



MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Sprachbilder bei Herta Müller

Der sprachliche Ausdruck von Fremdheit in drei ausgewählten Romanen

verfasst von | submitted by

Caroline Stefanie Lange BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of

Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2026

Studienkennzahl lt. Studienblatt |
Degree programme code as it appears on
the student record sheet:

UA 066 817

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Deutsche Philologie

Betreut von | Supervisor:

ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Pia Janke

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre eidesstattlich, dass ich die vorliegende Masterarbeit selbständig angefertigt, keine anderen als angegebene Hilfsmittel benutzt und alle aus ungedruckten Quellen, gedruckter Literatur oder aus dem Internet im Wortlaut oder im wesentlichen Inhalt übernommenen Formulierungen und Konzepte gemäß den Richtlinien wissenschaftlicher Arbeiten zitiert und durch Fußnoten gekennzeichnet habe.

Ich versichere, dass ich dieses Masterarbeitsthema bisher weder im Inland noch im Ausland in irgendeiner Form als Prüfungsarbeit vorgelegt habe.

Diese Arbeit stimmt mit der von der Begutachterin beurteilten Arbeit überein.

Wien, Mai 2026

Caroline Stefanie Lange, BA

Abstract

Die vorliegende Arbeit untersucht, wie Fremdheit in Herta Müllers Romanen *Reisende auf einem Bein*, *Herztier* und *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet* durch metaphorische Verfahren literarisch konstituiert wird. Im Mittelpunkt steht die Frage, anhand welcher motivischen, semantischen und sprachlichen Strukturen Fremdheit auf intra- und intersubjektiver Ebene dargestellt wird. Die Analyse zeigt, dass Fremdheit in allen drei Romanen als grundlegendes Wahrnehmungs- und Strukturmoment erscheint. Besonders häufig treten Sprachbilder der Fragmentierung, körperlichen Entfremdung sowie gestörter Nähe-Distanz-Verhältnisse auf. Gedanken, Körperteile und Emotionen lösen sich dabei vom Subjekt und machen Nichtzugehörigkeit, Identitätsunsicherheit und innere Spaltung sichtbar. Zugleich wird deutlich, dass die Darstellung von Fremdheit eng mit Erfahrungen politischer Repression, Migration und sozialer Ausgrenzung verbunden ist. Müllers Sprachbilder fungieren dabei nicht nur als stilistisches Mittel, sondern als poetologische Struktur, durch die Wahrnehmung organisiert und Wirklichkeit poetisch transformiert wird. Fremdheit wird dadurch nicht nur dargestellt, sondern ästhetisch erfahrbar gemacht. Trotz werkbezogener Unterschiede lässt sich über die drei Romane hinweg eine konsistente metaphorische Grundstruktur erkennen, die Fremdheit als dauerhafte Existenzbedingung sichtbar werden lässt.

This thesis examines how estrangement is literarily constituted through metaphorical procedures in Herta Müller's novels *Reisende auf einem Bein*, *Herztier*, and *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*. It focuses on the motif-based, semantic, and linguistic structures through which estrangement is represented on both intra- and intersubjective levels. The analysis shows that estrangement appears in all three novels as a fundamental structural and perceptual principle. Particularly frequent are images of fragmentation, bodily alienation, and disturbed relations of proximity and distance, revealing experiences of non-belonging, instability of identity, and inner division. Estrangement is also closely connected to political repression, migration, and social exclusion. Müller's imagery functions not merely as a stylistic device, but as a poetological structure through which perception is organized and reality is poetically transformed. Estrangement is thereby not only represented, but also rendered aesthetically experienceable. Despite differences across the three novels, a consistent metaphorical structure emerges that presents estrangement as a lasting existential condition.

Siglenverzeichnis der analysierten Primärwerke

RB: *Reisende auf einem Bein*, Roman 1989

HT: *Herztier*, Roman 1993

HB: *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*, Roman 1997

1. Einleitung	1
1.1 Forschungsfrage	6
1.2 Methodik.....	6
2. Fremdheit – Konzepte und Erkenntnisse	7
2.1 Zentrale Aspekte der Fremdkheitskonzeption	8
2.1.1 Fremdheit als Begriff.....	9
2.1.2 Intersubjektive Fremdheit.....	10
2.1.2.1 Soziale und lebensweltliche Fremdheit	10
2.1.2.2 Alltägliche, strukturelle und totale Fremdheit.....	12
2.1.2.3 Relationalität und Responsivität.....	12
2.1.3 Intrasubjektive Fremdheit.....	14
2.2 Fremdheit vs. Heimat	15
2.3 Die Bedeutung von Fremdheit in Herta Müllers Werk	17
3. Fremdheit in den ausgewählten Romanen.....	20
3.1 Alterität des Ichs	22
3.1.1 Fremdes Selbst.....	22
3.1.2 Körperlichkeit.....	29
3.2 Intersubjektive Fremdheit.....	35
3.2.1 Familie	36
3.2.2 Freund*innenschaft	43
3.2.3 Liebe	48
3.2.4 Sexualität	56
3.2.5 Gesellschaft	58
3.3 Fremdheit in Bezug auf Heimat und Staat	65
3.3.1 Dorf und Landschaft.....	66
3.3.2 Stadt.....	68
3.3.3 Regime.....	72
3.3.4 Fremdheit als Anti-Heimat	82

4. Fremdheit als poetologisches Prinzip	90
4.1 Sprache und Kognition – Sprachbilder.....	95
4.2 Fremdheit als literarisches Phänomen der Diktatur.....	101
4.3 Dekonstruktion von Heimat – „Nestbeschmutzung“	107
5. Conclusio	113
6. Literaturverzeichnis.....	121
7. Anhang	128

1. Einleitung

Herta Müllers Prosa zeichnet sich durch eine dichte Metaphorik aus, deren Bildlichkeit weit über eine rein illustrative Funktion hinausgeht und bis in die affektive Wahrnehmung der Rezipient*innen hineinwirkt. Ihre spezifische poetische Praxis zielt darauf ab, durch metaphorische Verdichtung und Verschiebung von Bedeutungszusammenhängen auch abstrakten Phänomenen wie Angst oder Bedrohung mittels figurativer Verfahren eine konkrete literarische Gestalt zu verleihen. Sprachbilder fungieren dabei als zentrale Vermittlungsinstanzen zwischen Erfahrung und sprachlicher Gestaltung, indem sie Wahrnehmung strukturieren und neue Deutungsperspektiven eröffnen. Vor diesem Hintergrund untersucht die vorliegende Arbeit den sprachlichen Ausdruck von Fremdheit in den drei ausgewählten Romanen *Reisende auf einem Bein*, *Herztier* und *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*, um herauszuarbeiten, anhand welcher Sprachbilder die Autorin dieses komplexe Erfahrungsphänomen literarisch gestaltet.

Herta Müller wurde 1953 in Nitzkydorf, einem deutschsprachigen Dorf in Rumänien geboren. Ihre Familie gehörte den Banater Schwaben an, einer deutschsprachigen Minderheit im Westen Rumäniens. Das Leben der Banater Schwaben war zum einen von der kommunistischen Diktatur geprägt, zum anderen herrschte auch innerhalb der dörflichen Welt ein kollektiver Anpassungsdruck, durch den im ritualisierten Alltag der konformistischen Gemeinschaft nahezu alle Konturen abweichender Individualität verschwanden.¹ Das Leben von Herta Müllers Mutter blieb nach der Deportation in ein Arbeitslager lebenslang von diesen Erfahrungen geprägt. Diese innerfamiliären und gesellschaftlichen Bedingungen in der Heimat beeinflussten die Autorin nachhaltig, was sich – ebenso wie ihre Erfahrungen als junge Schriftstellerin unter dem Regime von Nicolae Ceaușescu – in ihren Texten widerspiegelt. 1987 emigrierte Müller nach Berlin, um der kommunistischen Diktatur zu entfliehen, wo sie bis heute lebt. Die Selbsterfahrung als Fremde in der neuen Heimat beschreibt sie in ihren Romanen durch eine ihr eigene, metaphorische Bildsprache. Dabei ist nicht nur die neue Heimat, auch die räumliche und emotionale Zugehörigkeit zu Rumänien „eine wichtige Koordinate im Oeuvre Herta Müllers, die mit jedem ihrer Werke eine fiktive

¹ Vgl.: Zierden Josef: *Deutsche Frösche. Zur „Diktatur des Dorfes“ bei Herta Müller*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur* 2/155 (2002), S. 35.

Rückkehr nach Rumänien gestaltet“², wie Graziella Predoiu in *Faszination und Provokation bei Herta Müller* formuliert.

Ihre Erstsprache, das Donauschwäbische, auch Banater Schwäbisch oder Banatschwäbisch genannt, weist eine „Sprachmischung aus Dialekt und Hochsprache auf, die sich zu einem eigenständigen Idiom vereinigte.“³ Das Donauschwäbische, das Hochdeutsche sowie das Rumänische beeinflussen ihre Textgenese.⁴ Diese Mehrsprachigkeit, mit der sie aufgewachsen ist, spiegelt sich genau wie die Diglossie und der Sprachgebrauch der Banater Schwaben in ihren Texten wider. Müller ist mit ihrer Erstsprache, die sich deutlich vom Hochdeutschen unterscheidet, sprachlich also weder in Rumänien noch in Deutschland vollkommen zugehörig. Fremdheit, (Nicht-)Zugehörigkeit und Identität sind deshalb zentrale Motive, die Müllers Werke durchziehen.

Wie sich im Verlauf der Arbeit zeigen wird, bildet sich Identität unter anderem aus der Abgrenzung des Eigenen zum Fremden. Doch auch Sprache trägt maßgeblich zu dieser Identitätsbildung bei, wie Dieter Claessens in *Das Fremde, Fremdheit und Identität* formuliert: „Die *Sprache* ist in der Regel das deutlichste Zeichen dieses frühen Eingebundenseins in eine übergreifende Identitätsstruktur. Und mit der Verleihung einer nationalen Identität erfolgt simultan die Überstülpung einer *kulturellen und sozialen* Identität.“⁵

Die drei Primärwerke wurden aufgrund ihrer unterschiedlichen Zugänge zum Motiv der Fremdheit ausgewählt. Allen drei Texten gemeinsam sind die fragmentarische Erzählweise, die Betonung der subjektiven Innenperspektive sowie die Darstellung von Isolation und Entwurzelung. Unterschiede zeigen sich vor allem in den jeweiligen thematischen Schwerpunkten, die auf das Leben im Westen, das unmittelbare Erleben politischer Repression oder das Zerschneiden sozialer Bindungen unter den Bedingungen von Überwachung gerichtet sind. Da im weiteren Verlauf der Arbeit keine ausführlichere inhaltliche Einführung der Romane erfolgt, werden die drei ausgewählten Werke im Folgenden kurz vorgestellt:

² Predoiu, Graziella: *Faszination und Provokation bei Herta Müller. Eine thematische und motivische Auseinandersetzung*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 2001 (= Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur 1783), S.16.

³ Wagner, Carmen: *Sprache und Identität. Literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Aspekte der Prosa Herta Müllers*. Oldenburg: Igel Verlag 2002, S. 35.

⁴ Vgl.: Grün, Sigrid: ‚Fremd in einzelnen Dingen‘ - *Fremdheit und Alterität bei Herta Müller*. Stuttgart: Ibidem 2010, S. 41.

⁵ Claessens, Dieter: *Das Fremde, Fremdheit und Identität*. In: Schäffter, Ortfried (Hg): *Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1991, S. 46.

Reisende auf einem Bein

Der Prosaband *Reisende auf einem Bein* schildert das Leben der Protagonistin Irene, die Ende der 1980er Jahre aus dem kommunistischen Rumänien nach West-Berlin auswandert. Im Zentrum stehen ihre Erfahrungen zwischen Emigration und Ankommen, die von Entwurzelung, Fremdheit, der Fortwirkung politischer Überwachung sowie der Schwierigkeit geprägt sind, sich in der neuen Umgebung zu verorten. Die fragmentarisch angelegte Erzählung besteht aus lose verbundenen Szenen, Erinnerungen und Wahrnehmungen, die Irenes psychische Zerrissenheit widerspiegeln. Die ersten beiden Kapitel schildern Situationen vor Irenes Ausreise, als sie während eines letzten Aufenthalts an einem Küstenort auf ihren Pass wartet. Die Begegnungen mit einem Exhibitionisten am Strand und mit dem deutschen Studenten Franz bewegen sich zwischen Anziehung, Distanz und Fremdheit. Bereits in dieser Phase zeigt sich eine Entfremdung vom eigenen Selbst, die sich in der Erfahrung von Passfotos manifestiert, auf denen Irene sich nicht wiedererkennt: „Eine fremde Person hatte sich eingeschlichen in Irenes Gesicht.“ (RB 18) Diese Wahrnehmung setzt sich nach der Ankunft in Deutschland fort, wo ihr in den Gesichtern Fremder immer wieder das Bild des Diktators erscheint: „Es war das Gesicht des Diktators, der sie vertrieben hatte aus dem anderen Land.“ (RB 25) In West-Berlin zieht Irene vom Übergangsheim über ein Asylantenheim in eine eigene Wohnung. Sie streift durch die Stadt, beobachtet Menschen aus distanzierter Perspektive und erlebt den Westen nicht als Ort der Freiheit, sondern als undurchdringlich und grau.⁶ Sie macht Fotos von sich in Berlin, doch auch diese zeigen ein fremdes Selbst: „Und wie in dem anderen Land, wie auf den Paßphotos, war auch auf diesen Photos eine fremde Person.“ (RB 54) Über Franz lernt Irene den Soziologen Stefan kennen, später auch den homosexuellen Buchhändler Thomas. Zu allen drei Männern geht sie Beziehungen ein, die von Nähe, Distanz und Instabilität geprägt sind. In einem Traum verschwimmen die Männerfiguren ineinander, sodass Irene nicht mehr unterscheiden kann, wen sie küsst. Gegen Ende der Erzählung erhält Irene die deutsche Staatsbürgerschaft, doch es stellt sich kein Gefühl von Zugehörigkeit ein und die formale Sicherheit vermag Irenes psychische Zerrissenheit nicht aufzulösen. Sie bleibt in Berlin, ohne anzukommen. Ihre Existenz ist geprägt von traumatischen Erinnerungen, Verfolgungsängsten, Erschöpfung, Fremdheit und der fortdauernden Sehnsucht nach Bewegung und Weiterreise.

⁶ Vgl.: Schulte, Sanna: *Blicken und Schreiben (Der „Fremde Blick“)*. In: Eke, Norbert Otto (Hg.): *Herta Müller-Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2017, S. 186.

Herztier

Herta Müllers Roman *Herztier* erzählt anhand eines fragmentarischen Erinnerungsgeflechts die Geschichte einer Freund*innengruppe, die im kommunistischen Rumänien dem Zugriff der Securitate ausgesetzt ist. Die Ich-Erzählerin, eine Studentin aus einem banatschwäbischen Dorf, berichtet rückblickend von ihrer Studienzeit, von den Repressionen des Regimes sowie von ihrer Kindheit, die geprägt ist von Einsamkeit und einem entfremdeten Verhältnis zur Mutter, welche das Kind „wie eine Sucht“ (HT 14) liebt, zugleich aber nie mit ihm zufrieden ist. Der Vater, ein ehemaliger SS-Soldat, begegnet dem Kind mit Gewalt und verfällt dem Alkohol, während der Großvater seine Kriegstraumata im Schachspiel zu bewältigen sucht. Die Großmutter erscheint als Figur der allmählichen, demenzbedingten Verwirrung, die in völligem Vergessen mündet.

Der Roman setzt mit einer Szene nach der Ausreise der Erzählerin nach Deutschland ein: Gemeinsam mit dem einzigen überlebenden Freund Edgar betrachtet sie Fotografien, aus deren retrospektiver Rahmung die Geschichte entfaltet wird.

Ausgangspunkt der Handlung ist der Tod der Kommilitonin Lola, deren Tagebuch die Erzählerin findet und das den Kontakt zu Edgar, Georg und Kurt herstellt. Die vier schließen sich zu einer Freund*innengruppe zusammen und sie geraten durch regimekritische Aktivitäten und ihr Misstrauen gegenüber staatlicher Gewalt zunehmend in das Visier der Securitate. Verrat und Überwachung greifen tief in ihr Leben ein, besonders durch Tereza, welche zugleich enge Freundin der Erzählerin und Informantin des Geheimdienstes ist. Wiederholt verschwinden oder sterben Menschen unter ungeklärten Umständen – sei es auf der Flucht oder durch politische Gewalt. Schließlich überleben nur Edgar, die Erzählerin und ihre Mutter im Exil, während alle anderen dem politischen Druck, der Gewalt oder der Isolation zum Opfer fallen. Der Roman macht sowohl die Zerbrechlichkeit menschlicher Beziehungen unter den Bedingungen permanenter Überwachung als auch die Suche nach Zugehörigkeit, Heimat und Freiheit sichtbar und zeigt zudem, wie politische Fremdheits Erfahrungen individuelle wie kollektive Lebenszusammenhänge prägen und selbst im Exil fortwirken.

Heute wär ich mir lieber nicht begegnet

Der Roman *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet* schildert in Form eines inneren Monologs den Weg einer namenlosen Ich-Erzählerin zu einem Verhör unter dem Ceaușescu Regime in einer rumänischen Stadt. Während einer Straßenbahnfahrt verknüpft sie gegenwärtige Wahrnehmungen mit Erinnerungen an Kindheit, Familie, Arbeit und Beziehungen. Bereits zu Beginn wird deutlich, dass sie „immer öfter bestellt“ (HB 7) wird und den Gang zur Befragung als wiederkehrenden Bestandteil ihres Alltags erlebt. Der Auslöser der Verhöre ist ihre Tätigkeit in einer Konfektionsfabrik, wo sie heimlich Zettel in exportierte Kleidung einnäht, um ihre Ausreise in den Westen zu ermöglichen. Ihr Kollege Nelu bespitzelt und denunziert sie daraufhin. Die wiederholten Vorladungen durch Major Albu sind von Drohungen, Demütigungen und körperlicher Gewalt geprägt und greifen zunehmend in ihren Alltag ein. Einmal steckt er ihr einen abgeschnittenen Finger in die Manteltasche, ein anderes Mal zwingt er sie zu falschen Geständnissen.

In ihren Erinnerungen entfaltet die Erzählerin ihre Familiengeschichte: der Großvater, der nach der Deportation in die Bărăgan-Steppe⁷ seine Frau verliert und enteignet zurückkehrt, der Vater mit zahlreichen Affären sowie ihre frühere Ehe, die in Gewalt endet. Bei der Hochzeitsfeier seiner Enkelin erkennt er den künftigen Schwiegervater sofort wieder an dessen Parfüm und Gang als jenen früheren Parteiaktivisten, der seine Enteignung veranlasst hatte und ihn auf die Deportationsliste setzen ließ. Die Erzählerin bezeichnet ihn als „Parfümkomunist“. (HB 9) Die Beziehung zu ihrem aktuellen Mann Paul bleibt durch Angst, Alkohol und staatlichen Druck belastet und selbst alltägliche Situationen erscheinen als mögliche Drohungen. Ihre Freundin Lilli versucht mit einem Offizier zu fliehen und wird dabei erschossen. Paul gerät wegen angeblicher staatsfeindlicher Handlungen unter Verdacht und verliert seine Arbeit. Die Erzählerin entwickelt zugleich ritualisierte Schutzhandlungen, etwa das Tragen derselben Bluse oder das Öffnen einer Nuss mit einem „Kummerstein“ (HB 25) vor den Verhören, ohne dass diese Sicherheit gewährleisten könnten.

Der Roman endet unmittelbar vor dem Verhör, als die Erzählerin Paul zufällig in einer Garage wieder sieht und ihr Vertrauen in die eigene Wahrnehmung sowie in die gemeinsame Vergangenheit erschüttert wird. Während er auf sie zugeht, bleibt ihr nur der Gedanke: „Ha, ha, nicht irr werden.“ (HB 240) Sichtbar wird eine Alltagswirklichkeit, in der staatliche Kontrolle intime Beziehungen durchdringt und selbst private Lebensbereiche von permanenter Bedrohung bestimmt bleiben.

⁷ Vgl.: Senz, Ingomar: *Die Donauschwaben*. München: Langen Müller 1994, S. 240.

1.1 Forschungsfrage

Die vorliegende Arbeit untersucht, wie das Phänomen der Fremdheit in den drei ausgewählten Romanen von Herta Müller auf intra- und intersubjektiver Ebene durch metaphorische Sprachbilder dargestellt wird. Es soll herausgearbeitet werden, ob sich dabei motivische und sprachliche Muster sowie Parallelen und Unterschiede in der Metaphorik zeigen.

1.2 Methodik

Zu Beginn werden in Kapitel 2 anhand der Forschungsliteratur die Bedeutung sowie die Beschaffenheit des Terminus *Fremdheit* erörtert, da ein umfassender Einblick in die Begriffsdefinition essenziell ist, um eine fundierte Werkanalyse durchführen zu können. Dazu werden einige der wichtigsten Werke der Fremdheitsforschung herangezogen, um einen prägnanten Einblick in das umfassende Themenfeld der Xenologie zu gewinnen. Ziel ist es, die wichtigsten Aspekte der Fremdheitsforschung herauszuarbeiten und ein theoretisch fundiertes Verständnis von Fremdheit zu entwickeln, das im weiteren Analyseverfahren auf die Primärwerke angewendet werden kann. Dies ist insofern notwendig, als Fremdheit in der Literatur Herta Müllers nicht unmittelbar gegeben ist, sondern erst im Analyseprozess erschlossen werden muss. Die Zuordnung, ob und inwiefern bestimmte Sprachbilder und Metaphern als Ausdruck von Fremdheit gelesen werden können, erfordert somit eine theoretisch fundierte Grundlage. Kapitel 2 wird zudem durch einen kurzen Einblick in die Bedeutung von Fremdheit in Herta Müllers Werk ergänzt (Kapitel 2.4).

Kapitel 3 umfasst die Werkanalyse, in der die Primärwerke unter Berücksichtigung des zuvor erarbeiteten Fremdheitsverständnisses untersucht werden. Diese erfolgt in mehreren Schritten. Zunächst werden die Primärwerke gelesen und jene Textstellen markiert, in denen sich Hinweise auf Fremdheit, Entfremdung oder Nichtzugehörigkeit erkennen lassen. In einem weiteren Durchgang wird überprüft, an welchen Stellen Fremdheit tatsächlich metaphorisch und über Sprachbilder dargestellt und an welchen Stellen sie primär narrativ vermittelt wird. Auf dieser Grundlage werden die relevanten Zitate ausgewählt und systematisch erfasst.

Die ausgewählten Textstellen werden anschließend thematisch geordnet, indem untersucht wird, welche Motive und semantischen Felder im Zusammenhang mit Fremdheit besonders häufig auftreten. Die Werkanalyse konzentriert sich dabei auf Sprachbilder, die intrasubjektive Fremdheit – verstanden als Alterität des Ichs der Protagonist*innen (Kapitel 3.1) –,

intersubjektive Fremdheit in zwischenmenschlichen Beziehungen (Kapitel 3.2) sowie Fremdheit in Bezug auf Heimat und Staat (Kapitel 3.3) darstellen. Die Zitate werden entsprechend diesen thematischen und motivischen Schwerpunkten den jeweiligen Kapiteln der Werkanalyse zugeordnet. Da die Auswahl der Zitate zunächst auf einer interpretativen Einschätzung beruht, erfolgt im nächsten Schritt eine genauere Überprüfung anhand des zuvor erarbeiteten Fremdheitsverständnisses. Dabei wird jedes einzelne Zitat daraufhin analysiert, inwiefern es sich tatsächlich um eine Form von Fremdheit handelt und wie diese konkret ausgeprägt ist. Aufgrund der theoretischen Komplexität des Fremdheitsbegriffs, der keine einheitliche und eindeutig anwendbare Definition zulässt, erweist sich dieser Analyseschritt als notwendig, um die Zuordnung methodisch abzusichern. Die Werkanalyse ist so aufgebaut, dass zunächst die ausgewählten Zitate präsentiert und in ihrem semantischen Zusammenhang von Fremdheit erläutert werden.

Kapitel 4 knüpft an die gewonnenen Erkenntnisse an und verfolgt das Ziel, die literaturtheoretische und poetologische Bedeutung von Fremdheit in Herta Müllers Sprache weiter zu differenzieren sowie den Einfluss politischer Strukturen auf ihr literarisches Schaffen zu beleuchten.

In der abschließenden Conclusio (Kapitel 5) werden die Ergebnisse der theoretischen Kapitel und der Werkanalyse zusammengeführt und im Hinblick auf wiederkehrende Motive und Sprachbilder ausgewertet. Dabei wird werkübergreifend untersucht, welche Motive und metaphorischen Strukturen sich wiederholen, variieren oder unterscheiden, um zentrale Parallelen und Unterschiede in der Darstellung von Fremdheit in den drei Werken herauszuarbeiten.

2. Fremdheit – Konzepte und Erkenntnisse

Um in Kapitel 3 eine stringente Argumentationsführung bei der Analyse der Werke zu gewährleisten, bestand das ursprüngliche Ziel dieses Kapitels darin, eine allgemeingültige Begriffsdefinition für den Terminus *Fremdheit* herauszuarbeiten, um diese dann auf die Primärwerke anzuwenden zu können. Doch ein Phänomen wie Fremdheit, das sich kaum vom subjektiven Empfinden des Individuums entkoppeln lässt, auf eine knappe, einheitliche Definition zu reduzieren, erwies sich nach eingehender Recherche und mehreren Versuchen als unmöglich. Die Vielschichtigkeit des Fremdheitsbegriffs wurde bei der Recherche der

umfangreichen Forschungsliteratur immer deutlicher, weshalb die alternative Vorgehensweise sein wird, die semantische und hermeneutische Bedeutungsdimension von Fremdheit auf die wichtigsten Erkenntnisse der Fremdhheitsforschung herunterzubrechen, diese vorzustellen und einzugrenzen. Da keine einheitliche Definition möglich ist, mag dieses Kapitel auf den ersten Blick überflüssig erscheinen. Ein umfassendes Verständnis der Fremdheitskonzeption erweist sich für die Analyse jedoch als essenziell, da die Primärwerke auf dieser Grundlage präziser untersucht sowie relevante Textstellen eindeutiger erkannt und in Kontext gesetzt werden können.

2.1 Zentrale Aspekte der Fremdheitskonzeption

Das Hauptaugenmerk einiger Geisteswissenschaften liegt darauf, Fremdes zu untersuchen. So beschäftigen sich die Ethnologie, Fremdsprachenphilologien und auch Geschichts- und Kunstwissenschaften mit der Beschaffenheit von Fremdem. Bevor auch die Literaturwissenschaft der Fremdheit Aufmerksamkeit schenkte, konzentrierte sich die Hermeneutik überwiegend auf Fremdheit als historisches Phänomen und deren Bedeutung für das Verständnis alter Texte. Dietrich Krusche und Alois Wierlacher zählen zu den ersten Philologen, die interkultureller und räumlicher Fremdheit ihre wissenschaftliche Aufmerksamkeit schenkten und diese hermeneutisch in Bezug auf die Literaturwissenschaft untersuchten, wodurch sich zunehmend das fächerübergreifende Forschungsfeld der Xenologie herausbildete.⁸ Wierlacher schreibt 1990 in seinem Artikel: *Mit fremden Augen oder: Fremdheit als Ferment*, dass die Soziologie und Philosophie sich zwar intensiv mit dem Thema des Fremden auseinandergesetzt hätten, die Literaturwissenschaft ihm allerdings oft noch zu wenig Bedeutung schenke, „obwohl die Erfahrung des Fremden konstantes Motiv der europäischen Literatur und die Differenzierung von Eigenem und Fremdem eine anthropologische Konstante ist, der Menschen aller Kulturen und Gesellschaftsschichten unterworfen sind.“⁹ In der Zwischenzeit befasst sich die Literaturwissenschaft zwar intensiver mit dem Phänomen der Fremdheit, dennoch bleibt es vorwiegend ein soziologisch untersuchtes Themengebiet.

⁸ Vgl.: Weinrich, Harald: *Wie fern ist Fremde? Von der Hermeneutik zur interkulturellen Fremdheitsforschung* (1985). In: Krusche, Dietrich/ Wierlacher, Alois: *Hermeneutik der Fremde*. München: Iuicium 1990, S. 48-49.

⁹ Wierlacher, Alois: *Mit fremden Augen oder: Fremdheit als Ferment. Überlegungen zur Begründung einer interkulturellen Hermeneutik deutscher Literatur* (1983). In: Krusche, Dietrich/ Wierlacher, Alois: *Hermeneutik der Fremde*. München: Iuicium 1990, S. 51.

Der Politikwissenschaftler Herfried Münkler und der Philosoph Bernd Ladwig stellen in *Furcht und Faszination: Facetten der Fremdheit* fest: „Fremdheit ist ein Beziehungsprädikat je eines Subjekts“¹⁰, was es unmöglich macht, eine allgemeingültige, einheitliche Definition herauszuarbeiten. Auch die Soziologin Julia Reuter erläutert hierzu:

[...] Die Auseinandersetzung mit der Thematik des Fremden macht deutlich, daß Fremdheit weder ein Faktum der sozialen Welt darstellt, dem bestimmte Eigenschaften und Merkmale ‚per se‘ anhaften, noch eine Qualität von Personen oder Handlungen kennzeichnet, sondern daß es als soziales Artefakt und Beziehungsprädikat in gesellschaftliche Bedeutungsstrukturen rückgebettet bleibt, die jeweils unterschiedliche Zuschreibungen wahrscheinlich machen.¹¹

Die Auseinandersetzung mit den Bedeutungsdimensionen des Terminus *Fremdheit* hat ergeben, dass für die vorliegende Arbeit vor allem drei Dimensionen der Fremdeheitskonzeption – die terminologische, die intersubjektive und die intrasubjektive – von Bedeutung sind, die im Folgenden erläutert werden, um im späteren Verlauf der Arbeit Bezüge zu Herta Müllers Verwendungsart herstellen zu können.

2.1.1 Fremdheit als Begriff

Sowohl Duden, als auch das Deutsche Wörterbuch verzeichnen fast idente Aussagen über die Etymologie des Terminus: „fremd: Das agerm. Adjektiv mhd. vrem(e)de, ahd. fremidi, [...] ist eine Ableitung von dem im Nhd. untergegangenen gemeingerm. Adverb *fram »vorwärts, weiter; von – weg« [...] und bedeutete ursprünglich »entfernt«, dann »unbekannt, unvertraut.«“¹² Im deutschen Wörterbuch wird die Fremde als Antonym zu Heimat angeführt: „Fremde mhd. vremede; Ggs. zu *Heimat*, noch bei JGrimm für heute üblicheres Ausland: *das mädchen aus der f.*“¹³ Der Begriff Fremdheit geht also etymologisch auf das Lokaladverb „fram“ zurück, das ursprünglich räumliche Verhältnisse bezeichnete. Erst später verlor es demnach seinen ursprünglichen Wortsinn und der übertragene Wortsinn weitete sich auf die uns heute bekannte zweite Bedeutung „unbekannt“ aus.¹⁴ Dass ein Begriff wie *Fremdheit* differenziert zu betrachten ist, erklären Münkler und Ladwig, indem sie auf die Sprechakttheorie nach Searle verweisen und auf die Voraussetzungen eines gelungenen

¹⁰ Münkler, Herfried/ Ladwig, Bernd (Hg.): *Furcht und Faszination: Facetten der Fremdheit*. Berlin: Akademie Verlag 1997 (= Studien und Materialien der Interdisziplinären Arbeitsgruppe „Die Herausforderungen durch das Fremde“ der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften), S. 12.

¹¹ Reuter, Julia: *Ordnungen des Anderen. Zum Problem des Eignen in der Soziologie des Fremden*. Bielefeld: Transcript 2002, S. 12.

¹² Dudenredaktion (Hg.): *fremd, Duden – Das Herkunftswörterbuch: Etymologie der deutschen Sprache* (5., neu bearb. Auflage), Mannheim/ Leipzig u. a.: Dudenverlag 2014, S. 301.

¹³ Paul, Hermann/ Henne, Helmut u.a. (Hg.): *fremd, Deutsches Wörterbuch*. Tübingen: De Gruyter 2016, S. 292.

¹⁴ Vgl.: Dudenredaktion (Hg.): *fremd, Duden – Das Herkunftswörterbuch*, S. 301.

Sprechaktes, der sich darin zeigt, dass „der Adressat die geäußerten Wörter in ihrem Verwendungskontext versteht und die konstitutiven Regeln des Sprechaktes kennt. Sprechen ist eine regelgeleitete Aktivität, die wiederum auf andere regelgeleitete Aktivitäten verweist.“¹⁵ Sprachliche Äußerungen haben Handlungscharakter und da ein Terminus wie *Fremdheit* selten in einem rein objektiven Kontext verwendet wird, führt die Recherche zum gleichen Ergebnis wie Münkler und Ladwig: „Die Untersuchung der möglichen Bedeutungen des Wortes „Fremdheit“ führt uns daher unweigerlich ins Dickicht seiner pragmatischen Verwendungsweisen. Eine umfassende Darlegung der Dimension von Fremdheit müßte ein möglichst vollständiges Bild der Regeln des Wortgebrauchs ergeben. [...] Die Suche nach absolut notwendigen und hinreichenden Bedingungen wäre daher ein sinnloses Unterfangen.“¹⁶ Auch wenn der terminologische Aspekt von Fremdheit für die spätere Werkanalyse wenig entscheidend ist, zeigt sich bereits an dieser Stelle die Komplexität der Fremdheitskonzeption.

2.1.2 Intersubjektive Fremdheit

Die zentralen Aspekte intersubjektiver Fremdheit werden in den nachfolgenden Kapiteln erörtert.

2.1.2.1 Soziale und lebensweltliche Fremdheit

Münkler und Ladwig unterscheiden zwischen zwei Bedeutungsdimensionen im Fremdheitserleben: zum einen sprechen sie von der *sozialen Fremdheit*, die Nichtzugehörigkeit beschreibt, zum anderen von *lebensweltlicher Fremdheit*, die sich durch Unvertrautheit akzentuiert.¹⁷ Bei der ersten Dimension, der sozialen Fremdheit, wird das Gefühl der sozialen Nichtzugehörigkeit durch die Gesellschaft hervorgebracht:

Die Ausgrenzung geht von anderen aus; es handelt sich um eine Fremdexklusion. Ein solcher Akt dürfte für den Ausgeschlossenen also um so schmerzhafter sein, je tiefer sich dieser mit der ausgrenzenden Gruppe verbunden glaubte. Im äußersten Fall wird durch Fremdexklusion die eigene Erwartungssicherheit bis auf den Grund erschüttert. Die Gewißheit der Gruppenzugehörigkeit erweist sich plötzlich als trügerisch, ja irreführend, und alle daran geknüpften Selbstverständlichkeiten werden in ihrer Enttäuschbarkeit offenbar.¹⁸

Auch Bernhard Waldenfels, einer der wichtigsten zeitgenössischen deutschsprachigen Phänomenologen, welcher mehrere xenologischen Studien zu Fremdheit und Alterität

¹⁵ Münkler, Herfried/ Ladwig, Bernd (Hg.): *Facetten der Fremdheit*, S. 13.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Vgl.: Ebd., S. 15-26.

¹⁸ Ebd., S. 23.

herausgegeben hat, bezeichnet *Nichtzugehörigkeit* als eine der geläufigsten Bestimmungen von Fremdheit. Nichtzugehörigkeit im Sinne von, nicht zu einer Gruppe, einem Volk etc. gehören.¹⁹ Horst Stenger spricht in seinem Aufsatz *Deutungsmuster der Fremdheit* von „Fremdheit als Exklusionsverhältnis“ und „Fremdheit als Zuschreibungsleistung eines Individuums oder einer Gruppe“²⁰. Wie Waldenfels und Münkler und Ladwig sieht er Fremdheit ebenfalls nicht als inhärente Eigenschaft, sondern als Attribut das anzeigt, dass eine Person in einer Beziehung zu anderen oder einem Objekt steht, das als „fremd“ gekennzeichnet wird.²¹

Bei der lebensweltlichen Fremdheit sprechen Münkler und Ladwig von einer Unvertrautheit, mit welcher wir von Geburt an konfrontiert sind. Im Laufe des Lebens begegnen wir fortwährend unvertrauten Dingen und fremden Sachverhalten, durch die wir lernen, die Welt einzuordnen und zu verstehen. Unsere erlernten Überzeugungen, welche dafür verantwortlich sind, uns in unserer Lebenswelt zurechtzufinden, werden dadurch immer wieder infrage gestellt. Die Fremderfahrung kann den Prozess der Umwandlung von Fremdem in Vertrautes bewirken, wodurch der Wissenskreis des Menschen erweitert wird.²²

Wolfgang Müller-Funk kommt ebenfalls zu dem Schluss, dass es keine Erfahrung ohne die Begegnung und Konfrontation mit dem Unvertrauten gibt. Fremdartigkeit trägt also immer ein Moment der Erfahrung in sich.²³ Die lebensweltliche Fremdheit ist demnach ein inhärentes Element der individuellen Entwicklung: „Das Paradox jeder Xenologie liegt darin, daß nicht nur jede Rede *über das Fremde*, sondern auch jede Erfahrung *des Fremden* auf ein Fremdes zurückverweist, *auf das* sie antwortet, ohne es je einzuholen. Holt die Erfahrung das Fremde ein, so ist das Fremde nicht mehr, was es zu sein beansprucht.“²⁴

Aus diesen Erkenntnissen lässt sich ableiten, dass die zweite Dimension, die lebensweltliche Fremdheit, durch Adaption und die Aneignung von Wissen, folglich durch zunehmende Vertrautheit schwinden kann, die erste Dimension, die soziale Fremdheit, jedoch nur bedingt.

¹⁹ Vgl.: Waldenfels, Bernhard: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden* (1. Auflage ed.). Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006, S.115.

²⁰ Stenger, Horst: *Deutungsmuster der Fremdheit*. In: Münkler, Herfried/ Ladwig, Bernd (Hg.): *Furcht und Faszination: Facetten der Fremdheit*. Berlin: Akademie Verlag 1997 (= Studien und Materialien der Interdisziplinären Arbeitsgruppe „Die Herausforderungen durch das Fremde“ der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften), S. 159-160.

²¹ Vgl.: Ebd.

²² Vgl.: Münkler, Herfried/ Ladwig, Bernd (Hg.): *Facetten der Fremdheit*, S. 26.

²³ Vgl.: Müller-Funk, Wolfgang: *Theorien des Fremden. Eine Einführung*. Tübingen: A. Francke Verlag 2016, S. 129.

²⁴ Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden* (1. Auflage ed.). Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997, S. 109.

2.1.2.2 Alltägliche, strukturelle und totale Fremdheit

Während Münkler und Ladwig die genannten Bedeutungsdimensionen festmachen, ergänzt Waldenfels diese um drei Steigerungsgrade: Fremdheit als *alltägliche, normale* Fremdheit, wie wir sie gegenüber unbekannten Personen oder Situationen im alltäglichen Leben erfahren, die jedoch innerhalb unseres Vertrautheitshorizonts verbleibt. Als eine Steigerung der Fremdheitserfahrung nennt er die *strukturelle, radikale* Fremdheit, die all jene Phänomene umfasst, die außerhalb einer spezifischen Ordnung anzutreffen sind. Hierzu zählen beispielsweise fremde Sprachen, unbekannte Rituale, ein Affekt, dessen Sinn wir nicht deuten können, oder ein vergangener Zeitgeist, der uns fremd ist.²⁵ Waldenfels führt weiter aus: „Diese betrifft all das, was außerhalb jeder Ordnung bleibt und uns mit Ereignissen konfrontiert, die nicht nur eine Interpretation, sondern die bloße ‚Interpretationsmöglichkeit‘ in Frage stellen. [...] Das radikal Fremde läßt sich nur fassen als Überschuß, als Exzeß, der einen bestehenden Sinneshorizont überschreitet.“²⁶ Diese Form der Fremdheit bezeichnet somit Erfahrungen, die sich grundlegender Aneignung und vollständigem Verstehen entziehen und sich der Integration in das Eigene widersetzen.²⁷

Als höchste Steigerungsform nennt Waldenfels die *absolute*, die *totale* Fremdheit, die sich von der strukturellen insofern unterscheidet, dass sie keinen Bezug auf bestimmte Ordnungen mehr zulässt, wohingegen sich die strukturelle Fremdheit noch durch die Abgrenzung zu bestehenden Ordnungen, mit der sie nun in Relation gesetzt wird, definiert.²⁸

2.1.2.3 Relationalität und Responsivität

Um Fremdes als solches zu erkennen, braucht es eine weitere Komponente: die Beziehung zum Eigenen. Waldenfels erläutert in *Topographie des Fremden*: „fremd ist erstens, was außerhalb des eigenen Bereiches vorkommt [...], zweitens, was einem anderen gehört [...], drittens, was von fremder Art ist und als fremdartig gilt.“²⁹ Diese drei Aspekte des *Ortes*, des *Besitzes* und der *Art* definieren das Fremde in Abgrenzung zum Eigenen. Entscheidend ist, dass dem Fremden kein eigenes Sein innewohnt, sondern es allein durch die Beziehung zum Eigenen entsteht.³⁰ Fremdheit manifestiert sich somit als kulturelles und soziologisches

²⁵ Vgl.: Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden*, S. 35-36.

²⁶ Ebd., S. 37.

²⁷ Vgl.: Waldenfels, Bernhard: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, S. 57.

²⁸ Vgl.: Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden*, S. 37.

²⁹ Ebd., S. 20.

³⁰ Vgl.: Ebd.

Phänomen und ist nicht ohne den subjektiven Blick und Kommunikation begreifbar.³¹ Zudem ist Fremdheit nach Münkler und Ladwig ein indexikalischer, kontextabhängiger Begriff; es hängt „von der intentionalen Einstellung des Sprechers [ab], was diesem als fremd gilt oder gelten kann.“³² Fremdheit ist auch insofern indexikalisch, als eine intersubjektive Relation ausgedrückt wird. Jede Zuschreibung von Fremdheit weist einen kommunikativen Akt aus.³³ Münkler und Ladwig erkennen einen „relationalen Charakter“³⁴ in der Fremdeheitsdimension, was bedeutet, dass Fremdheit immer nur dann als solche bezeichnet oder empfunden werden kann, wenn ein Subjekt in Beziehung zu etwas steht. Reuter schreibt hierzu: „Fremdheit beschreibt keine eigene Qualität, die Personen oder Dingen anhaftet, Fremdheit ist kein Zustand, keine Eigenschaft, sondern beschreibt eine Relation zwischen mindestens zwei Personen [...]“³⁵. Das Unbekannte kann also nicht als fremd empfunden oder bezeichnet werden, „weil wir darüber überhaupt nichts Bestimmtes aussagen können, nicht einmal, daß wir es, als Fremdes, nicht näher zu bestimmen vermögen.“³⁶ Alois Hahn erklärt dies wie folgt: „Fremdheit ist keine Eigenschaft, auch kein objektives Verhältnis zweier Personen oder Gruppen, sondern die Definition einer Beziehung.“³⁷ Fremdverstehen korreliert unmittelbar mit dem Selbstverstehen³⁸, oder wie Krusche es formuliert: „Fremde ist keine Eigenschaft, die ein Objekt für ein betrachtendes Subjekt hat; sie ist ein Verhältnis, in dem ein Subjekt zu dem Gegenstand seiner Erfahrung und Erkenntnis steht.“³⁹ Denn wie er sagt: „Für die Bewertung, etwas sei fremd, bürge ich immer – in letzter Instanz – selbst“. Zur Einordnung des Bedeutungspotenzials des Fremdeheitsbegriffs wird von Krusche der Terminus des Eigenen als kontrastiver Bezugspunkt herangezogen.⁴⁰

Fremdheit ist somit ethnologisch, soziologisch und kulturwissenschaftlich betrachtet ohne die Differenzierung zum Eigenen nicht begreifbar. Wird etwas als fremd erkannt, wird es in Relation und Differenz zum Eigenen gesetzt. Die eigenen gesellschaftlich-kulturellen Erfahrungen ermöglichen erst die Erkenntnis des Fremden. Constantin von Barloewen präzisiert

³¹ Vgl.: Münkler, Herfried/ Ladwig, Bernd (Hg.): *Facetten der Fremdheit*, S. 13.

³² Ebd., S. 14.

³³ Vgl.: Ebd., S. 13.

³⁴ Ebd., S. 14.

³⁵ Reuter, Julia: *Ordnungen des Anderen*, S. 58.

³⁶ Münkler, Herfried/ Ladwig, Bernd (Hg.): *Facetten der Fremdheit*, S. 14.

³⁷ Hahn, Alois: *Die soziale Konstruktion des Fremden*. In: Sprondel, Walter M. (Hg.): *Die Objektivität der Ordnungen und ihre kommunikative Konstruktion*. Frankfurt am Main.: Suhrkamp 1994, S. 140.

³⁸ Vgl.: Wierlacher, Alois: *Fremdheit als Ferment*, S. 53.

³⁹ Krusche, Dietrich: *Nirgendwo und anderswo. Zur utopischen Funktion des Motivs der außereuropäischen Fremde in der Literaturgeschichte (1985)*. In: Krusche, Dietrich/ Wierlacher, Alois: *Hermeneutik der Fremde*. München: Iudicium 1990, S. 143.

⁴⁰ Vgl.: Ebd.

in seinem Aufsatz *Fremdheit und interkulturelle Identität*: „Es ist von einem Identitätsbegriff des Menschen auszugehen, der besagt: ohne Fremdes keine eigene Kultur. In der Konfrontation mit dem Nicht-eigenen erfahre ich in tieferer Bestätigung mein Eigenes.“⁴¹ Auch Georg Simmel hebt das Verhältnis von Fremdheit und eigener Identität hervor: „Der erste Instinkt, mit dem sich Persönlichkeit bejaht, ist die Verweigerung des Anderen.“⁴² Identität generiert sich, wie Reuter weiter ausführt: „aus dem wechselseitigen Verhältnis des Eigenen und des Fremden“⁴³. In der Definition des selbst und dessen, was man ist, erfolgt zugleich eine Abgrenzung zu dem, was man nicht ist.⁴⁴

Waldenfels baute auf diesen Überlegungen der nicht ausklammerbaren Co-Existenz von Fremdem und Eigenem sein Konzept der Responsivität auf.⁴⁵ Angelehnt auch an die Alteritätsethik von Emmanuel Lévinas⁴⁶, versteht er Responsivität als integralen Bestandteil der Fremdheitserfahrung. Die Begegnung mit Fremdem erwirkt einen Respons, der wiederum unser Handeln beeinflusst oder ihm vorausseilt.⁴⁷ Responsivität beschreibt somit die Konsequenzen der Fremdheitserfahrung für das individuelle Handeln und die Selbstwahrnehmung. Fremdheit er- oder anzuerkennen, setzt das Anerkennen des Eigenen voraus, da es sich stets um eine Differenzrelation handelt.⁴⁸ Wichtig hierbei ist auch, dass das Negieren des Fremden zugleich eine Ablehnung des Eigenen impliziert.⁴⁹ Diese Erkenntnissen zeigen, dass eine Co-Abhängigkeit von externen und inneren Fremdheitserfahrungen besteht, ohne die das Phänomen Fremdheit nicht denkbar ist.

2.1.3 Intrasubjektive Fremdheit

Aufbauend auf den in den vorangegangenen Kapiteln bearbeiteten Bedeutungsdimensionen von Fremdheit, lässt sich eine weitere festmachen: die intrasubjektive Fremdheit. Wie

⁴¹ Von Barloewen, Constantin: *Fremdheit und interkulturelle Identität. Überlegungen aus der Sicht der vergleichenden Kulturforschung*. In: Wierlacher, Alois (Hg.): *Kulturthema Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdeheitsforschung*. München: Iudicium 1993 (= Kulturthemen: Beiträge zur Kulturrenforschung und Germanistik 1), S. 299.

⁴² Simmel, Georg: *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. Berlin: Drucker & Humblot 1908, S. 261.

⁴³ Reuter, Julia: *Ordnungen des Anderen*, S. 58.

⁴⁴ Vgl.: Ebd.

⁴⁵ Vgl.: Waldenfels, Bernhard: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, S. 50-54.

⁴⁶ Vgl.: Lévinas, Emmanuel: *Totalite et infini. Essai sur l'exteriorite*. Den Haag: Nijhoff 1961.

⁴⁷ Vgl.: Leskovec, Andrea: *Fremdheit und Literatur. Alternativer hermeneutischer Ansatz für eine interkulturell ausgerichtete Literaturwissenschaft*. Münster: LIT 2009 (=Kommunikation und Kulturen 8), S. 32.

⁴⁸ Vgl.: Müller-Funk, Wolfgang: *Theorien des Fremden*, S. 15-19.

⁴⁹ Vgl.: Lösck, Klaus: *Das Fremde und seine Beschreibung*. In: Broders, Simone/ Gruß, Susanne/ Waldow, Stephanie (Hg.): *Phänomene der Fremdheit. Fremdheit als Phänomen*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012 (=Focus: Gegenwart 1), S. 34.

bereits diskutiert, kann Fremdheitserfahrung die eigene Positionalität erschüttern⁵⁰, was sich in Müllers Romanen, in denen intrasubjektive Fremdheit, also die „Fremdheit in uns selbst“⁵¹ eine große Rolle spielt, oft metaphorisch widerspiegelt. Intrasubjektive Fremdheit thematisiert sowohl die Wechselwirkungen zwischen externen Fremdheitserfahrungen und der inneren Wahrnehmung von Fremdheit im Selbst, als auch die Frage, inwieweit sich das Selbst vom Ich begreifen lässt und ob wir in der Lage sind, mit vollem Bewusstsein für unsere Äußerungen und Handlungen zu agieren.⁵² Wie Julia Kristeva in *Fremde sind wir uns selbst* sehr treffend formuliert, bedingt intrasubjektive Fremdheit auch intersubjektive Fremdheit und deren relationalen Charakter:

Auf befremdliche Weise ist der Fremde in uns selbst: Er ist die verborgene Seite unserer Identität, der Raum, der unsere Bleibe zunichte macht, die Zeit, in der das Einverständnis und die Sympathie zugrunde gehen. Wenn wir ihn in uns erkennen, verhindern wir, daß wir ihn selbst verabscheuen. Als Symptom, das gerade das „wir“ problematisch, vielleicht sogar unmöglich macht, entsteht der Fremde, wenn in mir das Bewußtsein meiner Differenz auftaucht, und er hört auf zu bestehen, wenn wir uns alle als Fremde erkennen, widerspenstig gegen Bindungen und Gemeinschaften.⁵³

Das Erkennen der Fremdheit im Selbst kann als Indikator für eine Selbstöffnung betrachtet werden, die es dem Individuum gestattet, sowohl eigene Widersprüche als auch komplexe Erfahrungen zu erkennen und zu akzeptieren.

2.2 Fremdheit vs. Heimat

In den vorangegangenen Kapiteln wurden die wichtigsten Merkmale des Fremdeheitsbegriffs herausgearbeitet und zusammengefasst. Ausstehend ist nun ein kurzer Blick auf das Konzept „Heimat“. Wird in der Literatur von Fremde gesprochen, so ist damit häufig auch die Frage nach Heimat verbunden – sei es die verlassene Heimat oder eine neue Heimat in der Fremde. Heimat und Fremde erscheinen dabei oft als antagonistische Größen: „Das erste Bezugsfeld im Leben von Menschen ist seine Heimat“⁵⁴, schreibt Claessens. Das Fremde begegnet, wie bereits erläutert, dem Menschen ebenfalls vom ersten Tag an. Der Heimatbegriff konstituiert sich ähnlich wie der Fremdeheitsbegriff auch aus subjektiven, räumlichen und sozialen Elementen. Im Unterschied zur Fremdheit ist Heimat stärker an eine räumliche Dimension

⁵⁰ Vgl.: Lösch, Klaus: *Das Fremde und seine Beschreibung*, S. 34.

⁵¹ Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden*, S. 27.

⁵² Vgl.: Ebd.

⁵³ Kristeva, Julia: *Fremde sind wir uns selbst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990, S.11.

