

Alina Ujeniuc  
(Suceava, RO)

## *Das Passfoto. Fotografie als Identitätsbeweis in Herta Müllers Werk – Identität und Repräsentation*

*[The passport photo. Photography as proof of identity  
in Herta Müller's Work – Identity and Representation]*

ABSTRACT. Herta Müller's work explores the role of photography, particularly passport photos, as a symbol of identity and a tool of state control. In *The Passport* and *Traveling on One Leg*, passport photos reveal the fragmentation and alienation of the characters under oppressive regimes. Through photography, Müller highlights the gap between self-perception and state-imposed identity. The photos, meant to confirm identity, instead reflect its complexity, revealing the struggle between individual freedom and external power structures.

### *1. Einleitung*

#### *1.1. Identität und Macht: Der Pass als Instrument staatlicher Kontrolle*

Die Fotografie nimmt in der modernen Medienlandschaft eine zentrale Rolle ein, indem sie als Medium der dokumentarischen Genauigkeit und Treue wahrgenommen wird<sup>1</sup>. Ihre Fähigkeit, die Realität scheinbar objektiv und unverfälscht abzubilden, verleiht ihr eine unvergleichliche Autorität in der visuellen Kommunikation<sup>2</sup>. Die Fotografie ist mehr als ein reines Abbild der Wirklichkeit und Realität, sie gestaltet neue narrative Räume, hinterfragt

---

<sup>1</sup> Jäger, Gottfried. «Abbildungstreue. Fotografie als Visualisierung: Zwischen Bilderfahrung und Bilderfindung». *Visualisierung in Mathematik, Technik und Kunst*, 1999, S. 137-50. [LINK](#).

<sup>2</sup> vgl. Grebe, Anna. «Fotografie». In *Behinderung. Kulturwissenschaftliches Handbuch*, herausgegeben von Susanne Hartwig, 2020, S. 321-33, [LINK](#).

bestehende Strukturen und fungiert als Werkzeug sowohl der Authentifizierung als auch der Konstruktion<sup>3</sup>.

Der vorliegende Aufsatz untersucht die Funktion des Reisepasses als Dokument, das nicht nur die individuelle Identität kodifiziert, sondern vielmehr die Konflikte zwischen subjektiver Selbstwahrnehmung und durch staatliche Machtstrukturen aufgezwungener Fremddefinition sichtbar macht. Dabei zeigt sich der Reisepass in Herta Müllers Werk nicht als neutrale Repräsentation persönlicher Identität, sondern als ein politisches Instrument, das Identitäten standardisiert und kontrolliert. Der Reisepass fungiert in diesem Zusammenhang als Symbol für die staatliche Macht, die über die Definition und Legitimation der individuellen Existenz entscheidet. Er steht für eine systematische Reduktion des Individuums auf ein administrativ verwertbares Bild und eine dazugehörige Einordnung in bürokratische Kategorien. Die scheinbare Neutralität und Objektivität des Reisepasses werden jedoch in Herta Müllers Texten dekonstruiert, indem er als Zeugnis einer durch äußere Zwänge deformierten Identität präsentiert wird. Die Aussage «Fotografie ist Information – aber damals hatte die Information keine Chance zu reisen. Fotografie ist Information und die Information wurde von der Regierung kontrolliert»<sup>4</sup>, unterstreicht diese Problematik. Das Passfoto, ein zentraler Bestandteil des Reisepasses, wird hier nicht nur als statisches Abbild verstanden, sondern als ein Werkzeug staatlicher Überwachung und Kontrolle. Es steht exemplarisch für die Diskrepanz zwischen der durch das Regime vorgeschriebenen Identität und der tatsächlichen, oft widersprüchlichen und fragmentierten Selbstwahrnehmung der Subjekte. Der Reisepass ist ein Dokument, das sowohl die Versuche des Regimes, das Individuum zu normieren, als auch die subtilen Formen des Widerstands der Betroffenen gegen diese normative Gewalt zum Ausdruck bringt. Das Regime Ceaușescus nutzte Bürokratie, Überwachung und Dokumente wie den

---

<sup>3</sup> Stiegler, Bernd. *Montagen des Realen : Photographie als Reflexionsmedium und Kulturtechnik*. Fink, 2009, [LINK](#). Stiegler schreibt: «Die Photographie ist zudem mehr als nur ein technisches Medium unter anderen: sie ist ein Leitmedium des Realitätsverständnisses in höchst unterschiedlichen kulturellen Kontexten.»

