anordnung der Ebenen spielt und sie miteinander verschwimmen lässt.

In einer Diktatur, hier ist die NS-Diktatur gemeint, lernt man kaum, Bezug zu sich selbst zu entwickeln oder zu behalten; man verschwimmt quasi in der Masse und entwickelt allenfalls

²⁴¹ Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 19.

²⁴² Ebd., S. 358.

einen Bezug dazu. Auf den Punkt gebracht wird diese Folgerung etwa durch den Satz „Nelly wusste es nicht, und was sie vermutete, hätte sie nicht ausdrücken können: dass es um vieles schwieriger ist, über sich selbst zu schreiben als über allgemeine Ideen, die einem geläufig sind.“²⁴³ Man spricht tendenziell für die Masse und zwar vornehmlich das wiederholend, was man als gut für dieselbe zu hören bekommt; da sich die geschilderte Situation in *Kindheitsmuster* auf Nellys Gefühlslage nach einer Unterredung mit ihrer Lieblingslehrerin bezieht, welche das Mädchen um seine Meinung fragte, wird das freie Sprechen quasi doppelt erschwert.

Ein gewisses Maß an Selbstbezug aus Verzweiflung heraus, quasi in seiner extremsten Form, kann man in Herta Müllers *Herztier* finden, wobei es dann meist um Selbstmordgedanken geht; einerseits zu erwähnen ist jene Passage, wo die Protagonistin mit dem Gedanken spielt, sich selbst im Fluss ertränken zu wollen und das schließlich doch nicht macht, begründet mit der Bemerkung „Vielleicht war es das Herztier“, das sie davon abgehalten habe. Andererseits wird erwähnt, dass jeder der ProtagonistInnen aus *Herztier* Selbstmordgedanken hegen würde angesichts der massiven Repressionen durch Regime und Geheimpolizei in Rumänien:

*Jeder von uns stellte sich vor, wie man die Freunde durch Selbstmord übrigglassen könnte. Und warf ihnen vor, ohne es jemals zu sagen, dass er an sie denken musste und ihretwegen nicht soweit gegangen war. So wurde jeder selbstgerecht und hatte das Schweigen zur Hand, das die anderen schuldig machte, weil er und sie lebten, statt tot zu sein.*²⁴⁴

Nicht nur das, was Herta Müller in einem ihrer Essays als ‚Herztier‘ beschreibt²⁴⁵, sondern eher schlechtes Gewissen den Freunden gegenüber, wenn man sie zurückließe, halten die vier Hauptfiguren von *Herztier*, wohl auch die Ich-Erzählerin, am Leben. Die Tatsache, dass es so ist, würden jene Figuren einander nachtragen, worüber allerdings – ähnlich wie über das Tabuthema der Angst – auch unter den Freunden nicht gesprochen wird.

Eine weitere Ebene des gestörten Selbstbezugs, die man in Herta Müllers *Herztier* findet, aber nicht in Christa Wolfs *Kindheitsmuster* ist sexuell konnotiert, wobei sich die beschriebenen sexuellen Problematiken meist auf – banal gesagt – Lieblosigkeit beziehen. Es ist etwa die Rede von Arbeitern, die nach ihrer Spätschicht auf dem Nachhauseweg sich auf die Suche nach – freiwilligen oder unfreiwilligen – Sexualpartnerinnen machen, „Wie diese Männer gierten, wie sie zwischen den Schichten außerhalb des Hauses nach Liebe schnappten und sie

²⁴³ Ebd., S. 352.

²⁴⁴ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 229.

²⁴⁵ Anm.: In ihrem Essay *Der König verneigt sich und tötet* beschreibt Herta Müller das „Herztier“ als gedankliches Konstrukt, das in ernsten Situationen, etwa konkreten Selbstmordabsichten, Halt nach innen bietet.

schon verhöhnten.“²⁴⁶, wobei einerseits die „Zwergin auf dem Trajansplatz“, eine Frau, die stumm und taub ist, häufig vergewaltigt wird und andererseits die Studentin Lola absichtlich zu später Stunde in einen dunklen Park abbiegt, wenn ihr ein Mann aus der Straßenbahn folgt:

*Die Nacht jagte Wind, und Lola warf stumm den Kopf hin und her und den Bauch. Es raschelten Blätter über ihrem Gesicht, solche wie damals vor Jahren einem halbjährigen, von niemandem als der Armut gewollten, sechsten Kind. Und wie damals waren Lolas Arme und Beine zerkratzt vom Geäst. Aber nie ihr Gesicht.*²⁴⁷

Diese ‚Strategie‘ wird beschrieben als eine Suche nach dem ‚passenden‘ Mann, der nach Lolas Beendigung des Studiums mit ihr in ihr Dorf zieht; an andere Wege, einen Lebenspartner zu finden, scheint sie gar nicht zu denken. Durch den Verweis auf Lolas Kindheit in obigem Zitat könnte man diese Autoaggression auf ihrer Suche klarer erfassen; offenbar erfuhr sie keine Liebe und hat nicht gelernt, wie eine solche theoretisch auch möglich wäre. Wenn auch die zeitliche Ebene nicht korrekt sein kann, da die Protagonistin sowie ihre StudienkollegInnen, ausgehend von der Handlung des Buches vor 1966 geboren sein müssten, könnte man dennoch annehmen, dass der Verweis auf Lolas Kindheit anspielt auf das in Rumänien quasi über Nacht eingeführte strikte Verbot von Abtreibung im Jahr 1966²⁴⁸, welche bis dahin das gängige Mittel zur Verhütung einer Geburt war. Im Folgejahr wurden doppelt so viele Kinder geboren wie im Jahr zuvor, wobei sich die Geburtenrate im Lauf der Jahre wieder einpendelte; zum Zeitpunkt der Gegenwart des Buches dürfte sie bereits fast wieder den Wert von vor dem Abtreibungsverbot erreicht haben.²⁴⁹

Eine ähnliche Verhärtung der Gefühle erkennt man auch bei Frau Margit, eine Angehörige der ungarischen Minderheit, die der Protagonistin ein Zimmer untermietet und sich darüber echauffiert, dass diese mit drei Männern eng befreundet ist: „Frau Margit sagte das gleiche wie der Hauptmann Pjele: Wenn eine Frau und ein Mann sich was zu geben haben, steigen sie ins Bett.“²⁵⁰ Dieses Unverständnis gegenüber einfachen Freundschaften zwischen Frau und Mann zieht sich also durch das Buch, was möglicherweise ebenfalls eine Anspielung auf die Art der Erziehung sein könnte; man erfährt quasi wenig Liebe und erhält von Staats wegen gewissermaßen den Auftrag, sich fortzupflanzen, egal unter welchen Umständen, weshalb einfache Freundschaften zwischen den Geschlechtern ungern gesehen werden.

²⁴⁶ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 211.

²⁴⁷ Ebd., S. 20.

²⁴⁸ Anm.: Dieses Verbot wurde bereits 1966 erlassen, als Ceausescu im In- und Ausland durchaus noch für längere Zeit als reformwillig und verhältnismäßig liberal wahrgenommen wurde.

²⁴⁹ Vgl. Tom Gallagher: *Modern Romania. The end of communism, the failure of democratic reform, and the theft of a nation*, New York 2005, S. 63 f.

²⁵⁰ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 133.

5.2.2. Innerer und äußerer Widerstand gegen das Schweigen während Diktaturen

5.2.2.1. Stille Hoffnung

Sowohl in Herta Müllers *Herztier* als auch in Christa Wolfs *Kindheitsmuster* gibt es immer wieder Textpassagen, in denen eine gewisse, mehr oder weniger ausgeprägte Form von Hoffnungsschöpfen ausgedrückt wird. Am direktesten als solche bezeichnet sich ein Zitat aus *Kindheitsmuster*:

*Selbst wenn die Hoffnung gering ist, sich allmählich freizusprechen und so ein gewisses Recht auf den Gebrauch jenes Materials zu erwerben, das unlösbar mit lebenden Personen verbunden ist – so wäre es doch nur diese geringfügige Hoffnung, die, falls sie durchhält, der Verführung zum Schweigen und Verschweigen trotzen könnte.*²⁵¹

Die Hoffnung wird hier quasi beim Namen genannt, als einziges möglicherweise wirkungsvolles Mittel gegen das allgegenwärtige Schweigen. Während bei der Beschreibung von Selbstzensur Christa Wolf vorsichtiger, versteckter und indirekter agiert als Herta Müller, verhält es sich hier umgekehrt, da Herta Müller die Hoffnung in ihrem Roman *Herztier* in ebendiesen Neologismus verpackt; das Thema wird dadurch zwar meist nur indirekt angesprochen, doch umso drastischer umgesetzt, was auch damit zu tun hat, dass es sich um zwei Diktaturen unterschiedlichen Zuschnitts handelt; das Leben in Rumänien unter Ceaușescu war um vieles gefährlicher und schwieriger als in der DDR, was das Bedürfnis nach Hoffnung in Rumänien möglicherweise intensiver machte, um überleben zu können – zumindest dann, wenn man von der Securitate massiv drangsaliert wurde. Außerdem befindet sich die kindliche Erzählebene in *Kindheitsmuster* im nationalsozialistischen Deutschland, wo es durchaus gerechtfertigt schien, Hoffnung zu brauchen; auch hier ‚verpackt‘ Christa Wolf viel explizite Hoffnung auf ein anderes Leben in diese Zeitebene, wobei man als Leser die Freiheit hat zu entscheiden, ob man in der DDR ebenso hoffnungsbedürftig sein konnte, oder nicht:

*Der Umkreis dessen, was sie noch denken durfte, war auf einen Punkt zusammengeschrumpft: durchhalten. Erlosch der Punkt, das war ihrem Körper stärker bewusst als ihrem Gehirn, stürzte sie über den Rand.*²⁵²

Diese Textpassage bezieht sich auf die Situation der Flucht von Nelly Jordan und ihrer Familie gegen Ende der nationalsozialistischen Herrschaft vor der herannahenden Roten Armee;

²⁵¹ Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 19.

²⁵² Ebd., S. 488.

für eine Sechzehnjährige, die zwar nicht in einer nationalsozialistisch eingestellten Familie groß wurde, doch mit dem nationalsozialistischen Bildungs- und Erziehungssystem in der Schule konfrontiert wurde, war diese Situation wohl ein Zusammenbruch, vor dem sie ein ganz bestimmter starker Gedanke bewahrte, der sich in ihrem Gehirn festgesetzt hat; diesen Gedanken könnte man als ‚Hoffnung‘ bezeichnen. Die – bereits erwähnte – sehr intensive und sehr persönliche Art, Hoffnung zu (er)finden, beschreibt Herta Müller mit dem Neologismus, der auch Titel ihres hier behandelten Buches ist. In einer Textpassage, wo sie den angedachten Selbstmord der Protagonistin schildert, heißt es:

Ich aber lief im kalten Kreis zwischen Fenster und Fluß hin und her. der Tod pfiff mir von weitem, ich musste Anlauf nehmen zu ihm. Ich hatte mich fast in der Hand, nur ein winziger Teil machte nicht mit. Vielleicht war es das Herztier.²⁵³

Dieses ‚Herztier‘ ist demnach nichts anderes als ein Gedankenkonstrukt im Kopf der Protagonistin, welches sie in den schlimmsten Situationen davor bewahrt, die letzte Hoffnung aufzugeben, es ist sozusagen die im Kopf der Protagonistin personalisierte (oder eher animalisierte) Hoffnung. Besagter Neologismus wird im gleichnamigen Roman häufig und in unterschiedlichen Kontexten erwähnt, wobei die Bedeutung zumindest in der Gegenwartsebene des Buches immer mit Hoffnung schöpfen zu tun hat; das wird auch deutlich in der Textpassage:

Unsere Herztiere [hier der sichtbare Atem in kalter Luft] flohen wie Mäuse. Sie warfen das Fell hinter sich ab und verschwanden ins Nichts. Wenn wir kurz nacheinander viel redeten, blieben sie länger in der Luft.²⁵⁴

Hier wird sogar das Sprechen als Hoffnungsträger im wahrsten Sinn des Wortes beschrieben; ohne Gespräche existieren mitunter keine Herztiere, die einen an anderer Stelle etwa vor Suizid bewahren könnten. Dass diese Gespräche inhaltlich betrachtet tendenziell nicht jene Tabuthemen berühren, welche – angesichts staatlicher Repression in hohem Ausmaß – die Protagonisten bewegen, sondern eher quasi um den heißen Brei herumgeführt werden, wird nicht nur bei Herta Müller geschrieben; sinngemäß drückt derartiges auch Christa Wolf in *Kindheitsmuster* aus, wenn sie schreibt: „Tun wir nicht alle, was wir eigentlich nicht können, wissen darum und reden nicht davon, weil es unsere einzige Hoffnung ist?“²⁵⁵ Wie so häufig ist ihre Art des Formulierens allgemeiner gehalten, doch sinngemäß kann man den Konsens erkennen, dass man spricht, aber nicht über das eigentlich Wesentliche, dass man etwas macht, was man wirklich von sich aus machen würde; man ist quasi fremdgesteuert durch die

²⁵³ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 111 f.

²⁵⁴ Ebd., S. 89 f.

²⁵⁵ Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 431.

geschürte Angst in einer Diktatur, wobei man darum bemüht ist, das niemanden merken zu lassen. Die Hoffnung flammt zwar immer wieder auf; einerseits in dem Warten auf Veränderungen wie in *Herztier* das Sehnen nach dem Tod des Diktators, etwa bei der Textpassage „Niemand glaubte, dass der Richtige gehen muss. Man hörte jeden Tag Gerüchte über die alten und neuen Krankheiten des Diktators. Auch ihnen glaubte niemand. Dennoch flüsterten alle in ein nächstes Ohr.“²⁵⁶, doch sie war entweder doch von Aussichtslosigkeit dominiert, oder der „hoffnungsvolle“ Moment war so unwirklich, dass sich die schönen Ahnungen verloren, wie es etwa in *Kindheitsmuster* beschrieben wird:

*Es ist die Stunde zwischen Tag und Abend, der unsichtbare Sonnenuntergang spiegelt sich in einem hohen roten Wolkenstreifen. Einer der seltenen Augenblicke, da du zu wissen glaubst, wovon zu reden und wovon zu schweigen wäre und auf welche Weise.*²⁵⁷

Diese Textpassage bezieht sich auf die Reise der Protagonistin mit ihrer Familie nach Polen, quasi an dem Schnittpunkt von Vergangenheit und Gegenwart. Das beinahe schon im Moment des Wirkens unwirkliche Gefühl von aufkeimender Hoffnung, dass man exakt zu wissen glaubt, wovon man sprechen könne und wovon nicht, wird bereits mit der einleitenden Zeitbegrenzung von „Stunde zwischen Tag und Abend“ auf ein Gefühl begrenzt, das Hoffnung schürt, sie aber letztlich nicht erfüllt. Auf akute Extremsituationen wäre dieses Beispiel allerdings nicht anwendbar, wie aus den vorhergehenden Textpassagen hervorgeht; diese Art der Hoffnung kann man erst exakt in dieser Extremsituation entwickeln, davor kann man nicht glauben, dass sie es in derart starker Ausführung geben könnte; vielleicht als Selbstschutz, um nicht an undenkbbare Situationen denken zu können, bevor sie eintreten.