⁵⁴ Claessens, Dieter: *Das Fremde, Fremdheit und Identität*, S. 99.

gebunden. Oft stellt sie den Lebensbereich dar, in den man geboren und sozialisiert wurde. Wohingegen Fremde all das ist, was nicht Heimat ist.⁵⁵

In der Psychologie und Soziologie wird im Zusammenhang mit dem Heimatbegriff stets auf dessen emotionale Komponente hingewiesen. Konrad Lorenz etwa beschreibt den Zusammenhang zwischen Sicherheitsgefühl beziehungsweise Geborgenheit und Heimat. So wird das „Heimatgefühl“ als ein „qualitativ eigenartiges Lustgefühl“⁵⁶ verstanden. Eine Landschaft, die aus der Kindheit vertraut ist, kann auch nach vielen Jahren der Abwesenheit wieder ein „beruhigendes Gefühl der Sicherheit“⁵⁷ auslösen – gewissermaßen eine besondere Form von Geborgenheit. Während durch Fremdexklusion, wie beschrieben, die eigene Positionalität erschüttert werden kann, entlastet die Einheit, die durch Heimat, Kultur, Gruppe oder Ortsgemeinschaft entsteht, das Individuum von persönlichen Entscheidungen. Die „Orientierungsgruppe“⁵⁸ schreibt dabei einen Rahmen vor, innerhalb dessen sich das Leben einfacher gestalten lässt.⁵⁹ Auch die gemeinsame Sprache kann ein Gefühl von Heimat stiften. Trifft man in der Fremde auf jemanden, der*die dieselbe Sprache spricht, kann dies ein unmittelbares Gefühl von Geborgenheit auslösen.⁶⁰

Es lässt sich festhalten, dass die Zusammenhänge von Fremdheit mit Identität und Heimat nicht voneinander zu trennen sind. Hans-Christian Trepte hebt hervor, dass Identität als eine dynamische, nicht festgeschriebene Kategorie zu verstehen ist, die eng mit unterschiedlichen Vorstellungen von Heimat verknüpft ist. Insbesondere in der Exilliteratur werden Fremdheit, Identität und Heimat als zentrale existenzielle Erfahrungen verhandelt, die aus der Auseinandersetzung mit Herkunft, politischer Verfolgung und der Situation im Aufnahmeland hervorgehen.⁶¹ Trepte führt aus: „So kann die mitgebrachte Sprache in der Fremde Heimat sein, Fremde bzw. Fremdheit können zur Heimat werden und die Heimat selbst kann fremd

⁵⁵ Vgl.: Bastian, Andrea: *Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung in verschiedenen Funktionsbereichen der deutschen Sprache*. Tübingen: Niemeyer 1995 (= Reihe Germanistische Linguistik 159), S. 33-41.

⁵⁶ Lorenz, Konrad: *Die Rückseite des Spiegels. Der Abbau des Menschlichen*. München/ Zürich: Piper 1988, S. 263.

⁵⁷ Ebd.

⁵⁸ Claessens, Dieter: *Das Fremde, Fremdheit und Identität*, S. 102.

⁵⁹ Vgl.: Lösch, Klaus: *Das Fremde und seine Beschreibung*, S. 34.

⁶⁰ Vgl.: Bastian, Andrea: *Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung*, S. 35.

⁶¹ Vgl.: Trepte, Hans-Christian: *Verhandlungen von Fremdheit in ausgewählten Werken deutschsprachiger (E)Migrationsliteratur*. In: Feliszewski, Zbigniew/ Blidy, Monika (Hg.): *Fremdheit – Andersheit – Vielheit. Studien zur deutschsprachigen Literatur und Kultur*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 2019 (= Perspektiven der Literatur- und Kulturwissenschaft. Transdisziplinäre Studien zur Germanistik 1), S. 168.

werden.“⁶² Dennoch kann die Fremde nicht simpel als Gegenpol von Heimat verstanden werden, sondern vielmehr als relationale Größe, die das Phänomen Heimat auf verschiedene Ebenen bedingt. Mit den Worten Wolfgang Müller-Funks lässt sich dies abschließend zusammenfassen:

In jedem Fall scheint es nicht angebracht, Fremdes und Eigenes, oder auch Fremde und Heimat als binäre Oppositionen zu begreifen, sondern als Pole einer unaufkündbaren Relation und damit als Teil des kulturellen Prozesses, der sich Georg Simmel zufolge durch Wechselwirkungen wie Verbinden und Trennen, durch Einschluss und Ausschluss bestimmt. Mit diesem Verweis wird gleichzeitig deutlich, wie Liminalität und Alterität miteinander verwoben sind. Denn ohne jene ausschließenden wie verbindenden Grenzformationen und -konstruktionen, ohne die Abhängigkeitsbeziehung von Fremdem und Eigenem, von Öffnung und Schließung und von wechselseitigem Austausch sind Phänomene des Alteritären nicht denkbar.⁶³

2.3 Die Bedeutung von Fremdheit in Herta Müllers Werk

Die durch die Diaspora geprägte Kultur, in die Herta Müller hineingeboren wurde, prägt ihr Werk ebenso nachhaltig wie das zahlreicher anderer emigrierter Autor*innen. Durch die prägende Ursprungskultur bleibt ein Gefühl von Fremdheit in der neuen Heimat, das sich in Müllers Texten widerspiegelt.⁶⁴ Sigrid Grün schreibt in *Fremdheit und Alterität bei Herta Müller*, dass das Ziel der Autorin nicht die „Aufhebung des Fremden“⁶⁵ sei, sondern sie räume der Fremdheit „eine bedeutende Rolle in ihrem Werk ein, in dem sie beständig versucht, den in der Realität verankerten Identitätszwang der kollektiven Anpassung zu unterlaufen.“⁶⁶ Denn wie auch Münkler und Ladwig betonen, kann dadurch Fremdheit auch als möglicher Zufluchtsort der Widerständigkeit werden, der die Hoffnung auf einen „unverlierbaren Rest an Freiheit“⁶⁷ verkörpert.

Trepte spricht von wiederkehrenden Gemeinsamkeiten in der Exil- und (E)Migrationsliteratur, die bei vielen Autor*innen auftreten, wenn es um Heimat und Fremde geht, wie beispielsweise eine innere Ambivalenz: „Der Aufenthalt in der neuen Heimat führt neben einer zumeist fortdauernden emotionalen Bindung an das Land der Eltern und Großeltern

⁶² Trepte, Hans-Christian: *Fremdheit in deutschsprachiger (E)Migrationsliteratur*, S. 168.

⁶³ Müller-Funk, Wolfgang: *Theorien des Fremden*, S. 15-16.

⁶⁴ Vgl.: Scholz-Lübbering, Hannelore: *Die neue Fremde Heimat. Fremdheitserfahrungen in autobiographischen Texten nach Flucht, Vertreibung und Aussiedlung 1945*. In: Feliszewski, Zbigniew/ Blidy, Monika (Hg.): *Fremdheit – Andersheit – Vielheit. Studien zur deutschsprachigen Literatur und Kultur*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 2019 (= Perspektiven der Literatur- und Kulturwissenschaft. Transdisziplinäre Studien zur Germanistik 1), S. 127.

⁶⁵ Grün, Sigrid: *Fremdheit und Alterität bei Herta Müller*, S. 11.

⁶⁶ Ebd.

⁶⁷ Münkler, Herfried/ Ladwig, Bernd (Hg.): *Facetten der Fremdheit*, S. 36.

auch zu einem kritischen, zuweilen distanzierenden Blick auf das Herkunfts- und das Aufenthaltsland.“⁶⁸ In Herta Müllers Werken zeigt sich Fremdheit nicht als defizitärer Zustand, der überwunden werden müsste, sondern als produktive Kategorie und Reflexionsraum, in dem das Verhältnis von Individuum und Gemeinschaft neu ausgehandelt wird.⁶⁹

Ein zentraler Ausgangspunkt für diese Konzeption ist die Darstellung der banatschwäbischen Dorfgesellschaft, die in Müllers Werk als streng normiertes und homogenes System konzipiert ist. Diese Ordnung basiert auf einem ausgeprägten Ethnozentrismus, der Zugehörigkeit über kulturelle und soziale Konformität definiert und Abweichungen konsequent sanktioniert. Werte wie Disziplin, Fleiß und Sauberkeit fungieren dabei als identitätsstiftende Normen, während das „Andere“ als Bedrohung wahrgenommen wird.⁷⁰ Fremdheit entsteht in diesem Kontext zunächst als soziale Zuschreibung: Wer sich den impliziten Regeln der Gemeinschaft entzieht oder sie infrage stellt, wird zum „Fremden“ gemacht und aus der Ordnung ausgeschlossen. Grün führt diese Mechanismen auf die ethnozentrischen Strukturen der banatschwäbischen Gemeinschaft zurück, deren Ordnung durch das „Deutschtum“ geprägt ist, welches mit einer Vorstellung kultureller Überlegenheit gegenüber der rumänischen Mehrheitsbevölkerung sowie anderen ethnischen Gruppen einhergeht.⁷¹ Sie führt aus: „Das starke koloniale Bewusstsein innerhalb der Dorfgemeinschaft hat zur Folge, dass alle Elemente, die nicht dem Eigenen zugerechnet werden können, nicht toleriert, sondern ausgemerzt werden.“⁷² Müller setzt sich in ihren Texten kritisch mit diesen Strukturen kollektiver Exklusion und Diskriminierung auseinander und legt deren ausgrenzende Mechanismen offen. Diese dörfliche Ordnung bildet zwar einen wichtigen Referenzrahmen in Herta Müllers Werk, tritt jedoch in den im Rahmen dieser Arbeit untersuchten Texten nur eingeschränkt in den Vordergrund. Während insbesondere frühe Werke wie *Niederungen* die Lebenswelt des Dorfes ausführlich darstellen, wird sie in den hier analysierten Texten – mit Ausnahme von *Herztier* – meist nur vermittelt oder in Form von Erinnerungsfragmenten dargestellt. Gleichwohl bleibt sie als prägende Struktur im Hintergrund wirksam und bestimmt die Wahrnehmung der Figuren nachhaltig.

In ihren Texten zeigt sich immer wieder, dass diese scheinbar stabile Ordnung auf Mechanismen der Verdrängung und Selbsttäuschung beruht. Historische Schuldzusammenhänge,

⁶⁸ Trepte, Hans-Christian: *Fremdheit in deutschsprachiger (E)Migrationsliteratur*, S. 154.

⁶⁹ Vgl.: Grün, Sigrid: *Fremdheit und Alterität bei Herta Müller*, S. 119.

⁷⁰ Vgl.: Ebd., S. 51-53.

⁷¹ Vgl.: Ebd., S. 52.

⁷² Ebd.

insbesondere die nationalsozialistische Vergangenheit, werden innerhalb der Gemeinschaft ausgeblendet. Fremdheit fungiert hier als Störmoment, das die Brüchigkeit dieser Ordnung sichtbar macht. In Müllers literarischer Darstellung wird das „Eigene“ nicht als selbstverständlich gegeben vorausgesetzt, sondern als konstruiert und fragil entlarvt.⁷³ Gerade die Perspektive derjenigen Figuren, die als fremd markiert werden, eröffnet einen kritischen Blick auf die Machtstrukturen der Gemeinschaft, wie sich in der Werkanalyse zeigen wird. Diese Mechanismen setzen sich auch im Kontext des totalitären Staates fort. Fremdheit erweist sich dabei nicht als bloße Differenz, sondern als potenzielle Bedrohung für die bestehende Ordnung. In Müllers Texten wird deutlich, dass diktatorische Systeme auf Angst, Kontrolle und Überwachung angewiesen sind, um ihre Stabilität zu sichern. Das Fremde wird dabei als Gefahr konstruiert, die es zu identifizieren und zu neutralisieren gilt. Zugleich fungiert diese Konstruktion von Fremdheit als zentrales Instrument der Machtsicherung, indem sie klare Grenzen zwischen Zugehörigkeit und Ausschluss etabliert.⁷⁴ Diese Dynamik zeigt sich sowohl in jenen Texten, die die Lebensrealität unter dem rumänischen Regime thematisieren, als auch in den Darstellungen von Migration und Exil, in denen die Figuren – etwa im westlichen Kontext – weiterhin als fremd markiert bleiben und neue Formen von Ausgrenzung erfahren. Fremdheit bleibt somit auch im Kontext von Migration eine prägende Erfahrung. Für die meisten Figuren führt die Ausreise in den Westen nicht zu einer Auflösung des Fremdheitsgefühls, sondern zu dessen Transformation. Die Figuren bewegen sich zwischen unterschiedlichen kulturellen und sozialen Räumen, ohne in einem von ihnen vollständig aufzugehen. Weder das Herkunftsland noch die neue Umgebung bieten eine stabile Identifikationsgrundlage, sodass Fremdheit zu einem dauerhaften Zustand wird.⁷⁵ Diese Erfahrung zeigt sich insbesondere in Texten wie *Reisende auf einem Bein*, in denen Migration nicht als Ankommen, sondern als fortgesetzte Bewegung und Verunsicherung dargestellt wird.

Darüber hinaus wird Fremdheit in Müllers Werk auch als intrasubjektives Phänomen erfahrbar. Sie ist nicht ausschließlich an äußere soziale oder kulturelle Differenzen gebunden, sondern Teil der eigenen Identität. In zahlreichen Figuren Müllers manifestiert sich ein internalisiertes Fremdheitsgefühl, das auf verdrängte Erfahrungen, Angst und gesellschaftliche Ausgrenzung zurückgeht. Dieses Fremde im Eigenen tritt besonders in Situationen hervor, in denen vertraute Wahrnehmungs- und Deutungsmuster ins Wanken

⁷³ Vgl.: Grün, Sigrid: *Fremdheit und Alterität bei Herta Müller*, S. 51-64.

⁷⁴ Vgl.: Ebd., S. 83.

⁷⁵ Vgl.: Ebd., S. 95.

geraten.⁷⁶ Wie bereits im Zusammenhang mit Waldenfels' Konzept der Responsivität deutlich wurde, bedingen sich Eigenes und Fremdes wechselseitig.⁷⁷ Fremdheit erweist sich damit nicht nur als äußere Kategorie, sondern als konstitutiver Bestandteil von Identität. Grün hebt in diesem Zusammenhang hervor, dass Müllers Figuren von einem solchen internalisierten Fremdheitsgefühl geprägt sind, das insbesondere durch die Bewegung durch unterschiedliche Räume sichtbar wird: „Insbesondere in der Erzählung *Reisende auf einem Bein* und in den Collagen führt Müller durch fremde Räume, um das existenzielle Gefühl der Fremdheit auf den Punkt zu bringen.“⁷⁸

Insgesamt zeigt sich, dass Fremdheit in Herta Müllers Werk eine vielschichtige Funktion erfüllt: Sie ist zugleich Ausdruck sozialer Ausgrenzungsmechanismen, Resultat politischer Machtstrukturen und Bestandteil individueller Identitätsbildung. Gerade in dieser Mehrdimensionalität liegt ihre zentrale Bedeutung, da sie nicht nur thematisch verhandelt, sondern als grundlegende Kategorie, durch die Müllers Texte Wirklichkeit erfahrbar machen und zugleich hinterfragen.

3. Fremdheit in den ausgewählten Romanen

Es hat sich gezeigt, dass die verschiedenen Dimensionen von Fremdheit einander bedingen und das Verständnis einer Bedeutungsdimension stets die jeweils anderen mitbestimmt, da Fremdheit als Beziehungsprädikat verstanden werden muss, das in sozialen und kulturellen Kontexten geformt wird.

Auf Grundlage der bereits erarbeiteten Erkenntnisse wird im vorliegenden Kapitel nun eine Werkanalyse der ausgewählten Romane durchgeführt. Dazu werden relevante Textstellen extrahiert und den Kapiteln *Alterität des Ichs* (Kapitel 3.1), *Intersubjektive Fremdheit* (Kapitel 3.2) und *Fremdheit in Bezug auf Heimat und Staat* (Kapitel 3.3) zugeordnet. Ziel ist es, herauszuarbeiten, auf welche Weise Fremdheit in den ausgewählten Romanen von Herta Müller metaphorisch gestaltet wird und inwiefern sich dabei wiederkehrende Muster erkennen lassen.

⁷⁶ Vgl.: Grün, Sigrid: *Fremdheit und Alterität bei Herta Müller*, S. 105-112.

⁷⁷ Vgl.: Waldenfels, Bernhard: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, S. 50-54.

⁷⁸ Grün, Sigrid: *Fremdheit und Alterität bei Herta Müller*, S. 105.

Bei der Auswahl der Textstellen zeigt sich, dass einzelne Passagen oftmals mehrere Ebenen von Fremdheit zugleich aufweisen. Eine eindeutige, differenzierte Zuordnung zu den einzelnen Kapiteln und Unterkapiteln ist daher nicht immer möglich und erfolgt in solchen Fällen nach analytischer Gewichtung. Die folgende Textstelle verdeutlicht dies exemplarisch: Nachdem Irene nach Deutschland ausgewandert ist, wird sie am Flughafen von Stefan – einem Freund ihres Bekannten Franz – abgeholt, wobei die Begegnung eine Irritation ihres Selbstverhältnisses auslöst und die Zuordnung von Identität innerhalb der sozialen Interaktion instabil werden lässt:

Neben dem Ausgang sah sie einen Mann, der ein Schild vor der Brust hielt. Auf dem Schild stand: Irene. Irene sah zu Boden mit dem Gefühl, daß es ihren Namen zu oft gab und daß sie nicht gemeint war. Und der Frau, die erwartet wurde, wollte Irene Zeit lassen. Sie wollte sehen, wie sie zuring auf den Mann. Und wie sie aussah. [...] Da kam das Schild mit ihrem Namen auf Irene zu. Und der Mann hinter dem Schild sagte: Du bist Irene. Die Beschreibung trifft nicht zu. (RB 23-25)

An diesem Zitat wird deutlich, dass Fremdheit von Herta Müller nicht ausschließlich über auffällige sprachliche Markierungen erzeugt wird, sondern sich häufig in subtilen intersubjektiven Irritationen manifestiert. Dass der Mann Irene mit der Bemerkung konfrontiert, die Beschreibung treffe nicht zu, verweist auf eine Form alltäglicher Fremdheit im Sinne von Waldenfelds, die sich auf der Ebene der sozialen Interaktion vollzieht und aus einer Diskrepanz zwischen Erwartung und Wahrnehmung hervorgeht. Gleichzeitig zeigt sich eine zweite Ebene der Fremdheit: Indem Irene ihren Namen auf dem Schild wahrnimmt, sich jedoch nicht angesprochen fühlt, wird die Zuordnung von Name und Subjekt unterbrochen. Während nach Simmel die Konstitution von Identität wesentlich über die Abgrenzung vom Anderen erfolgt, verschiebt sich dieses Verhältnis hier.⁷⁹ Irene identifiziert sich nicht mit dem eigenen Namen, sondern denkt ihn zunächst als einer anderen Person zugehörig.

In Anlehnung an Julia Reuter, die – wie bereits diskutiert – davon ausgeht, dass sich das Selbst über die Abgrenzung zu dem konstituiert, was es nicht ist, lässt sich die Szene auch anders lesen: Irene erkennt ihren eigenen Namen nicht als zu sich gehörig, sondern denkt ihn als einer anderen Person zugehörig. Dies kann als Verschiebung der Unterscheidung zwischen Eigenem und Fremdem verstanden werden und legt nahe, dass sich das Eigene hier nicht unmittelbar als solches erschließt.⁸⁰

Die Textstelle verweist damit sowohl auf eine intersubjektive Irritation als auch auf eine intrasubjektive Form der Fremdheit. Sie ließe sich folglich sowohl der Alterität des Ichs (Kapitel 3.1) als auch der Intersubjektiven Fremdheit (Kapitel 3.2) zuordnen.

⁷⁹ Vgl.: Simmel, Georg: *Soziologie*, S. 261.

⁸⁰ Vgl.: Reuter, Julia: *Ordnungen des Anderen*, S. 58-59.

Im Folgenden werden die einzelnen Dimensionen von Fremdheit trotz ihrer Überschneidungen so weit wie möglich getrennt voneinander analysiert.

3.1 Alterität des Ichs

Die Alterität des Ichs artikuliert sich bei den Protagonist*innen auf unterschiedliche Weise. Zum einen entsteht sie aus dem Erleben sozialer Fremdheit, die wie beschrieben aus dem Gefühl der Nichtzugehörigkeit und sozialer Exklusion entsteht. Zum anderen entsteht sie durch den responsiven und relationalen Charakter, den Fremdheitserfahrungen innehaben und durch den sie sich auf das eigene Selbstverständnis der Figuren auswirken, indem durch das Erkennen des Fremden, das Negieren des Eigenen stattfindet und umgekehrt. Dieses intrasubjektive Fremdheitserleben der Figuren zeigt sich einerseits in einer inneren, bewussten oder unbewussten gedanklichen Distanz zur eigenen Person und andererseits in Formen körperlicher Entfremdung.

3.1.1 Fremdes Selbst

Herta Müllers Figuren erleben intrasubjektive Fremdheit durch gesellschaftliche Zuschreibungen, soziale Exklusion sowie emotionale Prozesse. Die fehlende Anerkennung des Ichs durch die Umwelt unterstreicht die Dichotomie von Identität und Selbst sowie die Responsivität der Fremdheitserfahrung. Dies zeigt sich etwa in der folgenden Passage aus *RB*:

Manchmal hatte Irene den Verdacht, beides zu sein: zerknittert und glattgebügelt. Sie verwaltete ihr Heimweh eingeteilt in Landschaft und Staat, in Behörden und Freunde. Es war die Buchhaltung eines halben Lebens: Stille Mappen in fremden Regalen. (RB 84)

Die lebensweltliche und zugleich strukturelle Fremdheit wird spürbar, indem Irene zwischen verschiedenen Identitätsaspekten schwankt.⁸¹ Die Fragmentierung ihrer Existenz, die von Müller metaphorisch als in „fremden Regalen“ verwaltet beschrieben wird, lässt die Erzählerin in ihrem Status als Migrantin zur Akte werden, reduziert ihr Dasein auf bürokratische Anteile und macht so ihren Subjektverlust sowie die strukturelle Fremdheit sichtbar.

Wie Karin Binder hervorhebt, lässt sich der Roman insgesamt auch als Erinnerungstext lesen, der aus einer mehrfachen Exilsituation hervorgeht. Auch auf der Ebene des Erinnerns spiegelt sich dabei jene Logik der Ordnung und Verwaltung wider: Zwar erscheint Irenes Erinnern zunächst geordnet und kontrollierbar, und ihr Leben wirkt wie „Mappen“, die sich

⁸¹ Vgl.: Münkler, Herfried/ Ladwig, Bernd (Hg.): *Facetten der Fremdheit*, S. 15-26.

verwalten lassen, doch wird diese vermeintliche Übersichtlichkeit auf der Erzählebene immer wieder unterlaufen. Unwillkürliche Erinnerungsbilder und Verfremdungen destabilisieren dieses Ordnungssystem und erzeugen eine Poetik der Verunsicherung, die sowohl die Figur als auch die Wahrnehmung der Leser*innen erfasst.⁸²

In *HB* schildert die namenlose Ich-Erzählerin ebenfalls, wie sich soziale Fremdheit in Zerrissenheit zwischen ihrem inneren Empfinden und ihrem Handeln äußert. Sie wird nicht aufgrund eines Migrationshintergrundes, sondern aufgrund ihrer politischen Haltung mit Ausgrenzung und Bedrohung konfrontiert, was zur inneren Entfremdung und Spaltung führt:

Beim Verhör sitze ich an dem kleinen Tisch, dreh an dem Knopf und antworte ruhig, wenn auch alle Nerven in mir summen. (HB 27)

Auch in den folgenden Zitaten zeigt sich strukturelle Fremdheit, welche mit Angst und Kontrollverlust einhergeht. Ihr Arbeitsplatz zwingt sie, das eigene Handeln anzupassen und ihre Empfindungen zu negieren, was den responsiven Charakter von Fremdheitserfahrungen sichtbar macht:

Seitdem ich bestellt werde, trenne ich das Leben vom Glück. Wenn ich zum Verhör gehe, muß ich das Glück von vornherein zu Hause lassen. (HB 22)

Sie sieht sich gezwungen, Teile ihrer Identität zu negieren. Die Trennung zwischen Leben und Glück reflektiert die Auswirkungen der Fremdheit auf ihr Selbstverständnis und Handeln. Der Alltag entpuppt sich als Kampf gegen das Selbst, der als passiver Prozess erlebt wird:

Jeden Morgen ging ich gegen mich selbst in die Fabrik hinein. (HB 61)

Die strukturelle Diffamierung, der die Erzählerin in der Fabrik ausgesetzt ist, indem sie als Verräterin und Informantin der Securitate verdächtigt wird, erzeugt eine Form der Entfremdung, in der ihr Handeln nicht mehr aus ihrem Selbst hervorgeht, sondern diesem widerspricht, sodass eine Diskrepanz zwischen Fühlen, Denken und Handeln entsteht, während das Ich präsent und situierbar bleibt. Der relationale und responsive Charakter von Fremdheitserfahrungen wird auch an anderen Stellen deutlich, an denen die Protagonist*innen eine Alterität des Ichs empfinden, da äußere Umstände sie zu steuern scheinen und strukturelle, bis hin zu totaler Fremdheit spürbar wird. Wiederholt werden innere Vorgänge

⁸² Vgl.: Binder, Karin: *Herta Müller: Reisende auf einem Bein*. In: Bettina Bannasch u. Gerhild Rochus (Hg.): *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Berlin/ Boston: De Gruyter 2013, S. 469.

und Gedanken geschildert, die nicht mit dem übereinstimmen, was die Protagonistinnen fühlen oder wünschen, wie das folgende Zitat aus *RB* zeigt:

In ihrem Kopf fand etwas anderes statt. Es hätte das Gegenteil sein können von dem, was Irene gerade tat, wenn sie gewußt hätte, was es war. (RB 29)

Handlungsautonomie scheint durch das intrasubjektive Fremdheitsempfinden verloren zu gehen, sodass die Figuren den Umständen ausgeliefert sind. Als Erwachsene schildert die Figur der namenlosen Ich-Erzählerin in *HT* ebenfalls diese Diskrepanz zwischen innerem Empfinden und ihrem tatsächlichen Sein und Handeln:

Wie müßte man leben, dachte ich mir, um zu dem, was man gerade denkt zu passen. Wie machen es die Gegenstände, die auf der Straße liegen und nicht auffallen, wenn man vorbeigeht, obwohl jemand sie verloren hat. (HT 71)

Die eigene Identität wird, wie die Gegenstände auf der Straße, als „verloren“ beschrieben. Die Darstellung einer Entkopplung von Denken und Handeln verweist auf soziale Fremdheit und die daraus resultierende Exklusion und Isolation. Gedanken erscheinen wiederholt als nicht steuerbar und stimmen nicht mit dem gelebten Handeln überein, wodurch der Eindruck entsteht, keinen Einfluss auf die eigene Realität zu besitzen. Auch in *RB* taucht das Motiv der Inkongruenz der Gedanken als Form alltäglicher Fremdheit auf, wobei die Gedanken zwar fremd, jedoch nicht bedrohlich oder destabilisierend erscheinen:

Da kamen Gedanken in Irences Kopf und gingen. Und keiner hatte was mit ihr zu tun. Ihr Koffer stand neben dem Stiegenhaus, warf einen Schatten neben die Tür. Und kein Gedanke drängte Irene zum Bleiben. Und keiner zum Gehen. (RB 40)

Es zeigt sich jedoch eine Ohnmacht, da sich die innere Ordnung ihr entzieht und Gedanken weder festgehalten noch zielgerichtet gesteuert werden können:

Und alles, was sie denken wollte, lief davon. Dann lagen wieder ganze Gedankenzüge wie Straßenzüge in ihrem Kopf. (RB 113)

Die Metapher verweist auf eine fragmentierte Innerlichkeit, in der Denken nicht mehr als Ausdruck von Handlungsmacht erscheint, sondern als unübersichtlicher Raum, der Irene selbst fremd geworden ist. In *HT* verdichten sich diese abgespaltenen Gedanken zu einer Form struktureller Fremdheit, die sich in Abgrenzung zur zuvor bestehenden Ordnung konstituiert.⁸³ Die intrasubjektive Fremdheit wird nicht mehr nur als kognitive Dissonanz erlebt, sondern die Gedanken erscheinen auch hier als außerhalb des Selbst verortet:

⁸³ Vgl.: Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden*, S. 35-36.

Langsam ging ich über die Brücke, auch der Fluß roch nach Rauch. Ich dachte an die Steine, und mir war, als sei der Gedanke nicht in meinem Kopf. Er war außen und ging an mir vorbei. Er konnte sich, wie er wollte, langsam oder schnell von mir entfernen wie von den Stäben des Geländers. (HT 194)

Hier wird die strukturelle Fremdheit durch die Entfremdung des Denkens vom Ich sichtbar. Durch das bewusste Wahrnehmen dieser Prozesse, scheinen die Figuren jedoch zu keiner Zeit in letzter Instanz völlig handlungsunfähig – wie dies bei totaler Fremdheit der Fall wäre – auch wenn die Handlung wie im nächsten Zitat wie fremdgesteuert dargestellt wird:

Am Tag davor war ich in einen fremden Wohnblock gegangen, um aus dem Fenster des Flurs vom fünften Stock auf den Boden zu schauen. Es war niemand da, es war tief genug, ich hätte springen können. Doch über dem Kopf war der Himmel zu nahe. Sowie nachher am Fluß das Wasser zu nahe war. [...] Mir pfiß der Tod. Weil ich nicht springen konnte, kam ich am nächsten Tag zum Fluß zurück. Und am Übernächsten. Hintereinander wie die Tage, an denen ich am Fluß war, lagen drei Paar steine am Ufer. [...] Ich suchte nicht lange, vom Gewicht her boten sich viele an, die mit mir sinken wollten. Aber es waren die falschen. Sie kamen aus der Manteltasche wieder zurück auf den Boden. Und ich ging wieder zurück in die Stadt. [...] Der Tod pfiß mir von weitem, ich mußte Anlauf nehmen zu ihm. Ich hatte mich fast in der Hand, nur ein winziges Teil machte nicht mit. Vielleicht war es das Herztier. (HT 111)

Die Interaktion mit dem Tod verdeutlicht, wie tief die Protagonistinnen in ihrer Isolation verwurzelt und durch eine starke persönliche Betroffenheit geprägt sind, die aus der anhaltenden Erfahrung existenzieller Bedrohung resultiert, wobei sich Gedanken und Gefühle von ihrem Ich abspalten.⁸⁴ Das Herztier, welches sie zurückhält, scheint in diesem Fall für die Protagonistin zu handeln.

In *RB* drücken die Figuren an verschiedenen Stellen intrasubjektive Fremdheit aus, indem von anderen, fremden Personen gesprochen wird, welche sich in die Figuren „einschleichen“:

Eine bekannte Person, doch nicht wie sie selbst. Und da, worauf es ankam, worauf es Irene ankam, an den Augen, am Mund, und da, an der Rinne zwischen Nase und Mund, war eine fremde Person gewesen. Eine fremde Person hatte sich eingeschlichen in Irenes Gesicht. Das Fremde an Irenes Gesicht war die andere Irene gewesen. (RB 18-19)

Die Selbstwahrnehmung wird als fremd erlebt, indem Irene in ihrem eigenen Gesicht eine andere Person erkennt, was wiederum auf ein Bewusstsein für ihre innere Diskrepanz hindeutet. Dieses Zitat verweist auf strukturelle Fremdheit: Das Fremde sitzt mitten im Eigenen und die eigene Identität wird nicht zerstört, aber durch ein fremdes Element erschüttert. Die Erfahrung des Fremdseins gegenüber dem eigenen Spiegelbild verweist damit auf eine unsichere Selbstpositionierung, die feste Identitätszuschreibungen unterläuft, zugleich jedoch erst die Möglichkeit eröffnet, die eigene Lage überhaupt bewusst zu reflektieren und

⁸⁴ Vgl.: V. Szabó, László: „*Alle lebten von Fluchtgedanken*“. *Gedächtnis und Identität in Herta Müllers Herztier*. In: Central and Eastern European Online Library - CEEOL Journals, Faculty of Education of J. Selye University: 2012 (= Eruditio - Educatio, Vol.16/3), S. 82.

sprachlich zu fassen.⁸⁵ Die Vorstellung, dass das Fremde in ihr selbst existiert, spiegelt die diskutierte Idee von Kristeva wider, dass die intrasubjektive Fremdheit auch intersubjektive Beziehungen bedingt und Fragen darüber aufwirft, wie sie von anderen wahrgenommen wird.⁸⁶ Auch in *HB* verdeutlicht die Metapher des fremden Gesichts die Alterität des Ichs und die strukturelle Fremdheit:

Das Licht im Bad warf ein Gesicht in den Spiegel. Das ging so schnell, wie eine Hand voll Mehl an eine Scheibe fliegt. Dann wurde es ein Bild mit Froschfalten, da wo die Augen stehen, und glich mir. (HB 22)

Die schnelle Transformation des Spiegelbildes kann auf ein Bewusstsein gegenüber der eigenen, inneren Diskrepanz hindeuten. Dieses Erleben der visuellen Repräsentation des Selbst, das als vollständig entfremdet erscheint, wird auch über den Rahmen des anderen Landes eingeführt und zeigt: Strukturelle Fremdheit ist nicht situations- oder ortsgebunden (wie bei alltäglicher Fremdheit), sondern grenzüberschreitend und durchzieht das gesamte Selbstbild, was den Einfluss der Umgebung und die soziale Exklusion auf die Selbstwahrnehmung verdeutlicht:

Und wie in dem anderen Land, wie auf den Paßphotos, war auch auf diesen Photos eine fremde Person. Auch auf den Photos des Automaten war die andere Irene. (RB 54)

Die „andere Irene“ kann laut Binder als literarische Figur einer durch den totalitären Machtdiskurs ausgelösten Identitätsspaltung gelesen werden. Das fremd wirkende eigene Gesicht verweist auf die internalisierte Wirkung politischer Kontrolle auf die Selbstwahrnehmung. Zugleich ermöglicht diese Spaltung eine distanzierende Perspektive, durch die Irene das bedrohliche System analytisch erfasst und sich symbolisch seiner Vereinnahmung entzieht.⁸⁷ An einer weiteren Stelle in *RB*, in der Irene träumt, wiederholt sich das Bild der anderen, fremden Version der Protagonistin:

Als Irene sich an den Tisch setzte, merkte sie, daß eine Frau dasaß, die so aussah wie sie selbst. Sie hatte die gleichen Gesichtszüge. Doch das Gesicht als Ganzes hatte einen sonderbaren Ausdruck. Es war die andere Irene. (RB 163)

Irenes Begegnung mit einer anderen Version ihrer Selbst reflektiert, wie ihre Identität in Relationen zu anderen konstituiert wird, was das Zusammenspiel der intersubjektiven und intrasubjektiven Dimensionen von Fremdheit illustriert. Die Grenze zwischen Subjekt und Objekt wird aufgehoben, sodass das Eigene als fremd erscheint.⁸⁸ Doch nicht nur Irene erlebt

⁸⁵ Vgl.: Binder, Karin: *Herta Müller: Reisende auf einem Bein*, S. 467.

⁸⁶ Vgl.: Kristeva, Julia: *Fremde sind wir uns selbst*, S.11.

⁸⁷ Vgl.: Binder, Karin: *Herta Müller: Reisende auf einem Bein*, S. 467-468.

⁸⁸ Müller-Richter, Klaus: *Die Metapher im Streit um den ‚Neuen Realismus‘*, S. 348.

diese Entfremdung: Auch die Figur Thomas schildert in *RB* ein ähnliches Erleben, indem er durch das Anprobieren von Kleidung eine andere Identität anzunehmen versucht:

Am besten, sagte Thomas, fühle ich mich, wenn ich Geld habe und allein bin. Dann kann ich, ohne mir Gedanken über mich zu machen, auf die Straßen gehn. Ich spür mich nicht. Ich könnte lachen ohne Grund. Ich probiere Hemden, Schuhe, Schals, bis ich keine Kraft mehr hab, was anzuziehn. Und mich nicht mehr sehn kann, im Spiegel. Manchmal verwechsle ich mich mit Leuten, die in eine andere Richtung gehn. (RB 141)

Thomas flüchtet sich in andere Rollen und Realitäten und erlebt so die gelegentliche Verwechslung mit anderen Menschen als etwas Positives. Die Selbstbegegnung geschieht unter dem Zeichen einer begehbaren Fremdheit, einer Andersheit im Eigenen, wie sie Waldenfels mit der strukturellen Fremdheit beschreibt.⁸⁹ Durch die Widersprüche seiner Existenz nimmt das intrasubjektive Fremdheitserleben eine Dimension an, in der er sich nicht mehr klar erkennen kann. Sowohl die fremde Person, die Thomas ebenfalls in sich erkennt, als auch das fremde Gesicht erkennt er wie Irene an sich:

Ich schau mein Gesicht an, und es ist, als ob ich mich zum ersten Mal sehen würde: Ich habe das Gesicht eines Mannes, der ich gerne sein möchte. Ich mag mich. Ich spüre mein Glied. Ich gehe ins Bad und stöhne mich an, wie ein Mann einen anderen Mann anstöhnt. Ich küsse, was man an sich selber küssen kann. Ich liebe mich wie eine fremde Person. (RB 142)

Wie bereits ausgeführt, ermöglicht das Bewusstsein der eigenen Differenz die Reflexion und Akzeptanz des Eigenen. Der Wunsch, ein „anderer“ Mann zu sein, scheint die innere Unsicherheit und das Ringen um Selbstakzeptanz zu verdeutlichen. Sein Selbstbild wirkt vom Widerspruch geprägt, dass er sich einerseits liebt und sich gleichzeitig fremd ist und spiegelt die komplexe Beziehung wider, die das Verständnis des Selbst im Verhältnis zum Ich mit sich bringt:

Ich zieh das Hemd an. Ich schau erst in den Spiegel, wenn ich es schon angezogen hab. Ich hab das Gesicht eines Mannes, der ich nicht sein möchte. Ich fühle mich, als hätte ich mich am Tag davor von jemandem geborgt gehabt und in der Nacht im Schlaf wieder zurückgegeben, sagte Thomas. (RB 143)

Interaktionen und Beziehungen mit (fiktiven) anderen scheinen seine Selbstwahrnehmung und Identität zu beeinflussen. Thomas beschreibt ein Gefühl der Entfremdung von seinem eigenen Körper und Gesicht, was die Erfahrung intrasubjektiver Fremdheit nahezu ident zu jener Irenes veranschaulicht. Antje Harnisch erläutert hierzu: „Sie teilen Erfahrungen von Entfremdung, in denen Dinge Herrschaft über sie erlangen und in denen sie sich selbst fremd werden.“⁹⁰ Gerade diese geteilte Erfahrung innerer Verunsicherung bildet eine

⁸⁹ Vgl.: Waldenfels, Bernhard: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, S. 57.

⁹⁰ Harnisch, Antje: „*Ausländerin im Ausland*.“ *Herta Müllers Reisende auf einem Bein*. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur. Wisconsin: Univ. of Wisconsin Press 1997 (= Vol. 89, No. 4), S. 514.

Voraussetzung für zwischenmenschliche Annäherung. Die Beziehung zu Thomas ermöglicht eine begrenzte Verständigung, da seine marginalisierte Position als homosexueller Deutscher Parallelen zu Irenes Lebensrealität und Fremdheitserfahrungen sichtbar werden lässt und so punktuell Nähe entstehen kann, die im Kontrast zu ihren sonst von Distanz geprägten Beziehungen zu deutschen Männern steht.⁹¹ Auch in *HB* wird durch das Motiv des Anziehens fremder Kleidung und das Schlüpfen in andere soziale Rollen das intrasubjektive Fremdheitserleben der Ich-Erzählerin ausgedrückt:

Ich gehe Kleider probieren, um so schön zu werden, daß es mich gibt. In den Kleidern, die andere Frauen sich kaufen wollen, hätte ich nichts zu suchen, am wenigsten mich. Die Kleider strafen mich, ich werde häßlicher als die andere, wenn wir das gleiche anziehen. (HB 49)

In allen Beispielen versuchen die Figuren durch das Anziehen fremder Kleidung sich selbst oder eine Version von sich, die ihnen gefällt zu suchen oder zu erschaffen, oder aber von sich selbst davon zu laufen. Das Motiv Anziehens einer anderen Realität wird auch in *HT* aufgegriffen:

Anziehen, sagte der Hauptmann Pjele. Mir war, als ziehe ich das Geschriebene an, als werde das Blatt nackt, wenn ich alles angezogen habe. (HT 145)

Dieses Bild lässt sich so lesen, dass der Protagonistin im Verhör ihre Identität entzogen und diese schriftlich fixiert wird, während sie sich diese beim Verlassen des Verhörs erneut aneignet. Im folgenden Zitat aus *HB* wird die innere Zerrissenheit und die Suche nach sich selbst auf verschiedenen Ebenen deutlich: Dabei werden sowohl das Motiv des Anziehens einer anderen Realität als auch das des Singens als Ausdruck eines Verlusts von Ich-Kohärenz sowie das Bild des eigenen Verschwindens eingeführt:

Mit der Sinnlosigkeit kam ich leichter durch als mit der Ziellosigkeit, statt Lügen in der Fabrik erfinde ich jetzt Ziele in der Stadt. Ich geh den Frauen in meinem Alter nach. Stundenlang bin ich in Konfektionsläden und probiere Kleider, die ihnen gefallen. [...] Das Kleid fing mir an zu gefallen. Womit ich nicht gerechnet habe, ich spürte mich weggehen von mir. Das Kleid sah aus, als müßte ich mich schnell von mir verabschieden. Da war mein Mund bitter, mir fiel nichts ein, was ich mir, in der kurzen Zeit, die ich noch hatte, sagen könnte. Ich wollte nicht klein begeben vor meinem Verschwinden und sagte: Warum gerade jetzt, ohne meine Füße kommst du doch nicht weit. Ich sagte es laut, mein Gesicht lief rot an, ich will nicht zu denen gehören, die entstellt aussehen, weil sie laut mit sich reden. Manche singen. Daß jemand neben mir den Kopf schüttelt, weil ich das Denken mit dem Reden verwechsle, will ich nicht. Von Wildfremden gehört zu werden, blamiert noch mehr, als nicht gesehen und angerempelt zu werden. (HB 47)

In *HT* beschreibt Herta Müller den Zustand der Großmutter, die an Demenz erkrankt ist, als Bewusstseinsverlust, der zu einer Abspaltung zwischen Handlungsfähigkeit und dem Ich

⁹¹ Vgl.: Harnisch, Antje: „*Ausländerin im Ausland.*“, S. 514.

führt. Zu Beginn der Erkrankung sind noch „zwei Großmütter“ vorhanden, während sich die Entfremdung insbesondere im Akt des Singens zeigt:

Die singende Großmutter lebt neun Jahre älter als die betende Großmutter. Und sechs Jahre lebt die singende Großmutter länger als ihr Verstand. Sie erkennt keinen mehr im Haus. Sie kennt nur mehr ihre Lieder. An einem Abend sagt sie im Schein des Lichts: Ich bin so froh, daß ihr alle bei mir im Himmel seid. Sie weiß nicht mehr, daß sie lebt und muß sich zu Tode singen. (HT 40)

Auch an anderer Stelle steht Singen für die Protagonistin als Symbol für Entfremdung vom Selbst:

Ich mußte singen, was Hauptmann Pjele gedichtet hatte. Ich sang, ohne meine Stimme zu hören. Ich fiel aus der Angst in die sichere Angst. Die konnte singen, wie das Wasser singt. Vielleicht war die Melodie aus dem Wahn meiner singenden Großmutter. Vielleicht kannte ich Lieder, die ihr Verstand vergessen hatte. Vielleicht mußte mir das über die Lippen gehen, was in ihrem Kopf brach lag. (HT 104-105)

Die Formulierung „Ich fiel aus der Angst in die sichere Angst“ kann als Hinweis auf strukturelle Fremdheit gelesen werden. Das Paradoxon der „sichere Angst“ verweist darauf, dass die Angst nicht mehr kontrollierbar ist und dennoch eine Form von Handlung ermöglicht. Es zeigt sich eine weitere Dimension der intrasubjektiven Fremdheit, die unmittelbar im Selbst der Erzählerin verankert ist:

Edgar sagte einmal, als er mir den Schlüssel zum Sommerhaus gab: Du mit deinem schwäbischen Lächeln. Ich spürte die Krallen und weiß nicht, wieso mir damals der Mund nicht aus dem Gesicht fiel. Im Rückgriff aller Tage fühlte ich mich so im Stich gelassen, daß mir kein Wort zum Widerspruch einfiel. [...] Ein schwäbisches Lächeln war wie der Vater, den ich mir nicht aussuchen konnte. Wie die Mutter, die ich nicht haben wollte. (HT 84)

Die Erzählerin erkennt, dass Teile ihrer Herkunft und Identität so tief in ihr eingeschrieben sind, dass Heimat zur unentrinnbaren Wurzel wird, die das Selbst spaltet. Die Zuschreibung durch Edgar fungiert dabei nicht primär als soziale Interaktion, sondern als Auslöser einer bereits im Selbst angelegten Fremdheitserfahrung. In der Metapher des „schwäbischen Lächelns“ verdichten sich beide Ebenen zu einer strukturellen Fremdheit. Die Relation zwischen Ich und Herkunft wird damit zur Quelle der Entfremdung, wobei sich ihre Responsivität in Sprachlosigkeit zeigt.

3.1.2 Körperlichkeit

Herta Müller arbeitet viel mit körperbezogenen Motiven, weshalb die Abgrenzung zwischen dem „fremden Selbst“ und körperlicher Fremdheit bzw. Entfremdung nicht leicht zu treffen ist. Bei den zuvor analysierten Zitaten wird jedoch bei genauer Betrachtung eine Unterscheidung zu den Zitaten in diesem Kapitel möglich: Während Körper und Körperwahrnehmung zunächst metaphorisch eingesetzt werden, um innere Zustände auszudrücken, wird hier

deutlich, dass Körper, Körperteile und körperliche Empfindungen zunehmend vom Subjekt dissoziiert erscheinen. Sie verselbständigen sich, werden als fremd wahrgenommen oder widersprechen der Ich-Instanz.

Eine somatische Reaktion auf das Gefühl der Nichtzugehörigkeit lässt sich im folgenden Dialog zwischen Irene und Franz in *RB* erkennen:

Weißt du, sagte Irene, daß du eine andere Stimme hast als in dem anderen Land. Sie ist anders, auch, wenn du sie nicht verstellst. (*RB* 42)

Hier zeigt sich die Responsivität der Fremdheitserfahrung darin, dass Irene wahrnimmt, wie sich die neue Umgebung in Deutschland auf ihre Wahrnehmung von Franz auswirkt, den sie noch im „anderen Land“ kennengelernt hat. Der Ortswechsel verändert nicht die Person selbst, sondern den sinnlichen Ausdruck von Franz und dessen Wahrnehmung durch Irene. Auch in *HT* erleben die Figuren soziale Fremdheit auf körperlicher Ebene. Die Freund*innengruppe rund um die Erzählerin, Edgar, Georg und Kurt spürt die gesellschaftliche Nichtzugehörigkeit, indem sich ihr Inneres auf körperlicher Ebene von ihnen entfernt:

Aus jedem Mund kroch der Atem in die kalte Luft. Vor unseren Gesichtern zog ein Rudel fliehender Tiere. Ich sagte zu Georg: Schau, dein Herztier zieht aus. [...] Unsere Herztiere flohen wie Mäuse. Sie warfen das Fell hinter sich ab und verschwanden im Nichts. (*HT* 89)

Der Zustand struktureller, teilweise sogar totaler Fremdheit manifestiert sich hier darin, dass die Figuren eine Form innerer Flucht erleben, in der vertraute Ordnungen ihre Gültigkeit verlieren.⁹² Dies wird in der Vorstellung sichtbar, dass sich ihre „Herztiere“ oder Seelen vom Körper lösen und „ausziehen“. In *HB* wird dieses Motiv anhand der Haut dargestellt, die ihre Funktion als schützende Hülle verliert. Anlass dafür ist die Hochzeitsfeier der Erzählerin, auf der sie vom Großvater erfährt, dass der anwesende Vater ihres Ehemanns einst als Parteiaktivist seine Enteignung und Deportation veranlasst hatte:

Als ich wieder in den Saal zurückkam, wollte ich, daß jemand mich aus meiner Haut herausnimmt. Weil niemand es tat, stopfte ich etwas hinein. An der Brauttorte stand noch eine halbe Wand mit zwei Fenstern, ich aß eine Gardine. (*HB* 198)

Die Haut wird hier zur scheinbar unerträglichen Hülle, und der Wunsch, aus ihr herausgenommen zu werden, markiert das Streben nach körperlicher Dissoziation als Reaktion auf die belastenden Verstrickungen, die aus der politischen Vergangenheit hervorgehen. Müllers Darstellung verdichtet den Impuls zu einer totalen Selbstentfremdung und dem Wunsch, den Körper zu verlassen und verschwinden zu können. Das Ablegen der Hülle fungiert als

⁹² Vgl.: Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden*, S. 37.

metaphorische Strategie, sich der grausamen Realität zu entziehen, die durch die Enthüllungen des Großvaters plötzlich unausweichlich geworden ist.

Auch an anderer Stelle zeigt sich in *HB*, wie äußere Fremdheitserfahrungen und innere Wahrnehmung auf körperlicher Ebene ineinandergreifen. Die Angst um ihren Mann nach dessen Motorradunfall steigert diese Dynamik bis zur totalen Entfremdung, indem die Protagonistin sich imaginativ außerhalb ihres eigenen Körpers verortet:

Während ich auf den Lift wartete, war mir, als sei ich nicht in meiner Haut, sondern verteilt in den Briefkästen an der Wand. (HB 139)

Die Haut, normalerweise Grenze und Identitätsraum des Subjekts, kann hier nicht mehr gehalten werden, wodurch die Protagonistin intersubjektive Fremdheit artikuliert, indem sie sich nicht mehr in ihrem Körper verortet, sondern als zerrissen und in einzelne Teile aufgeteilt erlebt. Innerhalb ihres Körpers imaginiert die Erzählerin in *HB* ihr Denken ebenfalls als verändert, indem sie sich wünscht, die belastenden Inhalte, die ihr ein Gefühl von Nichtzugehörigkeit und Fremdheit vermitteln, anfassen und kontrollieren zu können. Die emotionale und gedankliche Innenwelt bleibt diffus, weshalb sie sich vorstellt, die entfremdeten Denkprozesse durch Dinge zu ersetzen und so ein Gefühl von Ordnung herzustellen:

Besser es stünden einem die Dinge selber und zum Anfassen im Kopf statt der Gedanken, an denen man ohne Ende grübelt. Leute, die man haben oder loswerden will, und Gegenstände, die man behalten oder verloren hat. Es gäbe eine Ordnung: Mitten im Kopf steht Paul, und nicht mein Ankrallen und Wegrücken von ihm in gleicher Liebe. An den Schläfen laufen die Gehsteige, so lang sie wollen, und an den Wangen stehen vielleicht die Läden mit Vitrinen, nicht meine grundlosen Ziele in der Stadt. Im Hinterkopf, das läßt sich nicht vermeiden, im Hinterkopf ist Albus Laufbursche, der womöglich in dem roten Auto unten sitzt, bevor er hier läutet und mich bestellt. (HB 111)

Der Kopf wird kartografiert. Durch die Verlagerung äußerer, konkreter Dinge in das Innere des Körpers, verschwimmen die Grenzen zwischen Innen und Außen. Alltägliche Elemente werden zu unkontrollierbaren Fremdkörpern im Ich und spiegeln auch hier totale Fremdheit, die das Ich destabilisiert und sich auf körperlicher Ebene manifestiert. Die topographische Ordnung im Kopf suggeriert den Wunsch, durch das Einpassen äußerer Realität in das Innere eine stabilisierende Struktur zu schaffen, die aufgrund sozialer Fremdheit für die Erzählerin in der Außenwelt nicht vorhanden ist.⁹³ Dennoch bleibt diese Ordnung künstlich, was auf eine intrasubjektive Fremdheit verweist. Der Körper wird zur Landschaft, in der Orte das Ich ersetzen und psychische Orientierung suggerieren:

Im Nacken stehen die Flußbrücke und mein erster Mann mit dem Koffer, aber nicht die Anstiftung zu springen. Und am Kleinhirn, wo das Gleichgewicht herkommen soll, ein Tisch, auf dem sich eine Fliege

⁹³ Vgl.: Yu, Yang: „Landschaft wird zur flirrenden Inszenierung der Existenz, zum Panorama der Ängste“. *Zum Naturbild im Werk von Herta Müller*. In: Zeitschrift für Germanistik 31/2 (2021), S. 141.

ausruht, statt des Nachtessens ohne Hunger. Lauter feste Sachen, die im Kopf nur den Platz brauchen, auf dem sie stehen. Flächen und Kanten, die man sich in Halt und Last einteilen und ohne Mühe voneinander unterscheiden kann. Und in den Zwischenräumen bleibt Platz für das Glück. (HB 111)

In Anlehnung an Kristevas Konzept der „inneren Fremdheit“ wird deutlich, dass Fremdheit nicht ausschließlich von außen an das Subjekt herangetragen wird, sondern auch im Inneren des Ichs selbst verankert ist. Kristeva versteht das Subjekt nicht als kohärente Einheit, sondern als Ort innerer Differenz. Fremdheit zeigt sich insbesondere dann, wenn das Subjekt den eigenen Körper als fremd erlebt, also nicht mehr vollständig kontrollierbar oder mit dem Bewusstsein identisch.⁹⁴ Diese Unkontrollierbarkeit des eigenen Körpers zeigt sich im folgenden Zitat aus *HT*:

Die Blumen wären nicht nötig gewesen, Frau Margit war zahm, seit ich entlassen war. Sie streichelte mich, aber mir wurde nur kalt von innen. Ich konnte ihre Hand nicht wegstoßen und nicht ertragen. [...] Ich hatte Angst, daß meine Hände ihr ins Gesicht schlagen müssen. (HT 181)

Die Kälte, die „von innen“ kommt, verweist auf eine emotionale Abwehrreaktion, die sich somatisch manifestiert. Zugleich äußert sich darin eine Angst vor Kontrollverlust über den eigenen Körper: Die Hände erscheinen als potenziell eigenständige Akteure, deren Handlungen nicht mehr vollständig dem bewussten Ich unterstehen, was auf eine intrasubjektive Entfremdung verweist. Diese Entfremdung bleibt jedoch noch kontrollierbar, sodass die Sprachbilder hier eine strukturelle und keine totale intrasubjektive Fremdheit markieren. Zugleich zeigt sich, dass Müller das somatisch artikulierte Fremdheitserleben häufig so gestaltet, dass die Figuren nicht vollständig handlungsunfähig erscheinen. Die Fremdheit durchzieht zwar ihr gesamtes Sein und ihren Alltag, führt jedoch nicht in jedem Fall zu einer vollständigen Abspaltung vom Selbst.