<sup>4</sup> [LINK](#)

Reisepass, um eine umfassende Kontrolle über das Leben der Bürger\*innen auszuüben<sup>5</sup>.

Der interdisziplinäre Ansatz dieser Analyse, der literaturwissenschaftliche Fragestellungen mit Ansätzen aus der visuellen und sozialen Kritik verbindet, eröffnet neue Perspektiven auf Herta Müllers Gesamtwerk. Insbesondere werden die Romane *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* (1986) und *Reisende auf einem Bein* (1989) betrachtet, in denen die Protagonisten Windisch und Irene die Spannungsfelder zwischen innerer Zerrissenheit und äußerem Anpassungsdruck verhandeln. Diese Analyse beleuchtet damit nicht nur Herta Müllers literarischen Umgang mit der Fotografie, sondern auch die weitergehenden Implikationen, die sich aus der Verbindung von visueller Kultur, Machtstrukturen und Identitätsdiskursen ergeben. In diesem Spannungsfeld zwischen historischer Realität und individueller Erfahrung zeigt Herta Müller, wie staatliche Macht Identität normiert, fragmentiert und manipuliert. Ihre Figuren, wie Windisch und Irene, spiegeln dabei sowohl die Zerrüttung durch totalitäre Strukturen als auch die menschliche Widerstandsfähigkeit wider. Müllers Werk zeigt damit eindrucksvoll, dass Identität nicht statisch ist, sondern in ständiger Auseinandersetzung mit äußeren Bedingungen und inneren Wahrnehmungen neu verhandelt wird.

In *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* (1986) verdeutlicht die Figur Windisch die Verbindung zwischen Identität und staatlicher Macht eindringlich:

Windisch [arbeitet in einer Mühle] hatte an ein Fenster geklopft. Der Bürgermeister leuchtete mit der Taschenlampe durch den Vorhang. 'Was klopfst du noch', sagte der Bürgermeister. 'Stell das Mehl in den HoF. [...] 'Noch fünf Transporte, Windisch', sagte der Bürgermeister, 'und zu Neujahr das Geld. Und zu Ostern hast du den Paß.' (Müller, 1986, S.16)

Windischs verzweifelter Kampf um den Reisepass zeigt, dass persönliche

---

<sup>5</sup> Deletant, Denis. *Ceausescu and the Securitate: Coercion and Dissent in Romania, 1965-1989*. Routledge, 1995.

Identität und Freiheit oft durch die Bedingungen staatlicher Autorität eingeschränkt werden. Die Szene zeigt, wie die staatliche Kontrolle in das Leben der Individuen eindringt und persönliche Freiheiten sowie moralische Integrität untergräbt. Windischs Interaktion mit dem Bürgermeister offenbart die Abhängigkeit seiner gesamten Existenz von den Entscheidungen und Bedingungen des totalitären Systems. Der Bürgermeister fungiert in dieser Szene als Repräsentant staatlicher Macht, die durch wirtschaftliche und bürokratische Mittel ausgeübt wird. Windischs Arbeit in der Mühle, die Lieferung von Mehl und die Aussicht auf einen Reisepass stehen nicht nur für den Austausch materieller Güter, sondern auch für die Zermürbung individueller Freiheit und Würde. Der Pass, ein Dokument, das normalerweise die Identität eines Menschen beglaubigen und ihm Mobilität ermöglichen soll, wird hier zum Mittel staatlicher Erpressung. Der Bürgermeister nutzt die Verweigerung des Passes, um Windisch zur Einhaltung seiner Bedingungen zu zwingen. Diese Abhängigkeit zeigt, wie staatliche Macht Identität nicht nur verwaltet, sondern manipuliert und instrumentalisiert. Die Aussage «Noch fünf Transporte, Windisch» unterstreicht die Degradierung des Protagonisten zu einem bloßen Funktionsträger in einem repressiven System. Die bürokratische Gewalt, die sich durch diese Szene zieht, verweist auf die ungleichen Machtverhältnisse zwischen Individuum und System: Windischs Identität und sein Zugang zu Freiheit sind vollständig an die Erfüllung der Auflagen des Bürgermeisters gebunden. Diese Passage reflektiert auch die moralischen Dilemmata, die Windisch durch das System auferlegt werden. Um den Pass zu erlangen und seiner Familie eine neue Perspektive zu ermöglichen, muss er sich auf die Bedingungen einlassen, die seine eigene Autonomie und Ethik untergraben. Herta Müller zeigt hier nicht nur die kafkaeske Bürokratie eines totalitären Regimes, sondern auch die seelische und existenzielle Zermürbung derjenigen, die in solchen Systemen leben.

