Paola Bozzi
Mailand

Irene in den Städten. Nomadische Subjektivität im Werk Herta Müllers[1]

1. Voy(ag)euse

Sigrid Weigels historischer Überblick der Konstruktionen von Stadt und Wilden in der westlichen Kultur beruft sich vor allem auf Benjamins Konzept des Flaneurs und zeigt, wie sich diese mit der diskursiven Konstruktion von Weiblichkeit kreuzen. Weigel verleiht der Perspektive des Flaneurs weibliche Züge, zumal er keiner „phallischen Ökonomie folgt" (Weigel 1990: 214), eine Vorliebe für das Nebensächliche und Marginale hat und in der Topographie der Stadt wie in einer Schrift liest. Obgleich der Wert dieses interpretatorischen Modells für die Literatur der Moderne unbestreitbar ist, bleibt es für die Zeit der Postmoderne durchaus fragwürdig, da es eben nur die subjektive Großstadterfahrung konzeptualisiert, die noch nicht von der Globalisierung geprägt ist. Benjamins Faszination für die Pariser Arkaden und urbane Kunsterzeugnisse war vor allem einer Nostalgie der verlorenen Tradition geschuldet und gewissermaßen getrieben vom Vormarsch der Modernisierung[2]. Seine Essays über Baudelaire etwa schließen die Sehnsucht nach einem Zustand der unentfremdeten sozialen Integration und Kontinuität der Tradition aus. Folglich sind es weniger Raumbeziehungen und ihre identitätsstiftende Funktion, die ihn interessieren, sondern vielmehr das Wecken der Erinnerung im Sinne Marcel Prousts. Gerade heute jedoch ist die Wirkung der Postmoderne nirgendwo sichtbarer als in der Architektur und Stadtplanung, wo der rationelle Funktionalismus eines Mies van der Rohe oder eines Le Corbusier dem historischen Eklektizismus und der Mischung von internationalen und lokalen

[1] Der Text dieses Beitrags entstand bereits vor Jahren für die **Temeswarer Beiträge zur Germanistik**; für die vorliegende Publikation habe ich ihn unwesentlich ergänzt. Für Anregungen und wichtige Hinweise danke ich Frau Prof. Dr. Roxana Nubert, Prof. h.c. Dr. Stefan Sienerth und Prof. h.c. Dr. Peter Motzan: Ihnen ist dieser Beitrag gewidmet.

[2] Susan Buck-Morss (1989: 214) unterstreicht die widersprüchlichen Impulse, die Benjamins Passagenwerk zugrunde liegen, das einerseits versucht, die unbewusste Geheimnisse eines träumenden Kollektivs zu ergründen, so wie etwa Marcel Proust seine eigene vergessene Geschichte entdeckt hat, und andererseits vom internationalen Stil der modernen Architektur fasziniert ist: Schließlich gelten die Arkaden als das Kennzeichen der modernen Metropole schlechthin.

BDD-A13151 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:22 UTC)

Stilen weitgehend Platz gemacht haben. In Anbetracht dieses „Sensibilitätswechsels" (Huyssen 1984: 8) ist es umso erstaunlicher, wie sehr sich die Interpretationen von zeitgenössischen Stadtdarstellungen weiterhin auf die Erfahrungen des ersten Viertels des 20. Jahrhunderts berufen (vgl. Weigel 1990: 215-221; Kublitz-Kramer 1993: 15-36; Wilson 1991).
Aktuell bleibt Benjamins Figur des Flaneurs dort, wo sich dessen Aufenthaltsraum nicht auf ein männlich festgelegtes Territorium beschränkt, sondern ihn im zweideutigen Raum des Übergangs verortet:

> Die Straße wird zur Wohnung für den Flaneur, der zwischen Häuserfronten so wie der Bürger in seinen vier Wänden zu Hause ist. Mauern sind das Schreibpult, gegen das er seinen Notizblock stemmt (Benjamin 1974: 538 – 539).

Die Gegensätze von Stadt und Land, von Straße und Interieur sind in der Erfahrung des Flaneurs zur Deckung gelangt, beides wird zugleich und eins durchs andere – metaphorisch – wahrgenommen. So wird die Stadtwahrnehmung zur Schwelle, wo das Gegensätzliche, ohne zusammenzufallen, ineinander übergeht. Wenn der Benjaminsche Text hier die Figur des Flaneurs in der Kluft zwischen Zeiten und Territorien ansiedelt, in der sich semantische Zuordnungen auflösen, ohne daß sie deshalb aufgehoben wären, zeigt sich darin eine Verwandtschaft mit Lektüren, die den Ort der Frau und der weiblichen Rede als Grenzfall oder – linie beschreiben (vgl. Menke 1992: 448f), als nicht abgestecktes Territorium, das nicht in Ordnung aufgeht (Lacan).
Grenzbereiche und Übergänge sind immer wieder zentrales Thema der literarischen Texte Herta Müllers (**Niederungen**, **Barfüßiger Februar**, **Reisende auf einem Bein**, **Der Fuchs war damals schon der Jäger**, **Hunger und Seide**), die übrigens selbst in einer Grenzlandschaft (zwischen Donau, Theiß und Mieresch) aufgewachsen ist. Ihre Erzählungen gehören einer Zeit an, in der das geplagte Subjekt der Moderne von einem bruchstückhaften, diskursiv angefochtenen und sexuell differenzierten längst ersetzt worden ist:

> The world we live in now seems rhizomic even schizophrenic, calling for theories of rootlessness, alienation und psychological distance between individuals and groups, on the one hand, and fantasies (or nightmares) of electronic ubiquity on the other (Appadurai 1996: 29).

Der Niedergang der klassischen Rationalität, der als Produkt der Moderne bzw. Kennzeichen der Postmoderne gilt, hat zweifellos Raum für neue Begriffe von Subjektivität geschaffen. So versucht Rosi Braidotti vor dem Hintergrund der – selbst erlebten – transnationalen Mobilität und des Niedergangs des Nationalstaates eine neue Denkfiguration für die zeitgenössische Subjektivität zu finden und zu entwickeln. Das nomadische Subjekt wird in ihrem Werk als eine

BDD-A13151 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:22 UTC)

Figur aufgefasst, die nur von der Lust getrieben wird, sich jeder Assimilierung erfolgreich widersetzt und Übergänge ohne teleologischen Zweck erlebt:

> The nomad does not stand for homelessness, or compulsive displacement; it is rather a figuration for the kind of subject who has relinquished all idea, desire, or nostalgia for fixity. This figuration expresses the desire for an identity made of transitions, successive shifts, and coordinated changes, without and against an essential unity (Braidotti 1994: 22).

Identität ist demnach ein retrospektiver bzw. rekursiver Begriff, der nicht auf Abgrenzung und Macht, sondern auf den Komplex der Orte, wo man schon gewesen ist, auf das Inventarverzeichnis ihrer Spuren verweist:

> The nomad's identity is a map of where s/he has already been; s/he can always reconstruct it a posteriori, as a set of steps in an itinerary. But there is no triumphant cogito supervising the contingency of the self; the nomad stands for movable diversity, the nomad's identity is an inventory of traces (Braidotti 1994: 14).