An anderen Stellen steigert sich die Metaphorik hingegen zu totaler Fremdheit, indem eine vollständige Entfremdung vom eigenen Körper oder dessen Verselbständigung dargestellt wird. Einzelne Körperteile erscheinen dabei als autonome Entitäten, die unabhängig vom Ich agieren und eine radikale Trennung zwischen Selbstwahrnehmung und körperlichem Erleben anzeigen:

Der Mund der Stewardess lächelte. (RB 90)

Indem Müller Körperteile als selbständige Akteure darstellt, macht sie die intrasubjektive Entfremdung als Dissonanz zwischen Körper und Ich sichtbar. Wie in den Zitaten aus *HB*, in denen sich die Erzählerin wünscht, dass ihr Dinge und nicht Gedanken im Kopf stünden,

⁹⁴ Vgl.: Kristeva, Julia: *Fremde sind wir uns selbst*, S. 213-215.

beschreibt Müller in *RB* die körperliche, intersubjektive Fremdheit mit einem ähnlichen Sprachbild:

Der Sachbearbeiter öffnete den Mund. Er sagte nichts. Seine Zunge stand im Mund, als hätte sie keinen Platz gehabt. (RB 56)

Auch hier wird der Körper fragmentiert. Die Zunge befindet sich zwar am richtigen Platz im Körper, wird aber dennoch wie ein Fremdkörper beschrieben, was ebenfalls auf die strukturelle Fremdheit verweist. Es finden sich mehrere Sprachbilder, in denen fragmentierte Körperidentität zu totaler Fremdheit gesteigert wird:

Mir schlug das Herz im Kopf. (HB 78)

Körperfunktionen oder -teile werden entortet, verselbständigen sich oder erscheinen als fremd, sodass eine Kohärenz zwischen Körper und Ich nicht mehr gegeben scheint:

Mit dem Gaumen im Hirn unterschreibt man schnell. (HB 135)

Auch in *HB* agieren Körperteile unabhängig vom Ich und verlassen ihre ursprüngliche Körperregion, was als negativ und „giftig“ empfunden wird:

Daß ich glaub, mir rutscht das Hirn vornüber ins Gesicht, das ist das Gift. Demütigung, wie soll man es anders sagen, wenn man sich am ganzen Körper barfuß fühlt. (HB 10)

Das Gefühl, am ganzen Körper barfuß zu sein, verweist ebenfalls auf totale Fremdheit. Die Erzählerin erlebt dabei eine völlige Schutzlosigkeit infolge der Demütigungen in den Verhören durch Major Albu, wodurch sowohl ihr seelischer als auch ihr körperlicher Zustand destabilisiert wird. Eine vergleichbare Dynamik zeigt sich in einer Szene, in der der Ex-Mann der Erzählerin durch die Demonstration körperlicher Überlegenheit versucht, sie von einer Brücke zu stoßen, wodurch ein existenzieller Kontrollverlust ausgelöst wird, der sich unmittelbar körperlich manifestiert: Während sich der Körper in der Bedrohung der Kontrolle entzieht und sich verselbständigt, fungiert er nach dem Ende der Situation als eine Art Entlastungssystem, wobei sich die körperliche Wahrnehmung wieder normalisiert:

Ich machte die Augen auf, sie liefen mir aus der Stirn langsam ins Gesicht zurück. (HB 39)

Dies verweist auf das Konzept der Responsivität, insofern der Körper durch seine Entfremdung den inneren Zustand der Erzählerin widerspiegelt und so die Verschränkung innerer und äußerer Fremdheitserfahrungen sichtbar macht.⁹⁵

Körperteile die sich autonom oder verzögert bewegen, finden sich auch in *RB*:

⁹⁵ Vgl.: Waldenfels, Bernhard: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, S. 50-54.

Barfuß stand sie vor dem Spiegel. Im Spiegel war ihr Gesicht noch nicht angekommen und gelb. (RB 128)

In *HT* zeichnet Müller ein ähnliches Sprachbild:

Im Spiegel standen mein Gesicht und die großen Augen einer Niemandin. Sie hatten keinen Grund, mich anzusehen. (HT 121)

Das Spiegelbild wird nicht mehr als Teil des Selbst wahrgenommen, sondern erscheint als autonome Entität, die der Erzählerin gegenübertritt. Auch die Figur des Kindes in *HT* erlebt eine vergleichbare Entfremdung von Körper und Spiegelbild:

Das Kind geht ins Zimmer, wenn es weinen muß. [...] Die Augen sehen beim Weinen ein Niemandskind im Spiegel stehen. Hinterkopf, Ohren und Schultern weinen mit. Zwei Armlängen vom Spiegel entfernt weinen sogar die Zehen. (HT 192)

Hier zeigt sich strukturelle bis totale Fremdheit als Grenzerfahrung, in der die Einheit von Körper und Ich zerfällt. Der Körper folgt keiner intentionalen Ordnung mehr, sondern „weint mit“ – selbst dort, wo keine bewusste Wahrnehmung mehr möglich ist. Diese Entgrenzung lässt sich mit Waldenfels' Beschreibung von Phänomenen verbinden, die den gewohnten Sinn- und Körperhorizont durchbrechen.⁹⁶ Auch in *RB* wird diese Steigerung zur totalen Fremdheit sichtbar:

Ich seh meine Zehen von weitem. Ich möchte nicht, daß es meine sind. Dann stand Irene auf den Zehenspitzen, auf ihrem eigenen Schädel. (RB 117)

Bei Irene verdichtet sich das Fremdheitserleben bis an die Grenze totaler Fremdheit, die sich in Momenten der Entkörperlichung äußert. Das unterdrückte Heimweh erweist sich dabei weniger als Sehnsucht nach Rumänien, denn als Reaktion auf die anhaltende Fremdheitserfahrung im deutschen Exil.⁹⁷ Die Kontrolle der Gefühle führt zu psychosomatischen Spannungen, wodurch sich Fremdheit auf den eigenen Körper verlagert, der nicht mehr als selbstverständlicher Träger des Erlebens fungiert, sondern als irritierendes Gegenüber erfahren wird.⁹⁸ Dies zeigt sich besonders in wiederkehrenden Bildern von Körperteilen, die nicht als integrierte Bestandteile des Selbst, sondern als fremd oder störend wahrgenommen werden:

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 im Einweckglas im Bauch. Und das Herz und die Zunge wie tiefgefrorenes Obst. (RB 130)

⁹⁶ Vgl.: Waldenfels, Bernhard: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, S. 50-54.

⁹⁷ Vgl.: Harnisch, Antje: „*Ausländerin im Ausland*“, S. 510.

⁹⁸ Vgl.: Ebd., S. 509.

Irene berührt sich selbst, ohne sich mit ihrem Körper verbunden zu fühlen, und nimmt selbst ihre inneren Organe als Fremdkörper wahr.

Die Erzählerin in *HT* erlebt ebenfalls über eine körperliche Erfahrung, wie verschiedene Formen von Fremdheit gleichzeitig wirksam werden:

Ich streichelte, als wäre sie mir vertraut, einer fremden Frau das Haar. [...] Die Frau schluchzte und ich spürte ihr Herztier aus dem Bauch in meine Hand springen. Es sprang hin und her, wie ich sie streichelte, nur schneller. (HT 191)

Die Erzählerin streichelt das Haar einer fremden Frau und erlebt zunächst alltägliche Fremdheit, die sich im Moment der körperlichen Berührung in eine intime Nähe transformiert. Die intersubjektive Fremdheit scheint für sie aufgehoben, indem sie das „Herztier“ der anderen in der Hand hält. Für die andere Frau hingegen manifestiert sich totale, intersubjektive Fremdheit, indem ihr „Herztier“ den Körper verlässt. Die Szene verdeutlicht so die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Fremdheitsformen und deren komplexes Zusammenspiel.

Zusammenfassend zeigt sich, dass Herta Müllers literarische Darstellung der Alterität des Ichs stets eng mit Formen körperlicher und psychischer Fremdheit verknüpft ist. Die analysierten metaphorischen Muster verweisen auf unterschiedliche Grade der Fremdheitserfahrung – von alltäglicher und sozial bedingter Fremdheit bis hin zu struktureller und totaler Entfremdung, die sich insbesondere in Formen der Entkörperlichung manifestiert. Die körperliche Selbstwahrnehmung wird dabei zum zentralen Ort, an dem sich soziale Exklusion, politische Gewalt und psychische Destabilisierung einschreiben. Die Analyse zeigt, dass sich intrasubjektive Fremdheit vor allem über folgende wiederkehrende Motive artikuliert: die Diskrepanz zwischen innerem Empfinden und äußerem Handeln, die Verdopplung des Selbst, Formen der Selbstentfremdung (etwa im Singen), die Fragmentierung und Verselbstständigung des Körpers sowie der Wunsch nach Entkörperlichung. Diese Motive sind durch poetologische Verfahren wie Spaltung, Verschiebung oder Auslagerung strukturiert und verleihen der inneren Fremdheit eine wiedererkennbare Form.

3.2 Intersubjektive Fremdheit

Herta Müllers literarische Darstellung zwischenmenschlicher Beziehungen ist von einer dichten Atmosphäre der Entfremdung, unaufhebbarer Distanz sowie dem Versagen sprachlicher und emotionaler Verständigung geprägt, sodass zwischenmenschliche Interaktionen oftmals zum Schauplatz tiefgreifender Fremdheitserfahrungen werden. Im Rahmen des

inter- und intrasubjektiven Fremdheitskonzepts werden im Folgenden zwischenmenschliche Beziehungen und die ihnen innewohnenden Fremdheitserfahrungen im Hinblick auf ihre metaphorisch-semantische Ausgestaltung analysiert.

3.2.1 Familie

Fremdheitserfahrungen im familiären Kontext betreffen nicht nur das Verhältnis zu anderen, sondern auch das Verhältnis zum Selbst sowie zur eigenen Herkunft, Geschichte und Erinnerung. An vielen Stellen in den Primärwerken beschreibt Müller eine Distanz zwischen Familienmitgliedern, häufig jedoch ohne metaphorische Verdichtung, wie etwa an dieser Stelle *HT*:

Im Zug haben die Leute erzählt, daß du im dritten Monat schwanger bist. [...] Am liebsten wäre ich unter die Bank geschlüpft. [...] Hast du in deinem ganzen Leben schon einmal daran gedacht, daß man sich als Mutter schämen muß. Ich schrie sie an: Wenn du mich nicht in Ruhe läßt, dann siehst du mich nie wieder, wenn du noch ein Wort sagst. Die Mutter schluckte. Sie sagte leise: Wieviel Uh haben wir. [...] Warum fragst du dann, wieviel Uhr wir haben, sagte ich. Weil man mit dir nichts anderes reden kann, sagte die Mutter. (*HT* 186-187)

Das Motiv einer nicht herstellbaren Kommunikation zwischen Mutter und Tochter artikuliert sich hier zwar nicht in metaphorischer Form, verweist jedoch auf eine Form alltäglicher Fremdheit im Sinne Waldenfels⁹⁹, in der sich die Figuren einander fremd bleiben, ohne dass die Fremdheit existenziell markiert wird. Obwohl Mutter und Tochter miteinander verwandt sind, ist ihre Beziehung durch eine Sprachlosigkeit geprägt, die nicht als Bruch, sondern als vertrauter Zustand wirkt und mit der geringen metaphorischen Verdichtung korrespondiert. Fremdheit im familiären Kontext findet sich vor allem in *HT* und *HB* an zahlreichen Stellen, wird sprachlich jedoch häufig wie im letzten Zitat als narrative Reflexion dargestellt, was zwar die Normalisierung der Entfremdung zwischen den Familienmitgliedern widerspiegelt, im Hinblick auf die Analyse der Sprachbilder jedoch weniger zentral ist. Im Folgenden werden daher vorrangig jene Zitate berücksichtigt, in denen Müller zwischenmenschliche Fremdheit auch durch Sprachbilder zum Ausdruck bringt.

In *RB* lässt sich lediglich ein Zitat zu Fremdheit im familiären Kontext finden, an einer Stelle, an der Stefan über seine Mutter spricht:

Wenn ich aus dem Keller komm, hör ich sie sprechen, sagte Stefan. Sie spricht nicht mit sich selbst. Sie spielt Familie. Mutter, Vater und Kind. Auch die Mutter ist nicht sie selbst. Auch die Mutter, die sie spielt, ist eine andere. Nicht nur für sich, auch für mich. (*RB* 86)

⁹⁹ Vgl.: Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden*, S. 35-36.

Hier zeigt sich sowohl intersubjektive Fremdheit zwischen Mutter und Sohn als auch intrasubjektive Fremdheit, da die Mutter nicht mehr sie selbst ist – weder für sich noch für Stefan. Es handelt sich dabei nicht um alltägliche, sondern um strukturelle Fremdheit im Sinne Waldenfels': Das Spiel mit Rollen unterläuft die Ordnung der familiären Beziehung und entzieht ihr ihren gewohnten Sinneshorizont.¹⁰⁰ Der relationale Charakter von Fremdheit wird dadurch sichtbar, dass die Wahrnehmung der Mutter als „andere“ über das Ich des Kindes gespiegelt wird und sich die Abgrenzung zwischen Mutter und Sohn relational konstituiert. Auch in *HT* zeigt die Mutter-Kind-Beziehung eine strukturelle Fremdheitserfahrung, in der zwar eine Beziehung besteht, diese jedoch nicht auf wechselseitiger Anerkennung, sondern auf Kontrolle und Verstörung beruht. Durch die Überschreitung der familiären Ordnung wird Nähe selbst zur Erfahrung von Fremdheit:

Ein Kind lässt sich die Nägel nicht schneiden. Das tut weh, sagt das Kind. Die Mutter bindet das Kind mit den Gürteln ihrer Kleider an den Stuhl. [...] Die Mutter liebt das Kind. Sie liebt es wie eine Sucht und kann sich nicht halten, weil ihr Verstand genauso an die Liebe angebunden ist, wie das Kind an den Stuhl. Das Kind weiß: Die Mutter muß in ihrer angebundenen Liebe die Hände zerschneiden. Sie muß die abgeschnittenen Finger in die Tasche ihres Hauskleids stecken und in den Hof gehen, wo sie keiner mehr sieht, die Finger des Kindes essen. Das Kind ahnt, daß die Mutter abends lügen und nicken wird, wenn der Großvater sie fragt: Hast du die Finger weggeworfen. (HT 14-15)

Auf den ersten Blick beschreibt der Text eine banale Alltagssituation: Ein Kind will sich die Nägel nicht schneiden lassen. Doch was folgt, ist eine durch die Fantasie des Kindes ins Surreale gesteigerte Szene in der Fürsorge in Zerstörung und Liebe in körperliche Vereinnahmung umschlägt. Die Liebe der Mutter wird als unkontrollierbare Sucht beschrieben, wodurch Nähe und Zerstörung ununterscheidbar werden. In dieser Perspektive verweisen Nagelschere, Gürtel und die gewaltsame Fixierung des Kindes, wie Marisa Siguan in *Schreiben an den Grenzen der Sprache* beschreibt, auf eine repressive gesellschaftliche Ordnung, in der körperliche Praktiken wie das Schneiden von Nägeln als Mittel der Disziplinierung fungieren und Abweichung als Zeichen von Unordnung markiert wird, wodurch Anpassung erzwungen und deren Verweigerung mit Ausschluss oder sogar dem Tod bedroht ist.¹⁰¹ Auffällig ist zudem, dass die Erzählerin mit der Formulierung „ein Kind“ einen indefiniten Artikel mit generischer Referenz verwendet und sich dadurch semantisch nicht als bestimmtes Individuum („das Kind“ oder „ich“), sondern als Vertreterin einer Kategorie positioniert. Narrativ wird so die eindeutige Zuordnung zwischen erzählendem und erzähltem Subjekt abgeschwächt, was die intrasubjektive Fremdheit zusätzlich auf sprachlicher Ebene sichtbar

¹⁰⁰ Vgl.: Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden*, S. 35-37.

¹⁰¹ Vgl.: Siguan, Marisa: *Schreiben an den Grenzen der Sprache: Studien zu Améry, Kertész, Semprín, Schalamow, Herta Müller und Aub.* Berlin/ Boston: De Gruyter 2014 (= *Linguae & Litterae* 45), S. 269.

macht. Eine ähnliche Dynamik besteht auch in der Beziehung zum Vater, der als Soldat im Krieg getötet hat:

Die Augen des Vaters sind verschwommen und das Kind sieht, daß der Vater es liebt wie eine Sucht. Daß er, der Friedhöfe gemacht hat, dem Kind den Tod wünscht. (HT 22)

Die widersprüchliche Gleichzeitigkeit von Liebe und Todeswunsch verweigert der Beziehung jede vertraute Ordnung und macht das Kind zu einer austauschbaren Figur innerhalb einer strukturell entfremdeten Beziehung.¹⁰² Das Kind scheint diese emotionale Entfremdung wahrzunehmen und versucht, dem impliziten Wunsch des Vaters zu entsprechen:

Darum ißt das Kind die Taschen mit den Pflaumen später leer. Alle Tage, wenn der Vater das Kind nicht sieht, versteckt es im Bauch halbe Bäume. Das Kind ißt und denkt sich, dies ist zum Sterben. Aber der Vater sieht das nicht und das Kind muß nicht sterben. (HT 22)

An anderer Stelle zeigt sich erneut, wie das Fehlen von Fürsorge intersubjektive Fremdheit erzeugt:

Der Vater hing noch im Krieg, lebte vom Singen und Schießen im Gras. Lieben mußte er nicht. Das Gras hätte ihn behalten sollen. [...] Der Heimkehrer hatte Friedhöfe gemacht und mußte mich zeugen. Ich wurde sein Kind und mußte wachsen gegen den Tod. [...] Aber niemand hat je gefragt, in welchem Haus, an welchem Ort, an welchem Tisch, in welchem Bett und Land ich lieber als zu Hause gehen, essen, schlafen oder lieben würde in Angst. (HT 42)

Indem das Kind sein Selbst in Abgrenzung zu dem konstituiert, was es nicht ist, und zugleich das Fehlen dessen erkennt, was es hätte sein können, wird erneut deutlich, wie das Konzept der Responsivität bei Fremdheitserfahrungen greift, insofern sich äußere Beziehungsstrukturen unmittelbar in das Selbstverständnis des Subjekts einschreiben. Bei der Figur des Vaters ist zudem intrasubjektive Fremdheit erkennbar, da er als noch im Krieg „hängend“ beschrieben wird und das „Singen“ erneut als Metapher für Selbstentfremdung fungiert. Auch an anderen Stellen wird der Zerfall familiärer Bindungen sichtbar, wobei sich unterschiedliche Facetten von Fremdheit im Verhältnis zur „singenden“, dementen Großmutter bündeln:

Die singende Großmutter kannte seit Jahren niemanden mehr im Haus. Jetzt erkannte sie den Vater wieder, weil sie irr, und weil er tot war. Jetzt hauste sein Herztier in ihr. (HT 74-75)

Die Ich-Kohärenz der Großmutter zerfällt, wodurch Erinnerungen und Realität ununterscheidbar werden und der Tod als Lebendigkeit fehlgedeutet wird. Dieser Bruch mit der alltäglichen Ordnung lässt sich als strukturelle Fremdheit fassen.¹⁰³ Diese Wahrnehmungsverschiebung wirkt sich responsiv auf das familiäre Gedächtnis aus, indem der tote Vater in

¹⁰² Vgl.: Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden*, S. 35-36.

¹⁰³ Vgl.: Ebd.

der lebenden Großmutter weiterlebt. Hierfür greift Müller erneut auf das Bild des Herztieres zurück, das auch hier das Selbst verkörpert. Die Auflösung der familiären Strukturen setzt sich im Dialog zwischen Mutter und Großmutter auf sprachlicher Ebene fort:

Wen suchst du im Dorf. Die singende Großmutter sagte: Meine Mutter. Das bin ich, sagte die Mutter. Die singende Großmutter sagte: Du hast mich noch nie gekämmt. (HT 139)

Die Termini „Mutter“ und „Tochter“ verlieren ihre Verbindlichkeit. Genealogisch festgelegte Rollen werden situativ sprachlich neu besetzt: Die Tochter bezeichnet sich als „Mutter“, um Kommunikation überhaupt zu ermöglichen. „Mutter“ fungiert damit nicht mehr als Verwandtschaftsbezeichnung, sondern als relationale Position innerhalb der Interaktion. Die Rollenumkehr markiert eine intersubjektive Fremdheit, die nur noch sprachlich stabilisiert werden kann. Diese Entfremdung steigert sich in der Schilderung der inneren Auflösung der Großmutter, als sie auch das Singen einstellt:

Die singende Großmutter vergaß ihr ganzes Leben. [...] Sie steckte, seit sie nicht mehr sang, alles in den Mund. Ihr singen wurde zum Gehen. Niemand konnte sie halten, so groß war ihre Unruhe. (HT 139)

Das Selbst der Großmutter erscheint nicht nur fragmentiert, sondern führt zu einer vollständigen intersubjektiven Entfremdung, da weder ein gemeinsamer Ort noch eine gemeinsame Sprache verbleibt, die sie an ein Gegenüber bindet. Auch die Responsivität der Umgebung scheint zum Stillstand zu kommen, da niemand sie mehr halten kann. Diese familiäre Auflösung in Fremdheit zeigt sich schließlich auch in der Perspektive der Mutter, die über ihre Tochter versucht, der Entfremdung entgegenzuwirken:

Vielleicht kannst du mir ihr reden. Vielleicht kennt sie dich, seit sie nicht mehr singt. Sie hat dich doch immer geliebt, sie hat nur nicht gewußt, wer du bist. Vielleicht weiß sie es wieder. Mich hat sie noch nie leiden können. (HT 164)

Dieses Zitat zeigt, dass Nähe und Ablehnung innerhalb der Familie nicht mehr an stabile Personenerkennung gebunden sind: Zuneigung besteht fort, löst sich jedoch von der eindeutigen Zuordnung zu einer Person. Fremdheit entsteht hier nicht allein durch Krankheit, sondern durch die Verschiebung von Identität und Beziehung. Krankheit fungiert dabei wiederholt als Medium von Nähe und Distanz. Zudem wird deutlich, dass intersubjektive Fremdheit die Beziehung von Anfang an strukturell prägt und nicht als Verlust einer erst im Verlauf zerfallenden Nähe zu verstehen ist, sondern als dauerhafter Zustand, in dem echte Nähe nie hergestellt wurde. Das folgende Zitat zeigt Krankheit als imaginierte Bindung und als Versuch, intersubjektive Fremdheit zu überbrücken, indem sie als symbolisches Mittel dient, Distanz zu regulieren und Beziehung aufrechtzuerhalten:

Die Krankheiten, dachten sich die Mütter, sind eine Schlinge für die Kinder. Sie bleiben in der Ferne angebunden. Sie wünschten sich ein Kind, das die Züge nach Hause sucht, durch Sonnenblumen oder Wald fährt und sein Gesicht zeigt. [...] Aber sie vergaßen, daß sie dieses Gesicht nicht mehr streicheln und nicht mehr schlagen durften. Daß es ihnen nicht mehr möglich war, es zu berühren. Die Krankheiten der Mütter spürten, daß Losbinden für uns ein schönes Wort war. (HT 54)

Die Krankheiten verkörpern sowohl den Wunsch nach emotionaler und körperlicher Nähe, als auch die Distanz zwischen den Generationen und deren divergierende Bedürfnisse, die sich im Bild der Schlinge und des „Losbindens“ verdichten. An anderer Stelle findet sich das Motiv der Krankheit als Beziehungsangebot erneut:

Hinter den Kreuzschmerzen der Mutter stand: Frau Margit hat mir geschrieben, daß du mit drei Männern gehst. Gottseidank sind es Deutsche, aber verhurt ist das trotzdem. (HT 175)

Zum Ende von *HT* scheint das Kind seine Zugehörigkeit in den sich wiederholenden Ritualen der Familienmitglieder zu finden, von denen es sich zuvor entfremdet fühlte:

Lieber soll die Großmutter immer singen, die Mutter immer Teig über den Tisch ziehen, der Großvater immer Schach spielen, der Vater immer Milchdisteln abhacken, als sich auf einmal wer weiß wie zu ändern. Lieber sollen diese hier so häßlich einfrieren, als andere Leuten [sic!] werden, denkt sich das Kind. Lieber zwischen Häßlichen im Zimmer und im Garten zu Hause sein, als Fremden zu gehören. (HT 212)

Der zitierte Textabschnitt verdeutlicht eine Form lebensweltlicher Fremdheit, wie sie Münkler und Ladwig¹⁰⁴ beschreiben: Die zuvor als fremd wahrgenommenen Eigenheiten der Familienmitglieder werden im kindlichen Erleben vertraut und tragen zur Identitätsbildung bei. Das Kind erfährt eine Umkehr der Fremdwahrnehmung, indem es sich unter den „Häßlichen“ zugehörig fühlt. Dabei wird das Fremde nicht vollständig aufgehoben, sondern in den eigenen Erfahrungs- und Deutungshorizont überführt, der durch Aneignung und Wiederholung geprägt ist. Zugehörigkeit entsteht somit gerade dort, wo zuvor Unvertrautheit erfahren wurde, während das außerhalb Liegende fremd erscheint. Müller verwendet hierfür das Bild der „Häßlichen“, deren in Gewohnheiten erstarrte Existenz für das Kind zum Vertrauten wird.

In *HB* beschreibt Müller eine ähnlich entfremdete Beziehung zwischen den Familienmitgliedern. Durch den Tod des Vaters, der von der Erzählerin als bewusste Flucht vor der Familie gedeutet wird, sowie durch die emotionale Abwesenheit der Mutter entziehen sich die familiären Beziehungen jeder Gegenseitigkeit:

Am Friedhofstor stand ein Bus. Mein Tata saß am Steuer, er schlief mit dem Gesicht auf den Händen. Nur war mein Tata seit Jahren tot. Ich hatte ihn seither unzählige Male am Steuer ertappt, in fahrenden und stehenden Bussen. Er war gestorben, um ungestört zu fahren, um mir und meiner Mama in allen Straßen zu entkommen, statt sich vor uns zu verstecken. Er fiel vor unseren Augen um und starb. Wir schüttelten ihn, seine Arme baumelten, aber dann wurden sie starr. [...] Ich zerrte noch an ihm, Mama

¹⁰⁴ Vgl.: Münkler, Herfried/ Ladwig, Bernd (Hg.): *Facetten der Fremdheit*, S. 15-26.

ließ von ihm ab, als hätte sie ihn nie besessen. Sein Umfallen führte uns vor, wie man Hilfe abtut und ohne Rücksicht auskühlt. Mama und ich waren von einem Moment auf den anderen abgehängt. (HB 78-79)

Hier greifen intersubjektive und intrasubjektive Fremdheit ineinander. Die intersubjektive Fremdheit zeigt sich in der Beziehung sowohl zum Vater als auch zur Mutter. Der Vater bleibt emotional unerreichbar, auch über den Tod hinaus. Zugleich wird in der halluzinatorischen Wiederkehr des toten Vaters eine Form intrasubjektiver Fremdheit sichtbar, da der Tod nicht abgeschlossen ist, sondern in der Gegenwart wirksam bleibt und so eine permanente Irritation von Wahrnehmung und Identität erzeugt. In diesem Zusammenhang lässt sich strukturelle Fremdheit mit einer Tendenz zur totalen Fremdheit feststellen. Die wiederholte Begegnung mit dem toten Vater im Alltag untergräbt die Struktur der Realität. Die Erzählerin deutet den Tod des Vaters, im Wissen um dessen Affäre und die Entfremdung der Eltern, als bewusste Entscheidung, sich der Familie endgültig zu entziehen. Auch die Reaktion der Mutter hebt die Ordnung familiärer Zugehörigkeit auf. Die strukturelle bis totale Fremdheit zeigt sich im nächsten Zitat erneut, in dem das kollektive Selbstbild der Familie schließlich völlig zerfällt:

Und dann waren in diesem Zimmer zwei nicht ganz lebendig und einer tot. Drei, die sich schon lange belogen, wenn sie «wir» sagten über sich, und wenn sie «unser» sagten zu einem Wasserglas, einem Stuhl oder einem Baum im Garten. (HB 80)

Das „Wir“ entpuppt sich endgültig als Illusion. Die sprachliche Bezugnahme auf gemeinsame Dinge fungiert als scheinbares Sprachbild von Zugehörigkeit, das sich jedoch als trügerisch erweist und die Auflösung familiärer Kohäsion sichtbar macht. Nach dem Tod des Vaters erlebt die Erzählerin die Mutter zunehmend als Objekt intra- und intersubjektiver Entfremdung; ihre Identität versickert in Alltagsgegenständen, ähnlich wie zuvor das familiäre „Wir“:

Sie wurde nicht jünger, aber sie blieb stehen und die Zeit verging. Gleichgültigkeit macht außen nachlässig, so war sie nicht. Eher innerlich verwildert, entweder stolz vor Einsamkeit, oder vor Losgebundenheit nicht mehr bei sich. Nicht froh, nicht traurig, abseits von wechselnden Gesichtsausdrücken. Ein Glas Wasser war lebendiger als sie. Sie ähnelte dem Handtuch, wenn sie sich abwischte, dem Tisch, wenn sie ihn abräumte, dem Stuhl, wenn sie sich hinsetzte. (HB 88-89)

Die intersubjektive Fremdheit zwischen Mutter und Tochter intensiviert sich nach dem Tod des Vaters weiter:

Wenn Mama neugierig gewesen wäre, wie ich lebe, hätte ich von der Lüge in der Fabrik erzählt, vom Tod, den ich in meinen neuen, grauen Stöckelschuhen mitgebracht hatte. [...] Mama kaute und trank viel Wasser, war sich dessen sicher, daß sie meine Mutter ist, ich nicht. [...] Nicht Mama hatte ich zu ihr gesagt, nur du, wie man zu einem fremden Kind sagt, weil «Sie» nicht geht. (HB 91)

Der Näheverlust zwischen Mutter und Tochter manifestiert sich in einer sprachlichen Umkehrung von Identität. Ein weiteres Zitat dieser Familienkonstellation zeigt sowohl intersubjektive als auch intrasubjektive Fremdheit, welche sich in eindrücklichen Sprachbildern artikuliert:

Als ich die hellblaue Fahrkarte ansah, wußte ich: So ein Glück, daß mich Tata nicht in seine Liebe einspannte. Sein Schneid war klüger als sein Hirn. So ein Glück, daß ihm der Schatten des fremden Fleisches lieber war als das Nasse meiner angebissenen Birne. Mama verdiente nicht einmal im Traum, daß ich sie jung vertrete und Tata in die ersten Liebesjahre mit ihr zurückversetz, um unsere Familie für die Langzöpfige zu verriegeln. (HB 93)

Erst in der entfremdeten Beziehung zur Mutter wird für die Tochter eine ambivalente Entlastung sichtbar, nicht vom Vater „in seine Liebe eingespannt“ worden zu sein. Einerseits hätte sie sich dies gewünscht, um ihm näher zu sein, andererseits hätte dies eine Stabilisierung der familiären Ordnung bedeutet, in der sie die Mutter ersetzt und die Familie nach außen „verriegelt“. Dass der Vater eine Affäre mit einer Gleichaltrigen hatte, die von Müller auf das Sprachbild des „fremden Fleisches“ reduziert wird, und sie dies nicht „verhinderte“, bewahrte die Familie zwar vor einer Rollenverschiebung in der Vater-Tochter-Beziehung, macht jedoch zugleich ihre innere Zerrissenheit sichtbar. Das Bild des Eingespanntseins verweist auf Bindung und Instrumentalisierung und unterstreicht die Unmöglichkeit einer intakten familiären Beziehung. Das gestörte Verhältnis von Nähe und Fremdheit zeigt sich auch in der Darstellung der Großfamilie, in der Identitäten sich auflösen, verschwimmen oder verdoppeln:

Ich werd nie genau wissen, was Paraputch bedeutet. Für mich klang es wie Rudel, weil die Familie so groß und jeder auf seine Art windig war. Und obwohl keiner den anderen ausstehen konnte, trafen sie ständig zusammen. Schon mein Schwiegervater allein war mindestens zwei Personen. Er machte sich ein Nest in jeder Brust und konnte dann gut von innen in die Rippen treten. David, Olga, Valentin, Maria, George und noch ein paar andere waren da. Was weiß ich, welcher Name zu wem gehörte. (HB 122-123)

Die Metapher des „Nestbauens“ des Schwiegervaters in den Körpern der Familienmitglieder verweist darauf, dass Nähe hier nicht freiwillig entsteht, sondern sich gewaltsam aufdrängt. Der Körper wird zum Ort fremder Besetzung, die nicht Geborgenheit erzeugt, sondern als innere Bedrohung erfahren wird. Beziehungen, die Distanz erfordern würden, werden erzwungen, während hingegen solche, die Nähe implizieren – etwa Eltern-Kind-Beziehungen –, strukturell gestört bleiben. Diese Sprachbilder machen damit erneut die vielschichtige Dimension der von Müller dargestellten Entfremdung sichtbar. Zugleich zeigt sich hier, wie an zahlreichen anderen Stellen, dass Fremdheit alle Lebensbereiche der Figuren durchdringt und sich diese nicht nur bei intrasubjektivem Fremdheitserleben über Körpermetaphorik artikuliert. Diese Verschränkung von Nähe und Entfremdung setzt sich auch im folgenden

Beispiel fort, in dem die Erzählerin nach der Trennung von ihrem ersten Mann eigene Verhaltensweisen in der Mutter wiedererkennt, bis sich die Gleichheit paradoxerweise zur Auflösung fester Rollen steigert:

Die Veranlagung zur verwilderten Einsamkeit hielt sich bei mir auf und verschwand, bevor sie bei meiner Mama ausbrach. Dann stand meine Mama ohne Geheimnis vor mir, ganz allein übriggeblieben in ihrem Haus, als ich sie letztes Mal besuchte. Und ich hatte kein Mitleid. Im Unterschied zu ihr hab ich diese Veranlagung nicht aufgeschoben. Ich bin nicht so stur, und vor allem nicht so spät mit meinem Leben dran wie sie, der alle weggestorben sind, und ich weggeflattert. Als wäre ich die Mutter und sie das Kind, so sah ich mich von früher in ihrem Dreinfinden. Im Licht des Fensters war sie zum Verücktwerden fremd, am Geschirr der Stellage zum Weglaufen bekannt, so ging sie durchs Haus. (HB 172)

Die paradoxe Gleichzeitigkeit von Fremdheit und unerträglicher Vertrautheit erzeugt ein Spannungsverhältnis von Nähe und Ablehnung und verdeutlicht die Verschränkung inter- und intrasubjektiver Fremdheit erneut. Die Erzählerin erlebt die Mutter als entfremdet, da diese aus ihrer vertrauten Rolle herausfällt und die gewohnte Ordnung destabilisiert.¹⁰⁵ Diese Irritation verweist zugleich auf eine intrasubjektive Verschiebung, in der sich die Erzählerin in ihrer eigenen Isolation spiegelt. In der Entfremdung von der Mutter erkennt sie sich selbst wieder und zugleich, dass die „verwilderte Einsamkeit“ bei ihr nicht ausgebrochen ist. Einsamkeit erweist sich hier als quasi natürlicher, weitergegebener Zustand. Im Sinne Waldenfels' wird das Fremde hier nicht überwunden, sondern bleibt als Widerständiges bestehen, dem das Subjekt lediglich antworten kann, ohne es vollständig einzuholen.¹⁰⁶

Auch bei Münkler und Ladwig erscheint Fremdheit als konstitutives Moment individueller Entwicklung, insofern die Konfrontation mit dem Unvertrauten Prozesse der Neuorientierung und Aneignung ermöglicht, in denen sich Selbst- und Weltverständnis erweitern. Das vorliegende Beispiel verdeutlicht somit, wie sich Fremdheit nicht nur als Trennung, sondern zugleich als strukturierendes Moment subjektiver Selbstverhältnisse erweist.¹⁰⁷

3.2.2 Freund*innenschaft

Freund*innenschaft wird in Herta Müllers Prosa häufig als fragile, von äußeren Bedrohungen und inneren Brüchen durchzogene Beziehung dargestellt. Vertraute Verhältnisse transformieren sich unter dem Druck von Misstrauen, Angst und politischer Gewalt zu Beziehungen, die von Fremdheit geprägt sind. Diese bewegt sich auf einem Spektrum von alltäglicher Irritation bis hin zur totalen Entfremdung. Freund*innenschaften sind dabei

¹⁰⁵ Vgl.: Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden*, S. 35-36.

¹⁰⁶ Vgl.: Waldenfels, Bernhard: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, S. 57.

¹⁰⁷ Vgl.: Münkler, Herfried/ Ladwig, Bernd (Hg.): *Facetten der Fremdheit*, S. 26.

durch eine paradoxe Gleichzeitigkeit von Nähe und Distanz gekennzeichnet: Verbindungen entstehen häufig nicht freiwillig, sondern als Zweckgemeinschaften innerhalb eines repressiven Systems. Wie in *HT* beschrieben, erscheinen diese Beziehungen dadurch austauschbar, da sie primär durch Angst zusammengehalten werden:

Ich dachte mir: Wir kennen uns so gut, daß wir uns brauchen. Aber wie leicht könnten wir ganz andere Freunde haben, wenn Lola nicht im Schrank gestorben wär. (HT 184)

Die Angst als Folge politischer Unterdrückung erzeugt ein Gefühl geteilter Betroffenheit, das zwar Nähe stiftet, die intersubjektive Fremdheit jedoch nicht aufheben kann, da die Angst subjektiv bleibt und keine stabile Verbindung ermöglicht:

Weil wir Angst hatten, waren Edgar, Kurt, Georg und ich täglich zusammen. Wir saßen zusammen am Tisch, aber die Angst blieb so einzeln in jedem Kopf, wie wir sie mitbrachten, wenn wir uns trafen. [...]. Wir sahen, wessen Angst an welcher Stelle lag, weil wir uns schon lange kannten. (HT 83)

Vielmehr zeigt sich, dass die durch das gemeinsame Schicksal entstehende Dynamik eine Form von Verschmelzung hervorbringt, die zwar ein intensives gegenseitiges Kennen ermöglicht, ohne jedoch echte Nähe zu erzeugen:

Wir konnten uns oft nicht ertragen, weil wir aufeinander angewiesen waren. Wir mußten uns kränken. [...] Du schwäbisches Arschkappelmuster, du schwäbisches Mondskalb, du schwäbisches Kampelsackel. Wir brauchten Wut aus langen Wörtern, die uns trennten. Wir erfanden sie wie Flüche als Abstand gegeneinander. Das Lachen war hart, wir bohrten den Schmerz an. Es ging schnell, denn wir kannten uns von innen. (HT 83)

Die „Wut aus langen Wörtern“ dient dabei als Instrument, die Verschmelzung immer wieder zu durchbrechen. Das gesellschaftliche Scheitern der Figuren erzeugt auch innerhalb der Freund*innengruppe intersubjektive Fremdheit, indem es deren Selbst- und Fremdwahrnehmung unmittelbar prägt:

Vieles sahen wir so eng beieinander wie damals, als Edgar, Kurt, Georg und ich noch Studenten waren. Doch das Unglück packte jeden anders, seitdem wir zerstreut worden waren im Land. Wir blieben aufeinander angewiesen. [...] Weil wir angestellt oder entlassen für unsere Umgebung Versager waren, wurden wir es auch für uns. [...] Das Scheitern kam uns so gewöhnlich wie das Atmen vor. Es war unsere Gemeinsamkeit wie das Vertrauen. (HT 228-229)

Das Erleben von „Scheitern“ fungiert dabei ebenso wie das „Vertrauen“ als paradoxes Bindemittel. Die Freund*innenschaft gründet nicht auf positiver Nähe, sondern auf einer gemeinsamen Negativerfahrung, die die Figuren aneinander bindet, ohne eine tatsächliche Verbindung herzustellen. Fremdheit wird nicht überwunden, sondern im gemeinsamen Aushalten stabilisiert:

Jeder von uns stellte sich vor, wie man die Freunde durch Selbstmord übriglassen konnte. Und warf ihnen vor, ohne es jemals zu sagen, daß er an sie denken mußte und ihretwegen nicht so weit gegangen war. So wurde jeder selbstgerecht und hatte das Schweigen zur Hand, das die anderen schuldig machte,

weil er und sie lebten, statt tot zu sein. Die Mühe uns zu retten, war Geduld. Sie durfte uns nie ausgehen, oder mußte gleich wieder da sein, wenn sie gerissen war. (HT 229)

Auch hier tritt strukturelle Fremdheit zutage: Maßstab des Miteinanders ist nicht der Austausch von Worten, sondern das gemeinsame Fortbestehen unter prekären Bedingungen. Die Beziehung wird weniger durch Kommunikation als durch ein geteiltes, jedoch nicht vermittelbares Erleben getragen. Schweigen und Sprechen erweisen sich gleichermaßen als unzureichend, da jede Form der Äußerung die bestehende Distanz eher verstärkt als aufhebt. Die Responsivität bleibt dadurch eingeschränkt, und die Fremdheit verdichtet sich zu einer kommunikativen Sackgasse:

Wir sagen noch mein Friseur und meine Nagelschere, während andere nie mehr einen Knopf verlieren. [...] Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm, sagte Edgar, wenn wir reden, werden wir lächerlich. (HT 252)

Die im Zitat genannten Alltagsgegenstände erhalten eine symbolische Dimension, die auf Mechanismen sozialer Disziplinierung verweist. Wie bereits diskutiert, lassen sich laut Siguan Begriffe wie Friseur und Nagelschere als Ausdruck gesellschaftlicher Einordnung und Kontrolle verstehen, insofern sie das „Wuchern“ des Körpers regulieren und damit Anpassung an bestehende Normen erzwingen. Ungepflegte Haare oder Nägel erscheinen als Zeichen von Abweichung, während ihre Pflege Zugehörigkeit markiert. Diese Ordnung ist jedoch nicht neutral, sondern von repressiven Strukturen geprägt. Das Motiv des Schweigens verdichtet sich so zur Erfahrung struktureller Fremdheit: Die Figuren stehen vor der Alternative zwischen Anpassung und dem Risiko des Ausschlusses.¹⁰⁸

Strukturelle Ohnmacht und Angst als gleichzeitige Katalysatoren für Nähe und Distanz zeigen sich auch in der Freundinnenschaft zwischen der Ich-Erzählerin und Tereza:

Ich hatte Angst, daß der Hauptmann Pjele in die Fabrik kommt. Gleich nach dem Anruf trug ich die Bücher aus dem Sommerhaus in Terezas Büro. Sie redete und lachte mit den Kollegen und stellte die Schachtel nebenbei in ihren Schrank. Sie fragte nicht, was in der Schachtel drin ist. Tereza nahm die Schachtel im Vertrauen an, und ich hatte keines zu ihr. (HT 123)

Die Geste der Nähe bleibt einseitig, und die alltägliche intersubjektive Fremdheit zeigt sich im fortbestehenden Misstrauen trotz scheinbarer Vertrautheit. Die Schachtel fungiert dabei als zentrales Sprachbild: Sie steht zugleich für das geteilte Geheimnis und für die allgegenwärtige politische Bedrohung. Dadurch steigert sich die Beziehung in strukturelle Fremdheit, da das Geheimnis nicht verbindet, sondern eine dauerhafte Trennung etabliert:

¹⁰⁸ Vgl.: Siguan, Marisa: *Schreiben an den Grenzen der Sprache*, S. 269.

Ich zeigte ihr schnell den verblühten Löwenzahn neben ihrem Schuh. Aber Tereza spürte wie ich, daß wir nur dort zusammengehörten, wo kein Geheimnis war. Daß wir in so kurzen Wörtern wie du und ich nicht zusammengehörten. (HT 125)

Die alltägliche Fremdheit, die aus dem politischen System hervorgeht und der die Beziehung ausgesetzt ist, verhindert ein „Zusammengehören“ auf zwischenmenschlicher Ebene. Intersubjektive Nähe bleibt an Bedingungen geknüpft, die unter den gegebenen repressiven Verhältnissen nicht eingelöst werden können. Auch in *HB* zeigt sich, dass die Erzählerin, obwohl sie Lilli nahezu alles anvertraut, sich letztlich nie sicher sein kann, ob die Nähe zwischen ihnen frei von Misstrauen bleibt oder bereits von politischer Kontrolle durchzogen ist. Dass Albu Lilli während des Verhörs nicht erwähnt, verstärkt diese Unsicherheit, ohne sie aufzulösen. Zugleich hält die Erzählerin an der Möglichkeit von Vertrauen fest:

Wir wissen alles, sagt Albu. Mag sein, da stimme ich Lilli zu, über die Schalen der Toten vielleicht. Aber nichts über ihre Geheimnisse, über Lilli, die Albu nie erwähnt. (HB 45)

In *HT* versucht die Erzählerin gegen die der Freundinnenschaft politisch aufoktroyierte Distanz anzukämpfen. Das Schweigen, das bislang oftmals stellvertretend für intersubjektive Fremdheit und intrasubjektive Isolation stand, wird hier durchbrochen; das Erzählen fungiert stattdessen als Moment der Annäherung:

Ich erzählte Tereza, was ein Verhör ist. [...] Tereza hielt sich mit zwei Fingern an ihrem Goldkettchen fest. Sie rührte sich nicht, um die dunkle Genauigkeit nicht zu verwischen. [...] Ich erschrak, weil jetzt Tereza fragen mußte, was ich mit den Haaren meinte. Aber ich konnte nichts auslassen. Wenn man so lange schweigt, wie ich vor Tereza, erzählt man ganz. (HT 145)

Im weiteren Verlauf wird die Beziehung zwischen Tereza und der Erzählerin jedoch durch die „Nuß“ untergraben, die als zerstörerisches Drittes in die Freund*innenschaft eindringt. Sie fungiert als eine Art parasitäres Element, das die Beziehung von innen heraus wie ein Tumor „auffrisst“:

Die Nuß wuchs gegen uns, gegen alle Liebe. Sie war bereit zum Verrat, gefühllos für die Schuld. Sie fraß unsere Freundschaft, bevor Tereza an ihr starb. (HT 156)

Wie Martin Kagel hervorhebt, entspricht die tödliche Krankheit der Freundin innerhalb der metaphorischen Struktur des Textes dem Krebs des politischen Systems, das bis in die intimsten Beziehungen eindringt.¹⁰⁹ Zugleich verweist er darauf, dass Tereza sich durch ihre Bereitschaft zur Kollaboration selbst in diesen zerstörerischen Zusammenhang verstrickt. „Vielmehr erweist sich der totalitäre Staat auch darin noch als Sieger, dass er die Erzählerin durch den quälenden Tod Terezas mit einander unvereinbaren Gefühlen zurücklässt: der

¹⁰⁹ Vgl.: Kagel, Martin: *Denkfiguren – Konzeptionen – Begriffe: Tod*. In: Eke, Norbert Otto (Hg.): *Herta Müller-Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2017, S. 224-225.

Liebe zur Freundin und dem Hass auf die Verräterin.“¹¹⁰ Der Zweifel innerhalb der Freundschaft verdichtet sich zunehmend in Sprachlosigkeit und körperlichen Zeichen. Zudem zeigt sich, dass selbst diese Unsicherheit noch einmal kurzfristig überlagert werden kann: Die Wahrnehmung des Körpers fungiert als vermeintlicher Indikator für Wahrheit und Lüge und stabilisiert für einen Moment das fragile Vertrauen:

Ich glaubte ihr nicht und suchte die frische, feuchte Lüge in ihren Augen. Ich sah das Sadtkind in ihrem Gesicht, eigensinnig und flink, um ihre Mundwinkel schleichen. [...] Ich dachte mir: Wenn man lügt, schmeckt das Essen nicht mehr. Weil Tereza weiter essen konnte, hörte ich auf zu zweifeln. (HT 177)

Die Beziehung zu Tereza bleibt bis zuletzt von permanenter struktureller Fremdheit bestimmt:

Jetzt war ich an der Reihe, auf die Türklinke am Birkenstamm zu drücken. Tereza wußte, daß diese Tür zwischen uns zufiel, daß ich nicht zu Besuch kommen durfte ins Land. Ich weiß, daß wir uns nie mehr sehen, sagte sie. (HT 240)

Die intersubjektive Entfremdung entsteht sowohl in *HT* als auch in *HB* durch das Eingreifen Dritter. In *HT* ist es das Regime, das echte Verbundenheit torpediert, während in *HB* Lillis Liebhaber die bestehende Nähe destabilisiert und die Beziehung in strukturelle Fremdheit überführt:

Alle Männer vor dem alten Offizier standen nicht zwischen Lilli und mir, sie ließen mich gleichgültig. Nur seinetwegen wurde ich vernachlässigt, ich war zum ersten Mal alleingelassen, wie es damals im Kasinogarten aussah, für eine lange Zeit. Ein Dahergeschlurfter, der sein Leben ausgelöffelt hatte, zog Lilli in sein Geschirr. Trauriger Neid wuchs, aber verkehrt herum. Nicht den Alten beneidete ich, sondern Lilli um ihn. (HB 74)

Indem der „Dahergeschlurfte“ die Freundin „in sein Geschirr“ einspannt, wird ein asymmetrisches Machtverhältnis aufgerufen, das weniger auf Freiwilligkeit als auf Unterwerfung verweist. Die Erzählerin erfährt sich dadurch als zurückgesetzt und von der Freundin entfremdet. Bemerkenswert ist, dass sie diese gewaltförmig anmutende Verbindung nicht verurteilt, sondern als begehrenswert wahrnimmt. Dies deutet darauf hin, dass ihr – wie auch den anderen Figuren – keine Erfahrung von tragfähiger Nähe zur Verfügung steht und sie daher selbst deformierte Formen von Bindung als erstrebenswert empfindet. Adäquate Nähe und Distanz erscheinen grundsätzlich nicht realisierbar, was sich auch in der Begegnung mit Lillis Stiefvater zeigt:

Sie kannten Lilli gut. Ich nickte. [...] Er fühlte sich mir näher als ich ihm, er neigte sich für die Umarmung. Ich blieb steif, und er machte sich wieder gerade. (HB 76)

¹¹⁰ Kagel, Martin: *Denkfiguren – Konzeptionen – Begriffe: Tod*, S. 224-225.

Die Szene verdeutlicht, dass Beziehungen unter den gegebenen Bedingungen nicht als Orte von Nähe, sondern als Räume struktureller Verunsicherung erscheinen, in denen jede Art von zwischenmenschlicher Begegnung von Fremdheit durchzogen bleibt.

3.2.3 Liebe

In *RB* begegnet Irene während ihres letzten Aufenthalts vor der Ausreise nach Deutschland einem Exhibitionisten am Strand. Zwischen beiden entwickelt sich eine Form von Beziehung, die jedoch ohne Sprache, Berührung oder explizite Forderungen auskommt. Gleichwohl erweist sie sich als bloßes Surrogat, da sie keine tatsächliche Nähe stiftet, sondern vielmehr das Fehlen von Bindung und Zugehörigkeit sichtbar macht:

Die Abende waren keine Spaziergänge gewesen. Irene ging auf den Zeigern der Uhr. Irene war pünktlich. Der Mann war pünktlich. Jeden Abend stand der Mann halb bedeckt vom Laub hinter demselben Strauch. Irene kam durch den Sand. Er hatte die Hose schon aufgeknöpft. Irene blieb stehn. Er sagte nichts mehr. Irene schaute ihn an. Er keuchte. Keuchte jeden Abend gleich lang. Das Meer spülte die Stimme nicht weg. Sein Mund zerbrach jeden Abend auf die gleiche Art. Auf die gleiche Art wurde sein Gesicht weich und alt. Auf die gleiche Art wurde das Wasser lauter, wenn er schwieg. Und der Strauch wurde zahm auf die gleiche Art. Bewegte sich nur noch vom Wind. (RB 9)

Die ritualisierte Wiederholung dieser Begegnungen scheint Irene eine paradoxe Form von Struktur in einem ansonsten von Unsicherheit geprägten Leben kurz vor der Ausreise zu verschaffen. Alltägliche Fremdheit, die in strukturelle Fremdheit übergeht, manifestiert sich hier in der Diskrepanz zwischen privatem Ritual und öffentlicher Realität.¹¹¹ Trotz der körperlichen Intimität bleibt die Beziehung anonym und austauschbar und Liebe wird unmöglich, da sie in mechanische Gewohnheit überführt wird:

Irene suchte diesen Mann am Tag. Und am Abend, wenn er schon weg war. Suchte ihn in der Nähe der Kneipen. Und sah ihn nie. Oder so oft, daß sie ihn nicht erkannte, weil er auf den Straßen und in den Kneipen ein anderer war. Es hätte eine Liebe sein können. Doch Irene hatte an den Tagen, als das geschah, zwischen den Abenden, nichts als das Wort Gewohnheit gefunden. Hatte ein Gefühl wie ein Versäumnis. Als wäre sie damals, in der Blöße zwischen Himmel und Sand, nicht zur Besinnung gekommen. Wie konnte Liebe pünktlich sein. Irene suchte diesen Mann und fand Franz. (RB 10)

Auch an dieser Stelle tritt das Motiv des „anderen Selbst“ hervor. Obwohl Irene dem Mann möglicherweise wiederholt begegnet, erkennt sie ihn nicht, da die situative Veränderung seiner Erscheinung eine stabile Zuschreibung verhindert und so intersubjektive Fremdheit verstärkt. Franz erscheint in der Folge als eine Art Verschiebung oder Ersatzfigur. Doch auch in dieser Beziehung bleibt Nähe prekär, und die intersubjektive Fremdheit setzt sich fort. Selbst in Momenten vermeintlicher Intimität bleibt Irene sowohl Franz als auch sich selbst fremd:

¹¹¹ Vgl.: Münkler, Herfried/ Ladwig, Bernd (Hg.): *Facetten der Fremdheit*, S. 15-26.

