Die Rolle der Frau in den Texten Herta Müllers

GRAZZIELLA PREDOIU
Timișoara

Ein zentraler Aspekt in Herta Müllers Werk stellt die Darstellung weiblicher Zusammenhänge innerhalb einer ‚Heimat' dar, die mit negativen Begrifflichkeiten assoziiert wird. Dabei erscheinen die Frauen als Jungfrauen, Huren und Wahnsinnige, als Opfer männlicher Brutalität, Lustobjekte und Komplizinnen der Macht. Die Autorin bezieht sich auf die Ohnmacht in der Sprechweise der Frauen, auf die weibliche Sexualität und ihre Opfer-Position in einer männlich dominierten Welt. Mit Ausnahme des homoerotischen Leo aus der *Atemschaukel* sind die Protagonistinnen Müllers Bäuerinnen, Intellektuelle, Dissidentinnen, eine Ausgewanderte. Sie leiden an existenzieller oder sozialer Angst, an dem Erzwungenen der menschlichen Verhältnisse, an der Gewalt.

Im Rahmen dieses Beitrags wird auf drei Hypostasen des Weiblichen eingegangen: das junge Mädchen der *Niederungen*, das Verbote internalisieren muss und auf die Mutterfigur, welche durch die repressive Erziehung zur Deformation ihrer Tochter beiträgt. Um auf die Funktion der Frau als Lustobjekt und auf ihren Warencharakter einzugehen, trage ich in einem zweiten Schritt den Texten *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* und *Herztier* Rechnung, wobei ich die Frauenfiguren auch als Komplizinnen der Macht und als Dissidentinnen präsentiere. Zuletzt gehe ich auf Müllers Erzählung *Reisende auf einem Bein* ein, welche die Ausgewanderte und Verlorene darstellt. Da aber das Weibliche mit der Beschreibung der Heimat vernetzt ist, streife ich im Rahmen meiner Überlegungen auch den Themenkomplex Heimat, welcher einer Demaskierung und Destruktion anheimfällt.

Für Herta Müller stellt die Auseinandersetzung mit der Heimat, sei es das abgelegene banatschwäbische Dorf, welches als „die Fransen der Welt"[1] metaphorisch umschrieben wird, sei es die einer ubiquitären Kontrolle zum Opfer fallende Stadt, jener „Teppich aus Asphalt"[2] ein zentrales Anliegen

[1] Müller, Herta: Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm - wenn wir reden, werden wir lächerlich. Kann Literatur Zeugnis ablegen? In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Herta Müller*. Text+Kritik, Hf. 155/2002, München, S. 6-16, hier S. 8.
[2] Ebd., S. 8.

BDD-A32077 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:10 UTC)

ihres Schreibens dar, wobei sich die Autorin gegen den Begriff der Heimat wendet. Dass sich der Heimatbegriff nicht mit der Welt des Banats deckt, das Unbehagen an der eigenen Heimat, bezeugt Herta Müller in dem Essay *Heimat oder der Betrug der Dinge*:

> Die unbewusste Fortsetzung der Verbote in meinem Kopf, war das ‚Heimat'? […] Die Verletzungen durch das grelle Licht im Tal, war das ‚Heimat'? Später, als ich zur Schule ging, wurde das Wort ‚Heimat' anders als in den besoffenen Liedern missbraucht. […] Die verlogene Heimat aus den Schulbüchern hatte so wenig mit mir zu tun wie die besoffene ‚Heimat' aus den Liedern der Männer. ‚Heimat' auf dem Lande und ‚Heimat' in der Stadt. Dieselbe Bühne mit anderen Kulissen?[3]

Müller unternimmt eine Dekonstruktion des identitätsstiftenden Moments Heimat, der für sie zum Inbegriff der Verlogenheit wird und setzt Heimat mit einem Missbrauch in Verbindung: Während der Begriff in der banatschwäbischen Gemeinschaft zum verklärenden Terminus wird und die Reflexion über die Verstrickungen während des Nationalsozialismus verhindert, wie auch das verordnete Deutschtum im Symbol des deutschen Frosches karikiert wird, dient er dem sozialistischen Rumänien dazu, die Menschen trotz Missstände und ethnischer Differenzen in Einigkeit zu wiegen. Nicht zufällig hat Müller im Rückblick die Wurzeln ihres Schreibens im Widerstand gegen die verordnete Identität des Deutschseins im rumänischen Staat als „ein Schreiben gegen diese Identität, auch gegen dieses Banat-Schwäbische Dorf, gegen diese sprachlose Kindheit, die alles unterdrückte",[4] bezeichnet.

Herta Müllers Schreiben ist der Anti-Heimatliteratur zuzuordnen. Anti-Heimatliteratur bringe ich mit einer weiblichen Heimat in Verbindung, da die Darstellung von Geschlechterverhältnissen und die Dekonstruktion der für die Heimatliteratur so zentralen Mythen wie Heimat, Natur und Weiblichkeit wichtige Aspekte des Müllerschen Werkes darstellen. Die Protagonistinnen Herta Müllers erleben in der Heimat, sei es der ländliche oder der städtische Boden, die Macht und die daraus resultierende Angst in der Familie, gegenüber dem Kollektiv des Dorfes oder angesichts des

[3] Müller, Herta: Heimat oder der Betrug der Dinge. In: Solms, Wilhelm (Hg.): *Dichtung und Heimat. Sieben Autoren unterlaufen ein Thema*. Marburg 1990, S. 69-83, hier S. 70.

[4] Vgl. Müllers Aussage im Kapitel Schreiben im Land der Muttersprache. In: Solms, Wilhelm (Hg.): *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*. Marburg 1990, S. 299-305, hier S. 303.

BDD-A32077 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:10 UTC)

omnipräsenten Überwachungsapparates. Sie manifestieren ein gebrochenes Verhältnis zur eigenen Herkunftswelt, denn wo Entfremdung herrscht, kann keine Heimat existieren.

Im Symbol des Frosches wird die Engstirnigkeit dieser Welt dargestellt, da sich dieses Bild auf jede Zurechtlegung und Einschränkung bezieht. Die bitteren Erfahrungen der dörflichen Welt wiederholen sich im Überwachungsstaat Rumänien, welcher dieselben Verbote und Drohungen im Bild des „Frosch des Diktators" bündelt.