5.2.2.2. Gewöhnung an das Unlebbare

Das Phänomen der Gewöhnungsfähigkeit auch an widrige Lebensumstände wird in beiden hier behandelten Werken thematisiert, während diese Auseinandersetzung mit der Thematik in *Kindheitsmuster* wiederum ziemlich allgemeingültig formuliert wird, am Eindrücklichsten mit dem Satz „Vielleicht sei es überhaupt das allerschlimmste, dass alle Leute sich an alles gewöhnen können.“²⁵⁸, benutzt Herta Müller wiederum ein bestimmtes Ereignis anhand dessen sie den mächtigen Gewöhnungseffekt beschreibt, der innerhalb der Bevölkerung einer Diktatur einsetzt, wohl, um die Lebensumstände überleben zu können:

²⁵⁶ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 69.

²⁵⁷ Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 79.

²⁵⁸ Ebd., S. 382.

*Dann kam die Herde langsam in die Halle, sagte Kurt, einer nach dem anderen, als hätten sie keine Füße, nur dicke Augen. Die Schlächter tranken Blut [...] Einen Tag schüttelten sie die Köpfe, sagte Kurt, am nächsten Tag hatten sie mein Geschrei [nachdem Kurt der Daumen durch einen Unfall aufgequetscht wurde] vergessen. Die Gewohnheit machte sie wieder zu dem, was sie sind.*²⁵⁹

Wieder – ähnlich wie bei der Thematisierung sexueller Gewalt weiter oben – werden die Arbeiter dargestellt, ihnen wird in dem Buch *Herztier* eine gewisse Gefühllosigkeit und Abgestumpftheit zugeschrieben; sie reagieren gleichgültig auf einen schweren Unfall und werden präsentiert als eingeschworene Gemeinschaft, der alle ‚Fremden‘ gleichgültig oder zuwider sind.

Ein weiteres Beispiel für Gewöhnung bei Herta Müller findet man in der Figur Tereza; sie ist Tochter eines Parteifunktionärs und Freundin der Protagonistin; mit Gewalt der Partei und widrigem Lebensstandard im Rumänien der 1970er/80er Jahre hat sie wenig Berührung, dass Menschen aus dem Land flohen und dabei getötet wurden, blieb aber offenbar auch ihr nicht verborgen, wie die Textpassage „Tereza sprach arglos. Sie redete viel und dachte wenig nach. [...] Wenn der Wind die Tür zuschlug, fluchte sie genauso lange, wie wenn jemand auf der Flucht gestorben war.“²⁶⁰ zeigt. Der Gewöhnungseffekt hat in diesem Fall eingesetzt, da die Figur selbst nur peripher betroffen ist von den Geschehnissen; hier ist es also weniger die Gewöhnung aus der Angst heraus, da man es sonst psychisch nicht ertragen könnte, sondern eher ein Effekt, der daraus resultiert, dass man quasi nicht genügend involviert ist, um sich persönlich betroffen zu fühlen.

Die Gewöhnung aus Angst wird ebenfalls in beiden Werken thematisiert, wobei Herta Müller bei der Schilderung auf drastisch-konkrete Ereignisse der Handlung zurückgreift:

*Ich musste singen, was Hauptmann Pjele gedichtet hatte. Ich sang, ohne meine Stimme zu hören. Ich fiel aus der Angst in die sichere Angst. Die konnte singen, wie das Wasser singt. Vielleicht war die Melodie aus dem Wahn meiner singenden Großmutter. Vielleicht kannte ich Lieder, die ihr Verstand vergessen hatte. Vielleicht musste mir das über die Lippen gehen, was in ihrem Kopf brach lag.*²⁶¹

Die Protagonistin wird – wieder einmal – verhört durch die Securitate und dabei von dem sie vernehmenden Hauptmann Pjele gedemütigt, er zwingt sie, ein bestimmtes Lied zu singen. Der Schlüsselsatz ist hier „Ich fiel aus der Angst in die sichere Angst.“, man hat quasi so viel Angst, dass es schon zuviel wird, um es zu ertragen, weshalb der Körper gewissermaßen be-

²⁵⁹ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 135.

²⁶⁰ Ebd., S. 117.

²⁶¹ Ebd., S. 105.

schließt, sich in der Angst sicher zu fühlen. Diese so explizit beschriebene Angst findet man in *Kindheitsmuster* kaum oder zumindest nicht derartig explizit; wenn man von dem letzten Satz des Buches „Sicher, beim Erwachen die Welt der festen Körper wieder vorzufinden, werde ich mich der Traumerfahrung überlassen, mich nicht auflehnen gegen die Grenzen des Sagbaren.“²⁶² ausgeht, kann man eher das Schweigen selbst als Pendant nehmen zu der bei Herta Müller beschriebenen Angst; das Prinzip des notgedrungenen Sich-Hineinfügens ist in beiden Fällen gemeint, und da Schweigen durchaus häufig eng verbunden ist mit Angst, kann man die beiden Textpassagen gegenüber stellen. Während sich die Protagonistin in *Herztier* in der Angst ab einem gewissen Punkt beginnt sicher zu fühlen, verschmilzt jene in *Kindheitsmuster* die Ebene des Traums, in der man generell wenig Entscheidungskraft hat, wie man handeln oder fühlen möchte; beide überlassen sich quasi einem Zustand oder Umstand, den sie nicht selbst steuern können, die Ruhe der Ohnmacht wird quasi beschrieben.

5.2.2.3. Handeln anstelle von Reden

Die Grundannahme, dass in extremen Situationen der Angst häufig die Sprache versagt, kann man aus beiden hier behandelten Werken nachvollziehen, etwa in dem Satz „Alle waren stumm und taten etwas mit ihren Händen, weil niemand es wagte, die Kleider von seinem Bett zurück in den Schrank zu hängen.“²⁶³ aus *Herztier*. Diese Situation geschieht unmittelbar nach dem Selbstmord Lolas; die Zimmerkolleginnen aus dem Studentenheim und die Ich-Erzählerin selbst können in diesem Moment nicht miteinander über das Geschehene sprechen und jede bewegt stattdessen irgendwie ihre Hände, quasi als Ersatzhandlung. In einer anderen Situation spezifiziert eine weitere Textstelle aus *Herztier* die Neigung der Hände, bei Sprachlosigkeit durch Überforderung der Psyche irgendetwas tun zu wollen, anstatt den Mund den Auslöser beschreiben zu lassen: „Die Mutter sagt: Wenn du das Leben nicht aushältst, räume den Schrank auf. Dann gehen die Sorgen durch deine Hände und der Kopf macht sich frei.“²⁶⁴ Die Mutter der Protagonistin macht dies meist, wenn sie ihre Situation als Ehefrau eines notorischen Trinkers nicht mehr aushält; eine ganz andere Situation als jene nach Lolas Selbstmord für ihre Zimmerkolleginnen – es hat allerdings beides mit einem Schrank zu tun; während die Mutter ihn aufräumt, um ihre Balance wiederzufinden, erhängt sich Lola darin.

²⁶² Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 638.

²⁶³ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 33.

²⁶⁴ Ebd., S. 34.

Im Gegensatz zu diesen spezifischen Situationsbeschreibungen findet sich in *Kindheitsmuster* eine Textstelle, die dieses Prinzip beinahe wissenschaftlich erklärt: „Bei einer Gedächtnisstörung stirbt das Neue vor dem Alten, das Komplizierte vor dem Einfachen. Vergessen werden zuerst allgemeine Ideen, dann Gefühle und Sympathien, schließlich Handlungen.“²⁶⁵ Eine Gedächtnisstörung meint zwar im Allgemeinen einen krankhaften Zustand, doch wenn man in Betracht zieht, dass auch nach etwa einem schweren Schock oder Trauma eine Gedächtnislücke auftreten kann, wäre es auch so zu verstehen, dass man diese menschliche Neigung, am längsten Handlungsabläufe im Gedächtnis behalten zu können, in Extremzuständen auftritt. Des Weiteren stellt auch Christa Wolf in ihr Werk eine Aussage, die sich auf extreme Lebenslagen bezieht, in diesem Fall auf die Flucht der Familie aus der heute polnischen, damals deutschen Heimatstadt gegen Ende des Zweiten Weltkrieges; es wird festgestellt, dass man sich im Ernstfall nicht durch das, was man sagt, sondern durch das, was man tut definiert: „Fragen muss man sich, ob sich wirklich in derartig extremen Lagen zwangsläufig und zwingend herausstellt, was einem das Wichtigste ist: durch das, was man tut.“²⁶⁶

In *Herztier* wird dieser Sachverhalt wiederum durch den Bericht von bestimmten Situationen vermittelt, etwa als Tereza, die Freundin der mittlerweile nach Deutschland ausgereisten Protagonistin, letztere besucht und dafür ein Ausreisevisum in die BRD bekommt, im Endeffekt stellt sich allerdings heraus, dass die Securitate sie geschickt hat: „Meine Zunge war schwerer als ich. Tereza ließ den angebissenen Apfel liegen. Sie packte den Koffer.“²⁶⁷ Die beiden Frauen können nicht zueinander sprechen nach dieser Erkenntnis des Vertrauensbruchs, nur handeln.

Eine spezielle Form des Handelns statt Reden findet man in *Herztier*, sie bezieht sich auf die Zeichnungen der Kinder, welche die Erziehung in einer Diktatur mittels Schule erleben; dieses Zitat kann man einerseits in einen Kontext setzen mit der – in einem anderen Unterkapitel gefundenen – unter diversen Figuren des Buches verbreiteten Vorstellung von Sexualität und der non-existent Vorstellung von Liebe oder vielmehr deren Entstehung, andererseits generell die Macht, die eine Diktatur bereits auf Kinder ausübt mittels Erziehungssystem:

*Wenn ich morgens ins Schlachthaus gehe, gehen die Kinder zur Schule, sagte Kurt. Sie haben kein Heft und kein Buch, nur ein Stück Kreide. Damit malen sie Wände und Zäune voll mit Herzen. Es sind lauter verschlungene Herzen, eines ins andere. Rinder- und Schweineherzen, was sonst. Diese Kinder sind schon Komplizen.*²⁶⁸

²⁶⁵ Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 414.

²⁶⁶ Ebd., S. 45.

²⁶⁷ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 161.

²⁶⁸ Ebd., S. 101.

Diese Textpassage wirkt ironisch, da die Kinder viele Herzen malen, man könnte denken, das würden sie tun aus Sehnsucht nach Geborgenheit oder Liebe; dass es sich um Rinder- und Schweineherzen handelt, kippt diese Vorstellung, was im Prinzip logischer erscheint, zumal jedes Wesen ein Kind seiner Zeit ist; vor allem Kinder können wohl nur das wiedergeben, was sie durch Erwachsene kennen lernen. Die Einstellungen und Verhaltensmuster setzen sich fort, und es spricht niemand davon, da über kurz oder lang niemand mehr etwas anderes kennen wird, bis zum Ende der Diktatur. Da niemand davon spricht, wird stattdessen sozusagen gehandelt.

5.2.2.4. Ehrlichkeit und Wahnsinn

Die Rahmenhandlung der Gegenwarts-Ebene in *Herztier* spielt im Rumänien der 1970er/80er Jahre während des Regimes unter Ceaușescu; in Christa Wolfs *Kindheitsmuster* ist die DDR der 1970er Jahre Schauplatz davon. Beide Staaten waren sozialistische Diktaturen, in Rumänien herrschten allerdings ungleich schlimmere Lebensumstände für die ‚gewöhnliche Bevölkerung‘, was in entsprechend schwerer wiegendem Maße für jene Menschen zutraf, die sich aus unterschiedlichen Gründen als Staatsfeinde im Visier der Geheimpolizei Securitate befanden. Dem entspricht gewissermaßen die Darstellung von Ausflüchten, die Menschen zumindest mental offen steht; während in *Herztier* vier Menschen auftauchen, die geistig und/oder körperlich beeinträchtigt sind, findet man keine vergleichbaren Figuren in *Kindheitsmuster*, allerdings eine Textpassage, die auf eine ähnliche Denkweise hindeutet:

*Das Ungelebte ist das Wirksame und zugleich das, worüber schwer zu reden ist. Tief in der Höhle der Erzählung. Schwacher Schimmer vom Ausgang her. [...] Steckt denn in der Frage ‚Wer bist du?‘ noch irgendein Sinn?*²⁶⁹

Die hier nicht wiedergegebene Textpassage in den eckigen Klammern gibt im Prinzip die Logik von Platons Höhlengleichnis wieder; es bezieht sich hier auf die Erinnerung an die Kindheit Nelly Jordans während des Nationalsozialismus in einer damals deutschen, heute polnischen Kleinstadt; diese Zeitspanne wird von der erwachsen gewordenen Protagonistin mit Distanz betrachtet, was sich an der Erzählweise ablesen lässt, welche von dem Kind stets in der dritten Person Singular spricht. In obigem Zitat kann sich das ‚Ungelebte‘ beziehen auf unterlassene Handlungen in der Vergangenheit, Dinge, derer man sich schämt, jedenfalls auf Tabus, über die zu sprechen nicht möglich ist. Es wird nicht verraten, was eigentlich in einem

²⁶⁹ Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 544.

Individuum vorgeht, besonders schwierig zu erfassen ist derartiges in Ausnahmeständen, etwa einem Leben während einer Diktatur, wo man häufig auf eine jeweils zuverlässig funktionierende ‚offizielle‘ sowie eine ‚innere‘, tatsächliche Person angewiesen ist, die man je nach Umgebung verkörpert. Demnach wird es müßig, jemanden zu fragen, wer er/sie sei.

Auch wenn also die ‚inoffizielle‘ Persönlichkeit nicht für etwas gestimmt hätte, tat es die ‚offizielle‘, um nicht mit der Staatsgewalt in Konflikt zu geraten. Derartiges allerdings gelingt nur dann, wenn beide Seiten funktionieren; wenn der Druck zu groß wird, versagt dieses Zusammenspiel, was in *Herztier* angedeutet wird in Zusammenhang mit der Abstimmung, ob die Studentin Lola nach ihrem Selbstmord posthum aus der Partei ausgeschlossen werden sollte: „Nur die Irregewordenen hätten in der Großen Aula nicht mehr die Hand gehoben. Sie hatten die Angst vertauscht mit dem Wahn.“²⁷⁰

Dieser Wahn wird passagenweise als durchaus erstrebenswert betrachtet für die von der Securitate verfolgten, literarisch tätigen drei Protagonisten: „Sie waren närrisch, dass der Verstand wie die Kugel an der Schnur durch ihre Köpfe flog. Wie gerne wollte ich über mich hinaus zu ihnen.“²⁷¹ Die Ich-Erzählerin würde gerne ebenfalls auf diese – zeitlich begrenzte – unbeschwerte Ebene gelangen, schafft es allerdings nicht ganz. An anderer Stelle bemerkt sie „So dumm war ich und vertrieb mit dem Lachen das Weinen.“²⁷² Diese Reaktion eines Körpers in Extremsituationen funktioniert nach ähnlichem Schema wie die oben geschilderten „närrischen“ Ausbrüche der drei Freunde, doch durch ihre Erkenntnis, dass Weinen besser gewesen wäre, relativiert sich hier der Schutz eines gewissen, zeitlich begrenzten „Närrischseins“.

5.2.2.5. Ohnmächtige Macht des Kollektivs vs. Staat

Passend zu der bereits behandelten Vorgangsweise von Diktatoren im Allgemeinen, die Menschen einerseits in eine Masse zu zwingen, aus der möglichst niemand auf irgendeine Weise auffallen sollte und andererseits – dem Massegedanken folgend – einen ganz bestimmten Sprachgebrauch einzuführen, kann man den Mechanismus, wie es zu dieser Masse, die scheinbar – oberflächlich betrachtet – ausschließlich eine bestimmte, vorgegebene Meinung vertritt, was in *Kindheitsmuster* eindrücklich anhand des Erlebens aus Sicht des Kindes Nelly während der Zeit des Nationalsozialismus dargestellt wird, beschreiben:

²⁷⁰ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 49.