Dann hatte Irene den Verdacht, [...] daß das Gesicht von Franz jetzt hinter der Tür stehen würde. Und fern bleiben würde, auch wenn Irene ganz nahe vor seinen Lippen stand. (RB 23)

In der imaginierten Begegnung am Flughafen verdichtet sich dieses Motiv: Weder im neuen sozialen Raum noch in der Beziehung gelingt ein tatsächliches „Ankommen“, sodass Nähe als grundsätzlich unerreichbar erweist. Irenes Sehnsucht scheitert sowohl an der räumlichen Distanz zu Franz, der nicht in Berlin lebt, als auch an ihrer eigenen inneren Spaltung, die Nähe nicht dauerhaft zulässt:

Sie nahm eine Karte aus der Tasche und schrieb: Du, ich möchte manchmal, daß du näher bist als ein Schaufenster, oder ein Ast, oder eine Brücke. Doch schon während ich das denke, merk ich, wie ich dich immer mehr aus den Augen verlier. Beim Schreiben der Karten fielen Irene Sätze ein, die sie gar nicht im Kopf trug. Die sie nicht auf der Zunge hatte, wenn es um sie und die Straßen ging. Doch, wenn sich Irene an Franz wandte und auf sich bezog, hatte plötzlich alles außerhalb von ihr Eigenschaften. (RB 66)

Sätze, die sie „nicht im Kopf“ oder „auf der Zunge“ hat, entstehen erst im Schreiben an Franz; die Außenbeziehung aktiviert damit Anteile ihres Selbst, die ihr sonst unzugänglich bleiben. Hier zeigt sich im Anschluss an Kristevas Überlegungen, dass intersubjektive Fremdheit zugleich intrasubjektive Prozesse hervorbringt.¹¹² Auch an anderer Stelle wird diese Verschränkung deutlich:

Irene wußte, daß sie Franz halb gegen seinen Willen besuchte. [...] Irene fror, weil der Gehsteig so weich war. Sie ließ sich nicht anmerken, daß sie fror. Sie wollte keine Umarmung erzwingen. Sie war sich nicht sicher, ob sie fror. Es hätte auch Hitze sein können. Oder Frost und Hitze zugleich. (RB 91)

Die Unsicherheit der sozialen Situation überträgt sich auf das körperliche Empfinden und untergräbt die Verlässlichkeit innerer Wahrnehmung. Selbst grundlegende Empfindungen wie Kälte und Wärme verlieren ihre Eindeutigkeit. Fremdheit wird damit nicht nur zwischen den Figuren verhandelt, sondern greift auf das Subjekt selbst über und destabilisiert es. Irene erfährt, dass ihre vorgestellte Nähe nicht mit den tatsächlichen Umständen übereinstimmt. Die gedanklich antizipierte Beziehung erweist sich rückblickend als Konstruktion, die der Realität nicht standhält und in der sie letztlich leer zurückbleibt:

Ich hab mir, als ich noch nicht hier war, ich hab mir aus dem anderen Land die Entfernung zwischen dir und mir oft vorgestellt. Es waren viele Entfernungen gewesen. Jeden Tag andere. Und alle haben gestimmt. Auch nach der Landung noch gestimmt, weil Stefan am Flughafen war. Erst nach Wochen, als ich dein Gesicht gesehen hab, haben sie nicht mehr gestimmt. Ich war allein abgereist und wollte zu zweit ankommen. Alles war umgekehrt. Ich war zu zweit abgereist. Angekommen bin ich allein. Ständig schreib ich dir Karten. Die Karten vollgeschrieben. Und ich leer. Den Zufall, der uns noch einmal gefährdet, gibt es nicht. (RB 134)

Kommunikation vermag diese Leerstelle nicht zu schließen, sondern macht sie vielmehr sichtbar. Nähe bleibt ein imaginiertes Konstrukt, während die Wahrnehmungen der Figuren

¹¹² Vgl.: Kristeva, Julia: *Fremde sind wir uns selbst*, S.11.

auseinandergehen und Verständigung ausbleibt. Nach Harnisch zeigt sich darin, dass die Fremdheit zwischen Irene und Franz ebenso wenig überwunden werden kann wie die Differenzen zwischen Rumäniendeutschen und Deutschen. Nähe erscheint als Ausnahme, Distanz hingegen als Normalzustand. Zugleich ist diese Entfremdung nicht abstrakt zu verstehen, sondern im konkreten Kontext von Migration verankert.¹¹³ Sabine Egger erläutert hierzu: „Die »Gefährdung« ist die Möglichkeit, einem von außen aufgezwungenen Rhythmus zu entkommen und sich zu begegnen. Denn Irenes Leben hat aufgrund ihrer Erfahrung einen anderen Rhythmus als das von Franz, einem der »Bewohner« des Ankunftslandes, so dass Irene bei ihren Versuchen, sich ihm anzunähern und damit anzukommen, immer »zu spät« kommt.“¹¹⁴ Die Differenzen sowie der abweichende Lebensrhythmus erweisen sich letztlich als unüberbrückbar, insbesondere auf der Ebene der Kommunikation.

Bereits bei der Analyse von Fremdheit in Freund*innenschaften und anderen zwischenmenschlichen Beziehungen hat sich gezeigt, dass diese häufig nicht durch Kommunikation, sondern durch Schweigen getragen werden. Schweigen fungiert dabei als responsiver Ausdruck intersubjektiver Fremdheit und innerer Isolation, an der die Beziehungen scheitern. Auch in der Liebesbeziehung zwischen Irene und Franz spiegelt sich dieses Muster wider:

Franz ging vor Irene her. Irene sah seinen Rücken. Irene dachte: jetzt verändert er sich. jetzt wird er schwul, unterwegs, zwischen Blättern und Holz, weil er durch diese Bilder geht. Und es war Eifersucht, der Irenes Blick bei jedem Schritt auf den Boden zwang. Irene hatte Lust auf Franz und wünschte sich, daß er schwul sei, und vergaß, daß sie kein Mann war, sondern eine Frau. [...] Küß mich, hätte Irene gerne zu Franz gesagt. Sie schwieg. (RB 95)

Das Begehren bleibt unausgesprochen, und das Schweigen stabilisiert die Fremdheit, anstatt sie zu überwinden. Die Beziehung ist von unerfüllter Sehnsucht geprägt und kulminiert in der Einsicht ihrer Unmöglichkeit:

Wir haben bewiesen, daß wir, wenn es uns gäbe, nicht wären. [...] Irene versuchte, den ersten Satz, den Franz gesagt hatte, zu wiederholen. Sie hatte ihn vergessen: Wenn es uns gäbe. Und was stand davor, und was stand danach. Es war ein Satz, der Irene nicht gehörte. (RB 98-100)

Der Satz, der eine mögliche Gemeinsamkeit formulieren könnte, entzieht sich Irene und wird als fremd erfahren. Sprache dient damit nicht als verbindendes Medium, sondern als Ort der Distanz, an dem die Beziehung ihre Unmöglichkeit offenbart. Harnisch beschreibt diese ernüchternde Einsicht Irenes in ihrem Artikel zu *Reisende auf einem Bein* folgendermaßen:

¹¹³ Vgl.: Harnisch, Antje: „*Ausländerin im Ausland*.“, S. 512.

¹¹⁴ Egger, Sabine: *Der Raum des Fremden als „fahrender Zug“ in Herta Müllers Reisende auf einem Bein*. In: Heimböckel, Dieter/ Mein, Georg (Hg.): *Zeitschrift für interkulturelle Germanistik* 7/2 (2016), S. 42.

„Irenes Vorstellung von Franz erweist sich als Illusion, nur die Sehnsucht nach ihm ist real [...] Franz erweist sich als Fiktion, ebenso wie Irenes Vorstellungen von einem Deutschland, in dem sie sich zu Hause fühlen kann.“¹¹⁵

Auch die Protagonistin in *HB* erfährt diesen Kreislauf des Schweigens als Ausdruck intersubjektiver Fremdheit. Da Paul bereits tagsüber trinkt, scheint ein Gespräch nur am Morgen möglich, doch auch dann entsteht keine Nähe. Das Ausbleiben von Verständigung beruht nicht auf gegensätzlichen Gefühlen, sondern auf einem strukturellen Verfehlen:

Ich schiebe das Reden auf, weil er grantig wird. Ich warte über Nacht, bis er wieder nüchtern in der Küche sitzt, mit Zwiebelaugen in der Stirn. Was ich dann sage, geht an ihm vorbei. (HB 17)

Zwischen Irene und Franz führt das Nichtausgesprochene schließlich zum Abbruch der Beziehung. Irene erfährt dabei den relationalen Charakter der Fremdheit, indem sich das „Weggehen“ körperlich auf sie auswirkt:

Das Weggehen von Franz war wie ein Schrumpfen. Als hätte er sich was herbeigeschnt, was ihn zerstörte. (RB 134)

Das Ende der Beziehung verändert zugleich ihre Wahrnehmung der Umwelt. Orte verlieren ihre Vertrautheit und erscheinen erneut fremd:

Dann waren die Orte wieder fremd geworden. Oder nicht mehr bekannt. Sie bewahrten den Abstand zu Irenes Gedanken. Neue Zufälle waren da. Franz hatte diese Orte wieder geräumt. (RB 152)

Nach Harnisch ist diese Form enttäuschter Liebe weniger psychologisch zu verstehen als vielmehr Ausdruck der Unmöglichkeit authentischer Nähe in einer fremden Umgebung. Die Beziehungen der Protagonistin zu deutschen Männern fungieren dabei als Spiegel ihres Verhältnisses zu Deutschland, das ihr trotz aller Annäherungsversuche fremd bleibt. Während für Irene vor allem ihre Sehnsucht real ist, erscheinen sowohl Franz als auch die Vorstellung einer neuen Heimat als Projektionen.¹¹⁶ Ein Traum verdeutlicht zudem die Persistenz ihrer Entfremdung:

Thomas oder Franz begleitete Irene nach Hause. [...] Auch nach dem langen Zungenkuß wußte Irene nicht, ob Thomas oder Franz sie küßte. Einer von beiden sagte: Beim Küssen darf man den Mond nicht ansehen, die Bäume nicht ansehen und die Schatten nicht ansehen. Du sollst Augen haben nur für mich. Das macht müde, sagte Irene. Ihr sollt mich beide nicht verlassen. Und einer von den beiden sagte: Dich nicht. Wenn es sein muß, dann die andere Irene. (RB 163-166)

Durch das Sprachbild der körperlichen Verdopplung und der „anderen Irene“ wird sichtbar, dass sich Irenes intrasubjektive Spaltung unmittelbar in ihren Beziehungen fortsetzt, wodurch stabile Nähe ebenso unmöglich wird wie eine kohärente Selbstverortung.

¹¹⁵ Harnisch, Antje: „*Ausländerin im Ausland*.“, S. 512.

¹¹⁶ Vgl.: Ebd., S. 511.

In *HT* erfährt die Erzählerin alltägliche Fremdheit, indem ihre Beziehungen durch das soziale Umfeld stigmatisiert und abgewertet werden:

Ich mußte durch Frau Margits Zimmer in mein Zimmer gehen. Niemand sollte mich besuchen. [...] Weil Kurt mich jede Woche besuchte, trutzte Frau Margit vier Tage. [...] Der erste Satz, den Frau Margit nach dem Trutzen sagte, war jedesmal: Ich möchte keine kurva im Haus. Frau Margit sagte das gleiche wie der Hauptmann Pjele: Wenn eine Frau und ein Mann sich was zu geben haben, steigen sie ins Bett. [...] Ihr habt euch nichts zu geben und braucht euch nichts zu nehmen, wenn ihr euch nicht mehr seht. (HT 133)

Zugleich zeigt die Äußerung von Frau Margit, dass auch diese Freund*innenschaft nicht als Form echter Nähe, sondern als bloße Transaktion verstanden wird. Neben diesen äußeren Zuschreibungen verstärkt auch die Diskrepanz zwischen subjektivem Erleben und tatsächlicher Beziehung die Entwicklung hin zur totalen Fremdheit zwischen ihr und Kurt:

Dann kam dieser Moment: Ich schloß mich in mein Herzklopfen ein und war für Kurt unerreichbar. Meine Kälte war für kein böses Wort zu gebrauchen, sie konnte nichts mehr erfinden. In meinen Fingern war diese Kälte imstande, tötlich zu werden. (HT 137)

In diesem Zitat zeigt sich eine Steigerung zur totalen Fremdheit, da die Einheit von Ich, Körper und Handlung vollständig aufgelöst wird. Körperliche Empfindungen verselbständigen sich und treten als eigenständig handlungsfähige Instanzen auf, während das Ich – „eingeschlossen in das Herzklopfen“ – in eine passive Position gerät.

Die einseitige Liebesbeziehung zwischen Tereza und der Erzählerin in *HT* ist von Beginn an von intersubjektiver Fremdheit geprägt, die durch Terezas Verrat zusätzlich verstärkt wird, sodass die gestörte Nähe von der Erzählerin als belastender erlebt wird als die Gewalt durch Hauptmann Pjele:

Warum bist du hier. Ich wollte dich sehen. [...] Ich sagte: Ich dürfte dich nicht mehr kennen. Das Singen vor dem Hauptmann Pjele war nichts dagegen, sagte ich. Das Ausziehen vor ihm hat mich nicht so nackt gemacht wie du. (HT 158)

Tereza unternimmt den Versuch, erneut Nähe herzustellen, doch die Beziehung scheint für die Erzählerin bereits ein Ort intersubjektiver Fremdheit und Kommunikationslosigkeit geworden zu sein. Die totale Entfremdung wird körperlich erfahrbar: Das Herz erscheint als von außen in den Körper eindringende Instanz und verweist auf den Schmerz über den Verrat:

Ich werde Pjele irgend etwas erzählen, was er zu nichts gebrauchen kann. Wir können das absprechen, du und ich. Du und ich. Tereza hatte kein Gespür dafür, daß du und ich vernichtet war. Daß du und ich nicht mehr zusammen auszusprechen war. Daß ich den Mund nicht schließen konnte, weil mir das Herz hineinschlug. (HT 158)

Der Schmerz wird dadurch sichtbar, dass „du und ich“ nicht mehr zusammengehen und sogar als „vernichtet“ bezeichnet wird. Die bereits zuvor brüchige Verbindung ist damit

vollständig aufgehoben. Die Beziehung lässt sich nicht mehr gemeinsam formulieren. Das Herz wird erneut als eigenständige Instanz dargestellt, die die Emotionen ausagiert und sich der Kontrolle entzieht. Der Wunsch nach Nähe richtet sich im weiteren Verlauf nicht mehr auf die Person als Ganze, sondern auf einzelne Körperpartien:

Die Zeit stand still, Tereza sollte gehen, aber ihr Gesicht hierlassen, weil es mir so gefehlt hatte. Sie zeigte mir die Narbe unter ihrem Arm, die Nuß war abgeschnitten. Ich hätte die Narbe in die Hand nehmen und ohne Tereza streicheln wollen. Ich hätte meine Liebe aus mir herausreißen, auf den Boden werfen und zertreten wollen. Mich schnell hinlegen wollen, wo sie lag, damit sie mir durch beide Augen wieder in den Kopf hineinkriecht. Ich hätte Tereza die Schuld ausziehen wollen wie ein verpfushtes Kleid. (HT 159)

Die Sprachbilder fragmentieren den Körper in einzelne Teile: Das Gesicht soll zurückbleiben, die Narbe wird zum eigenständig berührbaren Objekt. Nähe besteht nur noch in dieser Form der Vereinzelung. Gleichzeitig wird die eigene Liebe als etwas beschrieben, das aus dem Körper herausgelöst und zerstört werden kann. Auch die Bewegung zurück in den Kopf zeigt, dass die Grenze zwischen Innen und Außen aufgehoben ist. Fremdheit zeigt sich damit sowohl in der Beziehung zur anderen Person als auch im Verhältnis zum Subjekt selbst. Die Gefühle und Handlungen der Erzählerin divergieren zwangsläufig. Die Szene des Abschieds am Bahnsteig markiert die vollständige Entfremdung, in der selbst die Geste des Winkens nicht möglich ist:

Wir standen auf dem Bahnsteig, sie, die noch drei Wochen bleiben wollte, und ich, die wollen mußte, daß sie sofort verschwand. Es gab keinen Abschied. Dann fuhr der Zug und es war drinnen und draußen keine Hand zum Winken. (HT 161)

Die Erzählerin versucht, die durch Terezas Vertrauensbruch entstandene Entfremdung zu überwinden, indem sie sich wünscht, dass die Liebe „nachwächst“:

Ich wollte, daß die Liebe nachwächst, wie das gemähte Gras. Sie soll anders wachsen, wie Zähne bei den Kindern, wie Haare, wie Fingernägel. Soll sie wachsen, wie sie will. (HT 161)

Dieser Wunsch nach einer organischen, beinahe selbstverständlichen Erneuerung der Beziehung bleibt ambivalent. Zwar „wächst“ die Liebe nach, doch der Bruch erweist sich als irreversibel:

Die Liebe zu Tereza ist nachgewachsen. Ich habe sie dazu gezwungen und mich hüten müssen. Hüten vor Tereza und mir, wie ich uns kannte vor dem Besuch. Ich habe mir die Hände binden müssen. Sie wollten Tereza schreiben, daß ich uns beide noch kenne. Daß die Kälte, die ich in mir habe, eine Liebe aufwühlt gegen den Verstand. (HT 162)

Der Zustand struktureller Entfremdung zeigt sich darin, dass die Erzählerin ihre Handlungen zwar steuern kann, zugleich jedoch einen paradoxen Prozess beschreibt: Die innere Kälte, die Distanz sichern soll, ruft dennoch Liebe hervor. Diese richtet sich gegen den Verstand. Entfremdung und Liebe erscheinen damit nicht als Gegensätze, sondern als

Spannungsverhältnis. Nach Terezas Tod verschiebt sich die Entfremdung auf das Verhältnis zum eigenen Selbst:

Als Tereza ein halbes Jahr nach der Rückkehr starb, wollte ich mein Gedächtnis weggeben, aber wem. (HT 162)

Indem sie ihr „Gedächtnis weggeben“ möchte, versucht sie, Erinnerungen und Emotionen vom eigenen Ich abzuspalten. Wie bereits im Zusammenhang mit dem „fremden Selbst“ gezeigt, reagieren die Figuren auf den Tod mit solchen Abspaltungsbewegungen. Auch hier scheitert dieser Versuch, da niemand bleibt, dem sie ihr Gedächtnis übergeben könnte. Der Wunsch nach Dissoziation bleibt Phantasie, drückt jedoch die völlige innere Spaltung und den gefühlten Schmerz aus:

Terezas Tod tat mir so weh, als hätte ich zwei Köpfe, die zusammenspringen. In dem einen lag die gemähnte Liebe, im anderen Haß. Ich wollte, daß die Liebe nachwächst. Sie wuchs wie Gras und Stroh durcheinander und wurde die kälteste Beteuerung in meiner Stirn. Sie war meine dümmste Pflanze. (HT 250)

Die intrasubjektive Fremdheit in der Beziehung zu Tereza manifestiert sich vor allem in Sprachbildern für etwas, das nicht vollständig in das Selbst integriert werden kann, etwa im Bild von Gras oder Pflanze. Das Motiv des Grases verweist erneut auf ein Wuchern und damit auf Unkontrollierbarkeit, diesmal jedoch nicht auf das Wachsen von Haaren oder Nägeln als Ausbrechen aus einer repressiven Ordnung¹¹⁷, sondern auf die Unkontrollierbarkeit des Schmerzes enttäuschter Liebe.

In *HB* erfahren die Erzählerin und Paul in ihrer Beziehung ebenfalls intersubjektive Fremdheit, die durch Alkoholkonsum und wiederkehrende Entfremdungsmuster geprägt ist. In der Folge entsteht auch intrasubjektive Fremdheit, da die Reflexion der Beziehung mit einer Abgrenzung des eigenen Selbst einhergeht.¹¹⁸ Die Beziehung wird entlang eines Spektrums von alltäglicher und struktureller Fremdheit beschrieben:

Paul trinkt und ist nicht mehr derselbe, schläft seinen Rausch aus und ist wieder derselbe. Gegen Mittag wäre alles wieder gut und wird wieder verdorben. Paul hütet seine Seele, bis das Büffelgras auf dem Trockenen steht, und ich grüble, wer wir sind, ich und er, bis ich nichts mehr weiß. (HB 16)

Nähe ist wiederholt vorhanden, zerfällt jedoch im Kreislauf von Rausch und Nüchternheit. Das „wir“ verliert an Stabilität, ohne vollständig zu verschwinden. Pauls Liebe wird dabei als eigenständige, von ihm abgetrennte Instanz beschrieben und verhindert eine vollständige Distanzierung:

¹¹⁷ Vgl.: Siguan, Marisa: *Schreiben an den Grenzen der Sprache*, S. 269.

¹¹⁸ Vgl.: Münkler, Herfried/ Ladwig, Bernd (Hg.): *Facetten der Fremdheit*, S. 15-26.

Wenn ich gerade von ihm wegrücke, lehnt er seine Liebe an, die so nackt daherkommt, daß er nichts weiter über sich zu reden braucht. Er hat auf nichts zu warten. Mein Einverständnis steht parat, ich habe keinen Vorwurf mehr auf meiner Zunge. (HB 18)

Paul begründet Nähe zugleich über ein paradoxes Verständnis von Störung:

Nach der zweiten Nacht meinte Paul am Morgen: Wenn man einander stört, dann hat man jemand. Nur im Sarg schläft man allein, das kommt noch früh genug. Wir sollten in der Nacht zusammen bleiben. (HB 20-21)

Ähnlich wie die Äußerung von Frau Margit wird Beziehung hier auf etwas reduziert, das einen Zweck erfüllt und nicht zwangsläufig Nähe herstellt. Nähe wird vielmehr über Störung definiert. Auch im folgenden Zitat wird Beziehung nicht über stabile Verständigung, sondern über Irritation und wiederholtes Nachfragen strukturiert:

Bei jedem Stück, das er beim Essen anfaßte, fragte er: Was ist das. Das ist Wurst, sagte ich. Und das. Tomate. Und was soll das sein. Brot. Und was ist das. Salz und Messer, das andere eine Gabel. Kauend sah Paul zu mir, als müsse er mich suchen. Wurst, Tomate, Salz und Brot, sagte er, aber du bist auch da. Und wo warst du, fragte ich. Er zeigte mit dem Messergriff auf seine Brust: In meinem Hemd und bei dir. (HB 147-148)

Das Zitat zeigt, wie der Versuch, Nähe herzustellen, über konkrete Gegenstände und körperliche Verortung passiert. Die Äußerung „in meinem Hemd und bei dir“ verbindet beide Ebenen, ohne die Differenz aufzuheben. Auch die Erzählerin beschreibt die Beziehung über ein Spannungsverhältnis von Nähe und Distanz:

Daß das Glück im Kopf keine Zeit braucht, sondern den guten Zufall. Meine Finger mal am warmen Hals unter Pauls Kinn, mal am kalten der Bierflasche. Da wir so wenig voneinander wußten, redeten wir viel, das meiste nicht über uns. (HB 184)

Die Gegenüberstellung von körperlicher Nähe und emotionaler Distanz wird dabei über konkrete Bilder hergestellt. Das „Glück im Kopf“ verweist auf die Zufälligkeit der Bindung. Die Kommunikation bleibt vorhanden, führt jedoch nicht zu größerer Nähe. Auch im folgenden Zitat bleibt die Fremdheit auf einer alltäglichen Ebene wirksam:

Ein paar Minuten später kam er ins Zimmer und setzte sich auf den Betrand zu mir: Wird denn heute nichts gegessen in diesem Haus hier. Du hast doch gegessen. Wann. Vor fünf Minuten. Was habe ich gegessen. Ich zählte wieder alles auf. Er nickte. Also ist der Mensch satt. Dann nickte ich. Gut, daß er nicht DEIN MENSCH gesagt hat. (HB 148-149)

Die Erzählerin distanziert sich vom berauschten Ich ihres Gegenübers und weist die Zuschreibung „dein Mensch“ zurück. Gleichzeitig wird die Differenz zum Ausgangspunkt einer Reflexion über das eigene Selbst. Diese Dynamik verdichtet sich in der Vorstellung eines zukünftigen Selbst:

Ich deckte ihn zu, und die zweite Decke legte ich auf meinen Platz und zog die Falten glatt, als läge auf dem Leintuch die Frau, die ich sein möchte ab morgen früh – eine, die den wilden Suff nicht länger hinnimmt. Paul sah zur Zimmerdecke und sagte: Tut mir leid. (HB 236)

Die entworfene Veränderung bleibt auf der Ebene des Gedankens und wird nicht umgesetzt.

3.2.4 Sexualität

Im Folgenden werden nun Textstellen diskutiert, in denen sich Liebe, Sexualität und Fremdheit ineinander verschränkt zeigen.

In *HB* zeigt sich, dass sowohl die emotionale als auch die körperliche Beziehung zwischen der Erzählerin und Paul von Ambivalenz und Abhängigkeit geprägt ist, was Momente intrasubjektiver Fremdheit hervorruft, insofern sich darin eine innere Divergenz von Bedürfnissen artikuliert:

Obwohl die Zärtlichkeit am Mittag die Wege glatt macht für den Suff am Abend, bin ich darauf angewiesen, und es gefällt mir nicht, wie ich sie brauche. (HB 18)

Auch mit ihrem Kollegen Nelu ist die Sexualität funktional und etwas, das die Erzählerin zu brauchen scheint, ohne es zu wollen:

Das Fenster blieb offen, wir deckten uns zu. Ich wußte, daß jetzt unser hungriges Stöhnen kommt, wie auf den Schienen die Züge. Ich hatte nichts dagegen. Nach einem Tag und einer Nacht in dieser Ödnis war ich soweit, hätte jeden Aserbaidshaner mit der Vase in der Hand empfangen, aber dann zwischen die Beine gelassen. Nelu keuchte, hielt sich an meinen Brüsten fest, Haut an Haut lagen wir an einem Bahnhof, und er sprach von Liebe. Ich ließ ihm das Wort. (HB 177)

Die sexuelle Interaktion mit Nelu ist durch strukturelle Fremdheit geprägt, während sich das intrasubjektive Fremdheitserleben der Erzählerin leicht abschwächt: Sie wirkt stärker mit ihren eigenen Bedürfnissen verbunden, bleibt jedoch in der zwischenmenschlichen, körperlichen Begegnung entfremdet.

In *RB* schläft Irene mit Thomas, und auch diese Erfahrung folgt einem Muster der Entfremdung. Die sexuelle Begegnung erweist sich nicht als Moment von Nähe oder Gegenseitigkeit, sondern als körperlicher Vorgang, in dem Irenes Wunsch nach Selbstauflösung in deutlichem Kontrast zu Thomas' funktionaler und instrumentalisierender Deutung steht. Die sexuelle Erfahrung wird damit erneut zum Ort inter- und intrasubjektiver Fremdheit:

Dann lag Irene nackt neben Thomas im Bett. Heiße Wellen unter der Haut, ein verwässert rotes Kondom. Alles andere war weggeschwemmt aus dem Kopf. [...] Irene zog langsam ihre Kleider an, wollte sich erinnern, wie sie nackt geworden war. Und sie roch nach Schweiß und halb verduftetem Parfum. Und sie wollte, es gäbe sie nicht. Thomas stellte das Kissen an die Wand. Ich dachte, du bist schwul. Ich weiß es doch. Manchmal mach ich Ausnahmen, Irene, ich mußte dich noch rasch lieben, bevor du welkst. (RB 110-111)

Sex führt auch in *HB* nicht zu Verschmelzung, sondern zu einer Verschiebung der Wahrnehmung und erzeugt eine Diskrepanz zwischen Körper und Bewusstsein:

Er wollte mich die ganze Nacht, sein Fleisch und sein Hirn waren sich einig, trafen sich dort, wo man nichts mehr denkt. Mir gelang nichts, ich wimmerte ohne zu vergessen, wo ich bin. Ich sah zur Bahnhofsuhr, und sie schaute zurück. Ich blieb hell im Schädel wie das eingeteilte Zifferblatt am Giebel. Ich hätt diesen Schritt gegen die Ödnis von mir aus nicht getan. Und wenn, dann mit einem Aserbaidschaner. Der hätte mir die Nacht verkürzt, eine oder alle, die noch kamen. (HB 177-178)

Indem sie „hell im Schädel“ bleibt, entsteht keine Verbindung, sondern vielmehr ein letztlich entfremdetes Aufeinandertreffen von „Fleisch“ und „Hirn“. In *HT* führt die Sexualität zwischen der Erzählerin und einem verheirateten Mann, den sie einmal wöchentlich im Wald trifft, ebenfalls nicht zu Liebe oder einem Ort von Nähe und Anerkennung, sondern bleibt eine funktionale Praxis im Zustand existenzieller Entfremdung, die diese nicht aufhebt, sondern stabilisiert:

Von Liebe sprach er nie. Er dachte an Wasser und sagte, ich sei ein Strohalm für ihn. Wenn ich ein Strohalm war, dann aber einer auf dem Boden. Dort lagen wir jeden Mittwoch nach der Arbeit im Wald. Immer auf derselben Stelle, wo das Gras tief und die Erde fest war. Das Gras blieb nicht tief. Wir liebten uns eilig, dann waren Hitze und Frist zusammen in der Haut. [...] Ich brauchte ihn nur mittwochs im Wald. [...] Auf dem Waldboden ist ein Strohalm Mist. Das war ich für ihn und er für mich. Mist ist ein Halt, wenn Verlorenheit schon Gewohnheit ist. [...] Am nächste Mittwoch war er gestorben auf der Flucht mit seiner Frau. Ich wartete auf ein Lebenszeichen. Mir fehlte er nicht aus Liebe. Aber den Tod hält man bei keinem aus, mit dem man ein Geheimnis hat. Ich fragte mich damals schon, warum ich mit dem in den Wald gehe – ein bißchen unter ihm auf dem dicken Gras liegen, und aus dem eingesperrten Fleisch herausstrampeln, und nachher keinen Moment an seinen Augen hängen – vielleicht war es das (HT 170-172)

Auch hier wird – wie bereits in der sexuellen Interaktion mit Nelu in *HB* – durch Sex keine Nähe hergestellt. Vielmehr wird Nähe systematisch unterlaufen, wodurch sich eine strukturelle intersubjektive Fremdheit etabliert. Diese bleibt jedoch nicht auf die Beziehungsebene beschränkt, sondern greift auf das intrasubjektive Erleben der Erzählerin über: Sie reflektiert ihr eigenes Handeln als ihr selbst fremd, wenn sie sich fragt, „warum ich mit dem in den Wald gehe“. Damit verschiebt sich die Fremdheitserfahrung von der Distanz zum Anderen hin zu einer Irritation des eigenen Selbst. Die Ablehnung des Fremden geht dabei mit einer Negation des Eigenen einher, wie von Klaus Lösch beschrieben.¹¹⁹ Im Sinne von Waldenfels lässt sich diese Konstellation als strukturelle Fremdheit mit Tendenz zur totalen Fremdheit fassen.¹²⁰ Als total erweist sich die Fremdheit insofern, als dass der Tod des Mannes keinen emotionalen Verlust markiert, sondern lediglich eine bestehende Leerstelle fortschreibt. Die Beziehung entzieht sich damit einer Reintegration in einen vertrauten Sinnzusammenhang und bleibt als Fremdheit bestehen.

¹¹⁹ Vgl.: Lösch, Klaus: *Das Fremde und seine Beschreibung*, S. 34.

¹²⁰ Vgl.: Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden*, S. 35-37.

3.2.5 Gesellschaft

Alle drei Romane thematisieren soziale Fremdheit, Nichtzugehörigkeit und die Spannung zwischen Individuum und Gesellschaft. Unter Bedingungen wie Exil, Repression oder sozialer Kontrolle machen die Figuren Erfahrungen von Fremdheit, Isolation und emotionaler Distanz, sobald sie sich im sozialen Raum bewegen. Alltägliche Situationen werden wiederholt zu Erfahrungen intersubjektiver Fremdheit. Sprache fungiert dabei nicht als Medium der Verständigung, sondern kann selbst Fremdheit erzeugen, auch dort, wo zunächst Nähe entsteht. Die fragile Grenze zwischen Nähe und Fremdheit wird bereits zu Beginn von *RB* deutlich, als Franz im rumänischen Küstenort deutsch mit Kindern spricht:

Der Betrunkene sprach deutsch mit den Kindern. Und sprach mit sich selbst. Die Kinder beteiligten sich an seinen schlaffen, halben Sätzen. Lehnten seinen Kopf in der Sprache des anderen Landes an einen Strauch. Blickten um sich, als sie das taten. Es war eine Nähe gewesen in zwei Sprachen, die sich nicht verstanden. Eine Nähe zu einem Ausländer. Eine Nähe, die verboten war. (RB 10-11)

Die Begegnung bleibt fragmentarisch und asymmetrisch; die sprachliche Interaktion markiert zugleich Annäherung und Distanz. In *RB* zeigt sich dies auch in Irenes Wahrnehmung Fremder, in der sich das Fremde im Eigenen spiegelt und körperlich manifestiert:

Die Menschen hatten, als sie in der Ankunftshalle laut redeten, noch eine andere Person im Kehlkopf. Diese andere Person im Kehlkopf war Irene vertraut. Da die fremden Personen vertraute Personen im Kehlkopf trugen, waren sie nicht bloß Fremde. Sie waren fremder als Fremde. (RB 25)

Da Irene als Angehörige einer deutschen Minderheit Deutsch spricht, erhält die Begegnung bei ihrer Ankunft in Berlin eine unerwartet vertraute Dimension, die ihre Fremdheitserfahrung irritiert. Die Fremdheit entsteht gerade aus dieser Gleichzeitigkeit von Vertrautheit und Differenz und verstärkt sich dadurch. Auch in Irenes Collagenarbeit wird Entfremdung sichtbar:

Irene klebte die Photos auf einen Bogen Packpapier nebeneinander. Sie mußte lange suchen und vergleichen, bis zwei Photos zusammenfanden. Fanden sie einmal zusammen, taten sie das von selbst. Die Verbindungen, die sich einstellten, waren Gegensätze. Sie machten aus allen Photos ein einziges fremdes Gebilde. So fremd war das Gebilde, daß es auf alles zutraf. Sich ständig bewegte. (RB 50)

Die Verbindungen entstehen als Gegensätze und fügen sich zu einem durchgehend fremden Gebilde. Neben solchen medial vermittelten Formen erlebt Irene soziale Fremdheit auch in unmittelbaren Situationen:

Wenn Irene wie jetzt allein in eine Kneipe trat, überfiel sie Unbeholfenheit. Kaum hatte sie sich an einen Tisch gesetzt, fragte sie sich, weshalb sie gekommen war. [...] Wenn Irene atmen wollte, war die Luft mit Holz und Wand und mit Blicken gefüllt. Alles stellte sich quer durcheinander. Die Gesichter hatten das Schauen und Trinken mit Irene gemeinsam. Manchmal wünschte sich Irene mit diesen Blicken etwas zu teilen. Nur wußte sie nicht, ob sie das wollte. (RB 63-64)

Sie erlebt, wie Münkler und Ladwig soziale Fremdheit beschreiben, ein Fehlen von Gruppenzugehörigkeit.¹²¹ Obgleich die Menschen um sie herum dieselben Handlungen vollziehen wie sie selbst, erzeugt die Erfahrung von Nichtzugehörigkeit bei Irene intrasubjektive Fremdheit. Ihre inneren Wünsche geraten in Widerspruch zu ihrem rationalen Verständnis der Umgebung. Selbst wenn Irene gemeinsam mit Stefan in der Kneipe sitzt, fühlt sie sich isoliert und ihr bleibt die Luft weg. Dieses Erleben sozialer, intersubjektiver Fremdheit zeigt, dass die physische Anwesenheit anderer Menschen nicht automatisch Zugehörigkeit bedeutet:

Immer öfter fühl ich mich wie danach. Ich sitz hier mit Leuten zusammen, als wären sie längst weggegangen. Auch du. (RB 127)

Aufgrund der Nichtzugehörigkeit erfährt Irene intersubjektive Fremdheit gegenüber anderen Teilen der Gesellschaft.¹²² Diese äußert sich als überfordernde Präsenz der Mitmenschen, die ihr eigenes Handeln blockiert:

Dann sah Irene, daß die Menschen, die ihr nahestanden, die Stadt, in der sie lebten, auf dem Rücken trugen. In diesen Augenblicken wußte Irene, daß ihr Leben zu Beobachtungen geronnen war. Die Beobachtungen machten sie handlungsunfähig. (RB 147)

Das Erleben steigert sich zur totalen Fremdheit, indem Irene – unabhängig davon, in welcher Stadt sie sich befindet – ihre toten Freunde in den Gesichtern von Fremden wiedererkennt. Hatten diese zuvor als leere Projektionsflächen fungiert, erscheinen sie nun als Spiegel vormals Vertrauten:

Es gab mehrere Freunde, die so alt wie Irene waren und tot. Seit sie tot waren, ähnelten sie einander. Eine Ähnlichkeit am Rande. Doch es war derselbe Rand. Auch Lebende, es waren immer Fremde, ähnelten den Freunden, seit sie tot waren. Fremde in der Stadt, in der Irene lebte, und Fremde in anderen Städten. (RB 168)

Bei allen zwischenmenschlichen Erfahrungen, die Irene beschreibt, ist die Relationalität von Fremdheit zentral: Sie entsteht im Bezug zu den anderen und löst über Responsivität intersubjektive Fremdheit aus, die sich in Unsicherheit, Rückzug oder Reflexion äußert.

Ähnlich wie in *RB* erfährt auch die Ich-Erzählerin in *HT* soziale Nichtzugehörigkeit in Form alltäglicher bis struktureller Fremdheit. Sie nimmt die Menschen um sich als austauschbare Hüllen wahr, wodurch die intersubjektive Distanz verstärkt und zugleich eine intrasubjektive Reflexion über die eigene Position angeregt wird¹²³:

¹²¹ Vgl.: Münkler, Herfried/ Ladwig, Bernd (Hg.): *Facetten der Fremdheit*, S. 23.

¹²² Vgl.: Kublitz-Kramer, Maria: *Die Freiheiten der Strasse. Zu Herta Müllers Reisende auf einem Bein*. In: *Frauen in der Literaturwissenschaft*, Rundbrief 41, April 1994, S. 5–8.

¹²³ Vgl.: Lösch, Klaus: *Das Fremde und seine Beschreibung*, S. 34.

Ich aber konnte auf den Straßen weiter Leute zählen, mich selber mitzählen, als würde ich mir zufällig begegnen. Ich konnte zu mir sagen: He du Jemand. Oder: He du Tausend. Nur verrückt werden konnte ich nicht. Ich war noch bei Trost. (HT 49)

Die Wahrnehmung der eigenen Existenz in der Masse bleibt abstrakt, führt jedoch nicht zu totaler Entfremdung oder Selbstabspaltung. Die Austauschbarkeit der Menschen spiegelt die gesellschaftliche Struktur und bestehende Machtverhältnisse wider. Auch in *HB* wird diese Austauschbarkeit mit dem eigenen Erleben verknüpft:

Weil wir uns über den Trinker so lange nicht einig wurden, haben Paul und ich uns das Rätseln über die Leute unten abgewöhnt. Ob sie im Viereck gehen, im Kreis oder geradeaus. Man kennt sie nicht, was sieht man, wenn man unten auf der Straße neben ihnen geht. Daß sie vorbeigehen, als hätten sie die Zehen hinten und die Fersen vorn, hat mit ihren Füßen nichts zu tun, nur mit mir. (HB 42)

Die Erzählerin nimmt die Fremdheit gegenüber ihren Mitmenschen verstärkt wahr, als sie nach der Trennung innerlich zur Ruhe kommt. Dadurch wird die Beobachtung des kollektiven, alltäglichen „Fremdelns“ im öffentlichen Raum möglich:

Nach der Trennung von meinem Mann, in den stillen Tagen, als mich niemand mehr anschrte, fiel mir das Fremdeln der anderen auf. Wie oft sich die Leute vor anderen kämten. In der Fabrik, in der Stadt, in den Straßen und Straßenbahnen, Bussen und Zügen, beim Schlangestehen vor Schaltern oder nach Milch und Brot. Im Kino, bevor das Licht ausgeht, kämten sich die Leute und sogar auf dem Friedhof. Dieses Scheitelziehen von der Kopfmitte zur Stirn, man sieht das Fremdeln an den Taschenkämmen. Nur stummes Fremdeln läßt sich auskämmen, und der Kamm wird fettig. Wer einen sauberen Kamm hat, redet darüber und wird das Fremdeln nicht los. Ich dachte zurück: Mama, Tata, Opa, Schwiegervater, mein Mann, alle hatten sie dreckige Kämmen, auch Nelu, auch Albu. Lilli und ich mal saubere, mal klebrige. Ja, so stand es mit dem Fremdeln zwischen uns, mit dem Reden und Verschweigen. Paul und ich tranken Kaffee, die Sonne lag auf dem Tisch. (HB 190-191)

Gleichzeitig zeigt sich die intrasubjektive Dimension dieser Erfahrung. Die strukturelle bis totale Entfremdung wird besonders dort sichtbar, wo Alltagsrituale bis ins Detail wahrgenommen werden. Im folgenden Zitat verschiebt sich Fremdheit vom sozialen Außenraum in den psychischen Innenraum der Erzählerin:

Die Langzöpfige ließ ich aus dem Spiel. Auch, daß die rote Kaffeedose den Traum spiegelte, verschwiegen ich. Und daß ich fremdelte vor ihr. Bei den Menschen, die mir sofort nicht gefallen, wird das Fremdeln kleiner, wenn ich nicht darüber rede, so war es bei Nelu, als ich in die Fabrik kam. Bei Gegenständen fremdel ich aber, weil sie mir gefallen. Ich denk mir etwas hinein, was gegen mich ist. Wenn ich es nicht sage, verschwindet es, wie das Fremdeln vor Menschen. Ich glaube, es wächst mit der Zeit ins Haar. (HB 190)

Die Ich-Erzählerin beschreibt widersprüchliche Reaktionen auf ihre Umwelt und offenbart damit eine fragile Identitätsstruktur, in der Wahrnehmung und Selbstverstehen auseinanderfallen.¹²⁴ In der Projektion auf Gegenstände wird eine Entfremdung spürbar, die nicht überwunden, sondern körperlich internalisiert wird. Diese Metapher, dass das „Fremdeln“ mit der „Zeit ins Haar“ wächst, verweist auf eine nicht mehr umkehrbare Einschreibung des

¹²⁴ Vgl.: Müller-Funk, Wolfgang: *Theorien des Fremden*, S. 15-17.

Fremden in das Selbst. Sie begegnet dem Fremden mit sprachlicher Kontrolle: Sie schweigt, um es zu bannen.¹²⁵ Doch nicht nur die Protagonistin erfährt diese Abgrenzung, auch die Gesellschaft produziert sie als kollektive Struktur. In Räumen unmittelbarer Nähe entsteht keine Gemeinschaft, sondern Beobachtung und Distanzierung:

Auch die Straßenbahn kenne ich von innen. Wer um diese Uhrzeit einsteigt [...] wird mit trägen Blicken abgeurteilt. Man ist unter sich, die Arbeiterklasse. Bessere Leute fahren mit dem Auto zur Arbeit. Und untereinander vergleicht man: Der hat es besser, der schlechter. Genau wie man selbst hat es keiner, das gibt es nicht. Vor verschlafenen Blicken kann sich nichts verbergen, nicht einmal im Gedränge. Die Arbeiterklasse sucht Unterschiede, es gibt keine Gleichheit am Morgen. (HB 15)

Die Freund*innengruppe in *HT*, die sich außerhalb dominanter Strukturen bewegt, reflektiert ebenfalls ihre Position innerhalb eines größeren sozialen Gefüges. Dabei werden Differenzen und Überschneidungen verhandelt:

Wir gehörten ganz zu denen, die Maulbeerbäume mitbrachten und zählten uns in den Gesprächen nur halb dazu. Wir suchten Unterschiede, weil wir Bücher lasen. Während wir haarfeine Unterschiede fanden, stellten wir die mitgebrachten Säcke wie all die anderen hinter unsere Türen. Aber in den Büchern stand zu lesen, daß diese Türen kein Versteck waren. [...] Dahinter waren wir selber mit Müttern, die uns ihre Krankheiten in Briefen schickten und Vätern, die ihr schlechtes Gewissen in die dümmsten Pflanzen steckten. (HT 54-55)

Die Wahrnehmung von Differenz und Zugehörigkeit ist komplex und bleibt für die Freund*innen schwer einzuordnen. Die Bücher dienen als Projektionsfläche einer aufgeklärten, gebildeten Schicht in der Stadt, der die Figuren zwar formal angehören, von der sie jedoch durch ihre Herkunft sozial und kulturell ausgeschlossen bleiben. Besonders deutlich wird diese Spannung an der Figur Lola, die in der Stadt nach einem Mann sucht, durch den sie gesellschaftlichen Aufstieg und damit eine Emanzipation von ihrer dörflichen Herkunft erhofft. Ihr Wunsch, Teil der urbanen Gesellschaft zu werden, äußert sich in der Sehnsucht nach Statussymbolen und Anerkennung. In ihrer Vorstellung verbindet sich der Wunsch nach Distinktion mit dem Streben nach Zugehörigkeit, ohne auf ihre dörfliche Herkunft reduziert zu bleiben:

Nie wieder Schafe, schreibt Lola, nie wieder Melonen, nur Maulbeerbäume, denn Blätter haben wir alle. (HT 11)

Müller führt Schafe und Melonen als Metaphern für die dörfliche Heimat an, während die Maulbeerbäume für das neue Leben in der Stadt stehen. Doch diese Emanzipation bleibt ihr verwehrt – die gesellschaftliche Entfremdung erweist sich als unüberwindbar, da ihre Herkunft in ihr eingeschrieben bleibt:

¹²⁵ Vgl.: Weidenhiller, Ute: *Das Unsagbare sagbar machen – Herta Müllers doppelbödige Poetik*. In: Taïeb, Lucie (Hg.): *Rumänischdeutsche Literatur. 40 Jahre „Aktionsgruppe Banat“*. Paris: Klincksieck 2012 (= *Dans Études Germaniques* 267/3), S. 494.

Nachlaufen und weglaufen mußte Lola mit ihrem Wunsch nach weißen Hemden. Der blieb noch im äußersten Glück so arm wie die Gegend in ihrem Gesicht. (HT 17)

Lolas gescheiterter Versuch, gesellschaftliche Anerkennung zu erlangen, markiert eine Facette der umfassenderen Erfahrung sozialer Entfremdung, die im gesamten Roman als kollektive Erfahrung verhandelt wird.

Auch in anderen Figuren verdichtet sich das Motiv der Nichtzugehörigkeit, das bis zur Infragestellung individueller Identität reicht:

Kurt sagte: ich habe geträumt, ich kam zu unserem Frisör. [...] Er gab mir die Hand und sagte: Ich kenne Sie nicht. [...] Ich sagte: Mich kennen Sie doch. [...] Ich bin der Student, sagte ich. Nicht daß ich wüßte, sagte der Frisör, ich habe gerade nachgedacht. Ich kenne so einen wie Sie, aber Sie kenne ich nicht. (HT 78-79)

Selbst völlig Fremde, wie ein Verkäufer, erscheinen als leere Hüllen und spiegeln eine totale intersubjektive Fremdheit im gesellschaftlichen Miteinander:

Der Verkäufer, als wäre aus Streichhölzern, Rasierklingen, verklebten Bonbons und Keksen ein Mensch geworden, der gleich wieder zerfällt. (HB 237)

Die politische Dimension, die die Rahmenbedingungen von Repression und sozialer Kontrolle schafft, durchzieht das gesamte Fremdheitserleben zwischen Figuren und Gesellschaft. In allen drei Texten zeigt sich eine Wechselwirkung zwischen Gesellschaft und Individuum, in der Fremdheit und Isolation als Folge politischer und sozialer Bedingungen sichtbar werden:

Die Frauen aus den Büros mochten Tereza nicht. Man sah, woran sie dachten, wenn sie Tereza sahen. Sie dachten: Alles was Tereza trägt, ist eine Flucht wert. Sie wurden neidisch und traurig. (HT 118)

Durch Überwachung, Misstrauen und normative Erwartungen entstehen Distanz und Isolation, wodurch Fremdheit nicht nur individuelles Empfinden bleibt, sondern strukturell durch äußere politische und soziale Bedingungen verstärkt wird. Die politische Einstellung und soziale Fremdheit erfordern bei den Figuren das Überwinden der intersubjektiven Differenzen, was wiederum zu einer kognitiven Dissonanz zwischen eigener Überzeugung und eigenem Verhalten führt:

Ich habe Blut wie die im Schlachthaus Blut gesoffen, sagte Kurt. Er sah hinaus auf die Straße: Jetzt bin ich ein Komplize. (HT 136)

Als Kurt von der Stadt zurück ins Dorf zieht, erfährt er intersubjektive, lebensweltliche Fremdheit: Verhalten und Rituale der Dorfbewohner erscheinen ihm grotesk, abstoßend und unverständlich. Die Fremdheit wird relational erfahren, im Kontrast zum eigenen moralischen Selbst, wodurch er sich von der Gemeinschaft abzugrenzen sucht:

Ich habe mich nicht getraut auszuspucken. Dann hat es mich gepackt, ich habe geschrien, daß sie sich vom den Menschen schon längst entfernt haben, daß es mir graust vor ihnen, weil sie Blautsäufer sind. Daß ihr ganzes Dorf ein Kuharsch ist, in den sie abends reinschlüpfen und morgens wieder raus, um Blut zu saufen. Daß sie ihre Kinder mit trockenen Kuhschwänzen ins Schlachthaus locken und sie mit küssen betören, die nach Blut schmecken. Daß ihnen der Himmel auf den Schädel fallen und sie erschlagen müßte. Sie haben ihre durstigen Gesichter von mir abgewandt. Sie blieben stumm wie eine Herde in dieser ekelhaften Schuldigkeit. (HT 134)

Durch die Verdichtung körperlicher Bilder verschiebt sich die Fremdheit zwischen Kurt und den Dorfbewohnern von struktureller in Richtung totaler Fremdheit, da sich die dargestellten Handlungen einer sozialen oder moralischen Einordnung entziehen. Die Metaphorik zeigt diese Steigerung, indem sie vertraute Zusammenhänge auflöst und erneut in körperbezogene Bilder überführt. Georg erfährt ebenfalls soziale Fremdheit, da er von der Dorfgemeinschaft als Außenseiter wahrgenommen wird und selbst die Tiere auf seine Andersheit reagieren. Diese Erfahrung spiegelt alltägliche Fremdheit, weshalb die Satzgenese ohne Sprachbilder auskommt:

Wenn Georg durch das Dorf geht, bellen alle Hunde, sagte Kurt, so fremd ist er dort. Nur in einem war Georg nicht fremd geblieben: Er hatte mit einer jungen Nachbarin eine Liebe angefangen. (HT 203)

Georg ist zwar Teil des sozialen Systems, bleibt aber als Individuum auffällig. Fremdheit zeigt sich relational, da sein Anderssein durch Dorfbewohner und Tiere sichtbar wird, während punktuelle Intimität mit der Nachbarin die Fremdheit zeitweise reduziert. Zugleich verstärkt die Beobachtung der Reaktionen der Umgebung die Selbstwahrnehmung seiner Fremdheit. Die zuvor beschriebenen Erfahrungen sozialer Ausgrenzung und struktureller Überwachung führen jedoch nicht nur zu einer Distanzierung von der Gesellschaft, sondern münden in eine tiefgreifende Ernüchterung gegenüber allen sozialen Beziehungen innerhalb dieser Ordnung. Fremdheit ist dabei nicht länger als bloße Trennung zwischen Individuum und Gesellschaft zu verstehen, sondern als ein Zustand, in dem Differenzen zwischen den Einzelnen ihre entlastende Funktion verlieren. Die Gewaltordnung des Regimes nivelliert individuelle Haltungen, Widerstandsformen und Lebensentwürfe, sodass sich keine stabile Gegenposition mehr ausbilden kann.¹²⁶ Das folgende Zitat aus *HT* verdichtet diese Erfahrung und spiegelt strukturelle, intrasubjektive Fremdheit mit kollektivem Bezug. In der wiederholten Selbstzuordnung wird die Entfremdung von der Gesellschaft nicht durch Abgrenzung, sondern erneut durch erzwungene Zugehörigkeit markiert:

Auch Georg mit seiner Hühnerqual gehörte zu denen, auch die Nachbarin mit den gesprenkelten Augen im Kreis der Komplizen, von der Kurt sagte, sie lache wie ein gestraucheltes Tier. Aber auch Kurt selber war nicht anders mit seinen Feldsträußen, die nach den langen warmen Reisen zu spät in Frau Margits

¹²⁶ Vgl.: Moyrer, Monika: „*Herztier*“. In: Eke, Norbert Otto (Hg.): *Herta Müller-Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2017, S. 44-47.

