

„...JEDER GEBÜHRT EIN ANDERER NAME.“
FREMDHEIT UND IDENTITÄT
IN HERTA MÜLLERS
REISENDE AUF EINEM BEIN

MASTERARBEIT

Vorgelegt von

Kristin Øye

Beratung: Sissel Lægreid

Germanistisk Institutt,

Universitetet i Bergen

November 2007

Mein bester Dank gilt

- meiner Beraterin Sissel Læg Reid für die kompetente und freundliche Betreuung, sowie für die Inspiration und Motivierung
- meiner Studienfreundin Siri K. Strømsnes für die Unterstützung und nicht zu vergessen
- meinem Freund Lars Erik Ree-Pedersen für die Ausdauer und unerschwingliche Ermunterung. Ohne Dich hätte ich es nicht geschafft!

Sandnes, im November 2007

Kristin Øye

Inhalt

1. Einleitung	04
2. Herta Müller. Leben und Werk	06
2.1. Biographischer Überblick	06
2.2. Das Werk	10
3. Poetologischer Exkurs	15
3.1. Autofiktion bei Müllers Dichtung	15
3.2. Aspekte der Entgrenzung und der erfundenen Wahrnehmung	16
3.3. Der fremde Blick	17
4. Tendenzen der Rezeption und Forschung	19
4.1. Zielsetzung und methodische Abgrenzung der Arbeit	26
5. Zu den inhaltlichen und formalen Aspekte der Erzählung	29
5.1. Inhaltliche Skizze	29
5.2. Zur Erzählweise	31
5.2.1. Interpretation des Titels	34
6. Fremdheit und Identität	36
6.1. Übergangssituation und Entgrenzung	36
6.2. Männer als Symbole	40
6.3. Der fremde Blick und die Identitätsproblematik	42
6.4. Die erfundene Wahrnehmung als Überlebensstrategie	47
6.5. Änderung und Entfernung	50
6.6. Die Collage	52
6.7. Die Funktion der Männer	54
6.7.1. Franz	54
6.7.2. Stefan und Thomas	56
7. Ergebnisse	59
8. Literaturverzeichnis	61

1. Einleitung

„Reisende, dachte Irene, Reisende mit dem erregten Blick auf die schlafenden Städte. Auf Wünsche, die nicht mehr gültig sind. [...] Reisende auf einem Bein und auf dem anderen Verlorene. Reisende kommen zu spät.“¹ Das Zitat fasst die Thematik der Erzählung der rumäniendeutschen Autorin Herta Müller *Reisende auf einem Bein* zusammen und zeigt wie die Hauptperson der Erzählung, die als Exilantin im fremden Land sich als Reisende erlebt, über Reisende reflektiert. Die Reflexion hat eine enge Verbindung zum Titel des Buches und wurde daher als Einleitung der vorliegenden Arbeit über das Problem und die Erfahrung von Fremdheit und Identität in Herta Müllers Buch gewählt.

Die Protagonistin verlässt am Anfang des Buches ihre Heimat, die von einem Diktator regiert wird. Sie verlässt also ein Leben in einem totalitären Staat, wo in dem die Fremdheit der Unterdrückung und Überwachung vorherrscht, und hofft in neuen Land, Deutschland, frei und mit sich selbst identisch leben zu können. Ihre Geschichte fängt kurz vor der Ausreise aus der Heimat an und bewegt sich in Richtung einer deutschen Staatsangehörigkeit, auf die sie, dem oben zitierten Satz „Reisende kommen zu spät“ entsprechend, die ganze Erzählung hindurch wartet.

Vor der Ausreise aus ‚dem anderen Land‘ hat Irene den deutschen Touristen Franz getroffen, der für Irene auch im neuen Land eine wichtige Rolle spielen soll. Durch ihn lernt sie zusätzlich Stefan und Thomas kennen, die in unterschiedlicher Weise das Drama ihres Leben ausmachen. Denn die drei Männer lesen sich im übertragenen Sinne als Irenes Reisebegleiter, weil sie wichtige Aufenthaltsorte auf ihre Reise, um sich selbst als neue Identität zu finden, repräsentieren.

Der Terror und die Unterdrückung der Diktatur, die Irene in ihrem Heimatland erlebt hat, scheinen schon vor der Ausreise, ihre Identität auf eine Art und Weise geprägt zu haben, die für den Entwicklungsprozess des Buches entscheidend wird. Wie oben im Zitat angedeutet, betrachtet die Hauptfigur sich selbst, sowie auch andere gemeinsamen Reisende, die örtlich nicht richtig dazugehören, bloß als fremde Besucher und Außenseiter. Obwohl die Hauptperson, die allein in Deutschland angekommen ist, sich stets anstrengt, einen festen

¹ Müller, Herta: *Reisende auf einem Bein*. Rowohlt Taschenbuch Verlag: Hamburg 1995, 92 (Abgekürzt: R).

Anhaltspunkt zu finden, verbleibt sie eine Reisende, und zwar eine Reisende auf *einem* Bein, während sie auf dem andern schon im ‚anderen Land‘, wegen der dort herrschenden Verhältnissen, eine Verlorene war. Die fehlende Zugehörigkeit und Heimatlosigkeit, welche das Buch Herta Müllers kennzeichnen, sind ein roter Faden durch die ganze Erzählung, in der bis zum Schluss die Fremdheit von Menschen thematisiert wird, „die nicht mehr wußten, ob sie [...] Reisende in dünnen Schuhen waren. Oder Bewohner mit Handgepäck.“ (R 166).

Die Erfahrung des Außenseitertums und der Fremdheit, die Irene schon im eigenen Land gefühlt hat, setzt sich also in der neuen Situation in Deutschland fort. Insofern entspricht ihre Erfahrung den Erfahrungen Herta Müllers, die sie im Essay *Der fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne*² beschrieben hat. Dort erklärt sie wie die im totalitären Staat aufgezwungene Entfremdung beziehungsweise Fremdheit zu einem fremden Blick auf die Welt führt. Entsprechend der Konzeption Herta Müllers, auf die ich unten noch zu sprechen komme, scheint auch die Protagonistin des im folgenden zu untersuchenden Buches nicht nur aus ihrer Heimat einen fremden Blick mitgebracht zu haben, sondern sie hat noch einen zweiten fremden Blick im neuen Land entwickelt. Infolgedessen betrachtet sie ihre Umwelt mit dem Blick einer Außenseiterin. Ausgehend vom doppelten fremden Blick soll im Folgenden auf die Entwicklung und Erfahrung der Hauptfigur im neuen Land näher eingegangen werden, um dabei in erster Linie das in der Heimatlosigkeit wurzelnde Spiel von Außenseitertum und Zugehörigkeit, Fremdheit und Identitätssuche verfolgen zu können.

² Müller, Herta: „Der fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne“ in: *Der König verneigt sich und tötet*, Carl Hanser Verlag: München 2003.

2. Herta Müller. Leben und Werk

Die Heimatlosigkeit, die in *Reisende auf einem Bein* wie in anderen Texten Herta Müllers häufig thematisiert wird, hat wahrscheinlich einen autobiographischen Ursprung und hängt mit der sprachlichen und existenziellen Heimatlosigkeit, die Herta Müllers erlebt hat, zusammen. In zahlreichen Erzählungen und Vorträgen hat sie sowohl die Erfahrungen der deutschsprachigen Minderheit Rumäniens beschrieben wie auch ihre Erfahrungen der Diktatur dargestellt, die zur Fremdheit geführt haben und auf ihre neue Lebenslage im Exil projiziert worden sind. Ich werde aber in meiner Arbeit nicht auf die Autobiographie fokussieren, mein Anliegen im folgenden ist in erster Linie der Text *Reisende auf einem Bein*. Da zwischen den Erfahrungen der Autorin und denjenigen, die im Text beschrieben werden, unzweifelhaft ein Zusammenhang besteht, soll bevor auf den Text eingegangen wird, im Folgenden skizzenhaft auf die Biographie Herta Müllers eingegangen werden.

2.1. Biographischer Überblick

Die rumäniendeutsche Schriftstellerin Herta Müller, die für ihre Bücher und Gedichte, wie auch für ihre Kritik an der Diktatur Rumäniens und die Beschreibung des Exillebens in Deutschland, bekannt worden ist, wurde 1953 in Banater Nitzkydorf in Rumänien geboren. Als deutschsprechende Rumänin gehörte sie einer sprachlichen Minderheit im eigenen Vaterland, was ihr ganzes Leben, das sich stets im Wechselspiel von Zugehörigkeit und Außenseitertum zu vollziehen scheint, geprägt hat.

Die Geschichte des Banats liest sich als Widerspiegelung der Flüchtigkeit und der fehlenden Zugehörigkeit, die dessen Einwohner erlebt haben und im Nachhinein noch fühlen: Das Gebiet ist im Laufe der Geschichte Teil mehrerer Staaten gewesen, und ist von unterschiedlichen Völkerschaften (Serben, Türken, Österreichern, Ungarn, Deutschen, die sogenannten Banater Schwaben, Rumänen und Slowaken) erobert und angesiedelt worden, was die Bevölkerungsstruktur konstant gemischt hat. Heute ist das Banat in drei Teilen geteilt, Herta Müller wuchs als deutschsprachige Banater Schwäbin im rumänischen Teil auf, wo auch andere Minoritäten lebten, und ihre Dichtung wurde deutlich von der Erfahrungen der Minderheit in einer multikulturellen Gesellschaft inspiriert: vor Allem lässt sich die Heimatlosigkeit, die wegen der Erfahrung als Angehörige einer sprachlichen Minderheit entstanden ist, in ihren Texten spüren. Darin kommt vor allem die Grunderfahrung der

Fremdheit der Außenseiterin neben den Erfahrungen der physischen Grenze und der existenziellen Begrenzung in der Diktatur zum Ausdruck.

In vielen Gesprächen beschreibt sie, wie sie schon als Kind das Gefühl der Unterdrückung und die Ängste, die in einem Überwachungsstaat vorherrschen, erlebt hat:

Das waren die 50er Jahre, die Jahre des Stalinismus und da war natürlich sehr viel Angst, auch in jedem winzigen Dorf. [...]. Man spürt auch als Kind, dass Erwachsene Ängste haben, dass Leute verschwinden, dass jemand wieder im Gefängnis ist. [...]. Auch als Kind merkt man, dass man nie zeigen darf, wer man ist und was man gerade denkt. Das war eine Grunderfahrung.³

Diese Erfahrung und das Gefühl der Überwachung durch Ceaușescus Terrorregime haben nicht nur ihre Kindheit geprägt, sondern wurden Teil ihres Alltags und hat dementsprechend ihren Blick auf die Welt geprägt. Nicht nur in Rumänien, wo sie bis zu ihrer Ausreise gewohnt hat, sondern auch seit sie in Deutschland lebt. Wie oben angedeutet, werden die Erfahrungen immer wieder in ihren Texten ausgedrückt, wo in denen sie auf dem Wege der Autofiktionalität⁴ ihre eigenen mit erfundenen Wahrnehmungen in Rumänien und Deutschland zusammenschreibt.

Herta Müller hat 1973 ihren Heimatort Nitzkydorf verlassen, um drei Jahre lang in Temeswar an der Universität Germanistik und Romanistik zu studieren. Danach arbeitete sie als Deutschlehrerin und Kindergärtnerin, sowie auch als Übersetzerin in einer Maschinenfabrik. Ihre Berufstätigkeit war aber nicht unproblematisch. Sie hat sich geweigert, mit dem rumänischen Geheimdienst zusammenzuarbeiten, und wurde daher zuerst aus dem Schuldienst entfernt und hat 1980 auch ihre Arbeitsstelle als Übersetzerin verloren. Sie bekam zusätzlich Publikationsverbot aufgrund ihrer Weigerung.

Die Autorin wurde in Rumänien auch mit der Aktionsgruppe Banat verbunden, die die alltäglichen Unterdrückungen, sowie ungeheuerlichen Verfolgungen des rumänischen Geheimdiensts erlitten hat.⁵ Obwohl sie selber kein festes Mitglied dieser literarischen und politisch aktiven Gruppe war, wurden durch ihren damaligen Mann Richard Wagner, der

³ Fitzli, Dora: „Eine ganz grausige Geschichte“, ein Gespräch mit Herta Müller in *ETH Life: Die tägliche Web-Zeitung der ETH*: Zürich 2001, S.1.

⁴ Zu diesem Begriff siehe hierzu Kap. 3.1.

⁵ Fitzli, Dora: „Eine ganz grausige Geschichte“, in: *ETH Life*: Zürich 2001, S. 2.

einer der Gründer der Aktionsgruppe Banat war, dieser Freundeskreis von Schriftstellern wie Rolf Bossert, William Totok und Johann Lippet auch ihre eigenen Bekanntschaften. Die Literatur dieser Gruppe wurde, so Richard Wagner, „zum Versuch, die Umklammerung der Provinz und das kommunistische Verbot gleichzeitig zu überwinden“⁶. Ursprünglich waren sie aber keine Rebellen, und zu Dissidenten habe ihnen das Ceaușescu-Regime gemacht, so Wagner.⁷ Ihre Aktivitäten wurden von dem in der Diktatur beherrschenden Regime hart niedergeschlagen, was zu ungeheuerlichen Verhören und Verfolgungen, zur andauernden Überwachung und zu Verhaftungen geführt hat:

Hausdurchsuchungen, Verhöre, ein Untersuchungsfall, der das ganze Ausmaß der Bespitzelung zutage förderte, [...] ließen uns unsere falschen Bilder von den mächtigen Lügnern plötzlich bewußt werden. Unser Weltbild hatte uns der Staatssicherheit gegenüber ratlos, ungeschickt und hilflos gemacht, [was] mich bis heute wütend macht.⁸

In einem Interview erklärt Müller, warum sie sich dem Geheimdienst gegenüber geweigert und standhaft auf die Hinterbeine gestellt hat wie folgt: „[...] weil ich ja damals mit Richard Wagner zusammen lebte wie auch mit der ganzen Gruppe. Es wäre monströs gewesen, wenn ich meinen eigenen Mann und meine allerengsten Freunde denunziert und ausgespitzt hätte.“⁹

Trotz Widerstände, die die Aktionsgruppe Banat erlebt hat, oder vielleicht eher aufgrund dessen, wurde Herta Müller Schriftstellerin, und hat angefangen, ihr erstes Buch *Niederungen* zu schreiben, als sie als Übersetzerin gearbeitet hat:

Als Studentin habe ich überhaupt nicht geschrieben. Danach, als ich dann in einer Fabrik gearbeitet habe, habe ich angefangen, die Niederungen zu schreiben [...]. Ganz einfach irgendwann war das so, ich hatte mir das nicht vorgenommen, ich hatte auch darüber nicht nachgedacht.¹⁰

Doch das Buch erschien 1982 in ihrem Heimatland nur in zensurierter Form, denn die Ceaușescu-Diktatur hat konsequent die Literatur kontrolliert, um systemkritische Aussagen zu

⁶ Wagner, Richard: „Die Aktionsgruppe Banat. Versuch einer Selbstdarstellung“, in: Schlott, Wolfgang: *Wortreiche Landschaft. Deutsche Literatur aus Rumänien – Sibienbürgen, Banat, Bukowina. Ein Überblick vom 12. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, BlickPunktBuch – Sonderheft Rumänien: Leipzig 1998, S. 163.