> Der deutsche Frosch, der schon im kleinen Dorf auf das schielte, was später für mich der Staat werden sollte, wurde später der Frosch des Diktators. […] Es waren Jahre des Frosches, die in Rumänien. Zum deutschen Frosch kam der Frosch des Diktators hinzu.[5]

Damit offenbart sich die städtische Welt als Verdopplung und verzerrtes Spiegelbild der dörflichen Welt. Praktiken der ideologiekonformen Wahrnehmungslenkung, für die Müller den Begriff des Frosches geprägt hatte, werden nicht nur in den Texten relevant, die vom Leben in Rumänien handeln, sondern treten als „Frosch der Freiheit" in Werbeslogans binnendeutscher Lebenswirklichkeit zutage.[6] Somit fürchten sich die weiblichen Figuren „vor drei repressiven Instanzen mit Überwachungscharakter"[7], vor der ethnozentrischen Ideologie der deutschen Überlegenheit, vor dem sozialistischen Bewusstsein und vor der Ideologie der Zurückweisung und Abwertung des Einzelnen im Kapitalismus.

Müllers Heldinnen erleben bereits im Kindes- und Jugendalter traumatisierende Erfahrungen, welche die negative Sicht auf die beschriebene Welt verstärken. Das Leben junger Frauen wird in den *Niederungen*[8] in den wenigen Fotos zusammengebündelt, die zu seltenen Gelegenheiten geschossen wurden:

---

[5] Müller, Herta: *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet.* Berlin 1990, S. 27.

[6] Vgl. Suren, Katja: *Ein Engel verkleidete sich als Engel und blieb unerkannt. Rhetoriken des Kindlichen bei Natascha Wodin, Herta Müller und Aglaya Veteranyi*. Sulzbach 2011, S. 129.

[7] Pătruț, Iulia-Karin: *Schwarze Schwester-Teufelsjunge. Ethnizität und Geschlecht bei Paul Celan und Herta Müller*. Köln 2006, S. 122.

[8] Müller, Herta: *Niederungen*. Bukarest 1982. Des Weiteren wird die Sigle N für Zitierungen aus dem Band gebraucht.

BDD-A32077 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:10 UTC)

An den Wänden hängen ihre Hochzeitsbilder. Sie haben schwere Kränze auf der flachen Bluse und im Haar. Sie haben schöne schlanke Hände überm Bauch und haben junge traurige Gesichter. Und auf den Bildern, die daneben sind, haben sie Kinder an der Hand und runde Brüste unter ihren Blusen, und hinter ihnen steht ein Wagen, darauf aufgetürmt das Heu. [...] Ihre Schnurrbärte wachsen mit dem Alter, aus den Nasenlöchern und Warzen stehen Haare hervor. Sie sind behaart und haben keine Brüste mehr. Und wenn sie mit dem Alter fertig sind, dann gleichen sie den Männern und entschließen sich zu sterben (N: 33-34).

Der Lebenszyklus der Frauen wird in einer patriarchalischen Gesellschaft auf Hochzeit, Kinderkriegen und Sterben reduziert, auf die Veränderungen im menschlichen Körper. Sie nehmen eine sozial schwache Position ein, ihr Wert wird nur am Gebären und Verrichten der häuslichen Arbeiten gemessen. Die von Trauer gezeichneten Gesichter bei der eigenen Hochzeit verweisen auf ihr zukünftiges Leben als Gattinnen, so wie die schweren Brautkränze die Last der zukünftigen Opfer verdeutlichen, welche die Frauen mit stummer Resignation erdulden. Durch nie endende Plagerei, durch Missbrauch in der Ehe sind die Frauen zum frühzeitigen Altern und zum Schweigen verdammt.[9] Die gleiche Abwertung klingt auch in den Worten der Mutter an, als diese ihrer Tochter in Andeutungen die eigene Hochzeitsnacht schildert. Heiraten und Kinderkriegen eröffnen keine neue Lebensphase, sondern sind Vorstufen des Absterbens dieser Frauenfiguren, denn sie bringen diese angeblich schönen und auf Fotos festgehaltenen Stationen im Leben einer Frau sofort mit Alter und Selbstzerstörung in Verbindung. Ohnmächtig ist die Mutter-Figur der *Niederungen* dem Vater ausgeliefert, im ehelichen Leben herrscht keine Zärtlichkeit, nur brutale Zurichtungen und das Schweigen sind an der Tagesordnung.

Die eigenen Töchter werden ebenfalls zur Sprachlosigkeit erzogen. Die wenigen Male, als das kleine Mädchen seine Stimme erhebt, wird ihm dies von den Erwachsenen - sei es vom Großvater, welcher das leise Summen des Kindes mit den Worten zurechtweist, „[d]en Vogel, der morgens singt, frisst die Katz“ (N: 47), sei es von der Großmutter, welche das Verbot der Selbstwahrnehmung im Spiegel formuliert: „Der Teufel sitzt im Spiegel“[10] - gewaltsam ausgetrieben, unabhängig davon, ob es sich um kindlichen Wissensdrang handelt oder um den Versuch, die emotionale

[9] Vgl. Glajar, Valentina: The discourse of discontent: politics and dictatorship in Herta Müllers Herztier. In: Dies.: *The german legacy in East Central Europe as recorded in recent German literature*. Columbia 2004, S. 115-165, hier S. 129.
[10] Müller 1990, S. 5

BDD-A32077 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:10 UTC)

Erschütterung über das Schlachten des Kalbes durch das Formulieren von Analogien zu bewältigen. Dem Mädchen wird es unmöglich sein, eigene Bedürfnisse zu äußern, ohne bestraft zu werden:

> Jedes Mal fiel ich hin und begann zu weinen und wusste in diesem Augenblick, dass ich keine Eltern hatte, dass diese beiden niemand für mich waren, und fragte mich, weshalb ich da in diesem Haus mit ihnen saß, weshalb ich nicht endlich von hier weglief, in ein anderes Dorf (N: 51).

Das dominante Gefühl der namenlosen Ich-Protagonistin aus den *Niederungen* gegenüber ihrem dörflichen Milieu ist das einer unüberbrückbaren Fremdheit. Das sensible Mädchen grenzt sich einerseits von der rohen Dorfwelt ab, ahmt aber andererseits in ihren Spielen gerade die Verhaltensweisen dieser Gemeinschaft nach. Damit offenbart Müller, wie es unbewusst doch von der Gesellschaft geprägt ist und wie ein sensibler Mensch hier „durch inneres Abstumpfen und äußeres Befolgen stereotyper Handlungsmuster“[11] zurechtgestutzt wird.