Hände kamen und die Köpfe hängen ließen. Auch die Schneiderin, die Geld für das Schicksal nahm und ihre Kinder mit Goldherzen behängte. Auch die Frau des Pelzmanns mit ihrer Sumpfbibernmütze. Auch Edgar mit seinen Nüssen. Aber auch ich gehörte zu denen mit meinen ungarischen Bonbons für Frau Margit. Und mit dem Mann, der mir nach seinem Tod nicht fehlte. Was zwischen uns gewesen war, kam mir so gewöhnlich vor wie ein Stück Brot, das man gegessen hat. Auch der Grasfleck im Wald. Und daß ich den Strohalm mit offenen Beinen und geschlossenen Augen bin, der die Bäume mit Krähenestern aushält, wenn sie zuschauen, wie ein Miststück auf dem Boden brennt und friert. (HT 211)

Die Gesellschaft erscheint hier nicht mehr als Raum geteilter Werte oder Beziehungen, sondern als Gefüge, in dem Differenzen bestehen bleiben, jedoch keine verbindende Bedeutung mehr erzeugen. Das Fremdheitserleben verschiebt sich dabei ins Intrasubjektive: Die Erzählerin positioniert sich als Teil dieser Ordnung, wobei der Einschluss in dieses Kollektiv nicht solidarisch erfolgt, sondern als Form der Entwertung. Wo Widerstand brüchig bleibt, Anpassung beschämend wirkt und selbst intime Erfahrungen wie Liebe, Sexualität und Erinnerung ihren Ausnahmecharakter verlieren, verliert auch das Eigene seinen Status als Gegenposition.¹²⁷ Auffällig ist die serielle Struktur der „Auch“-Wiederholung, die die einzelnen Figuren und Gegenstände syntaktisch gleichsetzt und Unterschiede nivelliert. Die Metaphorik verbindet dabei die disparaten Bereiche Körper („Hühnerqual“, „gestraucheltes Tier“), Dinge („Strohalm“, „Stück Brot“), Natur („Grasfleck“, „Krähenester“) ohne sie hierarchisch zu ordnen. Durch diese Aneinanderreihung entsteht keine kohärente Bedeutungsstruktur, sondern eine Gleichförmigkeit des Verschiedenen, in der Einordnung erschwert und Differenz entwertet wird.

Die Analyse der Zitate zur intersubjektiven Fremdheit zeigt, dass – ähnlich wie bei der intrasubjektiven Fremdheit – auch in zwischenmenschlichen Beziehungen nicht Nähe, sondern eine grundlegende Form von Distanz dominiert. Fremdheit erscheint hier nicht als Ausnahme, sondern als konstitutives Prinzip sozialer Beziehungen. Damit bestätigt sich die zentrale Annahme, dass Fremdheit bei Herta Müller keinen bloß zu überwindenden Zustand markiert, sondern eine grundlegende Kategorie darstellt, in der sich das Verhältnis von Individuum und Gemeinschaft überhaupt erst konstituiert.¹²⁸ Diese manifestiert sich insbesondere in wiederkehrenden Sprachbildern, die ein paradoxes Verhältnis von Nähe und Distanz, eine emotionale Entkopplung trotz Intimität, gestörte oder unmögliche Kommunikation – häufig in Form von Schweigen – sowie eine anhaltende Nichtzugehörigkeit markieren.

¹²⁷ Vgl.: Moyrer, Monika: *„Herztier“*, S. 41-43

¹²⁸ Vgl.: Grün, Sigrid: *Fremdheit und Alterität bei Herta Müller*, S. 119.

3.3 Fremdheit in Bezug auf Heimat und Staat

Bekanntlich arbeitet Herta Müller in ihrem Werk häufig mit Naturmetaphern, was insbesondere in *Niederungen* deutlich hervortritt. Auch in den für die vorliegende Arbeit ausgewählten Romanen finden sich zahlreiche metaphorische Bildungen mit Naturmotiven. Diese sind jedoch nur eingeschränkt relevant für die hier verfolgte Fragestellung, da der Fokus ausschließlich auf der Darstellung von Fremdheitserfahrungen liegt. Es zeigt sich, dass Müller Fremdheitserfahrungen, die sich auf Dorf, Landschaft, Stadt, Heimat oder staatliche Ordnung beziehen, vergleichsweise selten über Naturmetaphorik gestaltet. Naturmetaphern treten im Zusammenhang mit Fremdheit vor allem dort auf, wo sie zur Charakterisierung der Figuren und ihrer Nichtzugehörigkeit eingesetzt werden, bleiben jedoch insgesamt in quantitativer Hinsicht begrenzt. Gleichzeitig fällt auf, dass Landschaftsdarstellungen im Gesamtwerk Müllers häufig durch Abwertung geprägt sind und wiederkehrend mit Motiven von Lebensangst, Bedrohung und Tod verbunden werden. Natur fungiert darüber hinaus als poetologische Reflexionsfigur, über die zentrale Aspekte von Müllers ästhetischem Konzept sowie Funktionen und Bedingungen von Schreiben und Sprache verhandelt werden. In der Darstellung von Natur und Landschaft lassen sich damit grundlegende anthropologische, ontologische und ethische Fragestellungen ihres Werkes ablesen.¹²⁹

Das vorliegende Kapitel richtet den Blick daher auf Fremdheitserfahrungen im Zusammenhang mit Dorf, Natur, Landschaft und Stadt sowie auf Formen von Fremdheit innerhalb der Heimat, die bei einzelnen Figuren als Erfahrung von Anti-Heimat unter den Bedingungen politischer Herrschaft erscheinen. Landschaft wird dabei nicht nur als natürlicher Raum, sondern als sozial codierter Erfahrungsraum sichtbar, in dem Herkunft, Armut und Nichtzugehörigkeit in Wahrnehmung und Selbstwahrnehmung eingeschrieben sind. In Müllers Texten wird deutlich, dass die mentale, politische und soziale Beschränkung innerhalb der dörflichen Gemeinschaft strukturelle Parallelen zu den repressiven Bedingungen des staatlichen Systems aufweist. Das Gefühl eines überwachten und eingegengten Lebens prägt somit sowohl den lokalen Erfahrungsraum der Minderheit als auch den größeren politischen Kontext. Diese Nähe der Erfahrungsstrukturen spiegelt sich in vergleichbaren räumlichen Darstellungsweisen wider. Auch urbane Lebensräume erscheinen wiederholt als Orte von

¹²⁹ Vgl.: Yu, Yang: *Zum Naturbild im Werk von Herta Müller*, S. 146.

Begrenzung und Einschluss, wodurch Fremdheit und Kontrollverlust räumlich erfahrbar werden.¹³⁰

3.3.1 Dorf und Landschaft

Herta Müller verwendet, wie bereits in einem Zitat gezeigt, die Metapher der „Gegend“ als Chiffre für soziale Herkunft, Armut und eine Form von Unentrinnbarkeit, die den Figuren in ihre Gesichter eingeschrieben erscheint. Diese metaphorische Verwendung durchzieht den Roman *HT* wiederholt. Vor allem die Figur Lola wird von der Erzählerin über die Metapher der „Gegend“ in ihrem Gesicht eingeführt und dadurch früh als fremd markiert. Bereits zu Beginn verdichtet sich ihre Beschreibung zu einer leitmotivischen Metapher radikaler Nichtzugehörigkeit, da ihr Gesicht als physiognomisch lesbarer Ausdruck sozialer Herkunft konstruiert wird:

Lola kam aus dem Süden des Landes, und man sah ihr eine armgebliebene Gegend an. [...] Jede Gegend im Land war arm geblieben, auch in jedem Gesicht. Doch Lolas Gegend, und wie man sie an den Knochen der Wangen, oder um den Mund, oder mitten in den Augen sah, war vielleicht ärmer. Mehr Gegend als Landschaft. (HT 9)

Lolas Gesicht wird nicht als Teil einer sozialen Welt dargestellt, sondern als Ausdruck einer Herkunft, die sie vollständig bestimmt und zugleich von Zugehörigkeit ausschließt. Die Metapher der „Gegend“ verdichtet so eine Fremdheitserfahrung, die über strukturelle Differenz hinausgeht. Für Lola selbst wird die „Gegend“ zur Personifizierung ihrer ländlichen Identität und damit zugleich für das, wovon sie sich emanzipieren möchte. Lola bewegt sich im Spannungsfeld zwischen Distanz und Nähe zu ihrer Herkunft:

Aber nicht die dürre Gegend trieb Lola in die Stadt. Was ich lerne, ist der Dürre egal, schreibt Lola in ihr Heft. Die Dürre merkt nicht, wieviel ich weiß. Nur was ich bin, also wer. Etwas werden in der Stadt, schreibt Lola, und nach vier Jahren zurückkehren ins Dorf. [...] In Lolas Heft las ich später: Was man aus der Gegend hinausträgt, trägt man hinein ins Gesicht. (HT 9-10)

Die Ich-Erzählerin hingegen reduziert Lola gänzlich auf die „Gegend“ und schreibt ihr somit eine nichtüberwindbare soziale Fremdheit zu:

Ich sah Lola die armgebliebene Gegend im Gesicht an. [...] Ich schaute mich blind. Aber ich konnte Lola so lange oder flüchtig ansehen, ich sah immer nur die Gegend in ihrem Gesicht. (HT 23)

Die „Gegend“, die von der Erzählerin als in Lolas Gesicht eingeschrieben wahrgenommen wird, fungiert als permanenter Marker intersubjektiver Fremdheit. In dieser einseitigen Wahrnehmung entsteht zugleich intrasubjektive Fremdheit: Das „Blindwerden“ verweist auf

¹³⁰ Vgl.: Johannsen, Anja K.: *Kisten, Krypten, Labyrinth: Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur: W.G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller*. Bielefeld: Transcript 2008, S. 168-169.

einen inneren Konflikt zwischen Nähe und Distanz, der durch die Herkunft überlagert wird. Die so wahrgenommene Fremdheit verhindert jede Form von Annäherung, da Lola für die Erzählerin zur Personifikation der „Gegend“ wird. Auch politische Zugehörigkeit kann diese Herkunft nicht aufheben:

Lola war seit einer Woche Mitglied in der Partei und zeigte ihr rotes Buch. Auf der ersten Seite war Lolas Bild. Das Parteibuch ging durch die Hände der Mädchen. Und auf dem Foto sah ich die armgebliebene Gegend in Lolas Gesicht noch besser, weil das Papier so glänzte. (HT 27-28)

Die strukturelle Fremdheit zeigt sich darin, dass Armut trotz politischer Ordnung sichtbar bleibt und gesellschaftliche Maskierungen durchdringt. Lola erkennt die Unmöglichkeit, ihre Herkunft und den damit verbundenen sozialen Status zu überwinden. Ihr Versuch, durch eine Beziehung gesellschaftlich aufzusteigen, sowie die ungewollte Schwangerschaft verweisen auf die Begrenztheit individueller Handlungsspielräume innerhalb der bestehenden Strukturen. Der Suizid erscheint als letzter Ausweg aus dieser Erfahrung strukturellen Ausschlusses:

Ich werde die Dürre nie los. Was ich tun muß, wird Gott nicht verzeihen. Aber mein Kind wird niemals Schafe mit roten Füßen treiben. (HT 31)

In diesem Zitat artikuliert sich der Versuch, das eigene Schicksal und das des ungeborenen Kindes von der dörflichen Perspektivlosigkeit und der „Dürre“ zu lösen, in der ihr Bruder hingegen verhaftet bleibt. Im Sprechen über Lola bleibt für die Erzählerin ebenfalls einzig die „Gegend“ relevant und erwähnenswert. Die Außenwahrnehmung von Lola überschneidet sich mit der Projektion der Erzählerin, wenn diese ihren Freunden von Lola erzählt:

Ich erzählte von Blattflöhen, Schafen mit roten Füßen, Maulbeerbäumen und der Gegend in Lolas Gesicht. (HT 43)

Alle fünf Zitate machen Fremdheit im Spannungsfeld von Landschaft und Herkunft sichtbar. Landschaft fungiert dabei nicht nur als geographischer Raum, sondern als Einschreibung in das Selbst, die sowohl soziale Exklusion auf intersubjektiver Ebene als auch innere Konflikte auf intrasubjektiver Ebene erzeugt. Sprachlich zeigt sich dies in der Metaphorik des Gesichts als Landschaft und in der Personifizierung der Landschaft, wodurch Bezüge zwischen äußerer Umgebung und subjektiver Wahrnehmung hergestellt werden. Auch in der Figur Tereza erkennt die Erzählerin die Landschaft in deren Gesicht:

Ich sah eine kahle Gegend in Terezas Gesicht, an den Knochen ihrer Wangen, oder mitten in ihren Augen, oder um ihren Mund. Ein Stadtkind, das die Wörter und die Hände beim Reden noch zusammenbrachte. (HT 116)

Nicht nur einzelnen Figuren wird in *HT* Nichtzugehörigkeit und Fremdheit gegenüber dem städtischen Kollektiv über die „Gegend“ in ihren Gesichtern zugeschrieben, sondern auch einer gesamten sozialen Schicht:

Dort im Laden wurden die Gegenden in den Gesichtern der Leute am größten. Männer und Frauen hielten Taschen mit Gurken und Zwiebeln in den Händen. Aber ich sah sie Maulbeerbäume aus der Gegend hinaustragen, hinein ins Gesicht. (HT 41)

Dieses topografische Bild verknüpft das Innere der Figuren mit dem äußeren Umfeld und der gesellschaftlichen (Nicht-) Zugehörigkeit und macht Fremdheit sichtbar. Auf diese Weise wird das zentrale Thema von Isolation und Entfremdung verstärkt.¹³¹ Armut erweist sich als kollektiv geteilte Einschreibung, die in den Gesichtern sichtbar wird und sich individueller Aneignung entzieht. Das Motiv der „Gegend“ wird auch in *RB* eingeführt und bezeichnet die ursprüngliche Heimat als etwas Unbewohnbares:

An diesen Orten wuchsen die Gräser der Gegenden, in denen niemand wohnte: Brennnessel, Distel, Schafgarbe. Das waren für Irene die Gräser des anderen Landes. (RB 68)

Die Beobachtung der Pflanzen löst eine intrasubjektive Reflexion aus. Die Natur wird personifiziert, die Orte erscheinen zugleich vertraut und fremd. Die Gräser rufen Erinnerungen hervor, die mit Schrecken und Wehmut verbunden sind, jedoch aufgrund der traumatischen Erfahrung sofort wieder verdrängt werden. Die darin enthaltene Vertrautheit ermöglicht zugleich eine momentane Nähe zu Thomas:

Wegen diesem Hemd, das die Farbe der Nesseln hatte, und weil Irene die Nesseln suchte im Gras, war zwischen Thomas und Irene eine Nähe gewesen. (RB 69)

Damit zeigt sich, dass das Sprachbild der „Gegend“ nicht auf geografische Räume beschränkt bleibt, sondern als Träger einer dauerhaft eingeschriebenen Fremdheit fungiert, die Nähe ermöglicht, ohne Zugehörigkeit oder Beziehung herzustellen.

3.3.2 Stadt

Fremdheit in Bezug auf das Städtische manifestiert sich in unterschiedlichen Facetten: Einerseits kann die Stadt den Figuren oder ihnen selbst als fremd erscheinen, andererseits erleben die Figuren Nichtzugehörigkeit im urbanen Raum oder entwickeln den Wunsch, sich aktiv von der Stadt zu entfremden.

In *RB* wird beispielsweise der Innenhof zum Symbol eines städtischen Raumes, der für Auflösung steht:

¹³¹ Vgl.: Binder, Karin: *Herta Müller: Reisende auf einem Bein*, S. 468.

Auch in dieser Nacht verschwand der Himmel überm Innenhof. Auch das Gras verschwand. Weil die Wände so schwarz waren wie der Himmel und das Gras, verschwanden auch sie. (RB 43)

In der Erfahrung struktureller Fremdheit lösen sich vertraute Bezugspunkte zunehmend auf, sodass die Stadt als ein absorbierender Organismus erscheint. Dieses Stadterleben steigert sich ins Absurde und entzieht sich schrittweise jeder orientierenden Vertrautheit.¹³² Die Stadt erhält laut Tonia Marişescu „keine positiven Valenzen, [sondern] ist ein Ort der Entfremdung und Einsamkeit [...]“¹³³. Eine Zuspitzung zur totalen Fremdheit zeigt sich schließlich in der folgenden Passage, in der Irenes Wahrnehmung der Stadt ihr Bezugssystem vollständig verliert:

Die Blätter der Bäume waren die Rückseite der Blätter. Die Bäume waren die Rückseite der Bäume. Die ganze Stadt war die Rückseite der Stadt. (RB 62)

In *HT* wird die Stadt als austauschbarer Raum entlarvt, dem die „Dörfler“ grundsätzlich entfremdet bleiben, unabhängig davon, welche Stadt sie betreten. So sehr die Freund*innen-Gruppe versucht, die dörfliche Identität abzulegen, scheitert die Hoffnung auf Transformation durch den städtischen Raum – ähnlich wie bei Lola – sodass strukturelle bis hin zu totaler Fremdheit fortbesteht. Die Stadt wird zur Projektionsfläche, die Fremdheit im Eigenen und im Anderen sichtbar macht:

Ich sah diese Stadt gespiegelt in Edgars Gesicht, mitten in seinen Augen, am Rand seiner Wangen und neben seinem Mund. [...] Ich sah Lolas Gegend in Edgars Gesicht. (HT 95)

Georg und Kurt stellen fest, dass das Dorf als identitäre Prägung so tief in ihnen eingeschrieben ist, dass es das Selbst überlagert und aufzulösen droht:

Man fährt von der einen Stadt in die andere, sagte Georg, und man wird von einem Dörfler zu einem anderen Dörfler. Man kann sich völlig weglassen, sagte Kurt, man steigt in den Zug, und es fährt nur ein Dorf in ein anderes Dorf. (HT 52)

Das Subjekt erscheint nicht mehr als eigenständig, sondern wird selbst zum Dorf, das im Zug sitzt und in ein anderes Dorf fährt. Die Fremdheit zwischen Stadt und Ich bleibt unüberbrückbar, während die Zugehörigkeit zur dörflichen Herkunft zugleich so stark ist, dass die Ambivalenz von Entfremdung und Überprägung jede Form urbaner Assimilation verhindert. Die Erfahrung permanenter Kontrolle erzeugt sowohl im dörflichen als auch im staatlichen Kontext ein Gefühl beengender Einschränkung, das sich in wiederkehrenden Bildern von Einschluss und räumlicher Enge niederschlägt.¹³⁴ Diese Erfahrung von Entfremdung setzt

¹³² Vgl.: Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden*, S. 35-36.

¹³³ Marişescu, Tonia: *Ortswechsel. Über Herta Müller*. In: *Academia* (201). https://www.academia.edu/13366527/Herta_Müller_Ortswechsel (19.03.2026), S. 118.

¹³⁴ Vgl.: Johannsen, Anja K.: *Kisten, Krypten, Labyrinth*, S. 169.

sich auch in der Wahrnehmung der Erzählerin fort, die den Stadtraum nicht als Ort sozialer Integration, sondern als Schauplatz stiller Entfremdung erlebt:

In den Höfen mit Maulbeerbäumen fiel der Schatten wie Ruhe auf ein altes Gesicht, das auf dem Stuhl saß. Wie Ruhe, weil ich für mich selber unerwartet in diese Höfe ging und nur selten wiederkam. In dieser Seltenheit zeigte ein Lichtfaden, der schnurgerade aus der Baumspitze in das alte Gesicht fiel, eine entfernte Gegend. Ich sah an diesem Faden hinunter und hinauf. Mich fröstelte am Rücken, weil diese Ruhe nicht aus den Maulbeerästen kam, sondern aus der Einsamkeit der Augen im Gesicht. Ich wollte nicht, daß mich in diesen Höfen jemand sieht. Daß mich jemand fragt, was ich hier tu. Ich tat nicht mehr als das, was ich sah. Ich sah die Maulbeerbäume lange an. Und dann, bevor ich wieder ging, noch einmal das Gesicht, das auf dem Stuhl saß. In dem Gesicht war eine Gegend. Ich sah einen jungen Mann oder eine junge Frau diese Gegend verlassen und einen Sack mit einem Maulbeerbaum hinaus-tragen. Ich sah die vielen mitgebrachten Maulbeerbäume in den Höfen der Stadt. (HT 10)

Die Höfe mit den Maulbeerbäumen erscheinen als ambivalente Zwischenräume, in denen Herkunft in die Wahrnehmung des urbanen Raumes eingeschrieben bleibt. Soziale Fremdheit zeigt sich in der Haltung der Erzählerin, die sich selbst aus der beobachteten Welt ausschließt und den Blick der Anderen fürchtet. Diese Distanz schlägt zugleich in eine intrasubjektive Entfremdung um, die sich im körperlichen Unbehagen artikuliert. Die Bildsprache verdichtet diese Erfahrung, indem das Gesicht als „Gegend“ erneut als physiognomisch eingeschriebene Herkunft dargestellt wird und die Person auf dem Stuhl als ebenso wenig zugehörig markiert.¹³⁵

Die Ambivalenzen, die die Freund*innengruppe in Bezug auf Herkunft, politische Einstellung und ihre Position sowohl in der dörflichen Heimat als auch innerhalb der Strukturen des politischen Milieus der Stadt und des gesamten Landes erlebt, verdeutlichen strukturelle Fremdheit. Dabei erscheinen bestimmte Alltagspraktiken und Objekte aus fremden Kontexten befremdlich, während Elemente aus den eigenen kulturellen Kontexten, die ursprünglich ebenfalls als fremd wahrgenommen wurden, Vertrautheit erzeugen:

In den Büchern stand die Muttersprache, aber die dörfliche Stille, die das Denken verbietet, stand in den Büchern nicht drin. Dort wo die Bücher herkommen, denken alle, dachten wir uns. Wir rochen an den Blättern und erwischten uns in der Gewohnheit, an unseren Händen zu riechen. Wir staunten, die Hände wurden beim Lesen nicht schwarz wie von der Druckerschwärze der Zeitungen und Bücher am Land. Alle, die mit ihrer mitgebrachten Gegend durch die Stadt gingen, rochen an ihren Händen. Sie kannten die Bücher aus dem Sommerhaus nicht. Aber sie wollten dorthin. Wo diese Bücher herkamen, gab es Jeanshosen und Orangen, weiches Spielzeug für Kinder und tragbare Fernseher für Väter und hauchdünne Strumpfhosen und richtige Wimperntusche für Mütter. (HT 55)

Soziale Nichtzugehörigkeit innerhalb der Stadt wird auch anhand städtischer Hierarchien erfahrbar:

Man sieht Frau Grauberg die Fabrikstadt nicht mehr an, sagte Frau Margit, Frau Grauberg ist immer intelligent angezogen, wenn sie in die Stadt geht. (HT 132)

¹³⁵ Vgl.: Johannsen, Anja K.: *Kisten, Krypten, Labyrinth*, S. 169.

Während bei Lola die „Gegend“ unauslöschlich im Gesicht eingeschrieben bleibt und Assimilation verhindert, versucht Frau Grauberg, ihre Herkunft durch äußere Zeichen zu überblenden. Daraus entsteht auf intrasubjektiver Ebene ein Konflikt zwischen Anpassung und Herkunft, der zu einer Spaltung des Selbst führt. Fremdheit wird so als Spannungsverhältnis von Sichtbarkeit und Unsichtbarkeit erfahrbar. Doch nicht nur Erwachsene erfahren soziale Fremdheit in urbanen Kontexten. Die Stadt prägt Wahrnehmung und Selbstwahrnehmung in allen Altersgruppen:

In der Stadt fühlt das Kind sich häßlich, weil es in viele dicke Kleider eingewickelt ist. [...] Das Kind läßt sich hängen und sagt: Hörst du, daß die Hufe anders klappern als bei uns. Von einem Geschäft zum anderen, auf der Rückfahrt im Zug und Tage danach fragt das Kind: Warum haben die Pferde in der Stadt Stöckelschuhe an. (HT 47-48)

Auf intersubjektiver Ebene zeigt sich Fremdheit darin, dass die Stadt die Wahrnehmung von Selbst und Dingen verändert. Intrasubjektiv erlebt das Kind eine Form von Selbstentfremdung, da es sich häßlich fühlt und die eigene Wahrnehmung durch die fremde Umgebung verschoben wird. Diese durch die Stadt hervorgerufene veränderte Wahrnehmung zeigt sich auch an anderer Stelle in *HT*. Nach ihrer Ausreise beschreibt die Mutter der Erzählerin ihre Ankunft in Augsburg als fremd und körperlich belastend:

Hier sind die Straßen gut, aber es ist alles so weit. Ich bin den Asphalt nicht gewöhnt, meine Füße tun weh und mein Hirn. Hier werde ich an einem Tag so müde, wie zu Hause vielleicht in einem Jahr. (HT 245)

Die Erfahrung zeigt, dass urbane Räume selbst im Exil keine Zugehörigkeit herstellen, sondern neue Formen der Entfremdung hervorbringen können. Die Stadt wird damit zu einem Ort spürbarer Nichtzugehörigkeit. Ein vergleichbares, wenn auch anders akzentuiertes Empfinden zeigt sich in *RB* bei Irene, deren Wahrnehmung der Städte ebenfalls von wachsender Distanz geprägt ist. Gerade dort, wo urbane Räume für andere Figuren identitätsstiftend wirken, erscheinen sie Irene umso fremder:

Nicht nur Marburg, auch andere Städte wurden immer fremder, je öfter Irene sie besuchte. Es waren die Städte, in denen Menschen lebten, die ihr nahestanden. Irene hatte das Gefühl, durch ihren Blick auf diese Städte, die Menschen, die ihr nahestanden, von den Städten zu entfernen. Sie gab sich Mühe, ihre Fremdheit nicht zu zeigen. Doch die Menschen, die Irene nahestanden, ließen keine Gelegenheit aus, ihr zu zeigen, wie nahe ihnen diese Städte standen. Sie wußten sehr genau, was sie an jedem Ort tun sollten. (RB 146-147)

Auf intersubjektiver Ebene zeigt sich soziale Fremdheit darin, dass Irene die Nähe der anderen zu den Städten wahrnimmt, während ihr selbst diese Vertrautheit fehlt. Auf intrasubjektiver Ebene erlebt sie eine doppelte Entfremdung: Ihr eigener Blick auf die Städte schafft Distanz nicht nur zu den Orten selbst, sondern auch zu den Menschen, die ihr nahestehen. Der sprachliche Kontrast zwischen „Fremdheit“ und „Nähe“ markiert eine paradoxe

Erfahrung: Gerade durch die Zugehörigkeit anderer zu den Städten wird Irenes Entfremdung verstärkt. Diese Fremdheitserfahrung trennt sie von jenen Menschen, die sich in den Städten, die sie bereist, als zugehörig erleben. Dieses Gefühl der Nichtankunft prägt ihre Wahrnehmung der urbanen Räume ebenso wie ihre Begegnungen im Alltag. Zwar verweist der Text zunächst auf die spezifische Situation der Migrantin, doch weitet sich die Erfahrung von Heimatlosigkeit im Verlauf zu einem allgemeineren Zustand aus. Fremdheit erscheint damit nicht mehr nur als migrationsbedingte Erfahrung, sondern als ein Lebensgefühl, das auch scheinbar Einheimische über soziale, nationale und ethnische Grenzen hinweg betrifft.¹³⁶

Die Stadt als bedrohlicher Raum, in dem das Selbst als gefährdet erfahren wird, verstärkt bei der Erzählerin in *HB* die Erfahrung von Entfremdung und steigert sie zur totalen Fremdheit:

Ich mußte in der Stadt auf der Hut sein, mir nicht zu entwischen wie im Winter der Atem, oder mich beim Gähnen nicht selber zu schlucken. Ich konnte den Mund nicht so weit öffnen, wie ich innen fror. (HB 144)

Körper und Identität der Erzählerin werden durch die äußere Umgebung bedroht. Intrasubjektiv und sprachlich manifestiert sich diese Bedrohung in Metaphern wie „Atem entwischen“ oder „sich selber schlucken“, die ein mögliches Verschwinden des Ichs formulieren.

3.3.3 Regime

An zahlreichen Stellen in den drei Romanen wird deutlich, dass das Fremdheitserleben der Figuren sowie ihr Gefühl der Nichtzugehörigkeit oder aktiven Ausgrenzung eng mit dem politischen Regime, dessen Repressionen und den daraus resultierenden Lebenssituationen verknüpft ist. Zahlreiche Passagen, in denen die Bedrohung durch das Regime sichtbar wird, verzichten auf für die Autorin typische Sprachbilder und geben die Situation in knapper, narrativer Weise wieder, wodurch ihre Alltäglichkeit präsent wird. In *RB* zeigt sich dies etwa in der Szene, in der der Hauswart Irene nach ihrer Herkunft befragt:

Wo haben Sie bisher gewohnt, fragte der Hauswart. Im Asylantenheim. Wo kommen Sie her. Irene nannte den Namen des anderen Landes. Wen haben die dort. Irene nannte den Namen des Diktators. Von dem hört man nichts Gutes, sagte er. (RB 40)

Die reduzierte Ausdrucksweise im Gespräch über den Diktator erzeugt sprachliche Distanz und verweist zugleich auf die latente Bedrohung, über die nur vorsichtig gesprochen wird. Sprache zeigt sich hier selbst als von politischer Gewalt geprägt. Auslassungen und Verkürzungen markieren die allgegenwärtige Präsenz von Macht, ohne dass diese metaphorisch

¹³⁶ Vgl.: Egger, Sabine: *Der Raum des Fremden*, S. 44-45.

ausgestaltet wird. Die politisch durchdrungene Alltäglichkeit zeigt sich jedoch nicht nur in unscheinbaren Gesprächssituationen, sondern auch in Momenten des Misstrauens gegenüber anderen, das zur normativen Erfahrung wird und vertraute Räume ihre Sicherheit verlieren lässt. Besonders deutlich wird dies an der Figur Edgar in *HT*, dessen prekäre Existenz sich in scheinbar beiläufigen Details zeigt, die seine fehlende Möglichkeit zur Einrichtung und damit zur Zugehörigkeit sichtbar machen:

Der Schrank in Edgars Zimmer war leer. Seine Kleider lagen im Koffer, als könnte er jederzeit den Ort verlassen, ohne zu packen. Ich richte mich hier nicht ein, sagte Edgar. Ich sah zwei Haare überkreuzt auf dem Kofferdeckel liegen. Edgar sagte: Der Turnlehrer schnüffelt in meinem Zimmer. (HT 96)

Diese alltäglichen Vorsichtsmaßnahmen verweisen auf die allgegenwärtige Überwachung und prägen die Lebensführung der Figuren. Das Regime durchdringt soziale und private Räume, und jeder Versuch, sich dieser Überwachung zu entziehen, scheint zu scheitern:

Du glaubst, wenn du niemandem traust, wirst du unsichtbar, sagte ich. [...] Nein sagte er. Pjele lässt uns nicht mehr aus den Augen. (HT 184)

Durch die permanente Überwachung und Unterdrückung durch die Diktatur entwickeln die Figuren Selbstzweifel und erleben ihre eigene Existenz als problematisch oder entfremdet. Auch in *HB* verdeutlicht die Erzählerin, wie das Regime eine umfassende Kontrolle über das Leben ausübt:

Wenn ich nicht bestellt bin, schlafen wir jetzt um diese Zeit noch Stunden. [...] Wir schlafen unruhig, die Sonne fällt uns aufs Kissen. Aber den Tag kann man dennoch verkürzen. Wir werden noch früh genug beobachtet, uns läuft der Tag nicht weg. Man kann uns immer etwas vorwerfen, auch wenn wir fast bis Mittag schlafen. Sowieso wirft man uns immer etwas vor, an dem nichts mehr zu ändern ist. Man schläft, aber der Tag wartet, auch ein Bett ist kein anderes Land. In Ruhe lassen wird man uns erst dann, wenn wir bei Lilli liegen. (HB 15-16)

Diese Erfahrung macht sichtbar, dass die Entfremdung von den eigenen Bedürfnissen nicht nur im öffentlichen Raum, sondern auch im Privaten präsent ist. Besonders deutlich wird dies in der Kontrolle von Sprache und Ausdruck:

Der Hauptmann Pjele sagte zu Edgar, Kurt und Georg, das Gedicht fordere zur Flucht auf. Sie sagten: Es ist ein altes Volkslied. Der Hauptmann Pjele sagte: Es wäre besser, einer von euch hätte es selber geschrieben. [...] Das bürgerlich-gutsherrliche Regime ist längst überwunden. Heute singt unser Volk andere Lieder. (HT 89)

Sprache verliert ihre Selbstverständlichkeit und wird zu einem Ort politischer Regulierung. Diese Erfahrung ist relational, da die Figuren ihr kulturelles Erbe nur noch in der Form des Verbots wahrnehmen, und responsiv, insofern ein Identitätskonflikt entsteht: Was Zugehörigkeit stiften sollte, markiert nun Ausschluss und Gefahr. Auch in *HB* zeigt sich, dass Sprache oder Schrift gegen die Erzählerin eingesetzt und als politisches Instrument wirksam werden:

Meine Zettel wurden auf der Sitzung, bei der ich nicht dabei sein durfte, als Prostitution am Arbeitsplatz abgeurteilt. Lilli erzählte mir, Nelu habe für Landesverrat plädiert, aber er konnte nicht überzeugen. Da ich kein Parteimitglied, und dies mein erstes Vergehen war, beschloß man, mir die Gelegenheit zur Besserung zu geben. Ich wurde nicht entlassen, für Nelu eine Niederlage. (HB 57)

Die öffentliche Diffamierung der Erzählerin unterstreicht ihre von Ausgrenzung und der Bedrohung ihrer persönlichen Identität geprägte soziale Position. Die Austauschbarkeit der Unterdrückten sowie die systematische Durchsetzung von Konsequenzen durch das Regime werden im folgenden Zitat deutlich:

Ich war an dem Tag nach drei Tagen Verhöre wieder in der Fabrik. Nelu fragte keinen Mucks. Er war zu mehr imstande, als ich dachte. Auf den drei Zetteln, die man später in den Hosen für Schweden fand, stand: Viele Grüße aus der Diktatur. Die Zettel waren genau wie meine, aber nicht von mir. Ich wurde entlassen. (HB 58)

Auch das intrasubjektive Fremdheitserleben, das sich in den Wahrnehmungen und Handlungen der Erzählerin manifestiert, wird sichtbar:

Ich lachte, obwohl es mir verging. Gut, es mag gerecht gewesen sein, daß ich mit dem Kopf an den Türrahmen fiel. Nur daß er mich eine Woche später mit den Zetteln für Italien anzeigte, war ungerecht. Und daß er noch eins draufsetzte mit den Zetteln für Schweden, die er selber schrieb und in die Gesäßtaschen steckte, damit ich entlassen werde, das war Jagd. Und die Zettel für Frankreich ... (HB 180)

Die bisher angeführten Zitate arbeiten kaum mit Sprachbildern, sondern verweisen auf die Alltäglichkeit der Repression durch Diktatur und Regime. Im Folgenden werden weitere Textstellen herangezogen, in denen die vom Regime ausgelöste inter- und intrasubjektive Entfremdung durch Sprachbilder verdichtet wird. Im folgenden Zitat aus *HT* wird diese Erfahrung permanenter Überwachung sprachbildlich verdichtet und in ihrer körperlichen Dimension erfahrbar:

Ich mußte zwei Haare in die Briefe legen. Vor dem Spiegel war mein Haar weit von mir entfernt und zum Greifen nah, wie das Fell eines Tieres, das der Jäger durch sein Fernglas sieht. (HT 102)

Einerseits verweisen Wahrnehmungen wie der Blick in den Spiegel oder die Auseinandersetzung mit dem eigenen Haar auf innere Verunsicherung und Selbstentfremdung. Andererseits erzeugen äußere Faktoren wie Briefkontrolle oder die ständige Angst vor Beobachtung soziale Distanz und Misstrauen, was sich im Motiv des gejagten Tieres verdichtet. Die Auswirkungen des Regimes auf die Einzelnen sowie deren Status als Zugehörige oder Nichtzugehörige werden besonders am Beispiel von Lola in *HT* deutlich, die im Studentenheim aufgrund ihres nonkonformen Verhaltens von allen gemieden wird:

Vielleicht hieß ich in den ersten drei Jahren in diesem Viereck jemand. Weil alle außer Lola damals jemand heißen konnten. Denn jemand in dem hellen Viereck liebte Lola nicht. Das waren alle. (HT 19)

Lola bleibt eine paradigmatische Figur der Fremdheit: Sie ist marginalisiert, isoliert und erfährt radikale Ausgrenzung. Die Fremdheit ist doppelt verankert: intersubjektiv in der

sozialen Exklusion durch das Kollektiv und intrasubjektiv in der Selbstkonfrontation der Erzählerin. Lolas Lebensentwurf und ihr Tagebuch markieren eine Form des Widerstands gegen das Regime und fungieren nach ihrem Tod als Auslöser für das politische Bewusstsein der Erzählerin.¹³⁷ Ihr Tod macht die Mechanismen von Macht, Kontrolle und sozialer Ausgrenzung sichtbar:

Die erhängte Lola wurde zwei Tage später am Nachmittag um vier Uhr in der großen Aula aus der Partei ausgeschlossen und von der Hochschule exmatrikuliert. Hunderte waren dabei. Jemand stand hinter dem Rednerpult und sagte: Sie hat uns alle getäuscht, sie verdient es nicht, Studentin unseres Landes und Mitglied unserer Partei zu sein. Alle klatschten. (HT 32)

Diese Fremdheit ist relational: Sie entsteht im Wechselspiel zwischen Lola, der Universität und den Machtstrukturen des Regimes und ruft Anpassungsprozesse hervor. Selbst im Tod bleibt die Präsenz des Regimes spürbar. Die Konstruktion des Fremden ist eng mit Macht- und Herrschaftsverhältnissen verbunden.¹³⁸ Sie entsteht im Zusammenspiel von Stigmatisierung, sozialer Ausgrenzung und institutionellen Kontrollmechanismen und kann zugleich strukturelle Ungleichheiten verschleiern. Fremdheit fungiert dabei als ideologisch aufgeladene Chiffre, die soziale Differenzen legitimiert und in autoritäre Ordnungen eingebunden ist. Wer als fremd gilt und wer über Macht verfügt, ist kein feststehendes Verhältnis, sondern wird in sozialen Interaktionen immer wieder neu ausgehandelt und kann sich im Verlauf gesellschaftlicher Prozesse verändern.¹³⁹

Die Repressionen, denen die Freund*innengruppe in *HT* ausgesetzt ist, äußern sich in einer zunehmenden Verstummung der Kommunikation. Müller beschreibt diesen Zustand wiederholt mithilfe des Motivs des Schweigens und des Nichtsagbaren. Dies zeigt sich im folgenden Zitat, in dem die Ich-Erzählerin versucht, mit den Freunden über Lolas Heft zu sprechen, ohne dies frei tun zu können:

Und ich spürte beim Reden, daß mir etwas wie ein Kirschkern auf der Zunge hängen blieb. [...] Lolas Sätze ließen sich sagen im Mund. Aufschreiben ließen sie sich nicht. Nicht von mir. Es war wie mit Träumen, die in den Mund passen, aber nicht aufs Papier. Beim Aufschreiben löschten sich Lolas Sätze in meiner Hand. (HT 44)

Die Figuren können ihre Gedanken und Empfindungen nicht offen artikulieren und bleiben selbst innerhalb der Freund*innengruppe von Vorsicht und Selbstkontrolle geprägt. Auf intersubjektiver Ebene äußert sich dies in zurückhaltender Kommunikation und permanentem

¹³⁷ Vgl.: Moyrer, Monika: „Herztier“, S. 47.

¹³⁸ Vgl.: Reuter, Julia: *Ordnungen des Anderen*, S. 49-51.

¹³⁹ Vgl.: Ebd., S. 57.

Misstrauen, während auf intrasubjektiver Ebene Angst und innere Anspannung das Handeln und Empfinden der Figuren prägen:

Edgar, Kurt und Georg gingen seit den Durchsuchungen mit der Zahnbürste und einem kleinen Handtuch in der Jackentasche herum. Sie rechneten damit, daß sie verhaftet werden. Um zu sehen, ob jemand im Viereck in ihre Koffer geht, legten sie am Morgen zwei Haare auf den Kofferdeckel. Abends waren die Haare verschwunden. Kurt sagte: Jeden Abend, wenn ich mich schlafen lege, glaube ich, es liegen kalte Hände unter meinem Rücken. (HT 75)

Auch wenn die Darstellung zunächst wie eine Form alltäglicher Fremdheit wirkt und nur in geringem Maße mit Sprachbildern arbeitet, wird die durch das Regime hervorgerufene Fremdheit über die körperliche Wahrnehmung der „kalten Hände“ erfahrbar. Politische Gewalt manifestiert sich jedoch nicht nur in Überwachungsszenarien des Alltags, sondern auch in Situationen, in denen Zugehörigkeit sprachlich und körperlich reflektiert wird. In *RB* wird dies ebenfalls auf somatischer Ebene erfahrbar, indem Franz das Vaterland nicht mehr als Ort der Zugehörigkeit erlebt, sondern als politisch erzwungene Kategorie, die sich seiner inneren Aneignung entzieht:

Im Ausland, sagte Franz, mußte er einige Male zu seinem Vaterland stehen. Hier, auf dem Platz, wollte er sich um den feinen Unterschied bemühen, sich abgrenzen von dem, was Vaterland bedeutete. Ein Staat. Und Franz und mittendrin der Umfang seiner Rippen. An seinen Schläfen stand schon kaltes Blut. Eine Frage hatte Irene ihm nicht schenken können: Wo trägst du es, dein Vaterland, wenn es plötzlich gegen deinen Willen da ist. (RB 132)

Einerseits ringt Franz damit, sich gegenüber Irene sprachlich abzugrenzen und sein Verhältnis zum Vaterland zu erklären, andererseits wird das Vaterland auch körperlich erfahrbar. Sein Erleben verweist auf strukturelle Fremdheit mit Tendenz zur totalen Fremdheit, da ihm sowohl die Möglichkeit sozialer Integration als auch der inneren Aneignung entzogen ist. Das Vaterland erscheint nicht mehr als Ort von Zugehörigkeit oder Heimat, sondern als politische Zwangskategorie, die sich gegen den Willen des Einzelnen durchsetzt. Es handelt sich damit nicht nur um eine politische Zuschreibung, sondern um eine existenzielle Erfahrung, die die Grenzen zwischen Innen und Außen überschreitet.¹⁴⁰ Schuld und politische Verfolgung beschränken sich dabei nicht auf einzelne Figuren, sondern greifen auf ihr gesamtes Beziehungsgefüge über. Obwohl Rumänien keine unproblematische Heimat darstellt, behält es für die Protagonistin eine ambivalente Bedeutung. Die Frage, wo man das „Vaterland“ trägt, verweist auf eine Bindung, die sich rationaler Distanz entzieht. Trotz der Bedrohung bleibt die eigene Identität eng mit ihm verknüpft, sodass Zugehörigkeit und Gefährdung ineinandergreifen.¹⁴¹ Diese politisch erzeugte Verstrickung zeigt sich besonders

¹⁴⁰ Vgl.: Yu, Yang: *Zum Naturbild im Werk von Herta Müller*, S. 146.

¹⁴¹ Vgl.: Harnisch, Antje: „*Ausländerin im Ausland*“, S. 509.

darin, dass Repression nicht nur das Individuum trifft, sondern auch nahestehende Personen erfasst und soziale Beziehungen destabilisiert. Wie tief diese Dynamik in das Alltagsleben hineinwirkt, verdeutlicht folgendes Zitat aus *HB*:

Jeder zweite ist ein Nelu, man muß keine Zettel schreiben, es geht auch so. Paul wird nicht bestellt, aber auch nicht verschont. Ich bin in seine Tage eingebrochen, als ich zu ihm zog. In meinem Hauch wäre jedes noch so stille Leben aufgestöbert worden, man hätte keinen, der zu mir gehört, übersehen. Paul wird mitbestraft. Mir tritt man, auch an den Tagen, wenn ich nicht bestellt bin, aufs Herz, weil man Paul hinterher ist. Den Unfall hatte er, nicht ich. Ob man ihn riskiert, um es mir zu zeigen oder seinetwegen, weil er es so verdient, kann den gleichen Ausgang haben. (HB 216-217)

Die Erzählerin deutet Pauls Entlassung, seine Schwarzarbeit sowie den Unfall als Folgen ihrer eigenen politischen Verfolgung. Dadurch wird sichtbar, wie das Regime soziale Beziehungen destabilisiert und Fremdheit auch dort erzeugt, wo Nähe bestehen sollte. Beziehungen verlieren ihre Selbstverständlichkeit, da jede Verbindung zur Erzählerin unter den Verdacht politischer Verstrickung gerät. Die Repressionen des Regimes führen einerseits zu Einsamkeit sowie intra- und intersubjektiver Fremdheit, andererseits sind die Figuren von Menschen umgeben, die ähnliche Erfahrungen teilen. In dieser gemeinsam erlebten Nichtzugehörigkeit entsteht ein paradoxes Moment von Zugehörigkeit, das im folgenden Zitat am Beispiel Kurt sichtbar wird:

Aber da, wo ich bin, ist jeder Lolas Kühlschrank. Da ist der Eßraum so groß wie das Dorf. (HT 113)

Doch diese fragile Nähe kippt rasch wieder in Entfremdung:

Daß ich dem Hauptmann Pjele vorsingen mußte, erschreckte Kurt nicht. Er sagte: ich habe das schöne Gedicht schon fast vergessen. Ich komme mir vor wie der Kühlschrank mit Lolas Zungen und Nieren. (HT 113)

Die Metapher, durch die die Figuren ihren Zustand als „Kühlschrank mit Lolas Zungen und Nieren“ beschreiben, verweist auf eine radikale Entmenschlichung, in der der Körper in Einzelteile zerlegt und konserviert wird. Die Gewalt des Systems fragmentiert erneut das Selbst in Einzelteile und prägt die Wahrnehmung und das Handeln der Figuren grundlegend.

In *HT* beschreibt die Erzählerin eine Außenwelt, in der potenziell jedes Element zur Bedrohung werden kann: Selbst ein Huhn erscheint als möglicher Verräter, Pflanzen werden zu Trägern von Beobachtung und Verfolgung. Zugleich zeigt sich intrasubjektive Fremdheit in einer Diskrepanz zwischen Ich und Körper, der sich der bewussten Kontrolle entzieht und eigenständig reagiert. Der Garten im Sommerhaus, in dem die Freund*innengruppe regimekritische Bücher versteckt, wird als überwucherter Raum beschrieben. Der ungeordnete Pflanzenwuchs lässt sich als Bild eines Denkens lesen, das sich den ideologischen Zwängen entzieht und in den verborgenen Büchern bewahrt wird. Doch auch in diesem scheinbar

offenen Raum bleibt die Angst allgegenwärtig. Diese durchdringt zunehmend die Atmosphäre und gewinnt schließlich die Oberhand, als die Ich-Erzählerin die ausgeliehenen Bücher wieder in ihrem Versteck im Brunnen deponiert und den Rückweg antritt¹⁴²:

Ich ging quer durch das Gras auf dem Weg, den ich beim Kommen zertreten hatte. [...] Ackerwinden rochen süß in den Abend, oder war es meine Angst. Jeder Grashalm stach an den Waden. Dann piepste ein verirrtes, junges Huhn im Weg und verließ ihn, als meine Schuhe kamen. Das Gras war dreimal höher als sein Rücken und schloß sich über ihm. [...] Die Grillen zirpten, aber das Huhn war viel lauter. Es wird mich verraten mit seiner Angst, dachte ich mir. Jede Pflanze sah mir nach. Meine Haut klopfte von der Stirn bis in den Bauch. (HT 67)

In dem von Angst dominierten Umfeld erscheinen selbst scheinbar natürliche Elemente wie Tiere und Pflanzen als Teil eines allgegenwärtigen Überwachungsgefüges, wodurch die totale und potenziell tödliche Kontrolle des Staates als omnipräsent erfahrbar wird.¹⁴³ Anja K. Johannsen stellt fest: „Wo negative Qualitäten wie Macht und Angst diese besetzt halten, ist keine Natur denkbar, die sich diesen zu widersetzen vermag.“¹⁴⁴ Mit der zunehmenden Zuspitzung politischer Repression steigert sich diese Fremdheitserfahrung zu einer existenziellen Dimension. In *HB* beschreibt die Erzählerin eine durch politische Verfolgung und wiederholte Verhöre hervorgerufene, wachsende Entfremdung vom eigenen Körper sowie eine damit verbundene Todessehnsucht:

Ich fing an, mich von etwas Leichterem als mir getragen zu fühlen und Gefallen daran zu finden, je mehr ich innerlich taub war. [...] Am dritten Tag trieb mich der Heimweg von Albu in den Park. Ich legte mich mit dem Gesicht nach unten ins Gras und spürte keines. Ich wär so gleichgültig gern tot darunter gewesen und lebte so verteufelt gern. (HB 144)

Die durch das Regime hervorgerufene Nichtzugehörigkeit sowie der soziale und psychische Druck treiben die Erzählerin in die Isolation:

Albu wußte, daß ich lüge, und zwang mich dazu, und ich glaubte mir vor Einsamkeit. (HB 159)

Dabei zeigt sich das Paradoxon struktureller Fremdheit: Wahrheit und Lüge werden ununterscheidbar, wodurch eine intrasubjektive Entfremdung entsteht. Diese Form der Selbstverfremdung ist nicht selbstgewählt, sondern wird durch den äußeren politischen Druck erzwungen.

Isolation, Fluchtgedanken und die ständige Nähe zum Tod verdeutlichen in *HT* die politische Dimension erlebter Ausgrenzung. Die Bedrohung durch Verfolgung zwingt die Figuren, Flucht permanent mitzudenken, wodurch sich Fremdheit zugleich auf intrasubjektiver und struktureller Ebene manifestiert: Einerseits wird Angst verinnerlicht und prägt die

¹⁴² Vgl.: Johannsen, Anja K.: *Kisten, Krypten, Labyrinth*, S. 178-179.

¹⁴³ Vgl.: Yu, Yang: *Zum Naturbild im Werk von Herta Müller*, S. 136.

¹⁴⁴ Johannsen, Anja K.: *Kisten, Krypten, Labyrinth*, S. 178-179.

Selbstwahrnehmung, andererseits erweist sich die Lebenswelt als von einer unüberwindbaren Grenze zwischen dem „Innen“ des Regimes und dem erhofften „Außen“ bestimmt. Diese Erfahrung verdichtet sich zu kollektiven Fluchtfantasien, in denen der Wunsch nach Entkommen zugleich als Ausdruck von Ausweglosigkeit sichtbar wird:

Alle lebten vom Fluchtgedanken. Sie wollten durch die Donau schwimmen, bis das Wasser Ausland wird. Dem Mais nachrennen, bis der Boden Ausland wird. Man sah es ihren Augen an: Sie werden sich bald, für alles Geld, das sie haben, Geländekarten von Landvermessern kaufen. [...] Man sah es ihren Händen an: Sie werden sich bald Ballons bauen, brüchige Vögel aus Bettlaken und jungen Bäumen. [...] Man sah es ihren Lippen an: Sie flüsterten bald mit einem Bahnwärter für alles Geld, das sie haben. Sie werden in Güterzüge steigen, um wegzufahren. (HT 56)

Fremdheit entsteht hier relational im Spannungsfeld zwischen dem Wunsch nach Befreiung und dem Wissen um die tödliche Gefahr jeder Flucht. Die Figuren distanzieren sich zwar vom Kollektiv der Fluchtwilligen, zugleich entsteht jedoch über die gemeinsame Erwartung eines möglichen Regimeendes eine übergeordnete Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft von Gegner*innen:

Wir wollten das Land nicht verlassen. Nicht in die Donau, nicht in die Luft, nicht in die Güterzüge steigen. [...] Edgar sagte: Wenn der Richtige gehen müßte, könnten alle anderen im Land bleiben. Er glaubte es selber nicht. Niemand glaubte, daß der richtige gehen muß. (HT 69)

Selbst Hoffnung erscheint als unglaubwürdig und wird dem eigenen Denken fremd. Das kollektive „Wir“ markiert eine geteilte Erfahrung von Ohnmacht, während die Negationsreihen die Ausweglosigkeit verdichten. Der Diktator fungiert im Paradoxon des „Richtigen“ als Chiffre einer leeren Erlösungserwartung. Fremdheit bleibt damit zugleich sozial verankert und innerlich wirksam.¹⁴⁵ Der Fluchtwunsch des Volkes wird im Text sprachlich parallelisiert mit dem fehlenden Fluchtwunsch des Diktators:

Nur der Diktator und seine Wächter wollten nicht fliehen. Man sah es ihren Augen, Händen Lippen an: Sie werden heute noch und morgen wieder Friedhöfe machen mit Hunden und Kugeln. Aber auch mit dem Gürtel, mit der Nuß, mit dem Fenster und mit dem Strick. Man spürte den Diktator und seine Wächter über allen Geheimnissen der Fluchtpläne stehen, man spürte sie lauern und Angst austeilten. (HT 56)

Während das Volk Hoffnungen in Fluchtplänen artikuliert, reagiert der Diktator ausschließlich mit Gewalt. Diese Gegenüberstellung verdeutlicht die totale Fremdheit, die das Regime erzeugt: Es steht außerhalb jeder Vertrautheit und zerstört bestehende Lebensordnungen. Exil oder Tod bleiben als einzige Möglichkeiten, dieses Machtgefüge zu durchbrechen. Zensur und allgegenwärtige Bedrohung werden dabei direkt mit Fluchtfantasien verknüpft:

Er [der Diktator] mußte wieder weg, flüsterten die Leute [...]. Jede seiner Reisen war im Geflüster gepaart mit dem Wunsch, selber zu fliehen. Jede Flucht war ein Angebot an den Tod. Deshalb hatte das

¹⁴⁵ Vgl.: Grün, Sigrid: *Fremdheit und Alterität bei Herta Müller*, S. 83.