⁷ Ebd., 163.

⁸ Ebd., 163.

⁹ Fitzli, Dora: „Eine ganz grausige Geschichte“, in: *ETH Life*: Zürich 2001, S. 2.

¹⁰ Dias Furtado, Maria Teresa: „Interview mit Herta Müller“, in: *Runa* Nr. 19: Lisboa 1993, S. 189.

verhindern. Zwei Jahre später ist es aber Müller gelungen, ihr Buch in Westberlin in unzensurierter Form zu publizieren, was sowohl Abscheu bei ihren Landesleuten als auch Begeisterung bei den Literaturkritikern erweckt hat.¹¹

Die oben erwähnten Begriffe, Zugehörigkeit und Außenseitertum, die das Werk Herta Müllers kennzeichnen, prägten also auch ihr Leben. Wie im Werk geht es darum, ausserhalb zu stehen und nicht völlig integriert zu werden. Was auch nach ihrer Übersiedlung der Fall gewesen ist. Im März 1987, zwei Jahre nachdem sie mit Richard Wagner zusammen einen Ausreiseantrag gestellt hat, ist sie nach Westberlin übersiedelt, wo sie heute als freie Schriftstellerin lebt. Doch auf ähnliche Weise, wie sie in Rumänien zur deutschsprachigen Minderheit gehört hat, fühlt sie sich auch seit ihrer Übersiedlung in Deutschland wie eine Außenseiterin:

[A]uch ich bin ja eigentlich eine Ausländerin, nur mit dem kleinen Unterschied, daß Deutsch meine Muttersprache ist – was aber noch nicht viel sagt. Wer wie ich aus Rumänien kommt [...], der merkt zunächst einmal, wie schmal diese Identität der Sprache ist.¹²

Wegen ihrer deutschen Muttersprache war in Rumänien das Gefühl des Außenseitertums stets anwesend, was als erste Erfahrung der sprachlichen Heimatlosigkeit wurde. Als Exilantin in Deutschland wurde sie als Rumänin betrachtet, obwohl sie deutsch ihr ganzes Leben gesprochen hatte. „Und dann habe ich auch noch ein Jahr in Rom gelebt. Dort galt ich als Deutsche. Ich mußte also erfahren, wie man hin- und hergeworfen wird durch diese Bezeichnungen – und wie wenig sie im Grunde über eine Person sagen.“¹³

Ihre Erfahrung als doppelte Außenseiterin fasst sie in ihrer Rede „Heimat ist das, was gesprochen wird“ zusammen. Sie kritisiert deutsche Schriftsteller, die *Sprache ist Heimat* sagen, denn eine solche Behauptung fungiere nur für diejenigen, die sicheren Boden unter den Füßen haben.¹⁴ Denn Leute, die im eigenen Land verfolgt werden und wegen eigener Aussagen verhaftet werden, fühlen sich nach Müller nicht länger in der Sprache zu Hause, dennoch werden sie die Muttersprache nicht los. „Man kann nicht, man muß seine Sprache mitnehmen. Nur wenn man tot wäre, hätte man sie nicht dabei – aber was hat das mit Heimat

¹¹ Zierden, Josef: „Herta Müller“ in Arnold, Heinz Ludwig: *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (KLG)*, Edition *TEXT+KRITIK*: München 2001, S. 2.

¹² Doerry, Martin/Hage, Volker: „So eisig, kalt und widerlich“, in: *Der Spiegel* 46/1992, S. 264.

¹³ Ebd.

¹⁴ Müller, Herta: „Heimat ist das was gesprochen wird“, Blieskastel: 2001, S. 24f.

zu tun.“¹⁵ Müller lehnt also die eindeutige Verbindung Sprache-Heimat grundsätzlich ab und bezieht sich stattdessen auf die von Jorge Semprun geprägte Aussage: „Heimat ist das, was gesprochen wird.“¹⁶ Diese Aussage Sempruns lässt sich auf Müllers Dichtung übertragen, insofern als sie dessen Einsicht in ihren eigenen Texten benutzt. Die Aussage impliziert, dass man sich nur dort zu Hause fühlen kann, wo man sagen darf, was man will. Für die Betroffenen, die eine Diktatur erlebt haben, wird durch strenge Zensur auch das Heimatsgefühl beraubt, denn sie werden nicht erlaubt, in ihrer eigenen Sprache, sich frei auszusprechen. Die von der totalitären Regime verordnete Sprache gilt, so Müller, „als Verhinderung des eigenen Denkens und aller individueller Eigenschaften“¹⁷, was die Heimatlosigkeit noch verstärkt. Sich fremd im eigenen Land und sich nie und nirgendwo wirklich zu Hause zu fühlen, werden daher zentrale Themen im Werk Herta Müllers, welche in den verschiedenen Texten wiederholt auftauchen, sowohl in ihren collagierten Gedichten als auch in ihren Romanen und Prosatexten.

2.2. Das Werk

Herta Müller ist für ihre Texte mit zahlreichen deutschen und internationalen Preisen, unter anderen dem Kleist-Preis, Berliner Literaturpreis, sowie dem Würth-Preis für Europäische Literatur ausgezeichnet worden.¹⁸

Wie oben schon in der Einleitung festgestellt wurde, ist das Werk Herta Müllers von ihren eigenen Erfahrungen in der Diktatur beeinflusst, die zu einem fremden Blick geführt haben. Wegen der durch die Diktatur bewirkten Fremdheit entstehen bei den Betroffenen demzufolge eine Identitätskrise, wo in der die Problematik, sich selbst zu definieren, essenziell wird. Diese Thematik finden wir auch im ersten Buch Herta Müllers *Niederungen*, das, wie oben schon erwähnt, zuerst 1982 in Bukarest publiziert wurde und zwei Jahre danach in Berlin erschien. Der Hauptteil der Geschichten des Buches ist aus der Sicht eines kleinen Mädchens geschildert. Aus autobiographischer Sicht liest sich die Erzählung als Müllers Beschreibung der eigenen Erfahrungen als Kind der banatschwäbischen Minorität und zugleich als Kritik an dieser Provinz. Herta Müller beschreibt darin:

¹⁵ Ebd., S. 25.

¹⁶ Ebd., S. 26.

¹⁷ Ebd., S. 28.

¹⁸ Für mehr Information über Herta Müllers erhaltene Preise, siehe Wikipedia.

das Landleben der deutschsprachigen Banatschwaben [...] als grauenvolle Anti-Idylle [und ist] ein Dokument der Entfernung, der Entfremdung und Isolierung, die verstärkt werden durch Misswirtschaft und Repressionen eines korrupten kommunistischen Regimes und durch eine latent fortlebende faschistische Vergangenheit.¹⁹

Im 1984 publizierten Buch *Drückender Tango*, das aus sechs Erzählungen aus dem Banat besteht, wird die Übermacht der rumänisch-totalitären Einflüsse bekämpft, während es sich in ihrer nächsten Erzählung *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*, die 1986 herausgegeben wurde, vor allem um das Leben der Familie Windisch, die auf ihre Ausreise warten, handelt. Für den Müller Windisch, der rastlos ist und auswandern will, scheint die Jahre und die Tage unerträglich zu sein: „Seit Windisch auswandern will, sieht er überall im Dorf das Ende. Und die stehende Zeit, für die, die bleiben wollen. [...]. Und nachdem Windisch zweihunderteinundzwanzig Tage gezählt hat, [...] steigt er zum ersten Mal ab.“²⁰

In den ersten Texten Herta Müllers sehen wir also, dass die Autorin hauptsächlich von den Erfahrungen im totalitären Regime inspiriert ist. Das Warten auf die Ausreise aus dem Heimatland kommt auch im letztgenannten Buch zum Ausdruck. Insofern weist Herta Müllers Dichtung besonders am Anfang ihrer Schriftstellerkarriere auf den Verlauf ihrer eigenen Biographie hin, was auch der Fall bei ihrem Prosaband *Barfußiger Februar* ist, welches 1987 in Berlin herausgegeben wurde. Das Buch bringt durch verschiedene Erzählungen die Fremdheit im eigenen Land zum Ausdruck, und entstand, darauf weist Josef Zierden hin, während Herta Müller mit ihrem Ehemann Richard Wagner in Rumänien auf die Ausreise in die Bundesrepublik wartete.²¹ Hier im Text geht es vor allem um Fremdheit, die sowohl im eigenen Land erlebt wird, als auch um die neue Fremdheit, die nach der Ausreise entsteht. Schon in diesem Buch versucht Müller den fremden Blick zu erklären, der während der Diktatur entstanden ist und an das neue Leben übertragen wird. In dieser Hinsicht könnte behauptet werden, dass die Schriftstellerin zeitlich sich selber voraus ist, denn ihre Theorie des fremden Blicks erscheint erst 1999.

Wie oben schon erwähnt, ist die Autorin 1987 nach Deutschland übersiedelt. Die neue Epoche in ihrem Leben zeigt sich jetzt, eine dichterische Inspiration zu werden, in dem Sinne dass

¹⁹ Zierden, Josef: „Herta Müller“ in Arnold, Heinz Ludwig: *KLG*: München 2001, S. 2.

²⁰ Müller, Herta: *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*, Rowolt Taschenbuch Verlag: Hamburg 1995, S. 5f.

²¹ Zierden, Josef: „Herta Müller“ in Arnold, Heinz Ludwig: *KLG*: München 2001, S. 3.

ihre Lebenslage sich völlig verändert. Sowohl die äußeren Eindrücke im neuen Land, als auch die Erinnerung an die Brutalität der Ceaușescu-Diktatur, erhöht die Produktionskapazität Herta Müllers, was 1989 in ihr fünftes Buch *Reisende auf einem Bein* mündet. Dieser erste, nach ihrer Übersiedlung nach Westberlin entstandene Text handelt von der Lebenslage der Protagonistin Irene als sie nach dem „losgelösten Sommer“ aus Rumänien nach Deutschland und Berlin emigriert. Im neuen Land umgibt sie ein überwiegendes Fremdheitsgefühl, das zur melancholischen Apathie führt. Die ständige Suche nach Liebe, Heimat und sich selbst macht Irene stets unsicherer, was Verwirrung, nicht nur bei ihr selbst, sondern auch bei den Lesern zur Folge hat. Der Text Herta Müllers ist insofern für mein Anliegen im Folgenden interessant als darin die Fremdheit und Identitätssuche, die das Werk Herta Müllers kennzeichnet, besonders deutlich zum Ausdruck kommen.

Auf diesen Text folgen noch weitere Texte mit ähnlichen Themen. Auch im ersten Roman *Der Fuchs war damals schon der Jäger*, der 1992 erschien, beschäftigt sich Herta Müller mit den Erfahrungen des rumänischen Ceaușescu-Regimes und beschreibt wie ungeheuerlich die gefallene Diktatur die Menschen behandelt hat. Die Hauptperson ist die Lehrerin Adina, die sich von der Securitate auf eine nervenaufreibende Weise verfolgt fühlt und aus diesem Grund auch psychisch zerstört wird. Mit bewusst zurückgelassenen Spuren, die zunächst Überwachung signalisieren, lässt die Securitate Adina ihre Anwesenheit spüren, was ihre durch Bespitzelung und Bedrohung ausgeübte Macht zeigt. Das Fuchsfell in Adinas Wohnung wird in diesem Sinne „zum Symbol der Menschenjagd, zum Indiz der Überwachung und zum Mittel im Nervenkrieg.“²²

Herta Müller, die zu dieser Zeit als Exilantin in Deutschland wohnt, ist deutlich von den Erfahrungen in der Diktatur geprägt. Deshalb scheint es, sie fokussiere hinsichtlich darauf, um die tief verwurzelten Eindrücke zu bearbeiten und davon Abstand zu nehmen.

Dementsprechend handelt ihr nächster Roman *Herztier* gleicherweise vom totalitären Staat Ceaușescus und dessen Unmenschlichkeit. Zusätzlich ist er auch die Geschichte einer starken Freundschaft zwischen der Ich-Erzählerin Lola und ihren Freunden Edgar, Georg und Kurt, die alle den Terror und die Unterdrückung der Diktatur erleben. Ohnmacht, Resignation und Hoffnungslosigkeit, die die Leben der Opfer färben, sind zentrale Themen, und der Roman lässt sich daher autobiographisch lesen, denn die Freundschaft erinnert an Müllers

²² Ebd., S. 5.

rumäniendeutsche Schriftstellerkollegen Richard Wagner und Rolf Bossert.²³ Über *Herztier* hat die Autorin wie folgt selbst geäußert:

Freundschaften. In lebensbedrohenden Zeiten werden sie auf alles ausgedehnt, was man sich unter Leben vorstellt. Oder unter Nicht-Leben. Freunde sind tagtäglich aufeinander angewiesen, um den anderen zu schützen und sich von ihm behüten zu lassen. Das gegenseitige Vertrauen täuscht Rettung vor, die jenseits der Freundschaft in der gegen das Leben gerichteten Welt nicht einzulösen ist...²⁴

Der bisher letzte Roman Herta Müllers, den sie 1997 geschrieben hat, trägt den Titel *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet* und handelt von einer jungen Frau, die ebenfalls in Rumänien lebt und ständig zum Verhör beim Geheimdienst vorgeladen wird. Am Tag, an dem die Handlung spielt, ist die Protagonistin in der Straßenbahn auf ihrem Weg zum wiederholten Verhör beim Major Albu. Sie reflektiert über ihre Lebenslage im totalitären Staat und denkt zurück an ihre Kindheit, Familie und die Gründe ihrer Situation. Gefühle wie Melancholie und Angst herrschen bei der Erzählerin im ganzen Roman vor, wobei häufig Todesmotive als Zeichen des Terrors und dessen Folgen auftreten. Der Roman, der ein Meisterstück der Darstellung von Macht und Ohnmacht in einer Diktatur ist, hat symptomatischerweise einen offenen Schluss, der den Leser nicht entscheiden jedoch ahnen lässt, dass die Leiden der Hauptfigur fortsetzen werden.

Das Werk Herta Müllers besteht über die Romane und die systemkritischen Prosatexte hinaus auch aus außergewöhnlichen und zum Teil implizit kritischen Collage-Gedichten. Schon 1991 wurden einige Gedichte in der Essaysammlung *Der Teufel sitzt im Spiegel* publiziert. Sie dienten jedoch meist als Dekoration der Texte eines Bandes, in dem vor allem die Poetik der erfundenen Wahrnehmung, auf die unten näher eingegangen werden soll, behandelt wird. Die Collagen bekamen aber später eine größere Bedeutung wenn die Text-Bild-Collage *Der Wächter nimmt seinen Kamm* 1993 erschien. Darin sind Gedichte, die aus ausgeschnittenen und aufgeklebten Wörtern bestehen, auf 94 Postkarten mit Themen wie „Angst und Bedrohung, Diktatur und Gewalt, Anpassung und Widerstand, Flucht und Exil.“²⁵ Dazu hat noch eine zweite Sammlung Collagen, *Im Haarknoten wohnt eine Dame*, Erfolg gehabt, und 2005 erschien eine dritte Auswahl Müllers collagierte Gedichte: *Die blassen Herren mit den Mokkatassen*. Dieses Buch lässt sich als eine Kollektion von Gedichten und Collagen

²³ Ebd., S. 7.