Die negative Sicht auf die Mutterinstanz durchzieht leitmotivisch den Text. Die im Sauberkeitswahn entartete Putzsucht der Mutter, die brutalen Erziehungsmaßnahmen und die Weitergabe tradierter Verhaltensregeln lasten das Verhältnis der beiden an. Eine explizite Schuldzuweisung belastet das Mutter-Tochter-Verhältnis,

> Seitdem es mich gibt, sind Mutters Brüste schlaff, seitdem es mich gibt, hat Mutter kranke Beine, seitdem es mich gibt, hat Mutter einen Hängebauch, seitdem es mich gibt, hat Mutter Hämorrhoiden und quält sich stöhnend auf dem Klo. Seitdem es mich gibt, spricht Mutter von meiner Dankbarkeit als Kind und kommt ins Weinen und kratzt sich mit den Fingernägeln der einen Hand an den Fingernägeln der anderen (N: 7).

denn die Mutter nimmt die Tochter als Ergebnis ihrer unglücklichen Ehe, als Verursacherin ihrer körperlichen Leiden wahr. Gerade die mütterliche Instanz destruiert die Darstellungen weiblicher Körperlichkeit und macht das eigene Kind für die Veränderungen des weiblichen Körpers schuldig. Die Aggressivität der Mutter offenbart sich in den Erziehungsmethoden, die diese ausübt, den Gewaltszenen gegenüber Schwächeren. Die liebevolle Erziehung weicht der Ausübung einer primitiven Gewalt, in welcher

[11] Suren 2011, S.166.

BDD-A32077 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:10 UTC)

Ohrfeigen Teil der Sozialisation darstellen. Somit wird die Mutter zum „Inbegriff der Dorfmoral“[12], welche tradierte Regeln der Gemeinschaft an die Tochter weitergibt. Dass die Großmutter in der vorhin zitierten Textpassage wortlos die Scherben wegfegt, deutet auf ihre stillschweigende Komplizenschaft hin, wie auch auf den Umstand, dass „diese Art der Erziehung als Produkt weiblicher Genealogie“[13] aufzufassen ist. Sonst führt die Ausweglosigkeit ihrer Situation die Mutterfigur, welche in einer Ehegemeinschaft mit dem trunksüchtigen und aggressiven Vater lebt und sich der Kommunikationslosigkeit und Gefühlskälte in der Familie anpassen muss, zu einer „Überidentifikation mit den Normen der Gesellschaft.“[14]

Der Tochter wird es unmöglich sein, die Mutter anzuerkennen. Durch den Text zieht sich das Motiv der mütterlichen „harten Hände“, die im Zusammenhang mit den abgearbeiteten rissigen Händen evoziert werden, aber auch im Kontext der Bestrafungen erwähnt werden, sodass sie „für die seelische Verhärtung der Frauen“[15] stehen. Erst in den Schlussbildern des Essays „Der fremde Blick oder das Leben ist ein Furz in der Laterne“ wird ein ausgeblendetes Kapitel aus Mutters Vergangenheit, die Deportation und die Zeit im Arbeitslager thematisiert und erst hier manifestiert sich seitens der erwachsenen Erzählerin Verständnis für diese verbitterte Frau.[16]

Dass die Mutterfigur, die zum Inbegriff des Kollektivs wird, erstarrte Traditionen weitergibt, wird durch die Tracht-Szene verdeutlicht. Die Tracht wird zum Korsett der Heimat, zum Symbol für das Eingeschlossen-Sein der Tochter in die Traditionen, in die Enge der dörflichen Welt, aus der es kein Entkommen gibt:[17]

> Ihre Töchter haben die Tracht nur scheinbar überwunden. In ihren Bewegungen rollen sich die Stoffballen der schwäbischen Kleider auf, und ihre Körper wirken trotz der Dürre so, als passten sie nicht in die Kleider, als befänden sie sich außerhalb der Nähte. Ihre Gehirne sind aber damit angezogen (N: 66).

[12] Tudorică, Cristina: *Rumäniendeutsche Literatur (1970-1990). Die letzte Epoche einer Minderheitenliteratur*. Tübingen 1997, S. 112.

[13] http://germanistik.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/inst_germanistik/projekte/janke/Diplomarbeiten-PDF/Diplomarbeit_Neubauer.pdf [gesehen am 22.07. 2014].

[14] Suren 2011, S. 151.

[15] Ebd., S. 168.

[16] Müller, Herta: Der fremde Blick oder das Leben ist in ein Furz in der Laterne. In: Dies.: *Der König verneigt sich und tötet*. München 2003, S. 130-150.

[17] http://germanistik.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/inst_germanistik/projekte/janke/Diplomarbeiten-PDF/Diplomarbeit_Neubauer.pdf [gesehen am 20.07. 2014].

BDD-A32077 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:10 UTC)

Damit fungiert die Tracht als Symbol für die Einzwängung in die rigide, weibliche Norm und sie verweist gleichzeitig auf das symbolische Lebensende der Frau als Subjekt in einer Ehe. Durch die Kritik an den überkommenen Traditionen, an der Tracht werden Abgründe der scheinbaren Idylle demaskiert.

Auch die Thematisierung roher Gewalt wird in Verbindung mit der Weiblichkeit gestellt, denn Frauen werden in der Ehe sexuell missbraucht. Die Erzählung *Die kleine Utopie* vom *Tod* aus dem Band *Barfüßiger Februar* skizziert den sexuellen Übergriff auf die Großmutter in der Hochzeitsnacht, deren Schicksal auf ihre Einsamkeit in einer männlich-patriarchalen Welt hindeutet. Sie ist den Zugriffen des Großvaters ausgesetzt, der sie wie das Feld in Besitz nimmt.[18] Die gängige Metaphorik der Frau als Feld, die vom Mann gepflügt und befruchtet wird, überführt Müller in ein düsteres Bild sexueller Ausbeutung eben dieses Feldes.[19] Statt des gewünschten Sohnes bringt die Großmutter ein Mädchen auf die Welt, an das sie die Trauer und Einsamkeit der Frauen weitergibt. Die Unterordnung und Minderwertigkeit, die ganze Palette mangelnder weiblicher Selbstachtung, die Abhängigkeit, welche die Frauen innerhalb einer patriarchalischen Kultur entwickelt haben, werden an die Tochter „vererbt."[20] Die Mütter erziehen ihre Töchter „zu harmonisch passiver, fürsorglich selbstloser Weiblichkeit, die im Dienste patriarchalischer Bedürfnisse"[21] steht. Somit verweisen die Dominanz des Großvaters als übergeordnete gesellschaftliche Macht, die Abwertung der Großmutter und die Gewalt gegen sie auf die Unterlegenheitsstellung der Frau in der von Herta Müller konstruierten bäuerlichen Gesellschaft.

Fluchträume oder Ersatzwelten für das Weibliche werden nicht entworfen, führt doch das bewusste Verlassen des Dorfes und die Flucht in die Stadt in die gleiche Ausweglosigkeit im Prosatext *Schwarzer Park*.