Margaret Littler hat überzeugend gezeigt, dass der Rekurs auf Braidottis Konzept einer nomadischen Subjektivität sich bei einer Lektüre der Werke Herta Müllers als sehr fruchtbar erweisen kann (vgl. Littler 1998: 36-56). Hier lässt sich allerdings noch etwas entdecken, hinzufügen bzw. umschreiben. Der Aussiedler-Status hat in der Tat der Autorin die erzählerische Freiheit erlaubt, mit Subjektpositionen zu experimentieren: Ihre weiblichen Hauptfiguren sind an der Schnittstelle von geschlechtsidentifizierten, linguistischen, ethnischen und nationalen Identitäten situiert. Die Thematisierung von Subjekt, Identität und Körper in Müllers Texten legt die Fragilität und Heterogenität des geschlechtlich identifizierten Subjekts der Moderne offen, stellt die Denkgewohnheit der Identitätslogik in Frage und macht den Weg für Umdeutungen frei. So kommt die Autorin in ihren Schilderungen der postmodernen Selbstwahrnehmung als eine diffuse und widersprüchliche und als ein Zuhause in der Mannigfaltigkeit der Welt sehr nahe, darüber hinaus konfrontiert sie ihre Leser jedoch auch mit der fundamentalen Frage, was neuerdings Subjekt, Identität und Körper überhaupt sein könnten. Die Verortung jeder zeitgenössischen Subjektivität bedeutet für die Frau eine ständige Verhandlung zwischen der Fragmentierung, Mobilität und Differenz einerseits und der politischen Notwendigkeit andererseits. Folgerichtig wird das unruhige, unstete Leben der Frau bzw. ihre Lage zwischen „Bleiben und Gehen“ im Werk der Autorin durchaus als ambivalent dargestellt: Reisen heißt bei Müller auch frieren (**RB** 154), und ihre Frauen sind „Reisende auf einem Bein und auf dem anderen Verlorene“ (**RB** 92).

BDD-A13151 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:22 UTC)

Dieses Bild, das bereits im Titel ihres Romans von 1989 auftaucht, gehört zweifelsohne zu den prägnantesten im Werk Herta Müllers und kann sicherlich als Symptom eines (weiblichen) Gehens gelten, das gegen Ende des 20. Jahrhunderts den sicheren Boden und das sichere Stehen auf zwei Beinen als obsolet auffasst (Kublitz-Kramer 1995: 115). Irene, die weibliche Protagonistin, kommt aus dem „anderen Land" mit seinen Grenzpatrouillen und Radarschirmen (**RB** 7), das sie ursprünglich verlassen hat, um mit ihrem deutschen Geliebten, Franz (Student in Marburg) zu leben; als ihre Beziehung zu Ende geht, bleibt sie in Westberlin und beantragt die deutsche Staatsbürgerschaft. In der Zeitspanne zwischen dem Warten auf den Pass und der Aushändigung der neuen Einbürgerungsurkunde lebt Irene ohne Flucht- und Haltepunkt im Zustand der „Vorläufigkeit" (Eke 1991: 89), kauft sich nur ein Gästebett, denn Besitz ist nur für Sitzende, also Sesshafte möglich: „Seßhafte sitzen und Nomaden fahren" (Flusser 1994: 105). Die Reisende Irene befindet sich permanent in einem Zustand zwischen Wegfahren und Nicht-Ankommen, ist „ein Mensch im Niemandsland zwischen zwei Welten, zwischen zwei Kulturen" (Cramer 1989), was durch ihr Hinken zusätzlich versinnbildlicht wird.[3] So ist auch das am Anfang des Romans beschriebene Grenzgebiet symbolisch zu verstehen, weil Irene seelisch darauf vorbereitet ist, eine geographische Grenze zu überschreiten und in den Westen umzusiedeln:

> Zwischen den kleinen Dörfern unter Radarschirmen, die sich in den Himmel drehten, standen Soldaten. Hier war die Grenze des anderen Landes gewesen. Die steile Küste, die halb in den Himmel reichte, das Gestrüpp, der Strandflieder waren für Irene das Ende des anderen Landes geworden. [...] Die Steilküste war wie gebaut aus Erdbrocken und Sand, wie gebaut von Soldaten, damit der Sog nicht ins Land, nicht ins Innere kam, von irgendwo her (**RB** 7).

Diesen Schwellenstatus markieren auch Flughäfen, Bahnsteige, Züge und Busse als Aufenthaltsort, wo die Protagonistin, die aus traditionellen Rollenzuschreibungen herausgefallen ist, ihr Unterwegs- und Dazwischen-Sein, ihr Oszillieren zwischen Orten, ihr Ungebundensein, ihre Nichtzugehörigkeit und generelle Ortlosigkeit bestätigt (Kublitz-Kramer 1995: 85). Die Ansichtskarten, die Irene verschickt, sind Abbild ihrer Existenz als heimatlose Reisende (**RB** 142 – 143).

Kein Ort, nirgends: Diese von der Frauenbewegung aufgegriffene literarische Metapher ist Sinnbild für den Status der Frauen geworden, für ihre Heimatlosigkeit und ihre Wanderschaft, auf die sie sich qua Geschlecht begeben,

[3] Die Texte Herta Müllers stehen im Zeichen des „Fremden Blicks" und entwickeln Konzepte einer geschlechtsspezifischen multidimensionalen Identität, Kultur und Sprache innerhalb der wechselseitigen Wahrnehmung von Minderheit(en) und Mehrheit in der deutschen Gesellschaft; vgl. dazu Bozzi 2005.

BDD-A13151 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:22 UTC)

gewinnt aber durch die Ereignisse der letzten Jahre, durch Krieg, Flucht und Asyl eine bittere Aktualität. Angesichts der Realität von Massenmigration in einer global mobil gewordenen Welt und angesichts der Ortlosigkeit vieler Zeichen im scheinbar locker und durchlässig gewordenen postmodernen Symbolgefüge ist festzustellen: Heimatlosigkeit ist kein angenehmer, geschweige denn ein anzustrebender Zustand.

Aus der Erfahrung und dem Wissen einerseits, immer wieder die eigene Identität und die Identität der Gruppe sowohl des Herkunfts- als auch des Ziellandes herauszufordern, andererseits die Schwelle überschritten zu haben und zu überschreiten, die eine endgültige Festlegung bzw. Tilgung unmöglich macht, bewegen sich Texte schreibender Frauen, die Migration oder Exil erlebt haben, im Zwischenraum des Sowohl-als-auch. Diesen Differenz- bzw. Schwellenstatus zu thematisieren, erfordert ein Oszillieren zwischen Formen von Endgültigkeit und Nichtzugehörigkeit bzw. Ungebundensein, das Herta Müllers „Reisende auf einem Bein“ immer wieder zu provozieren vermag, etwa mit Sätzen wie: „Der Koffer stand lange geschlossen im Flur, als wäre Irene nur halb am Leben“ (**RB** 39), oder: „Es war eine Stille wie zwischen Hand und Messer gleich nach der Tat“ (**RB** 33). Am Ende des Romans steht nur noch der Wunsch „weit weg zu fahren. Aus dem Abteil durchs Fenster zu sehn, in den Sog der Landschaft hinein, die sich in grünen Schlieren wegdrehte und verschwand“ (**RB** 166).