²⁴ Müller, Herta: Vorwort zum Roman *Herztier*, Rowolt Taschenbuch Verlag: Hamburg 1996.

²⁵ Zierden, Josef: „Herta Müller“ in Arnold, Heinz Ludwig: *KLK*: München 2001, S. 5.

beschreiben, das ein Werk der Wortsammlerin Müller ist, die Worte wie andere Leute Schmuck sammelt,²⁶ um im Chaos ihre eigene Ordnung zu schaffen. Eine ähnliche Collage-Technik kommt interessanterweise auch, wie unten noch zu zeigen ist, in *Reisende auf einem Bein* vor als die Hauptfigur Irene sich eine Collage macht, um ihre neuen Eindrücke der neuen Umgebung einzuordnen.²⁷

Bevor wir auf diesen Text eingehen, sollen abschließend Herta Müllers Essaysammlungen genannt werden, zumal sie sich zum Teil im Hinblick auf ihr Werk als poetologische Kommentartexte lesen. So beschreibt sie zum Beispiel in *Hunger und Seide* wie die Unterdrückung eines totalitären Regimes, das zahllose Verbote mit sich führt, Hunger auf verschiedenen Ebenen bewirken kann: „Diese Armut war nicht nur Hunger im Magen. Sie war auch Hunger nach Sätzen und Gesten. Nach lautem Sprechen. Hunger nach Lachen. Hunger nach Lärm, den das Leben macht.“²⁸ Die implizite Kritik setzt sich in ihrer 1999 entstandenen Sammlung *Der König verneigt sich und tötet* fort, die sich sowohl als Kritik der Diktatur und der Auffassung ihrer deutschen Mitbürger, wie auch als Erklärung ihres Außenseitertums betrachten lässt. Darin stellt Müller im Text „Der fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne“ vor allem ihre Theorie des fremden Blicks vor, eine Perspektive, die wegen der Entfremdung der Diktatur entstanden ist. Dazu kritisiert sie die Deutschen, die dem Ausdruck eine fehlerhafte Bedeutung zuteilen. Die fehlende Zugehörigkeit im neuen Land, das Außenseitertum und die Heimatlosigkeit in der Sprache sind alle früher bekannte Themen, die aber hier auf eine neue Weise auftreten. Müller präsentiert ihre eigenen Gedanken der Fremdheit, die sowohl ein Charakteristikum ihrer Biographie wie auch ihrer Texte ist. Laut Josef Zierden, belegt die Autorin hier eindringlich, wie in einem diktatorischen Überwachungsstaat der Verfolgte überall Spuren von Verfolgung, Überwachung und Bedrohung wittert,²⁹ was also Herta Müller selbst ‚Der fremde Blick‘ nennt. Mit diesem Blick, der oben einen doppelten Blick genannt wurde, vor Augen bewegen wir uns nächstens zum poetologischen Exkurs, um besondere Merkmale in Herta Müllers Dichtung zu beschreiben.

²⁶ Gilde, Dorothea: „Die Zwischenlandung der Heimlichtuerei“ in poetenladen.de: Leipzig 2006.

²⁷ In Bezug auf die Collage-Gedichte Herta Müllers, wird die übertragene Technik, die Irene in *Reisende auf einem Bein* benutzt, als eigenen Punkt meiner Textanalyse dargestellt. Siehe hierzu Kap. 6.6.

²⁸ Andert, Karin: „Kultur als Luxus“ in ev-akademie-tutzing.de: Tutzing 2001.

²⁹ Zierden, Josef: „Herta Müller“ in Arnold, Heinz Ludwig: *KLG*: München 2001, S. 9.

3. Poetologischer Exkurs

3.1. Autofiktionalität bei Herta Müller

Herta Müller ist für eine Schreibweise bekannt worden, welche sich vor allem durch eine Poetik der Entgrenzung charakterisieren lässt. In ihren Texten schildert sie auf eine ganz auffallende Weise die ungeheuerlichen Erfahrungen in einer Diktatur, wie sie ihre Opfer psychisch zerstört, und danach wie die Leute täglich streben, einen festen Fuß zu fassen, um einfach überleben zu können. Dass Müllers persönliche Erfahrung mit dem Ceaușescu-Regime und dessen Unterdrückung in ihrer Dichtung thematisiert wird, ist bekannt.

Interessant ist jedoch die Art und Weise wie es ihr gelingt, ihre Erfahrungen zu fiktionalisieren. Obwohl ihr Werk keine Autobiographie ist, erinnern die fiktiven Personen oft an Herta Müller selbst oder an Bekannte und Verwandte der Autorin. Deswegen lässt sich der Begriff Autofiktion verwenden.

Herta Müller hat den Begriff Georges-Arthur Goldschmidts für sich adaptiert. Ralph Köhnen weist darauf hin, dass Müller die Autofiktion als eine Verwandlung der politischen Wirklichkeit in Bilder verwendet. Ihre Texte sind Nachklänge eines politischen Alltags.³⁰ Philip Müller erinnert daran, dass Herta Müller außer Goldschmidt sich auch auf Jorge Semprun beruft, um ihr autofiktionales Schreibprogramm zu begründen und er unterstützt ihre Benutzung des Begriffs: „Der von Herta Müller in Anspruch genommene Terminus der Autofiktionalität bewertet das fiktionale Moment ihres Schreibens höher als die Authentizität ihrer Geschichten.“³¹ Als Leser soll man also auf keinen Fall Müllers Dichtung der erfundenen Wahrnehmung mit ihrer persönlichen Erfahrung verwechseln, obwohl sie einander in mehreren Fällen ähneln. Dies bildet auch in meiner Analyse des Buches *Reisende auf einem Bein* den Ausgangspunkt, auf den wir unten bald zu sprechen kommen.

³⁰ Köhnen, Ralph: „Terror und Spiel. Der autofiktionale Impuls in frühen Texten Herta Müllers“ in: *TEXT+KRITIK*, Heft 115: München 2002, S. 19.

³¹ Müller, Philipp: „Fluchtlinien der erfundenen Wahrnehmung. Strategien der Überwachung und minoritäre Schreibformen in Herta Müllers Roman *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*“, in: *TEXT+KRITIK*, Heft 115: München 2002, S. 50.

3.2. Aspekte der Entgrenzung und der erfundenen Wahrnehmung

Das Verlassen eines vom Diktator beherrschenden Landes und die Ankunft im neuen Land, beziehungsweise in einem ganz neuen Leben, ist nur einer der verschiedenen Aspekte der Grenzsituationen, die Herta Müllers Poetik kennzeichnen. Müller benutzt oft solche Grenzsituationen, um Widerstände hervorzuheben, sei es topographische, persönliche oder geschlechtliche Widerstände, die ihre fiktiven Personen erleben. Damit entstehen auch entsprechende Entgrenzungen, wo die betroffenen Figuren versuchen, sich von ihren Grenzen und Begrenzungen zu befreien. In der Erzählung *Reisende auf einem Bein*, um die es im Folgenden gehen soll, kommen dementsprechend mehrere Beispiele der Entgrenzung vor.

Außer Entgrenzungen soll auch der Begriff der erfundenen Wahrnehmung als poetologischer Merkmal Müllers Dichtung hier genannt werden. Der Begriff wurde 1991 von Herta Müller selbst in ihrer oben erwähnten Essaysammlung *Der Teufel sitzt im Spiegel* präsentiert, die den Untertitel *Wie Wahrnehmung sich erfindet* trägt, in der ihre Gedanken zum Schreiben zum Ausdruck kommen. Müller beschreibt in dieser Essaysammlung wie sie zum Beispiel die erfundene Wahrnehmung, woraus ihre Dichtung besteht, als eine Überlebensstrategie verwendet: „So kommt es, daß ich das Schreiben als das Gegenteil von Leben, und als das Gegenteil von Denken empfinde“³², was weiter zum Teufelkreis für sie führt: „ich versuche zu leben, um nicht schreiben zu müssen. Und ich muß, gerade weil ich versuche zu leben, darüber schreiben.“³³

Die erfundene Wahrnehmung ist also eine andere Vorstellung der Umwelt, welche das Leben einfacher sich anzunehmen macht. Für Herta Müller und ihre Dichtung lässt sich der Begriff der erfundenen Wahrnehmung zweidimensional lesen. Erstens verwandelt die Autorin, wie oben schon erwähnt, auf eine autofiktionale Weise ihre eigenen Erlebnisse in fiktive Geschichten. Müller benutzt also fiktive, beziehungsweise erfundene Figuren, um ihre persönlichen Erfahrungen, Haltungen, Gefühle und ihre Botschaft auszudrücken. Man sollte aber nicht ihre erfundene Geschichte mit der Realität verweckeln, denn ihre Schreibweise lässt sich nicht explizit autobiographisch zurückweisen. Ihr Werk ist von ihrer äußeren

³² Müller, Herta: „Wie Erfundenes sich im Rückblick wahrnimmt“, in: *Der Teufel sitzt im Spiegel*, Rotbuch Verlag: Berlin 1991, S. 34.

³³ Ebd., S. 48.

Umgebung geprägt, und dadurch kommen die inneren Gedanken und die erfundene Wahrnehmung zum Ausdruck: „Aus dem, was man erlebt hat, sucht sich der Zeigefinger im Kopf auch beim Schreiben die Wahrnehmung aus, die sich erfindet,“³⁴ so Herta Müller im Essay *Wie Wahrnehmung sich erfindet*. Weiterhin zeigt es sich, dass die Autorin einfach schreiben, beziehungsweise erfinden muss, um schwere Eindrücke und um das Erinnerte zu bearbeiten. Sie schreibt, um die Fassung zu bewahren.³⁵

Auf der anderen Seite tritt die erfundene Wahrnehmung oft als formaler Aspekt in ihren Büchern auf. Wie die Autorin selbst spielen auch einige fiktiven Personen in ihren Texten mit der erfundenen Wahrnehmung als Überlebensstrategie und *Reisende auf einem Bein* ist in diesem Zusammenhang keine Ausnahme. Es wurde in der Einleitung von einem doppelten fremden Blick gesprochen, der für Müllers Leben und Erfahrungen sowie ihr Werk gekennzeichnet ist. Demgemäß scheint die Poetik Herta Müllers noch eine zweite Doppelheit einzuhalten, und zwar eine doppelte erfundene Wahrnehmung. Diese kommt auf der einen Seite explizit durch ihre Dichtung vor, andererseits weisen die erfundene Wahrnehmung, die ihren fiktiven Personen besitzen, auf die Autorin zurück.

3.3. Der fremde Blick

Als letztes Merkmal der Poetologie Herta Müllers sei auf den fremden Blick hingewiesen werden. Denn der Begriff spielt, wie früher schon erwähnt, eine wichtige Rolle für die Untersuchung im Folgenden. Es handelt sich bei diesem Begriff um eine besondere Entfremdung, die in Erfahrungen der Autorin aus dem Leben in der Diktatur wurzelt, und die der Fremdheit der Protagonistin Irene in *Reisende auf einem Bein* entspricht. Müller beschreibt in ihrem Text „Der fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne“ wie sie von ihren neuen, deutschen Landesleuten betrachtet wurde, als entsteht ihr fremdes Auge zuerst im neuen und fremden Land bloß wegen ihres Ausländertums: sie betrachte ihre neue Umwelt mit einem fremden Blick nur weil sie aus einem anderen Land kommt. Für Herta Müller ist diese Tatsache nicht der Grund für den fremden Blick und behauptet: „Fremd ist für

³⁴ Müller, Herta: „Wie Wahrnehmung sich erfindet“, in: *Der Teufel sitzt im Spiegel*, Rotbuch Verlag: Berlin 1991, S. 20.

³⁵ Für mehr Information über die Gründe des Schreibens Herta Müllers, siehe: Müller, Herta: „Wie Erfundenes sich im Rückblick wahrnimmt“, in der obengenannten: *Der Teufel sitzt im Spiegel*.

mich nicht das Gegenteil von bekannt, sondern das Gegenteil von vertraut.“³⁶ Was ein fremder Blick für Herta Müller verursacht hat, sind eher ihre Erfahrungen mit Überwachung und Verfolgung, Unterdrückung und Entfremdung, die in der Ceaușescu-Diktatur erlebt wurden und ihr ganzes Leben geprägt haben. Laut Müller ist der fremde Blick in diesem unfreien Land und dessen Alltag entstanden, was auch der Grund ist, weshalb sie es in Deutschland nicht belassen kann.³⁷ Ihr mitgebrachte fremde Blick ist also alt: „Neu daran ist nur, daß er zwischen intakten Blicken auffällt. Er läßt sich nicht von heute auf morgen abstellen, vielleicht nie mehr.“³⁸ Mit dieser Feststellung der Autorin vor Augen werden wir als Leser m. E. ein besseres Verständnis für die Situation der Protagonistin Irene in *Reisende auf einem Bein* erreichen können.

³⁶ Müller, Herta: „Der fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne“ in: *Der König verneigt sich und tötet*, Carl Hanser Verlag: München 2003, S. 136.

³⁷ Ebd., S. 135.

³⁸ Ebd., S. 141

4. Tendenzen der Rezeption und Forschung

Die Schriftstellerin Herta Müller gilt als die angesehenste Vertreterin der rumäniendeutschen Literatur, die auch die fünfte deutsche Literatur genannt wird.³⁹ Sie schreibt, wie oben schon festgestellt, auf eine autofiktionale Weise über das Leben im dörfischen Banater Schwaben, sowie um die entsetzlichen Behandlungen und Erfahrungen des Ceaușescu-Regimes und die schwierige Anpassung als Exilantin in Deutschland. Im Folgenden soll jedoch vor allem auf die Forschung an ihrem Werk und dessen Rezeption fokussiert werden, besonders interessant ist dabei die Erzählung *Reisende auf einem Bein*. Der Name Herta Müller tritt zunächst in einer Menge Zeitungen auf, wo zahlreiche Artikel und Interviews sich mit ihren Texten und vor allem ihren persönlichen Erfahrungen in der Ceaușescu-Diktatur beschäftigen. Dadurch werden auch Müllers politische und soziale Kritik an der Gesellschaft betont. In der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung* wird *Reisende auf einem Bein* beispielsweise von Matthias Rüb als eine Herstellung des Fremdheitsgefühls, das für die in Deutschland angekommenen Ausländer ihren Alltag prägt, betrachtet: „Herta Müllers Erzählung [...] ist nicht der Versuch, diese scheinbar grundlose Fremdheit der Menschen zu erklären. Sie macht diese Fremdheit und Hoffnungslosigkeit sichtbar, fast schmerzhaft sichtbar.“⁴⁰ Frank Schirrmacher, ein anderer Journalist derselben Zeitung lobt Müllers Erzählung, und ist der Meinung, es sei ein Buch, das über den, der nicht nur aus den Ländern, sondern aus dem Leben flieht. Weiter nennt er es „[e]ine große Erzählung über solche, die also mit einem Bein schon verloren sind. Mit dem andern aber auch schon zur Hälfte gerettet.“⁴¹ Um die Ausländer, die in Deutschland, beziehungsweise „im Westen“ angekommen sind und sich ihrer neuen Situation aneignen sollen, sagt er:

Wir dürfen annehmen, daß diese Menschen, wenn sie sehen, was wir sehen, etwas anderes wahrnehmen, daß sie, wenn sie mit uns reden, etwas anderes hören, daß sie, wenn sie schreiben, etwas anderes sagen. [...] Nichts ist so schlimm, wie das, was man verlassen hat. Aber das, was man hier fand, ist fremd bis an die Grenzen des Pathologischen.⁴²

³⁹ Moser, Dietz-Rüdiger: *Neues Handbuch der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945*, Deutscher Taschenbuch Verlag: München 1993, S. 833.