Auch in *Reisende auf einem Bein* (1989) zeigt sich die tiefgreifende Ambivalenz des Passfotos. Irene erlebt ihr Passfoto als ein Fragment ihrer Identität, das den inneren Widersprüchen und der Vielschichtigkeit ihres Selbst nicht gerecht wird. Das Foto erscheint ihr fremd, da es die Komplexität und

Wandlungsfähigkeit ihrer Persönlichkeit auf eine starre, äußere Darstellung reduziert. Diese Diskrepanz führt zu einer zentralen Frage: Kann ein Bild auf einem offiziellen Dokument tatsächlich das wahre Selbst repräsentieren? Das Passfoto wird in ihren Texten zu einem Instrument der Disziplinierung, das die Identität des Einzelnen normiert und in enge Vorgaben zwingt. Dies wird besonders deutlich in einer Szene, in der der Fotograf Irene dazu auffordert, beim Fotografieren an etwas Schönes zu denken. Irene lehnt dies entschieden ab:

‘Sie haben die Augen geschlossen,’ hatte der Photograph gesagt. ‘Sie schauen so ernst, denken Sie an etwas Schönes.’

‘Ich kann nicht,’ hatte Irene gesagt, ‘ich will auch nicht.’ (Müller, 2009, S.18)

Diese Szene illustriert Irenes Widerstand gegen die zwangsweise Konstruktion ihrer Identität durch die fotografische Darstellung. Der Fotograf versucht, ihre Reaktion zu steuern und sie in ein Bild zu pressen, das den staatlichen Anforderungen entspricht. Doch Irene erkennt, dass dieses Bild, selbst wenn es formal korrekt ist, nicht mit ihrem inneren Selbst übereinstimmt. Die Rolle der Fotografie geht über das Motiv hinaus und wird zu einer Metapher für Macht und Unterdrückung. Die Komposition eines Fotos spiegelt die Beziehung zwischen Individuum und Staat wider. Windischs Passfoto steht für die Unterdrückung durch das totalitäre Regime, während Irenes Foto die Kluft zwischen äußerer Erscheinung und innerem Selbst enthüllt.

## *2. Die Repräsentation unserer Person im Ausweis – sind das wirklich wir?*<sup>6</sup>

Das Passfoto, wie es in staatlichen Dokumenten wie Reisepässen und Personalausweisen verwendet wird, stellt eine klare Frage: Repräsentiert dieses Bild wirklich die Person, die es zeigt? Herta Müller nimmt dieses Dokument und nutzt es, um die Kluft zwischen äußerer Repräsentation und

---

<sup>6</sup> Groebner, Valentin. *Der Schein der Person: Steckbrief, Ausweis und Kontrolle im Europa des Mittelalters: Steckbrief, Ausweis und Kontrolle im Mittelalter*. C.H.Beck, 2004.