Sexuelle Unterdrückung und die Ausbeutung von Frauen sind wiederkehrende Themen in Müllers Romanen *Der Fuchs war damals schon der Jäger*, *Herztier*, *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*. Diese Texte

[18] Vgl. Predoiu, Grazziella: *Faszination und Provokation bei Herta Müller*. Frankfurt/Main 2001, S. 70.

[19] http://germanistik.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/inst_germanistik/projekte/janke/Diplomarbeiten-PDF/Diplomarbeit_Neubauer.pdf [gesehen am 22.07. 2014].

[20] Predoiu, Grazziella: Faszination und Provokation in den Texten Herta Müllers und Elfriede Jelineks. In: Dies.: *Erinnerung als Last und Lust. Beiträge zur Literatur aus Südosteuropa*. Timişoara 2014, S. 13-55, hier S. 31 und Predoiu 2001, S. 70.

[21] Kraft, Helga: Vorwort. In: Kraft, Helga/Liebs, Elke (Hgg.): *Mütter-Töchter-Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur*. Stuttgart 1993, S. 1-7, hier S. 1.

BDD-A32077 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:10 UTC)

sind in der städtischen Lebenswelt angesiedelt, beinhalten die Drangsalierungen durch das totalitäre Regime Rumäniens und sprechen von sexueller Belästigung am Arbeitsplatz, welche von der Securitate, den Beamten des Regimes oder von Geistlichen verübt werden.[22] Müller dekonstruiert die Vorstellung von Weiblichkeit, denn Liebe erscheint als dumpfe Sexualität, als Begierde und Trieb. Bei der Beschreibung sexueller Handlungen herrschen Rohheit und Gewalt statt Liebe und Zärtlichkeit. Die Spannbreite weiblicher Unterdrückung reicht von Kriegsvergewaltigungen im Erzählband *Niederungen*, illegalen Schwangerschaftsunterbrechungen, unmenschlichen ärztlichen Praktiken im Zusammenhang mit Ceaușescus vier Kinderpolitik in dem Essayband *Hunger und Seide*, bis zur Prostitution und weiblicher Autoerotik in der Erzählung *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*, zu sexueller Ausbeutung im Roman *Der Fuchs war damals schon der Jäger*, der Gebrauch sexueller Anzüglichkeiten als Verhörmittel im *Herztier* und *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*, so wie in dem zuletzt erschienenen Essay *Cristina und ihre Attrappe*.

Wie eng Sexualität mit kontrollierender Machtausübung verknüpft wird, wie der weibliche Körper zum Pfand und Tauschobjekt für ein Leben im Westen eingesetzt wird, verdeutlicht die Erzählung *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*, in welchem sich die Tochter des Müller Windisch prostituieren muss, um vom Pfarrer und vom Milizmann des Dorfes die nötigen Ausreiseformulare zu erhalten. Amalie, welche als Angehörige einer zweiten Generation die Trachten-Zwänge der *Niederungen* bereits verinnerlicht hat, bietet ihren Körper zum Tausch an. Während sich ihr Vater noch um den guten Ruf des Mädchens fürchtet, betrachtet die Mutter die Situation sachbezogen. „Jetzt geht's nicht um die Schande [...] jetzt geht es um den Paß."[23] Sie bereitet Amalie noch vor ihrem Gang zum Milizmann und Pfarrer vor, so als ob sie eine Braut vorbereiten würde: gefärbte Fingernägel, weiße hohe Sandalen und ein rotes Kleid und rät von zu viel Schminke ab: „Nicht zu grell [...] sonst reden die Leut" (F: 82), als ob die Gemeinschaft nicht an diesem Tauschwert partizipieren würde. Ähnlichkeiten und generationsbedingte Verbindungen zeigt dabei die Spiegelszene: „Im Spiegel stehn die Augen von Windischs Frau [...] Amalie hält das Gesicht ganz nahe an den Spiegel. [...] Windischs Frau stellt ihre Backenknochen in den Spiegel" (F: 81-81). Die

[22] Bauer, Karin: Gender and the sexual politics of exchange in Herta Müllers prose. In: Haines, Brigid/Marven, Lyn (Hgg.): *Herta Müller*. Oxford 2013, S. 153-172, hier S. 153.

[23] Müller, Herta: *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*. Berlin 1987, S. 74. Für weitere Zitierungen aus diesem Band wird das Kürzel F eingesetzt.

BDD-A32077 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:10 UTC)

Verwischung und Auflösung der Grenze zwischen Mutter und Tochter, zwischen Vergangenheit und Gegenwart, der Riss in der zeitlichen Chronologie wurde zu Recht in der Sekundärliteratur als traumatische Spur in Müllers Werk interpretiert. Beide Frauen tragen die Narben der sozialen, politischen und emotionellen Verstümmelung.[24]

Einmal zurückgekehrt wird stillschweigend in die Geschäftigkeit des Alltags geflüchtet, nur der „Saugfleck am Hals" (F: 86) offenbart als offensichtliche Einschreibung des Geschehenen den Tauschwert Amalies. Durch die Worte „'Kommt essen', sagt Windischs Frau. Die Suppe dampft" (F: 86) gibt die Mutter der Tochter das weiter, was sie während der Deportation in Russland selbst erdulden musste: Prostitution als Überlebenszwang. Weil Katharina jetzt zu alt ist, um als Objekt der Begierde und als Tauschobjekt zu fungieren, muss ihre Tochter diese Rolle übernehmen, um der Familie ein Leben im Westen zu sichern.

Weibliche Selbstbefriedigung als Ausnahmefall weiblicher Sexualität eröffnet für Katharina einen Freiraum, denn sie befriedigt sich selbst und sucht dadurch ein mögliches Entkommen aus der erlebten Ohnmacht an der Seite ihres Mannes. Der Griff nach sich selbst scheint eine Art von Selbstvergewisserung zu sein und entspricht gleichzeitig einer erlebten inneren Isolation.[25] Bei der selbstbezogenen, nicht auf eine männliche Figur gerichteten Sexualität handelt es sich um eine Grenzüberschreitung durch die Protagonistin. Damit setzt die Frau, die sich angeblich aus gesundheitlichen Gründen ihrem Mann verweigert, diesem auch eine Art Widerstand entgegen. Ihrer in der patriarchalischen Gesellschaft zugeschriebenen Rolle als sexuelles Objekt widersetzt sich Katharina durch den Griff nach sich selbst, den sie als Befreiungsakt aus der männlichen Hörigkeit wahrnimmt. Das sexuelle Spiel mit sich selbst wird zum letzten Freiraum für Katharina oder Lola, die sich ohnmächtig wähnen und eine „Flucht" versuchen.