„Ausländerin im Ausland“ wird Irene, die weibliche Flaneurin, die sich auf der Schwelle zwischen Kulturen bewegt, von einem italienischen Gastarbeiter genannt, dem sie zu verstehen gibt, dass sie nicht „heimatlos“ sei. Als deutschsprechende Rumänin ist Irene überrascht zu hören, dass ihre Muttersprache von diesen deutschen „Ausländern“ gesprochen wird (**RB** 61). Andererseits ist der Begriff einer Identität, die vom abstrakten Wesen der Nation auferlegt wird, für Irene ein Anathema, in dem eigentlich Müllers Erfahrungen unter der dreifachen Zwangsherrschaft einer patriarchalischen Familie, der obligatorischen Identität einer deutschen Minderheit, eines übermäßig schmerzhaften totalitären Staates widerhallen (vgl. **TS** 21 u. **TS** 122 u. auch „Essen mit Herta Müller“ 1993: 112). Wie die Autorin, entspricht die Protagonistin keiner der Kategorien, die im Formular der Ausländerbehörde vorgesehen sind, da sie sowohl Deutsche wie auch politischer Flüchtling ist. Sie befindet sich - wie in Rumänien - auch hier in einem fortwährenden Dilemma: Sie ist zwar in Deutschland, aber noch nicht Deutsche. Sie sitzt quasi im Vorzimmer Deutschlands und wartet auf den Erhalt ihrer Staatsbürgerschaft, die ihr den Eintritt in das Innerste des Landes erlauben soll, und wird wie so viele Migranten zur Nummer ohne Gesicht. Dies wiederum bestätigt nur die Wankelmütigkeit einer Identität, die Staaten und Städte durchquert, wo es ebenso Ausländer wie Minderheiten gibt, so dass diese Begriffe in ihrer politischen Bedeutung fragwürdig werden:

BDD-A13151 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:22 UTC)

> Doch bei dem Wort Ausländer hab ich nicht bloß an mich gedacht. Ich habe an das Wort „Minderheit“ gedacht. Außer den wenigen, die Staaten vertreten, sind doch die vielen Minderheiten. Werden doch ganze Völker ahnungslos nach innen und nach außen falsch vertreten. Und in der Minderheit der vielen wieder Minderheiten. Und, wo zwei Menschen sind, ist doch der eine in der Minderheit. Wo einer ist, da ist er eine Minderheit vor seinen eignen Tagen, und kann sich, weil er einsam ist, nicht halten (**TS** 129).

Migranten sind die Unterwegsseienden, die nie Ankommenden, immer fremd Bleibenden – Entwurzelte. In diesem Sinne können sie auch als Ortlose gekennzeichnet werden. Bereits in **Barfüßiger Februar** hatte Herta Müller diese ortlose Zustandserfahrung in zugespitzter Form festgehalten: „Das Wohnen ist kein Ort“ (**BF** 96). Heimat gibt es in ihrer Literatur weder früher noch jetzt, weder dort noch hier. Es gibt sie nur als „Hoffnung im Nirgendwo“, in der Geschichte von der Fremden, die behauptet: „Ich bin nicht heimatlos. Nur im Ausland“ (**RB** 61), in der Geschichte von der Migrantin, die keine sein kann, weil es die Heimat nicht gibt, von der sie träumen könnte (außer in Alpträumen). Diese Geschichten sind Parabeln der nomadischen Subjektivität schlechthin. Sibylle Cramer spricht in diesem Zusammenhang von einem doppelten Ich der Protagonistin, „von einer Spaltung in eine alte und in eine neue Identität. Aber das bleibt ein blindes Motiv der Erzählung“ (Cramer 1989).

„Das Gehen wird zur Existenzweise“ (Kublitz-Kramer 1995: 134) Irenes: Nur in diesem Sinne kann die Rede von einer Dichotomie in eine alte und in eine neue Existenz sein. Auf keinen Fall jedoch kann behauptet werden, Irenes „Außenseitertum ist keine reflektierte Entscheidung oder Lebensweise, die bewußt ein menschenwürdiges Leben nur am Rande der Gesellschaft für möglich hält, sondern basiert auf der Unmöglichkeit, im neuen Land eine Verbindung herzustellen zwischen der „anderen“ Irene, dem im „anderen“ Landgeprägten Bewußtsein und der Irene, die jetzt in Deutschland lebt“ (Bauer 1996: 275). Schließlich bot ihr das „andere Land“, aus dem sie gekommen war, ebenfalls keinen festen Boden: Darauf verwies die Warntafel mit „Erdrutschgefahr“ an den „Treppen der Steilküste, wo Erde bröckelte“ (**RB** 7). Irene hat Heim und Heimat „auf den Strümpfen“ (**RB** 54) verlassen, ohne eine fixe Identität mit sich zu bringen. Aus Rumänien zu stammen, bedeutet für sie, sich nicht auf eine identitätsstiftende Heimat beziehen zu können, sondern durch die Herkunft fragmentiert zu sein. So ist die Protagonistin auch nicht fähig, sich mit den Photos, die sie abbilden, zu identifizieren, auf ihnen blickt sie eine fremde Irene an: „Eine fremde Person hatte sich eingeschlichen in Irenes Gesicht“ (**RB** 18).[4] So wird die

[4] Vgl. auch **RB** 50: „Auch auf den Photos des Automaten war die andere Irene“; **RB** 154: „Doch das Gesicht als Ganzes hatte einen sonderbaren Ausdruck. Es war die andere Irene“; **RB** 156: „Der Arbeiter sah Irene an. Dann die andere Irene“.

BDD-A13151 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:22 UTC)

Bewusstwerdung einer multiplen Identität, eine Komplexität und Andersartigkeit reflektiert, die „in der Subjektivität jeder einzelnen Frau als Effekte von Differenzen und Spaltungen“ (De Lauretis 1993: 93-102, dies.1986: 1-19) produziert werden. Das weibliche Subjekt wird hier als ein Ort von Differenzen charakterisiert, und sogar der eigene Körper wird zum Fremdkörper: „Und es war eine fremde Hand auf der Haut, als Irene sich ins Gesicht griff. Und das Gedärm, Irene sah fast ihr Gedärm. Trug es wie ein Einweckglas im Bauch. Und das Herz und die Zunge, wie tiefgefrorenes Obst“ (**RB** 122).
Die Protagonistin von **Reisende auf einem Bein** fühlt sich den Menschen verbunden, die, wie sie, nirgends zu Hause, ständig Reisende sind: der Italiener (**RB** 61), der Arbeiter auf dem Baugerüst, „den Irene sich ausgesucht hatte“ (**RB** 71), der alte Bettler (**RB** 87, 146 – 146) oder die Frau, die in den Zug nach Marburg steigt, bei deren Anblick Irene sich wünscht, ebenso zu sein, wie sie (**RB** 137 – 138). Überall begegnet Irene Menschen, die am Rande der Gesellschaft leben, wie die Obdachlosen, die „den Horizont bewohnen, der Stadt gehören“ (**RB** 129). Die Protagonistin überschreitet die Grenze zwischen den Staaten, ihre Männer sind ständig verreist, haben Koffer in der Hand, sind „dauernd Rastlose“; die Erzählung spielt auf Gleisen, Bahndämmen, in U-Bahnzügen, auf Bahnsteigen, in Wartehallen und Hotels, immer in Stadien der Ambivalenzen. Diese Schauplätze werden von Menschen bevölkert, die sich nur zufällig begegnen, keine Kontakte knüpfen und dann wieder in der Anonymität untertauchen:

> In der Halle des Flughafens waren die Reisenden verwirrt. Ihre Stimmen waren verhalten, wenn sie miteinander sprachen. Die Reisenden griffen nach den Koffern, als müsse etwas Unvorhergesehenes geschehen. Sie gingen langsam (**RB** 83).