²⁷¹ Ebd., S. 167.

²⁷² Ebd., S. 111.

*Nelly hat weder verstanden noch behalten, was sie miteinander redeten, aber die Melodie des mächtigen Chors hat sie in sich aufgenommen, der sich durch viele kleine Schreie hineinsteigerte zu dem ungeheuren Schrei, in dem er endlich ausbrechen, zu dem er sich mächtig vereinigen wollte.*²⁷³

Es ist die Rede von „vielen kleinen Schreien“, die irgendwann zu einem einzigen großen werden; das impliziert, dass zu Beginn jedes Individuum seine Art des Sprechens und Handelns besitzt, doch im Laufe der Zeit ebbt diese Eigenart ab; die Macht der Gewohnheit des Menschen, sich buchstäblich an alles gewöhnen zu können, fördert die Entstehung einer einheitlichen Menschenmasse zusätzlich, vor allem dann, wenn Angst vor Bestrafung hinzukommt, wenn man sich auflehnt, was in einer Diktatur – in unterschiedlichem Ausmaß aber doch für gewöhnlich – der Fall ist. Das Ergebnis davon fasst Herta Müller in *Herztier* in dem bezeichnenden Satz „Ich konnte zu mir sagen: He du jemand. Oder: He du Tausend.“²⁷⁴ kurz und bündig zusammen.

Sie schreibt auch quasi von unerwünschten Einzelgesprächen, die gewissermaßen dennoch ‚erwünscht‘ oder gar forciert wurden von der Staatsspitze, um jene Menschen, die ‚staatsfeindliche Inhalte‘ weiter flüsterten, zu erkennen und aus dem Verkehr zu ziehen, um das reibungslose Weiterbestehen der restlichen Masse nicht zu gefährden; man legte mitunter quasi ‚Köder‘ aus:

*Edgar sagte, der Geheimdienst streut selber die Gerüchte über die Krankheiten des Diktators, um Leute zur Flucht zu treiben und sie zu erwischen. Um Leute zum Flüstern zu treiben und sie zu erwischen.*²⁷⁵

Hier wird eine Art ‚Säuberung‘ geschildert, die Menschen aufspüren sollte, welche unvorsichtig genug sind, Gerüchte über den schlechten Gesundheitszustand eines Diktators in ein anderes Ohr zu flüstern; diese gängige Praxis, Spitzel einzusetzen, die verlässlich alles nach ‚oben‘ weiterleiten, treibt einen Keil in die Gesellschaft, zerstört Vertrauensverhältnisse grundlegend und veranlasst viele Menschen, aus Angst einfach zu schweigen; je mehr, umso intensiver das Spitzelwesen ausgebaut ist. Theoretisch könnten die Menschen ihre Kräfte nutzen, um sich gegen diese ‚Vermassung‘ zu wehren, doch der Staat präsentiert sich als derart mächtige Institution, dass die Macht der Menschen quasi ohnmächtig der Übermacht der Diktatur entgegensteht, und größtenteils nur schweigend zusehen kann.

²⁷³ Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 77.

²⁷⁴ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 49.

²⁷⁵ Ebd., S. 58.

5.2.3. Die Aufarbeitung der Vergangenheit

5.2.3.1. Direkte politische Anspielungen/Bezüge auf reale Figuren der Geschichte

Beide hier behandelten Werke wurden geschrieben im Kontext zu oder in zum Schreibzeitpunkt real existierenden Diktaturen; über weite Strecken werden keine realen Namen von Politikern genannt, in manchen Fällen tauchen sie aber doch auf, was dem Leser umso mehr auffällt. Umso auffälliger wird dies, wenn reale Personen der Geschichte genannt werden, die zu jener Zeit in der jeweiligen Diktatur *personae non gratae* waren; in *Kindheitsmuster* etwa möchte einmal die Tochter der Protagonistin wissen, wer Chruschtschow war, was einerseits verwunderlich wirkt, da dieser als Staatsoberhaupt der Sowjetunion im Oktober 1964 ‚aus gesundheitlichen Gründen‘ zurücktrat, was bedeutet, dass die konservativen, nicht reformwilligen Mitglieder des mächtigen Zentralkomitees ihn dazu drängten.²⁷⁶ Andererseits ist es natürlich sehr geschickt eingefädelt, eine Vierzehnjährige, also fast noch ein Kind, das kaum Schuld treffen kann nach dem – offensichtlich nur dem Namen nach bekannten – Menschen fragen zu lassen:

*Lenka, damals vierzehnjährig, beim Mittagessen in der neuen Gaststätte am Markt von G.: Nun sagt mir doch bloß mal, wer war eigentlich dieser Chruschtschow! [...] Es wird uns nicht gelingen, zu erklären, warum es so und nicht anders gekommen ist, doch sollten wir nicht davor zurückscheuen, wenigstens die Vorarbeiten für künftige Erklärungen zu leisten.*²⁷⁷

Die Unfähigkeit der Erwachsenen, der fragenden Lenka genauer zu erklären, wer dieser Mann war, könnte eine Vorsichtsmaßnahme der Autorin gewesen sein, um sich nicht selbst in Misskredit zu bringen bei der Zensur der konservativ und Reformen gegenüber negativ eingestellten DDR; zwischen den Zeilen kann man allerdings auch einen subtilen Wunsch nach Reformen lesen.²⁷⁸

5.2.3.2. Thematisierung des Nationalsozialismus

Ein großer Schwerpunkt in direkten politischen Anspielungen liegt allerdings in beiden hier behandelten Büchern auf der Zeit des Nationalsozialismus, was inhaltlich logisch erscheint, zumal die Kindheitsebene in *Kindheitsmuster* während dieser Jahre spielt, und der Vater der

²⁷⁶ Vgl. Andreas Kappeler: Russische Geschichte, 4. Aufl., München 2005, S. 41.

²⁷⁷ Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 231.

²⁷⁸ Anm.: Die Reformansätze des sowjetischen Staatsoberhauptes Nikita Chruschtschow werden in der Geschichtsforschung verglichen mit den Plänen der Perestroika und Glasnost des letzten Präsidenten der Sowjetunion Michail Gorbatschow.

Protagonistin in *Herztier* als Rumäniendeutscher²⁷⁹ während des Zweiten Weltkriegs Mitglied der SS war:

*Ein verlorener Krieg, ein heimgekehrter SS-Soldat, ein frischgebügeltes Sommerhemd lag im Schrank, und auf dem Kopf des Vaters wuchs noch kein graues Haar. [...] Am Himmel oben kam der Tag, unten im Gras kam in den Kopf des Vaters die Einsamkeit. Sie trieb den Vater rasch an die warme Haut einer Frau. Er wärmte sich. Er hatte Friedhöfe gemacht und machte der Frau schnell ein Kind.*²⁸⁰

Über diese Vergangenheit des Vaters, oder im weiteren Sinn des Staates Rumänien selbst, wird in *Herztier* innerhalb der deutschen Minderheiten Rumäniens wie generell in diesem Land beharrlich geschwiegen; während Christa Wolf die NS-Zeit thematisieren konnte, zumal die DDR sich selbst als das *bessere Deutschland* verstand, wo ehemalige NationalsozialistInnen härter bestraft worden wären (im Gegensatz zur BRD) und die Vergangenheit viel besser aufgearbeitet worden sei, konnte Herta Müller im Rumänien der 1970er/80er Jahre durchaus genau deshalb in weitere Ungnade fallen, da das Land seine Kollaboration vertuschen wollte; Ceaușescu selbst ließ sich „conducător“, also „Führer“, nennen; diese Parallele wird in *Herztier* ganz direkt mehrfach angesprochen:

*Herr Feyerabend sagte: Sie hören es ja, die Kinder grüßen wie damals bei Hitler. Auch Herr Feyerabend horchte den Wörtern nach. Tschau war für ihn die erste Silbe von Ceaușescu. Frau Grauberg ist Jüdin, sagte er, aber sie sagt, sie ist Deutsche. Und Sie haben Angst und grüßen zurück.*²⁸¹

Hier wird nicht nur die – offensichtlich an die Zeit des Nationalsozialismus angelehnte – schulische Erziehung zur Staatstreue erwähnt, sondern auch Antisemitismus in Rumänien; dieses Phänomen gab es durchaus auch in sozialistischen Staaten²⁸², allerdings nicht offiziell. Außerdem kommt auch hier die Ohnmacht zur Sprache, welche durch Angst vor staatlicher Repression durch die Securitate erzeugt wurde und auch Menschen, die weder ehemalige Nationalsozialisten waren, noch im Sinne der rumänischen Diktatur erzogen wurden, dazu bringt, zurück zu grüßen, um sich selbst nicht zu verraten. Spannend doppeldeutig wirkt die zweite direkte Anspielung, welche Hitler und Ceaușescu vergleicht:

²⁷⁹ Anm.: Rumänien war während des Zweiten Weltkriegs Bündnispartner von NS-Deutschland; vor allem Männer, die deutschen Minderheiten im Land angehörten, wurden massiv für die SS angeworben.

²⁸⁰ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 21.

²⁸¹ Ebd., S. 144.

²⁸² Anm.: Unter den Angeklagten der Schauprozesse unter Stalin (Rajk-Prozess, Slansky-Prozess) waren viele Juden, auch im traditionell katholischen Polen flammte immer wieder Antisemitismus auf; man kann sagen, es war ein generelles Phänomen in der sozialistischen Welt, das als Tabu völlig verschwiegen wurde; Politische Folgen davon kann man etwa heute im Gebiet der ehemaligen DDR sehen.

*Ich sagte: Seine Leber ist so groß wie die Lieder für den Führer. Der Arzt legte den Zeigefinger auf den Mund. Er dachte an Lieder für den Diktator, ich aber meinte den Führer. Mit dem Finger auf dem Mund sagte er: Ein hoffnungsloser Fall. Er meinte den Vater, ich aber dachte an den Diktator.*²⁸³

Dieses Aneinander-vorbei-Reden der Protagonistin und des Arztes ihres Vaters spielt explizit mit der bereits erwähnten Selbstbezeichnung Ceaușescus; er wird ganz explizit mit Hitler verglichen, und auch wenn der Vergleich offenbar nicht verstanden wird oder werden will, wirkt er noch immer wie ein Tabu, das nicht hätte gesagt werden dürfen. Wie erwähnt hatte Christa Wolf mehr Freiheit, den Nationalsozialismus zu thematisieren, natürlich verglich sie auch nicht explizit mit dem Regime in ihrem ‚Heimatstaat‘, sondern ließ in *Kindheitsmuster* Nellys Eltern keine Nationalsozialisten sein, was sich in der Szene zeigt, als der Vater den Einberufungsbefehl bekommt und die Mutter darüber empört ist: „Charlotte: Glück? [...] Ich danke für Backobst. Aber fest steht: Lieber beiß ich mir die Zunge ab... Dann war es ja gut.“²⁸⁴ Das sagt die Mutter zu ihrem Mann, nachdem der Postbote vom Vater beschwichtigt wurde und wieder gegangen ist, ohne an höherer Stelle zu verraten, dass die Mutter zunächst gerufen hat „Ich scheiß auf euren Führer!“²⁸⁵, als sich herausstellte, dass der Vater einrücken müsse; hier wird die Einstellung der Mutter zutage gebracht: Sie will von den Nationalsozialisten nichts wissen, doch da diese gerade an der Macht sind und sie ihre Familie nicht durch unvorsichtige Aussagen gefährden will, wird sie eher schweigen, als ein weiteres Risiko eingehen; ein derartiges Verhalten des Schweigens als Selbstschutz während beziehungsweise vor der nationalsozialistischen Diktatur scheint akzeptabel zu sein für die Behörden der DDR-Zensur. Ein Vergleich zwischen den beiden Regimes, wie es Herta Müller zwischen der „großen“ und „kleinen Diktatur“ in *Herztier* macht, wäre auch nicht durch die Zensur der DDR gegangen ohne gravierende Folgen für die Autorin sowie Nichterscheinen des Buches. Herta Müller vergleicht nicht nur die Staatsspitzen miteinander, sondern auch die Mentalität der Menschen in den jeweiligen Diktaturen:

*Als Spitzel sind sie alle zu gebrauchen, sagte Kurt, ob sie bei Hitler oder Antonescu waren. [...] Ein paar Jahre nach Hitler weinten sie alle um Stalin, sagte er. Seither helfen sie Ceaușescu Friedhöfe machen. Die kleinen Spitzel wollen kein hohes Amt in der Partei. Man kann sie ungeniert gebrauchen. Parteimitglieder können sich beschweren, wenn sie Spitzel werden sollen. Sie können sich besser wehren als die anderen.*²⁸⁶

²⁸³ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 71.

²⁸⁴ Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 260.

²⁸⁵ Ebd., S. 260.

²⁸⁶ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 183.

Das Gegenteil von einem derart direkten Vergleich der Mentalität der Bevölkerung macht Christa Wolf; einerseits behält sie grundsätzlich in ihren Aussagen tendenziell eine allgemeingültigere Natur, andererseits nennt sie hier auch keine Namen, obwohl die Textpassage in eindeutigem Zusammenhang mit der Reaktion der Bevölkerung auf den Machtwechsel von dem nationalsozialistischen Deutschland zur DDR steht:

*Dann schon lieber: Keine Gesichter. Aufgabe von Teilen des Erinnerungsvermögens durch Nichtbenutzung. Und an Stelle von Beunruhigung darüber noch heute, wenn du ehrlich bist: Erleichterung. Und die Einsicht, dass die Sprache, indem sie Benennungen erzwingt, auch aussondert, filtert: Im Sinne des Erwünschten. Im Sinne des Sagbaren. Im Sinne des Verfestigten.*²⁸⁷

In *Kindheitsmuster* wird quasi ehrlich geschildert, dass die Erinnerung gezielt forciert oder verdrängt wird, um ein einigermaßen ruhiges Leben in der Gegenwart führen zu können; die Filterung durch Erinnerung und Sprache wird angesprochen, man weiß nur noch das, was sagbar ist, zumindest nach außen hin; der Mechanismus eines Traumas wird beschrieben. Man könnte sich nun fragen, ob die DDR-Zensur derartiges Denken der Verdrängung duldete, zumal sich der Staat offiziell sehr stark um Aufarbeitung des Nationalsozialismus bemühte, allerdings wurde dabei weniger die Shoa thematisiert als der ‚heldenhafte‘ Widerstand durch Kommunisten.

Christa Wolf hat den obigen Gedanken allerdings nicht in die Ebene der Gegenwart der Ich-Erzählerin gerückt, auch nicht in die Kindheitsebene der Nelly Jordan, sondern in eine Ebene dazwischen, was mit der Verwendung der zweiten Person Singular ausgedrückt wird; als flüchtiger Gedanke, der zwischen Kind und Ich-Erzählerin schwebt, war dieses Zitat sicher einfacher zu transportieren denn als direkt zugeordneter Gedanke, der – wenn man bedenkt, dass das Kind Nelly diese Perspektive noch gar nicht erlangt haben könnte, da es nicht in die Zukunft sehen konnte – nur für die erwachsene Protagonistin übrig geblieben wäre.