Weibliches Begehren und sexuelles Verlangen sind untrennbar an Machtbeziehungen gekoppelt, wobei der weibliche Körper instrumentalisiert und zum Tausch angeboten wird, wie es Amalia tut, die damit die ersehnten Ausreisedokumente erwirbt. Sexualität, betont Müller, wurde in Diktaturen in allen Bereichen alltäglichen Lebens missbraucht. „Erotik ist für Machthaber immer eine sehr attraktive Form, jemanden zu erpressen. Es gibt gar nichts Besseres. Wenn man mit einer Frau schläft, hat

[24] Vgl. Marven, Lyn: *Body and narrative in contemporary literatures in German: Herta Müller, Libu e Moníková, and Kerstin Hensel*. Oxford 2005, S. 85; Bauer 2013, S. 159.
[25] Predoiu 2001, S. 89.

BDD-A32077 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:10 UTC)

man sie in der Hand.“[26] Durch den Einsatz des Indefinitpronomen „jemanden“ wird jede geschlechtliche Markierung ausgeschlossen, denn sowohl Männer als auch Frauen können in gleichem Maße erpresst werden. Obwohl sich Müller dann explizite auf Frauen bezieht, hat die Realität eindeutig bewiesen, dass auch Männer wegen ihrer sexuellen Orientierung zur Zielscheibe der Erpressung werden können.[27]

Geschlechtliche Ausbeutung, die Liaison zwischen Macht und Weiblichkeit und der Tauschwert des Einzelnen dominieren den Roman *Herztier*[28], welcher am Beispiel mehrfach marginalisierter Frauen den destruktiven Einfluss des totalitären Regimes auf das Leben verschiedener ins Abseits gedrängter Individuen veranschaulicht. Die aufstiegshungrige Lola aus dem dürftigen Süden Rumäniens will den desolaten Verhältnissen entkommen, zumal ihre Physiognomie zum Spiegel ihrer Heimatregion wird, auch wenn die Figur gesichtslos bleibt. „Lola kam aus dem Süden des Landes und man sah ihr eine armgebliebene Gegend an“ (H: 9). Sie wird ein tragisches Opfer des Regimes. Ein Russischstudium und das politische Bekenntnis würden ihr als Akademikerin die siegreiche Rückkehr in die dörfliche Welt gestatten, die mit sozialer Achtung und Überwindung der Armut einhergehen. Die in der Kindheit gedemütigte Frau will sich aus der sie einschnürenden Enge der Geschlechterordnung befreien, scheitert aber. Ihr Wunsch nach Karriere und Anerkennung geht einher mit der weiblichen Begierde nach Liebe, die die Möglichkeit birgt, den Drangsalierungen des Regimes zu entkommen:

> Man kann sich ein Stückchen durch Liebe schonen, sich in ihr anders fühlen, als das im Revier der Überwachung ignorierte oder drangsalierte Nichts. Aber gerade deshalb wurde die Liebe auch zur Ersatzhandlung für alle fehlenden Freiheiten. Ich kenne kein Land, in dem die Liebe so hungrig war wie in Rumänien. Kreuz und quer durch die Hierarchien gab es in der Fabrik, in den Schulen, wo ich gearbeitet habe, außereheliche Beziehungen. […] Ich kenne kein anderes Land, in dem das Intime so durchgängig mit Lüge, Täuschung, Heuchelei, mit dem Zerfleischen ihrer eigenen Substanz vermengt war.[29]

[26] Haines, Brigid/Littler, Margaret: Gespräch mit Herta Müller. In: Haines, Brigid (Hgg.): *Herta Müller*. Cardiff 1998, S.14-25, hier S. 19.
[27] Vgl. Bauer 2013, S. 154.
[28] Müller, Herta: *Herztier*. Reinbek bei Hamburg 1996. Für weitere Zitate aus diesem Buch wird das Sigle H eingesetzt.
[29] Müller, Herta: *Der König verneigt sich und tötet*. München 2003, S. 172.

BDD-A32077 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:10 UTC)

In der Metapher des Mannes mit dem „weißen Hemd“ (H: 9), den sie nach Abschluss des Studiums mit ins Dorf bringen will, konzentriert sich für die Frau der Wunsch nach gesellschaftlichem Aufstieg. Zur Verwirklichung ihres Vorhabens prostituiert sie sich im verwahrlosten Stadtpark, um ihrem Ideal, „durch die Äste der Maulbeerbäume“ (H: 9) ins Dorf zu gehen, näherzukommen. Die Promiskuität mit den Männern aus dem Schlachthaus bietet keine Flucht, denn „das Proletariat der Blechschafe und Holzmelonen“ (H: 37) stillt die Uniformität seines Lebens im Suff und im flüchtigen Geschlechtsverkehr. Es heißt von diesen Männern, dass sie die „Gier eines hungrigen Hundes“ (H: 20) besitzen und die Relationen Lolas mit ihnen tragen die Spuren der gleichen Verwüstungen, wie die ihrer Kindheit. Die Prostitution[30] und das politische Engagement sind Vorstufen, um ihrem Ideal „durch die Äste der Maulbeerbäume“ (H: 9) ins Dorf zu gehen, näherzukommen. Wenn Schafe, Dürre - als Chiffren für die Erstarrung des Landes - und Melonen als Metaphern für Armut und Mangel erscheinen, werden die Maulbeerbäume zum Bild des Aufbruchs aus dem Dorf, verbunden mit der Sehnsucht nach einem besseren Leben.

Käufliche Liebe und Opportunismus vermögen eine Marginalisierte nicht von der dörflichen Armut zu befreien, sie scheitert mit ihrem Versuch, durch politische und erotische Selbstaufgabe Fuß zu fassen und erhängt sich. Otto Norbert Eke verweist auf die Tatsache, dass Lola einen störenden Fremdkörper in Ceaușescus verkehrte glücklose Welt darstellt. Als ungewolltes sechstes Kind hat sie weder familiäre Geborgenheit und Liebe erfahren können, noch ein Gemeinschaftsgefühl entwickeln können. Ihre schamlos ausgelebte Sexualität bringt sie in Konflikt mit der Disziplin des Staates. Sie verkörpert die literarische Darstellung der schändlichen Lebensbedingungen in Rumänien.[31] Lolas Glücksansprüche, ihr „Hunger nach Lebensgefühl“[32] erfüllen sich nicht in der sozialistischen Gesellschaft. Damit ist auch für diese Frau kein Platz in der städtischen Gesellschaft. Sie trägt die Narben ihrer sozialen, politischen und emotionellen Verstümmelung und begeht Selbstmord.