innerem Selbst darzustellen. Im Roman *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* (1986) begegnet uns die Figur des Windisch, der in einer Mühle arbeitet und verzweifelt auf die Ausstellung seines Passes wartet. Dieser Roman spielt in einem kleinen Dorf in Rumänien zur Zeit der Ceaușescu-Diktatur und beschreibt die bedrückende Situation der deutschstämmigen Familie Windisch. Die Familie wartet sehnsüchtig auf die Erlaubnis zur Ausreise nach Deutschland. Windisch muss wiederholt Bestechungsgelder zahlen und die Demütigungen des korrupten Systems ertragen, um die Ausreisegenehmigungen für seine Familie zu erhalten. Besonders eindringlich ist, wie Windisch seine Tochter Amalie der sexuellen Ausbeutung durch Beamte ausgeliefert hat, um den begehrten Pass zu erlangen. Der Roman thematisiert die moralische Zerrüttung durch Unterdrückung, Korruption und den verzweifelt Wunsch, das Land zu verlassen. Der Titel verweist metaphorisch auf die vergeblichen Fluchtversuche und Hoffnungen der Protagonisten.

Die Frage, ob das Passfoto wirklich uns repräsentiert, spielt auch im *Reisende auf einem Bein* (1989) eine wichtige Rolle. In diesem Roman steht die Protagonistin Irene im Mittelpunkt, die aus einem totalitären osteuropäischen Land in die Bundesrepublik Deutschland ausgereist ist. Der Roman folgt ihrer inneren und äußeren Reise in eine ihr fremde Welt, in der sie sich entfremdet und verloren fühlt. Irene hat zwar das Repressive ihres Heimatlandes hinter sich gelassen, kann aber auch in der neuen Umgebung keine wirkliche Verbindung aufbauen. Ihre Begegnungen mit verschiedenen Männern und Menschen in Westdeutschland spiegeln die Schwierigkeit wider, ihre Identität in einem fremden Land zu finden und zu sich selbst zurückzukehren. Es ist ein stilles, aber intensives Porträt von Isolation, Einsamkeit und der Suche nach Zugehörigkeit in einer neuen, fremden Gesellschaft. Die Protagonistin Irene, die nach der Ausreise aus einem totalitären Staat strebt, reflektiert über die Diskrepanz zwischen ihrem Passfoto und ihrem Selbstbild:

Irene ging in den U-Bahn-Schacht. Dort stand der Photoautomat. Irene zog den Vorhang zu. Warf die Münze in den Schlitz. Schaute in den Spiegel. [...] Irene wartete vor dem Automaten auf die Photos.

[...] Irene wußte, daß im Gehäuse des Automaten ein Mann stand. Denn das Photo war warm. Es war Körperwärme. Und wie in dem anderen Land, wie auf den Paßphotos, war auch auf diesen Photos eine fremde Person. Auch auf den Photos des Automaten war die andere Irene. (Müller, 2009, S. 50)

Dieses Zitat zeigt, dass das Passfoto, obwohl es als offizielles Symbol der Identität gilt, oft eine Entfremdung der dargestellten Person erzeugt. Das Gesicht auf dem Foto mag vertraut sein, doch es spiegelt nicht die innere Realität wider. Die andere Irene verkörpert die Zerrissenheit der Protagonistin zwischen ihrem öffentlichen und privaten Selbst. Das Foto wird zur Metapher für die Bruchstücke, aus denen ihre Identität besteht.

### 3. Weibliche Identität und die Rolle des Passes als zentrales Objekt des Begehrens

Ein weniger häufig untersuchter, jedoch zentraler Aspekt in Herta Müllers Werk ist die Darstellung der weiblichen Identität in Relation zum Pass und zur Fotografie. Besonders deutlich wird dies in *Reisende auf einem Bein* (1989), wo die Protagonistin Irene nach ihrer Flucht aus einem kommunistischen Land in Deutschland mit einem Gefühl der Entfremdung gegenüber ihrem eigenen Passfoto konfrontiert wird. Irene beschreibt das Bild auf ihrem Reisepass als Abbild einer fremden Person: «Eine bekannte Person, doch nicht wie sie selbst. [...] Eine fremde Person hatte sich eingeschlichen in ihr Gesicht. Das Fremde an Irene war die andere Irene gewesen» (Müller, 2009, S.18). Dieses Zitat verweist auf die innere Zerrissenheit, die Irene angesichts der Kluft zwischen auferlegter und gelebter Identität empfindet.