Es scheint, als ob Menschen auf Reisen zwangsläufig aus der normal gestifteten Ordnung austreten müssten, um sich in einen „anderen Zustand“ einzufügen.
Irene wird zuerst in ein „Asylantenheim“ gesetzt, weil im Gästehaus für „Aussiedler“ keine Zimmer mehr frei sind (**RB** 28). Das Asylantenheim in der Flottenstraße erscheint als Symbol für das Leben der Flüchtlinge in Deutschland: Die Flottenstraße ist eine Sackgasse, das heißt, ihre Hoffnungen haben sich als vergeblich erwiesen (**RB** 29). Abgeschoben in ein Niemandsland zwischen stillgelegten Bahngleisen, führen die Flüchtlinge nun ein Schattendasein. Irene sieht sie in einem Kasten voller alten, billigen Schuhen auf der Suche nach einem passenden Paar wühlen. Als Kontaktpunkt mit der Stadt sind die Füße Ort von Identität: Die Füße der Flüchtlinge machen keine Geräusche (**RB** 29), denn sie sind noch nicht offiziell berechtigt, im Land der Freiheit zu leben; ihre Gesichter haben „die Farbe alter Photos“, weil sie in ihrem Leben schon viel gesehen haben und schnell gealtert sind (**RB** 29 – 30); und es ist der Blick des Ausgeschlossenseins, der in ihren Augen steht.

BDD-A13151 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:22 UTC)

Die Schuhe werden zur Metapher der Identität, die Ähnlichkeit zwischen ihnen ist wie diejenige zwischen dem wirklichen und dem imaginären Subjekt, eine Einheit mit einer eingebauten Distanz:

> Irene hatte gesehen, wie die Männer und Frauen den einen, passenden Schuh gefunden hatten. Wie sie ihn über den Kopf hielten mit der einen Hand. Mit der anderen Hand weiter wühlten, im Haufen der auseinandergerissenen Paare. Und diese Entfernung blieb, von einem Schuh zum andern. Sie wuchs hinter dem Rücken. Schloß auch die Schultern ein. Auch in den Augen stand diese Entfernung (**RB** 29 – 30).

Die Entfernung zwischen den Schuhen ist die Entfernung zwischen dem einzelnen Fremden und der Gesellschaft, die von ihm nie überwunden werden wird. Auch Irene, die „mal zu leicht und mal zu schwer [...] auf den Straßen" (**RB** 79) ist, bleibt allein und fremd.
Nach Julia Kristeva ist der Raum des Fremden „ein fahrender Zug [...], der jedes Anhalten ausschließende Transit selbst" (Kristeva 1990: 17 – 18). Das Gefühl der Fremdheit erwächst bei Irene auch aus diesem Zustand des „Dazwischen". Diese Situation wird in vielen literarischen Texten der achtziger Jahre in topologischen Vorstellungen gefasst und mit Raum-Metaphern in Verbindung gebracht: „Zwischen zwei Giganten" (vgl. Biondi u.a. 1983) ist der Ort des Migranten. Dabei erhält diese Situierung verschiedene Schattierungen, die zwischen einem positiv formulierten sowohl-als-auch und einem weder-noch schwanken, wobei beides durchaus auch nebeneinander stehen kann: „Ich bin weder noch, ich bin beides" (Ackermann 1983: 216 – 117). Sehr häufig erscheint das Dazwischen auch als ständiges „Unterwegssein", als wechselnder – konkreter und imaginärer – Aufenthalt in zwei Kulturen, als „tägliche Reise" zwischen hier und dort, so in dem Gedicht Dazwischen von Alev Tekinay:

> Und jeden Tag fahre ich / zweitausend Kilometer in einem imaginären Zug/ hin und her,/ unentschlossen zwischen/ dem Kleiderschrank/ und dem Koffer,/ und dazwischen ist meine Welt (Tekinay 1983: 59).

Reisende auf einem Bein, strikt aus der Perspektive der Protagonistin erzählt, hebt an wie die Geschichte eines alltäglichen Ortwechsels, aber es geht um mehr; um mehr auch als um Aussiedler-Schicksal oder Emigration. Derlei Ereignisse sind Auslöser für Momentaufnahmen vom einsamen Leben in der Fremde, für Bilder, die sich allmählich zu einem kunstvollen Tableau alltäglich-fremden Lebens arrangieren – mit schockartigen Einsichten, Zweifeln und Ängsten. Die Ähnlichkeit der Begriffe „das andere Land" und „die andere Irene" ist auch ein Hinweis darauf, dass Irene nicht nur in geographischer Hinsicht heimatlos ist, sondern dass das Gefühl des Fremdseins auch ihren eigenen Körper betrifft. Des

BDD-A13151 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:22 UTC)

Öfteren werden im Text Syntagmen wie „fremd“ und „Ferne“, „heimatlos“, „Angst“, „kaltes Land“, „leer“ verwendet, welche die Intensität dieses Gefühls verstärken sollen. Häufig tauchen Vergleiche zwischen dem „anderen Land“ und dem „hier“ auf. Beide sind schmerzliche Welten, die eine wegen der Vertrautheit, die andere wegen der Fremdheit:

> In dem anderen Land habe ich verstanden, was die Menschen so kaputtmacht. Die Gründe lagen auf der Hand. Es hat sehr weh getan, täglich die Gründe zu sehen. Und hier, sagte Irene. Ich weiß, es gibt Gründe. Ich kann sie nicht sehen. Es tut weh, täglich die Gründe nicht zu sehen (**RB** 137).

Irene fühlt sich „außen alt“ und „innen unmündig“ oder an anderer Stelle „müde“ und „innerlich wach“ (**RB** 141, 109). Die auf sie einstürzenden Erfahrungen lähmen sie, machen sie handlungsunfähig. Nachdem die Protagonistin in Rumänien ein Schild von einer Baustelle gesehen hat, bezieht sie die darauf geschriebene Warnung auf ihr ganzes Leben: „Gefahr ins Leere zu stürzen“ (**RB** 84). Derselbe Leitspruch lässt sich auch hier anwenden: existentielle Erfahrungen, wie sie in der Situation der Auswanderung und des Umsiedelns erlebbar werden, bewirken einen Zustand des Ausgesetztseins, die auch schmerzliche Erfahrung des Alleinseins.