---

[30] Es ist Norbert Otto Eke zuzustimmen, wenn er schlussfolgert, dass Müller in dramatischen Farben eine lieblose Gesellschaft darstellt, denn die Sexualität als Ersatz für Intimität und Zärtlichkeit weise auf eine Welt mit fehlender Zuneigung hin. Vgl. Eke, Norbert Otto: ‚Macht nichts, macht nichts, sagte ich mir, macht nichts‘: Herta Müller’s Romanian Novels. In: Haines, Brigid/Marven, Lyn (Hgg.): *Herta Müller*, Oxford 2013, S. 99-116, hier S. 106.

[31] Vgl. Ebd. S. 107.

[32] Müller, Herta: *Hunger und Seide*. Reinbek bei Hamburg 1995, S. 66.

BDD-A32077 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:10 UTC)

Mit der namenlosen Ich-Figur wird der gescheiterten Aufsteiger-Frau das Modell der Dissidentin opponiert. Sie wird von den Regimehelfern drangsaliert, muss sich entwürdigenden Verhören unterziehen, ihr wird mit dem Tod gedroht, sie möchte Hand an sich legen und kann sich nur durch die Flucht in den Westen retten. Über Lolas „subversive Schrift", das Tagebuch, in welchem sie sich als Leidtragende und Opfer darstellt, nimmt die Ich-Erzählerin den Kontakt mit den vier Kollegen auf und wird zur Regimegegnerin. Wenn Angst als Mittel der Herrschaftsstabilisierung dient, so erscheint Angst auch als Form der Dissidenz.[33] Das ursprünglich auf die Freundschaft in der Welt verweisende Lied, welches in der Übersetzung Oskar Pastiors zum Zusammenhalt aufrief, soll sie in einer veränderten Variante, mit Bezug auf sexuelle Anspielungen laut vorsagen. „Ich hatte drei Freunde in jedem Stückchen Wolke/So ist das halt mit Freunden/wo die Welt voll Huren ist" (H: 104). Bediente sich die Diktatur des Dorfes der Einteilung in Huren und Jungfrauen – ich denke dabei an den Müller Windisch – so übt der sozialistische Staat, der anscheinend auf die Wahrung der Geschlechtsordnung Wert liegt, die gleiche Trennung. Damit wird die Frau sowohl in der patriarchalischen Welt als auch in der städtischen Welt auf einen Objektstatus reduziert. Genauso ausweglos erweisen sich die weiblichen Lebensentwürfe der Studentinnen in der städtischen Welt wie jene der Bäuerinnen in der dörflichen Sphäre. Zum Scheitern verurteilt ist auch die weibliche Profiteurin des Regimes: die Freundin Tereza[34] stirbt an Krebs. „Dass Tereza, die Verräterin, auch in die Reihe der Opfer der Diktatur genannt wird, deutet darauf hin, dass ihre Krebserkrankung als Ausdruck psychischer Spannungen gelesen werden kann, zwischen Liebe zur Freundin und dem Druck der Diktatur zerrieben."[35]

---

[33] Vgl. Eke, Otto Norbert: „Sein Leben machen/ist nicht,/Sein Glück machen/Mein Herr." Zum Verhältnis von Ästhetik und Politik in Herta Müllers Nachrichten aus Rumänien. In: Barner, Wilfried/Müller-Seidel, Walter (Hgg.): *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft*. Stuttgart 1997, S. 481-509, hier S. 497.

[34] Herta Müller ist vom Verrat ihrer später an Krebs gestorbenen Freundin Jenny benommen, weil auch die engste Freundin Teil des Systems Liebe und Verrat ist: „Diesem Knäuel aus Liebe und Verrat war nicht beizukommen. Tausendmal habe ich ihren Besuch im Kopf gewälzt, um diese Freundschaft getrauert, ungläubig erfahren, dass Jenny nach meiner Abreise sogar mit dem Securitate-Offizier liiert war. Heute bin ich froh, weil die Akten zeigen, dass die Nähe zueinander aus uns selbst gewachsen war, nicht vom Geheimdienst eingefädelt, dass Jenny mich erst nach meiner Abreise bespitzelte. „Herta Müller über die Geheimpolizei. Die Securitate ist noch im Dienst." In: http://www.zeit.de/2009/31/Securitate/seite-3. [gesehen am 29.08. 2014].

[35] Schmidt, Ricarda: Metapher, Metonymie und Moral. Herta Müllers „Herztier." In: Haines, Brigid (Hg.): *Herta Müller*. Cardiff 1998, S. 57-75, hier S. 64.

BDD-A32077 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:10 UTC)

Die dritte zur Diskussion stehende Form des Weiblichen ist die der ausgewanderten Irene aus *Reisende auf einem Bein*[36]. Diese verlässt aus politischen Gründen ihr Heimatland Rumänien, welches im Text als „anderes Land" in ihren Erinnerungen aufleuchtet. Die Frau wird im Westen mit zunehmender Fremdheit konfrontiert. Die Landschaft ist abweisend und von Kälte durchsetzt, wie „ein Bühnenbild für ein Verbrechen" (R: 31), es weht ein heftiger „Wind", „der Sog war kalt" (R: 31). Die vorbeieilenden Passanten vermitteln der Frau das Gefühl von innerer Leere und Entfremdung, welche als Begleiterscheinungen der Migration fungieren: „Die Kälte kam von innen. Der Mantelkragen trieb sie an den Hals. Irene fror" (R: 52).

Der Zustand der Ortlosigkeit prägt Irenes Denk- und Sichtweise. Sie wird zur Flaneurin, obwohl die Freiheit der Großstadterfahrung, das Beobachten und Beobachtet-Werden eine dem Männlichen vorbehaltene Erfahrung repräsentiert. Wie der Flaneur ist sie im Dazwischen, auf der Schwelle zwischen zwei Ländern und Kulturen angesiedelt. Die Beziehungen zur ihr fremden Welt werden durch Stadtspaziergänge, in denen sie räumlich die Stadt auslotet, geprägt. Da ihre Wahrnehmung von den Erfahrungen der politischen Verfolgung in dem „anderen Land" vorbelastet ist, registriert sie in dem Verhalten der Menschen stets Heuchelei, Missachtung, Bilder des Verfalls und des Todes.

Unter ihrem Blick zerfällt die Welt in einzelne Splitter: Beobachtungen, kurze Szenen, Stillleben, die nicht zu einem Ganzen zusammenwachsen wollen, weil „ihr Leben zu Beobachtungen, die jede Handlungsfähigkeit ersticken, [rinnt]", äußert sich Katja Rauch dazu.[37] Die Wahrnehmungen bleiben beziehungslos, es sind lauter Momentaufnahmen eines deprimierenden Bewusstseins: psychisch-schmerzhafte Bilder der Selbstentfremdung, der Unsicherheit und Verlassenheit: „In diesen Augenblicken wußte Irene, daß ihr Leben zu Beobachtungen geronnen war. Die Beobachtungen machten sie handlungsunfähig" (R: 147). Irene fühlt sich „außen alt" und „innen unmündig", „müde" und „innerlich wach", „zerknittert und kaltgebügelt" (R: 84). Die auf sie einstürzenden Erfahrungen lähmen sie und machen sie handlungsunfähig. Des Öfteren werden im Text Wörter wie „fremd" und „Ferne", „heimatlos", „Angst", „kaltes Land", „leer" verwendet, welche die Intensität dieses Gefühls

[36] Müller, Herta: *Reisende auf einem Bein.* Berlin 1989. Für weitere Zitierungen aus dem Band wird das Sigle R eingesetzt.