5.2.4. Schweigen in Familien im Zusammenhang mit Diktaturen

Die bereits festgestellte Tendenz zum (Ver)schweigen und gezieltem Vergessen zeigt sich nicht nur im direkten oder indirekten Zusammenhang mit Politik und Repression im Alltagsleben in einer Diktatur, sondern auch auffällig und in beiden hier untersuchten Werken im familiären Bereich. Da sowohl Kindheits- wie auch Gegenwartsebenen in beiden untersuchten Werken innerhalb von Diktaturen spielen, kann man auch diese Parallele in einen Kontext

²⁸⁷ Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 361.

setzen. Die ‚Institution Familie‘ wird in beiden Fällen als zufällige Zusammenstellung von Menschen beschrieben, die hauptsächlich damit beschäftigt ist, nach außen für alle anderen gemeinsam glücklich zu wirken und in der Realität nach innen einander anzuschweigen. Christa Wolf beschreibt das in *Kindheitsmuster* sehr direkt und allgemein gehalten mit dem Satz „Eine Familie, sagte H. [...], eine Familie ist eine Zusammenrottung von Menschen verschiedenen Alters und Geschlechts zur strikten Verbergung gemeinsamer peinlicher Geheimnisse.“²⁸⁸, während Herta Müller in *Herztier* eine Situationsbeschreibung liefert, welche die Protagonistin selbst betrifft:

*Ich wurde sein Kind und musste wachsen gegen den Tod. Ich wurde im Zischton angesprochen. [...] Aber niemand hat je gefragt, in welchem Haus, an welchem Ort, an welchem Tisch, in welchem Bett und Land ich lieber als zu Hause gehen, essen, schlafen oder jemanden lieben würde in Angst.*²⁸⁹

In beiden Zitaten wird klar, dass jeweils die Vergangenheiten der (erwachsenen) ProtagonistInnen der Gegenwartsebenen in den beiden Werken angesprochen werden; während das in *Kindheitsmuster* subtiler geschieht, außerdem nicht von der Protagonistin selbst ausgesprochen wird, sondern von ihrem Lebensgefährten H., dessen Herkunftsfamilie kaum erwähnt wird, lässt Herta Müller in *Herztier* die Protagonistin in der Ich-Perspektive über ihre Kindheitserfahrungen mit Verlogenheiten innerhalb der Familie sprechen. Interessant wirkt aber, dass in beiden Fällen die jeweiligen Textpassagen Schnittstellen zwischen Kindheits- und Gegenwartsebene darstellen, zumal beide in der Gegenwart ausgesprochen werden in Rückschau auf die Vergangenheit, was allerdings ansonsten tendenziell getrennt wird; bei Herta Müller durch Absätze und Tempuswechsel sowie der unpersönlichen Bezeichnung „ein Kind“; bei Christa Wolf durch Verwendung des Namens Nelly Jordan; erst später finden hier die erste Person Singular und die dritte Person Singular zusammen zur zweiten, oder diese Zusammenführung wird zumindest angestrebt.

Das Schweigen der Kinder vor den Eltern sowie das – mehr oder minder ersichtliche – Bemühen letzterer, ihre Kinder zum Reden zu bringen wird in beiden hier behandelten Werken dargestellt. Während das Schweigen in *Kindheitsmuster* für Nelly Jordan eine Art Demonstration der eigenen Macht ist, scheint das Kind in *Herztier* unter diesem Schweigen zu leiden; es gelangt nicht zu derselben Erkenntnis wie Nelly, dass es nicht möglich ist, alles sagen zu können:

²⁸⁸ Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 127.

²⁸⁹ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 42.

*Der eigenen Seele ledig sein, der Mutter dreist in die Augen blicken können, wenn sie abends am Bett sitzt und wissen will, ob man ihr alles gesagt hat: Du weißt doch, dass du mir jeden Abend alles sagen sollst? Frech zu lügen: Alles, ja! Und dabei heimlich zu wissen: Niemals mehr alles. Weil es unmöglich ist.*²⁹⁰

Diese Passage aus *Kindheitsmuster* beschreibt die Erkenntnis des Kindes Nelly, dass es nicht möglich ist, die gesamte Wahrheit zu sagen, doch um nicht ständig damit konfrontiert oder dazu aufgefordert zu werden, beginnt sie zu behaupten, sie habe ohnehin bereits alles gesagt; unklar ist, ob die Mutter den Bluff als solchen erkennt und trotzdem nichts sagt, oder selbst noch nicht zu der Erkenntnis des Kindes gelangt ist, dass es unmöglich ist, „alles“ zu sagen. Ebendiese Erkenntnis fehlt dem Kind in Herta Müllers *Herztier*, als es scheinbar unter dem Gefühl leidet, die Wahrheit oder „alles“ nicht sagen zu können:

*Das Kind redet weiter. Beim Reden bleibt etwas auf der Zunge liegen. Das Kind denkt sich, es kann nur die Wahrheit sein, die sich auf die Zunge legt wie ein Kirschkern, der nicht in den Hals fallen will. Solange die Stimme beim Reden ins Ohr dringt, wartet sie auf die Wahrheit. Aber gleich nach dem Schweigen, denkt sich das Kind, ist alles gelogen, weil die Wahrheit in den Hals gefallen ist.*²⁹¹

Die in der Textpassage beschriebene Situation folgt auf eine Situationsbeschreibung, in der die Mutter dem sich sträubenden Kind die Fingernägel schneidet, indem sie es mit einem Gürtel fesselt, damit es sich nicht wehren kann. Die Kontexte sind dementsprechend unterschiedlich emotional besetzt, was auch die unterschiedlichen Zugänge der betreffenden Kinder erklärt; während Nelly ein Machtgefühl damit zu verbinden scheint, der Mutter nicht alles zu sagen, ist die Situation für das Kind in *Herztier* negativ-angstvoll besetzt.

Auch in der weiteren Entwicklung der beiden Kinder wird in beiden Büchern der ambivalente Mutter-Tochter-Bezug geschildert; in gewisser, wenn auch auf unterschiedliche Art und Weise versuchen beide Mütter, auf das Leben ihrer (jungen erwachsenen) Kinder Einfluss zu nehmen. Die Mutter in *Kindheitsmuster* liest heimlich das Tagebuch der Tochter, wobei letzterer dieser extreme Eingriff in ihre Privatsphäre bewusst zu sein scheint, da das Lesen eines fremden Tagebuchs ein großes Tabuthema ist, das weder vom Tagebuchschreiber noch vom Leser leicht thematisiert werden kann:

Nelly ist wohl ein bisschen unnahbar geworden. Ein bisschen verschlossen. Denkt wohl zuviel, man weiß nicht recht, was. Charlotte Jordan, die die Schublade kannte, in der die Tochter ihr

²⁹⁰ Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 29.

²⁹¹ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 15.

*Tagebuch verwahrte, mochte besser informiert sein. Doch was sie da zu lesen kriegte, besprach sie wohl kaum mit ihrem Mann.*²⁹²

Die Mutter verheimlicht also das Gelesene vor anderen Menschen, auf indirekte Art ist dieses Tagebuch-Lesen aber im Prinzip der Ausdruck eines Wunsches, über das Leben der adoleszenten Tochter Bescheid zu wissen oder es in gewisser Weise unter Kontrolle haben zu wollen. In eine ähnliche Richtung geht die Mutter der Protagonistin in *Herztier*, allerdings in expressiverem Ausmaß und zu einer Zeit, als die Tochter bereits nicht mehr zuhause lebt, sondern aus dem Dorf in die Stadt gezogen ist, womit die offensichtlichere Art der Machtausübung erklärbar sein kann: „Die Krankheiten, dachten die Mütter, sind eine Schlinge für die Kinder. Sie bleiben in der Ferne angebunden. Sie wünschten sich ein Kind, das die Züge nach Hause sucht, durch Sonnenblumen oder Wald fährt und sein Gesicht zeigt.“²⁹³ Die Mutter in *Herztier* schreibt ihrer Tochter häufig Briefe, die unterschwellig fordern, dass letztere öfters in das Dorf ihrer Kindheit fahren sollte, indem die Krankheiten der Mutter ständig und vorwurfsvoll erwähnt werden. In *Herztier* erhalten allerdings auch die drei Freunde der Protagonistin Briefe ähnlichen Inhalts von der Mutter. Auffällig ist, dass die Väter in beiden untersuchten Büchern zurückhaltender gegenüber der persönlichen Freiheiten ihrer Kinder agieren als die Mütter.

Diese festgestellte bevormundende Mutterliebe in einer Phase, wo die Töchter allmählich erwachsen werden, scheint in beiden Fällen verstärkt zu sein durch die jeweilige Diktatur, in der die Familie lebt; während die Mutter in *Kindheitsmuster* als Nicht-Nationalsozialistin dargestellt wird, schwankt Nelly zwischen ihrer familiären Erziehung, die der Diktatur ablehnend-abwartend gegenüber steht, und dem schulischen Einfluss durch Unterricht und Gleichaltrige; bekanntlich nimmt der Einfluss von ‚außen‘ zu; je älter ein Kind wird, desto mehr stellt es die Eltern in Frage, so auch Nelly. Die Briefe der Mutter in *Herztier* zeigen häufig, dass die Krankheiten der Mutter in Zusammenhang stehen mit Hausdurchsuchungen und ähnlichen ‚Sippenhaftungen‘ durch die Securitate, welche nicht nur die ungeliebte literarisch tätige Protagonistin drangsalierte, sondern auch deren Eltern, unabhängig davon, ob diese mit den Aktivitäten ihrer Tochter einverstanden waren oder nicht. Die Diktaturen übten also demnach durchaus Einfluss auf den Bezug zwischen Mutter und Tochter in beiden Werken aus. Dass der Einfluss von Diktatur die Verschwiegenheit zwischen Kind und Eltern allerdings nicht alleine auslöst, sondern als verstärkender Faktor einer natürlichen Entwicklung der Ablösung

²⁹² Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 72.

²⁹³ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 54.

fungiert, zeigt ein Zitat aus *Kindheitsmuster*: „Nelly, in Lenkas Alter, hat auch kein Wort gesagt, das sie nicht sagen wollte. Es wäre des Überlegens wert, wann man anfängt, die ungewollten Wörter zu sagen.“²⁹⁴ Hier wird ein Vergleich gezogen zwischen dem Verhalten der etwa vierzehnjährigen Nelly Jordan und ihrer Tochter Lenka; das Verhalten beider scheint ähnlich in diesem Alter. Spannend ist bei diesem Vergleich wiederum, dass hier von einer gewöhnlichen Entwicklung die Rede ist, doch wenn man berücksichtigt, dass Diktaturen eine verstärkende Wirkung haben können, ist es aus historischer Sicht, in Hinblick auf die Zensur der DDR, bemerkenswert, dass ein Konnex zwischen der Jugend in der DDR und im nationalsozialistischen Deutschland gezogen wird.

In diesem Zusammenhang interessant wirkt, dass bereits in der Kindheit der Protagonistinnen beider Bücher beiden Kindern bewusst ist, dass ihre Eltern nicht alles von ihnen wissen und sie nicht vollständig kennen. Während das in *Kindheitsmuster* relativ allgemein ausgedrückt wird mit dem Satz „Nelly ist sich darüber klar, dass sie in mehrere Kinder zerfällt, zum Beispiel in ein Vormittags- und ein Nachmittagskind.“²⁹⁵, mit dem impliziert wird, dass das Mädchen etwa in der Schule ein anderes Kind ist als zuhause, drückt das Kind in *Herztier* sein Bewusstsein dessen, dass es den Eltern etwas verheimlichen kann, in einem konkreten Beispiel aus:

*Ein Kind [...] denkt sich: Der Vater weiß was vom Leben. Denn der Vater steckt sein schlechtes Gewissen in die dümmsten Pflanzen und hackt sie ab. Kurz davor hat sich das Kind gewünscht, dass die dümmsten Pflanzen fliehen und den Sommer überleben. Doch sie können nicht fliehen, weil sie erst im Herbst weiße Federn bekommen. Erst dann lernen sie fliegen.*²⁹⁶

In diesem Fall wünscht das Kind dem Vater, dass er sein schlechtes Gewissen – in diesem Fall deshalb, weil er als junger Mann während des Zweiten Weltkriegs bei der SS war, was das Kind aber nicht faktisch weiß, sondern fühlt, dass etwas verschwiegen wird – nicht einfach loswerden kann. Beide Textstellen implizieren, dass das Kind jeweils einen gewissen Machtanspruch gegenüber den Eltern insgeheim wünscht oder sich dessen sogar bewusst ist, indem bewusst etwas verschwiegen wird vor den Eltern.

Während das Kind in *Herztier* seinen Vater gleichzeitig bewundert – er kennt demnach das Leben – und verachtet, kann man in *Kindheitsmuster* eine gewisse Sprachlosigkeit zwischen Vater und Tochter Nelly feststellen; er ist nicht in der Lage, seinem Kind wichtige Tatsachen mitzuteilen: „Es stellt sich heraus, dass für die Weitergabe bestimmter Informationen zwi-

²⁹⁴ Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 275.

²⁹⁵ Ebd., S. 166.

²⁹⁶ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 21.

schen Vater und Tochter die Worte fehlen. [...] Ihr Unvermögen, miteinander zu reden, kommt an den Tag.“²⁹⁷ In diesem Fall geht es um einen Krankenhausaufenthalt der Mutter, welcher vor Nelly verheimlicht werden sollte, schließlich unabsichtlich verraten wird und dadurch umso beunruhigender auf das Kind wirkt. Die Kommunikation mit den Vätern funktioniert in beiden untersuchten Werken nicht ausreichend; in *Herztier* wirkt das Verhalten des Vaters dem Kind gegenüber unberechenbar, etwa als er absichtlich auf dessen Hand steigt, während das Kind mit seinen Hausschuhen spielt: „Der Vater tritt mit dem rechten Hausschuh auf den linken. Dazwischen die Hand des Kindes. Es tut weh. Das Kind hält die Luft an und bleibt stumm.“²⁹⁸ Bezeichnenderweise wird dieses Verhalten von niemandem angesprochen, es passiert einfach unkommentiert. In *Kindheitsmuster* zeigt sich ebenfalls eine *Mauer des Schweigens* zwischen Eltern und Kindern beziehungsweise zwischen den Eltern untereinander:

*Charlotte Jordan hält es aus, mit ihrem Mann tagelang kein Wort zu sprechen, oder nur das Nötigste. Geschäftliches, und das in einem eisigen Tonfall, den Nelly mehr fürchtet als alles, was sie kennt. Ein Dutzend Mal, während der Morgen vor der Schule in diesem Schweigen vergeht, das die Eltern gegeneinander, nicht aber gegen die Kinder wahren.*²⁹⁹

Weniger explizit, aber durchaus ebenfalls als ‚Fehlverhalten‘ bezeichnen kann man die Unfähigkeit der Eltern in *Kindheitsmuster*, miteinander zu kommunizieren; sie schweigen einander an, was das Kind sehr stark spürt und worunter es leidet. Diese Passage erinnert an die Probleme der Mutter in *Herztier*, die mit ihrem Mann ebenfalls nicht angemessen kommunizieren kann und unter seiner Trunksucht leidet, auch wenn sie das selten offen sagt oder zeigt. Man muss allerdings hinzufügen, dass in *Kindheitsmuster* ein spezifischer Grund des Schweigens zwischen den Eltern nicht so explizit von der Protagonistin benannt wird. Aus diesem Schweigen zwischen den beiden Eltern folgt die Konsequenz für das Kind, nicht nachzufragen: „Vor dem ersten Satz wäre hinter den Kulissen alles entschieden. Das Kind würde die Regieanweisungen ausführen: Man hat es ans Gehorchen gewöhnt.“³⁰⁰ Diese Feststellung aus *Kindheitsmuster* entspricht demnach durchaus auch der Art von Erziehung, die dem Kind in *Herztier* zuteil wird. Zusammenfassend kann man auch sagen:

Diese Sprach-Unmächtigkeit. Gut beleuchtete Familienbilder ohne Worte. Sprachloses Gebärdenspiel auf ordentlich aufgeräumter und abgestaubter Bühne. [...] Stummfilm an Stelle

²⁹⁷ Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 391.