Geflüster diesen Sog. Jede zweite Flucht scheiterte an den Hunden und Kugeln der Wächter. Das fließende Wasser, die fahrenden Güterzüge, die stehenden Felder waren Todesstrecken. (HT 69)

Das „Geflüster“ lässt sich als Ausdruck von Misstrauen und fehlender Freiheit lesen, in Abgrenzung zum Schweigen jedoch zugleich als Form verdeckten Widerstands und vorsichtiger Hoffnung, die sich etwa auf „Gerüchte über die Krankheiten des Diktators“ (HT 70) richtet:

Das Geflüster mahnte zum Abwarten mit der Flucht. Jedem wurde von der Schadensfreude heiß, ohne daß der Schaden jemals kam. Jedem schlich die Leiche des Diktators wie das eigene, verdorbene Leben durch die Stirn. Alle wollten ihn überleben. (HT 70)

Das „Geflüster“ erzeugt zwar Hoffnung, neutralisiert sie jedoch zugleich, da sie an passives Abwarten gebunden bleibt. Die „Leiche des Diktators“, die als Wunschvorstellung durch die „Stirn schleicht“, verbindet erneut Körperbild und Entfremdung: Das eigene Leben erscheint als „verdorben“, weil es im Spiegel der Diktatur steht. Diese Dynamik zeigt sich auch im weiteren Verlauf am Beispiel Pauls:

Pauls Schuhe gingen nicht mehr hier. Seit vorgestern kam er nicht mehr zur Arbeit. Durch sein Verschwinden wurde sein Geheimnis zum Klatsch. Alle meinten, seinen Tod zu kennen. Sie sahen in der mißglückten Flucht einen gewöhnlichen Wunsch, der mal den einen, mal den anderen in den Tod riß. Sie gaben diesen Wunsch nicht auf. Wenn sie sagten, er wird nie wieder kommen, meinten sie mit Paul schon sich selber. (HT 141-142)

Der Tod nach dem Fluchtversuch verdeutlicht, wie das Regime individuelle Schicksale entwertet und kollektiviert. Pauls Tod wird als gemeinschaftliche Erfahrung gelesen und steht für das Scheitern der Flucht. Er fungiert zugleich als Spiegel der Bedrohung, der alle ausgesetzt sind. Mit der zunehmenden Unentrinnbarkeit der politischen Situation wird die Ausreise zur letzten Handlungsperspektive. Die Situation kulminiert in *HT* in der Notwendigkeit des Exils, und die Figuren zählen sich nun zu einem kollektiven „Wir“, das die Flucht anstrebt:

Zu unserer Entlassung hatte Edgar gesagt: Jetzt sind wir auf der letzten Station. Georg hatte den Kopf geschüttelt: Auf der zweitletzten, die letzte ist die Ausreise. [...] Ich hatte genickt und mir dabei beides vorgestellt. Es geschah wie von selbst, daß wir dieses Wort zum ersten Mal an uns herangelassen hatten. (HT 195)

Strukturelle Fremdheit zeigt sich darin, dass die Ausreise den Bruch mit der bekannten Ordnung markiert. Die Figuren sind gezwungen, ihr Heimatland zu verlassen und sich in einem neuen Umfeld zurechtzufinden. Damit verschiebt sich die Erfahrung: Nicht mehr nur das Regime, sondern auch das Leben im Exil stellt Zugehörigkeit grundsätzlich infrage.

In *HB* wird die Unentrinnbarkeit des Regimes besonders deutlich: Die Erzählerin schwankt zwischen Resignation und Anpassung, da die permanente Angst vor Verhören und Kontrolle selbst den eigenen Lebensraum bestimmt:

Wenn man im Treppenhaus den Lift mit Albus Laufburschen hinunterfahren hört, klingt seine Stimme leise mir im Kopf: Dienstag Punkt zehn, Samstag Punkt zehn, Donnerstag Punkt zehn. Wie oft habe ich nach dem Schließen der Tür zu Paul gesagt: Ich gehe nicht mehr. Paul hat mich in den Arm genommen: Wenn du nicht gehst, dann kommen sie dich holen, dann haben sie dich immer. Ich hab genickt. (HB 238)

Die Gewalt durchdringt den Alltag und entzieht den Figuren jede Vertrautheit – eine Erfahrung, die weder durch Flucht noch durch den Tod aufgehoben wird, da beide weiterhin an das Regime gebunden bleiben.

Bereits vor der Ausreise zeigt sich in *HT* bei Georg eine Entfremdung, die sowohl körperlich als auch psychisch erfahrbar wird. Der Übergang zum Exil erweist sich dabei selbst als Bruch:

Georg schob den Deckel über die Köpfe. Mit seinem zerschnittenen Haar, an das man sich nicht gewöhnen konnte, sah er jetzt schon aus wie ein Gast. Ich bin noch nicht weg, sagte Georg. Wenn sie mich nicht aus dem fahrenden Zug werfen, rufe ich die Nummern an. (HT 232)

Auch hier bleibt das Regime wirksam, sodass weder Flucht noch Tod eine Auflösung ermöglichen:

Georg hatte durch die Ausreise auch für Edgar und mich den Weg getrampelt. Aus der Sackgasse, hatte er damals gesagt. Und sechs Wochen später lag er auf dem Pflaster im Frankfurter Winter. [...] Die Pfütze, in der sein Kopf lag, spiegelte vielleicht den Himmel. Jeder hatte einen Freund in jedem Stückchen Wolke... und doch reisten Edgar und ich Georg nach. Auch Edgar schrieb den Antrag für die Ausreise. (HT 239)

Das Bild, dass „jeder einen Freund in jedem Stückchen Wolke“ habe, verweist auf geteilte Schicksale: Es zeigt einerseits die fortbestehende Isolation, mildert sie jedoch durch eine Form kollektiver Verbundenheit. Trotz anhaltender Bedrohung, da weder Heimat noch Exil Sicherheit bieten, bleibt die Ausreise die einzige Perspektive. Doch auch in der neuen, vermeintlich sicheren Umgebung nach der Ausreise werden die Mechanismen von Fremdheit sichtbar. Auf intersubjektiver Ebene zeigt sich dies etwa im Telefonkontakt:

Edgar und ich telefonierten, zum Reisen reichte uns das Geld nicht. Die Stimme beim Telefonieren reichte auch nicht. Uns fehlte die Gewohnheit. Dem Telefon Geheimnisse zu sagen, die Zunge blieb hängen vor Angst. (HT 246)

Der Versuch, Nähe aufrechtzuerhalten, ist von Angst und Distanz geprägt. Fremdheit äußert sich in Verstummung, Unsicherheit und innerer Anspannung. Zugleich wird sie durch materielle Begrenzungen im Exil verstärkt: Die Unmöglichkeit zu reisen erschwert die Aneignung der neuen Umgebung und die Herstellung von Vertrautheit. Die körperliche Reaktion, dass die „Zunge vor Angst hängen blieb“, verdichtet diese Erfahrung.

So zeigt sich, dass politische Fremdheit bei Müller nicht mit der Ausreise endet, sondern sich in veränderter Form fortsetzt und als dauerhafte Erfahrung der Entwurzelung bestehen bleibt.

3.3.4 Fremdheit als Anti-Heimat

Fremdheit als Anti-Heimat beschreibt die Erfahrung, dass das eigene Umfeld keine Zugehörigkeit, Sicherheit oder Vertrautheit bietet und damit das Gegenteil von Heimat erzeugt. Sie entsteht durch Exil, politische Repression oder gesellschaftliche Entfremdung und weist darauf, dass Heimat nicht nur ein physischer Ort, sondern ein relationales Gefüge ist. In den Romanen Herta Müllers wird diese Anti-Heimat sichtbar, indem Figuren physisch anwesend, aber emotional und sozial distanziert bleiben. Ihr Umfeld wirkt fremd, bedrohlich oder isolierend, selbst wenn es formal eine Heimat sein sollte.

Fremdheit als Anti-Heimat zeigt sich vor allem in der sozialen Distanz der Figuren zu anderen im Ausland beziehungsweise im neuen Heimatland. Irene, die nach Berlin migriert ist, gehört zwar zum physischen Raum, bleibt jedoch emotional und gesellschaftlich ausgeschlossen:

Ich bin nicht heimatlos. Nur im Ausland. Ausländerin im Ausland. (RB 65)

Dieses Gefühl der Nichtzugehörigkeit verbindet sich mit einer Umgebung, die Integration erschwert.¹⁴⁶ Fremdheit entsteht im Spannungsverhältnis zwischen Selbstverständnis und äußerer Wahrnehmung. Indem Irene ihre Rolle als Ausländerin artikuliert, markiert sie zugleich eine innere Distanz. Auch bei anderen erkennt sie eine dauerhaft eingeschriebene Fremdheit, die Migrant*innen prägt:

Irene wohnte im Asylantenheim. Es lag in der Flottenstraße. Die Flottenstraße war eine Sackgasse. [...] In der Flottenstraße hatten die Menschen kein Geräusch in den Schritten. Und die Gesichter hatten in der Flottenstraße die Farbe alter Photos. [...] Und diese Entfernung blieb, von einem Schuh zum andern. Schloß auch die Schultern ein. Auch in den Augen stand diese Entfernung. Auch später, wenn die Asylanten nicht mehr in der Flottenstraße gingen. Wenn sie zur Post gingen, zu laut telefonierten, aus einem rauen Teil der Stadt. Und in ein anderes Land auf Karten Lebenszeichen schrieben. (RB 30-31)

Das Zitat macht sichtbar, dass soziale Fremdheit nicht an den Ort gebunden bleibt, sondern sich in Körper, Blick und Bewegung fortsetzt. Sie besteht auch dann weiter, wenn die Figuren den marginalisierten Raum verlassen und alltägliche Handlungen vollziehen. Fremdheit erweist sich als dauerhaft eingeschriebene Erfahrung, die aus Unsicherheit und Angst hervorgeht. Dies zeigt sich auch an den polnischen Handwerkern, die Stefan für die Renovierung von Irenes Wohnung organisiert. Obwohl sie sich bereits länger in Berlin aufhalten, bleiben sie in ihrem Verhalten von Unsicherheit und Bedrohung geprägt:

Gesichter aus dem Osten, dachte Irene. Sie erkannte diese Art von Müdigkeit, die nichts mit ausruhen und nichts mit Arbeit zu tun hatte. [...] Der Tage kamen und gingen die beiden Polen im Dunkeln. Drei Tage zogen sie die Schuhe aus und gingen auf den Socken, auf den Zehenspitzen durch die Wohnung.

¹⁴⁶ Vgl.: Waldenfels, Bernhard: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, S. 57.

[...] Die Müdigkeit, die Irene kannte aus dem anderen Land, war an all den drei Tagen die gleiche geblieben. Irene wußte, das sie in allen Poren war. Die Müdigkeit war Gefahr. In allen Poren der beiden Gesichter stand die Angst vor dem Lärm der Schleifgeräte. (RB 46-47)

Auch hier ist Fremdheit nicht situativ, sondern prägt Wahrnehmung und Verhalten. Die Männer bewegen sich lautlos, vermeiden Sichtbarkeit und verinnerlichen damit die Logik sozialer Ausgrenzung. Die „Müdigkeit“ fungiert als Motiv einer existenziellen Erschöpfung, die nicht aus Arbeit resultiert, sondern aus permanenter Wachsamkeit. Sie ist körperlich eingeschrieben und verweist auf eine Lebenssituation, die aus der Erfahrung politischer und sozialer Prekarität hervorgeht. Daraus resultiert in *RB* ein Fremdheitserleben, das mit dem von Migrant*innen vergleichbar ist. Insbesondere Marginalisierung durch Armut manifestiert sich in einer ähnlichen Form von Nichtzugehörigkeit. An einer Stelle wird eine Frau in einem Second-Hand-Laden beschrieben, die einen grünen Mantel kauft und von Irene beobachtet wird. Irenes Wahrnehmung dieser Figur folgt denselben Mustern: Ihre Bewegungen sind von Unruhe geprägt und verweisen auf eine soziale Gefährdung, die sich ähnlich wie bei den Bewohner*innen der Flottenstraße oder den polnischen Arbeitern ausdrückt:

Die Frau bezahlte den grünen Mantel. Riß die Feldpostkarte ab. Zog den Mantel an. Ging hinaus auf die Straße. Sie ging sehr rasch. Immer rascher. Fing zu laufen an. Die Treppen runter in den Schuhladen. Sie benutzte die Rolltreppe nicht. Es war mehr Unruhe als Eile in ihren kleinen Schritten. Alles was die Frau im grünen Mantel tat, hatte die Unruhe der wachsenden Gefährdung. (RB 57)

Irene versucht, ihre Gefühle gegenüber der alten und der neuen Heimat zu kontrollieren und gedanklich zu ordnen, wodurch eine Distanz zu den eigenen Emotionen entsteht:

Auch einen zweiten Verdacht hatte Irene. Daß sie das Heimweh klein und versponnen hielt im Kopf, um es nicht zu erkennen. Daß sie ihre Wehmut, wenn sie aufkam, unterwanderte. Und auf ihre Sinne Gebäude aus Gedanken stellte, um sie zu erdrücken. (RB 68)

Diese Selbstregulation erschwert ein unmittelbares Erleben der eigenen Emotionen und verstärkt die Spannung zwischen Selbstbild und verdrängten Heimwehgefühlen. In diesem Zusammenhang erinnert ihre Situation an Alfred Polgars Gedanken zur Migration: „Die Fremde ist nicht Heimat geworden. Aber die Heimat Fremde.“¹⁴⁷ Irenes Gedanken an das andere Land bleiben präsent, verlieren jedoch an Dringlichkeit und erscheinen zunehmend geordnet und distanziert. Die frühere Heimat tritt damit in den Hintergrund und verwandelt sich in eine entfernte, nur noch lose verbundene Bezugsebene:

Irene dachte oft an das andere Land. Doch sie drückten nicht in der Kehle, diese Gedanken. Sie waren nicht verworren. Überschaubar waren sie. Fast geordnet. Irene nahm sie hervor, in die Stirn. Schob sie zurück in den Hinterkopf. Wie Mappen. Was mußte sich bewegen im Kopf, daß es Heimweh hieß. (RB 83)

¹⁴⁷ Polgar, Alfred: *Anderseits. Erzählungen und Erwägungen*. Amsterdam: Querido 1948, S. 233.

Die hier entstehende Fremdheit weist sowohl inter- als auch intrasubjektive Dimensionen auf: Während der gedankliche Bezug zum anderen Land eine soziale Distanz markiert, verweist die reflektierte mentale Organisation des Heimwehs auf eine innere Entfremdung. Auffällig ist, dass der Begriff „Heimat“ in *RB* nicht ausdrücklich genannt wird, jedoch als ambivalente Hintergrundstruktur präsent bleibt. Dies zeigt sich besonders dort, wo das Motiv des Heimwehs aufgerufen wird. Die negativ gefärbte Evokation erlaubt jedoch keine eindeutige Bestimmung eines Heimatkonzepts. Indem Irene über Heimweh nachdenkt, entzieht sie dieses Gefühl sowohl einer klaren Benennung als auch einer festen Verortung. Zugleich erscheint es als grundlegende Erfahrung des Exils, in der ein nur vage konturierter Heimatbegriff implizit fortwirkt.¹⁴⁸ Auf der Ebene struktureller Fremdheit zeigt sich dies darin, dass die Erinnerung einer unmittelbaren Aneignung der Gegenwart entgegensteht. Fremdheit wird relational erfahrbar, indem Irene ihr aktuelles Selbst beständig mit den Gedanken an Herkunft und Zugehörigkeit abgleicht. Auch bei Frau Margit in *HT* zeigt sich eine Mischung aus inter- und intrasubjektiver Fremdheit, die in der neuen „Anti-Heimat“ dauerhaft bestehen bleibt. Sie entsteht aus der emotionalen Distanz zwischen der Erinnerung an die frühere Heimat und der realen Unmöglichkeit einer Rückkehr:

Frau Margit las jedes Wort auf der Tüte und sagte: Edes draga istenem. Ihre Augen trännten. Es war Freude, aber eine die sie erschreckte, die ein verpfushtes Leben zeigte und, daß es für die Rückkehr nach Pest viel zu spät war. (HT 150)

Die soziale Fremdheit manifestiert sich in der verpassten Rückkehr, die jede Form von Zugehörigkeit verwehrt. Im Steigerungsgrad zeigt sich, dass Heimat nur noch erinnerbar, aber nicht mehr erfahrbar ist. An anderer Stelle in *HT* wird erneut deutlich, dass – ähnlich wie im Fall Lolas, welcher aufgrund ihrer dörflich geprägten Andersartigkeit der Zugang zur Partei verwehrt bleibt – auch jene Figuren, die aus den Dörfern in die Städte gezogen sind, keine vollständige Zugehörigkeit erlangen. Ihre Herkunft bleibt sichtbar und markiert sie dauerhaft als fremd:

Sie waren Bauern, aus dem Dorf geholt. Nie wieder Schafe, hatten auch sie gesagt, nie wieder Melonen. Wie Narren waren sie dem Ruß der Städte nachgestiegen und den dicken Rohren, die über Felder bis an jeden Dorfrand krochen. Die Männer wußten, daß ihr Eisen, ihr Holz, ihr Waschpulver nichts zählten, deshalb blieben ihre Hände klobig, sie machten Klötze aus Klumpen statt Industrie. Alles was groß und eckig sein sollte, wurde in ihren Händen ein Schaf aus Blech. Was klein und Rund sein sollte, wurde in ihren Händen eine Melone aus Holz. Das Proletariat der Blechschafe und Holzmelonen ging nach der Schickt in die erste Kneipe. (HT 37)

¹⁴⁸ Vgl.: Binder, Karin: *Herta Müller: Reisende auf einem Bein*, S. 466.

Schafe und Melonen fungieren in *HT* als wiederkehrende Bilder für die soziale und kulturelle Herkunft der Figuren. Diese Herkunft, von der sie sich zu emanzipieren versuchen, bleibt unabhängig von Aufenthaltsort, Bildungsweg oder beruflicher Entwicklung wirksam und markiert ihre fortdauernde Distanz zur Umgebung. Ähnlich wie bei Lola wird Herkunft so zu einem sichtbaren Zeichen der Nichtzugehörigkeit. Mit dieser Darstellung wendet sich Herta Müller, wie Steffen Höhne hervorhebt, immer wieder gegen das „Narrativ einer positiv aufgeladenen deutschen Heimat und der darin impliziten deutschen Kulturleistung der bäuerlichen Lebenswelt als kolonialer Erfahrung bzw. Selbstzuschreibung, die sich als Muster durch sämtliche Monographien über das Banat zieht [...]“¹⁴⁹.

Auch die Mitglieder der Freund*innengruppe stammen aus Dörfern und sind in die Stadt gezogen, um sich von der dörflichen Lebenswelt zu distanzieren. Der Versuch, sich vom „Proletariat der Blechschafe“ (HT 35) abzugrenzen, scheitert jedoch: Trotz räumlicher Nähe zur urbanen Gesellschaft bleibt eine anhaltende Nichtzugehörigkeit bestehen. Politische Repression und soziale Kontrolle machen die Stadt zu einem Ort von Fremdheit und Anti-Heimat im eigenen Land:

Edgar, Kurt, Georg und ich redeten, wenn wir das Proletariat der Blechschafe und Holzmelonen den Schichten nach kommen und gehen sahen, über unser eigenes Weggehen von Zuhause. Edgar und ich kamen aus Dörfern und Kurt und Georg aus kleineren Städten. Ich erzählte von Säcken mit den mitgebrachten Maulbeerbäumen, von den Höfen alter Leute und von Lolas Heft: aus der Gegend hinaus und hinein ins Gesicht. Edgar nickte und Georg sagte: Alle bleiben hier Dörfler. Wir sind mit dem Kopf von Zuhause weggegangen, aber mit den Füßen stehen wir in einem anderen Dorf. In einer Diktatur kann es keine Städte geben, weil alles klein ist wenn es bewacht ist. (HT 52)

Die vier Figuren sind sowohl mit der sozialen Kontrolle innerhalb der dörflichen Gemeinschaft im Banat als auch mit der politischen Überwachung durch den Geheimdienst in der Stadt konfrontiert. Durch die erzählerische Verknüpfung von Kindheitserfahrungen im Dorf und dem späteren Leben als Regimegegner*innen im urbanen Raum wird die strukturelle Ähnlichkeit dieser Gewalterfahrungen hervorgehoben. Sowohl familiäre und gemeinschaftliche Kontrollmechanismen als auch staatliche Repression erscheinen als miteinander verbundene Formen permanenter Beobachtung und Disziplinierung.¹⁵⁰ Fremdheit entsteht hier aus der Distanz zur umgebenden Gesellschaft und aus der Reflexion über Herkunft und Diktatur. Die Bedingungen von Kontrolle und Überwachung verhindern eine Aneignung der

¹⁴⁹ Höhne, Steffen: *Das Banat (Bánság) als kulturhistorische Transferregion. Literarisch-kulturelle Konstitutionsprozesse in Zentraleuropa*. In: Merchiers, Dorle/ Lajarrige, Jaques/ Höhne, Steffen (Hg.): *Kann Literatur Zeuge sein? La littérature peut-elle rendre témoignage? Poetologische und politische Aspekte in Herta Müllers Werk. Aspects poétologiques et politiques dans l'œuvre de Herta Müller*. Bern u.a.: Peter Lang 2014, S. 25.

¹⁵⁰ Vgl.: Johannsen, Anja K.: *Kisten, Krypten, Labyrinth*, S. 169.

Umgebung und machen Zugehörigkeit dauerhaft fragil. Als die Figuren aufgrund der politischen Lage versuchen, das Land zu verlassen und nach Deutschland zu migrieren, wird zusätzlich deutlich, wie stark sich das Gefühl der Anti-Heimat in der eigenen Umgebung etabliert hat:

So bin ich ohne den Weg zu spüren, zum Paßamt gelangt und habe neben dem Schalter wie ein Ertrinkender das Gesuch für die Ausreise geschrieben und sofort abgegeben. Schnell, bevor der Hauptmann Pjele mir vor die Augen treten konnte. Mir war beim Schreiben, als schaue er mich an aus dem Papier. Georg wußte nicht mehr genau, was er geschrieben hatte. Aber daß ich am liebsten schon heute draußen wäre aus diesem Land, sagte er, das steht bestimmt in dem Gesuch. Jetzt geht es mir besser, ich bin fast ein Mensch. Nachdem das Gesuch abgegeben war, habe ich es kaum erwarten können, euch zu sehen. (HT 218)

Die physische und psychische Distanz zur Stadt oder zu den Behörden sowie die Unmöglichkeit, sich in die Umgebung einzufügen, halten die Erfahrung von Nichtzugehörigkeit im eigenen Land aufrecht. Gleichzeitig besteht die Befürchtung, dass Fremdheit auch in der neuen „Heimat“ Deutschland fortbestehen oder erneut erlebt werden könnte:

Sie ließ sich für die Ausreise den Zopf abschneiden. Warum der Zopf gehört doch zu dir, sagte ich. Zu mir schon, aber nach Deutschland gehört er nicht. (HT 241)

Die Entscheidung, sich für die Ausreise den Zopf abschneiden zu lassen, markiert diese innere Distanz, da sie eine emotionale Abkehr von einem Symbol der eigenen Identität vollzieht. Die körperliche Veränderung steht für die notwendige Anpassung an eine neue Umgebung und zugleich für die Trennung von der bisherigen Identität. Sprachlich wird diese Spannung durch die Aussage „Zu mir schon, aber nach Deutschland gehört er nicht“ verdichtet.

Auch in *HB* erlebt die Erzählerin ihre Heimat nicht als sicheren oder vertrauten Raum, da gesellschaftliche Normen und Zuschreibungen ihre Identität belasten. Der Wunsch nach Ausreise entsteht aus dem Bedürfnis, der permanenten Überwachung sowie dem Vorwurf der Volksverhetzung zu entkommen. Wie bereits beschrieben, versucht sie daher, in der Fabrik heimlich Zettel in Kleidungsstücke einzunähen, um auf diese Weise möglicherweise einen Mann im Ausland kennenzulernen und eine Fluchtmöglichkeit zu eröffnen. Ihre Bedürfnisse stehen jedoch im Widerspruch zu den normativen Erwartungen ihres sozialen Umfelds. Die moralische Verurteilung von Abweichung zeigt, wie Andersdenken die eigene Heimat zur Anti-Heimat werden lässt – insbesondere dann, wenn Einzelne exemplarisch bestraft werden:

Durch dein Verhalten werden alle Frauen unseres Landes im Ausland zu Huren gemacht. (HB 59)

Die Erzählerin kann sich innerhalb der Heimatgesellschaft nicht verorten, da die dort geltenden moralischen Erwartungen ihr fremd bleiben. Im folgenden Zitat zeigt sich eine ambivalente Haltung zwischen äußerer Anpassung und innerer Distanz gegenüber diesen normativen Vorstellungen. Heimat fungiert dabei weiterhin als zentraler moralischer Bezugspunkt, dessen Ansprüche sowohl gesellschaftlich eingefordert als auch innerlich wirksam werden. Obwohl die Erzählerin nicht nachvollziehen kann, weshalb ihr Ausreisewunsch Anstoß erregen sollte, wird sie als „Nestbeschmutzerin“ diffamiert:

Was nehme ich dem Land, wenn ich in ein anderes gehe, fragte ich. Der Major wippte mit dem Stumpf zwischen seinem Daumen und Zeigefinger und sagte leise, als rede er mit sich, was ich nicht hören soll: Wer seine Heimat nicht liebt, der begreift das nicht. Und wer nicht denken kann, muß fühlen. (HB 156-157)

Die innere Zerrissenheit zwischen dem Wunsch, die Heimat nicht zu verlassen, und der gleichzeitigen Infragestellung ihrer Normen erzeugt ein dauerhaftes Fremdheitserleben gegenüber gesellschaftlichen Erwartungen. Diese Distanz zeigt sich im Spannungsverhältnis von Loyalität und Schuld sowie in der Unmöglichkeit, sich eindeutig zu positionieren.

Auch im folgenden Zitat wird diese Erfahrung von „Anti-Heimat“ im Alltag sichtbar:

Weil man lieber durcheinander als geborgen ist, spielte ich Zählen. Lieber durcheinander, meint man, wenn man sich langweilt. Nach dem Zählen spielte ich dann Fingerleihen, damit nicht alles gegen mich ist, wo ich wohne. (HB 226)

Die spielerischen Handlungen der Erzählerin wirken dabei wie ein Versuch, in einer als feindlich erlebten Umgebung Kontrolle und Orientierung zu gewinnen. Obwohl die Ausreise von den Figuren sowohl in *HB* als auch in *HT* herbeigesehnt wird, löst der Abschied eine innere Spannung aus, in der Zugehörigkeit und Verlust aufeinanderprallen:

Was immer man sagte, es wurde endgültig. Mit den Worten im Mund so viel zertreten wie mit Füßen im Gras, so war jeder Abschied. Wer liebt und verläßt, das waren wir selber. (HT 241)

Der Abschied erscheint als zugleich zerstörerische und paradoxe Handlung. In der Gleichzeitigkeit von Nähe und Trennung verdichtet sich diese Erfahrung. An anderer Stelle in *HT* wird deutlich, dass das Verständnis von Heimat und die Verortung der eigenen Identität zwischen den Generationen divergieren. Während die ältere Generation ihre Herkunft weiterhin stark an frühere Lebensräume bindet und Heimat biografisch und anhand von Erinnerungen verankert erlebt, löst sich die junge Freund*innengruppe nicht nur räumlich von dieser Herkunft. Mit dieser Bewegung verschiebt sich auch ihr Verhältnis zu Zugehörigkeit grundlegend. Heimat gilt nicht länger als stabiler Ort, sondern als brüchige Erinnerung und konflikthafte Zuschreibung, die zwischen den Generationen unterschiedlich

interpretiert wird. Dies wird besonders im folgenden Briefwechsel zwischen der Erzählerin und ihrer Mutter sichtbar:

Das ist nicht unser Haus, dort wohnen jetzt andere, schrieb ich der Mutter. Zu Hause ist dort, wo du bist. Auf den Umschlag schrieb ich groß: Frau Helene Schall. Den Namen der Mutter schrieb ich in Klammern darunter viel kleiner. Ich sah die Mutter zwischen den Klammern gehen, essen, schlafen, mich lieben in Angst wie auf dem Umschlag. Fußboden, Tisch, Stuhl und Bett gehörten Frau Schall. Und die Mutter schrieb mir zurück: Was zu Hause ist, das kannst du nicht wissen. Wo der Uhrmacher-
toni die Gräber pflegt, das ist sehr wohl zu Hause. (HT 245)

Der Briefwechsel macht deutlich, dass Heimat für die Erzählerin zu einer relationalen Kategorie wird, die sich nicht mehr eindeutig räumlich bestimmen lässt. Obwohl auch die Mutter inzwischen ausgewandert ist und in Augsburg lebt, hält sie an einer ortsgebundenen, stark erinnerungsgeprägten Vorstellung von Heimat fest, die durch biografische Kontinuitäten stabilisiert wird. Indem die Erzählerin das Leben der Mutter symbolisch „in Klammern“ setzt, markiert sie deren prekäre Verortung im Exil und erkennt deren Gefühl der Nichtzugehörigkeit in der neuen, zur Anti-Heimat gewordenen Umgebung. Zugleich wird sichtbar, dass auch für die Erzählerin selbst Heimat ihre Funktion als identitätsstiftender Bezugspunkt verloren hat: Zwar versucht sie, Heimat von der räumlichen Bindung zu lösen, doch bleibt sie von politischer Bedrohung und Erinnerung geprägt. Auch nach der Ausreise nach Deutschland wirkt die Vergangenheit in die Gegenwart hinein und verhindert, dass die neue Umgebung als Ort von Sicherheit oder Vertrautheit erfahren werden kann. Dies zeigt sich im folgenden Zitat:

Ich war in Deutschland und bekam die Morddrohungen vom Hauptmann Pjele aus der Ferne als Anrufe und Briefe. [...] Ich sah mir die Briefe genau an, als müßte der Mörder, den der Hauptmann Pjele schicken wird, zwischen den Zeilen sitzen und mir in die Augen sehen. (HT 157)

Die Bedrohung aus der Ferne erzeugt eine anhaltende Distanz zur sozialen Umgebung, da Vertrauen und Zugehörigkeit durch Angst überlagert werden. Zugleich entsteht eine innere Verunsicherung, da die Erzählerin das Gefühl entwickelt, der Gewalt auch im Exil nicht entkommen zu können. Die räumliche Distanz zum Regime ermöglicht keine wirkliche Trennung mehr. Sprachlich verdichtet Müller diese Erfahrung in der Metapher des „Mörders zwischen den Zeilen“, die die psychische Präsenz politischer Gewalt im Exil sichtbar macht. Heimat erscheint damit nicht nur als verllorener Ort, sondern als dauerhaft von Angst durchdrungene Erfahrung, die auch jenseits geografischer Grenzen fortwirkt..

In *RB* zeigt sich in einer Begegnung mit Obdachlosen ein vergleichbares Muster politisch und sozial erzeugter Fremdheit. Irene und Thomas erleben zunächst eine körperliche Distanz zu den am Rand der Gesellschaft stehenden Figuren. Zugleich löst diese Konfrontation eine paradoxe Beruhigung aus, da die sichtbare Marginalisierung anderer ihnen die eigene

Grenzposition innerhalb der Stadtgesellschaft bewusst macht. In diesem Zusammenhang formuliert Irene den Wunsch, niemals vollständig zur Stadt gehören zu wollen, wodurch sich das Motiv der „Anti-Heimat“ weiter verdichtet:

An jedem Ort gab es einen, der den Horizont bewohnte. Der der Stadt gehörte. [...] Schon der Gedanke, sie könnte eines Tages wie diesen Menschen den Horizont bewohnen, der Stadt gehören, machte Irene unnahbar. (RB 137)

Irene erkennt in ihnen eine mögliche Projektion ihrer eigenen Zukunft, wodurch Zugehörigkeit nicht als erstrebenswert erscheint, sondern als Bedrohung. Die Stadt wird damit nicht zum Ort der Integration, sondern zu einem Raum, dessen vollständige Aneignung innerlich abgewehrt wird. Diese Reflexion steigert sich im weiteren Verlauf zu einer Erfahrung, die auch körperlich und sprachlich wirksam wird. Müller verdichtet diese Erfahrung, indem Wahrnehmungen verselbstständigt erscheinen und Emotionen eine physische Qualität annehmen:

Irenes Blick war kalt. Sie sah, daß in Thomas' Blick die selbe Kälte stand. Auch er hatte kalt überlegt und wehmütig gesprochen. (RB 137)

Die Kälte fungiert hier als metaphorisches Bindeglied zwischen innerem Zustand und äußerer Wahrnehmung. Sie durchdringt Wahrnehmung, Körper und Sprache und suspendiert jede Form von Zugehörigkeit. Es zeigt sich, dass Irene trotz formaler Privilegien – etwa ihrer deutschen Muttersprache oder dem Anspruch auf Staatsbürgerschaft – im westdeutschen Alltag eine Außenseiterposition einnimmt. Ihre kulturellen Prägungen, politischen Erfahrungen und ihre ökonomische Situation erschweren eine Integration zusätzlich, sodass diese Distanz bestehen bleibt. Die pluralen Strukturen der konsumorientierten Großstadt irritieren Irene und verstärken ihr Gefühl der Nichtzugehörigkeit. Das urbane Leben zeigt sich als fragmentiert und bleibt ihr unvertraut.¹⁵¹ Doch auch wenn Deutschland keine neue Heimat geworden zu sein scheint, ist eine Remigration für Irene nicht denkbar:

Der Wunsch zu schlafen war wie eine Sucht. Und der Wunsch, weit weg zu fahren. [...] Menschen, die nicht mehr wußten, ob sie nun in diesen Städten Reisende in dünnen Schuhen waren. Oder Bewohner mit Handgepäck. Irene lag im Dunkeln und dachte an die Stadt. Irene weigerte sich, an Abschied zu denken. (RB 176)

Wie Egger hervorhebt, wird in der Passage über Irenes Wahrnehmung ihrer Mitreisenden als „postmoderne Nomaden“¹⁵² deutlich, „dass ein Wechselspiel von Distanz und sinnlicher Nähe, von Erinnerung und Gegenwart ein Überleben ermöglicht und einen Grad von

¹⁵¹ Vgl.: Egger, Sabine: *Der Raum des Fremden*, S. 37.

¹⁵² Ebd., S. 51-52.

Fremdheit zulässt, der nicht einkerkert oder zum Abschied zwingt, sondern eine – gemeinsame – nomadische Existenz zumindest vorstellbar macht.“¹⁵³

In Bezug auf Heimat, Gesellschaft und politische Ordnung zeigt die Analyse, dass Fremdheit bei Herta Müller als komplex verschränktes Gefüge durch folgende zentrale Motive gestaltet wird: Herkunft, die als dauerhafte Einschreibung in Körper und Wahrnehmung wirksam bleibt, politisch erzeugte strukturelle Ausgrenzung sowie sprachliche und räumliche Differenzmarkierungen, die Zugehörigkeit und Nichtzugehörigkeit regulieren. Fremdheit erweist sich damit nicht als situatives Phänomen, sondern als strukturell verankerte Erfahrung, die das Verhältnis der Figuren zu ihrem sozialen und politischen Umfeld grundlegend prägt.

4. Fremdheit als poetologisches Prinzip

Während Fremdheit auf der Ebene der Figuren als biografisch und existenziell erfahrbare Kategorie sichtbar wird, stellt sich zugleich die Frage nach ihrer ästhetischen Vermittlung im Gesamtwerk von Herta Müller. Die Forschungsliteratur hebt hervor, dass Müllers Schreiben Wirklichkeit nicht mimetisch reproduziert, sondern eigenständige literarische Wirklichkeitsentwürfe hervorbringt. Ihre Romane, Essays und Gespräche beruhen auf einer bewussten Formung von Erinnerung, die nicht als unmittelbare Authentizität erscheint, sondern als narrative Konstruktion.¹⁵⁴ Müller selbst betont, dass sie reale Erfahrungen im Schreiben transformiert und fiktional verarbeitet. Diese ästhetische Formung zeigt sich besonders in der wiederkehrenden Darstellung der Kindheit im banatschwäbischen Dorf. Variationen desselben Erinnerungskomplexes verdeutlichen den konstruktiven Charakter autobiografischer Rückblicke. Ähnlich verhält es sich mit Episoden der Migrationserfahrung, etwa der irritierenden Erfahrung nationaler Zuschreibung im Westen, die das Bewusstsein von Fremdheit erneut schärft.¹⁵⁵ Auch in Müllers Romanen bedeutet die Ausreise nach Deutschland meist keine Rückgewinnung einer idealisierten Heimat. Grün hebt hervor, dass Fremdheit in Müllers Werk eng mit einem grundlegenden Problem des

¹⁵³ Egger, Sabine: *Der Raum des Fremden*, S. 51-52.

¹⁵⁴ Vgl.: Bozzi, Paola: *Herta Müller. Sehen schreiben und Schreiben sehen. Zur Poetik der erfundenen Wahrnehmung*. In: Eke, Otto u.a. (Hg.): *Poetologisch-poetische Interventionen: Gegenwartsliteratur schreiben*. München: Fink 2013, S. 111-120.

¹⁵⁵ Vgl.: Eke, Norbert Otto (Hg.): *Herta Müller-Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2017, S. 3.

Verstehens verbunden ist. Unterschiedliche Erfahrungshorizonte führen dazu, dass Kommunikation scheitert, obwohl äußerlich ein Dialog stattfindet. Figuren sprechen häufig aneinander vorbei, da kein gemeinsamer Bedeutungsraum existiert. Diese Form der Fremdheit zeigt sich insbesondere in zwischenmenschlichen Beziehungen, etwa wenn Figuren aus unterschiedlichen kulturellen Kontexten ihre Erfahrungen nicht miteinander teilen können. Fremdheit wird hier nicht als äußere Differenz inszeniert, sondern als strukturelle Unmöglichkeit von Verständigung, die selbst in alltäglichen Gesprächen wirksam bleibt.¹⁵⁶ Darüber hinaus zeigt Grün, dass Fremdheit in Müllers Werk auch aus der Überlagerung unterschiedlicher Sprach- und Kulturräume resultiert. Die Durchdringung von Sprachen führt dazu, dass Bedeutungen nicht eindeutig stabilisiert werden können und sich neue, hybride Ausdrucksformen entwickeln. Diese sprachliche Hybridität wird von Leser*innen häufig als befremdlich wahrgenommen, verweist jedoch zugleich auf die produktive Dimension von Fremdheit.¹⁵⁷

László Szabó hebt hervor, dass die Bildlichkeit in *Herztier* aus einem eigensinnigen Sprachgebrauch entsteht, bei dem sprachliche Elemente – auch aus unterschiedlichen Sprachen – in neue, teils verfremdende Zusammenhänge gestellt werden, wodurch eine irritierende und oft metaphorisch verdichtete Bildsprache entsteht. Die Verwendung mehrerer Sprachen fungiert dabei nicht nur als realistisches Detail, sondern erweitert die semantischen Möglichkeiten der Bildproduktion und zeichnet einen interkulturellen Erfahrungsraum nach. Sprachliche Einsprengsel aus verschiedenen Kontexten verweisen zugleich auf Erinnerung und Identität und werden so selbst zu bildhaften Trägern von Bedeutung. Szabó weist darauf hin, dass Müller innerhalb ihrer Bildsprache unterschiedliche Sprachformen semantisch auflädt: Während das Banatschwäbische mit Sprachlosigkeit und sozialem Anpassungsdruck verbunden ist, wird das Hochdeutsche mit Reflexion und Denken verknüpft und erhält dadurch eine widerständige Dimension.¹⁵⁸ Dies macht deutlich, dass jede Sprache eine eigene Perspektive auf die Welt mit sich bringt. Müller selbst beschreibt dies folgendermaßen: „Zwischen den Sprachen tun sich Bilder auf. Jeder Satz ist ein von seinen Sprechern so und nicht anders geformter Blick auf die Dinge. Jede Sprache sieht die Welt anders [...]. In jeder Sprache sitzen andere Augen in den Wörtern.“¹⁵⁹ Somit entstehen unterschiedliche Wahrnehmungsweisen und Fremdheit ergibt sich unter anderem auch aus der Verschiebung

¹⁵⁶ Vgl.: Grün, Sigrid: *Fremdheit und Alterität bei Herta Müller*, S. 43.

¹⁵⁷ Vgl.: Ebd., S. 46-47.

¹⁵⁸ Vgl.: V. Szabó, László: „*Alle lebten von Fluchtgedanken*“, S. 84-86.

¹⁵⁹ Müller, Herta: *Heimat ist das, was gesprochen wird*. Blieskastel: Gollenstein 2001, S. 15.

zwischen diesen Perspektiven, die keine stabile, einheitliche Weltsicht mehr zulassen.¹⁶⁰ Herta Müller hat sich als Autorin einen Ort zwischen den Sprachen geschaffen, an dem sie sich in ihrem Schreiben bewegt, wie Otto Eke erklärt:

Aus der unübersichtlichen Verschränkung von Minderheitendeutsch, (in Büchern vermittelter) deutscher Literatursprache und rumänischer Landessprache heraus hat sie eine bewegliche Literatursprache geschaffen, die Zwischenräume besetzt, indem sie das Rumänische aufnimmt, es an vielen Stellen einlässt in die Bildmatrix ihrer ›deutschen‹ Texte, was zu dem vielfach beobachteten semiotischen Überfluss ihrer Werke beiträgt: Der Eigensinn der sprachlichen Repräsentationen mit ihren oft schief gestellten Bildern sprengt den Rahmen der ›gewöhnlichen‹ (gewohnten) ästhetischen Ordnungen. Was Herta Müllers Werke so den ihnen ganz eigenen Ton verleiht, sind eigentümliche Doppelbelichtungen der Bild-Metaphorik, die sich der Durchlässigkeit der Sprachen verdanken: die Sprach-Bilder durchdringen sich gegenseitig.¹⁶¹

Die Durchdringung unterschiedlicher Sprachbilder erzeugt semantische Mehrdeutigkeit und Irritation. Gerade diese Verschiebungen verhindern eindeutige Bedeutungszuweisungen und destabilisieren vertraute ästhetische Ordnungen. Metaphorische und metonymische Verfahren eröffnen so Erfahrungsräume, in denen Fremdheit innerhalb des Gewohnten sichtbar wird. Der Verlust sprachlicher Selbstverständlichkeit wird dabei zugleich als Verlust und als produktive Möglichkeit verstanden. Aus der daraus entstehenden Sensibilisierung für Differenzen entwickelt sich eine erhöhte Aufmerksamkeit für Zwischentöne und Machtstrukturen in der Alltagssprache. Die poetische Verfremdung unterläuft funktionale Sprachmuster und verschiebt den Fokus vom mimetischen Abbilden zur schöpferischen Hervorbringung von Wirklichkeit.¹⁶²

In ihrem essayistischen Text *Der fremde Blick oder das Leben ist ein Furz in der Laterne* beschreibt Müller das Fremdwerden des Blicks als schrittweisen Prozess, der aus Angst hervorgeht und zunehmend alle Lebensbereiche durchdringt.¹⁶³ Erfahrungen von Überwachung und Bedrohung führen dazu, dass selbst alltägliche Situationen ihre Unschuld verlieren. Verdacht wird zu einem dauerhaften Wahrnehmungsmodus, der Aufmerksamkeit auf kleinste Details richtet.¹⁶⁴ Durch Müllers eigene Benennung ihres poetologischen Vorgehens wird ihre Wahrnehmungsweise auch in der Forschung häufig als „fremder Blick“ beschrieben.

¹⁶⁰ Vgl.: Grün, Sigrid: *Fremdheit und Alterität bei Herta Müller*, S. 47.

¹⁶¹ Eke, Norbert Otto: *Oskar Pastior*. In: Eke, Norbert Otto (Hg.): *Herta Müller-Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2017, S. 149.

¹⁶² Vgl.: Ebd.

¹⁶³ Vgl.: Müller, Herta: *Der fremde Blick oder das Leben ist ein Furz in der Laterne*. Göttingen: Wallstein 1999.

¹⁶⁴ Vgl.: Schulte, Sanna: *Blicken und Schreiben*, S. 185.

Dieser Blick wird jedoch nicht allein als Folge der Migration gedeutet, sondern als bereits in Rumänien entwickelte Überlebensstrategie.¹⁶⁵

Die Erfahrung von Angst, politischer Kontrolle und sozialer Ausgrenzung prägt eine Beobachtungshaltung, die auch im Exil fortwirkt. Helgard Mahrtdt führt dies auf die existenzielle Angst zurück, die Müllers Wahrnehmung geprägt habe, und das Gefühl, nicht dazugehören sowie die permanente Bedrohung durch staatliche Kontrolle. Diese Erfahrung habe eine besonders scharfe Beobachtungshaltung hervorgebracht, die sich später auch im Schreiben niederschlagen hat.¹⁶⁶

An Müllers Figuren zeigt sich dieser „fremde Blick“ als Destruktion von Selbstverständlichkeit bei gleichzeitig erweitertem Deutungsspielraum. Besonders deutlich wird dies in Darstellungen von Verhörsituationen, in denen psychische Belastungen die Wahrnehmung verzerren und abergläubische Deutungsmuster hervorbringen. Bedrohung wird als allgegenwärtig wahrgenommen und beeinflusst die Interpretation der Umwelt der Protagonist*innen.¹⁶⁷ So verändert sich beispielsweise die Wahrnehmung der Protagonistin in *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet* zunehmend, da wiederholte Vorladungen zu Verhören mit körperlicher und psychischer Demütigung verbunden sind. Die dauerhafte Ausnahmesituation politischer Repression führt dazu, dass alltägliche Gegenstände und Situationen nicht mehr selbstverständlich erscheinen, sondern daraufhin geprüft werden, ob sie Schutz bieten oder zur Gefahr werden könnten. Bedrohung wird damit zu einem allgegenwärtigen Wahrnehmungsfilter, der eine Verschiebung und Verzerrung der Realitätsdeutung hervorruft.¹⁶⁸

Ein zentrales Motiv ist dabei die Unmöglichkeit, einmal eingeübte Wahrnehmungsschemata wieder abzulegen. Migration beendet die Erfahrung der Angst nicht, sondern verlagert sie in neue Kontexte. Die fortwirkende Angst manifestiert sich in Müllers Texten insbesondere in einer fragmentierten Wahrnehmungsstruktur, die sich in diskontinuierlichen Bildern und verschobenen Bedeutungszusammenhängen niederschlägt. Der Roman *Reisende auf einem Bein* wird in diesem Zusammenhang als besonders stark von gegenwärtiger Wahrnehmung geprägt verstanden. Die fragmentarische Darstellung der Wirklichkeit, die collageartige

¹⁶⁵ Vgl.: Aydt, Sabine: *An den Grenzen der interkulturellen Bildung: Eine Auseinandersetzung mit Scheitern im Kontext von Fremdheit*. Bielefeld: Transcript 2015 (= Kultur & Konflikt 7), S.195.

¹⁶⁶ Vgl.: Mahrtdt, Helgard: „Man kann sich doch nicht mit einer Katastrophe versöhnen.“ *Herta Müller: Einführung in Leben und Werk*.“ In: Mahrtdt, Helgard/ Læg Reid, Sissel (Hg.): *Dichtung und Diktatur. Die Schriftstellerin Herta Müller*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013, S. 27.

¹⁶⁷ Vgl.: Schulte, Sanna: *Blicken und Schreiben*, S. 185-186.

¹⁶⁸ Vgl.: Ebd.

Struktur und die poetisch-surrealen Verbindungseffekte werden als Ausdruck einer scharf beobachtenden, zersetzenden Perspektive interpretiert.¹⁶⁹ Der Aufenthalt im Westen erscheint für Irene nicht als Erlösung, sondern als ambivalente Übergangssituation. Selbst äußere Integrationsmarker wie der Antrag auf Staatsbürgerschaft bleiben emotional distanziert. Das metaphorische Bild der „Reisenden auf einem Bein“ lässt sich daher doppeldeutig lesen: Es verweist sowohl auf Verletzlichkeit und Verlust als auch auf Beharrlichkeit und subjektive Widerstandskraft. Der Roman kann folglich als literarische Gestaltung von Migrationserfahrung verstanden werden, die unterschiedliche Ebenen umfasst, wie McGowan erläutert:

Reisende auf einem Bein kann als Gestaltung der Migrations- und Exilerfahrung, als Lebensgefühl eines nomadisch weiblichen Großstadtsubjekts, als Ausdruck der Strukturlosigkeit einer freiberuflichen Schriftstellerexistenz und als Zeugnis einer von einer Diktatur verzerrten und vernarbten Biographie gelesen werden, vor allem auch als Verschriftlichung eines Selbst in Auflösung und im Widerstand gegen diese Auflösung vor dem Hintergrund fortwirkender Trauma-Erfahrungen, die sowohl inhaltlich als auch in der Form verarbeitet werden.¹⁷⁰

Für das Verständnis der Wirkung von *Reisende auf einem Bein* ist weniger der äußere Handlungsgang entscheidend als die spezifische Darstellungsweise. Um sich in der westlichen Großstadt orientieren zu können, entwickelt die Protagonistin eine Haltung emotionaler Abwehr. Diese äußert sich in einer Mischung aus innerer Verhärtung und gesteigerter Sensibilität, gespeist aus Erinnerung und Gegenwartserfahrung. Die Wahrnehmung wird zu einem Instrument der Selbstverteidigung.¹⁷¹ Damit rückt die Darstellung von Fremdheit in die Nähe experimenteller poetischer Verfahren, in denen Wahrnehmung selbst zum zentralen Gegenstand wird. Wie Schulte hervorhebt, gestaltet Herta Müller in *Reisende auf einem Bein* „[...] die Problematik des mitgebrachten Fremden Blicks, der ins Leere läuft.“¹⁷² Die Protagonistin erlebt ihre Umgebung weniger als sprachlich oder kulturell fremd, sondern als potenziell gefährlich. Die Bedrohung bleibt diffus und verweist auf traumatische Vorerfahrungen.

Diese Wahrnehmung irritiert zugleich die „Intakten“¹⁷³ der Aufnahmegesellschaft, deren Lebenswelt durch solche Erfahrungen nicht geprägt ist, wie Schulte dies beschreibt. „In der neuen Umgebung irritiert und beunruhigt der Fremde Blick andere, denen die Erfahrung der

¹⁶⁹ Vgl.: Schulte, Karl: *Reisende auf einem Bein. Ein Mobile*. In: Köhnen, Ralph (Hg.): Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung: Bildlichkeit in Texten Herta Müllers. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 1997, S. 52-53.

¹⁷⁰ McGowan, Moray: „*Reisende auf einem Bein*“. In: Eke, Norbert Otto (Hg.): Herta Müller-Handbuch. Stuttgart: Metzler 2017S. 25.

¹⁷¹ Vgl.: Ebd.

¹⁷² Schulte, Sanna: *Blicken und Schreiben*, S. 186.

¹⁷³ Ebd.

Verfolgung fremd ist. Durch den nervösen Fremden Blick wird der Abstand zwischen der Perspektive der Eingereisten und derjenigen der – wie Herta Müller sie nennt – Hiesigen und Intakten offensichtlich.“¹⁷⁴ Verständigung wird dadurch erschwert, auch weil das Bewusstsein für dieses Trauma, das Migrant*innen oft mitbringen, Unsicherheit erzeugt. Fragmentierung wird damit nicht nur als psychische, sondern auch als ästhetische Kategorie relevant. Die Konzentration auf Details, diskontinuierliche Beobachtungen und eine fragmentarische Textstruktur spiegeln zerstörte Biografien und den Verlust von Sicherheit wider.¹⁷⁵ Dies wird auch von Binder ausdrücklich hervorgehoben: „Auch wenn erst einige Jahre nach Erscheinen des Romans entwickelt, lässt sich *Reisende auf einem Bein* [...] als literarische Ausformulierung dieses ‚fremden Blickes‘ lesen [...]“¹⁷⁶. Der „fremde Blick“ fungiert dabei als Modell für eine Erfahrung radikaler Spiegelung. Wenn traumatische Erfahrungen nicht in ein kohärentes Selbstbild integriert werden können, bleiben sie als verfolgendes Wahrnehmungsobjekt bestehen. Zugleich eröffnet die literarische Darstellung dieser Erfahrung auch den scheinbar Unbetroffenen die Möglichkeit, die Fragilität ihres eigenen Weltbezugs zu erkennen.¹⁷⁷

In diesem Zusammenhang wird von Sabine Aydt betont: „Den ‚Fremden Blick‘ zu kennen bedeutet, um die Transformation der Erfahrung von radikaler Bezogenheit zu ringen. Es ist nicht das Unbekannte, zu dem es noch keine Beziehung gibt, das zum ‚Fremden Blick‘ führt. Es ist die Erfahrung, dass es eine Beziehung zu den selbstverständlichsten Dingen gibt und dass eine Veränderung in dieser Beziehung mich mit verändert.“¹⁷⁸

Damit erscheint Fremdheit nicht als bloße Distanz zum Unbekannten, sondern als Veränderung bestehender Beziehungen zur Welt. Gerade diese Verschiebung macht sichtbar, dass Wahrnehmung selbst ein historisch und biografisch geprägter Prozess ist.