[37] Rauch, Katja: Balanceakt im neuen Land. Herta Müllers Reisende auf einem Bein. In: *Neue Züricher Zeitung*, 23.11.1987, S. 7.

BDD-A32077 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:10 UTC)

verstärken sollen. Häufig tauchen Vergleiche zwischen dem „anderen Land“ und dem „hier“ auf. Sowohl Rumänien als auch Deutschland sind für Irene 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 (R: 90).

Auch in Deutschland gibt es Teile jener Machtstrukturen, unter denen die Protagonistin in Rumänien gelitten hatte, wie es eine Vorladung bei der Ausländerbehörde und dem Bundesnachrichtendienst zeigt. Der westliche Beamte, der in seiner bürokratischen Korrektheit über die Felder des Fragebogens irrt, kann die Individualität und die Lebensumstände Irenes, die sie aus ihrem Heimatland vertrieben haben, nicht erfassen. Er erinnert sie an ihr Heimatland, denn seine Uniform, die Mimik und Gestik scheint ein Spiegelbild rumänischer Bürokraten zu sein.[38] „Der Beamte trug einen dunklen Anzug, wie Irene sie kannte aus dem anderen Land [...]. Auch die Haltung des Kopfes, das Gesicht halb im Profil, den Kopf ein wenig nach unten gewandt, kannte Irene (R: 28).

Der Zustand der Fremde prägt ihre Existenzweise, der sich auch in ihrer Bleibe niederschlägt. Für Irene sind sie Transiträume, auf die eher der Terminus Durchgangslager als der eines Zuhauses zutrifft. Irene richtet ihre Wohnung nicht ein, verleiht ihr keine Identität, so als ob sie nur ein Gast in der eigenen Behausung wäre. Deswegen kauft sie sich nur ein Gästebett, denn sie durchläuft die Stationen einer zunehmenden Fremdheit und Isoliertheit. Ohne Flucht- und Haltepunkt lebt die Protagonistin im Zustand der „Vorläufigkeit.“[39] Zwar erhält die Reisende auf einem Bein die deutsche Staatsbürgerschaft, sie kommt aber in Deutschland nicht an. Die „Reisende auf einem Bein und auf dem anderen Verlorene“ (R: 92) bleibt im Transitorischen beheimatet, zwischen Heimat und Fremde.

Zuvor unternimmt Irene mehrere Versuche, um in der neuen Welt heimisch zu werden. Die Liebe als Suche nach Nähe und Geborgenheit in einer Partnerschaft ist ihre erste Strategie. Die Orientierungslosigkeit der

[38] Vgl. Brodbeck, Nina: *Schreckensbilder: Zum Angstbegriff in Herta Müllers Werk* (unveröffentliche Dissertation Universität Marburg) 2000. S. 160.

[39] Otto, Norbert, Eke: *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*. Paderborn 1991, S. 89.

BDD-A32077 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:10 UTC)

Frau kann durch Sexualität nicht überwunden werden, denn die Liebe findet kein Zuhause, alle Begegnungen Irenes mit Männern scheitern, der Versuch der Rückgewinnung einer Heimat misslingt. Von den drei Männern, mit denen sie sich in dem Westen befreundet, wird die junge Frau gleichermaßen verraten. Von dem Studenten Franz wird sie in Deutschland nicht erwartet, denn er kann sich nicht festlegen, ist ein „Zauderer" (R: 41), der ihre Sehnsucht nicht erfüllen kann.[40] Ihre zweite Beziehung in Deutschland, der Soziologe Stefan, lässt ebenfalls keine Nähe zu, er ist dauernd unterwegs und hofft durch sie seine Lebensangst bewältigen zu können. Sie vermutet, dass sie stellvertretend für alle Personen, mit denen Stefan jemals ein Verhältnis hatte, fungiert: „Es ist seltsam, sagte Irene. Wenn du von Frauen erzählst, bin ich viele Frauen zugleich. Ich kenne sie nicht. [...] Es ist verbrauchte Liebe nachgestellt mit mir" (R. 126). Mit ihrem letzten Freund, dem bisexuellen Buchhalter, Thomas erlebt Irene in der Fremde den Verlust. Symptom der gescheiterten Verbindung ist die Kälte zwischen den beiden.

Ihre Freundschaften finden keine Orientierung, die Fremde wird auch in ihnen nicht zur Heimat, wobei „die enttäuschte Liebe Symptom einer Fremdheit"[41] , „eine[r] seltene[n] Nähe und häufige[n] Ferne" (R: 159) ist. Irenes Ankunft scheitert somit an der Beziehungslosigkeit der Menschen, die unfähig zu dauerhaften Bindungen sind. Waren die gesellschaftlichen Deformationen, die sich in den psychischen Verkrüppelungen der Männer, die Irene umgeben, in Rumänien offensichtlich, so fehlten sie auch im Westen nicht. Die Menschen, denen Irene begegnet, bleiben austauschbar, zufällige Gestalten. „KALTES LAND KALTE HERZEN" (R: 97) synthetisiert die Frau ihre Erfahrungen.

Fazit: In Müllers Oeuvre sind die Protagonistinnen Leidtragende, Opfer sowohl in der patriarchalischen Welt, in der sie sich einer autoritären Vater- und Mannfigur oder aber der Norm zu unterwerfen haben, als auch in der städtischen Welt. Sie geben ihre Einsamkeit an ihre Töchter weiter, der sie die gleiche unterwürfige Rolle beibringen. Auch instrumentalisieren

[40] Beim unbekannten Wort „Zauderer" denkt Irene an „Zauberer", wobei sich in diesem Wortspiel die geänderte Einstellung der Frau gegenüber dem Mann äußert: „Zauderer, sagte Irene, ein seltenes Wort. Man denkt an Zauberer, aber an einen der nicht mehr kann" (R: 42). An der Schwarzmeerküste war Franz für Irene tatsächlich wie eine Art ‚Zauberer', da sie sich ein glückliches Leben im Westen erhoffte. In Deutschland wird er entzaubert, weil die Frau erkennt, dass er nicht zu ihr steht.