²⁹⁸ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 73.

²⁹⁹ Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 197.

³⁰⁰ Ebd., S. 15.

*der Rede. Keine Aussagen, auch später nicht. Wir hatten alles, was wir uns wünschen konnten. Der Sprache mächtig zu sein stand nicht auf ihrem Wunschzettel.*³⁰¹

Das Kind beziehungsweise Nelly Jordan lernt, nach außen so zu wirken, als ob alles in Ordnung wäre, auch wenn das – bedingt durch das erlernte Schweigen – nicht zutrifft. In *Herztier* gibt es eine Textpassage, wo die Protagonistin – in einer Perspektive der Rückblende – beschreibt, wie man anhand von Kinderfotos den inneren Zustand des Kindes ablesen konnte; dass dies außenstehenden aber nicht möglich war, versteht sich in diesem Zusammenhang beinahe von selbst.³⁰² Diese geschilderte, von den Kindern erlernte ‚Sprach-Unmächtigkeit‘ bringt auch Besonderheiten im Sozialverhalten mit sich: „Nelly sah die beiden Frauen sich umarmen, [...] und stand – wie nun schon üblich bei Katastrophen – stumm und zu Gefühlsbezeugungen unfähig dabei.“³⁰³ Dem Mädchen Nelly ist die intime Berührung inform einer Umarmung nach einer Katastrophe nicht geheuer; derartige Vertraulichkeiten wirken fremder als unter ‚gewöhnlichen‘ Umständen.

Jene Themen, die verschwiegen werden (sollen), werden sowohl von dem Kind in *Herztier*, als auch von Nelly in *Kindheitsmuster* instinktiv rasch erfasst und als zu verschweigendes Tabu erkannt, etwa als die achtjährige Nelly zufällig einen Mann im Wald beim Masturbieren beobachtet ohne zu wissen, was er tut: „Nelly sagte nichts, weil sie ihr Erlebnis sofort unter diejenigen Vorfälle einordnete, über die strenges, unverbrüchliches Stillschweigen zu bewahren war.“³⁰⁴ Während das Thema „Sexualität“ nicht selten ein kaum angesprochenes Tabuthema zwischen Eltern und Kindern war/ist, Christa Wolf somit also ein relativ „übliches“ Tabu der Kindheit aufgreift, ist das zu verschweigende Thema in *Herztier* politischer Natur, es geht um die nationalsozialistische Vergangenheit vieler Rumäniendeutscher, also auch der des Vaters und seiner beiden Brüder:

*Sie suchten einander nie wieder. Sie griffen nach einer Frau aus der Gegend und bauten mit ihr in Österreich und Brasilien ein spitzes Dach, einen spitzen Giebel, vier Fenster mit grasgrünen Fensterkreuzen, einen Zaun mit grasgrünen Latten. Sie kamen der fremden Gegend bei und bauten zwei schwäbische Häuser. So schwäbisch wie ihre Schädel [...]*³⁰⁵

Insgesamt kann man aus beiden Werken herauslesen, dass die Kinder jeweils ein sicheres Gespür entwickeln, worüber man reden kann und worüber schweigen muss. Christa Wolf beschreibt diese Entwicklung in *Kindheitsmuster* folgendermaßen:

³⁰¹ Ebd., S. 240.

³⁰² Vgl. Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 232.

³⁰³ Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 478.

³⁰⁴ Ebd., S. 214.

³⁰⁵ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 66.

*Die tiefe Spur, die Schuld und Verschweigen, welche sich unauflöslich und für immer ineinander verfilzen, in Nellys Gemüt zogen, ist mit Glitzerworten besetzt. Den Erwachsenen, die sie aussprachen, begannen die Augen zu glitzern. Man musste ihnen nicht auf den Mund, sondern auf die Augen schauen, wenn sie sprachen, um herauszufinden, nach welchen Wörtern man nicht fragen durfte.*³⁰⁶

Das forcierte Bild nach außen kann man vermutlich mit einigen Sätzen aus *Kindheitsmuster* zusammenfassen: „Jordans legen sich Kissen ins Fenster, um den Abend ausklingen zu lassen. Jetzt keine großen Worte. Am liebsten überhaupt keine Worte. Am liebsten bloß Stille und Abendfrieden.“³⁰⁷ Die Familie Jordan sollte als glücklich empfunden werden; die Tatsache, dass sie am Fenster sitzt, zeigt zusätzlich einen gewissen gewollten ‚Auslagen-Effekt‘. Geredet wurde dabei naturgemäß tendenziell nicht.

Wie bereits festgestellt wird in beiden untersuchten Werken eine Diskrepanz zwischen Kindheit und Gegenwart der jeweiligen Protagonistin dargestellt; inhaltlich und/oder grammatikalisch in beiden Fällen, zusätzlich schriftbildlich in *Herztier*, wobei Herta Müller manchmal Reflexionen in die Kindheit durch die erwachsene Protagonistin einfließen lässt. Christa Wolf hingegen trennt zwar nicht schriftbildlich oder durch Veränderung des Tempus, doch inhaltlich sauberer und formal mittels Grammatik zwischen Kindheit und Gegenwart; sie verändert die verwendete Person. Gegen Ende des Buches wird – im Gegensatz zu *Herztier* – eine Zusammenführung beider Figuren erwägt:

*Je näher uns jemand steht, um so schwieriger scheint es zu sein, Abschließendes über ihn zu sagen, das ist bekannt. Das Kind, das in mir verkrochen war – ist es hervorgekommen? [...] Hat das Gedächtnis seine Schuldigkeit getan? Oder hat es sich dazu hergegeben, durch Irreführung zu beweisen, dass es unmöglich ist, der Todsünde dieser Zeit entgehen, die da heißt: sich nicht kennenlernen wollen?*³⁰⁸

Hier werden die Ebenen von Kindheit in der dritten Person Singular und Gegenwart in der ersten Person Singular in Abhängigkeit voneinander genannt. Die Funktion des Gedächtnisses, gewisse Dinge vergessen zu wollen, wird bewusst erkannt und erstmals explizit in Frage gestellt. Das Ergebnis davon ist ein Kompromiss einer dritten Ebene: dem „Du“:

*Vielleicht sollte es dir leid tun um das Kind, das sich damals verabschiedete: von niemandem gekannt und als dasjenige geliebt, das es hätte sein können. Das sein Geheimnis mitnahm: das Geheimnis, von den Wänden, in die es eingeschlossen war, die es abtastete, um jene Lücke zu finden, die ihm etwas weniger Angst machte als die anderen.*³⁰⁹

³⁰⁶ Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 94 f.

³⁰⁷ Ebd., S. 262.

³⁰⁸ Ebd., S. 638.

³⁰⁹ Ebd., S. 362 f.

Diese dritte Ebene unternimmt den Versuch, zwischen Vergangenheit und Gegenwart eine Brücke zu schlagen und zu vermitteln. Eine dem entsprechende Ebene fehlt in Herta Müllers *Herztier* weitgehend.

Da in beiden untersuchten Werken deutsche Familien die Hauptrolle spielen – auch wenn es sich bei *Herztier* um eine Minderheit in Rumänien handelt, und bei *Kindheitsmuster* um eine deutsche Familie in einem ursprünglich – und heute wieder – polnischen Landesteil des damaligen nationalsozialistischen Deutschlands. Die festgestellten Parallelen in der Erziehung und Kommunikation innerhalb der beschriebenen Familien sind auffällig und vielfältig. Während Herta Müller in *Herztier* häufig von der Diktatur des Dorfes spricht, welche eine kleine Diktatur in der großen des Staates Rumänien darstelle, und diese Entwicklung wiederum häufig verbindet mit der nicht aufgearbeiteten, historisch problematischen Vergangenheit der Rumäniendeutschen, welche eine bestimmte traditionelle Vorstellung von Deutschtum pflegen, wird Christa Wolf konkret bei der Beschreibung einer ‚deutschen‘ Familie:

*Deutsche Familien bringen einander im Schlafzimmer um. Werden sie gesprochen haben? Nirgendwo wird so abgrundtief geschwiegen wie in deutschen Familien. Wird denn nicht wenigstens Horst Binder irgend etwas zum Schluss gesagt haben, zum Beispiel: Also ich mach jetzt Schluss.*³¹⁰

Der Zusammenhang in diesem Fall ist der Mord an den Eltern und anschließende Selbstmord eines Sechzehnjährigen, der angesichts der Tatsache des Zusammenbruchs des Deutschen Reiches gegen Ende des Zweiten Weltkriegs sich und seine Eltern erschoss; mutmaßlich ohne Vorwarnung. Theoretisch betrachtet quasi ein Symptom der ‚typischen‘ Erziehung in einer ‚deutschen‘ Familie; man schweigt einander an und setzt tendenziell eher Taten als Worte.

5.2.5. Traumatische Folgeschäden von Diktaturen

5.2.5.1. Pure Angst

Dass Angst eine lähmende Wirkung hat, kann man bereits im täglichen Leben jedes Einzelnen – unabhängig von politischen Verhältnissen im jeweiligen Wohnort – feststellen. Wenn man sich auf Menschen beziehen möchte, die in Diktaturen leben, wird diese Feststellung umso plausibler, auch wenn die Angst, in weiterer Folge das Nichtstun, vielfach die Leben der Ängstlichen rettet. Christa Wolf widmet in *Kindheitsmuster* ein ganzes Kapitel der Angst; es wird eingeleitet mit dem Satz „Ein Kapitel Angst, und das ist knapp bemessen.“, um sogleich

³¹⁰ Ebd., S. 323.

den Satz „Nimm doch einfach – wer hindert dich? – nimm alle Angst aus deinem Leben weg. Die gegenwärtige, die vergangene: Es wäre, vielleicht, das erwünschte Leben [...]“³¹¹ folgen zu lassen. Anschließend wird die Eigendynamik von Angst beschrieben, welche in lang andauernden Extremsituationen, wie etwa im Leben von Menschen unter Diktaturen, häufig auftritt. In beiden Werken gibt es den Konsens, dass man Angst nicht ausspricht oder nicht aussprechen kann, was sich umso mehr steigert, je größer und intensiver die Angst wird. Wenn die Angst am höchstmöglichen Punkt angelangt ist, setzt neben dem Verdrängungseffekt auch eine Art Selbstschutz des Individuums ein; man beginnt, mit seinen Mitmenschen über heitere Themen zu sprechen. Wenn man hingegen doch über Angst sprechen kann, wird sie kleiner. Diese Logik wird in *Kindheitsmuster* folgendermaßen beschrieben:

*Angst beschreibt merkwürdige Bögen. Sie zieht sich zurück, wenn man sie benennt, und tritt stark hervor bei jedem Versuch, ihr auszuweichen. In allergrößter Angst erzählt man heitere Geschichten, die den Druck über dem Magen [...] nicht auflösen können. Vergiftet von Angst, deren Ursprung du nicht nennen kannst.*³¹²

Drastischer – und plastischer, da eine konkrete Situation geschildert wird – wird das Phänomen dieses geschilderten „Galgenhumors“, der einen dazu treibt, in größter Angst heiter zu sein oder sich zumindest eine derartige Maske aufzusetzen, in *Herztier* geschildert:

*Weil wir Angst hatten, waren Edgar, Kurt, Georg und ich täglich zusammen. Wir saßen zusammen am Tisch, aber die Angst blieb so einzeln in jedem Kopf, wie wir sie mitbrachten, wenn wir uns trafen. Wir lachten viel, um sie voreinander zu verstecken. Doch Angst schert aus. Wenn man sein Gesicht beherrscht, schlüpft sie in die Stimme.*³¹³

Die vier ProtagonistInnen treffen einander so oft wie möglich, getrieben von der Angst, einander eines Tages nie mehr sehen zu können, da die Bedrohung durch die Geheimpolizei allgegenwärtig ist durch jederzeit mögliche Verhöre, Demütigungen und Drangsalierung; die Angst, einander nicht mehr treffen zu können und alleine zu sein führt sie häufig zusammen, doch es bleibt jeder für sich, da zwar viel gesprochen wird, doch den Kern der Angst tastet niemand mit konkreten Worten an, weshalb sie in den Gedanken, der Stimme, den Gesichtern der miteinander Sprechenden bleibt. Jene Erkenntnis, dass die Angst zurückweicht, wenn man darüber zu sprechen beginnt, wird in *Herztier* nicht explizit erwähnt, auch wenn sie möglicherweise in den Köpfen der Protagonisten vorhanden ist, kann sie jedenfalls nicht zur Umsetzung gelangen. In *Kindheitsmuster* wird diese Erkenntnis durchaus angesprochen, etwa in folgendem Zitat:

³¹¹ Ebd., S. 555.

³¹² Ebd., S. 573.

³¹³ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 83.

*Wie doch die Angst zurückweicht, wenn man nur anfängt, daran zu denken. Wie die böse Ahnung, dass es dir bald die Rede verschlagen wird, sich auflöst und dafür Lust entsteht. Lust zu reden und, wo möglich und nötig, auch zu schweigen.*³¹⁴

Diese niedergeschriebene und nicht aus Angst verschwiegene Erkenntnis kann darauf hindeuten, dass einerseits die DDR der 1970er Jahre – der Rahmen der Gegenwartshandlung von *Kindheitsmuster* – eine mildere Form der Diktatur aufwies als Rumänien in den 1980er Jahren, und andererseits Christa Wolf noch intensiver als Herta Müller Rückblenden in die Kindheit der Protagonistin einsetzt. Auch wenn diese in *Kindheitsmuster* während der NS-Zeit spielen, sind es Rückblenden; die akute Bedrohung durch jenes Regime selbst fällt weg, die Angst kann sich lösen, indem sie – mit zeitlichem Abstand – artikuliert wird oder werden kann. In *Herztier* beziehen sich jene Textpassagen, die auf Angst im politischem Sinne hinweisen, nahezu immer auf die Gegenwart der Protagonistin, und die ebendort allgemein herrschende Stimmung lässt sich mit dem Satz „Man spürte den Diktator und seine Wächter über allen Fluchtplänen stehen, man spürte sie lauern und Angst austeilen.“³¹⁵ kurz und knapp zusammenfassen; es ist hier gar nicht erst möglich, darüber nachzudenken, dass Angst erträglicher wird, wenn man davon spricht, das Sprechen darüber ist unter diesen unmittelbaren Umständen schlichtweg nicht möglich.

Wer einmal derartige Ängste über einen längeren Zeitraum durchzustehen hatte, muss sich, auch wenn sich die Umstände zum Besseren wenden, erst langsam daran gewöhnen, dass nun das Unsagbare theoretisch sagbar sein könnte. Dass diese Umstellung allerdings Zeit braucht, kann man aus beiden Werken erschließen: Während sich Christa Wolf rückblickend auf die Zeit des nationalsozialistischen Deutschlands bezieht, wobei seit der nacherzählten Vergangenheit etwa 25 Jahre vergangen sind, oder seit die Angst von damals auszusprechen wurde, schrieb Herta Müller *Herztier* zwar bereits in der BRD, jedoch kaum fünf Jahre nach dem Ende der Diktatur in Rumänien. Weiters wurde die Protagonisten in *Herztier* vom Regime ihrer Gegenwart viel unmittelbarer bedroht als Nelly Jordan und ihre Familie, die sich relativ unauffällig verhalten hatte während der NS-Zeit. Unmittelbar nachdem die akuteste Gefahr vorbei ist, kann man jedenfalls noch nicht frei sprechen, was Herta Müller in ihren hier behandelten Buch folgendermaßen verdeutlicht: „Edgar und ich telefonierten, zum Reisen reichte uns

³¹⁴ Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 586.