⁴⁰ Rüb, Matthias: „Das fremde Heimatland. Herta Müllers *Reisende auf einem Bein*“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung (FAZ)*, 10.10.1989.

⁴¹ Schirrmacher, Frank: „In einem anderen Land. Eine Erzählung der Rumäniendeutschen Herta Müller als Vorabdruck in der F.A.Z.“ in: *FAZ*, 23.08.1989.

⁴² Ebd.

Im Folgenden soll nur einige Beispiele der Haupttendenzen der Kritik erwähnt werden. Fritz Joachim Raddatz aus *Der Zeit* zählt auch zu ihrer Kritiker, wobei er in seinem Artikel ihren damals neu herausgegebenen Roman *Der Fuchs war damals schon der Jäger* ziemlich harsch kritisiert. Obwohl er die bezaubernde Sprache Herta Müllers anerkennt, kritisiert er ihre Schreibweise und besonders ihre „fahrlässige Sorglosigkeit dem Detail gegenüber“: „Weil sie undurchsichtig gewordene Zusammenhänge aufkündigt, meidet Herta Müller die glattgewachsenen Fallstricke einer plausiblen Romanhandlung“, und behauptet, das Ergebnis sei nicht nur ein wenig wenig; es sei ein verdorbenes Buch. Herta Müller habe ihre Leser abgespeist, nicht ernährt⁴³, so Raddatz.

Dafür wird er jedoch wieder kritisiert, da Dr. Ulrike Draesner in einer späteren Ausgabe der Zeitung seine Unwissenheit des Gebrauchs Herta Müllers Sprache hervorhebt. Sie ist der Meinung, hier liege keine „fahrlässige Sorglosigkeit dem Detail gegenüber“ vor, sondern gerade die Inanspruchnahme höchster Exaktheit auf kleinem Raum. Weiter legt sie ihre Argumente für die Besonderheit Müllers Sprache dar, und behauptet, die Autorin „wolle ihre Sätze zum Atmen bringen, so hat [sie] das Ziel ihres Schreibens selbst charakterisiert.“ Draesner schliesst ihren Beitrag mit der Aufforderung ab, Müllers Leser sollten diesem Atem noch mehr Raum geben⁴⁴.

Zu Herta Müllers *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet* schreibt die Journalistin der *Süddeutschen Zeitung* Sibylle Cramer, dass das Buch sinnfällig die Problematik eines Erzählens vorführt, und schätzt weiter den Satz „Ich bin bestellt“, womit der Roman anfängt, als „wirkungsvoll.“⁴⁵ Sie behauptet, die Prosa Herta Müllers hat eine schöne Ausdrucks- und Bindekraft, jedoch kritisiert sie zur selben Zeit die Probleme des Buches, die „shon im sprachlichen und erzähltechnischen Bereich der Staffelung der Figuren zum Familienbild, der Ökonomie, Prägnanz und Signifikanz des Erzählten [beginnen].“⁴⁶

Ganz interessant wurde 1984 in Rumänien in *Banater Post* einen von H. Schneider geschriebenen Artikel gedruckt, der sich hauptsächlich mit Herta Müllers *Niederungen* beschäftigt. Hier wird sowohl seine eigenen Meinungen als auch Kritiken anderer Journalisten

⁴³ Raddatz, Fritz Joachim: „Pinzetten-Prosa“, in: *Die Zeit* Nr. 36, 28.08.1992.

⁴⁴ Draesner, Ulrike: „Sprachsorgfalt“, in: *Die Zeit* Nr. 40, 25.09.1992.

⁴⁵ Cramer, Sibylle: „Am Ende der Stadt weiß der Mond nicht weiter. Herta Müller setzt ihre Chronik der Gewalt fort“, in: *Süddeutsche Zeitung*, 10.12.1997.

⁴⁶ Ebd.

dargestellt. Dass Herta Müller die zweite Banater Schreibende ist, der der große Schritt in den Westen mit ihrem Erstlingswerk gelingt, macht, dass man sowohl staune als auch Erklärungen suche⁴⁷, laut Schneider. Das Buch wurde auf der einen Seite gut aufgenommen, dennoch laut Schneider „hat [es] hierzulande, ebenso wie die Badgeschichte im Banat, Staub aufgewirbelt, banat-schwäbische Ablehnung erfahren und Empörung ausgelöst.“⁴⁸ Schneider schliesst seinen Artikel mit der Behauptung ab, Herta Müller werfe mit Steinen, obgleich sie im Glashaus sitze, und stellt am Ende die rhetorische Frage: „Ist es verwunderlich, daß die Schwaben im Banat – und nicht nur dort – sie ablehnen und wie sie selbst gesteht, sogar beschimpfen?“⁴⁹

Bei den Kritikern, die Herta Müllers Dichtung attackieren, wird vor allem ihre wiederholte Thematik der dorfsichen Kindheit, der Erfahrungen der Ceauşescu-Diktatur, der Ausreise, sowie der Fremdheit und Heimatlosigkeit im neuen Land kritisiert. Ihre Dichtung wird als ermüdend und stagniert betrachtet, als habe sich Müller in einem unveränderlichen Muster festgefahren.⁵⁰ Der in der Zeitung *Die Presse* angestellte Dieter Lenhart beklagt über Herta Müllers Roman *Herztier*, dass wir eigentlich schon genug von solchen Büchern hätten: „Gemeint sind die als Romane gewandeten Bücher über das abgestufte Leid in den leidlich abgestuften Diktaturen des Ostens.“⁵¹ Trotzdem scheint ihm aber *Herztier* „das bisher beste Buch Herta Müllers“ und er schließt seinen Artikel mit einem Widerspruch ab, der eigentlich als Kritik eigener Meinungen zu sehen wird: „Eigentlich hatte ich schon genug von solchen Büchern. Aber von diesem Buch konnte ich nicht genug kriegen.“⁵² Eine solche gespaltene Haltung ihren Büchern gegenüber, zeigt sich, gewöhnlich zu sein. Einigen Rezensenten kritisieren also die Wiederholung der Themen, jedoch beurteilen die Mehrzahl der Kritiker ihre „thematische Standfestigkeit“⁵³ als positiv.

Herta Müller kritisiert jedoch ihrerseits in einem Interview der *Tagesberichte: ETH Life* die Literaturkritiker, die versuchen, ihre Dichtung zu ändern:

⁴⁷ Schneider, H.: „Eine Apothese des Häßlichen und Abstoßenden. Anmerkungen zu Herta Müllers *Niederungen*“, in: Banater Post, Jahrgang 29 – Nr. 23/24: München 1984, S. 19.

⁴⁸ Ebd., S. 19.

⁴⁹ Ebd., S. 20f.

⁵⁰ Zierden, Josef: „Herta Müller“, in: Arnold, Heinz Ludwig: *KLG*: München 2001, S. 8.

⁵¹ Lenhardt, Dieter: „Die Sprache der Quitten“, in: *Die Presse*, 01.10.1994.

⁵² Ebd.

⁵³ Zierden, Josef: „Herta Müller“, in: Arnold, Heinz Ludwig: *KLG*: München 2001, S. 8.

Es gibt diese Art von Literaturkritik, die mir ständig vorschlägt, ich solle mit diesem Blick, mit dieser Sprache usw. über Deutschland schreiben. Ich kann dazu nur sagen: Zur Zeit kann ich damit nicht dienen! Ich kann nur das tun, was mich innerlich nicht in Ruhe lässt. [...] Menschliche Erfahrung ist nicht zu Ende mit der Zeit, wo sie aufhört, sondern sie sitzt noch sehr lange in den Menschen drin. [I]ch halte das für völlig selbstverständlich, dass ich an diesem Thema Diktatur dranbleibe. Das hängt mir wie ein Gewicht am Hals.⁵⁴

Ihr kontroverses Schreiben hat also vielfältige Gefühle und Reaktionen bei den Lesern und Kritikern verursacht, bzw. erregt. Aus den Rezensionen wird deutlich, ihre Texte werden entweder lobgepriesen oder als empörend betrachtet. Es besteht fast keine Zwischenstellung dieser Gegenpole der Aufnahme Müllers Publikationen. Herta Müller wird als unzensierte, furchtlose, ehrliche, rumäniendeutsche Autorin entweder gehuldigt oder abgestoßen, was natürlich die Forscher provozieren. Aus diesem Grund ist das Werk Herta Müllers ein beliebtes Objekt der Forschung geworden, wobei zentrale Themen ausführlich ergründet, analysiert und diskutiert worden sind.

Anton Sterbling hat zum Beispiel in seiner Abhandlung *Das Wesen und die Schwächen der Diktatur. Nachgelesen in den Romanen von Herta Müller* das zentrale Müllerische Thema Diktatur in Bezug auf ihrem Roman *Herztier* behandelt, und behauptet:

Die Gesellschafts- und Herrschaftsmechanismen dieser [Ceașescu-]Diktatur wie auch deren Stützen und Schwächen finden sich in der Literatur Herta Müllers in einer ebenso eindringlichen wie betroffenen machenden, scharfsinnigen wie schonungslosen Weise enthüllt.⁵⁵

Die Abhandlung von Graziella Predoiu, wo sie über Faszination und Provokation bei Herta Müller schreibt, präsentiert sie ausführlich die rumäniendeutsche Literatur und knüpft an Herta Müllers Poetologie an. Dabei hebt sie vor allem das banatschwäbische Dorf und die Auseinandersetzung mit der Kindheit,⁵⁶ sowie das totalitäre Ceașescu-Regime in Rumänien. Predoiu stellt fest, dass der seelische Terror, die Ohnmacht und Ausweglosigkeit⁵⁷

⁵⁴ Fitzli, Dora: „Freundschaften bieten keinen Schutz“, in: *ETH Life*: Zürich 2001, S. 3.

⁵⁵ Sterbling, Anton: „Das Wesen und die Schwächen der Diktatur. Nachgelesen in den Romanen von Herta Müller“, in: Kron, Thomas/Schimank, Uwe: *Die Gesellschaft der Literatur*, Verlag Barbara Budrich: Opladen 2004, S. 170f.

⁵⁶ Predoiu, Graziella: *Faszination und Provokation bei Herta Müller. Eine thematische und motivische Auseinandersetzung*, Peter Lang: Frankfurt/M [u.a.], S. 55.

⁵⁷ Ebd., S. 117f.

charakteristische Themen für Müller sind. Darüber hinaus behauptet sie, dass Liebe in den Texten Herta Müllers als dumpfe Sexualität, Begierde und Trieb⁵⁸ dargestellt wird.

An der Abhandlung Predoiu ist aber in unserem Zusammenhang ihr Kapitel, das sich um das Buch *Reisende auf einem Bein* und dessen Thema Fremdheit am interessantesten. Herta Müllers Protagonistin Irene, die ihre Heimat in der Diktatur verlassen hat, erlebt, wie oben schon erwähnt, eine neue Fremdheit im neuen Land, was ihr Selbstbild und ihre Identität beeinflusst. Laut Predoiu führt „[d]ie Flucht vor der Unterdrückung [...] zu einer Fremdheit, die nur ein Überleben als reduziertes Dasein übriglässt.“⁵⁹ Was die Identitätsproblematik Irenes im Buch betrifft, was auch später in der Analyse behandelt wird, lehnt Predoiu deutlich eine Aussage der Journalistin Sibylle Cramer ab, die in ihrem Artikel „Auf den Flügeln des Gefühls westwärts. Herta Müllers Erzählung *Reisende auf einem Bein*“⁶⁰ von einem doppelten Ich Irenes spricht. Cramer scheint im Artikel der Meinung zu sein, dass Irene deutlich eine Doppelheit der Identität zeigt, was Predoiu provoziert. Sie behauptet dagegen, dass es in *Reisende auf einem Bein* auf keinen Fall „die Rede von einer Dichotomie der Protagonistin in eine alte und in eine neue Existenz sein [kann]. Vielmehr handelt es sich [...] um eine schmerzlich empfundene Fremdheit, um den Zustand der Entwurzelung, des verlorenen Ursprungs und der verlorengegangenen Vertrautheit.“⁶¹

Weitere Forschungsbeiträge von Carmen Wagner, Bogdan Mihai Dascălu und Herta Haupt-Cucuiu sind auch interessant für die vorliegende Arbeit, weil sie auf Herta Müllers Sprachstil, ihre Konzepte der Fremdheit und der (fehlenden) Identität und ihre Poesie eingehen.⁶²

Die Forschung über Herta Müllers Werk ist nicht nur auf den deutschsprachigen Raum begrenzt, sondern wird auch in anderen Gebieten betrieben. Die zwei britischen Forscherinnen Brigid Haines und Margaret Littler, die beziehungsweise an der Universität Manchester (England) und der Universität der Stadt Swansea (Wales) tätig sind, haben sich mit zeitgenössischem weiblichem Schreiben beschäftigt. In ihrem 2004 veröffentlichten Buch werden ausgewählte Werke verschiedener deutschsprachigen Autorinnen behandelt, darunter

⁵⁸ Ebd., S. 89.

⁵⁹ Ebd., S. 147.

⁶⁰ Cramer, Sibylle: „Auf den Flügeln des Gefühls westwärts. Herta Müllers Erzählung *Reisende auf einem Bein*“, in: *Tagesspiegel*, 11.11.1989.

⁶¹ Ebd. 52, S. 149.