Nicht zufällig ist **Reisende auf einem Bein** wie viele andere Texte Müllers von den Freundschaften, von der Liebe her strukturiert. Weil die Liebe die Erfahrung der Differenz und Spaltung hervorbringt, die die Fremde verstärkt bzw. verdoppelt, nämlich kein Zuhause zu haben und dennoch diesen Ort zu suchen, ist die weibliche Erzählfigur ständig in Bewegung und unterwegs. Irene erlebt wechselnde Beziehungen, die unerfüllt bleiben. Der Illusion, durch Liebe in dem neuen Land Boden unter den Füßen zu gewinnen, folgt bald darauf Ernüchterung. Irene wird von den drei Männern, mit denen sie sich im Westen befreundet, gleichermaßen verraten. Hier zeigt sich Unvereinbarkeit von weiblichem Lieben-Müssen und dem Fehlen eines liebenswerten, einfühlsamen Gegenübers. Die Protagonistin ist „auf den Flügeln der Liebe von Osten nach Westen buchstäblich ins Leere gereist. Darum kommt sie nicht an, sondern setzt die sentimentale Reise“ (Cramer 1989) als seelischer Krüppel, als Behinderte fort: „auf einem Bein“. Deswegen sagt sie ihrem Freund Franz vor ihrer Trennung:

> Ich war zu zweit abgereist. Angekommen bin ich allein. Ständig schreib ich dir Karten. Die Karten vollgeschrieben. Und ich leer. [...] Das Weggehen von Franz war ein Schrumpfen. Als hätte er sich etwas herbeigesehnt, was ihn zerstörte. Zwischen Ankommen, Auspacken, Einpacken, Wegfahren war fast keine Zeit (**RB** 126).

BDD-A13151 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:22 UTC)

Irenes Freundschaften finden keine Orientierung, sie werden nicht zum Halt, die Fremde wird auch in ihnen nicht zur Heimat, wobei „die enttäuschte Liebe Symptom einer Fremdheit“ (Harnisch 1997: 511), „eine[r] seltene[n] Nähe und häufige[n] Ferne“ (**RB** 150) ist. Ihre Ankunft scheitert auch an der Beziehungslosigkeit der Menschen, die unfähig zu dauerhaften Bindungen sind. Waren die gesellschaftlichen Deformationen, die sich in den psychischen Verkrüppelungen der Männer widerspiegeln, in Rumänien offensichtlich, so fehlen sie auch im Westen nicht. Die Männer, denen Irene in Deutschland begegnet, bleiben austauschbar, zufällige Gestalten. „Kaltes Land, kalte Herzen“ (**RB** 91), so synthetisiert sie ihre Erfahrungen. Die Dialoge mit ihren Männern erscheinen wie Selbstgespräche, sie treiben den „Diskurs des Alleinseins“ (vgl. **TS** 57-73) bis zu seinen radikalen Konsequenzen fort. Es gibt für die Frau keine erfüllte Liebesbeziehung, sondern nur ein in sinnlicher Erregung resorbiertes Gefühl, so wie es auch für die Gestalten der dörflichen Sphäre oder der in der Diktatur Rumäniens Verorteten keine geglückte Verbindung geben kann: „Das eine ist mein Bild, das andere ist dein Bild. Dazwischen gibt es nichts“ (**RB** 86), sagt Irene und meint damit die Barrieren zwischen den Geschlechtern.
Die „Reisende auf einem Bein“ – in der Pluralform „Reisende“ finden sich ihre Erfahrungen nur verallgemeinert – hat ihr anderes Bein nicht im „anderen Land“ gelassen. Das Bild entspricht der Unmöglichkeit, in der Fremde anzukommen oder in die „Heimat“ zurückzukehren. Statt dessen zieht die Protagonistin den Aufenthalt auf der Straße, auf Bahndämmen und in U-Bahnhöfen vor und träumt von einem nomadischen Leben im Zwischenstadium des Eisenbahnabteils, das sowohl die Bodenberührung meidet, wie es vor einem längerfristigen oder gar endgültigen Sich-Niederlassen schützt (**RB** 143).
Herta Müller hat sich dazu in ihren poetologischen Überlegungen wie folgt geäußert:

> Zu Orten kann man nicht gehören. [...] Wenn das ein Unglück ist, dann ist Fremdsein Unglück. Sonst nicht (**TS** 123).

Unlängst hat sie in einem Interview noch hinzugefügt:

> Die ideale Beziehung zu einer Umgebung ist aus meiner Sicht eine Fremdheit, an die man sich gewöhnt, Fremdheit kann nicht ausgetragen werden, weil sie eine Modalität der Wahrnehmung ist. Bewußte Wahrnehmung und kritische Sicht werden immer Fremdheit zur Folge haben (Littler 1998: 20).

So ist für die fiktiven Stadtläuferinnen ihres Romans die emanzipatorische Errungenschaft, auf beiden Füße zu gehen, ein Schwindel, eine Täuschung. Dabei restituiert der Romantext nicht etwa Unselbstständigkeit und Fetischisierung der weiblichen Füße, sondern weist die Hoffnung auf ein Vertrautwerden mit dem

BDD-A13151 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:22 UTC)

fremden Terrain zurück und löst sie in Paradoxen auf: Das Fremdsein und das Sichverfehlen sind Grunderfahrungen; das Hinken, Hüpfen bzw. unkoordinierte Gehen ist die einzige den Wahrnehmungen und Erfahrungen adäquate Lebensform. Das deutet auch auf die Einschränkungen hin, die dem „normalen" Gehen innewohnen, und bestimmt das Weibliche von diesen Abweichungen her. Die paradoxe Struktur des Hinkens, die, wie Lyotard (1986: 28) sagt, auf den paradoxen Bezug des hinkenden Körpers zum Raum verweist, läuft gegen die Ordnung an, indem das Terrain wiederholt sondiert wird, dabei kein Gleichmaß, sondern ein „Unmaß" (**TS** 40) verrät: Es ist ein Wider-die-Ordnung-Schieflaufen. Ein solches weibliches Gehen zeigt – ebenso wie die Sprache – „daß in sich selbst ein Nichtankommen ist - denn, damit das so sei, muß etwas auf einer Seite hinken" (Lacan 1986: 61). Am Ende erkennt Irene, wovor sie schon im anderen Land ein Schild gewarnt hat, dass auf dem Weg in die Freiheit die „Erdrutschgefahr" ebenfalls sehr groß ist und dass der Weg von dem Moment an, da sie aus dem anderen Land ausgereist ist, nie enden wird (**RB** 7), denn:

> Um frei zu sein, müssen die Bedingungen, die die Existenz bestimmen, angenommen werden, damit sie später überholt werden können. Wer sie akzeptiert, ohne sie überholen zu wollen [...], ist damit einverstanden, bedingt zu bleiben. Frei zu sein ist eine schwere Aufgabe, die immerzu vom Scheitern bedroht ist, weil sie dialektisch die Bedingungen, unter denen sich das Subjekt in der Welt befindet, zugleich bejaht und verneint (Flusser 1995: 57).