³¹⁵ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 56.

das Geld nicht. Die Stimme beim Telefonieren reichte auch nicht. Uns fehlte die Gewohnheit, dem Telefon Geheimnisse zu sagen, die Zunge blieb hängen vor Angst.“³¹⁶

Dieses Zitat bezieht sich auf die Zeit unmittelbar nach der erfolgten Ausreise der Ich-Erzählerin und eines weiteren Protagonisten in die Bundesrepublik Deutschland; die Gewissheit, dass in der VR Rumänien der 1970er/80er Jahre routinemäßig Post geöffnet und Telefone abgehört wurden, hielt an, man hat das freie Sprechen verlernt und muss es sich erst wieder angewöhnen.

5.2.5.2. Wortunfähigkeit durch spezifische Traumata

Traumatische Erlebnisse haben die Eigenschaft, dass es den Betroffenen nicht oder nur mit – abhängig von der Schwere des Traumas in der Wahrnehmung der einzelnen Person – mehr oder weniger großer Zeitverzögerung möglich ist, davon zu sprechen. Genau diesen Vorgang beschreibt Christa Wolf in *Kindheitsmuster* in den beiden Sätzen „Das Gebot ist: sich verlassen, in des Wortes Doppelsinn. Nach kurzem Taumeln, verursacht durch die vermehrte Last auf den Schultern, sich straffen. Es muss geredet werden.“³¹⁷ Man taumelt zuerst, weshalb man nicht sprechen kann über das Geschehene, und wenn man sich davon erholt hat, wäre es zumindest möglich, wenn auch nicht leicht, wie der kurze Schlusssatz „Es muss geredet werden“ impliziert; es muss oder sollte zumindest früher oder später passieren, auch wenn es zu selten freiwillig geschieht. Ähnliches kann man auch in *Herztier* lesen, hier wirkt es beinahe wie eine Begründung für das Phänomen, dass zu wenig gesprochen wird: „Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm, sagte Edgar, wenn wir reden werden wir lächerlich. [...] Mit den Wörtern im Mund zertreten wir so viel wie mit den Füßen im Gras. Aber auch mit dem Schweigen.“³¹⁸

Man hat demnach sozusagen die Wahl zwischen zwei sehr unangenehmen Situationen. Das Zitat aus Herta Müllers Roman bezieht sich zwar auf seine Gegenwart im Rumänien der 1970er/80er Jahre, wo das Trauma noch aktuell und laufend ist; man kann schon zeitlich betrachtet noch nicht davon sprechen; das folgende Phänomen der Verdrängung, weil man auch nach Beendigung der traumatischen Erfahrung als ehemals Betroffener oftmals nichts mehr davon wissen möchte, wird wiederum indirekt in *Kindheitsmuster* erklärt: „Schauplätze allzu schwerwiegender Ereignisse können sich auf Erden nicht halten. Sie tauchen im Gedächtnis

³¹⁶ Ebd., S. 246.

³¹⁷ Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 278.

³¹⁸ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 7.

unter und hinterlassen an den Stellen, wo sie wirklich gewesen sind, blasse, unkenntliche Abdrücke.“³¹⁹ Es sitzt quasi etwas im Gedächtnis, das zwar fühlbar ist, aber zu schemenhaft, um es sagbar werden zu lassen. Die Schlussfolgerung daraus wird ebenfalls in *Kindheitsmuster* genannt, in dem einfachen Satz „Wovon man nicht sprechen kann, davon muss man allmählich zu schweigen aufhören.“³²⁰

Dieses Aufhören zu Schweigen ist allerdings nicht einfach; das wird bei Christa Wolf durch den Satz selbst impliziert, da man es tun muss und nicht einfach nur tut; Herta Müller schreibt sinngemäß ähnliches in dem Satz „Das Gras steht im Kopf. Wenn wir reden, wird es gemäht. Aber auch, wenn wir schweigen. Und das zweite, dritte Gras wächst nach, wie es will. Und dennoch haben wir Glück.“³²¹ Hier kommt allerdings hinzu, dass es im Prinzip unmöglich ist, von etwas zu schweigen aufzuhören, auch wenn man es versucht. Wenn das Gras im Kopf das traumatische Erlebnis darstellt, dann wird es gemäht und wächst wieder willkürlich nach; die Hoffnungslosigkeit in *Herztier* wirkt in diesem Fall größer, was durchaus darauf zurückzuführen sein kann, dass die Situation in jenem Buch die damalige Gegenwart der Diktatur Ceaușescus nur wenige Jahre nach dessen Untergang beschreibt, und im Fall von *Kindheitsmuster* ist die Rede von der bereits zum Handlungszeitpunkt des Buches zeitlich weiter in der Vergangenheit liegenden Diktatur des nationalsozialistischen Deutschlands.

Insgesamt kann man sagen, dass sich die Schilderungen von Wortunfähigkeit in *Kindheitsmuster* tendenziell auf die nationalsozialistische Vergangenheit der Protagonistin beziehen, während jene in *Herztier* immer stark auf eine bestimmte ‚aktuelle‘ Situation gemünzt sind. Herta Müller schildert in besagtem Buch unterschiedliche Situationen, die einen bestimmten Menschen dazu veranlassten, nicht mehr von dem Erlebten zu sprechen. In der Textpassage „Diese Bäume [bei einem Spaziergang] wussten nicht, warum Edgar, Kurt, Georg und ich den Fluß entlanggingen. Alles um uns herum roch nach Abschied. Keiner von uns sagte das Wort.“³²² kommt einmal mehr die Sprachlosigkeit unter den vier befreundeten Hauptfiguren zur Sprache; man fühlt einen Abschied voneinander, sei es durch Haft oder erzwungene Ausreise, und kann es nicht in dem Moment artikulieren. Die Interaktion zwischen den einander anscheinend schweigenden Menschen wird ebenfalls geschildert in der Textpassage „Die Schneiderin war für ihr Kartenlesen bekannter als für das Kleidernähen. Die meisten Kunden verrieten ihr nicht, weshalb sie kamen. Aber die Schneiderin sah ihnen an, dass sie Glück brauchten für die

³¹⁹ Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 511.

³²⁰ Ebd., S. 279.

³²¹ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 8.

³²² Ebd., S. 90.

Flucht.“³²³ Obwohl nichts gesprochen wird, versteht man einander doch im Schweigen und weiß somit indirekt von den Gedanken der anderen.

Andererseits wird auch Unverständnis füreinander geschildert, etwa in den Zeilen „Edgar fiel es jeden Tag schwerer, seinen Eltern zu sagen, dass er Georg anders kennt, dass er so starrsinnig geworden ist, weil er den Schädel voller Sorgen hat. Sie sagten: Wieso, er kriegt doch bald den Pass.“³²⁴ Georg, ein Freund Edgars, wohnt bei dessen Eltern und verhält sich zunehmend apathisch, bis er den Pass per Post zugestellt bekommt, der ihn zur Ausreise in die BRD berechtigt. Quasi eine Zusammenfassung der Möglichkeiten, warum jemand schweigen muss, findet man in *Herztier*; hier sind es konkrete Ereignisse in einer bestimmten Situation für eine bestimmte Person:

*Vielleicht lähmte den Wächter neben dieser Toten die Spur seiner Kindheit. Vielleicht stand ein Dorf in seinem Schädel. Vielleicht fiel ihm der Vater ein, den er lange nicht gesehen hatte. Oder der Großvater, der schon gestorben war. Vielleicht ein Brief mit der Krankheit seiner Mutter. Oder ein Bruder, der, seitdem der Wächter von zu Hause weg war, die Schafe mit roten Füßen treiben musste. Der Mund des Wächters war zu groß für diese Jahreszeit. Er stand offen, da es im Winter keine grünen Pflaumen gab, um ihn zu stopfen.*³²⁵

Der Wächter ist quasi damit beschäftigt – jedenfalls laut Annahme der Erzählinstanz – an die Vergangenheit zu denken, sie im Geiste durchzugehen; ihm fehlt die Sprache, sie zu artikulieren, die Beschreibung deutet auf wortlose Bilder hin, die in seinem Kopf entstehen, was im Prinzip auch charakteristisch für ein traumatisches Erlebnis ist. Eine generelle Beschreibung von den Vorgängen im Kopf eines Menschen verursacht durch ein traumatisches Erlebnis, die über weite Strecken kompatibel wirkt zu den Situationsbeschreibungen in *Herztier*, wird in *Kindheitsmuster* beschrieben:

*Diese Art von Wortunmächtigkeit. Die einen Menschen in sich selbst einsperrt, ohne dass er über dieses Selbst etwas Näheres wissen kann. Alle diese Leben, über die dir ein Urteil nicht zusteht. Über die man schweigen könnte, wenn nicht sie, gerade sie von den mörderischen Zufällen der Zeit besonders abhängig wären.*³²⁶

Vor allem wichtig ist hier die Aussage, dass ein Mensch in sich selbst eingesperrt ist ohne Chance, ebendieses Selbst kennen zu lernen. Der Weg wird quasi verstellt von dem Schweigen; während Herta Müller in ihrem Werk diese Erkenntnis in einige konkrete Einzelerlebnisse verpackt sinngemäß schildert, bezieht sich Christa Wolf in *Kindheitsmuster* hauptsächlich

³²³ Ebd., S. 109.

³²⁴ Ebd., S. 125.

³²⁵ Ebd., S. 120.

³²⁶ Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 293 f.

auf den Zweiten Weltkrieg sowie das nationale Trauma des Holocaust und Nationalsozialismus:

Der Krieg ist trotz allem bis heute etwas nicht Aufgeklärtes oder nicht genügend Besprochenes. Wir sind übereingekommen, über ein gewisses Bild des Krieges, in einem gewissen Stil vom Kriege zu schreiben oder ihn zu verdammen, doch fühlt man darin irgendein Verschweigen, ein Vermeiden jener Dinge, die immer wieder eine seelische Erschütterung verursachen.³²⁷

Interessant ist, dass beide Autorinnen – in unterschiedlichem Ausmaß, aber doch – Satzzeichen in Verbindung bringen mit der geschilderten Sprachlosigkeit und Wortunfähigkeit durch Traumata. Herta Müller schreibt von bestimmten Codes, welche die Protagonistin von *Herztier* und ihre drei Freunde in deren Briefverkehr verwenden; ein Ausrufezeichen nach der Anrede solle den Briefempfängern sagen, dass der Absender/die Absenderin nicht verhöhrt worden war seit dem letzten Brief, ein Komma nach der Anrede solle verraten, dass man verhöhrt wurde:

Das Komma sollte schweigen, wenn der Hauptmann Pjele die Briefe las, damit er die Briefe wieder zuklebte und weiterschickte. Aber wenn Edgar und Georg die Briefe öffneten, sollte das Komma schreien. Ein Komma, das schweigt und schreit, gab es nicht.³²⁸

In der entstehenden Paranoia befürchtete man, dass der mächtige, scheinbar allwissende Machtapparat der Securitate alles wisse, also auch bestimmte Abmachungen unter Freunden, welche Bedeutung ein kleiner Strich haben könnte.

Christa Wolf beschreibt die Bedeutung von Satzzeichen wiederum im Zuge einer Rückschau auf das Ende der Herrschaft des Nationalsozialismus, als die Bevölkerungsschichten der ‚Täter‘ mit den überlebenden Opfern konfrontiert werden:

In jenen Tagen mag [...] ein deutlicher Mangel an Kraft und Zutrauen und Einsicht gewisse Möglichkeiten der deutschen Grammatik vorübergehend außer Betrieb gesetzt haben. Frage-, Aussage- und Ausrufesatz waren nicht mehr oder noch nicht zu gebrauchen. Manche, Nelly unter ihnen, verfielen in Schweigen. Manche redeten leise und kopfschüttelnd vor sich hin. Wo habt ihr gelebt. Was habt ihr getan. Was soll nun werden. – In dieser Art.³²⁹

Die Opfer schaffen es aufgrund der traumatischen Erlebnisse nicht mehr, einen gesprochenen Satz als Frage oder Ausruf zu artikulieren; die Reaktionen der Angesprochenen ist quasi dementsprechendes Schweigen; man kann es nicht sagen, vor allem nicht in dieser direkten Konfrontation. Christa Wolf schreibt hier am Beispiel Nellys, dass viele Zeitgenossen des Mädchens in Schweigen verfallen sind, wobei sich dieses Schweigen wohl noch am ehesten ein

³²⁷ Ebd., S. 268.

³²⁸ Herta Müller: *Herztier*, Frankfurt/Main 2007, S. 107.

³²⁹ Christa Wolf: *Kindheitsmuster*, Frankfurt/Main 2007, S. 68.

Mensch leisten konnte, der aufgrund der nationalsozialistischen Schule und Erziehung entsprechend indoktriniert war, sich aber aufgrund seines/ihrer Alters noch nicht direkt schuldig machen konnte.

6. Schluss

6.2. Resumée und Parallelen

6.2.1. Historische Parallelen zwischen der DDR und Rumänien

In Bezug auf die Länder Rumänien und DDR ist der Umgang mit der faschistischen Vergangenheit wichtig, wie man auch an den hier behandelten literarischen Werken feststellen kann, zumal ihn beide thematisieren. Offiziell wurde der Faschismus in beiden Ländern – ebenso wie in allen Bruderländern der UdSSR – als komplett konträre und feindliche politische Strömung behandelt, doch die Verwicklung beider Staaten in die Vergangenheit des Nationalsozialismus war ein Thema, das teils totgeschwiegen, teils in Bezug auf die Schuldfrage in den ‚Westen‘ verlagert wurde; im Fall der DDR schob man die Hauptlast der Vergangenheit zum größten Teil in Richtung der BRD, in Rumänien wurde generell die Zeit des Nationalsozialismus als Tabu per se behandelt, welches man quasi abzulehnen und daher auch nicht näher zu hinterfragen hätte. Das Schweigen von Staats wegen, welches Teil der Zensur wurde, die dem widersprechende literarische Werke unterdrückte, führte – ganz den Mechanismen des Schweigens gehorchend – dazu, dass gerade deshalb der Faschismus immer ein wichtiges Thema blieb, vor allem in Kreisen von Intellektuellen und AutorInnen.³³⁰

Diese thematisierten die braune Vergangenheit immer wieder in ihren Werken, wobei man zwischen den Vorgangsweisen in beiden Ländern Unterschiede erkennen kann: Während in der DDR Literatur über die Zeit des Nationalsozialismus nicht per se ungedruckt blieb, sofern kommunistischer Widerstand thematisiert wurde oder zumindest jene Zeit eindeutig verurteilt, spielte dieses Thema in Rumänien kaum eine so große Rolle. Das mag einerseits damit zu tun haben, dass die rumänische Diktatur in praktisch allen Lebensbereichen um vieles schlimmer war als die ostdeutsche. Andererseits war das Territorium der DDR ein Teil des Dritten Reiches, während in Rumänien zwar eine faschistische, mit den Nationalsozialisten kooperierende Diktatur unter Antonescu herrschte, doch da diese ebenso totgeschwiegen wurde wie der Nationalsozialismus, war es auch aufgrund der geographischen Ferne beziehungsweise der

³³⁰ Vgl. Martina Hoffmann, Kerstin Schulz: Naturmotivik (Der Fuchs war damals schon der Jäger) In: Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers, hrsg. von Ralph Köhnen, Frankfurt/Main 1997, S. 81.