⁶² Ich werde in meiner Arbeit auf ihren Texten nicht näher eingehen. Für mehr Information derer Forschungsbeiträge, siehe ihrer in der Literaturverzeichnis hergestellten Texten.

auch Herta Müllers *Reisende auf einem Bein*,⁶³ wo vor allem das Trauma Irenes thematisiert wird: „[T]he Romanian experience, while not directly represented, is implicitly present throughout in the gaps and silences in the text and in the subjectivity and behaviour of the protagonist, which are all marked by trauma.“⁶⁴ Weiter behaupten sie, Irene stelle Collagen her, um die Veränderlichkeit ihrer Identität und ihre Beziehung zu ihrer Umwelt zu erforschen.⁶⁵ Das Thema Identitätsverlust betonen auch Haines und Littler, und bemerken, dass Irene gespalten scheint, und aus diesem Grund auf Probleme stößt, als sie versucht, sich mit ihrer Umgebung umzugeben:

To herself she appears split, signalled by her inability to identify with her own image in photographs. Her disorientation and lack of control force her into the role of observer and deprive her of agency and the ability to interact with her surroundings.⁶⁶

Nichtsdestoweniger setze Irene, so Haines und Littler, ihre Fremdheit in Etwas um, das sie zu leben erlaube.⁶⁷ Irene versucht also, die Fremdheit zu bewältigen, doch wegen des eingewurzelten Traumas verbleibt die Entfremdung sich selbst gegenüber sowie im Verhältnis zu anderen immer dabei.

Mit Herta Müllers Selbstverständnis als Überschrift verteidigt Ernest Wichner einleitend in der Zeitschrift *TEXT+KRITIK*⁶⁸ Müllers wiederholte Thema der diktatorischen Erfahrung. Andere Beiträge beschäftigen sich beispielsweise mit Herta Müllers Autofiktionalität, Poetik und Schreibformen beschäftigen und fokussieren vor allem auf die Metaphorik des deutschen Frosches, die poetische Wahrnehmung der Welt, sowie die erfundene Wahrnehmung als Überlebensstrategie. Zusätzlich wird auch Wert auf ihre collagierten Gedichte gelegt. Es wird hier jedoch nicht spezifisch auf *Reisende auf einem Bein* eingegangen.

Dagegen wird der Text in zwei Essaybänden von Ralph Köhnen und Norbert Otto Eke behandelt. In den verschiedenen Beiträgen, richtet sich die Aufmerksamkeit auf Erfahrung,

⁶³ Haines, Brigid/Littler, Margaret: “Herta Müller, *Reisende auf einem Bein* (1989)” in: *Contemporary Women’s Writing in German: Changing the Subject*, Oxford University Press: Oxford 2004.

⁶⁴ ‚Die rumänische Erfahrung, doch nicht unmittelbar repräsentiert, ist stillschweigend anwesend in den Lücken und der Stille des Textes, sowie in der Subjektivität und im Verhalten der Protagonistin, die alle vom Trauma gekennzeichnet sind.‘ (eigene Übersetzung), Ebd., S. 100.

⁶⁵ “[...] Irene [...] creates collages as a way of exploring the fluidity of her identity and her interactions with the world around her.” Ebd., S. 106.

⁶⁶ Ebd., S. 107.

⁶⁷ “[...] she translates her ‚Fremdheit‘ into something which allows her to live” Ebd., S. 116.

⁶⁸ Arnold, Heinz Ludwig: *TEXT+KRITIK*, Heft 155: München 2002.

Sprache und (erfundene) Wahrnehmung in Müllers Dichtung. In Köhnens *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers* beschäftigt Karl Schulte sich mit der in *Reisende auf einem Bein* erkennbaren Mobilität und vergleicht die „Hüpfbewegung (...) der Erzähl-Collage“⁶⁹ mit einer Mobile. Einleitend formuliert er seine eigenen Gedanken zum Ausdruck im Titel „auf einem Bein“ und lobt danach das Buch als „das prosaischste Werk Herta Müllers.“⁷⁰ Hervorgehoben werden von Schulte die ständige Bewegung und das Surreale, das in der Irene gemachten Collage, sowie bei ihrer Betrachtung von Menschen und Dingen, die sich nicht voneinander unterscheiden lassen, zum Ausdruck kommt: „Die einzelnen Teile, Bruchstücke der wahrgenommenen Wirklichkeit, sind poetisch-bizarren und von surrealistischem Beziehungseffekt.“⁷¹ Alles hängt, nach Schulte, in dieser übergänglichen, liquiden und transitorischen Dingordnung, wo die Teile stets in neue Relationen eingingen, mit allem zusammen.⁷² Zusätzlich hebt er Irenes Identität, oder vielmehr die Auflösung, beziehungsweise den Verlust ihrer Identität, vor:

Irene, die den Boden unter den Füßen verliert und unsicher auf einem Bein in fremder Umgebung landet, stößt nicht nur auf das Starre und Abweisende der Personen und Dinge, sie wird sich auch selber fremd, steht einer anderen Irene samt ihren Sätzen gegenüber. Dies geht bis zu Dissoziationserscheinungen und verdinglichter Wahrnehmung des eigenen Körpers.⁷³

Mit dem Identitätsverlust Irenes schließt er seine Abhandlung ab, und zieht dabei eine Parallele zwischen ihrer Angst, ins Leere zu fallen und dem Verlust der Identität.

In Norbert Otto Ekes Essaysammlung *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller* beschäftigt sich Bernhard Doppler mit Müllers *Reisende auf einem Bein*, wobei er auf das Exil fokussiert. Er betrachtet die Erzählung als Exillitteratur, da die neue Erfahrungen, die sich Irene im neuen (Exil)Land macht, immer an ihre Erinnerung des anderen Landes zurückweist: „Sie wählt nicht nur das Bild des Reisenden; auch explizit von Ausländern, Heimat, Heimweh handelt die Erzählung an vielen Stellen.“⁷⁴ Weiter weist er auf die im Buch vorkommenden Widersprüchlichkeiten hin, die Paradoxien zwischen Nähe und Fremdheit,

⁶⁹ Schulte, Karl: „*Reisende auf einem Bein – Ein Mobile*“, in: Köhnens, Ralph: *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers*, Frankfurt/M [u.a.]: Peter Lang 1997, S. 54.

⁷⁰ Ebd., S. 53.

⁷¹ Ebd., S. 54.

⁷² Ebd., S. 57.

⁷³ Ebd., S. 60.

⁷⁴ Doppler, Bernhard: „Die Heimat ist das Exil. Eine Entwicklungsgestalt ohne Entwicklung. Zu *Reisende auf einem Bein*“, in Eke, Norbert Otto: *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*, Igel Verlag Wissenschaft: Paderborn 1991, S. 98.

Heimat und Exil, sowie auf die Irenes ambivalentes Denken sind: sie fühlt sich zum Beispiel zur selben Zeit „[a]ußen alt und innen unmündig.“⁷⁵ Man kann in diesem Fall von keinem Entwicklungsroman sprechen, denn dass sie nicht entwickle, dass sie ertrage, Fremde zu bleiben, mache ihre Autonomie, ihre Entwicklung aus⁷⁶, stellt Doppler fest, und schliesst damit seine Analyse der Erzählung ab.

4.1. Zielsetzung und methodische Abgrenzung der Arbeit

Der Grund für die Entscheidung, mich in meiner Masterarbeit mit Herta Müllers Erzählung *Reisende auf einem Bein* zu beschäftigen, war vor allem die bemerkenswerte Geschichte, die darin erzählt wird, die in starkem Kontrast zu meinem eigenen Leben steht. Die Situation der Protagonistin Irene, die in einem totalitären Staat aufgewachsen ist und die sich später als Exilantin in einem neuen Land befindet, lässt sich in keiner Weise auf die sorglose, demokratische Welt, die mich umgibt, übertragen. Jedoch und vor allem deswegen schien es mir interessant, die Lebenslage und Entwicklung der Hauptfigur zu untersuchen, die sich autofiktional auf Müllers eigenes Leben beziehen. Wie oben in der Einleitung angedeutet wurde, ist es mein Anliegen im folgenden Teil der Arbeit auf gerade diese Entwicklung und die Erfahrung Irenes im neuen Land einzugehen. Meine Arbeit wurde eine folgende Weise gegliedert: zuerst skizziere ich die Biographie der Autorin sowie stelle einen Überblick über ihr Werk dar, um danach auf wichtige poetologische Merkmale ihrer Dichtung einzugehen. Zum Schluss folgt im sechsten Kapitel der Arbeit die Analyse des Textes.

Die Hauptperson Irene in Herta Müllers Buch *Reisende auf einem Bein* wird als eine Reisende, die nur auf einem Bein reist, bezeichnet. Eine, die ihre richtige Zugehörigkeit nie wirklich findet. Müller knüpft damit die Protagonistin an ihren beachtlich ausgewählten Titel der Erzählung an. Diese auf dem einen Bein wackelnde Situation, wo Irene sich nirgendwo zu Hause fühlt, kennzeichnet ihr neues Leben, das von melancholischen, ängstlichen und zuweilen apathischen Gefühlen erfüllt wird. Es wäre deshalb interessant zu untersuchen, auf welche Weise diese Gefühle, die Irene sowohl aus dem anderen Land mitgebracht hat als auch in ihrer neuen Situation neue Nahrung gibt, sichtbar werden. Dazu lässt sich auf jeden Fall der Begriff des fremden Blicks anwenden. Ein fremder Blick, den Irene aus ihrer Erfahrung in der

⁷⁵ Ebd., S. 102.

⁷⁶ Ebd., S. 105.

Diktatur mit sich trägt, sowie der fremde Blick, der wegen des Außenseitertums im neuen Land entsteht. In dem Sinne lässt sich vom doppelten fremden Blick, auf den ich in der Analyse zurückkomme, reden.

Im Buch kommt, wie schon angedeutet, Fremdheit auf verschiedenen Ebenen vor, was die zentrale Rolle dieser Erfahrung als Thema des Buches sowie dieser Arbeit begründet. Beispiele der Fremdheit kommen vor allem durch die Gedanken Irenes, sowie implizit durch die Betrachtungen und Erlebnisse ihrer Umwelt, zum Ausdruck. Dass die Protagonistin zusätzlich durch den ganzen Prozess sich selbst gegenüber noch fremder wird, zeigt auch eine zentrale Funktion im Buch zu haben. Mein Anliegen ist es daher, wie die Fremdheit Irenes in *Reisende auf einem Bein* aufgrund der Heimatlosigkeit und ihrer Identitätssuche zum Ausdruck gebracht wird, zu untersuchen. Gelingt es Irene schließlich sich selbst zu finden und damit eine innere Ruhe zu erreichen, oder wird sie immer auf der Flucht sein? Verbleibt sie unfreiwillig eine Reisende auf einem Bein?

Um solche Fragen beantworten zu können, werde ich textanalytisch vorgehen, wobei ich mir ausschließlich zum Text verhalten werde, um damit den Text zu Worte kommen zu lassen. Im hermeneutischen Sinne heißt dies, Sinnentwürfe machen, um die Fremdheit, von der Irene umgeben ist, verstehen zu können. Denn wie der Text auf mich als Leserin wirkt und welche Antizipation vom Sinn, die im Zusammenhang des Lesens entsteht, ist mir in meiner Arbeit am Text *Reisende auf einem Bein* am wichtigsten.

Ich hätte natürlich auch literaturtheoretische Annäherungen wie zum Beispiel die Macht-Diskurstheorie Foucaults und kritische Theorie Adornos und Habermas heranziehen können, um die Perspektive meiner Arbeit zu erweitern. Jedoch haben diese Theorien, wie ich meine, nur eine indirekte Beziehung zu *Reisende auf einem Bein*, denn sie spielen nur im Hinblick auf den geschilderten Kontext der Erzählung und auf die Erfahrungen Irenes in der Diktatur aus dem anderen Land eine Rolle. Der Diktator, den die Protagonistin im Heimatland erlebt hat, taucht zum Beispiel nur indirekt in ihren Gedanken und Träumen auf, obwohl die Erinnerung an die Diktatur nach der Ankunft im neuen Land noch da ist.

Die Fabel des Buches bezieht sich aber auf ihre neue Lebenslage als Exilantin und Fremde in Deutschland und darauf, wie sie sich bemüht, das Gefühl der Fremdheit loszuwerden. Dementsprechend soll bei der Analyse des Textes hauptsächlich auf die Entwicklung Irenes

im neu angekommenen Land fokussiert werden. Ich werde im rezeptionsästhetischen Sinne versuchen, den Text zu interpretieren, um dabei zeigen zu können, wie die Entfremdung und Fremdheit Irenes aufgrund ihres mitgebrachten, fremden Blicks zum Ausdruck kommt.

5. Zu den inhaltlichen und formalen Aspekten der Erzählung

5.1. Inhaltliche Skizze

In Herta Müllers *Reisende auf einem Bein* geht es, wie schon früher erwähnt, um die Protagonistin Irene, die aus ihrem Heimatland nach Deutschland reist, ohne eigentlich richtig anzukommen. Sie flieht aus dem Diktator sowie aus ihrem alten Leben, in der Hoffnung, sich weit weg davon zu kommen und in einer neuen Situation sich rechtzufinden.

Das Buch fängt also mit der Ausreise Irenes vom Heimatland an. Ihre letzten Tage, und ihr ‚losgelöster Sommer‘ im diktatorischen Rumänien⁷⁷ werden am Anfang der Erzählung dargestellt, wo sie ungeduldig auf ihre Ausreisepapiere wartet: „Irene lebte an all den Tagen auf den Abend zu. Die Abende schnürten die Tage zusammen. [...] So fest schnürten die Abende die Tage zusammen, daß es fast reichte, den ganzen losgelösten Sommer noch zu halten.“ (R 9) Im Dorf beim Meer, wo sich Irene am Anfang der Erzählung befindet, trifft sie auch zum ersten Mal den deutschen Touristen Franz, zu dem sie eine flüchtige Beziehung eingeht, was ihre Wartezeit, sowohl im ‚anderen‘ als auch im neuen Land beeinflusst. Die Protagonistin steht an der Schwelle einer neuen Zeit und einer neuen Lebenssituation, sie flieht aus der Unterdrückung eines diktatorischen Regimes nach Deutschland, wo ihre neue Situation im Exil, und zugleich ihr Warten auf die deutschen Staatsangehörigkeit beginnt. Diese Wende in Irenes Leben, sich von einer Unsicherheit zu entfernen und zu einer fremden Zukunft gegenüber zu stehen, zeigt durch die ganze Handlung des Buches von großer Bedeutung im Hinblick auf die Entwicklung Irenes zu haben.

Im neuen Land angekommen steht die Protagonistin sofort ihren neuen Problemen der Integration gegenüber und findet es schwer, sich zu Hause zu fühlen. Sie versucht, ihre neuen Eindrücke und die unbekannte Situation im neuen Land zu bewältigen, um ihr inneres Chaos zu kontrollieren. Jedoch ist ihr Leben von der im anderen Land erlebten Diktatur so stark geprägt worden, dass sie sie noch in Deutschland verfolgt. Der Diktator tritt, wie oben angedeutet, in den Träumen auf, wo ihre tief verwurzelte Angst dafür zum Ausdruck kommt, und sie benutzt mehrmals die Technik der erfundenen Wahrnehmung, um sowohl ihre innere als auch die äußere Welt zu strukturieren und um sich davon zu distanzieren. Auf diese

⁷⁷ Rumänien wird nicht direkt im Buch genannt, doch in Bezug auf Herta Müllers Autofiktionalität lässt es sich interpretiert werden, dass das diktatorische Heimatland Irenes, bzw. ‚das andere Land‘, Rumänien ist.