4.1 Sprache und Kognition – Sprachbilder

Die geschriebene Sprache fungiert bei Müller als eine Art Ventil, das der Verarbeitung von Erfahrung dient, wobei die charakteristischen metaphorischen Sprachbilder eine spezifische Wahrnehmungs- und Deutungsperspektive auf die Wirklichkeit eröffnen. Schreiben war und

¹⁷⁴ Schulte, Sanna: *Blicken und Schreiben*, S. 186.

¹⁷⁵ Vgl.: Ebd., S. 186-188.

¹⁷⁶ Binder, Karin: *Herta Müller: Reisende auf einem Bein*, S. 466.

¹⁷⁷ Vgl.: Aydt, Sabine: *An den Grenzen der interkulturellen Bildung*, S.199.

¹⁷⁸ Ebd., S.198.

ist für die Schriftstellerin eine Art der Traumabewältigung und eine Selbstschutzstrategie, wie sie in zahlreichen Interviews erläutert hat. In einem Gespräch mit Michael Lentz fragt dieser sie nach der Vorgehensweise bei ihrem Schreibverfahren, die oft „die Grenze zwischen Realität und Tagtraum verschwimmen [lässt]“¹⁷⁹ und Müller formuliert die Gestaltung dieser verschwimmenden Grenzen bei ihren Sprachbildern wie folgt:

Ich glaube, das machen die Wörter selbst. Das macht der Wortklang. Oder der Worthunger. Also, daß die Wörter [...], wenn sie zueinander in eine bestimmte Beziehung getreten sind in einem Text, daß sie dann [...] noch etwas anderes suchen und daß Präzisieren und Verschwimmen dasselbe wird. Das ergibt sich so beim Schreiben. Und das Innenleben des Textes, seine eigenen Gesetze bauen sich innerhalb der Sätze. Die Satzlogik entsteht ja aus diesen „richtigen“ Wörtern, die falschen verweigern dem Satz durch den Wortklang den Rhythmus. Ich lese mir jeden Satz x-mal laut vor und ich sehe ihn im Kopf. Wenn mich beim Hören und Sehen nichts mehr daran stört, dann ist er soweit in Ordnung, daß ich ihn nicht verbessern kann. Dann muß er so bleiben. Erst dann führt er zu einem anderen Satz, der Wortklang ist sein Faden. Der Faden führt weiter.¹⁸⁰

Bezüglich der Bildlichkeit in Müllers Werk herrscht in der Literaturwissenschaft weitgehend Einigkeit darüber, dass ihre Textgenese wesentlich aus dem Bedürfnis entsteht, Erfahrungen sprachlich zu bewältigen. Pointiert bringt Ralph Köhnen dies mit seinem Buchtitel auf den Punkt: „Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung“¹⁸¹. Müllers ausgeprägtes Sprachbewusstsein sowie ihre metaphorisch verdichtete und zugleich verschlüsselte Ausdrucksweise lassen sich mit ihrer Erfahrung als Angehörige einer sprachlichen Minderheit in Verbindung bringen.¹⁸² Zudem steht ihre Bildsprache im Kontext einer, wie Dieter Schlesak schreibt, „gefährvollen zensurüberwachten Diktatursphäre, bei der jedes Wort zum Verhör und zum Gefängnis führen konnte.“¹⁸³ Dabei erschöpfen sich die Sprachbilder jedoch nicht in der Darstellung biographischer Erfahrung, sondern entwickeln eine weitere Ebene der Textgenese: „Daraus ergibt sich ein doppelter Aspekt von authentischer Erfahrung einerseits und demgegenüber sich verselbständigenden Sprachbildern, die über die Intentionen hinauswachsen und sie verzehren, ja autonome Schrifträume begründen.“¹⁸⁴

¹⁷⁹ Müller, Herta/ Lentz, Michael: *Lebensangst und Worthunger: Im Gespräch mit Michael Lentz. Leipziger Poetikvorlesung 2009*. Berlin: Surkamp 2010, S. 34.

¹⁸⁰ Ebd., S. 34-35.

¹⁸¹ Köhnen, Ralph (Hg.): *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 1997, S. 3.

¹⁸² Anitas, Tünde Éva: *Mehrsprachigkeit in den Werken von Herta Müller*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 2017 (= Studien zur Germanistik 71), S. 72.

¹⁸³ Schlesak, Dieter: *Über Herta Müller: Werk von profunder Aktualität*. In: *Siebenbürgische Zeitung*, 15.11.2009. <https://www.siebenbuerger.de/zeitung/artikel/kultur/9443-dieter-schlesak-ueber-herta-mueller-werk.html> (26.03.2021).

¹⁸⁴ Köhnen, Ralph: *Über Gänge. Kinästhetische Bilder in Texten Herta Müllers*. In: Köhnen, Ralph (Hg.): *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 1997, S. 137.

Herta Müller selbst spricht vom Konzept der „erfundenen Wahrnehmung“ in ihrem Werk *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet*¹⁸⁵. Dieses Konzept kann in doppeltem Sinne verstanden werden, wie Köhnen ausführt: „Zunächst ist damit die Willkür jeder Perzeption, die gestalthafte Ergänzung der Wahrnehmung als prinzipielle Täuschung über die Welt gekennzeichnet. Daraus ergibt sich aber auch zweitens die Pointe, die wahrgenommene Welt als nur eine von vielen möglichen als kontingente Weltversion auszuweisen, an der schließlich Literatur mitarbeitet.“¹⁸⁶ Köhnen sieht Müllers metaphorischen Schreibstil also ebenfalls als alternative Wahrnehmungsweise, welche auf der „Kontingenz des Subjektiven beruhen oder doch dort alle Hoffnungen platzieren – Hoffnungen und Wünsche nämlich eines minoritären Sprechens, das sich der Systematisierbarkeit zumindest durch diejenigen entzieht, die die falschen Fragen stellen oder nur Antworten geben, was Machthaber bevorzugt tun.“¹⁸⁷ Klaus Müller-Richter bezeichnet die Beschaffenheit der erfundenen Wahrnehmung das „lückenlose Einsinken in die Wahrnehmung“¹⁸⁸. Daniela Schmeiser vermutet in der Bodenlosigkeit der Welt ebenfalls das Motiv für die spezielle Art der Textgenese und Diktion von Herta Müller.¹⁸⁹ Diese sei „ein Indikator für die Skepsis gegenüber der Möglichkeit, in der Eindeutigkeit des rationalen Sprachgebrauchs gültige Aussagen über die Erfahrungswirklichkeit zu treffen.“¹⁹⁰ Schmeiser erläutert Müllers metaphorisches Prinzip folgendermaßen:

Die starke Bildhaftigkeit ihrer Sprache läßt die herkömmliche Grenze zwischen objektivierendem Blick und subjektivem Innenerleben immer wieder zerfließen; im prononcierten Bild sind die Tätigkeit des Bewußtseins und sein Gegenstand kaum voneinander zu trennen. In ihren Texten [geht es] primär um Wahrnehmungsprozesse als solche. Herta Müllers Paderborner Poetikvorlesungen [...] loten diesen spezifischen Zusammenhang von Bildlichkeit und Wahrnehmung in einer Sprache aus, die den poetologischen Diskurs selbst zum Gegenstand metaphorischer Gestaltung erhebt.¹⁹¹

Siguan hebt hervor, dass Metaphern bei Herta Müller über eine rein ornamentale Funktion hinausgehen und vielmehr eine strukturierende Rolle für Wahrnehmung, Erinnerung und Sinnkonstitution im Text übernehmen. In diesem Zusammenhang betont sie:

¹⁸⁵ Müller, Herta: *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet*. Berlin: Rotbuch 1991.

¹⁸⁶ Köhnen, Ralph (Hg.): *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung*, S. 8.

¹⁸⁷ Ebd.

¹⁸⁸ Müller-Richter, Klaus: *Die Metapher im Streit um den ‚Neuen Realismus‘ und die ‚Neue Subjektivität‘*. In: Müller-Richter, Klaus/ Larcatl, Arturo (Hg.): *Der Streit um die Metapher. Poetologische Texte von Nietzsche bis Handke. Mit kommentierten Studien*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998, S. 348.

¹⁸⁹ Vgl.: Schmeiser, Daniela: *Dichtung in einer bodenlosen Welt – Metaphernreflexion in der Gegenwartsliteratur*. In: Müller-Richter, Klaus/ Larcatl, Arturo (Hg.): *Der Streit um die Metapher. Poetologische Texte von Nietzsche bis Handke. Mit kommentierten Studien*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998, S. 363.

¹⁹⁰ Ebd.

¹⁹¹ Ebd., S. 366.

Sie ermöglichen es, Erfahrungen sprachlich zu fassen, die sich einer direkten Darstellung entziehen, und eröffnen durch überraschende Vergleichsbildungen neue Perspektiven auf Wirklichkeit. In Müllers Prosa entsteht Bedeutung häufig nicht durch linear entwickelte Argumentation oder logisch subordinierende Satzstrukturen, sondern durch die parataktische Aneinanderfügung von Bildkomplexen, deren Verknüpfung eine eigene symbolische Ordnung und textuelle Kohärenz hervorbringt. Zugleich sind diese metaphorischen Strukturen eng mit biografisch geprägten Erinnerungsbildern verbunden, die als Reflexionsräume fungieren und vergangene Erfahrungen im Akt des Schreibens neu sichtbar machen. Bildlichkeit wird damit zu einem epistemischen Instrument literarischer Erkenntnis: Literatur soll nicht Wirklichkeit mimetisch abbilden, sondern das Erlebte nachträglich durchsichtig machen und interpretierbar werden lassen. Auch visuelle Verfahren verdeutlichen diese Poetik, indem sie die Materialität von Sprache und Bild miteinander verschränken. Insgesamt entsteht so eine Schreibweise, in der Metaphern als semantische Knotenpunkte fungieren, die Bedeutungsfelder bündeln, neue Assoziationen eröffnen und wesentlich zum Verständnis der Texte beitragen.¹⁹²

Müller beschreibt ihren Schreibprozess wiederholt im Bild der Pantomime und verweist damit auf die grundsätzliche Konstruiertheit literarischer Wirklichkeit. Schreiben erscheint bei ihr als eine Art theatraler Inszenierung, die zwar nicht identisch mit der realen Erfahrung ist, dieser jedoch in ihrer inneren Wahrheit entspricht.¹⁹³

Im Kontext ihrer autofiktionalen Verfahren wird deutlich, dass literarische Darstellung erst aus der Distanz zur Erfahrung möglich wird: Erlebtes muss mehrfach durchlebt und reflektiert werden, bevor es erzählbar wird. Müller versteht Schreiben daher als zweistufigen Prozess: zunächst als eine unmittelbare Auseinandersetzung mit den Gegenständen und Situationen der Lebenswelt, anschließend als sprachliche Transformation dieser Erfahrungen im Medium des Textes. Diese „doppelte“ Bewegung führt dazu, dass vertraute Alltagsrealität durch einen kritischen, sprachsensiblen Zugriff irritiert und verfremdet wird.¹⁹⁴ Siguan hebt in diesem Zusammenhang hervor: „Daraus entsteht die angebliche Surrealität vieler Bilder in ihren Werken. Es geht dabei aber nicht um Surrealität; die Wirkung ist das Ergebnis der Assoziationen, die die Normalität irritieren, sehr oft mit Hilfe eines sprachkritischen Blicks auf den wörtlichen Sinn der Worte.“¹⁹⁵ Im Zusammenhang mit der kognitiven und wahrnehmungsstrukturierenden Funktion von Sprache wird von Paola Bozzi betont, dass Müllers Schreiben nicht auf die Abbildung von Wirklichkeit zielt, sondern auf die Hervorbringung und gleichzeitige Irritation von Wahrnehmung:

Was ihre Ökonomie der Darstellung leisten soll, ist daher, den Prozess der Vision zu demonstrieren. Es geht letztendlich darum, Ähnlichkeit und Differenz nicht nur zu erkennen, sondern kreativ zu schaffen. Dies geschieht durch das Verrücken unserer Weltsicht, und zwar genau da, wo Brüche im Leseprozess erzeugt werden, dadurch, dass die konfligierenden Bereiche im Text nicht dort sind, wo wir normalerweise Grenzziehungen vermuten würden. Müller steht damit am Ende einer langen Entwicklung, in der man sich der Konventionalität von Sprache und Wahrnehmung bewusst wird und in der Folge beginnt, eine epistemologische Skepsis gegenüber der Realität auszudrücken. Bei der Autorin geht es nicht nur um die Nach-Erzählung eines vorgängigen Sehens oder Spektakels, sondern um die Erzeugung von

¹⁹² Siguan, Marisa: *Schreiben an den Grenzen der Sprache*, S. 252-254.

¹⁹³ Vgl.: Ebd., S. 254.

¹⁹⁴ Vgl.: Ebd.

¹⁹⁵ Ebd.

Sichtbarkeit wie auch zugleich um die Verunsicherung bezüglich des Sichtbaren durch das Wort: Eines fließt in das andere, so wie Wirklichkeit zur Geschichte gerinnt und Geschichte Wirklichkeit generiert.¹⁹⁶

Sprachbilder erfüllen dabei nicht lediglich eine illustrative Funktion, sondern entwickeln sich im Textverlauf zu wiederkehrenden, bedeutungstragenden Elementen, die sich durch intertextuelle Verknüpfungen und motivische Verdichtung entfalten. Sie bleiben häufig semantisch offen und entziehen sich einer eindeutigen Festlegung, wodurch sie als vielschichtige, dynamische Bedeutungsträger fungieren. Die Bildlichkeit entsteht dabei aus einer spezifischen Wahrnehmungsweise, die Realität nicht abbildet, sondern wie soeben diskutiert durch sprachliche Verfahren transformiert und neu organisiert. Müllers Texte sind von einer Reduktion auf knappe, parataktische Strukturen sowie von Verfahren wie Reihung, Ellipse und Montage geprägt, wodurch fragmentierte Wahrnehmungen sprachlich gefasst werden. Diese formalen Mittel stehen in engem Zusammenhang mit einem brüchigen Welt- und Selbstverhältnis, das sich auch in der Bildproduktion niederschlägt. Sprachbilder erscheinen somit als Ausdruck einer – wie bereits erläuterten – „erfundenen Wahrnehmung“, die durch Verschiebung, Verdichtung und Überzeichnung tiefere Wirklichkeitsschichten sichtbar macht als eine rein realistische Darstellung.¹⁹⁷ Im Konzept der „erfundenen Wahrnehmung“ werden die Grenzen zwischen Subjekt und Objekt sowie zwischen Innen- und Außenwelt aufgehoben, wodurch feste kategoriale Trennungen unterlaufen werden. Diese Grenzverwischung verweist zugleich auf ein Denken jenseits dualistischer Strukturen, in dem Gegensätze ineinander übergehen und sprachlich neu gestaltet werden.¹⁹⁸ Dies zeigt sich besonders dann in Müllers Werken, wie in der Werkanalyse deutlich wurde, wenn die körperlichen Grenzen der Figuren mit der Außenwelt verschwimmen und umgekehrt.

Die ästhetische Transformation von Wahrnehmung durch Sprachbilder bleibt dabei nicht folgenlos für die Darstellung des Subjekts, sondern schlägt sich in einer grundlegenden Verunsicherung von Identität bei Herta Müllers Figuren nieder. Szabó hebt hervor, dass vor allem den Roman *Herztier* von einer Bildsprache ist, die eng mit Erinnerung, Trauma und Fremdheit verbunden ist, hervor. Die Bildlichkeit entsteht dabei wie in der Werkanalyse deutlich wurde, aus der Verdichtung von Motiven und Symbolen und macht die dargestellte Wirklichkeit in ihrer Intensität erfahrbar.¹⁹⁹ Philipp Müller bringt Müllers ausgeprägte

¹⁹⁶ Bozzi, Paola: *Herta Müller. Sehen schreiben und Schreiben sehen*, S. 120.

¹⁹⁷ Vgl.: Nubert, Roxana/ Dascălu-Romițan, Ana-Maria: *Zu Herta Müllers Bildersprache*. In: Nubert, Roxana (Hg.): *Temeswarer Beiträge zur Germanistik* (17), Temeswar : Mirton Verlag 2020, S. 283.

¹⁹⁸ Vgl.: Yu, Yang: *Zum Naturbild im Werk von Herta Müller*, S. 141.

¹⁹⁹ Vgl.: V. Szabó, László: „*Alle lebten von Fluchtgedanken*“, S. 79-80.

Bildsprache auch mit Konzepten der Selbstspaltung in Verbindung. Die Figuren erscheinen dabei in einem Zustand innerer Verdopplung, in dem das eigene Ich zugleich als fremd wahrgenommen wird – eine Strategie, die laut ihm als Reaktion auf politische Machtverhältnisse gelesen werden kann. Identität wird dadurch nicht als stabil erfahrbar, sondern als von äußeren Zwängen fragmentiert und in innere Konflikte verlagert. Der Verlust von Orientierung in der äußeren Welt setzt sich auf körperlicher und sinnlicher Ebene fort, sodass Wahrnehmung selbst destabilisiert wird. Die intensive Metaphorik fungiert in diesem Zusammenhang als Ausdruck einer radikalisierten Erfahrungsweise, in der sich politische Bedrohung, psychische Zerrissenheit und ästhetische Gestaltung überlagern.²⁰⁰ Die von Philipp Müller beschriebene Verbindung von Bildsprache und innerer Spaltung verweist dabei auf ein übergeordnetes ästhetisches Prinzip, das Müllers gesamtes Schreiben prägt. Zehschnetzer betont, dass die Autorin den strukturellen und inhaltlichen Begrenzungen diktatorischer Systeme eine ästhetische Gegenbewegung entgegensetzt, die sich als eine Form der „Poetologie der Entgrenzung“²⁰¹ beschreiben lässt. Diese zeigt sich insbesondere darin, dass konventionelle Erzählmuster aufgebrochen werden: Traumatisch geprägte Erinnerungsprozesse führen zu einer Auflösung linearer Zeitstrukturen und narrativer Geschlossenheit, während zugleich das Konzept der „erfundenen Wahrnehmung“ die spezifische Bildlichkeit ihrer Texte bestimmt. Müllers Schreiben bewegt sich dabei bewusst in einem Zwischenbereich von autobiografischer Erfahrung und fiktionaler Gestaltung, wodurch eindeutige Zuordnungen unterlaufen werden. Gleichzeitig wird Sprache selbst als problematisch reflektiert, da sie sich als nur bedingt geeignet erweist, Erlebtes oder Empfundenes adäquat abzubilden. Herta Müller überschreitet mit den für ihr Schreiben charakteristischen poetischen Verfahren etablierte semantische und ästhetische Grenzen und eröffnet wie Zehschnetzer es nennt, einen „Dritten Raum“²⁰², in dem Differenzen nicht aufgehoben, sondern produktiv gemacht werden. Damit richtet sich ihr Schreiben zugleich gegen vereinheitlichende Vorstellungen kollektiver Identität.²⁰³

Zusammenfassend zeigt sich, dass Sprachbilder bei Herta Müller weit über eine ästhetische Gestaltungsebene hinausreichen und als zentrales poetologisches Instrument fungieren. Sie strukturieren nicht nur Wahrnehmung und Erinnerung, sondern erzeugen zugleich eine

²⁰⁰ Vgl.: Müller, Philipp: *Herztier. Ein Titel/Bild inmitten von Bildern*, S. 109-110.

²⁰¹ Zehschnetzer, Hanna: *Dimensionen der Heimat bei Herta Müller*, S. 261.

²⁰² Ebd.

²⁰³ Vgl.: Ebd., S. 261-262.

spezifische Form der Erkenntnis, in der Wirklichkeit nicht abgebildet, sondern sprachlich hervorgebracht und zugleich infrage gestellt wird. In der Verschränkung von metaphorischer Verdichtung, fragmentierter Wahrnehmung und subjektiver Verunsicherung wird deutlich, dass Müllers Schreiben auf die Sichtbarmachung von Brüchen, Verschiebungen und Differenzen zielt. Sprachbilder eröffnen damit einen Raum, in dem sich individuelle Erfahrung, politische Realität und ästhetische Form überlagern und gegenseitig durchdringen. Sie sind folglich nicht nur Ausdruck einer „erfundenen Wahrnehmung“, sondern zugleich Medium einer literarischen Praxis, die Fremdheit, Unsicherheit und Mehrdeutigkeit produktiv macht und als konstitutive Elemente von Wirklichkeit begreift.²⁰⁴

4.2 Fremdheit als literarisches Phänomen der Diktatur

Ein zentraler Aspekt von Fremdheit in Herta Müllers Werk zeigt sich besonders in der sprachlichen Situation selbst. Wie bereits diskutiert, ist Herta Müllers Schreiben eng mit ihrer biografischen Prägung durch das Aufwachsen als Angehörige der deutschsprachigen Minderheit im rumänischen Banat sowie mit den politischen Erfahrungen von Diktatur, Enteignung, Deportation und Überwachung verbunden. Grün betont, dass Müllers Schreiben von einer komplexen Mehrsprachigkeit geprägt ist, die sich aus der Gleichzeitigkeit von banatschwäbischem Dialekt, Hochdeutsch und Rumänisch ergibt. Diese verschiedenen Sprachsysteme markieren Zugehörigkeit, erzeugen aber zugleich Differenz, da sie Sprecher*innen innerhalb und außerhalb bestimmter sozialer Gruppen positionieren. Sprache fungiert somit nicht nur als Kommunikationsmittel, sondern auch als Instrument der sozialen Abgrenzung, durch das Fremdheit überhaupt erst hervorgebracht wird.²⁰⁵

Grün zeigt, dass Sprache im totalitären Staat ideologisch geprägt und funktionalisiert wird. Die „Staatssprache“ dient dabei der Durchsetzung von Macht und beeinflusst maßgeblich Wahrnehmung und Ausdrucksmöglichkeiten der Individuen.²⁰⁶ In diesem Zusammenhang entsteht Fremdheit auch innerhalb der eigenen Sprache: Das Individuum entfremdet sich von den sprachlichen Mitteln, die es zur Beschreibung seiner Realität benötigt. Die Macht greift in die Sprache ein, besetzt sie ideologisch und entzieht dem Subjekt damit die Möglichkeit

²⁰⁴ Vgl.: Nubert, Roxana/ Dascălu-Romițan, Ana-Maria: *Zu Herta Müllers Bildersprache*, S. 285-287.

²⁰⁵ Vgl.: Grün, Sigrid: *Fremdheit und Alterität bei Herta Müller*, S. 41-42.

²⁰⁶ Vgl.: Ebd., S. 45.

einer authentischen Artikulation. Fremdheit wird somit zu einer Erfahrung sprachlicher Entfremdung, die unmittelbar mit politischen Machtstrukturen verknüpft ist.²⁰⁷

In Müllers literarischem Werk spiegelt sich dies in einer eigenständigen Bild- und Metaphersprache wider, die Erinnerungen an Gewalt und Unterdrückung verdichtet und literarisch erfahrbar macht. Literatur fungiert dabei nicht als bloße Nachahmung von Wirklichkeit, sondern als reflexive Form der Erkenntnis, die das Erlebte nachträglich sichtbar und verstehbar werden lässt.²⁰⁸ Siguan schreibt hierzu:

Da Herta Müller in einer Diktatur aufgewachsen ist, ist ihr Misstrauen gegenüber der Sprache auch biographisch bedingt: Sie hat den Missbrauch der Sprache erlitten, und sie hat das Fehlen der Sprache in bedrohlichen Situationen erlebt. Sie hat die Sprache der Unterdrücker erlitten als genormte Sprache eines manipulierten Kollektivs, in der jede individuelle Äußerung als Kritik gedeutet wurde; sie hat sich Verhören stellen müssen, in denen sie eine Sprache für ihre Antworten finden musste. Um zu schreiben, hat sie eine Sprache suchen müssen, die nicht die Sprache der Unterdrücker war. Sie hat empfunden, dass die Sprache manipulierbar war und für das, was zu sagen war, nicht genügte.[...] Dieser Versuch bestimmt ihr gesamtes Werk. Es geht um die Suche nach einer Sprache, die das Leiden und den Schmerz von Protagonisten schildern kann, die fast immer Opfer der Realität einer Diktatur sind. Zwischen Augenhunger und Abstürzen der Wörter schafft sie eine erfundene Wirklichkeit, die die Wahrheit der Realität schaut.²⁰⁹

Der Blick, aus dem Müllers Vergleiche hervorgehen und der ihre metaphorische Schreibweise prägt, wird von ihr selbst als Folge der Diktaturerfahrung und des damit verbundenen Verlusts von Selbstverständlichkeit gefasst, weil Fremdheit bei Müller nicht nur als äußere Erfahrung, sondern als grundlegende Form der Wahrnehmung erscheint. Grün macht deutlich, dass Müllers Texte häufig durch Irritation, Verunsicherung und das Aufbrechen gewohnter Bedeutungszusammenhänge geprägt sind. Diese Effekte entstehen nicht allein auf inhaltlicher Ebene, sondern sind eng mit der Art verbunden, wie Wirklichkeit wahrgenommen und sprachlich verarbeitet wird. Fremdheit wird damit zu einer konstitutiven Kategorie von Müllers Werk: Sie betrifft nicht nur Figuren oder Handlungssituationen, sondern strukturiert die Wahrnehmung von Welt insgesamt.²¹⁰ Wahrnehmung gilt nicht mehr als neutraler Zugang zur Wirklichkeit, sondern als existenziell geschärfte Beobachtungspraxis. Der Zwang, Bedrohung frühzeitig erkennen zu müssen, verändert den Umgang mit Dingen und Situationen grundlegend und führt zu einer Wahrnehmungsform, in der Vertrautes seine Sicherheit verliert und neu interpretiert werden muss.²¹¹ Siguan formuliert:

²⁰⁷ Vgl.: Grün, Sigrid: *Fremdheit und Alterität bei Herta Müller*, S. 44-45.

²⁰⁸ Vgl.: Siguan, Marisa: *Schreiben an den Grenzen der Sprache*, S. 248-249.

²⁰⁹ Ebd., S. 251-252.

²¹⁰ Vgl.: Grün, Sigrid: *Fremdheit und Alterität bei Herta Müller*, S. 41.

²¹¹ Vgl.: Siguan, Marisa: *Schreiben an den Grenzen der Sprache*, S. 260.

Die ‚Fremdheit‘ dieses Blickes ist kein bloßes Verfahren; sie ist auch nicht durch die Fremdheit einer Rumäniendeutschen in Deutschland, sondern durch die eigene Biographie bedingt: Sie hat den ‚fremden Blick‘ schon aus Rumänien mitgebracht. [...] ‚Fremd‘ ist für sie nicht das Gegenteil von ‚bekannt‘, sondern das Gegenteil von ‚vertraut‘. Sie erklärt den Verlust der Selbstverständlichkeit des Vertrauten als Erfahrung der Verfolgung unter der Diktatur.²¹²

Unter den Bedingungen permanenter Überwachung wird Beobachtung selbst zu einer Überlebensstrategie: Wer ständig kontrolliert wird, ist gezwungen, die Umwelt ebenso aufmerksam zu lesen, um Bedrohungssignale zu erkennen. Dinge und Situationen erhalten dadurch eine potenziell lebensgefährliche Bedeutung, weil sie als Zeichen staatlicher Verfolgung gedeutet werden müssen.²¹³

Wie bereits in der Werkanalyse deutlich wurde, stellt das Motiv des Schweigens ein zentrales Element dar, das in allen drei Romanen immer wiederkehrt. Schweigen fungiert jedoch nicht als bloße Passivität, sondern als eine aktive, bedeutungsgeladene Haltung, die ebenso von Angst und Beschädigung geprägt ist. Beide Formen des Ausdrucks eröffnen den Figuren jedoch keinen sicheren Handlungsraum, da weder Reden noch Schweigen ein angemessenes oder folgenloses Verhalten garantieren. Diese Spannung durchzieht die Erzählstruktur und beeinflusst zugleich die Suche nach einer Sprache, mit der sich Erfahrungen von Verfolgung und Fremdheit überhaupt darstellen lassen. Schweigen kann dabei als stabiler, interpretierbarer Zustand verstanden werden, während Sprechen ein mühsamer, immer wieder neu anzusetzender Prozess bleibt, der insbesondere in Verhörsituationen zu einer erzwungenen und gefährlichen Praxis wird. Unter dem Druck staatlicher Gewalt wird den Figuren eine fremde Sprachlogik aufgezwungen, sodass Sprache selbst zum Instrument von Macht und Zwang wird.²¹⁴

Herta Müller beschreibt das eigene Gefühl von Fremdheit in der Fremde oder aber in der neuen Heimat in *Hunger und Seide* als „Hintersinn des zurückliegenden Landes“ und als „unsichtbares Gepäck“²¹⁵, das nicht einfach so abzulegen ist. An dieses Bild eines „unsichtbaren Gepäcks“, das die Erfahrung von Fremdheit dauerhaft begleitet, knüpfen auch literaturwissenschaftliche Deutungen von Müllers Poetik an. So betont auch Andrea Leskovec, dass Literatur grundsätzlich eine „schräge Sichtweise“²¹⁶ auf Wirklichkeit einübt und selbst einen verfremdenden Blick auf die Welt ermögliche. Gerade bei Müller werde dieser

²¹² Siguan, Marisa: *Schreiben an den Grenzen der Sprache*, S. 260.

²¹³ Vgl.: Ebd.

²¹⁴ Vgl.: Ebd., S. 265-266.

²¹⁵ Müller, Herta: *Hunger und Seide. Essays*. Reinbeck: Rowohlt 1995, S. 31.

²¹⁶ Leskovec, Andrea: *Fremdheit und Literatur*, S. 183-184.

ästhetische Zugriff besonders deutlich, da ihre Texte nicht primär als Medium kultureller Verständigung zu lesen seien, sondern als sprachliche Verfahren, die Wahrnehmung irritieren und Normalität infrage stellen. Verfremdung entstehe dabei durch ungewöhnliche Ausdrucksformen, metaphorische Umschreibungen sowie durch Umkehrungen von Werten und Bedeutungen.²¹⁷ Die Literaturwissenschaft reduziert literarische Texte wie Leskovec kritisch anmerkt, gern auf ihre referenzielle Funktion und auf ihre Aufgabe, die Annäherung an andere Kulturen und das Verstehen derjenigen herbeizuführen. Dabei wird laut Leskovec „die spezifische Eigenqualität von Literatur praktisch nicht thematisiert“ und „Fremdheit als ästhetische Qualität wird also praktisch nicht wahrgenommen.“²¹⁸ Eine Balance zwischen einerseits Verständnis für einen Text oder Annäherung an eine Kultur zu schaffen und andererseits gleichzeitig nicht die ganze Aufmerksamkeit darauf zu reduzieren und somit den künstlerischen Aspekt des Mediums zu vernachlässigen, ist keine leichte Aufgabe für die Literaturwissenschaft. Die vorliegende Arbeit versucht deshalb, weniger das *Was*, sondern das *Wie* zu beleuchten und die Fremdheitserfahrungen der Figuren in Müllers Romanen auf ihre sprachlich ausgedrückte Ästhetik zu untersuchen.

Leskovec formuliert:

Literatur hat die Möglichkeit, Dinge und Welt sichtbar zu machen, indem sie durch besondere Verfahren die als Normalität akzeptierte Sprache und dadurch mittelbar die außerliterarische Welt verfremdet. [...] Verfremdung funktioniert durch die Verwendung ungebräuchlicher Ausdrucksformen (Archaismen, umgangssprachliche Formulierungen, Neologismen, fremdsprachliche Ausdrücke), durch Umschreibungen (Symbole, Metaphern, Metonymien) und Umkehrungsprozesse (Umkehr von Werten und Normen durch Ironisierungsprozesse).²¹⁹

Auch rezeptionsästhetische Ansätze betonen, dass literarische Texte eigenständige Welten entwerfen, die Leser*innen nur durch Rückgriff auf ihr lebensweltliches Vorwissen erschließen können.²²⁰ Aus hermeneutischer, rezeptionsästhetischer sowie kognitivistischer Perspektive gilt Verstehen nicht als voraussetzungsloser Akt, sondern als Prozess, der stets auf bereits vorhandenen Deutungsmustern beruht. Leserinnen und Leser greifen beim Erfassen eines Textes auf Begriffe, Erwartungshorizonte und mentale Schemata zurück, die das Verständnis strukturieren. In der Rezeptionsästhetik wird insbesondere hervorgehoben, dass Verstehen eine Veränderung dieses Vorverständnisses bewirken kann. Damit erhält der Interpretationsvorgang einen ereignishaften Charakter: Wer einen Text versteht, bleibt nicht

²¹⁷ Vgl.: Leskovec, Andrea: *Fremdheit und Literatur*, S. 183-184.

²¹⁸ Ebd., S. 184.

²¹⁹ Ebd., S. 189-190.

²²⁰ Vgl.: Bredella, Lothar: *Das Verstehen des Anderen. Kulturwissenschaftliche und literaturdidaktische Studien*. Tübingen: Narr 2010 (= Giessener Beiträge zur Fremdsprachendidaktik), S. 74.

unverändert, sondern erfährt im Prozess der Sinnbildung eine Transformation der eigenen Wahrnehmungs- und Deutungsweisen.²²¹ Gleichzeitig ist die Bereitschaft, sich auf das Fremde einzulassen, eine Voraussetzung für Toleranz, ohne dass kulturelle Differenzen vor-schnell nivelliert werden.²²²

Auch sozialphilosophische Überlegungen zur Entfremdung bieten einen Deutungsrahmen für Müllers Texte. Der Sozialanthropologe und Soziologe Helmuth Plessner bezeichnet Entfremdung als einen Umweg, der zum wahren Verständnis des Vertrauten führt.²²³ Er erklärt diesen Umweg folgendermaßen: „Man muß die Zone der Vertrautheit fremd geworden sein, um sie wieder sehen zu können. Mit erfrischten Sinnen genießt man die Wiederbegegnung mit dem nun sichtbar gewordenen Umkreis, der uns zugleich freundlich umschließt und als Bild gegenübertritt.“²²⁴ Laut Plessner entdecken so Emigrierte die Heimat mit anderen Augen wieder und erleben dadurch eine intensive Entfremdung des Blicks auf selbige.²²⁵

Literaturwissenschaftliche Analysen heben hervor, dass Müllers Prosa weniger diskursiv-argumentativ als vielmehr bildlich-assoziativ strukturiert sei. Eke zufolge wird gerade im Kontext grotesk übersteigter Metaphern das Benennen von Dingen zu einem kritischen Instrument der Wirklichkeitsanalyse. Er betont, dass Müllers Prosa sich bewusst von diskursiv-analytischen Schreibweisen entfernt. Insbesondere im Grotesken und Bildhaften werde das Benennen selbst zu einem Mittel, Wirklichkeit kritisch aufzubrechen.²²⁶

Bozzi beschreibt im Zusammenhang mit dem bereits diskutierten Konzept der „erfundenen Wahrnehmung“²²⁷, bei dem biografische Erfahrung und literarische Imagination ineinandergreifen, eine Verschiebung des narrativen Gewichts von Handlung hin zu Wahrnehmung. Dadurch entstehe ein ästhetischer Tiefenraum, der normative Ordnungen infrage stellt. Literarische Bilder erzeugen dabei eine Dialektik zwischen Aneignung und Selbstermächtigung des Blicks, indem sie dominante Machtordnungen sichtbar machen.²²⁸ Sie verweist darauf, dass diese Poetik zugleich eng mit gesellschaftlichen Transformationsprozessen verbunden ist und Migration demnach zu einem zentralen Erfahrungsraum der

²²¹ Vgl.: Bredella, Lothar: *Das Verstehen des Anderen*, S. 78.

²²² Vgl.: Ebd., S. 145.

²²³ Vgl.: Plessner, Helmuth: *Mit anderen Augen. Aspekte einer philosophischen Anthropologie*. In: ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd VIII: *Conditio Humana*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, S. 92.

²²⁴ Ebd., S. 92-93.

²²⁵ Vgl.: Ebd., S. 95.

²²⁶ Vgl.: Eke, Norbert Otto (Hg.): *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*. Hamburg: Igel Verlag 2009, S. 16.

²²⁷ Müller, Herta: *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet*.

²²⁸ Vgl.: Bozzi, Paola: *Herta Müller. Sehen schreiben und Schreiben sehen*, S. 111-118.

Spätmoderne geworden sei, der von Unsicherheit geprägt ist.²²⁹ Auch der Begriff Heimat erscheine unter diesen Bedingungen weiterhin emotional aufgeladen, ohne jedoch eindeutig räumlich bestimmbar zu sein.²³⁰

Binder weist ebenfalls darauf hin, dass Müllers Narration und Sprachgestaltung untrennbar mit ihren Erfahrungen unter der Diktatur verbunden sind.²³¹ Egger betont, dass die Fremde in Müllers Texten für die vom diktatorischen System Betroffenen die Funktion eines imaginierten Sehnsuchtsortes übernimmt: „Heimat und Fremde haben aufgrund der politischen Unterdrückung ihre konventionelle Bedeutung vertauscht.“²³² Es ginge „auch hier nicht um die Problematik der verlorenen Heimat, sondern um die Ort- und Heimatlosigkeit des Lebens selbst aufgrund der Erfahrung der ›Einkerkerung‹ im Unterdrückungsstaat.“²³³ Diese Ambivalenz beschreibt Herta Müller selbst eindrücklich in ihrem Essay *Heimat oder der Betrug der Dinge*: „Die Spuren des Geheimdienstes in der Wohnung, wenn ich nach Hause kam, auch das war ‚Heimat‘. [...] Je schlimmer die Situation in den Dörfern wurde, um so deutlicher dachten die Leute in zwei Richtungen, wenn sie ‚Heimat‘ sagten. Die alte Richtung blieb. Und die neue, die hinzukam, war Deutschland.“²³⁴ Auch Bozzi hebt an anderer Stelle hervor, dass Müllers Literatur als experimenteller Umgang mit Wirklichkeit verstanden werden kann, in dem Wahrnehmung selbst Realität erzeugt:

Ihre Literatur ist eher eine Experimentierform im Umgang mit der Wirklichkeit: Die Wahrnehmung, die sich erfindet, erfindet die Realität. Denn Objektivität im Sinne einer Übereinstimmung von Wahrgenommenem und Realität ist unmöglich, und jede Wahrnehmung wie jede Erinnerung nicht nur stark subjektiv, sondern auch willkürlich, zufällig und funktioniert autonom [...].²³⁵

Literaturhistorische Perspektiven zeigen, dass neben dem Diskurs der Entfremdung zunehmend Fragen nach innerpsychischer Verdrängung und Ich-Spaltung an Bedeutung gewinnen.²³⁶

²²⁹ Vgl.: Bozzi, Paola: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2005, S. 41.

²³⁰ Vgl.: Ebd., S. 42.

²³¹ Vgl.: Binder, Karin: *Herta Müller: Reisende auf einem Bein*, S. 467.

²³² Egger, Sabine: *Der Raum des Fremden*, S. 40-41.

²³³ Ebd.

²³⁴ Müller, Herta: *Heimat oder Der Betrug der Dinge*. In: Ecker, Gisela (Hg.): *Kein Land in Sicht: Heimat – weiblich?* München: Fink 1997, S. 218.

²³⁵ Bozzi, Paola: *Herta Müller. Sehen schreiben und Schreiben sehen*, S. 108.

²³⁶ Vgl.: Köhn, Lothar: *Vom Lohndrucker zur unnahbaren Metapher. Kritik der Entfremdung in der Literatur der DDR*. In: Ekmann, Björn/ Hauser, Hubert/ Wucherpfenning, Wolf (Hg.): *Fremdheit, Entfremdung, Verfremdung: Akten des Internationalen Interdisziplinären Symposiums, Kopenhagen, März 1990*. Frankfurt am Main u.a.: Lang, 1992 (=Jahrbuch für Internationale Germanistik 29), S. 159.

Schließlich wird Migrationserfahrung in der Forschung auch als ambivalenter Prozess zwischen Selbstverlust und Selbstfindung verstanden. Peter Pabisch sagt über Schriftsteller*innen, die nach Deutschland immigriert sind:

Wenn ihnen das fremde Land schon Heimat geworden ist, so ist das aber nicht problemlos geschehen. Die Forschung muss sich fragen, ob solche Schriftsteller die Distanz zum deutschen Raum als Entfremdung und dadurch als Selbstversuch empfinden oder umkehrt als Weg zur Selbstfindung, als bewußtes Leugnen des politisch verpönten Ursprungslandes, als Selbstschutz gegenüber der neuen Lebenslage oder in Kombination einiger oder aller dieser Elemente?²³⁷

Heimat- und Fremdeheitsbegriffe bleiben dabei instabil und abhängig von individuellen Schreibpositionen. Gerade marginalisierte Literatur kann neue Einsichten in Alteritätsprobleme eröffnen und etablierte kulturelle Kategorien ins Wanken bringen. Vor diesem Hintergrund verweist auch Pabisch darauf, dass die Auswanderung vieler Angehöriger der deutschen Minderheit aus Rumänien im letzten Jahrzehnt des Ceaușescu-Regimes nicht allein als politisch erzwungene Bewegung zu verstehen ist, sondern zugleich literarische und identitäre Spannungsfelder eröffnet.²³⁸ Migration führt demnach zu einer grundlegenden Problematisierung der Kategorien *Heimat* und *Fremdeheit*, deren Bedeutung stark von der jeweiligen Autor*innenposition abhängt und sich nicht eindeutig festschreiben lässt. Selbst eine Orientierung an der deutschen Sprache als möglichem Identifikationspunkt bleibt ambivalent und von Unsicherheiten begleitet. Literatur von Migrant*innen zeichnet sich daher häufig gerade durch eine Destabilisierung kultureller Gewissheiten aus: Sie unterläuft festgelegte nationale oder kulturelle Zuordnungen und eröffnet neue Perspektiven auf Alterität, die auch die Selbstverständnisse der sogenannten Mehrheitsliteratur infrage stellen können. In diesem Sinne wird marginalisierte oder transkulturelle Literatur zu einem Erkenntnisraum, in dem vertraute Gegensatzpaare wie Heimat und Fremde neu verhandelt und in ihrer scheinbaren Eindeutigkeit erschüttert werden.²³⁹

4.3 Dekonstruktion von Heimat – „Nestbeschmutzung“

Im Werk Herta Müllers wird der Begriff der „Heimat“ nicht als stabiler Ort von Zugehörigkeit verhandelt, sondern als ideologisch geprägtes Konstrukt, das durch literarische

²³⁷ Pabisch, Peter: *Die Fremde als Heimat? Betrachtungen zur auslandsdeutschen Literatur seit den fünfziger Jahren*. In: Shichiji, Yoshinori (Hg.): *Begegnung mit dem ‚Fremden‘: Grenzen – Traditionen – Vergleiche*. Sektion 1. Theorie Der Alterität. München: Iudicium 1991 (=Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses 8, Tokyo 1990), S. 262.

²³⁸ Vgl.: Ebd., S. 269-270.

²³⁹ Vgl.: Ebd.

Verfahren kritisch hinterfragt und systematisch dekonstruiert wird. Predoiu hebt hervor, dass die „Demaskierung des Mythos von der Heimat als Ort der ersten Verletzungen“, ein kritischer Blick auf die Provinz, die Desakralisierung gemeinschaftlicher Werte sowie die Darstellung einer bedrückenden Kindheit sowohl bei Herta Müller als auch bei Elfriede Jelinek zentrale Elemente ihres Schreibens darstellen, wodurch beide Autorinnen in ihren Herkunftsländern als „Nestbeschmutzerinnen“ rezipiert werden.²⁴⁰ Müller dekonstruiert das romantisierende Bild einer bäuerlich geprägten Heimat im Banat, indem sie verdrängte und tabuisierte Erfahrungen der dortigen Lebensrealität literarisch sichtbar macht und so eine Poetik der „Anti-Heimat“ entwirft.²⁴¹

Herta Müller selbst reflektiert in ihrer Rede *Die Anwendung der dünnen Straßen* das Verhältnis von Schreiben, Erinnerung und Herkunft und entwickelt dabei zentrale Gedanken zur Problematik von Heimat und sogenannter „Nestbeschmutzung“. Sie macht deutlich, dass literarisches Schreiben nicht auf eine bloße Abbildung von Wirklichkeit abzielt, sondern auf deren sprachliche Transformation. Reale Erfahrungen werden durch erzählerische Verfahren verfremdet und neu zusammengesetzt.²⁴² Aus dieser Perspektive erscheint „Heimat“ nicht als stabiler, identitätsstiftender Ort, sondern als ein ambivalenter Erfahrungsraum, der von Gewalt, ideologischer Prägung und sozialem Anpassungsdruck durchzogen ist. Gerade die dörfliche Herkunft sowie die politische Ordnung werden dabei als Systeme sichtbar, die Zugehörigkeit erzwingen und zugleich individuelle Wahrnehmung einschränken. Literatur setzt hier an, indem sie diese scheinbare Selbstverständlichkeit irritiert und verdrängte Erfahrungsdimensionen freilegt. Müllers Schreiben bewegt sich dabei in einem Spannungsfeld zwischen Nähe und Distanz: Einerseits bleibt es an konkrete biografische Erfahrungen gebunden, andererseits werden diese im Akt der sprachlichen Gestaltung verfremdet und neu strukturiert. Erst durch diese ästhetische Bearbeitung kann das Erlebte in seiner ganzen Komplexität sichtbar werden. Wahrheit entsteht somit nicht durch unmittelbare Wiedergabe, sondern gerade durch die bewusste Konstruktion im Medium der Sprache. In diesem Zusammenhang wird auch verständlich, weshalb Müllers Texte wiederholt der „Nestbeschmutzung“ zugeschrieben werden. Dies verweist weniger auf eine tatsächliche

²⁴⁰ Vgl.: Predoiu, Graziella: *Machtstrukturen und Sprach-Kompositionen: Jelinek und Müller*. In: Janke, Pia/Kovacs, Theresa (Hg): *Schreiben als Widerstand. Elfriede Jelinek & Herta Müller*. Wien: Praesens 2017, S. 218.

²⁴¹ Vgl.: Ebd.

²⁴² Vgl.: Müller, Herta: *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*. München: Hanser 2011, S. 110-111.

Verletzung kollektiver Werte als vielmehr auf eine Abwehrreaktion gegenüber einer Schreibweise, die etablierte Selbstbilder infrage stellt. Indem das scheinbar Vertraute als von Gewalt, Angst und Verdrängung durchzogen gezeigt wird, geraten sowohl die dörfliche Gemeinschaft als auch staatliche Strukturen in eine kritische Perspektive.²⁴³ Das literarische Aufdecken wird so als Angriff wahrgenommen, obwohl es vielmehr eine Form der genauen Auseinandersetzung mit dem Eigenen darstellt.²⁴⁴ Herta Müller erklärt dies wie folgt: „Die sogenannten Landsleute aus dem Banat haben mich Nestbeschmutzerin, Hure und Hexe genannt, der Geheimdienst hat mich zum Staatsfeind erklärt. Beide Seiten haben gegen mich gehetzt, Hand in Hand gearbeitet, auch wenn sie es nicht wussten. Sie brauchten keine Absprachen, denn sie hatten die gleichen Gründe: sie hassten das Aufwühlen ihrer geregelten Welt.“²⁴⁵

Zugleich wird deutlich, dass diese Form des Schreibens die Position der Autorin verändert: Wer das Eigene in dieser Weise sichtbar macht, rückt aus der Position der Zugehörigkeit an den Rand der Gemeinschaft. Schreiben wird damit zu einem Akt der Distanzierung, der jedoch nicht aus äußerer Fremdheit resultiert, sondern aus einer radikalisierten Innensicht.²⁴⁶ Bereits Müllers erste Veröffentlichungen stießen innerhalb der deutschsprachigen Minderheit im rumänischen Banat auf Ablehnung und führten zum diskutierten Vorwurf der Nestbeschmutzung. In der westdeutschen Literaturkritik hingegen wurde gerade diese schonungslose Darstellung der dörflichen Lebenswelt vielfach als besondere Stärke hervorgehoben. Die literarische Gestaltung des Dorfes erscheint bei Müller nicht als idyllischer Herkunftsort, sondern als von sozialen Zwängen, Kontrolle und Gewalt geprägter Raum, in dem Konformität eingefordert und individuelle Handlungsspielräume eingeschränkt werden. Heimat wird somit nicht als Ort von Sicherheit und Zugehörigkeit erfahrbar, sondern als ein Gefüge von Machtverhältnissen, das Angst erzeugt und Vertrauen untergräbt. In dieser Umkehrung traditioneller Heimatvorstellungen zeigt sich deutlich Müllers poetisches Verfahren: Die seit dem 19. Jahrhundert etablierte Idealisierung des Dorfes wird aufgebrochen und in ihr Gegenteil verkehrt, indem gerade die verdrängten, unheimlichen und repressiven Strukturen sichtbar gemacht werden.²⁴⁷ Müllers Konzept von Heimat beruht demnach auf einer grundlegenden Infragestellung kollektiver Identitätsangebote. Heimat wird weder als verllorener noch als wiederzugewinnender Ort verstanden, sondern

²⁴³ Vgl.: Müller, Herta: *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*, S. 110-111.

²⁴⁴ Vgl.: Ebd., S. 110-114.

²⁴⁵ Ebd., S. 114.

²⁴⁶ Vgl.: Ebd., S. 114-121.

²⁴⁷ Vgl.: Zehschnetzer, Hanna: *Dimensionen der Heimat bei Herta Müller*, S. 102-103.

als diskursiv erzeugte Größe, die durch literarische Verfahren aufgebrochen wird. Die Zuschreibung der „Nestbeschmutzung“ erweist sich in diesem Zusammenhang nicht als Randphänomen, sondern als symptomatische Reaktion auf eine Schreibweise, die etablierte Selbstbilder destabilisiert und verdrängte Realitäten sichtbar macht.²⁴⁸

Hanna Zehsnetzler arbeitet in *Dimensionen der Heimat bei Herta Müller* heraus, dass sich Müllers Verständnis von „Heimat“ nur im Zusammenspiel mehrerer Ebenen erschließt. Sie unterscheidet dabei drei zentrale Dimensionen: die dörfliche Lebenswelt, kulturelle Traditionszusammenhänge sowie staatliche Machtstrukturen, die gemeinsam die Bedeutung des Begriffs prägen und zugleich die Grundlage für dessen literarische Dekonstruktion bilden. In der dörflichen Lebenswelt dient „Heimat“ zunächst als vermeintlich stabilisierender Orientierungsrahmen, der in einer von Unsicherheit, Aberglauben und existenziellen Bedrohungen geprägten Umgebung Halt verspricht. Diese Funktion erweist sich jedoch als trügerisch: Die idealisierte Landschaft und die Vorstellung einer geschlossenen Gemeinschaft dienen vor allem der Kompensation von Angst und Unübersichtlichkeit, ohne diese tatsächlich aufzulösen. Heimat fungiert hier somit als eine Art symbolisches Ordnungssystem, das Sinn stiftet, zugleich aber seine eigene Fragilität verdeckt. Auch auf kultureller Ebene zeigt sich die Problematik dieses Begriffs. In kollektiven Erinnerungspraktiken – etwa in nostalgisch aufgeladenen Erzählungen oder tradierten Liedern – wird Vergangenheit selektiv dargestellt und ideologisch überformt. Gewaltvolle oder politisch belastete Aspekte werden ausgeblendet, während gleichzeitig ein homogenes Gemeinschaftsgefühl aufrechterhalten wird. Heimat erscheint so als Ergebnis eines erinnerungskulturellen Filters, der historische Realität verzerrt und stabilisiert.²⁴⁹

Diese Mechanismen setzen sich im staatlichen Kontext fort, wo „Heimat“ gezielt politisch instrumentalisiert wird. Als identitätsstiftende Kategorie dient der Begriff der Legitimation von Machtverhältnissen sowie der Durchsetzung von Anpassung und Konformität. Sowohl im dörflichen als auch im staatlichen Zusammenhang erweist sich „Heimat“ damit als ein normatives Konzept, das weniger Zugehörigkeit ermöglicht als vielmehr Kontrolle ausübt und Abweichung sanktioniert.²⁵⁰

Zentral ist dabei, dass Müller sich weder mit der dörflichen noch mit der staatlichen Form von „Heimat“ identifizieren kann. Ihre Position bleibt eine der Distanz, die zugleich zur Ausgrenzung führt. Gerade diese Außenseiterposition ermöglicht jedoch erst die kritische

²⁴⁸ Vgl.: Müller, Herta: *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*, S. 115-121.