Tatsache, nicht Teil jenes Landes zu sein, das den Zweiten Weltkrieg begonnen hatte, leichter, dieses Thema auszusparen.

Bekanntlich zählten sowohl die DDR als auch Rumänien zwischen 1948/49 und 1989 zu den sozialistischen Staaten, welche verallgemeinernd häufig als *Ostblock* zusammengefasst werden, was jedoch nicht der Wahrheit entspricht, zumal jedes dieser (süd)osteuropäischen Länder seine eigene politische und soziale Entwicklung durchmachte. Historisch korrekter ist es, Vergleiche zwischen den Ländern anzustellen und Parallelen sowie gegensätzliche Entwicklungen darzustellen. Zwischen Rumänien und der DDR lassen sich politische Parallelen ausmachen, wenn auch die Drastik derselben in Rumänien in der Regel um ein vielfaches größer ist. Wenn man als Ausgangspunkt die Niederschlagung des Prager Frühlings nimmt, wirkt es verwunderlich, von Parallelen zu sprechen, zumal die Reaktionen der beiden Mitglieder des Warschauer Paktes auf dieses Ereignis sehr unterschiedlich waren. Während die offizielle DDR eine militärische Intervention auf allen Linien befürwortete und Truppen an den Grenzen zur CSSR stationierte³³¹, kam aus Bukarest eine klare Haltung der Ablehnung, welche in Ceaușescus bekannter Rede vom 21. August 1968 gipfelte, durch die er inner- wie außerhalb Rumäniens großes Ansehen erlangte. In Rumänien folgte eine kurze Phase relativ großer Freiheit für Kunst und Kultur, während die DDR – verängstigt durch die vor Augen geführte Möglichkeit, die Bevölkerung könne auch im eigenen Land mehr Rechte und Mitsprache fordern – zu repressiveren Mitteln griff als davor.

Im Jahr 1968 stand in der DDR Walter Ulbricht an der Staatsspitze, in Rumänien seit drei Jahren Nicolae Ceaușescu. Drei Jahre nach den Ereignissen im August wurde Walter Ulbricht abgelöst von Erich Honecker, was in der DDR die Hoffnung auf Liberalisierung im Bereich der Kulturpolitik schürte, eine kurze Zeit lang schien diese Annahme nicht unberechtigt; dieser Beginn einer Ära als Staatschef erinnert an die Anfangsjahre Ceausescus, bis hin zu Aussagen beider Politiker zur Kulturpolitik³³², welche große Freiheiten versprochen, die allerdings im Rahmen der sozialistischen Vorgaben des jeweiligen Staates bleiben mussten. In beiden Fällen wurden ebendiese Aussagen als Anlass genommen, an eine kommende Liberalisierung zu glauben, wobei die klare Botschaft, dass alles im Rahmen der politischen Vorgaben geschehen müsse, offenbar jeweils in In- und Ausland übersehen wurde.

³³¹ Anm.: Die DDR wollte auch Truppen nach Prag schicken, was allerdings vom Warschauer Pakt abgelehnt wurde, da die NVA eine zu kleine Armee sei.

³³² Vgl. Wolfgang Emmerich: *Kleine Literaturgeschichte der DDR*, 1. Aufl., Berlin 2000, S. 247 bzw. Anneli Ute Gabanyi: *Partei und Literatur in Rumänien seit 1945*, München 1975, S. 122.

Die DDR war von Beginn an ein Land, das Kunst und Literatur extrem förderte, was in Rumänien erst mit dem Machtantritt Ceaușescus 1965 gezielt forciert wurde, wobei sich der Umgang mit Intellektuellen und Kultur in beiden Fällen zuspitzte in Richtung einer totalitären Überwachung; in Rumänien ging dies naturgemäß – aufgrund der Drastik der Diktatur – viel schneller vor sich: Während die Literaturszene in der DDR erst nach der Biermann-Affäre 1976 zu einem der am besten überwachten Bereichen des Staates wurde, kam es zu einem ähnlichen Ausmaß in Rumänien bereits im Lauf der 1970er Jahre beziehungsweise im Zuge von Ceaușescus *kleiner Kulturrevolution* ab 1971. Diese Diskrepanz kann man auch in den Verfassungen beider Länder³³³ ablesen: Während sämtliche Verfassungen der DDR den Bereichen Wissenschaft, Bildung und Kunst relativ viel Platz widmen, findet sich in der rumänischen Verfassung von 1968 lediglich ein einziger Absatz (21) dazu; ein weiteres Indiz dafür, dass Ceaușescu mit seinem großen Interesse für Kunst und Kultur lediglich diese Bereiche bewußt enger an sich binden wollte, um die staatliche Überwachung zu erleichtern, während in der DDR diese geförderten Bereiche erst nach und nach als zweischneidig, einerseits wichtig, andererseits gefährlich für ein *Leseland*, erkannt wurden, weshalb auch die Reaktion des Staates zweischneidig, fördernd wie repressiv, blieb und nicht in eine derart eindeutige Richtung umschlagen konnte wie in Rumänien.

Eine Parallele in beiden Ländern war die Tatsache, dass sich SchriftstellerInnen unterschiedlich viel oder wenig Kritik erlauben durften. Einerseits hatte das in beiden Staaten mit dem Bekanntheitsgrad des/der Autors/in zu tun nach dem Motto „umso bekannter jemand ist, desto mehr darf er/sie öffentlich schreiben“, weshalb in beiden Ländern junge Schreibende häufig Kontakt mit bekannten KollegInnen aufnahmen, quasi um Schutz zu erhalten. In der DDR allerdings existierte eine Zersetzungspraxis der Stasi, die genau auf dieses Phänomen beruhte: Für dieselbe Handlung gab es für diverse Menschen unterschiedliche Strafen, während eine/r gerügt wurde, kam der/die nächste ins Gefängnis. Die Schwere einer Strafe hatte zwar durchaus mit nationaler wie internationaler Bekanntheit eines Menschen zu tun, doch im Prinzip sollte diese Maßnahme Verunsicherung und Feindschaft unter der betroffenen Personengruppe, etwa Schriftstellern, zur Folge haben. Explizit als Taktik scheint dies von der Securitate weniger angewandt worden zu sein, hier war eher der Bekanntheitsgrad allein ausschlaggebend, welche Konsequenzen welche Handlung hatte.

³³³ Vgl. Verfassung Rumäniens, Bukarest 1968, Art. 21, S. 8 und Verfassung der DDR, (Ost)Berlin 1968.

Eine der härtesten Maßnahmen, die Ausbürgerung, existierte in beiden Ländern; während in der DDR diese tendenziell beschlossen wurde, wenn die Person gerade ausgereist war oder teilweise auch ersetzt wurde durch ein Langzeitvisum für Westberlin, fand eine Ausbürgerung aus Rumänien unter erheblich stärkerem Druck durch die Securitate statt, selbst wenn der/die Betroffene einigermaßen bekannt war, ein Beispiel wäre etwa Paul Goma, der erst nach langwieriger Repression durch die Securitate bereit war, sich nach Paris ausweisen zu lassen.

6.2.2. Parallelen des Schreibens und Schweigens zwischen *Kindheitsmuster* und *Herztier*

Sowohl aus Christa Wolfs *Kindheitsmuster* als auch aus Herta Müllers *Herztier* kristallisiert sich ein Themenkomplex des Schweigens heraus; beide Werke stehen in Zusammenhang mit Diktaturen und wurden von Autorinnen verfasst, die dort lebten; Herta Müller in Rumänien und Christa Wolf in der DDR. Während Christa Wolf einerseits in einem vergleichsweise nicht so lebensgefährlichen Land lebte und andererseits in ihren öffentlichen Äußerungen tendenziell vorsichtig war, schrieb und schreibt Herta Müller sehr direkt über die Traumata, welche hauptsächlich verursacht wurden durch Ceaușescus Regime, in *Herztier* werden durchaus reale zeithistorische Namen genannt. Insofern kann man sagen, dass Herta Müller ungleich größere Probleme mit Zensur und Staat hatte als Christa Wolf, die als anerkannte Autorin, die ihre öffentlichen Worte genau abwog zum Schutz für sich und andere, verhältnismäßig mehr Möglichkeiten hatte, Dinge öffentlich zu sagen, die sich andere Bürger der DDR nicht erlauben hätten können.

Unter dem Schutz des ‚Westens‘, in beiden Fällen hauptsächlich der BRD, standen beide Autorinnen gewissermaßen: Christa Wolf war in Westdeutschland relativ bekannt; wenn sie in große Konflikte mit der Staatssicherheit gekommen wäre, hätte die DDR Rechtfertigungsbedarf gegenüber den westlichen, nichtsozialistischen Ländern gehabt. Herta Müller ist Rumäniendeutsche; für diese Volksgruppen sah sich die BRD zu einem gewissen Grad verantwortlich und es gab geheime Abkommen mit der rumänischen Diktatur, wonach Westdeutschland für jeden Rumäniendeutschen, der das Land gen BRD verlassen durfte, Kopfgeld bezahlte, was gleichermaßen die Diktatur unterstützte wie das Gewissen bezüglich Hilfe für Menschen in diktatorischen Ländern des offiziellen Westdeutschlands reinwusch, zumal die Geldtransfers ein Geheimnis zwischen BRD und Rumänien blieben.

Neben den beiden, im Leben beziehungsweise Kopf der Autorinnen ‚aktuellen‘ Diktaturen beziehungsweise Realitäten, die den Handlungshintergrund in beiden Fällen bieten, wird auch die faschistische Vergangenheit NS-Deutschlands thematisiert; einerseits kann man das – aus Sicht der Zensur – so sehen, dass damit der Nationalsozialismus öffentlich angeprangert wird, was natürlich im Sinne eines offiziell kommunistischen Regimes ist. Andererseits – aus Sicht des Lesers – kann man zwischen den Zeilen lesen, dass die beiden Diktaturen unterschiedlicher Couleur jeweils miteinander verglichen werden, bei Christa Wolf meist geschickter versteckt als bei Herta Müller, wo es direkte Vergleichspassagen gibt, etwa in einem Gespräch über den „Führer“, wo die Ich-Erzählerin damit Hitler meint, ihr Gesprächspartner jedoch den Conducător Ceaușescu.

Diese Offenheit der Schreibweise bei Müller ist einerseits aus dem simplen Grund möglich, da sie den Roman *Herztier* bereits in der BRD verfasste und er erst 1994 erschien, während Christa Wolfs *Kindheitsmuster* in der Gegenwart DDR geschrieben und – nach langwierigen Diskussionen – auch gedruckt wurde. Dementsprechend häufig macht Christa Wolf in *Kindheitsmuster* Anmerkungen zu aktuellen Zuständen in der Diktatur DDR und beschreibt diese Phänomene aber im Kontext des Nationalsozialismus, nicht etwa in der – ebenfalls existenten – Gegenwartsebene des Buches, was für Lesende immer die Möglichkeit mehrerer Bedeutungen ließ, was der Zensur namens Druckgenehmigungsverfahren die Arbeit erschwerte.

In beiden hier behandelten Werken werden zwei unterschiedliche Zeitebenen, die jeweils in unterschiedlichen Diktaturen angesiedelt werden, verwendet. Während die Diktaturen bei Christa Wolf eindeutig als Nationalsozialismus der Kindheit und DDR erkannt werden können, ist bei Herta Müller die Diktatur Ceaușescus offensichtlich. Das zweite von Herta Müller geschilderte Regime ist die Diktatur des Dorfes, welches von brauner Vergangenheit der deutschen Minderheit Rumäniens durch eisernes Verschweigen derselben bestimmt wird. Die Vergangenheitsebenen sind jeweils die Kindheit der Protagonistinnen, wobei in beiden Fällen eine auffällige Distanzierung erfolgt, die am augenscheinlichsten wird mit der Nennung des Kindes lediglich in der dritten Person Singular, als wäre die Rede von jemand anderem. In *Kindheitsmuster* erhält das Mädchen zumindest noch einen Namen, Nelly Jordan, während in *Herztier* bloß von einem Kind erzählt wird. Diese Distanzierung kann durchaus damit zu tun haben, dass die Kindheit jeweils in überwundenen Diktaturen stattfand. Die „Diktatur des Dorfes“ stellt in Herta Müllers Literatur ein Schlüsselthema dar, Christa Wolf plädierte dafür, den Nationalsozialismus verstärkt zu thematisieren als traumatische Erfahrung, die aufgearbeitet werden muss. Die Motivation zum Thematisieren der Kindheitsdiktatur in literarischer

Überarbeitung scheint bei beiden Autorinnen ähnlich zu sein: Mit einem wachsenden Zeitabstand wird es möglich, belastende Vergangenheitserfahrungen zu thematisieren, zusätzlich vereinfacht kann derart emotionaler Inhalt durch eine De-Personalisierung werden, wobei man natürlich nicht außer Acht lassen darf, dass es sich um literarische Texte handelt, denen selbst bei autobiographischen Inhalten eine Verfremdung immer innewohnen muss, da die Realität so, wie sie geschehen ist, kaum in Worten auszudrücken ist.

6.3. Fazit

Jeder Mensch ist ein Kind seiner Zeit, was den historischen Kontext enorm wichtig macht, wenn man Aktionen und Aussprüche eines Individuums betrachten möchte. In Diktaturen sind Politik und Privatleben jedes Einzelnen noch enger ineinander verwoben als in sonstigen Staatsformen, und deshalb noch weniger getrennt voneinander zu betrachten als anderswo. Durch die Tatsache, dass in Diktaturen für gewöhnlich Zensur praktiziert wird, entstehen zwangsläufig Leerstellen in der Literatur, was AutorInnen in den Zwiespalt bringt, ihre Botschaften vermitteln zu wollen, doch dafür gleichzeitig eine Druckgenehmigung erhalten zu müssen.

Der Schreibstil vieler betroffener AutorInnen wurde dadurch nachhaltig beeinflusst, was häufig nach dem Schema ‚Wenn man etwas nicht aussprechen kann, dann schreibt man eben über die Tatsache, dass man etwas nicht sagen kann‘ geschieht. Genauer gesagt: das (Ver)schweigen wird thematisiert oder implizit in den Texten zwischen den Zeilen versteckt, durchaus mit Wörtern wie „das Unsagbare“ oder ähnlichen beschrieben, wobei die Taktik, dass die Zensur nicht streichen kann, was nicht im Text steht, in Kraft tritt.

Diese Schreibweise findet sich bei betroffenen Schreibenden nachhaltig – deshalb, weil einerseits diese eingeübte Vorsicht, welche Worte man von sich gibt, nicht so plötzlich verschwinden kann. Andererseits auch, weil das Leben in einer Diktatur – vor allem für von Repression und Überwachung betroffene AutorInnen – eine traumatische Erfahrung darstellt, die es erst zu verarbeiten gilt. Da traumatische Erfahrungen erst mit einem zeitlichen Abstand zu den Geschehnissen aufgearbeitet werden können, gibt es selten autofiktionale Literatur mit dem Hintergrund von Leben in einer Diktatur, die exakt in dieser Zeit geschrieben wurde. Herta Müller beispielsweise schrieb *Niederungen* (Aufarbeitung der Diktatur des Dorfes) als Erwachsene während der Diktatur Ceaușescus, als sie selbst bereits in der Stadt lebte, und *Herz-*

tier (eine teilweise Aufarbeitung der Diktatur des Dorfes, aber vor allem jener Ceausescus) erst in der BRD.