Technik komme ich bei der formalen Analyse des Textes zurück. Die fehlende Zugehörigkeit Irenes im neuen Land führt auch zur Verwirrung und darauf zur Melancholie bei der Hauptperson. Daneben um die neue, verwirrende Eindrücke zu ordnen, versucht Irene, ihre fremde Welt zu collagieren, das heisst Stückweise zusammensetzen, was ein Merkmal der Poetik des Textes ist.

Neben der Protagonistin Irene und ihrem deutschen Freund Franz, werden uns auch einige andere bemerkenswerte Figuren präsentiert. Die erste Person, die Irene in Deutschland trifft und kennen lernt, ist Stefan, der sie am Flughafen abholt. Später wird ihr der homosexuelle Freund Thomas vorgestellt, mit dem es ihr zum ersten Mal gelingt, einen wahren Freundschaft zu haben. Im Buch wird weiterhin implizit auf Irenes Freundin aus dem anderen Land, Dana, durch ihre Briefe an Irene, hingewiesen. In den Briefen kommt auch die Diktatur mit ihrer Zensur und Überwachung zum Ausdruck, was Irene immer wieder an die Vergangenheit erinnert. Andere Personen, die im Buch mehrmals auftreten und von Bedeutung für den Handlungsverlauf sind, sind vor allem der Beamte beim Bundesnachrichtendienst, der alte Bettler wie auch der junge am Gerüst Irenes Innenhofs tätige Arbeiter Aufmerksamkeit gegeben werden. Zusätzliche Figuren, die in *Reisende auf einem Bein* erwähnt werden, tauchen erst durch die Beobachtungen der Protagonistin auf und wirken beim Anpassungsprozess Irenes im neuen Land bloß als Statisten mit.

Wie erwähnt, ist *Reisende auf einem Bein* eine Erzählung, in welcher es sich um die Entwicklung, beziehungsweise fehlende Entwicklung der Protagonistin Irene handelt. Aus einer durch den fremden Blick entstandene Fremdheit, die Irene sowohl aus ihrer diktatorischen Heimat mitbringt als auch im neuen Land erfährt, versucht sie einen festen Anhaltspunkt zu finden, um das Außenseitertum zu überwinden und damit auch sich selbst als neue Identität zu finden. In dem Sinne nutzt also Irene ihre Bekanntschaften zu Franz, Stefan und Thomas, den drei Männern, die bedeutsame Rollen im Chaos ihres Leben spielen, aus, um sowohl Nähe und vielleicht Liebe als auch Sicherheit, Ordnung, und schließlich auch sich selbst zu finden. Trotzdem verbleibt die Wirklichkeit Irenes voller Unsicherheit und Fremdheit, was sonst zu einer Identitätskrise und zu einem Identitätsverlust führt, was in rezeptions- und wirkungsästhetischen Sinne Verwirrung sowohl bei der Protagonistin als auch bei den Lesern hervorruft.

5.2. Zur Erzählweise

Im Buch kommt auch die oben erwähnte Verwirrung durch die gewählte Erzählsituation Müllers zum Ausdruck und als Leser wird es oft schwer zu unterscheiden, wer wahrnimmt und erzählt. Hat Irene es selbst erlebt, kommen ihre Erlebnisse durch ihre eigenen Beobachtungen vor oder werden sie von einem Erzähler vermittelt? In den meisten Fällen scheint es eher, es könnten sowohl Irenes eigene Gedanken als auch diejenigen eines Erzählers sein, was in der folgenden zitierten Stelle aus dem Buch zum Vorschein kommt:

Es war ein Graffiti an der Hauswand, hoch über den Bäumen. Die Schrift war zerronnen. Buchstaben mit Fingern. Passanten gingen über den Platz, spürten, ohne die Köpfe zu heben, den Hauch dieser Schrift. Sie steckten beim Gehen ein paar Schritte lang die Hände in die Taschen. Sie froren ein bißchen, ohne zu wissen weshalb. (R 91).

Das Zitat exemplifiziert genau die Verwirrung, die häufig beim Lesen vorkommt. Und als Leser fragt man: Sind die Buchstaben mit Fingern die Wahrnehmung der Protagonistin? Und die Passanten, die über den Platz gehen, sind sie durch eine Erzählerstimme präsentiert worden? Ihr Stecken der Hände in die Taschen, ist das noch eine der vielen Beobachtungen Irenes? Oder dass sie frieren, sagt uns das der Erzähler? Solche Fragen tauchen mehrmals beim Lesen des Buches *Reisende auf einem Bein* auf, und sie entsprechen der Verwirrung, die sowohl die Hauptfigur Irene selbst wie auch der Leser erlebt.

Mit Bezug auf die Verwirrung beim Lesen des Buches, lässt sich von der Erzählweise sagen, dass wir es mit einer personalen Erzählsituation mit allgemeinen Zügen zu tun haben: „Der Erzähler verzichtet auf seine Einmischung in die Erzählung und tritt so weit hinter den Charactern [...] zurück, daß seine Anwesenheit dem Leser nicht mehr bewußt wird.“⁷⁸ Denn im Sinne Stanzels wird das durch den personalen Erzähler Geschehen im Buch dem Leser auf solch eine Art und Weise präsentiert, „als befände er sich selbst auf dem Schauplatz des

⁷⁸ Stanzel, Franz Karl: „Zur Erzähltheorie – Definitonen“ in: *Theorie des Erzählens*, Uni-Taschenbücher: Stuttgart 1979.

Geschehens.“⁷⁹ In dem Sinne lässt sich hier mit Stanzel zusätzlich von einer Kameraposition sprechen, die den Leser zum Beobachter in einer fiktiven Welt machen.

An mehreren Stellen im Buch kommt die personale Erzählerstimme vor, wie zum Beispiel wenn die Abendroutine Irenes beschrieben wird. Jedoch lässt fragen, ob an dieser Stelle nur von einer äußeren Instanz erzählt wird, oder ob die Gefühle Irenes durch ihre eigenen Wahrnehmung zum Ausdruck gebracht werden, wenn es heisst: „Weil das Licht draußen so grau war, hatte Irene Angst, sich auszuziehen. Sie saß auf dem Bettrand. Zog die Schuhe aus. Irene legte sich in den Kleidern hin. Sah ihre Schuhe vor dem Bett stehn. Irene deckte sich zu.“ (R 41). Das Angstgefühl, das Irene hier zeigt, wird uns Leser entweder vom Erzähler vermittelt, oder es kommt durch Irenes Gedanken zum Ausdruck, die auf ihrem Bett sitzt, das Licht aus dem Fenster sieht und sich offensichtlich weigert, sich auszukleiden. Der Erzähler lässt sich also nicht unbedingt erkennbar werden. Die darauffolgende Beschäftigung Irenes betrachten wir jedoch als hätten wir Irene durch das Objektiv einer Kamera gesehen, was laut der oben genannten Kameraposition charakteristisch für die personale Erzählsituation ist.

Doch zur selben Zeit wird in *Reisende auf einem Bein* auf die Protagonistin fokalisiert, d.h. es fällt den Leser natürlich ein zu folgern, dass Irene, die als Fokalisierungspunkt der Erzählung auftritt, auch wahrnimmt. Es kommt im Buch in dem Sinne uns nie wirklich deutlich vor, wer uns das Erzählte darbietet, denn die personale Erzählerstimme ist so weit hinten der Hauptperson Irene zurückgetreten, sie scheint das meiste als Reflektor der persönlichen Gedanken, Gefühle und Betrachtungen Irenes zu betrachten.

Diese Verunsicherung wegen der Erzählsituation wird schließlich auf den Leser projiziert, was das die Fremdheit des Buches noch verstärkt. Das Hauptthema der Fremdheit, die das Leben Irenes im Buch prägt, zeigt sich also auch im Hinblick auf die Interpretation geltend zu sein. In einem autofiktionalen Sinne, so Norbert Otto Eke, scheint zusätzlich die Stimme Herta Müllers im Buch zum Ausdruck zu kommen. Eke ist daher der Meinung, Herta Müller erzähle,[...] wie in ihren „rumänischen“ Erzählungen[...], auch in *Reisende auf einem Bein* nicht mit dem langen Atem des distanzierten Romanciers. Steits bleibe sie involviert in das Erzählte und von ihm berührt.⁸⁰ Die Komplexität der Poetik Herta Müllers fängt also schon

⁷⁹ Ebd.

⁸⁰ Eke, Norbert Otto: „Herta Müller: *Reisende auf einem Bein*.“, in: *Halbasien* 2/1991, S. 70.

bei der Erzählsituation an, die häufig zur Diskussion einleitet und nicht selten zur Verwirrung beim Lesen führt.

Daher soll an dieser Stelle kurz auf den besonderen Stil Herta Müllers eingegangen werden: Bekanntlich sind einige ihrer Romane von einer komplexen Raum- und Zeitstruktur geprägt, wo die Hauptfigur sich beispielsweise ständig hin und zurück zwischen einem realen Handlungsablauf, ihren Erinnerungen und Träumen bewegt. Das ist vor allem der Fall in *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*, welchen Roman oben im Werk Herta Müllers präsentiert wurde. Jedoch zeigt *Reisende auf einem Bein* einen chronologischen Handlungsablauf zu haben, und wird nur von einigen Träumen und erfundenen Wahrnehmungen der Protagonistin unterbrochen. Diese führen nichtsdestoweniger zur Hervorhebung der fehlenden Zugehörigkeit und der Unsicherheit Irenes, die durch einen fremden Blick entstehen und ihre Identitätssuche unterstreichen. Die Träume sind zusätzlich oft als Bearbeitung der neuen Eindrücke, die Irene im neuen Land gemacht hat, zu verstehen.

Der charakteristische Stil Müllers lässt sich auch in *Reisende auf einem Bein* wiedererkennen. Die Sprache scheint auf den ersten Blick ganz einfach zu sein, mit kurzen Sätzen und einer unkomplizierten Einteilung der einzelnen Kapitel. Die Struktur des Raums und der Zeit in der Erzählung erweist sich mehr oder weniger logisch geordnet zu sein, was den Eindruck erwecken kann, als ob das Buch sich ohne Anstrengung interpretieren lässt. Doch beim eingehenden Lesen ist das nicht immer der Fall. Denn wegen einer besonderen Dialogform, wo gewöhnliche, dialogische Satzzeichen fehlen, kommt die bei der Erzählstrategie schon entstandene Verwirrung zurück, die den Leser auffordert, sich mit dem Text zu bemühen, um den Inhalt interpretieren zu können. Ohne Fragezeichen zum Beispiel, lässt sich nicht einfach entscheiden, ob wir es mit einer gestellten Frage im Dialog zu tun haben, oder ob die Stelle einfach als Zusatz zu Irenes Gedanken betrachtet werden soll. Als Beispiel für dieses stilistische Merkmal soll im folgenden ihr Gespräch mit dem Sachbearbeiter (der Staatsangehörigkeit) zitiert werden, wo die fehlenden dialogischen Satzzeichen es unmöglich macht, zu entscheiden, ob das Gespräch jetzt vorkommt, oder ob es eher die Erinnerung Irenes an eines früheren Geschehens ist:

Jetzt sind Sie seit einer Weile hier, sagte der Sachbearbeiter.

Das Wort Weile stand noch in seinem Gesicht wie der Schatten unter seinem Kinn.

Haben Sie Heimweh.

Irene sah, wie sich seine Augen bewegten, als hätten sie unter den Lidern keinen Platz:

Nein.

Denken Sie nie zurück.

Sehr oft.

Und dann.

Sie haben Heimweh gesagt. (R 51).

Herta Müller benutzt zusätzlich beim Schreiben eine poetische Sprache, wodurch Metaphern als Stilmittel häufig gebraucht werden. Zwei Männer, die die Protagonistin Irene beobachtet, werden beispielsweise metaphorisch „die beiden Rücken“ (R 55) genannt. Ebenso sind Sätze wie „Die Abende schnürten die Tage zusammen“ *die Tage waren von kleiner Bedeutung, fast unerträglich* und „Irene ging auf den Zeigern der Uhr“ *Irene war pünktlich* (R 9) auch Beispiele der Übertragung, die im Text Herta Müllers auftreten. Die Vermenschlichung der Dinge, also leblose Gegenstände zu personifizieren und ihnen menschliche Eigenschaften zu geben, charakterisiert also den Stil bei Müller. Auf nur einer Seite des Buches *Reisende auf einem Bein* beispielsweise „*tobt*“ das Wasser während das Zimmer „*hinauszieht*“, der Tag „*schnitt*“ in die Augen und ein Lichtfleck „*tastet*“ sich an der Wand entlang. (R 13). Solche Personifikationen kommen in der Erzählung mehrmals vor und tragen zur Lebendigkeit von Irenes Geschichte bei.

5.2.1. Interpretation des Titels

Im Titel des Buches *Reisende auf einem Bein* wird ganz unmittelbar verstanden, dass es um eine oder mehrere reisende Personen handelt. Reisende, die reisen, die sich in Bewegung setzen, dennoch nicht im traditionellen Sinn, denn sie setzen sich für die Reise nicht voll ein, sie sind nur auf einem Bein unterwegs. In diesem Fall bespricht den Titel die Hauptperson Irene, es geht also um eine Person, die reist, es geht um diese eine Reisende. Normalerweise reisen, bzw. bewegen Menschen sich auf beiden Beinen, also sie benützen den ganzen Körper, um sich von einem Platz zu einem anderen zu versetzen. Physisch gesehen, kommt es dementsprechend hier absonderlich vor, dass diese Reisende nur auf einem Bein reist. Es könnte natürlich sein, dass das Buch um eine Behinderte oder eine, die einen Schaden am Bein erlitten hat, handelte, die sich nur auf einem Bein bewegen konnte und sich auf eine Reise befand, und deswegen als eine Reisende auf einem Bein zu beschreiben wurde.

Vom Buch heraus beschreibt der Titel jedoch in diesem Fall die reisende Irene als eine, die sowohl physisch aus ihrem Vaterland nach einem neuen Land reist, als auch eine Reise, bzw. eine Flucht aus ihrem Leben macht. Sie flieht aus einem vom Diktator beherrschten Land. Sie reist nach einem neuen Land, um ihr neues Leben hier anzufangen, trotzdem befindet sie sich dauernd in Gedanken und Gefühle im Vaterland. Trotz ihrer Wünsche, scheint das neue Leben anstrengend sich zuzunehmen, wobei dem neuen Alltag ihren Erwartungen aus dem entfernten Land nicht entspricht. Erneut fühlt sich Irene wieder Heimatlos wegen der drückenden Fremdheit, die ihr Existenz kennzeichnet. Sie ist die Reisende, die wegging, ohne anzukommen⁸¹, sie hat ihr altes Leben verlassen, ohne richtig ihr neues Leben anzufangen zu können. Ihre Unsicherheit zu sich selbst und ihrer neuen Situation beeinflusst ihre Lebensqualität, und sie weigert sich, ihre neue Umgebung herein zu lassen. Sie schwankt zwischen Gegenwart und Vergangenheit, sie ist zur selben Zeit sowohl physisch nach einem neuen Land gereist, als auch psychisch im alten Land steckengeblieben. Sie ist also die Reisende auf *einem* Bein.