²⁴⁹ Vgl.: Zehsnetzler, Hanna: *Dimensionen der Heimat bei Herta Müller*, S. 53-62.

²⁵⁰ Vgl.: Ebd.

Reflexion des Begriffs: Heimat erweist nicht als Ort der Integration, sondern als Mechanismus der Exklusion, der Identität nicht freiwillig entstehen lässt, sondern erzwingt.²⁵¹

In dieser Perspektive wird deutlich, dass „Heimat“ bei Müller als ein ideologisch aufgeladener Begriff zu verstehen ist, der soziale Ordnung stabilisiert, indem er Differenz unterdrückt. Die literarische Auseinandersetzung mit diesem Konzept führt folglich zu seiner systematischen Dekonstruktion: Indem die vermeintlich selbstverständlichen Bedeutungen offengelegt und hinterfragt werden, wird „Heimat“ als ein diskursives Konstrukt sichtbar, das auf Ausgrenzung, Verdrängung und Macht basiert.²⁵² Zehschnetzer betont, dass Müllers kritische Auseinandersetzung mit dem Heimatbegriff auch die häufig postulierte Verbindung von Sprache und Heimat infrage stellt. Zwar wird im Kontext von Exil- und Migrationsliteratur Sprache oftmals als eine Art Ersatzheimat verstanden, die Orientierung und Identität unabhängig von räumlicher Verortung ermöglicht. Da Sprache insbesondere in diktatorischen Systemen ideologisch instrumentalisiert und zur Kontrolle sowie Ausgrenzung eingesetzt wird, kann sie für Müller jedoch nicht als stabiler Ort von Zugehörigkeit fungieren. Zehschnetzer erläutert:

Der irrationale ‚Phantomschmerz im Erinnern‘ entspricht hier im Wesentlichen der temporalen Dimension der ‚Heimat‘: dem ‚Heimweh‘ beziehungsweise der wehmütigen Erinnerung an Vergangenes, Zurückgelassenes – sei es die familiäre Umgebung der Kindheit oder die repressive Umgebung einer Diktatur. Im literarischen Diskurs und besonders im Kontext von Exilliteratur führt der ‚Phantomschmerz im Erinnern‘ nach der Flucht vor Verfolgung wiederum häufig zum Topos der Sprache als mobiler ‚Heimat‘, gewissermaßen als flexiblem Orientierungs- und Ankerpunkt, als Identitätsmerkmal, als vertrauter Raum ohne konkrete Ortsgebundenheit.²⁵³

Vielmehr zeigt sich, dass sprachliche Gemeinschaften ebenso von Konflikten, Unvereinbarkeiten und Machtstrukturen durchzogen sind wie die gesellschaftlichen Kontexte, in denen sie entstehen. Gerade unterschiedliche Bedeutungszuschreibungen innerhalb derselben Sprache können zu einer tiefen Entfremdung führen. An die Stelle eines essentialistischen Verständnisses von Sprache als Heimat tritt daher bei Müller eine inhaltliche Perspektive: Entscheidend ist nicht die Sprache als solche, sondern das, was innerhalb dieser Sprache gesagt wird. Zugehörigkeit entsteht demnach nicht automatisch durch sprachliche Gemeinsamkeit, sondern erst unter der Voraussetzung von Vertrauen, Identifikation und einem Mindestmaß an Übereinstimmung in den Bedeutungen. Damit erweitert Müller ihre Dekonstruktion des Heimatbegriffs auf die Ebene der Sprache selbst. Auch diese erweist sich nicht als neutraler oder sicherer Raum, sondern als potenziell ideologisch geprägte Struktur. Erst

²⁵¹ Vgl.: Zehschnetzer, Hanna: *Dimensionen der Heimat bei Herta Müller*, S. 53-62.

²⁵² Vgl.: Ebd.

²⁵³ Ebd., S. 66.

unter veränderten Bedingungen – etwa jenseits von Zwang, Kontrolle und politischer Instrumentalisierung – kann Sprache zu einem Ort werden, der temporär Halt oder Orientierung bietet.²⁵⁴

Eine weitere zentrale Perspektive auf Müllers Dekonstruktion des Heimatbegriffs ergibt sich aus seiner mythologische und identitätsstiftenden Funktion. In der Forschung wird hervorgehoben, dass „Heimat“ historisch weniger eine konkrete soziale Realität beschreibt als vielmehr ein symbolisches Konzept, das in unterschiedlichen Kontexten Stabilität, Zugehörigkeit und Orientierung verspricht.²⁵⁵ Gerade in Zeiten gesellschaftlicher Umbrüche fungiert der Begriff als Projektionsfläche für ein kollektives „Wir“, indem er Komplexität reduziert und Widersprüche ausblendet. Diese identitätsstiftende Funktion ist jedoch untrennbar mit homogenisierenden und exkludierenden Mechanismen verbunden. „Heimat“ erzeugt ein Gefühl von Einheit, indem Differenzen nivelliert und alternative Perspektiven ausgeschlossen werden. Als kulturelles Konstrukt bündelt sie Erinnerungen und Erwartungen, stellt diese jedoch zugleich als natürlich und selbstverständlich dar, wodurch ihre historische und politische Bedingtheit unsichtbar wird.²⁵⁶ In diesem Sinne lässt sich „Heimat“ als ideologisch aufgeladener Mythos verstehen, der gesellschaftliche Ordnungen stabilisiert, indem er deren Voraussetzungen verschleiert. Genau an diesem Punkt setzt Müllers literarisches Verfahren an. Indem sie die vermeintliche Selbstverständlichkeit des Begriffs aufbricht, legt sie dessen Konstruiertheit sowie seine repressiven Implikationen offen. Ihre Texte machen sichtbar, dass „Heimat“ nicht als gegebene Größe existiert, sondern als diskursives Produkt, das durch soziale, kulturelle und politische Prozesse hervorgebracht wird. Dabei beschränkt sich diese Dekonstruktion nicht auf explizite Begriffsverwendungen, sondern entfaltet sich auch auf motivischer und struktureller Ebene ihrer Texte. Damit wird deutlich, dass die Dekonstruktion von Heimat bei Müller nicht nur inhaltlich, sondern auch poetologisch verankert ist. Ihre literarische Praxis zielt darauf ab, die ideologischen Funktionen des Begriffs freizulegen zu machen und zugleich alternative Wahrnehmungsweisen zu eröffnen, die feste Identitätszuschreibungen destabilisieren.²⁵⁷ Daraus ergibt sich, dass die Dekonstruktion von „Heimat“ in Müllers Werk nicht nur als inhaltliches Motiv, sondern auch als zentrales literarisches Verfahren fungiert, durch das die Autorin die ideologischen, sozialen und sprachlichen Bedingungen von Zugehörigkeit reflektiert.

²⁵⁴ Vgl.: Zehschnetzer, Hanna: *Dimensionen der Heimat bei Herta Müller*, S. 66-69.

²⁵⁵ Vgl.: Ebd., S. 69-73.

²⁵⁶ Vgl.: Ebd.

²⁵⁷ Vgl.: Ebd.

5. Conclusio

Die vorliegende Arbeit hat untersucht, wie das Phänomen der Fremdheit in den drei ausgewählten Romanen von Herta Müller auf intra- und intersubjektiver Ebene durch metaphorische Sprachbilder dargestellt wird. Dabei lassen sich zentrale motivische Muster und wiederkehrende Sprachbilder erkennen, über die Müller Fremdheit sprachlich gestaltet. Da die Arbeit nahezu alle Textstellen berücksichtigt, in denen sich Fremdheit sprachlich artikuliert, lässt sich zudem eine präzise Bestimmung der thematischen Präsenz des Motivs sowie seiner Verteilung und Gewichtung innerhalb der Werke vornehmen.

Die Werkanalyse hat anhand von 206 Primärzitaten gezeigt, dass Fremdheit für die Romanfiguren ein allgegenwärtiges Strukturmoment darstellt, das sämtliche Bereiche ihres Alltags durchzieht. Dabei tritt insbesondere die enge Verschränkung von Fremdheitsdarstellung und Sprachbildern hervor. Der Grad der Bildlichkeit korreliert dabei mit der Intensität der Fremdheitserfahrung: Während Passagen mit narrativen, deskriptiven Strukturen und geringer Metaphorik vor allem Formen alltäglicher Fremdheit im Sinne von Bernhard Waldenfels aufweisen, verdichten stärker bildhafte Darstellungen strukturelle Fremdheit, in der Entfremdung bereits in das Selbst eingeschrieben ist. In Fällen radikaler Fremdheit kulminiert diese Entwicklung in einer häufig körperbezogenen Metaphorik, die Nichtzugehörigkeit, Ausschluss und existenzielle Bedrohung erfahrbar macht.

Sprachbilder fungieren nicht als bloßes Stilmittel, sondern verweisen auf eine poetologische Gestaltung von Fremdheit, in der Bildlichkeit und Wahrnehmung eng miteinander verknüpft sind.²⁵⁸ Die verschiedenen Dimensionen greifen ineinander: Körperliche Entfremdung ist stets mit anderen Formen von Fremdheit verschränkt, etwa mit zwischenmenschlicher Distanz oder strukturellen Bedingungen eines repressiven Systems. Selbst scheinbar rein körperliche Bilder verweisen auf eine erweiterte semantische Dimension, indem sie soziale Ausgrenzung, strukturelle Gewalt oder politische Unterdrückung sichtbar machen, die sich im Körper der Figuren manifestieren. Viele der zentralen Sprachbilder, mit denen Herta Müller Fremdheit gestaltet, sind an den Körper gebunden und machen Fremdheit als etwas erfahrbar, das sich nicht nur denken, sondern vor allem spüren lässt. Diese Verbindung verweist auf die Responsivität von Fremdheitserfahrungen: Begegnungen mit dem Fremden

²⁵⁸ Vgl.: Schmeiser, Daniela: *Dichtung in einer bodenlosen Welt*, S. 366.

lösen körperliche, sprachliche und affektive Reaktionen aus und schlagen sich unmittelbar im Wahrnehmen und Erleben nieder.

Die folgende tabellarische Übersicht der analysierten Zitate nach Kategorien gibt Aufschluss darüber, wie Fremdheit in den drei Primärwerken sprachlich gestaltet ist und wie sich ihre Verteilung und Gewichtung innerhalb der Texte darstellt:

Kategorie	<i>Reisende auf einem Bein</i> (175 S.)	<i>Herztier</i> (252 S.)	<i>Heute wär ich mir lieber nicht begegnet</i> (239 S.)	Gesamt
Alterität des Ichs:	17	12	14	43
Intersubjektive Fremdheit:	20	45	26	91
Fremdheit (Heimat/Staat):	16	44	12	72
Gesamt pro Werk	53	101	52	206

Auffällig ist zunächst, dass Fremdheit in *Herztier* am stärksten präsent ist. Dies lässt sich zwar teilweise durch den größeren Seitenumfang erklären, ist jedoch insofern bemerkenswert, als das Motiv hier nahezu doppelt so häufig auftritt wie in den beiden anderen Romanen. Die Gesamtauswertung verdeutlicht zudem, dass Fremdheit vor allem in intersubjektiven Zusammenhängen verhandelt wird. Die Mehrheit der Zitate lässt sich zwischenmenschlichen Konstellationen zuordnen, in denen Fremdheit im Erleben von Distanz, gestörter Kommunikation und fehlender Zugehörigkeit hervortritt. Diese Dimension ist eng mit Formen der Alterität des Ichs verschränkt, was sich besonders an der Figur Irene in *Reisende auf einem Bein* zeigt. Zugleich nimmt Fremdheit im Zusammenhang mit Heimat, Staat und politischer Ordnung eine ebenso zentrale Rolle ein. Mit 72 erfassten Stellen bildet dieser Bereich eine zweite dominante Achse der Darstellung, in der sich strukturelle Bedingungen wie politische Repression, Migration und „Anti-Heimat“ bündeln. Besonders in *Herztier* erreicht dieser Bereich eine hohe Intensität, wodurch Fremdheit nicht nur als zwischenmenschliches, sondern auch als gesellschaftlich und politisch produziertes Phänomen sichtbar wird.

Im Hinblick auf die metaphorischen Muster lässt sich festhalten, dass Herta Müller nur selten identische Sprachbilder wiederholt, um Fremdheit auszudrücken. Während sich in anderen thematischen Bereichen durchaus stabile Bildfelder über mehrere Werke hinweg beobachten lassen, wird Fremdheit primär über wiederkehrende Motive und weniger über feste Einzelbilder gestaltet.

Zentral sind dabei insbesondere zwei Motive, die zugleich quantitativ am häufigsten auftreten: zum einen die Diskrepanz zwischen innerem Empfinden und äußerem Handeln, die sich häufig in einer Fragmentierung und Verselbstständigung des Körpers artikuliert, zum anderen ein paradoxes, gestörtes Verhältnis von Nähe und Distanz. Diese beiden Motive bilden in allen drei Romanen die dominanten Ausdrucksformen, über die intra- und intersubjektive Fremdheit, Nichtzugehörigkeit und Entfremdung sprachlich gestaltet werden.

Das erste Motiv findet sich in allen drei Romanen und wird über ähnliche, wenn auch selten identische Sprachbilder ausgedrückt. Es artikuliert sich als Entkopplung von Denken, Fühlen und Handeln, wodurch die Figuren keine Deckungsgleichheit mit sich selbst mehr erfahren und das Selbst metaphorisch in eine fragmentierte Ordnung überführt wird. Hier wird sichtbar, was Siguan hervorhebt: Metaphern fungieren bei Müller nicht lediglich als schmückendes Element, sondern als strukturierende Mittel der Sinnkonstitution, durch die Erfahrungen überhaupt erst fassbar werden.²⁵⁹ Diese innere Spaltung lässt sich im Kontext diktatorischer Machtverhältnisse lesen, in denen das Subjekt gezwungen ist, sich selbst fremd zu werden.²⁶⁰ Zudem lässt sich diese Erfahrung mit Treptes Konzept der inneren Ambivalenz von Migration²⁶¹ verbinden, bei der Zugehörigkeit und Distanz gleichzeitig bestehen bleiben.

Auf der Ebene des Denkens zeigt sich diese Diskrepanz in allen drei Romanen: „In ihrem Kopf fand etwas anderes statt. Es hätte das Gegenteil sein können von dem, was Irene gerade tat [...]“ (RB 29) und „Wie müsste man leben [...] um zu dem, was man gerade denkt zu passen.“ (HT 71) Gedanken werden dabei als vom Ich abgelöst dargestellt: „Da kamen Gedanken in Irenes Kopf und gingen. Und keiner hatte was mit ihr zu tun.“ (RB 40) An anderer Stelle werden sie als räumliche Strukturen beschrieben. „Gedankenzüge wie Straßenzüge in ihrem Kopf“ (RB 113), bis sie vollständig aus dem Körper herausgelöst werden: „Der Gedanke [...] war außen und ging an mir vorbei.“ (HT 194) Diese Sprachbilder verlagern das Denken aus dem Bereich subjektiver Kontrolle in eine räumliche oder bewegliche Struktur, wodurch das eigene Bewusstsein zu einem fremden Bereich wird. Damit wird deutlich, was Bozzi als Verschiebung von Wahrnehmung zu einem eigenständigen, Realität erzeugenden Prozess beschreibt.²⁶²

²⁵⁹ Vgl.: Siguan, Marisa: *Schreiben an den Grenzen der Sprache*, S. 254.

²⁶⁰ Vgl.: Köhn, Lothar: *Vom Lohndrucker zur unnahbaren Metapher*, S. 159.

²⁶¹ Trepte, Hans-Christian: *Fremdheit in deutschsprachiger (E)Migrationsliteratur*, S. 154.

²⁶² Vgl.: Bozzi, Paola: *Herta Müller. Sehen schreiben und Schreiben sehen*, S. 108.

Die Entfremdung konkretisiert sich besonders in *Reisende auf einem Bein* im Motiv der „anderen Irene“ (RB 18–19, RB 54), das mehrfach aufgegriffen wird. Daran wird exemplarisch sichtbar, was Müller-Richter als „lückenloses Einsinken in die Wahrnehmung“ beschreibt: Die Grenze zwischen Subjekt und Objekt löst sich auf, sodass sich das Eigene als fremd entpuppt. Die Alterität des Ichs entsteht dabei nicht durch äußere Differenz, sondern durch die Verdopplung des eigenen Bildes.²⁶³ Diese Verdoppelungsstruktur lässt sich zudem als Ausdruck einer Selbstspaltung lesen, die – wie von Philipp Müller beschrieben – auf politische und gesellschaftliche Zwänge reagiert.²⁶⁴ Häufig wird diese Spaltung über das Spiegelmotiv formuliert: „Das Licht im Bad warf ein Gesicht in den Spiegel [...] und glich mir.“ (HB 22) Der Spiegel wird dabei zum zentralen Ort, an dem Entfremdung sichtbar wird: „Im Spiegel war ihr Gesicht noch nicht angekommen [...]“ (RB 128), „Im Spiegel standen [...] die großen Augen einer Niemandin“ (HT 121) oder „Die Augen sehen [...] ein Niemandskind im Spiegel stehen.“ (HT 192) Das Fremde wird hier nicht außerhalb, sondern innerhalb des Selbst lokalisiert.

Neben Spiegel- und Gedankenmetaphorik findet sich in allen drei Romanen auch das Motiv des Anziehens oder Wechselns von Identität. Das Selbst wird als etwas dargestellt, das wie Kleidung angelegt oder abgelegt werden kann. So beschreibt Thomas sein Verhältnis zum eigenen Körper: „Ich habe das Gesicht eines Mannes, der ich nicht sein möchte [...] als hätte ich es mir am Tag davor von jemandem geborgt.“ (RB 143) Kleidung wird zum Mittel der Selbstveränderung: „Ich gehe Kleider probieren, um so schön zu werden, daß es mich gibt“ (HB 49) und markiert zugleich Entfremdung: „[...] ich spürte mich weggehen von mir. Das Kleid sah aus, als müßte ich mich schnell von mir verabschieden.“ (HB 47) Auch in *Herztier* wird dieses Motiv aufgegriffen: „Mir war, als ziehe ich das Geschriebene an [...]“ (HT 145) Diese Bildstruktur bindet Identität an äußere Oberfläche und macht sichtbar, dass das Selbst nicht stabil, sondern verschiebbar und potenziell fremd ist. Sie lässt sich mit der Destabilisierung von Identität im Kontext von Migration und sozialer Zuschreibung verbinden, in der Zugehörigkeit prekär bleibt.²⁶⁵ Zusätzlich wird dieser Eindruck durch Verschiebungen in Stimme und Erscheinung verstärkt: „[...] daß du eine andere Stimme hast als in dem anderen Land.“ (RB 42)

Die in diesem Zusammenhang erwähnte Fragmentierung und Verselbstständigung des Körpers wird ebenfalls in allen drei Romanen metaphorisch sichtbar. Körperteile erscheinen

²⁶³ Müller-Richter, Klaus: *Die Metapher im Streit um den ‚Neuen Realismus‘*, S. 348.

²⁶⁴ Vgl.: Müller, Philipp: *Herztier. Ein Titel/Bild inmitten von Bildern*, S. 109–110.

²⁶⁵ Vgl.: Grün, Sigrid: *Fremdheit und Alterität bei Herta Müller*, S. 83.

dabei als eigenständige Einheiten, die sich vom Subjekt lösen oder unabhängig handeln. So werden einzelne Körperteile isoliert beschrieben und innere Organe verschieben oder verselbstständigen sich: „Der Mund der Stewardeß lächelte“ (RB 90); „Mir schlug das Herz im Kopf“ (HB 78); „Mit dem Gaumen im Hirn unterschreibt man schnell“ (HB 135); „[...] mir rutscht das Hirn vornüber ins Gesicht [...]“ (HB 10); „[...] die Augen [...] liefen mir aus der Stirn [...] ins Gesicht zurück.“ (HB 39)

Ganze Körperrelationen geraten in Bewegung: „Dann stand Irene auf den Zehenspitzen, auf ihrem eigenen Schädel.“ (RB 117) Der Körper wird dabei zu einer fremden, teilweise objektartigen Einheit: „[...] eine fremde Hand auf der Haut, als Irene sich ins Gesicht griff“ sowie „[...] Gedärm [...] wie im Einweckglas [...] und die Zunge wie tiefgefrorenes Obst.“ (RB 130) Gleichzeitig wird der Kopf als Raum organisiert: „Mitten im Kopf steht Paul [...]. An den Schläfen laufen die Gehsteige [...] an den Wangen stehen [...] die Läden [...]. Im Nacken stehen die Flußbrücke und mein erster Mann [...]. Und in den Zwischenräumen bleibt Platz für das Glück.“ (HB 111)

Auch Affekte werden körperlich verselbstständigt: „[...] Ich hatte Angst, daß meine Hände ihr ins Gesicht schlagen müssen.“ (HT 181) Diese Metaphern verschieben Körperfunktionen aus ihrer gewohnten Ordnung und erzeugen eine Fragmentierung, die mit dem Verlust einer kohärenten Selbstwahrnehmung einhergeht. Sie lassen sich als Auflösung der Grenze zwischen Innen und Außen verstehen, bei der feste kategoriale Trennungen instabil werden.²⁶⁶

Das zweite der genannten zentralen Motive, ein gestörtes Verhältnis von Nähe und Distanz, zeigt sich ebenfalls werkübergreifend. In *Reisende auf einem Bein* wird dies etwa in der Formulierung „Sie spielt Familie. [...] Auch die Mutter, die sie spielt, ist eine andere.“ (RB 86) sichtbar, wodurch Familie als instabile, performative Konstruktion entlarvt wird. In *Herztier* kippt Nähe häufig in Zwang und Gewalt, etwa wenn „die Mutter das Kind liebt [...] wie eine Sucht“ (HT 14–15) oder wenn Liebe und Todeswunsch ineinander greifen: „Daß er [...] dem Kind den Tod wünscht.“ (HT 22) Dies entspricht der theoretischen Annahme, dass Fremdheit nicht nur als äußere Differenz, sondern als intrasubjektives, relationales Phänomen zu verstehen ist, das vertraute Ordnungen von innen heraus destabilisiert.²⁶⁷

Hier zeigt sich besonders deutlich die Funktion von Metaphern als strukturierende Elemente der Wahrnehmung, die Identität nicht abbilden, sondern in verfremdende Zusammenhänge

²⁶⁶ Vgl.: Yu, Yang: *Zum Naturbild im Werk von Herta Müller*, S. 141.

²⁶⁷ Vgl.: Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden*, S. 27-37.

überführen.²⁶⁸ Eine totale Entfremdung tritt insbesondere in emotional zugespitzten Beziehungssituationen auf, in denen die Einheit von Körper, Emotion und Handlung zerfällt. Diese radikale Abkapselung lässt sich als Extremfall der beschriebenen Fragmentierung von Wahrnehmung und Subjektivität lesen.²⁶⁹ Auch der Wunsch, das eigene Gedächtnis nach Terezas Tod „wegzugeben“ (HT 162), markiert eine Steigerung der Fremdheitserfahrung bis hin zur Auflösung relationaler Bezüge. Fremdheit wird damit zu einem existenziellen Zustand, der nicht mehr an konkrete soziale Situationen gebunden ist.²⁷⁰

Körperliche, intime Nähe wird ebenfalls häufig als funktionaler oder mechanischer Vorgang ohne emotionale Bindung dargestellt. So wird in *Reisende auf einem Bein* die Begegnung zwischen Irene und Thomas durch Bilder der Auflösung geprägt: „Alles andere war weggeschwemmt aus dem Kopf.“ (RB 110–111) Diese Bildlichkeit lässt sich im Sinne der „erfundenen Wahrnehmung“ verstehen, in der subjektive Erfahrung durch metaphorische Verschiebung neu organisiert wird.²⁷¹ Intimität wird dabei in eine funktionale Struktur überführt und bestätigt die These von Siguan, dass Metaphern bei Müller nicht ornamental, sondern erkenntnisstiftend wirken.²⁷² Diese zugespitzten Formen von Entfremdung lassen sich nicht nur textimmanent beschreiben, sondern stehen in engem Zusammenhang mit migrationsbedingten Erfahrungsstrukturen, wie sie auch in der Forschung herausgearbeitet wurden.

Egger beschreibt das bei Müller dargestellte Phänomen migrationsbedingter Traumatisierung wie folgt:

Für Systemmigranten, die bereits durch politische Erfahrung in ihrem Heimatland traumatisiert sind, kann die Migrationsbewegung und die damit verbundene Orientierungslosigkeit im Zielland daher zu einer weiteren Traumatisierung führen, die der Migrant oder die Migrantin, wie Irene, als Sog in eine »Leere« empfindet. Die daran Leidenden sind unfähig, eine funktionsfähige zwischenmenschliche Beziehung zu knüpfen, leiden an Befremdung, Identitätsfragmentation und somatischen Symptomen.²⁷³

Diese Diagnose lässt sich besonders deutlich an der Figur Irene nachvollziehen, deren Fremdheitserfahrung durch Beziehungslosigkeit, innere Zerrissenheit und körperliche Reaktionen geprägt ist. In variiert Form betrifft sie jedoch auch die Figuren der beiden anderen Werke. Damit bestätigt die Analyse zugleich die in der Forschung vielfach

²⁶⁸ Vgl.: Siguan, Marisa: *Schreiben an den Grenzen der Sprache*, S. 252-254.

²⁶⁹ Vgl.: Nubert, Roxana/ Dascălu-Romițan, Ana-Maria: *Zu Herta Müllers Bildersprache*, S. 283.

²⁷⁰ Vgl.: Grün, Sigrid: *Fremdheit und Alterität bei Herta Müller*, S. 95.

²⁷¹ Vgl.: Nubert, Roxana/ Dascălu-Romițan, Ana-Maria: *Zu Herta Müllers Bildersprache*, S. 283.

²⁷² Vgl.: Siguan, Marisa: *Schreiben an den Grenzen der Sprache*, S. 252-254.

²⁷³ Egger, Sabine: *Der Raum des Fremden*, S. 43.

formulierte These, dass Fremdheit im Kontext von Migration nicht aufgehoben, sondern transformiert wird.²⁷⁴

Die Metapher, die am häufigsten und zugleich am deutlichsten als Zuschreibung von Fremdheit bei Herta Müller konstruiert wird, ist das Bild der „Gegend“. Es tritt vorrangig in *Herztier* auf, wird jedoch auch in *Reisende auf einem Bein* zur Beschreibung des Dörflichen verwendet: HT 17; HT 9 (3×); HT 9–10; HT 23 (2×); HT 27–28; HT 43; HT 116; HT 41 (2×); RB 68; RB 69; HT 10 (3×); HT 55; HT 52; HT 95.

Die „Gegend“ fungiert als metaphorische Verdichtung sozialer Fremdheit: Herkunft erweist sich als nicht überwindbare Differenz, die auch durch politische Zugehörigkeit nicht aufgehoben werden kann. Dies entspricht dem, was Grün als Mechanismus sozialer Zuschreibung beschreibt. Fremdheit wird nicht individuell gewählt, sondern gesellschaftlich produziert und dem Subjekt eingeschrieben.²⁷⁵ Dabei wird Fremdheit über eine topographische Metaphorik des Körpers gestaltet, in der äußere Räume und innere Zustände ineinander übergehen. Diese Verschränkung konkretisiert die dargestellte fragmentierten Wahrnehmungsstruktur, in der Innen und Außen nicht mehr klar voneinander zu trennen sind.²⁷⁶

Trotz grundlegender Parallelen in der Darstellung von Fremdheit zeigen sich zwischen den drei Werken Unterschiede in der Ausgestaltung der Sprachbilder. In *Reisende auf einem Bein* wird Fremdheit vor allem über Wahrnehmungs- und Spiegelmetaphern gestaltet, die eng an Fragen von Identität und Selbstbild gebunden sind. Die Entfremdung artikuliert sich hier primär über Distanzierungen im Blick und steht im Zusammenhang mit Migration und räumlicher Verschiebung. In *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet* tritt Fremdheit stärker in körperbezogenen und alltagsnahen Bildern hervor. Somatische Metaphern – etwa Verschiebungen von Körperteilen oder Organen – verbinden sich mit einer an Routinen und Gegenständen orientierten Bildlichkeit. Fremdheit ist hier weniger als Ausnahmezustand zu verstehen, sondern als Bestandteil sozialer Normalität und verweist gerade in ihrer Alltäglichkeit auf den Verlust von Selbstverständlichkeit. *Herztier* arbeitet dagegen verstärkt mit verdichteten, symbolischen Bildern, in denen sich körperliche, räumliche und politische Dimensionen überlagern. Figuren wie das „Herztier“ oder die Verschiebung von Gedanken in

²⁷⁴ Vgl.: Grün, Sigrid: *Fremdheit und Alterität bei Herta Müller*, S. 95.

²⁷⁵ Vgl.: Ebd., S. 52.

²⁷⁶ Vgl.: Schulte, Karl: *Reisende auf einem Bein*, S. 52-53.

den Raum vermitteln Entfremdung in einer zugespitzten, teilweise drastischen Bildlichkeit, die eng mit den politischen Kontexten des Romans verbunden ist.

Diese Unterschiede lassen sich auch als Varianten jener „Poetologie der Entgrenzung“²⁷⁷ verstehen, die unterschiedliche ästhetische Strategien zur Darstellung von Fremdheit hervorbringt.

Abschließend lässt sich festhalten, dass Fremdheit in den untersuchten Romanen nicht als punktuelle Erfahrung einzelner Figuren zu verstehen ist, sondern als strukturierendes Wahrnehmungs- und Darstellungsmuster, das die Metaphorik durchgehend prägt. Fremdheit stellt keine überwindbare Abweichung dar, sondern eine grundlegende Erfahrungsform, in der sich das Verhältnis von Selbst, Anderen und Lebenswelt konstituiert.²⁷⁸

Die wiederkehrenden Sprachbilder erzeugen eine poetische Kontinuität, durch die Fremdheit als dauerhafte Existenzbedingung sichtbar wird. Trotz werkbezogener Unterschiede bleibt die metaphorische Grundstruktur vergleichbar, sodass sich über die drei Werke hinweg ein konsistentes ästhetisches Verfahren erkennen lässt, mit dem Fremdheit nicht nur inhaltlich beschrieben, sondern sprachlich als Bestandteil sozialer Normalität sichtbar gemacht wird. Gerade diese Alltäglichkeit verweist auf den Verlust von Selbstverständlichkeit, der laut Siguan den „fremden Blick“ ausmacht.²⁷⁹ Damit wird deutlich, dass die in dieser Arbeit untersuchten Sprachbilder nicht nur Ausdruck von Fremdheit sind, sondern als Formen „erfundener Wahrnehmung“ jene ästhetischen Verfahren bei Herta Müller darstellen, durch die Wahrnehmungsstrukturen hervorgebracht werden und Fremdheit erfahrbar wird.

²⁷⁷ Zehschnetzer, Hanna: *Dimensionen der Heimat bei Herta Müller*, S. 261.

²⁷⁸ Vgl.: Waldenfels, Bernhard: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*, S. 50-54.

²⁷⁹ Vgl.: Siguan, Marisa: *Schreiben an den Grenzen der Sprache*, S. 260.

6. Literaturverzeichnis

Primärliteratur:

Müller, Herta: *Herztier* (6. Auflage). Frankfurt am Main: Fischer 2015.

Müller, Herta: *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet* (6. Auflage). Frankfurt am Main: Fischer 2013.

Müller, Herta: *Reisende auf einem Bein* (3. Auflage). Frankfurt am Main: Fischer 2013.

Sekundärliteratur:

Anitas, Tünde Éva: *Mehrsprachigkeit in den Werken von Herta Müller*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač, 2017 (= Studien zur Germanistik 71).

Aydt, Sabine: *An den Grenzen der interkulturellen Bildung: Eine Auseinandersetzung mit Scheitern im Kontext von Fremdheit*. Bielefeld: Transcript 2015 (= Kultur & Konflikt 7).

Bastian, Andrea: *Eine begriffsgeschichtliche Untersuchung in verschiedenen Funktionsbereichen der deutschen Sprache*. Tübingen: Niemeyer 1995 (= Reihe Germanistische Linguistik 159).

Binder, Karin: *Herta Müller: Reisende auf einem Bein*. In: Bannasch, Bettina/ Rochus, Gerhild (Hg.): *Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur. Von Heinrich Heine bis Herta Müller*. Berlin/ Boston: De Gruyter 2013, S. 464–471.

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

Bozzi, Paola: *Herta Müller. Sehen schreiben und Schreiben sehen. Zur Poetik der erfundenen Wahrnehmung*. In: Eke, Otto u.a. (Hg.): *Poetologisch-poetische Interventionen: Gegenwartsliteratur schreiben*. München: Fink 2013.

Bredella, Lothar: *Das Verstehen des Anderen. Kulturwissenschaftliche und literaturdidaktische Studien*. Tübingen: Narr 2010 (= Giessener Beiträge zur Fremdsprachendidaktik).

Claessens, Dieter: *Das Fremde, Fremdheit und Identität*. In: Schäffter, Ortfried (Hg.): *Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1991.

Dudenredaktion (Hg.): *fremd, Duden – Das Herkunftswörterbuch: Etymologie der deutschen Sprache* (5., neu bearb. Auflage). Mannheim/ Leipzig u. a.: Dudenverlag 2014.

Ecker, Gisela (Hg.): *Kein Land in Sicht: Heimat – weiblich?* München: Fink 1997.

- Egger, Sabine: *Der Raum des Fremden als „fahrender Zug“ in Herta Müllers Reisende auf einem Bein*. In: Heimböckel, Dieter/ Mein, Georg (Hg.): Zeitschrift für interkulturelle Germanistik (7/2). Bielefeld: Transcript 2016, S. 35-54.
- Eke, Norbert Otto (Hg.): *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*. Hamburg: Igel Verlag 2009.
- Eke, Norbert Otto (Hg.): *Herta Müller-Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2017.
- Eke, Norbert Otto: *Oskar Pastior*. In: Eke, Norbert Otto (Hg.): *Herta Müller-Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2017, S. 149-151.
- Grün, Sigrid: *„Fremd in einzelnen Dingen“ - Fremdheit und Alterität bei Herta Müller*. Stuttgart: Ibidem 2010.
- Hahn, Alois: *Die soziale Konstruktion des Fremden*. In: Sprondel, Walter M. (Hg.): *Die Objektivität der Ordnungen und ihre kommunikative Konstruktion*. Frankfurt am Main.: Suhrkamp 1994, S. 140-163.
- Harnisch, Antje: *„Ausländerin im Ausland.“ Herta Müllers Reisende auf einem Bein*. In: Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur. Wisconsin: Univ. of Wisconsin Press 1997 (= Vol. 89, No. 4), S. 507–520.
- Höhne, Steffen: *Das Banat (Bánság) als kulturhistorische Transferregion. Literarisch-kulturelle Konstitutionsprozesse in Zentraleuropa*. In: Merchiers, Dorle/ Lajarrige, Jaques/ Höhne, Steffen (Hg.): *Kann Literatur Zeuge sein? La littérature peut-elle rendre témoignage? Poetologische und politische Aspekte in Herta Müllers Werk. Aspects poétologiques et politiques dans l'œuvre de Herta Müller*. Bern u.a.: Peter Lang 2014, S. 17-32.
- Johannsen, Anja K.: *Kisten, Krypten, Labyrinth: Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur: W.G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller*. Bielefeld: Transcript 2008.
- Kagel, Martin: *Denkfiguren – Konzeptionen – Begriffe: Tod*. In: Eke, Norbert Otto (Hg.): *Herta Müller-Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2017, S. 221-227.
- Köhn, Lothar: *Vom Lohndrucker zur unnahbaren Metapher. Kritik der Entfremdung in der Literatur der DDR*. In: Ekmann, Björn/ Hauser, Hubert/ Wucherpfenning, Wolf (Hg.): *Fremdheit, Entfremdung, Verfremdung: Akten des Internationalen Interdisziplinären Symposiums, Kopenhagen, März 1990*. Frankfurt am Main u.a.: Lang, 1992 (=Jahrbuch für Internationale Germanistik 29), S.153-185.
- Köhnen, Ralf (Hg.): *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 1997.
- Köhnen, Ralph: *Über Gänge. Kinästhetische Bilder in Texten Herta Müllers*. In: Köhnen, Ralph (Hg.): *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 1997, S. 123-138.
- Kristeva, Julia: *Fremde sind wir uns selbst*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1990.

- Krusche, Dietrich/ Wierlacher, Alois (Hg.): *Hermeneutik der Fremde*. München: Iuicium 1990.
- Krusche, Dietrich: *Nirgendwo und anderswo. Zur utopischen Funktion des Motivs der außereuropäischen Fremde in der Literaturgeschichte (1985)*. In: Krusche, Dietrich/ Wierlacher, Alois: *Hermeneutik der Fremde*. München: Iuicium 1990, S. 143-174.
- Kublitz-Kramer, Maria: *Die Freiheiten der Strasse. Zu Herta Müllers Reisende auf einem Bein*. In: *Frauen in der Literaturwissenschaft*, Rundbrief 41, April 1994, S. 5–8.
- Leskovec, Andrea: *Fremdheit und Literatur. Alternativer hermeneutischer Ansatz für eine interkulturell ausgerichtete Literaturwissenschaft*. Münster: LIT 2009 (= Kommunikation und Kulturen 8).
- Lévinas, Emmanuel: *Totalite et infini. Essai sur l'extériorité*. Den Haag: Nijhoff 1961.
- Lorenz, Konrad: *Die Rückseite des Spiegels. Der Abbau des Menschlichen*. München/ Zürich: Piper 1988.
- Lösch, Klaus: *Das Fremde und seine Beschreibung*. In: Broders, Simone/ Gruß, Susanne/ Waldow, Stephanie (Hg.): *Phänomene der Fremdheit. Fremdheit als Phänomen*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2012 (=Focus: Gegenwart 1), S. 25-50.
- Mahrdt, Helgard/ Sissel, Lægreid (Hg.): *Dichtung und Diktatur. Die Schriftstellerin Herta Müller*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013.
- Mahrdt, Helgard: „Man kann sich doch nicht mit einer Katastrophe versöhnen.“ *Herta Müller: Einführung in Leben und Werk*. In: Mahrdt, Helgard/ Lægreid, Sissel (Hg.): *Dichtung und Diktatur. Die Schriftstellerin Herta Müller*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013, S. 27-54.
- Marişescu, Tonia: *Ortswechsel. Über Herta Müller*. In: *Academia* (201). https://www.academia.edu/13366527/Herta_Müller_Ortswechsel (19.03.2026).
- McGowan, Moray: „*Reisende auf einem Bein*“. In: Eke, Norbert Otto (Hg.): *Herta Müller-Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2017, S. 25-30.
- Moyrer, Monika: „*Herztier*“. In: Eke, Norbert Otto (Hg.): *Herta Müller-Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2017, S. 41-49.
- Müller, Herta: *Der fremde Blick oder das Leben ist ein Furz in der Laterne*. Göttingen: Wallstein 1999.
- Müller, Herta: *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet*. Berlin: Rotbuch 1991.
- Müller, Herta: *Heimat ist das, was gesprochen wird*. Blieskastel: Gollenstein 2001.
- Müller, Herta: *Heimat oder Der Betrug der Dinge*. In: Ecker, Gisela (Hg.): *Kein Land in Sicht: Heimat – weiblich?* München: Fink 1997, S. 213-219.

- Müller, Herta: *Hunger und Seide. Essays*. Reinbeck: Rowohlt 1995.
- Müller, Herta: *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*. München: Hanser 2011.
- Müller, Herta/ Lentz, Michael: *Lebensangst und Worthunger: Im Gespräch mit Michael Lentz. Leipziger Poetikvorlesung 2009*. Berlin: Surkamp 2010.
- Müller, Philipp: *Herztier. Ein Titel/Bild inmitten von Bildern*. In: Köhnen, Ralph (Hg.): *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 1997, S. 109-121.
- Müller-Funk, Wolfgang: *Theorien des Fremden. Eine Einführung*. Tübingen: A. Francke Verlag 2016.
- Müller-Richter, Klaus/ Larcatl, Arturo (Hg.): *Der Streit um die Metapher. Poetologische Texte von Nietzsche bis Handke. Mit kommentierten Studien*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998.
- Müller-Richter, Klaus: *Die Metapher im Streit um den ‚Neuen Realismus‘ und die ‚Neue Subjektivität‘*. In: Müller-Richter, Klaus/ Larcatl, Arturo (Hg.): *Der Streit um die Metapher. Poetologische Texte von Nietzsche bis Handke. Mit kommentierten Studien*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998, S. 333-344.
- Münkler, Herfried/ Ladwig, Bernd (Hg.): *Furcht und Faszination: Facetten der Fremdheit*. Berlin: Akademie Verlag 1997 (= Studien und Materialien der Interdisziplinären Arbeitsgruppe „Die Herausforderung durch das Fremde“ der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften).
- Nubert, Roxana/ Dascălu-Romițan, Ana-Maria: *Zu Herta Müllers Bildersprache*. In: Nubert, Roxana (Hg.): *Temeswarer Beiträge zur Germanistik (17)*, Temeswar: Mirton Verlag 2020, S. 279-292.
- Pabisch, Peter: *Die Fremde als Heimat? Betrachtungen zur auslandsdeutschen Literatur seit den fünfziger Jahren*. In: Shichiji, Yoshinori (Hg.): *Begegnung mit dem ‚Fremden‘: Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Sektion 1. Theorie Der Alterität*. München: Iudicium 1991 (=Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses 8, Tokyo 1990), S. 262-270.
- Paul, Hermann/ Henne, Helmut u.a. (Hg.): *fremd, Deutsches Wörterbuch*. Tübingen: De Gruyter 2016. <https://doi-org.uaccess.univie.ac.at/10.1515/9783111546629> (29.03.2021).
- Plessner, Helmuth: *Mit anderen Augen. Aspekte einer philosophischen Anthropologie*. In: ders.: *Gesammelte Schriften. Bd VIII: Conditio Humana*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1993, S. 88-105.
- Polgar, Alfred: *Anderseits. Erzählungen und Erwägungen*. Amsterdam: Querido 1948.
- Predoiu, Graziella: *Faszination und Provokation bei Herta Müller. Eine thematische und motivische Auseinandersetzung*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 2001 (= Europäische Hochschulschriften: Reihe 1, Deutsche Sprache und Literatur 1783).

- Predoiu, Graziella: *Machtstrukturen und Sprach-Kopositionen: Jelinek und Müller*. In: Janke, Pia/ Kovacs, Theresa (Hg): *Schreiben als Widerstand*. Elfriede Jelinek & Herta Müller. Wien: Praesens 2017.
- Reuter, Julia: *Ordnungen des Anderen. Zum Problem des Eignen in der Soziologie des Fremden*. Bielefeld: Transcript 2002.
- Scheslak, Dieter: *Über Herta Müller: Werk von profunder Aktualität*. In: Siebenbürgische Zeitung, 15.11.2009. <https://www.siebenbuerger.de/zeitung/artikel/kultur/9443-dieter-schlesak-ueber-herta-mueller-werk.html> (26.03.2021).
- Schmeiser, Daniela: *Dichtung in einer bodenlosen Welt – Metaphernreflexion in der Gegenwartsliteratur*. In: Müller-Richter, Klaus/ Larcatl, Arturo (Hg.): *Der Streit um die Metapher. Poetologische Texte von Nietzsche bis Handke. Mit kommentierten Studien*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998, S. 363-373.
- Scholz-Lübbering, Hannelore: *Die neue Fremde Heimat. Fremdheitserfahrungen in autobiographischen Texten nach Flucht, Vertreibung und Aussiedlung 1945*. In: Feliszewski, Zbigniew/ Blidy, Monika (Hg.): *Fremdheit – Andersheit – Vielheit. Studien zur deutschsprachigen Literatur und Kultur*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 2019 (= Perspektiven der Literatur- und Kulturwissenschaft. Transdisziplinäre Studien zur Germanistik 1), S. 111-129.
- Schulte, Karl: *Reisende auf einem Bein. Ein Mobile*. In: Köhnen, Ralph (Hg.): *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung: Bildlichkeit in Texten Herta Müllers*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 1997, S. 52-62.
- Schulte, Sanna: *Blicken und Schreiben (Der „Fremde Blick“)*. In: Eke, Norbert Otto (Hg.): *Herta Müller-Handbuch*. Stuttgart: Metzler 2017, S. 185-189.
- Senz, Ingomar: *Die Donauschwaben*. München: Langen Müller 1994.
- Shichiji, Yoshinori (Hg.): *Begegnung mit dem ‚Fremden‘: Grenzen – Traditionen – Vergleiche. Sektion 1. Theorie Der Alterität*. München: Iudicium 1991 (=Akten des VIII. Internationalen Germanisten-Kongresses 8, Tokyo 1990).
- Siguan, Marisa: *Schreiben an den Grenzen der Sprache: Studien zu Améry, Kertész, Semp-rún, Schalamow, Herta Müller und Aub*. Berlin/ Boston: De Gruyter 2014 (= Linguae & Litterae 45).
- Simmel, Georg: *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. Berlin: Drucker & Humblot 1908.
- Stenger, Horst: *Deutungsmuster der Fremdheit*. In: Münkler, Herfried/ Ladwig, Bernd (Hg.): *Furcht und Faszination: Facetten der Fremdheit*. Berlin: Akademie Verlag 1997 (= Studien und Materialien der Interdisziplinären Arbeitsgruppe „Die Herausforderungen durch das Fremde“ der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften), S. 159-221.

- Trepte, Hans-Christian: *Verhandlungen von Fremdheit in ausgewählten Werken deutschsprachiger (E)Migrationsliteratur*. In: Feliszewski, Zbigniew/ Blidy, Monika (Hg.): *Fremdheit – Andersheit – Vielheit. Studien zur deutschsprachigen Literatur und Kultur*. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang 2019 (= *Perspektiven der Literatur- und Kulturwissenschaft. Transdisziplinäre Studien zur Germanistik* 1), S. 149-171.
- V. Szabó, László: „*Alle lebten von Fluchtgedanken*“. *Gedächtnis und Identität in Herta Müllers Herztier*. In: Central and Eastern European Online Library - CEEOL Journals, Faculty of Education of J. Selye University: 2012 (= *Eruditio - Educatio*, Vol.16/3), S. 76-87.
- Von Barloewen, Constantin: *Fremdheit und interkulturelle Identität. Überlegungen aus der Sicht der vergleichenden Kulturforschung*. In: Wierlacher, Alois (Hg.): *Kulturthema Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdeheitsforschung*. München: Iudicium 1993 (= *Kulturthemen: Beiträge zur Kulturforschung und Germanistik* 1), S. 297-318.
- Wagner, Carmen: *Sprache und Identität. Literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Aspekte der Prosa Herta Müllers*. Oldenburg: Igel Verlag 2002.
- Waldenfels, Bernhard: *Topographie des Fremden. Studien zur Phänomenologie des Fremden* (1. Auflage ed.). Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.
- Waldenfels, Bernhard: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden* (1. Auflage ed.). Frankfurt am Main: Suhrkamp 2006.
- Weidenhiller, Ute: *Das Unsagbare sagbar machen – Herta Müllers doppelbödige Poetik*. In: Taïeb, Lucie (Hg.): *Rumänischdeutsche Literatur. 40 Jahre „Aktionsgruppe Banat“*. Paris: Klincksieck 2012 (= *Dans Études Germaniques* 267/3), S. 489-505.
- Weinrich, Harald: *Wie fern ist Fremde? Von der Hermeneutik zur interkulturellen Fremdeheitsforschung* (1985). In: Krusche, Dietrich/ Wierlacher, Alois: *Hermeneutik der Fremde*. München: Iudicium 1990, S. 48-50.
- Wierlacher, Alois (Hg.): *Kulturthema Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdeheitsforschung*. München: Iudicium 1993 (= *Kulturthemen: Beiträge zur Kulturforschung und Germanistik* 1).
- Wierlacher, Alois: *Mit fremden Augen oder: Fremdheit als Ferment. Überlegungen zur Begründung einer interkulturellen Hermeneutik deutscher Literatur* (1983). In: Krusche, Dietrich/ Wierlacher, Alois: *Hermeneutik der Fremde*. München: Iudicium 1990, S. 51-79.
- Yu, Yang: „*Landschaft wird zur flirrenden Inszenierung der Existenz, zum Panorama der Ängste*“. *Zum Naturbild im Werk von Herta Müller*. In: *Zeitschrift für Germanistik* (Neue Folge 31, Heft 2). Bern: Peter Lang 2021, S. 125–146.
- Zehschnetzer, Hanna: *Dimensionen der Heimat bei Herta Müller*. Berlin/Boston: De Gruyter 2021.

Zierden, Josef: *Deutsche Frösche. Zur „Diktatur des Dorfes“ bei Herta Müller*. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur (Nr. 2. Heft 155): Herta Müller. München: Richard Boorberg 2002, S. 30-37.

7. Anhang

Übersicht zentraler Motivgruppen sprachlicher Fremdheitsdarstellungen:

Diskrepanz zwischen innerem Empfinden, Denken und Handeln: RB 84, HB 22, HB 61, RB 29, HT 71, HT 111, HB 18, HB 177, RB 110-111, HB 177 (2) HT 170-172, RB 63-64, RB 147, HT 136, HB 180, HB 144 (2), HB 159, HB 226, HT 245 (1), RB 137 (2), RB 176

Gedanken machen sich selbständig: RB 20 (x), RB 40, RB 113, HT 194, RB 66

Fragmentierung und Verselbständigung des Körpers: HB 22, HT 84, RB 56, HB 190, RB 46-47, RB 83, HT 181, RB 90, RB 56, HB 78, HB 135, HB 10, HB 39, RB 128, HT 121, HT 192 (x), RB 117, RB 130, HT 191 (x), RB 91, HT 137, HT 158 (2), HB 144 (1), HT 44, HT 67, HT 56, RB 30-31, RB 57, RB 68 (2), HT 241

Dinge oder Körperteile „stehen“, oder fallen aus Gesicht: HB 22, HT 84, HB 111 (1), HB 111 (2), RB 56, HT 192 (x), HT 121, RB 46-47, RB 30-31

Spiegel: RB 22, RB 141, RB 143, RB 128, HT 121, HT 192 (x), HT 102

Fremdheit im Eigenen in Form einer verdoppelten oder verlorenen Identität: RB 42, RB 86, HB 91, HB 93, HB 172, RB 25, RB 10, RB 18-19, RB 22, RB 54, RB 163, RB 141, RB 147, RB 143, HB 49, RB 163-166, HB 236, RB 25 (x), RB 168, HT 49, HT 19, HT 75, RB 132, HT 141, HT 218

Anziehen einer fremden Realität, nicht gesehen werden: HT 145, HB 49, RB 143, RB 141, HB 47, HT 241

Entkörperlichung bzw. Wunsch nach Flucht aus dem Körper: HT 89, HB 198, HB 139, HT 191, HT 74-75, HB 17, HT 162, HT 250, RB 25 (x), HB 42, HT 102, HT 67, HT 246, HB 144, HT 246 (2), HT 159, HT 161

Singen als Bewusstseinsverlust und Selbstentfremdung: HB 47, HT 40, HT 104-105, HT 74-75, HT 139, HT 139, HT 164, HT 212, HT 74-75, HT 138, HT 138, HT 164 (2), HT 212 (2)

Paradoxes Verhältnis von Nähe und Distanz: emotionale Entkopplung trotz Beziehung/Intimität oder Nähe ohne Bindung: HT 14-15, HT 22, HT 22 (2), HT 42, HT 54, HT 75, HB 78-79, HB 80, HB 88-89, HB 91, HB 93, HB 122-123, RB 23, RB 98-100, RB 147 Nähe ohne Bindung: RB 9, RB 10, RB 10-11 (x), RB 134, HB 16, HB 18, HB 20-21, HB 147-148, HB 184, HB 148, HB 18 (2)

Gestörte Kommunikation – häufig in Form von Schweigen und Geheimnissen: HT 252, HB 45, HT 44 (x), HT 145, RB 95, HB 184 (x) HB 190-191, HT 56 (x), HT 228-229 (2)

Herkunft als dauerhafte Einschreibung in Selbst, Körper und Wahrnehmung, die vollständige Zugehörigkeit verhindert: HT 31, HT 52 (1 & 2), HT 55, HT 47-48, Gegend: HT 17, HT 9 (3x), HT 9-10, HT 23 (2x), HT 27-28, HT 43, HT 116, HT 41 (2x), RB 68 (1), RB 69, HT 10 (3x), HT 55, HT 52, HT 95, Stadt: HT 132, HT 177, HT 95, HT 47-48 (x)

Politisch erzeugte strukturelle Fremdheit & Ausschluss: HT 184, HT 83 (1), HT 83 (2), HT 228-229, HT 228-229 (2/x), HT 252, HT 123, HT 125, HB 190-191, HB 15, HT 54-55, HT 78-79, HT 118, HB 15-16, HB 57, HB 58, HT 102, HB 216-217?, HT 56, HB 238

Grundlegende soziale Nichtzugehörigkeit oder erzwungene Nähe durch Angst und repressives System: HB 226 (x), HT 19

Sprachliche. Räumliche und begriffliche Differenz-Markierungen: RB 10-11, RB 43, RB 62, RB 152, HT 245 (2), RB 146-147, HT 89, RB 65, HT 150, HT 54-55, HT 11, HB 237, HT 136, HT 134, HT 211, HT 43, HT 52 (x), HT 10, HT 55 (x), HT 113, HT 113 (2), HT 113 (3) HT 69, HT 70, HT 37, HT 56 (x)