Die Passfotografie symbolisiert in diesem Kontext die normative Macht der staatlichen Kontrolle, die das Individuum in bürokratische Kategorien und visuelle Standards zwingt. Für Irene, deren Identität nach der Flucht ohnehin durch Dislokation und das Gefühl des Nicht-Dazugehörens geprägt ist, wird das Passfoto zu einem Sinnbild für die Fragmentierung ihres Selbst. Es verstärkt die Diskrepanz zwischen der durch Machtstrukturen definierten äußeren Identität und ihrem subjektiven, inneren Selbstverständnis. Graziella Predoiu hebt in ihrem Artikel *Weiblichkeitsdarstellungen in*

den Texten Herta Müllers (2017)<sup>7</sup> hervor, dass Herta Müllers Werk häufig die weibliche Identität innerhalb einer Heimat thematisiert, die mit negativen Erfahrungen assoziiert ist. Frauenfiguren erscheinen hier in vielfältigen Rollen, die von Opfer-Positionen bis hin zu Komplizinnenschaft reichen, und kämpfen mit den Erwartungen und Begrenzungen einer patriarchalen Welt: «Dabei erscheinen die Frauen als Jungfrauen, Huren und Wahnsinnige, als Opfer männlicher Brutalität, Lustobjekte und Komplizinnen der Macht.» (Predoiu, 2017, S.43) Predoiu betont, dass diese Frauen – von Bäuerinnen über Intellektuelle bis hin zu Ausgewanderten – oft als stumm und ohnmächtig dargestellt werden, ihre Sexualität wird durch gesellschaftliche Machtstrukturen eingeschränkt, und ihre Identität wird durch männliche Gewalt oder Kontrolle geformt.

Die Darstellung des weiblichen Körpers als Ware spielt einen wichtigen Aspekt, insbesondere im Kontext von Machtstrukturen und Gewalt, die im totalitären und patriarchalen System tief verwurzelt sind. Der weibliche Körper wird in diesen Zusammenhängen nicht nur als Objekt staatlicher und gesellschaftlicher Kontrolle dargestellt, sondern auch als eine Ware, die im Kontext von Krieg, Vertreibung und repressiven Systemen instrumentalisiert und entwertet wird.

In *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* (1986), wird der weibliche Körper häufig in metaphorischer und realer Hinsicht als Handelsgut inszeniert. Die Figur Amalie, Tochter des Protagonisten Windisch, wird als Opfer eines Systems dargestellt, in dem weibliche Sexualität zur Verhandlungsmasse wird. In einem verzweifelten Versuch, die Ausreisegenehmigung aus Rumänien zu erhalten, wird Amalies Körper der lokalen Machtelite, den Beamten und Funktionären, zur Verfügung gestellt. Dieser erzwungene Akt zeigt die Entmenslichung und Reduktion des weiblichen Körpers auf eine Ware, die in einer repressiven und korrupten Gesellschaft gegen Privilegien und Freiheit eingetauscht werden muss.

Herta Müller verdeutlicht in solchen Szenen die Mechanismen, durch

---

<sup>7</sup> Predoiu, Graziella. «Weiblichkeitsdarstellungen in den Texten Herta Müllers». In: *Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung*, Bd. 17, 2017, S. 43-63, [LINK](#).



die der weibliche Körper als Handelsware degradiert wird – sowohl durch staatliche Macht als auch durch die patriarchalen Strukturen der Gemeinschaft. Frauen werden hier nicht als Subjekte mit eigener Handlungsfähigkeit dargestellt, sondern als Objekte, die in einem Spiel um Macht, Kontrolle und Überleben eingesetzt werden.

Die Frau des Tischlers wird mal zum Pfarrer gerufen wegen dem Taufschein, mal zum Milizmann wegen dem Paß. Der Nachtwächter hat Windisch erzählt, daß der Pfarrer in der Sakristei ein Eisenbett stehen hat. In diesem Bett sucht er mit den Frauen die Taufscheine. 'Wenn's gutgeht', hat der Nachtwächter gesagt 'sucht er die Taufscheine fünfmal. Wenn er gründliche Arbeit leistet, sucht er sie zehnmal. Der Milizmann verliert und verlegt bei manchen Familien siebenmal die Gesuche und die Stempelmarken. Er sucht sie mit den Frauen, die auswandern wollen, im Lagerraum der Post, auf der Matratze.' Der Nachtwächter hat gelacht. 'Deine Frau', hat er zu Windisch gesagt 'ist ihm zu alt. Deine Kathi läßt er in Ruh. Aber deine Tochter kommt auch noch dran. Der Pfarrer macht sie katholisch, und der Milizmann staatenlos. (Müller, 1986, S.51)