⁸¹ siehe den Buchumschlag von Müller, Herta: *Reisende auf einem Bein*: Rowohlt Taschenbuch Verlag: Hamburg 1995.

6. Fremdheit und Identität

Im letzten Kapitel meiner Arbeit werde ich vor allem auf die zwei im Titel genannten Hauptthemen des Buches eingehen. Fremdheit und Identität sind darin als Themen völlig gleichgestellt, denn sie überlagern sich: durch einen fremden Blick schwächt sich die Identität ab, und bei einer dadurch entstandene Identitätskrise wird der Blick auf das Ich und die Umwelt stets fremder. Wie schon früher erwähnt lässt sich die Erzählung Herta Müllers durch die Fremdheitsgefühle der Protagonistin und ihre dadurch entstandene Suche nach Identität definieren, was im folgenden untersucht werden soll.

6.1. Übergangssituation und Entgrenzung

Zwischen den kleinen Dörfern unter Radarschirmen, die sich in den Himmel drehten, standen Soldaten. Hier war die Grenze des anderen Landes gewesen. Die steile Küste, die halb in den Himmel reichte, das Gestrüpp, der Strandflieder waren für Irene das Ende des anderen Landes geworden. (R. 7)

So fängt das Buch *Reisende auf einem Bein* an, und schon von diesem Anfang an, versteht sich, dass es von Anfang an von einer Grenzsituation handelt. Konkret deuten Wörter wie *Soldaten* und *Grenze* darauf hin, zugleich handelt es auch von einer persönlichen Grenzsituation eines Menschen handelt, nämlich der Grenzsituation der Protagonistin Irene. Die Soldaten, die unter den Radarschirmen stehen und die kleine Dörfer an die Grenze eines anderen Landes beobachten und kontrollieren, weisen auf einen Überwachungsstaat, in dem die Bürger vom Staat und oft von einem Diktator dauernd im Auge behalten werden. An diesem Grenzgebiet hört das Heimatland Irenes auf, und auf die andere Seite der Grenze fängt auch was neues an.

Für die Protagonistin Irene verweist das Grenzgebiet sowohl auf das Ende ihres Heimatlandes, als auch auf das Ende einer Ära. Sie beobachtet die Landschaft auf eine neue Weise, da es für sie „in diesem losgelösten Sommer“ (R 7) als Entfernung und Ende signalisiert. Dass der Sommer als losgelöst beschrieben wird, trägt die Bedeutung, dass die Jahreszeit sich einem Übergang naht. Der Herbst löst den Sommer ab, bzw. der Sommer geht zu Ende. Der losgelöste Sommer wird auch metaphorisch für Irenes Aufbruchsituation benutzt. Dieser Sommer ist für sie ein besonderer Sommer, indem sie sich von der Heimat

trennt. Ihre Ausreise verweist in dieser Hinsicht zugleich auf das Thema des Identitätsverlusts.

Weiter fühlt Irene, dass „das Wegfließen des Wassers [...] näher als den Sand unter den Füßen“ (R 7) für sie ist. Sie verbindet also eher die Bewegung mit ihrer eigenen Situation, als das, was unveränderlich bleibt. Die Wiederholung der Wörter wie Ende, Grenze, Weg und Wegfließen, markieren eine Übergangssituation und bezeichnen etwas, das abgebrochen wird. Die Bewegung des Wassers deutet zusätzlich auch eine Veränderung der Hauptperson an. Dieser Sommer, der mehrmals als losgelöst bezeichnet wird, wird für sie zum Wendepunkt und die topographischen Merkmale der Umgebung werden auf ihre eigene Situation projiziert. Die Hervorhebung der steilen Küste auf der ersten Seite der Erzählung symbolisiert eine kommende Wende im Leben der Protagonistin, die auch für sie risikobehaftet sein kann. Wird ihre neue Situation wie die Küste sich steil nach unten bewegen?

An der Küste bröckelt die Erde, was metaphorisch ihr fragmentarisches Leben widerspiegeln könnte. Die Erde zerfällt in kleine Bröckchen und deutet damit den Bruch an, den Irene macht, wenn sie in kurzer Zeit sich von ihrem Vaterland trennen wird. Die Warnung vor Erdbehrschgefahr, die auf die Warntafel an der Küste steht, bezieht Irene ebenfalls auf ihr eigenes Leben. Die Warnung symbolisiert somit eine Krise und die Gefahr, den Boden unter den Füßen zu verlieren, was die Gefahr impliziert, die Kontrolle über ihre eigene Lebenslage zu verlieren. Denn in kurzer Zeit wird sich die Hauptperson in dieser Situation befinden. Der Satz „Die Warnung hatte in diesem losgelösten Sommer zum ersten Mal wenig mit der Küste und viel mit Irene zu tun“ (R 7) deutet die kommende Wende in Irenes Leben an, und die Entfernung als ein Wegreißen vom anderen Land lässt sich durch die Beschreibungen des Landschafts sowie die ausgewählten Bewegungsverbren wie loslösen, wegfließen, bröckeln und schwimmen erkennen. Die Aufbruchsstimmung wird damit betont, was weiter für das Thema Fremdheit bedeutsam ist.

Dass die Öffnungsszene an der Küste liegt, ist wahrscheinlich auch kein Zufall, denn sowohl die Steilheit der Küste als auch die Beweglichkeit des losen Sandbodens symbolisieren auf der einen Seite abrupte Änderungen im Leben der Protagonistin und hebt auf der anderen Seite auch die Situation des Bruches, in der sich Irene befindet, hervor. Die Treppe, wo Irene die Warntafel sieht, ist weiterhin ein Bild der zukünftigen Wende, an der sich die Hauptfigur

entweder hinauf- oder hinuntergehen wird. Schon von der ersten Seite an wird also diese Grenzsituation Irenes angedeutet, was später im Buch für sie höchst bedeutsam wird.

Als Beispiel der Entgrenzung ist vor allem der oben genannte topographische Grenzübergang Irenes. Sie überschreite die Landesgrenze, wenn sie ihr Heimatland verlässt und nach Deutschland reist. Sie flieht aus ihrem Vaterland, um weit weg vom regierenden Diktator zu kommen. Und sie flieht aus ihrer Lebenssituation in der Hoffnung, dass sie im neuen Land ihre Lebensqualität verbessern kann. Dass Irene überhaupt reist und dass sie ihr Suchen nach einem neuen Anhaltspunkt nie aufgibt, zeigt die Kräfte und die Notwendigkeit ihrer Ausreise als Akt der Grenzüberschreitung und Befreiung.

Doch Irenes Grenzsituation umfasst mehr als die physische Trennung von Rumänien und dessen diktatorischen Terror. Ein wiederholter Versuch, sich von ihrem psychischen Chaos zu befreien und sich selbst zu finden, wird die Hauptbeschäftigung Irenes durch die ganze Erzählung, wo sie sich auch im Prozess der Selbstentgrenzung befindet.

Die Entgrenzung kommt jedoch in *Reisende auf einem Bein* nicht nur bei der Protagonistin zum Ausdruck, sondern erweist sich, eine zentrale Rolle auch bei den anderen fiktiven Personen zu spielen. Im Buch lernt Irene, wie früher erwähnt, Thomas durch Stefan kennen, Thomas mit seinem angenehmen noch behutsamen Wesen, der aber über sowohl sich selbst als auch über seine sexuelle Veranlagung ungewiss ist. Thomas, der früher verheiratet war, der einen Sohn hat und der, laut Stefan, jetzt „konsequent schwul“ (R 66) ist, scheint jedoch im Hinblick auf seine Identität verwirrt zu sein. Als er im zwölften Kapitel des Buches mit Irene schläft, kommt seine Bisexualität deutlich zum Ausdruck, was nachher auf ihre Freundschaft eine zerstörerende Wirkung hat. Thomas ist also, was die eigene Sexualität und die eigene Lage betrifft, unentschlossen, er schwankt hin und zurück und befindet sich eigentlich im Grenzland der eigenen Identität. Seine Entgrenzung der sexuellen Richtungen, seine Schwankung zwischen Homo- und Heterosexualität beeinflusst sein Leben, was ihn noch fremder sich selbst und Irene gegenüber macht.

Darüberhinaus zeigt sein übersteigertes Spiel mit Hemden, die er einmal im Monat kauft, um deren Illusion der Freude erleben zu können und dabei aus seinem Alltag und aus seinem Leben fliehen zu können. Die Hemden spielen insofern eine wesentliche Rolle im Hinblick auf die Entgrenzung seines Lebens. Das neue Hemd wird ihm plötzlich am allerwichtigsten

und lässt ihm glauben, er sei glücklicher wie nie bevor. Als er sich im Spiegel mit seinem neuen Hemd anschaut, mag er, was er sieht: „Ich habe das Gesicht eines Mannes, der ich gerne sein möchte. [...]. Ich liebe mich wie eine fremde Person.“ (R 134) Diese narzisstische Selbsttäuschung zeigt, wie ich meine, deutlich sein Bedürfnis nach Entgrenzung, indem er sich als narziss in sein eigenes Spiegelbild verliebt. Dazu fungiert die Entgrenzung als Mittel, das Leben einfach zu überleben und die Umwelt etwas weniger gemein zu machen. Zusätzlich zur Entgrenzung benutzt Herta Müller in *Reisende auf einem Bein* noch einen poetologischen Griff, um zu zeigen, wie Menschen manchmal reagieren, um sich zum Chaos ihrer inneren und äußeren Welt verhalten zu können, und zwar das der erfundenen Wahrnehmung. Auf diese Erfindung, die in diesem Sinne als Überlebensstrategie zu verstehen ist, komme ich später zurück. Doch zuerst soll jetzt auf die Entgrenzung Irenes im Verhältnis zur Heimat fokussiert werden.

Um den losgelösten Sommer und die unerträgliche Wartezeit, die Irene in Rumänien erlebt hat, auszuhalten, wurden feste Routinen eine Voraussetzung: „Jeden Abend zwei Stunden [ging Irene] die Küste entlang“ (R 8) und hier ist sie auch pünktlich spazierengegangen, um einen masturbierenden Mann, der jeden Abend hinter einem Strauch stand, zu beobachten: „Es sollten Spaziergänge sein [aber die] Abende waren keine Spaziergänge gewesen. Irene ging auf den Zeigern der Uhr.“ (R 8 f) Diese abendliche Routine verkürzte die bedeutungslosen Tage und auch die Zeit des Wartens. Der fremde Mann blieb für Irene eine Gewohnheit, eine Routine, die sie abendlich benutzt hat, um die letzte Zeit in ihrem Heimatland leichter auszuhalten. Sie hat ihn als Zeitvertreib, als bloße Unterhaltung gebraucht, während er Irene für seinen Zweck benutzt hat. Dieser Mann wird im Buch als die erste Beziehung, die Irene mit einem Mann hat, betrachtet, obwohl es kein persönliches, konkretes Verhältnis zwischen ihnen gibt. Sie kennen sich nicht, sie sind einander fremd und identitätslos. Der fremde, masturbierende Mann ist damit bezeichnenderweise der erste von vielen Menschen, die später in *Reisende auf einem Bein* für Irene als identitätslose Figuren, als bloße Statisten in ihrem Leben betrachtet werden. Damit markiert er, was als Thema des Buches zu betrachten wird, nämlich den Identitätsverlust der verschiedenen Figuren und die Fremdheit, die sooft daher entsteht.

6.2. Männer als Symbole

Der nächste Mann, der Irenes Leben beeinflusst, ist der oben erwähnte deutsche Tourist Franz, der am Meer in Irenes Heimatland Urlaub macht. Ironischerweise hat sie ihn zufällig getroffen, als sie den pünktlichen Selbstbefriediger gesucht hat. Zuerst hat sie ihn zusammen mit den Dorfkindern beobachtet, wie er besoffen vor einer Kneipe gesessen und deutsch mit den Kindern gesprochen hat. Er war für sie alle fremd, ein fremder Ausländer, mit dem sie nichts zu tun dürften. In diesem totalitären Land waren persönliche Beziehungen zu Touristen und Ausländern nicht erlaubt, was im Spiel der Kinder mit Franz zum Ausdruck kommt: „Die Kinder beteiligten sich an seinen schlaffen, halben Sätzen. (...) 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.“ (R 10). Jedoch hat Irene ihm trotzdem geholfen und wieder auf seine Beine gebracht.

Franz, der Deutsche, der Irene für sich selbst einfach als der Betrunkene betrachtet und nennt, ist also der nächste Mann, den Irene für ihre Zwecke benutzen kann. Der Mann, den sie jeden Abend am Strand gesehen hat, ist damit schon vergessen. Dem Trommler der Rockband, die in der Kneipe gespielt hat, hört sie auch nicht zu, als er sie vor dem Betrunkenen warnt. Der Mittelpunkt ihres Interesses ist jetzt dieser identitätslose Deutsche, dem sie hilft und mit dem sie zu seinem Hotel geht. Er konnte irgendetwas sein, solange er deutsch war. Unbewusst oder nicht, Irene nutzt diesen Mann mit Bezug auf ihre Ausreise aus. Die beiden Männer symbolisieren beide jeder auf seine Art, eine Situation in Irenes Leben. Der deutsche Franz verkörpert die neue, erwartete Lebenslage, die Irene sich wünscht. In ihm sieht sie das neue Land und ihr neues Leben, was noch dazu führt, dass sie den anderen Mann vergisst. Der Mann am Strand wird ein Bild des rumänischen Lebens, er symbolisiert das alte Leben, das sie verlassen will. In der Tat „[kehrt Irene] ihm den Rücken zu“ (R 9) und distanziert sich von ihrem Landsmann und ihrer Heimat. Sie fokussiert stattdessen auf den neuen, fremden Mann und auf ihre Chance, sich von einem unterdrückenden Alltag wegzukommen.

Doch Franz impliziert zugleich eine Unsicherheit. Als Irene ihn getroffen hat, war er nicht ganz standfest: „[d]er Betrunkene [...] [w]ankte und wankte“ (R 11) er. Die Wiederholung des Wortes wanken deutet an, dass Franz wahrscheinlich nicht nur wegen der Besoffenheit wankt, sondern der Satz liest sich auch als Beschreibung seiner Persönlichkeit. Dass „seine Schuhe voll mit Sand“ (R 11) war, symbolisiert mit Vergleich auf der oben genannten

Beweglichkeit des losen, unfesten Sandbodens, dass der Boden auch unter *seinen* Füßen wankt und unsicher ist. Diese Indikationen der Unsicherheit sind in dem Sinne leitmotivische Merkmale, die später in der Erzählung, in der Korrelation zwischen Irene und Franz, zum Ausdruck kommen.