2. Grenzbereiche und Übergangszonen

Geschlecht wird in der symbolischen Ordnung unserer Kultur durch eine Grenzziehung zwischen weiblich und männlich bezeichnet. Bei allen unterschiedlichen Überschreibungen der Inhalte der binären Positionen ist diese Relation selbst eine der stabilsten kulturellen Konstruktionen. Historisch hat sich die heute wirkende Geschlechterordnung ihre Stabilität dadurch gesichert, dass alles, was die Etablierung der bürgerlich-modernen Gesellschaftsordnung störte, ausgegrenzt, unterdrückt und als Ort des Anderen bezeichnet wurde. Die Produktion des Einen ist dabei einem androzentrischen Weltbild mit dem logisch rationalen Denken als absolutem Maßstab verpflichtet, für die Stabilität der binär angelegten Relation ist der Phallogozentrismus aber auf das ausgegrenzte Andere angewiesen: In stützender Funktion ist das Ausgegrenzte zugleich eingeschlossen. Wie diskursanalytische Arbeiten inzwischen gezeigt haben, fallen unter dieser Kehrseite der Vernunftkonzeption der Moderne große Anteile unserer Kultur, deren Komplexität immer wieder auf eine Statthalterposition des Weiblichen reduziert und auf dieses hin festgeschrieben worden ist (vgl. grundsätzlich dazu schon Horkheimer/ Adorno 1969; Foucault 1969, 1983ff; Irigaray 1979, 1980).

BDD-A13151 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:22 UTC)

Aus der Codierung der Gleichheitssemantik der Aufklärung geht die Produktion der weiblichen Anderen hervor, die bis heute, und auch im feministischen Diskurs, in der Rede vom Geschlecht wirkt. Die Wirkungsweisen der weiblichen Anderen bedeuten für Frauen, die im Wechselspiel von Vorstellungen und Darstellungen das Wort ergreifen, die Einnahme einer paradoxen Position: Sie suchen sich in einer Sprache zu artikulieren, in der sie zwar bezeichnet, von der sie aber zugleich ausgeschlossen sind. Die feministische Theorie sucht diese komplexe Position mit dem Begriff des doppelten Ortes zu beschreiben, an dem sich Frauen, die sprechen und schreiben, immer schon befinden.

Im Werk Herta Müllers ergibt sich der doppelte Ort zum einen aus der deutlich weiblich markierten Erzählposition heraus, die sich als solche immer schon mit einer überwältigenden männlichen Tradition des Schreibens auseinanderzusetzen hat. Zum anderen geht es bei der Autorin vorwiegend um die gesellschaftlichen Mechanismen des Ein- und Ausschließens, um das Setzen von Ordnung, die als Opferung und Tötung des Anderen erinnert werden. Auch wenn diese Szenographien der Ordnungsstiftung nicht explizit Geschlechterverhältnisse thematisieren, verweisen sie darauf. Müllers Prosa entwickelt sich aus der unterdrückenden und destruktiven patriarchalen Ordnung ihrer Heimat und aus der Arbeit an der Täuschung, die ein Mechanismus zur scheinbaren Anpassung und Ausdruck der sozialen und existentiellen Angst vor dem Ausgeschlossensein ist (**TS** 13): Der Fremdkörper muss sich sozusagen tarnen, um wirksam zu werden und die Kultur und Sprache von innen her zu transformieren. Der Autorin ist es mit ihren Texten gelungen, eine Darstellungsweise für den paradigmatischen Ausschluss des Weiblichen aus dem Symbolischen und den doppelten Ort zu finden, doch bleibt sie dabei nicht bei der Skizzierung dieser Gesetzmäßigkeit stehen, in die sie sich auch als Autorin verstrickt weiß, sondern versucht, diese zu unterlaufen: etwa durch Verdoppelung oder Vervielfältigung der Erzählperspektiven (die weibliche Hauptfigur als Beschreibende und Beschriebene, Sehende und Dargestellte) bzw. der Identitätspositionen (Irene, die als „Reisende auf einem Bein“ nicht „eins“ ist), durch trennende, sezierende Schilderung dessen, was zusammengehört, und vor allem durch die Zitierung tradierten Wissens bei dessen gleichzeitiger Störung durch Umdeutungen geltender Bedeutungen.

Das Wieder- bzw. Erfinden eines weiblichen Imaginären setzt beim bestehenden kulturellen Erbe ein, demaskiert es als kontingente Konstruktion und arbeitet sie von der Position der Anderen aus um. Mit raffinierten Verfahren und Strategien greift die Autorin Sinnbilder auf, öffnet im Zitieren Bedeutungsräume oder deckt im Verrücken der Oberfläche geltender Zusammenhänge deren verborgene, grimassierende (Ab-) Gründe auf. Dabei spielen die Bilder als Überlieferungsträger und (Körper-)Sprache eine zentrale Rolle, denn sie repräsentieren zeitlos mit dem artikulierten zugleich auch das verschwiegene

BDD-A13151 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:22 UTC)

Wissen. Müllers weibliche Figuren sind für die dafür geforderte spezifische Wahrnehmungsarbeit, für das Aufnehmen des unter der Oberfläche der Sinnzusammenhänge liegenden Verborgenen, ihres doppelten Ortes wegen besonders sensibilisiert. Grenzübergänge vielfältigster Art, zwischen Außen und Innen, Betrachtender und Betrachtetem, Raum und Körper, Schlafen und Wachen, Vergangenheit und Gegenwart ereignen sich bei Herta Müller in einer überwachen und alle Sinne einbeziehenden präzisen Wahrnehmung, die auch noch auf kleinste Zwischentöne und Nuancen achtet. Hellwach auf des Messers Schneide lotet ihr Schreiben verborgen liegende Zwischenräume aus und verletzt und verschiebt dabei stückchenweise Tabus und Grenzen.

Dank ihrer assoziativ-poetisch gestaltenden Prosa werden Konstellationen des Übergangs in einen „anderen Zustand" in Müllers Texten immer wieder lesbar, auch als Bilder der Auflösung von Grenzen und der Vermischung von Zuständen.[5] Innen- und Außenperspektive, Erlebtes und Vorgestelltes verschränken sich, die Dimensionen zwischen Detail und Ganzem verschieben sich, und das Ich gerät „in den Sog einer alles auffassenden Auflösung, das es den Gegenständen annähert" (Eke 1991: 13). Die chirurgische Genauigkeit der Beschreibung paart die Autorin mit intensiven Gefühlserlebnissen, so dass die realistischen Aufnahmen von der Umwelt durch die Gefühlswelt (des Kindes, der Erzählerin) zu phantastischen und oft grotesken Bildern ausgeweitet werden. Dadurch werden Gewohnheiten und Gepflogenheiten des Alltags gewissermaßen überbelichtet und verfremdet. Die Müllerschen Texte münden immer wieder aus der Wirklichkeit ins Irreale, erzeugen surrealistische Bilder, die der Autorin den Vorwurf eines hermetischen Schreibens eingebracht haben und oft die Lektüre erschweren.[6] Gespannt zwischen der Unberechenbarkeit der Bilder und einer der präzisen Beobachtung dienenden Genauigkeit der Sprache, schlagen die Texte schockierende Brücken zwischen der Realität und dem Traum und machen dabei das für Herta Müllers Schreiben konstitutive Moment des Grenzen verletzenden Widerspruchs unmittelbar selbst zum Gegenstand des Erzählens:

> Ich schrie. Ich riß die Augen auf. Das Zimmer drehte sich. Ich lag in einer Kugel aus weißen zerfledderten Blumen und war eingeschlossen. Dann hatte ich das Gefühl, daß der Wohnblock umkippt und sich entleert in den Boden (**N** 12).

[5] Es geht um eine ausgeklügelte Technik, die durch Bilderketten geheime Korrespondenzen, Wahlverwandschaften zwischen verschiedensten Dingen entdeckt und dadurch Assoziationsräume schafft; vgl. z.B. die Erzählung *Die große schwarze Achse* (**BF** 14, 16, 19 u. 20).