Ein weiterer Vergleichspunkt, um Herta Müllers Darstellung des weiblichen Körpers als Ware zu analysieren, ist die historische und literarische Figur der Frau im Krieg. Wie auch in anderen literarischen Werken<sup>8</sup>, die sich mit Krieg und Konflikt befassen, wird der weibliche Körper in Herta Müllers Texten zum Symbol für die Ausbeutung und Gewalt, die in patriarchalen und militarisierten Kontexten an Frauen verübt wird. Die Parallelen zu Frauen im Krieg – als Opfer von sexualisierter Gewalt, Zwangsprostitution und Ausbeutung – sind unübersehbar<sup>9</sup>. In beiden Kontexten wird der weibliche Körper als Instrument der Macht benutzt, sei es zur Befriedigung männlicher Begierden, als Mittel zur Erpressung oder zur symbolischen

---

<sup>8</sup> Vergleiche hierzu die thematische Auseinandersetzung mit Gewalt gegen Gruppen und Individuen, insbesondere Frauen, in den Werken von Helga M. Novak, etwa *Die Ballade von der kastrierten Puppe* (1975) und *Ballade von der reisenden Anna* (1965), sowie bei Zoë Wicomb in *David's Story* (2000).

<sup>9</sup> vgl. Opitz, Claudia. «Von Frauen im Krieg zum Krieg gegen Frauen». *L'Homme Z.F.G.*, Bd. 3, 1992, S. 31-44, [LINK](#).

Bestrafung. Durch ihre Darstellung des weiblichen Körpers als Ware kritisiert Herta Müller nicht nur die offensichtlichen Mechanismen staatlicher und gesellschaftlicher Unterdrückung, sondern auch die subtilen Formen der Enteignung weiblicher Autonomie. Der weibliche Körper wird zum Symbol eines doppelten Verlusts: Er wird sowohl seiner Selbstbestimmung beraubt als auch zu einem Instrument des Überlebens in einem korrupten System degradiert.

#### 4. *Collage-Technik und visuelle Poetik*

Neben der thematischen Auseinandersetzung mit der Fotografie integriert Herta Müller in ihrem literarischen Werk auch die Technik der Collage<sup>10</sup>. Diese Methode, die Texte und Bilder fragmentiert und neu zusammensetzt, spiegelt die Zerrissenheit und Mehrdeutigkeit von Identität wider<sup>11</sup>. In *Reisende auf einem Bein* (1989) wird diese Technik genutzt, um den inneren Zustand der Protagonistin Irene darzustellen, deren Leben von Migration, Isolation und der Suche nach Zugehörigkeit geprägt ist. Die Collage als künstlerisches Prinzip erlaubt, die visuelle und textuelle Ebene zu verschränken und dadurch die Brüche und Lücken in der Wahrnehmung der Wirklichkeit hervorzuheben. Demnächst wird die Bildbeschreibung als Medium der Erinnerung und der Konstruktion von Bedeutung verwendet.

Irene schnitt Photos aus Zeitungen aus. Ränder waren selten gerade geschnitten. Daher waren sie selten schwarz. Wo Irenes Hand gezittert hatte, sah der Rand so aus, als nehme die Zeitung das Photo zurück ins Papier. Irene klebte die Photos auf einen Bogen Packpapier nebeneinander. Sie mußte lange suchen und vergleichen, bis zwei Photos zusammenfanden. Fanden sie einmal zusammen, taten sie das von selbst. Die Verbindungen, die sich einstellten, waren Gegensätze. Sie machten aus allen Photos ein einziges fremdes Gebilde. So fremd war das Gebilde, daß es auf alles zutraf. Sich ständig bewegte. (Müller, 2009, S. 47)

<sup>10</sup> Wichner, Ernest. *Herta Müller: Die Text-Bild-Collagen*. J. B. Metzler, 2020.