Dazu muss allerdings gesagt werden, dass es einerseits Literatur gibt, die einem autofiktional tätigen Schreibenden im Nachhinein dabei helfen, bestimmte Ereignisse im Leben zu verarbeiten, und andererseits solche, die ebendiesem Menschen dabei hilft, im Moment des Erlebens die Sache erträglicher und ‚lebenswerter‘ werden zu lassen. Christa Wolf etwa schrieb *Kindheitsmuster* (Aufarbeitung des Nationalsozialismus) in der DDR, nach der Wiedervereinigung Deutschlands Werke, die über Erfahrungen in der DDR reflektieren. Ein Beispiel für Literatur, die „für den Moment“ hilft, wäre etwa *Was bleibt*, das sie bereits in den 1970er Jahren geschrieben hat, bis 1991 allerdings nur für die Schublade. Inwieweit jemand ‚für die Schublade‘ schreiben kann während einer Diktatur hängt auch mit der Drastik der Überwachung zusammen: Christa Wolf konnte das demnach einigermaßen ‚gefahrlos‘ praktizieren, von Herta Müller ist diesbezüglich weniger bekannt, allerdings erzählt sie in Interviews und Essays von Besuchen der Securitate in ihrer Wohnung, wenn niemand zuhause war ...

7. Anhang

7.1. Literaturverzeichnis

7.1.1. Primärliteratur

Herta Müller: Herztier. Frankfurt/Main: Fischer 2007

Herta Müller: Atemschaukel (Nachwort). München: Hanser 2009

Herta Müller: Cristina und ihre Attrappe oder was (nicht) in den Akten der Securitate steht. Göttingen: Wallstein 2009

Herta Müller: In jeder Sprache sitzen andere Augen; In: Herta Müller: Der König verneigt sich und tötet. 4. Aufl., Frankfurt/Main Fischer 2009

Herta Müller: Der König verneigt sich und tötet; In: Herta Müller, Der König verneigt sich und tötet, 4. Aufl., Fischer, Frankfurt/Main 2009

Herta Müller: Lebensangst und Worthunger. Im Gespräch mit Michael Lentz, Suhrkamp, München 2009

Herta Müller: Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden, werden wir lächerlich; In: Herta Müller, Der König verneigt sich und tötet, 4. Aufl., Fischer, Frankfurt/Main 2009

Christa Wolf, Kindheitsmuster, Suhrkamp, Frankfurt/Main 2007

Christa Wolf: Deutsch sprechen, In: Dies. Lesen und Schreiben. Aufsätze und Prosastücke, Luchterhand, Darmstadt 1972

Christa Wolf: Im Dialog, Luchterhand, Darmstadt 1990

Christa Wolf: Eine Diskussion über ‚Kindheitsmuster‘. In: Christa Wolf: Essays/Gespräche/Reden/Briefe 1975 – 1986, München 2000

Christa Wolf: Erfahrungsmuster. Diskussion zu ‚Kindheitsmuster‘; In: Christa Wolf: Essays/Gespräche/Reden/Briefe 1975 – 1986, München 2000

Christa Wolf: Selbstinterview; In: Dies. Lesen und Schreiben. Aufsätze und Prosastücke, Luchterhand, Darmstadt 1972

Christa Wolf: Was bleibt, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1991

7.1.2. Sekundärliteratur

Thomas Anz (Hrsg.): "Es geht nicht um Christa Wolf". Der Literaturstreit im vereinten Deutschland, Ed. Spangenberg, München 1991

Simone Barck, Siegfried Lokatis (Hrsg.): Zensurspiele. Heimliche Literaturgeschichten aus der DDR, Mitteldeutscher Verlag, Halle/Saale 2008

Friedhelm Boll: Sprechen als Last und Befreiung. Holocaust-Überlebende und politisch Verfolgte zweier Diktaturen, Dietz, Bonn 2001

Gerhard Botz: Einleitung. Jenseits der Täter-Opfer-Dichotomie lebensgeschichtlich forschen und essayistisch beschreiben. In: Schweigen und Reden einer Generation, hrsg. von Gerhard Botz, Mandelbaum Verlag, Wien 2005

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

Paola Bozzi: Die konzentrische Schrift. Zum Werk Herta Müllers; In: Zeitschrift der Germanisten Rumäniens, hrsg. von Gesellschaft der Germanisten Rumäniens, Heft 1-2, Editura Noesis, Bukarest 1997

Peter Burke: Reden und Schweigen. Zur Geschichte der sprachlichen Identität, Wagenbach, Berlin 1994

Dennis Deletant: Ceausescu and the Securitate. Coercion and Dissent in Romania, 1965 – 1989, Hurst, London 1995

Wolfgang Emmerich: Kleine Literaturgeschichte der DDR, Aufbau Taschenbuch Verlag, Berlin 2000

Jürgen Fuchs: Der Kampf um die Erinnerung; In: Literatur und Diktatur, hrsg. von Erwin Kratschmer, Collegium Europaeum Jenense, Jena 1997

Anneli Ute Gabanyi: Partei und Literatur in Rumänien seit 1945, Oldenburg Verlag, München 1975

Tom Gallagher: Modern Romania. The end of communism, the failure of democratic reform, and the theft of a nation. New York University Press, New York 2005

Martina Hoffmann, Kerstin Schulz: Naturmotivik (Der Fuchs war damals schon der Jäger) In: Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers, hrsg. von Ralph Köhnen, Lang Verlag, Frankfurt/Main 1997

Julie Jacoby: „Meine Augen haben so viel gesehen!“ In: Schweigen und Reden einer Generation, hrsg. von Gerhard Botz, Mandelbaum Verlag, Wien 2005

Andreas Kappeler: Russische Geschichte, 4. Aufl., Beck Verlag, München 2005

Rosani Ketzer Umbach: Schweigen und Schreiben. Sprachlosigkeit und Schreibzweifel im Werk Christa Wolfs (1960 – 1990), Dissertation FU Berlin, Berlin 1997

Ralph Köhnen: Terror und Spiel. Der autofiktionale Impuls in frühen Texten Herta Müllers; In: Text und Kritik, Heft 155, hrsg von Heinz Ludwig Arnold, München 2002

Dietrich Löffler: Die Kulturpolitik der SED-Führung und der Literaturtransfer in die Bundesrepublik; In: Deutsch-deutscher Literaturtausch in den 70er Jahren, hrsg. von Monika Estermann und Edgar Lersch, Harrassowitz, Wiesbaden 2006

Alexander Mitscherlich, Angela Richards, James Strachey (Hrsg.): Sigmund Freud, Psychologie des Unbewußten. Studienausgabe, Bd. III, Frankfurt/Main 1975

Werner Mittenzwei: Die Intellektuellen. Literatur und Politik in Ostdeutschland 1945 bis 2000, Faber & Faber, Leipzig 2001

Philipp Müller: Fluchtlinien der erfundenen Wahrnehmung. In: Text und Kritik, Heft 155, hrsg von Heinz Ludwig Arnold, München 2002

Philipp Müller: Herztier. Ein Titel/Bild inmitten von Bildern. In: Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung, hrsg. von Ralph Köhnen, Lang Verlag, Frankfurt/Main u.a. 1997

Angelika Overath: Die Reporterin Herta Müller; In: Text und Kritik, Heft 155, hrsg von Heinz Ludwig Arnold, München 2002

Sandra Paweronschitz: „Damit der Krieg ein anderes Gesicht kriegt...“; In: Schweigen und Reden einer Generation, hrsg. von Gerhard Botz, Mandelbaum Verlag, Wien 2005

Rotraud Perner: Darüber spricht man nicht. Tabus in der Familie, Kösel Verlag, München 2008

Uwe H. Peters: Lexikon Psychiatrie, Psychotherapie, Medizinische Psychologie, 6. Aufl., Urban & Fischer, München 2007

Michael Pollak: Die Grenzen des Sagbaren. Lebensgeschichten von KZ-Überlebenden als Augenzeugenberichte und als Identitätsarbeit, Campus Verlag, Frankfurt/Main 1988

Grazziella Predoiu: Aussichtslosigkeit und Banater Provinz; In: Zeitschrift der Germanisten Rumäniens, hrsg. von Gesellschaft der Germanisten Rumäniens, Heft 1-2, Editura Noesis, Bukarest 1997

Michael Rohrwasser: Vorlesung „Literatur in der DDR“. Einheit vom 18. Jänner 2011, Universität Wien

Ulrich Schacht: Der Ton der Freiheit; In: Literatur und Diktatur, hrsg. Von Erwin Kratschmer, Collegium Europaeum Jenensis, Jena 1997

Jorge Semprùn: „Schreiben oder Leben“, Suhrkamp, Frankfurt/Main 1997

Christa Thomassen: Der lange Weg zu uns selbst. Christa Wolfs Roman „Nachdenken über Christa T.“ als Erfahrungs- und Handlungsmuster, Scriptor Verlag, Kronberg 1977

Katherine Verdery: National Ideology under Socialism. Identity and Cultural Politics in Ceausescu's Romania, University of California Press, Berkeley u.a. 1995

Verfassung der DDR, Berlin (Ost) 1949

Verfassung der DDR, Berlin (Ost) 1968

Verfassung der DDR, Berlin (Ost) 1974

Verfassung Rumäniens, Bukarest 1968

Joachim Walther: Machtwort und Gegenwort; In: Literatur und Diktatur, hrsg. Von Erwin Kratschmer, Collegium Europaeum Jenensis, Jena 1997

Harald Weinrich: Lethe. Kunst und Kritik des Vergessens, Beck, München 1997

Ernest Wichner: Herta Müllers Selbstverständnis; In: Text und Kritik, Heft 155, hrsg von Heinz Ludwig Arnold, München 2002

Friedrich Wiener: Die Armeen der Warschauer-Pakt-Staaten, 6. Aufl., Ueberreuter, Wien 1974

Josef Zierden: Deutsche Frösche. Zur Diktatur des Dorfes bei Herta Müller; In: Text und Kritik, Heft 155, hrsg von Heinz Ludwig Arnold, München 2002

Philip B. Zimbardo, Richard J. Gerrig: Psychologie, 16. Aufl., Pearson Studium, München 2004

Richard A. Zipser: DDR-Literatur im Tauwetter, Bd. III, Frankfurt/Main 1985

7.1.3. Internetquellen:

<http://www.siebenbuerger.de/zeitung/artikel/rumaenien/9968-freikauf-der-rumaeniendeutschen-in-den.html>, gef. am 16.05.2012

7.2. Zusammenfassung (deutsch)

„Wer schweigt, stimmt zu.“ – bereits diese bekannte Floskel deutet an, dass die Entscheidung, zu einer bestimmten Sache zu schweigen, durchaus eine Form der Kommunikation ist, wenn auch dadurch eine große Einseitigkeit der Deutung impliziert wird. Schweigen bedeutet beileibe nicht immer eine Zustimmung, vielmehr kann darin von Angst über Entscheidungsschwierigkeiten bis hin zur implizierten Sprachlosigkeit, in der letztlich alles kulminiert, sehr viel dahinterstecken, was innerhalb eines schweigenden Menschen vorgeht.

Gut beraten, den Akt des Schweigens auszuführen sind Menschen, die aus äußerlichen Gründen gezwungen sind, ihre persönlichen Ansichten zu verbergen, weil sie in einer Diktatur leben, vor allem betrifft dies jene, die aus beruflichen Gründen zu einer Öffentlichkeit sprechen wollen, etwa AutorInnen.

In diesem Sinne soll anhand der Werke *Kindheitsmuster* von Christa Wolf und *Herztier* von Herta Müller die verstärkte Tendenz gezeigt werden, über diese vielfältigen Arten des Schweigen indirekt oder direkt zu reflektieren, was auch als einzige Möglichkeit erkannt und genannt wird, ebendieses zu durchbrechen, da durch die Missachtung eines bisherigen Schweigens der Bann, der bislang eine Thematisierung unmöglich gemacht hat, und damit also auch die Angst vor dem Sprechen über bestimmte Dinge, gebrochen wird. Je öfter man etwas in Gedanken, Schriften oder gesprochenen Worten thematisiert, umso einfacher wird es, damit umzugehen. Um es mit Christa Wolfs Worten zu sagen: „Die Gedanken nutzen sich ab.“

7.3. Abstract (english)

If someone remains silent, he/she doesn't say anything against something. This simple fact shows that keeping silent is one form of communication, but it doesn't have to mean an agreement with the situation. Quite often the reasons for keeping silent are fear or difficulties over a serious decision, which all ends up in the state of speechlessness.

People, who are forced to remain silent, often live in non-democratic countries and don't share the official opinions of the regimes, which react with repression and fear-striking at those people. Especially authors often suffer from such circumstances, where they are not allowed to say in public, what they think. Because of that, many of them start to write about this state of remaining silent, because talking is impossible, due to external (e.g. political) or inner (psychological) circumstances.

Christa Wolf, who lived and wrote in former GDR, and Herta Müller, who wrote during the Era Ceausescu in Romania, are examples of this writing about remaining silent. This thesis takes two books, Herta Müller's *Herztier* and Christa Wolf's *Kindheitsmuster*, where one can often find reflections about losing one's language to articulate special things, which are too dangerous to be published or which are too hard to deal with for the person, who had to experience them.

Writing about this fact of remaining silent seems to be the only way to break the silence, according to the assumption that the more often someone thinks or writes or talks about something traumatic, the easier this act of articulating gets for him/her. Saying that one keeps silent about something is only the first step to do so.

7.4. Lebenslauf:

Nora Charlotte Grohs - Lebenslauf

Angaben zur Person:

Geburtsort: Steyr

Geburtstag: 28.01.1986

Staatsbürgerschaft: Österreich

Familienstand: ledig

Abschlüsse:

September 2005: Matura, Bundesgymnasium Werndlpark, Steyr

Oktober 2007: 1. Diplomprüfung aus Geschichte, Universität Wien

November 2009: 1. Diplomprüfung aus Deutsche Philologie, Universität Wien

Studium:

Seit Oktober 2005: Diplomstudium der Geschichte, Universität Wien

Seit März 2006: Diplomstudium der deutschen Philologie, Universität Wien

Oktober 2009 – Jänner 2012: Russischkurs am Sprachenzentrum, Universität Wien

Schwerpunkte (Geschichte): Osteuropäische Geschichte, österreichische Zeitgeschichte, Mittelalter

Schwerpunkte (Germanistik): DDR-Literatur, Literatur im Banat, Österreichische Literatur nach 1945

Berufliche Erfahrungen:

Juli 2002: Praktikum – Fa. Eckelt Glas, Steyr

September 2010 und 2011: Lehrende eines DaF-Intensivkurses, Universität Spiru Haret, Bukarest

Februar 2011: Vortrag beim Kongress „Kulturelle Räume und Identitäten. Zwischen Bukarest und Wien“; Universität Spiru Haret, Bukarest

Mai 2011: Vortrag beim Kongress „The annual scientific conference at the faculty of letters“, Universität Spiru Haret, Bukarest

Publikationen:

Nora Grohs: *Von Martin Luther zur gendergerechten Bibel. Aspekte unterschiedlicher Übertragungen eines kanonischen Referenztextes.* (2011) In: „Annalen der Universität Spiru Haret“ Philologische Serie, Bukarest (in Druck)

Nora Grohs: *Herta Müllers Heimatbegriff anhand ihrer Definition des Neologismus „Herztier“ im gleichnamigen Roman und in autobiographischen Essays.* (2011) In: „Annalen der Universität Spiru Haret“ Philologische Serie, Bukarest (in Druck)

Sprachkenntnisse:

Deutsch (Muttersprache)

Englisch (Fortgeschritten)

Russisch, Spanisch, Französisch (jeweils leicht fortgeschritten)