[6] Zu einer Parallele zwischen Herta Müller und den Surrealisten s. die Dissertation von Cristina Tudorică 1997: 92-98.

BDD-A13151 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:22 UTC)

Surrealität ist dann nicht etwas anderes, sondern eine tiefere Form von Realität (Littler 1998: 18). Als unfreiwillige Arbeit an der Existenz und „auch als Spiegelbild für die, die es nicht dürfen oder nicht wagen, in den Spiegel zu sehn“ (**TS** 65) bietet der Traum die Möglichkeit, verbotene Gedanken zu thematisieren, eine unbekannte Seite der menschlichen Persönlichkeit anzugehen und ein neues Bild von Realität, in dem Regeln und Gesetze aufgehoben werden (vgl. **F** 8–9).
Aus der Fokussierung auf das, was in unserer Gesellschaft als monströs ausgegrenzt wird, resultiert in Müllers Texten ein Übergewicht des Schrecklichen, das uns als Leser zumutet, immer wieder die Grenze zu überschreiten, die wir als unsere Schmerzgrenze zu bezeichnen pflegen. In Träumen, die die Vorgeschichte für das „Ich ohne Gewähr“ (vgl. Bachmann 1978: 218) im Symbolischen liefern (**TS** 18–19), in dem Zusammentreffen von Un- und Bewusstem, von Bildern und Texten, Gedächtniskörper und Sprache, aber auch im Aufeinandertreffen verschiedener Zeitschichten, in imaginierten Einheitserfahrungen, die den Spalt der Welt für einen Augenblick zu schließen suchen, verschafft sich das Unsagbare Gehör: „Das Gesagte muß behutsam sein, mit dem, was nicht gesagt wird“ (**TS** 19). Mit einer Praxis verrückender Besetzung (**TS** 12) wird weiterhin eine unmögliche Erzählzeit konzipiert, in der Realität und Erinnerung verschmelzen.[7]
Es ist kein Zufall, dass in den meisten Texten der Autorin ein Handlungsfaden bzw. ein kontinuierliches, chronologisches Erzählen fehlt, an dem sich der Leser orientieren könnte: Eindrücke, Erlebnisse, Gedankenfetzen, Gefühlsfragmente und Ereignisse folgen unmittelbar aufeinander und „scheinen sich in einem Raum ohne Zeit abzuspielen“, in einer „Zeit ohne Zeit“ (Rüb 1989). Dieser respektlose Umgang mit einem zentralen Parameter der Ordnungsmacht nimmt ein Verfahren auf, das sich auch in Müllers Texten als Möglichkeit findet, „die Zeit zu ermorden“ und in eine wahre Anarchie gleichzeitiger „Vergangenheit Gegenwart Zukunft“ führt.
Doch auch in den Texten mit dem größten utopischen Potential, findet sich kein Entwurf eines „Anderswo“.[8] Denn Müller entwirft keine utopische Ethik der Differenz, die bezugslos zur Definitionsmacht der Diskurse „woanders“ wäre, sondern zeigt eine Einheit des Differenten im Hier und Jetzt, in einer Welt, die nicht schön und nicht gut ist. Es ist dies ein Plädoyer für ein hierarchiefreies Denken jenseits von „Trennung – Teilung – Spaltung“, aber keineswegs ein leichtfertiges, das nur das Schöne, Gute und Wahre einbezieht, sondern eines, das

[7] Beispielhaft in diesem Sinne ist die Erzählung **Die kleine Utopie vom Tod**, in der das Leben der Großmutter splitterartig in die Beschreibung ihres Grabsteinfotos verwoben wird (**BF** 35-43).
[8] Vgl. zum Thema auch Apel 1991: 28:
„In der Tradition der Romantiker vermutet Herta Müller die Wahrheit hinter der Erscheinung, im Gegensatz zu ihnen verzichtet sie auf den Gedanken der Versöhnung, auf Utopie.“

BDD-A13151 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:22 UTC)

um Vollständigkeit bemüht ist und den „Ort von allen Seiten“ zeigen will, auch und gerade von den Kehrseiten. In der Spannung von Aufklärungskritik und dem Entwerfen von Utopischem hält Müller die Hoffnung aufrecht, im Widerspiel des Unmöglichen mit dem Möglichen die Grenzen des Möglichen zu erweitern, gerade auch im Wissen darum, dass die Utopie nicht eintreten wird. Die Autorin selbst hat mehrmals betont, sie wisse nicht, wozu eine Utopie gut sein sollte, da dadurch keine Gesellschaft verändert oder verbessert werden könnte: „Man spricht heute wieder überall davon, daß eine Utopie fehle. Wem und wozu“ (**HS** 52). Sie habe bei der Utopie die Angst, „daß es nicht das einzelne Detail ist, sondern daß es eben dieses große Übergestülpte ist“, und fragt anschließend: „Wer kann heute in einer so komplizierten, zersplitterten, diversifizierten Gesellschaft so etwas leisten? Und wer sollte sich das anmaßen?“ (Littler 1998: 22). Schließlich seien die in der Realität umgesetzten Utopien stets ein Unglück geworden und hätten zwangsläufig zu einer Diktatur geführt (vgl. **HS** 50).

Bei Müller kann es also keinen utopischen Austritt aus der geltenden Ordnung geben; ihre Texte erwecken aber wiederholt Hoffnung auf Übergänge zu einem „anderen Anfang“. Die Konkretisierung utopischer Vorstellungen aus feministischen Entwürfen an einer weiblichen Figur der Gegenwart führt in Müllers Werk zu einer Desillusionierung des Befreiungsdiskurses über das ganz und gar Differente. Zugleich zeigt die erschreckende Wirkung einer chaotischen Welt auf das dieser Wirklichkeit ausgesetzte Subjekt die Grenzen jener Befreiungsdiskurse auf, die Ordnungen per se als repressiv qualifizieren: Vielmehr haben Vervielfältigungen nicht nur befreiende Wirkung, und Ordnungen – respektive Grenzen – wirken nicht nur unterdrückend. Dennoch sind es gerade Grenzbereiche, in denen sich die weiblichen Figuren Müllers immer schon befinden, die als Übergangszonen in den Texten der Autorin ihr ganzes Potential eröffnen.

Literatur

Ackermann, Irmgard (Hrsg.) (1983): **In zwei Sprachen leben. Berichte, Erzählungen, Gedichte von Ausländern**, München: dtv.

Apel, Friedmar (1991): *Schreiben, Trennen. Zur Poetik des eigensinnigen Blicks bei Herta Müller*. In: Norbert O. Eke: **Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller**, Paderborn: Igel-Verl. (Reihe Literatur- u. Medienwiss.; 7), 22-31.

Appadurai, Arjun (1990): „Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy”. In: **Public Culture** 2.2 (Spring), 1-24; hier zit. nach dem Nachdruck (Chapter 2) in ders. (1996): **Modernity at Large. Cultural**

BDD-A13151 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:22 UTC)

Dimensions of Globalization, Minneapolis/London: U of Minnesota P, 27-47.