<sup>11</sup> Rossi, Christina. *Sinn und Struktur. Zugänge zu den Collagen Herta Müllers*. Königshausen & Neumann, 2019.

Irene, die Protagonistin, erschafft durch das Ausschneiden und Zusammensetzen von Fotografien eine visuelle Darstellung ihrer zerrissenen Wahrnehmung von Welt und Selbst. Der Akt des Ausschneidens, bei dem ihre zitternde Hand sichtbare Spuren hinterlässt, zeigt eine physische und emotionale Instabilität, die eng mit ihrer Erfahrung von Migration, Isolation und der Entfremdung von ihrer Umgebung verbunden ist. Die ungeraden Ränder und das scheinbare Zurücknehmen des Bildes in das Papier verdeutlichen die brüchige Beziehung zwischen Realität und Abbild, zwischen Identität und deren Repräsentation. Die Collagen, die Irene erstellt, sind keine harmonischen Kompositionen, sondern Gebilde, die sich durch Gegensätze definieren. Die Fotos finden durch ihre Widersprüchlichkeit zueinander, wodurch eine Dynamik entsteht, die das Fragmentarische der Wahrnehmung und die fluiden Grenzen von Identität unterstreicht. Die Fremdheit, die das Endprodukt ausstrahlt, verweist auf das Gefühl der Desorientierung und Unbehaglichkeit, das Irene in ihrer neuen Umgebung erfährt. Gleichzeitig wird das Collage-Prinzip als Prozess verstanden, der Bedeutung nicht festlegt, sondern ständig neu konstruiert – ein Sinnbild für die instabile und sich ständig wandelnde Identität der Protagonistin.

Durch die künstlerische Verschränkung von Text und Bild erschafft Müller eine Metapher für die Zerrissenheit des postmigrantischen Subjekts und die Erfahrung der Zugehörigkeitslosigkeit. Die Collage dient dabei nicht nur als Ausdrucksmittel, sondern auch als Mittel des Widerstands gegen die Vereinnahmung durch staatliche oder gesellschaftliche Strukturen. Sie ermöglicht Irene, ihre eigene Wirklichkeit zu schaffen, die den normativen Kategorien und Zuschreibungen entzogen bleibt.

### *5. Schlussbetrachtungen*

Herta Müllers Werk verdeutlicht, wie Fotografie – insbesondere das Passfoto – als komplexes Symbol für Identität und Macht fungiert. Im Kontext totalitärer Systeme, wie sie in *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* (1986) und *Reisende auf einem Bein* (1989) geschildert werden, wird das Passfoto zum Instrument staatlicher Kontrolle und zugleich zur Chiffre für persönliche Fragmentierung. Müllers Figuren erfahren die fotografische

Darstellung als Entfremdung und Reduktion ihrer Identität auf ein staatlich definiertes Abbild. Der Reisepass und das darin enthaltene Foto dienen weniger der Repräsentation der individuellen Persönlichkeit als vielmehr der Normierung durch politische Machtstrukturen. Windischs Kampf um den Pass zeigt, wie Identität und Freiheit zu verhandelbaren Größen werden, während Irenes Erfahrungen mit ihrem Passfoto deren unzureichende Fähigkeit offenlegen, ein authentisches Selbst abzubilden. In beiden Fällen steht die Fotografie als Symbol für eine Kluft zwischen äußerer Darstellung und innerem Selbst.

Herta Müller offenbart zudem die ambivalente Funktion der Fotografie. Sie dokumentiert und konserviert, verfremdet jedoch zugleich. Diese Doppeldeutigkeit wird besonders in den Momenten sichtbar, in denen die Figuren ihre eigene Identität in den Bildern nicht wiedererkennen können. Die fotografische Darstellung wird so zum Sinnbild einer Fragmentierung, die durch Migration, politische Verfolgung und staatliche Unterdrückung verstärkt wird.