[41] Harnisch, Antje: "Ausländerin im Ausland": Herta Müllers Reisende auf einem Bein. In: *Monatshefte*, 4/1997, S. 507-521, hier S. 511.

BDD-A32077 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:10 UTC)

Frauen ihren Körper, nutzen ihre Sexualität aus, um Privilegien zu ergattern. In der städtischen Welt werden Frauen entweder zu Komplizinnen der Macht oder aber zu Opfern dieser. Sie sind zugleich Täter und Leidtragende. Ihren Aufstiegswillen können sie nicht befriedigen, durchleiden seelische Traumata oder gehen am seelischen Druck zugrunde. Die meisten Frauen sind Dissidentinnen, denen das ubiquitäre Auge der Macht nachlauert. Aber auch die Flucht in den Westen bietet keinen Freiraum für Frauen. Das Beispiel Irenes beweist, dass der Anschluss an die westliche Gesellschaft misslingt, dass Angst und Kommunikationslosigkeit Begleiterscheinungen der Migration repräsentieren. Den Zustand der Trostlosigkeit vermag die Liebe nicht zu überbrücken, weil die dort eingegangen Beziehungen vom gleichen Kältegefühl geprägt sind.

Primärliteratur:

Müller, Herta: *Niederungen*. Bukarest 1982.
Müller, Herta: Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt. Berlin 1987.
Müller, Herta: *Reisende auf einem Bein.* Berlin 1989
Müller, Herta: *Barfüßiger Februar*. Berlin 1990.
Müller, Herta: Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet. Berlin 1990.
Müller, Herta: *Hunger und Seide*. Reinbek bei Hamburg 1995.
Müller, Herta: *Herztier.* Reinbek bei Hamburg 1996.
Müller, Herta: *Der König verneigt sich und tötet*. München 2003.
Müller, Herta: Der fremde Blick oder das Leben ist in ein Furz in der Laterne. In: Dies.: *Der König verneigt sich und tötet*. München 2003, S. 130-150.
Müller, Herta: Heimat oder der Betrug der Dinge. In: Solms, Wilhelm (Hg.): *Dichtung und Heimat. Sieben Autoren unterlaufen ein Thema*. Marburg 1990, S. 69-83.
Müller, Herta: Schreiben im Land der Muttersprache. In: Solms, Wilhelm (Hg.): *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*. Marburg 1990, S. 299-305.
Müller, Herta: Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm - wenn wir reden, werden wir lächerlich. Kann Literatur Zeugnis ablegen? In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Herta Müller. Text+Kritik*. Hf. 155/2002, München, S. 6-16.

Sekundärliteratur:

Bauer, Karin: Gender and the sexual politics of exchange in Herta Müllers prose. In: Haines, Brigid/Marven, Lyn (Hgg.): *Herta Müller*. Oxford 2013, S. 153-172.
Brodbeck, Nina: *Schreckensbilder: Zum Angstbegriff in Herta Müllers Werk.* (unveröffentliche Dissertation Universität Marburg) 2000.
Otto, Norbert, Eke: *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*. Paderborn 1991.
Eke, Norbert Otto: ‚Macht nichts, macht nichts, sagte ich mir, macht nichts': Herta Müller's Romanian Novels. In: Haines, Brigid/Marven, Lyn (Hgg.): *Herta Müller*. Oxford 2013, S. 99-116.

BDD-A32077 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:10 UTC)

Eke, Otto Norbert: „Sein Leben machen/ist nicht,/Sein Glück machen/Mein Herr." Zum Verhältnis von Ästhetik und Politik in Herta Müllers Nachrichten aus Rumänien. In: Barner, Wilfried/Müller-Seidel, Walter (Hgg.): *Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft.* Stuttgart 1997, S. 481-509.

Glajar, Valentina: The discourse of discontent: politics and dictatorship in Herta Müllers Herztier. In: Dies.: *The german legacy in East Central Europe as recorded in recent German literature*. Columbia 2004, S. 115-165.

Haines, Brigid/Littler, Margaret: Gespräch mit Herta Müller. In: Haines, Brigid (Hg.): *Herta Müller*. Cardiff 1998, S.14-25.

Harnisch, Antje: "Ausländerin im Ausland": Herta Müllers Reisende auf einem Bein. In: *Monatshefte*, 4/1997, S. 507-521.

Kraft, Helga: Vorwort. In: Kraft, Helga/Liebs, Elke (Hgg.): *Mütter-Töchter-Frauen. Weiblichkeitsbilder in der Literatur*. Stuttgart 1993, S. 1-7.

Littler, Margaret: Beyond Alienation. The City in the Novels of Herta Müller und Libu e Moníková. In: Haines, Brigid (Hg.): *Herta Müller*. Cardiff 1998, S. 36-57.

Marven, Lyn: *Body and narrative in contemporary literatures in German: Herta Müller, Libuše Moníková, and Kerstin Hensel*. Oxford 2005.

Pătruț, Iulia-Karin: Schwarze Schwester-Teufelsjunge. Ethnizität und Geschlecht bei Paul Celan und Herta Müller. Köln 2006.

Predoiu, Grazziella: Faszination und Provokation bei Herta Müller. Frankfurt/Main 2001.

Predoiu, Grazziella: Erinnerung als Last und Lust. Beiträge zur Literatur aus Südosteuropa. Timișoara 2014.

Rauch, Katja: Balanceakt im neuen Land. Herta Müllers Reisende auf einem Bein. In: *Neue Züricher Zeitung*, 23.11.1987, S. 7.

Schmidt, Ricarda: Metapher, Metonymie und Moral. Herta Müllers „Herztier." In: Haines, Brigid (Hg.): *Herta Müller*. Cardiff 1998, S. 57-75.

Simmel, Georg: Zur Psychologie der Mode. Soziologische Studie. In: Simmel, Georg: *Aufsätze und Abhandlungen 1894 bis 1900.* herausgegeben von Heinz-Jürgen Dahme, Bd. 5, Frankfurt/Main 1992.

Suren, Katja: Ein Engel verkleidete sich als Engel und blieb unerkannt. Rhetoriken des Kindlichen bei Natascha Wodin, Herta Müller und Aglaya Veteranyi. Sulzbach 2011.

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

Internetquellen:

http://germanistik.univie.ac.at/fileadmin/user_upload/inst_germanistik/projekte/janke/Diplomarbeiten-PDF/Diplomarbeit_Neubauer.pdf [gesehen am 22.07. 2014].

„Herta Müller über die Geheimpolizei. Die Securitate ist noch im Dienst." In: http://www.zeit.de/2009/31/Securitate/seite-3. [gesehen am 29.08. 2014].

BDD-A32077 © 2019 Editura Mirton; Editura Amphora
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:10 UTC)