Bachmann, Ingeborg (1978): Frankfurter *Vorlesungen: Probleme zeitgenössicher Dichtung [1959-60 gehalten]*. In: dies.: **Werke IV. Essays, Reden, vermischte Schriften, Anhang**, München/Zürich: Piper, 181-297.

Bauer, Karin (1996): „Tabus der Wahrnehmung: Reflexion und Geschichte in Herta Müllers Prosa". In: **German Studies** Review XIX, 2, 257-278.

Benjamin, Walter (1974): *Der Flaneur*. In ders.: **Gesammelte Schriften**, Bd.1.2, 537-567.

Biondi, Franco/ Naoum, Jusuf/ Schami, Rafik (Hrsg.) (1983): **Zwischen zwei Giganten. Prosa, Lyrik und Grafiken aus dem Gastarbeiteralltag**, Bremen: Edition CON.

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

Braidotti, Rosi (1994): **Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory**, New York: Columbia UP.

Buck-Morss, Susan (1989): **The Dialectics of Seeing: Walter Benjamin and the Arcades Project**, Cambridge (Mss)/London: MIT P.

Cramer, Sibylle (1989): „Auf den Flügeln des Gefühls westwärts. Herta Müllers Erzählung *Reisende auf einem Bein*". In: **Tagesspiegel**, 11.11.

De Lauretis, Teresa (1993): „Der Feminismus und seine Differenzen". In: **Feministische Studien** 2, 93-102.

De Lauretis, Teresa (1986): *Feminist Studie/ Critical Studies: Issues, Terms, and Contexts*. In dies. **Feminist Studies/ Critical Studies**, Bloomington: Indiana UP, 1-19.

Eke, Norbert O. (1991): *‚Überall, wo man den Tod gesehen hat'. Zeitlichkeit und Tod in der Prosa Herta Müllers. Anmerkungen zu einem Motivzusammenhang*. In ders.: **Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller**, Paderborn: Igel-Verl. (Reihe Literatur- u. Medienwiss.; 7), 74-94.

Eke, Norbert O.: *Augen/Blicke oder: Die Wahrnehmung der Welt in den Bildern. Annäherung an Herta Müller (Einleitung).* In ders.: **Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller**, Paderborn: Igel-Verl. (Reihe Literatur- u. Medienwiss.; 7), 7-21.

Flusser, Vilém (1994): **Von der Freiheit des Migranten. Einsprüche gegen den Nationalismus**, Düsseldorf: Bollmann.

Flusser, Vilém (1995): **Jude sein. Essays, Briefe, Fiktionen**, Mannheim: Bollmann.

Foucault, Michel (1969): **Wahnsinn und Gesellschaft**, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

BDD-A13151 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:22 UTC)

Foucault, Michel (1983ff.): **Sexualität und Wahrheit I-III: Der Wille zum Wissen, Der Gebrauch der Lüste, Die Sorge um sich**, Frankfurt a.M.: Suhrkamp.

Harnisch, Antje (1997): „'Ausländerin im Ausland': Herta Müllers *Reisende auf einem Bein*". In: **Monatshefte** 4 , 507-521.

Horkheimer, Max/ Adorno, Theodor W. (1969): **Dialektik der Aufklärung**, Frankfurt a.M.: Fischer.

Huyssen, Andreas (1984): „Mapping the Posmodern". In: **New German Critique** 33, 5-52.

Irigaray, Luce (1979): **Das Geschlecht, das nicht eins ist**, Berlin: Merve.

Irigaray, Luce (1980): **Speculum. Spiegel des anderen Geschlechts**, Frankfurt a.M., Suhrkamp.

Kristeva, Julia (1990): **Fremde sind wir uns selbst**, Frankfurt a.M.

Kublitz-Kramer, Maria (1993): *Die Freiheiten der Straße. Stadtläuferinnen in neueren Texten von Frauen*. In: Friedmar Apel/ Maria Kublitz-Kramer/ Thomas Steinfeld: **Kultur in der Stadt**, Paderborn: Univ. Paderborn (Paderborner Universitätsreden 36), 15-36.

Kublitz-Kramer, Maria (1995): **Frauen auf Straßen. Topographien des Begehrens in Erzähltexten von Gegenwartsautorinnen**, München: Fink (zugl.: Paderborn, Univ., Diss., 1995).

Kublitz-Kramer, Marie (1995): „Drinnen und Draußen. Zur Analyse erzählender Texte von Gegenwartsautorinnen". In: **Der Deutschunterricht** 1, 78-86.

Lacan, Jacques (1986): *Encore 1972-73*. In ders.: **Das Seminar. Buch XX, Weinheim**, Berlin: Quadriga.

Littler, Margaret (1998): *Beyond Alienation: The City in the Novels of Herta Müller and Libuše Moníková*. In: Brigid Haines: **Herta Müller**, Cardiff: U of Wales P, 36-56.

Littler, Margaret (1998): *Gespräch mit Herta Müller*. In: Brigid Haines: **Herta Müller**, Cardiff: U of Wales P.

Lyotard, Jean-François (1986): *„Was man nicht erfliegen kann, muß man erhinken." J.-F. Lyotard im Gespräch mit Alain Pomarèd*. In ders.: **Philosophie und Malerei im Zeitalter ihres Experimentierens**, Berlin: Merve, 25-49.

Menke, Bettine (1992): *Verstellt - der Ort der 'Frau'. Ein Nachwort*. In: Barbara Vinken (Hrsg.): **Dekonstruktiver Feminismus. Literaturwissenschaft in Amerika**, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 473-476.

Herta Müller (1993): **Niederungen**, Reinbek: Rowohlt [Bukarest: Kriterion, 1982; **N**].

Herta Müller (1990): **Barfüßiger Februar**, Berlin: Rotbuch [1987, **BF**].

Herta Müller (1995): **Reisende auf einem Bein**, Reinbek: Rowohlt [Berlin: Rotbuch, 1989; **RB**].

BDD-A13151 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:22 UTC)

Herta Müller (1995): **Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet**, Berlin: Rotbuch [1991; **TS**].
Herta Müller (1994): **Der Fuchs war damals schon der Jäger**, Reinbek: Rowohlt [1992; **F**].
Herta Müller (1995): **Hunger und Seide**, Reinbek: Rowohlt [HS].
Rüb, Matthias (1989): „Das fremde Heimatland". In: **FAZ**, 10.11.
Tekinay, Alev (1983): *Dazwischen*. In: Biondi/ Naoum/ Schami (Hrsg.): **Zwischen zwei Giganten. Prosa, Lyrik und Grafiken aus dem Gastarbeiteralltag**, Bremen: Edition CON.
Tudorică, Cristina (1997): **Rumäniendeutsche Literatur (1970-1990). Die letzte Epoche einer Minderheitenliteratur**, Tübingen: Francke.
Weigel, Sigrid (1990): **Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur**, Reinbek: Rowohlt.
Weigel, Sigrid (1990): *Wildnis und Stadt*. In: dies.: **Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtlichen Studien zur Literatur**, Reinbek: Rowohlt, 215-221.
Wilson, Elisabeth (1991): **The Sphinx in the City: Urban Life, the Control of Disorder, and Woman**, London: Virago.
Interview: „Essen mit Herta Müller". In: **Vogue** (Deutsch, Januar 1993) 1, 112-113.

BDD-A13151 © 2006 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 08:55:22 UTC)