Schlussendlich zeigt Müller, dass Identität in ihren Romanen nicht durch ein statisches Bild repräsentiert werden kann. Fotografie, die gemeinhin als Medium der Authentizität gilt, erweist sich hier als unzureichend, um die Komplexität und Dynamik des Individuums zu erfassen. Stattdessen verweist sie auf die Spannungen zwischen persönlicher Selbstbestimmung und den Zuschreibungen durch äußere Machtinstanzen. Müllers literarische Auseinandersetzung mit der Fotografie fordert dazu auf, die Grenzen der Repräsentation kritisch zu hinterfragen und das Potenzial, wie die Restriktionen visueller Medien in Bezug auf Identität und Macht neu zu denken.

#### *Literaturverzeichnis*

- «Berliner Gazette». *Berliner Gazette*, <https://berlingazette.de/de/orientalisierung-rumaeniens-fotografie/>.
- Brandt, Bettina, und Valentina Glajar, Herausgeber. *Herta Müller Politics and Aesthetics*. UNP, 2013.
- Bryant, Marsha, Herausgeber. *Photo-Textualities: Reading Photographs and Literature*. Associated University Presses, 1996.
- Deletant, Denis. *Ceausescu and the Securitate: Coercion and Dissent in Romania, 1965-1989*. Routledge, 1995.

- Eke, Norbert Otto, Herausgeber. *Herta Müller-Handbuch*. J. B. Metzler, 2017.
- Grebe, Anna. «Fotografie». *Behinderung. Kulturwissenschaftliches Handbuch*, herausgegeben von Susanne Hartwig, 2020, S. 321-33, [https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-476-05738-9\\_58](https://link.springer.com/chapter/10.1007/978-3-476-05738-9_58).
- Groebner, Valentin. *Der Schein der Person: Steckbrief, Ausweis und Kontrolle im Europa des Mittelalters: Steckbrief, Ausweis und Kontrolle im Mittelalter*. C.H.Beck, 2004.
- Jäger, Gottfried. «Abbildungstreue. Fotografie als Visualisierung: Zwischen Bilderfahrung und Bilderfindung». *Visualisierung in Mathematik, Technik und Kunst*, 1999, S. 137-50, [https://doi.org/10.1007/978-3-663-07748-0\\_8](https://doi.org/10.1007/978-3-663-07748-0_8).
- Köhnen, Ralph. *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers*. Peter Lang, 1997.
- Mahrtdt, Helgard, und Sissel Laegreid, Herausgeber. *Dichtung und Diktatur. Die Schriftstellerin Herta Müller*. Königshausen & Neumann, 2013.
- Marven, Lyn. *Body and Narrative in Contemporary Literatures in German* Herta Müller, Libuse Monikova, and Kerstin Hensel. Oxford University, 2005.
- Mitchell, WJT. *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. The University of Chicago Press, 1994.
- Müller, Herta. *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*. Rotbuch, 1986.
- Müller, Herta. *Herzwort und Kopfwort. Photographien von Jörn Vanhöfen*. Thomas Reche, 2016.
- Müller, Herta. *Reisende auf einem Bein*. Carl Hanser, 2009.
- Opitz, Claudia. «Von Frauen im Krieg zum Krieg gegen Frauen». *L'Homme Z.F.G*, Bd. 3, 1992, S. 31-44, <http://dx.doi.org/10.25595/1211>.
- Predoiu, Graziella. «Weiblichkeitsdarstellungen in den Texten Herta Müllers». *Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung*, Bd. 17, 2017, S. 43-63, <https://germanistik.unitbv.ro/wp-content/uploads/2020/01/Graziella-Predoiu-2017.pdf>.
- Rossi, Christina. *Sinn und Struktur. Zugänge zu den Collagen Herta Müllers*. Königshausen & Neumann, 2019.
- Schulte, Sanna. *Bilder der Erinnerung. Über Trauma und Erinnerung in der literarischen Konzeption von Herta Müllers 'Reisende auf einem Bein' und 'Atemschaukel'*. Königshausen u. Neumann, 2015.
- Stiegler, Bernd. *Montagen des Realen : Photographie als Reflexionsmedium und Kultur-technik*. Fink, 2009, <https://doi.org/10.30965/9783846747957>.
- Wichner, Ernest. *Herta Müller : Die Text-Bild-Collagen*. J. B. Metzler, 2020.