Irene wählt also Franz. Sie hat seine Betrunkenheit ausgenutzt, hat die Wahl getroffen, ihn zum Hotel zu schleppen und hat danach die Nacht mit ihm verbracht. Im Hotelzimmer wägt Irene die Dinge draußen gegen Franz ab, betrachtet ihr Leben aus zwei Blickwinkeln, wobei sie die neue, verheißungsvolle Situation statt der rumänischen Lage wählt. Eine Distanz zu ihrem Heimatland ist im Kommen: „Sehnsucht überkam Irene. Und es war keine. Es war ein Zustand der leblosen Dinge. [...] Nein, sagte Irene zum Fenster hinaus.“ (R 13) Und am folgenden Tag informiert sie Franz absichtlich über ihre Situation, denn sie spricht überraschend von der Beantragung ihrer Ausreise, wobei sie folgend hinzufügt: „Es ist der letzte Sommer. Ich warte auf den Paß.“ (R 13) Ob Franz dies als eine Einladung gesehen hat, lässt sich diskutieren, doch er versucht auf keinen Fall seinen Motive zu verbergen: „Franz legte sich auf sie: Ich will mit dir schlafen.“ (R 14) Später, als Franz nach Deutschland zurückkehrt, denkt Irene zurück an seine Instruktionen, wo sie ihn in Deutschland finden kann, sie denkt an seine „Zeichnung aus Sand.“ (R 14) Dass diese Information im Sand gegeben wurde, verdeutlicht noch stärker das Thema der Unsicherheit und deutet die zukünftige Fremdheit Irenes im neuen Land an. Der folgende Satz, der übrigens auch am Ende der Erzählung wiederholt wird,; „Irene weigerte sich an Abschied zu denken“ (R 14) hat sowohl die Bedeutung, dass sie es schwer findet, sich von Franz zu verabschieden, als sich von der Heimat loszureißen. In beiden Fällen wird etwas verloren. Wenn Franz wegreist, verlieren sie ihre Beziehung, die sie anscheinend nur im alten Land haben konnten. Denn sie kommt niemals zurück. Und da Irene sich nur um Franz konzentriert hat, verliert sie auch ihre Verbindung mit dem Mann am Strand: „Zwei Abende hatte sie gefehlt. (...) Der Mann war nicht da gewesen.“ (R 15) Er ist ohne Irene weiter gegangen, hat eine neue Stelle und neue Zuschauerinnen, die ihm die Rücken nicht zukehren, gefunden. Irene verliert damit ihre letzte Verbindung zu ihrem Heimatland, und dieser Abschluss des ersten Kapitels markiert die Wende in Irenes Leben.

6.3. Der fremde Blick und die Identitätsproblematik

In Bezug auf den schon in der Einleitung beschriebenen, fremden Blick, der sowohl für das Leben Herta Müllers als auch für ihre Poetologie bezeichnend ist, soll jetzt im folgenden auf die Fremdheit, die im höchsten Grade die Hauptfigur Irene angeht, eingegangen werden. Mit der durch die Diktatur entstandenen Entfremdung, die auch bei Herta Müller zu einem fremden Blick geführt hat, lässt sich die Erfahrungen der Autorin auf einer autofiktionalen Weise in der fiktiven Situation der Protagonistin wiederfinden. Denn Irene ist, wie Herta Müller, deutlich von der Unterdrückung und Entfremdung in einer Diktatur beeinflusst, was weiter die Anschauung der Umwelt sowie das Selbstbild prägt, und sich deutlich beim Identitätsverlust der Protagonistin wegen ihres fremden Blicks vor allem im zweiten Kapitel des Buches erkennen lässt. Als Irene ihr Paßbild anschaut, sieht sie eine andere Irene in ihrem eigenen Gesicht, die sie nicht wiederkennt. Mit einem unbewusst beeinflussten fremden Blick entsteht dadurch eine Einbildung, eine Illusion, als ob zwei gleichgestellte Personen sich in Irene befinden und die Hauptfigur sieht also sowohl bekannte Merkmale an ihre Gesichtszüge als auch was fremdes. Die Irene, die sie kennt, ist die alte Irene, die Irene, die noch in Rumänien wohnt und die, die unglücklich ist. Die andere Irene, das heisst, die fremde Irene, die von außen betrachtet wird, wird dann ein Bild für die neue, zukünftige Lage Irenes. Dass Irene jetzt zwei Ausgaben von sich selbst in demselben Photo sehen kann, symbolisiert dass sie im Moment an der Schwelle einer neuen Zeit steht. Mit dem Ausreiseantrag in Aussicht tritt sie in eine fremde Situation ein, und dieser Fremdheit wird in Irenes Paßbild reflektiert. Zum ersten Mal betrachtet die Protagonistin sich selbst mit einem fremden Blick, wobei die Bekanntheit der Gesichtszüge langsam fremder wird.

In diesem Zusammenhang möchte ich nur kurz auf einen Kommentar der Forscherin Graziella Predoiu, die schon im vierten Kapitel präsentiert wurde, hinweisen. Wie Herta Müller ihren Begriff des fremden Blicks aufgrund der ungeheuerlichen Erfahrungen in einer Diktatur erklärt, ist auch Predoiu der Meinung, dass eine klare Verbindung zwischen Fremdheit und Diktatur besteht, wo die diktatorische Unfreiheit zur Unstabilität bei den betroffenen Opfern führt: „Wenn sich die Diktatur allen Lebensformen widersetzt hat, so lässt sich die Fremdheit als Zustand der missglückten Kommunikation und des unmöglichen Vertrautwerdens verstehen.“⁸² In diesem Sinne lässt sich das immer anwesende

⁸² Predoiu, Graziella: *Faszination und Provokation bei Herta Müller. Eine thematische und motivische Auseinandersetzung*, Peter Lang: Frankfurt/M [u.a.] 2001, S. 147.

Fremdheitsgefühl Irenes besser verstehen. Sie kommt vom ihrem Erlebnis und von den Erfahrungen in der Diktatur nicht völlig los und wird vermutlich darin immer mit einem Fuß stecken bleiben. Dies führt zu einer Spaltung, wo sie also mit dem einen Fuß verloren und gleichzeitig Reisende auf einem Bein ist. Irenes Versuch, sich von der Diktatur zu entfernen und sich damit auch vom alten Ich zu trennen, macht die Entfremdung noch größer, was Probleme in Bezug auf sich selbst und ihre Umgebung und Mitmenschen zur Folge hat. Mit dieser Fremdheit und mit einem fremden Blick vor Augen, soll demnächst die Problematik der Identität besprochen werden.

Zuerst soll aber kurz erklärt werden, was unter Identität zu verstehen ist. Einige Synonyme, die sich diesbezüglich geltend machen, sind beispielsweise Individualität, Personalität, Existenz und Einmaligkeit. Die Identität ist gleichbedeutend mit dem Selbst und dem Ich, und wird enzyklopädisch als die „selbst erlebte innere Einheit, bzw. Echtheit einer Person“⁸³ bezeichnet. Die Identität ist zusätzlich zu der Psyche verbunden, wobei die Person darüber reflektiert, wer und ebenso wie sie ist. Äußere Beeinflussungen können manchmal zu einer inneren Krise führen, d.h. eine Person kann wegen sehr starker Eindrücke im schlimmsten Fall einen Identitätsverlust erleben. Als Auslöser solch einer Identitätskrise wären zum Beispiel entsetzliche Erlebnisse und Erfahrungen einer überwachenden, entwürdigenden Diktatur, wie es im Buch Herta Müllers meist indirekt, aber dennoch demgemäß zum Ausdruck kommt.

Die Hauptfigur Irene befindet sich psychisch durch die ganze Erzählung in einer Zwischenposition, wo ein fester Anhaltspunkt ihrer erweiterten Identität schwer zu finden ist. Schon in ‚dem anderen Land‘, als sie an ihre Ausreiseerlaubnis wartet, merkt man die Doppelkeit, die Irene sooft fühlt. Sie sieht, wie schon früher erwähnt, auf ihrem Paßphoto eine andere Irene, die sie nicht wiedererkennen kann und die ihr fremd ist. Sie betrachtet also eine Person, die sie eigentlich kennt, die aber gleichzeitig nicht Irene selbst ist:

Und da, 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. (R 18)

⁸³ Duden – Deutsches Universalwörterbuch 2001.

Sie beobachtet also ihr eigenes Gesicht mit einem fremden Blick. Das Vertraute wird also Irene fremd und sie distanziert sich von sich selbst. Solch ein fremder Blick, den Irene in *Reisende auf einem Bein* hat, ist auch für Herta Müller von großer Bedeutung, und ihre Beschreibungen dieses Begriffes lassen sich auf die Handlung dieses Buches projizieren. In ihrem Text *Der Fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne* erwähnt die Autorin wie die Überwachung von Seiten eines totalitären Regimes einen fremden Blick bei der Selbstbetrachtung auslöst: „Die Selbstwahrnehmung stellt sich automatisch ein, man wird beobachtet, beurteilt, also muß man sich selber auch beobachten,“ (DfB 137), was also auch der Fall bei der Protagonistin in *Reisende auf einem Bein* ist.

Die sogenannte ‚andere Irene‘ sehen wir auch später fast am Ende des Buches wieder, und zwar in einem Traum Irenes. Die erkennbare Verwirrung Irenes, die sowohl ihr Leben im Wachzustand als auch ihr Unterbewusstsein im Schlaf prägt, kommt in diesem Traum deutlich zum Ausdruck. Die Frage, wer Irene eigentlich ist, lässt sich durch ihre im Alptraum widerspiegelten Gedanken erkennen, als sie im Fischrestaurant als zwei Personen auftaucht; als die eine und die andere Irene, die nicht voneinander zu trennen sind:

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. Sie hatte eine tiefe Stimme. (R 154)

Irene wird also im Traum als eine zweidimensionale Irene dargestellt, und es lässt sich daher nicht entscheiden, wer die falsche oder wer die richtige Irene ist. Als Leser können wir scheinbar zuerst konkludieren, dass die ‚andere Irene‘ die ‚alte‘ Irene ist, die noch in Rumänien hätte wohnen sollen, die im Traum Fisch isst, wie es in Rumänien sehr üblich war und die, die von ihrer Kindheit spricht: „Als ich klein war, [...] hab ich immer gehört, daß die Liebe rot ist, die Treue blau und die Eifersucht gelb. Damals hab ich die Welt verstanden.“ (R 154). Gleichzeitig könnte aber die ‚richtige‘ Irene die Irene sein, die über die Reise und Erfahrungen in der neuen Stadt spricht, und zwischen Thomas und Franz sitzt:

Für mich heißt reisen immer noch frieren, sagt sie. Ach, dieser Sommerfrost. Kaum hab ich den Bahnhof verlassen, merk ich, wie mir Asphalt durch die Zehen rinnt. All die Schuhe mit ledernen Rosen. Die nackten Armhöhlen der Frauen, in denen sich die Stadt zusammenzieht. Ich weiß, es ist nur Einbildung, nur Schwindel. (R 154f)

Hier kommt vor allem die im poetologischen Exkurs schon erwähnten erfundenen Wahrnehmung Irenes zum Ausdruck, was die Theorie von einer „wahren“ Irene, die mit sich identisch wäre, unterstützen könnte. Jedoch zeigt beispielsweise der von Irene ausgesuchte Arbeiter, der auch im Traum auftaucht, auf Schwierigkeiten zu stoßen, als er versucht, die eine von der anderen Irene zu trennen: „Der Arbeiter sah Irene an. Dann die andere Irene. Wer von euch beiden ist denn die Attrappe.“ (R 156). Ihm scheint es, die eine der zwei Irenen muss also falsch sein und nur eine „täuschend ähnliche Nachbildung“⁸⁴ von der richtigen Irene, aber er kann nicht entscheiden wer. Die Identitätsverwechslung im Traum zeigt also mehrere Grade der Verwirrung darzustellen, und nicht nur bei der Protagonistin, sondern auch beim mitspielenden Arbeiter im Traum sowie bei dem Leser. Eine ähnliche Verwechslung der Identität findet auch bei der Beschreibung der Figuren Thomas und Franz statt: „Irene schaute Thomas an. Dann Franz. Einer hatte das Gesicht des anderen angenommen.“ (R 155). Und gegen Ende des Traums, als „Thomas oder Franz“ (R 156) Irene nach Hause begleitet, ist ihr schwer zu unterscheiden, wer von ihnen sie geküsst hat. Wie bei der Identitätssuche Irenes, die sich im Traum in einer zweidimensionalen Irene ausdrückt, zeigt ebenso ihre Suche nach Liebe bei den zwei und für sie am bedeutsamsten Männer ihres Lebens durch eine zweite Identitätsverwechslung aufzutreten, wobei ihre Befürchtung, die beiden Männer verlieren zu können, zum Ausdruck: „Einer von beiden sagten: [...] 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.“ (R 156) Irenes eigene Identität, wie auch die der Freunde und Bekannten, löst sich also am Ende der erzählten Zeit auf⁸⁵, was bezeichnend für diese Erzählung Herta Müllers ist und deswegen näher untersucht werden soll.

Ein weiteres Beispiel der Identitätsverwirrung, die in der Erzählung zum Ausdruck kommt, ist der Vergleich, den Franz zwischen Irene und der Stadt namens Irene macht. Er schickt Irene einen Eilbrief, wo er ein Zitat aus dem vom italienischen Autor Italo Calvino geschriebenen Buch *Die unsichtbaren Städte*⁸⁶ anführt:

„Sähe man die Stadt von innen, so wäre sie eine andere. Irene ist der Name für eine Stadt aus der Ferne, und nähert man sich ihr, so wird sie eine andere. Eins ist die Stadt für den, der vorbeikommt und nicht

⁸⁴ Die Definition der Attrappe in: Duden – Deutsches Universalwörterbuch 2001.

⁸⁵ Schulte, Karl: „Reisende auf einem Bein – Ein Mobile“, in: Köhnen, Ralph: *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers*, Peter Lang: Frankfurt/ [u.a.] 1997, S. 60.

⁸⁶ Calvino, Italo: *Die unsichtbaren Städte*, Carl Hanser Verlag: München 2007, S. 144f.

in sie hineingeht, ein anderes für den, der von ihr ergriffen wird und nicht aus ihr hinausgeht; eins ist die Stadt, in die man zum erstenmal kommt, ein anderes ist die, die man verläßt, um nicht zurückzukehren; jeder gebührt ein anderer Name; vielleicht hab ich von Irene schon unter verschiedenen Namen gesprochen; vielleicht habe ich überhaupt nur von Irene gesprochen.“ (R 94).

Mit diesem Zitat versucht er Irene zu zeigen, wie Irene seiner Meinung nach diese Stadt ähnelt, in dem Sinne dass sie eine gleichen, komplexen Identität darbietet, was ihn noch mutloser macht: „Daß du jetzt so heißt, daß du so heißt, erschreckt mich[,]“ (R 94) sagt er, und wie Paola Bozzi zurecht bemerkt, deutet der im Brief zitierte Textabschnitt „die Distanz an, die Irene's Identität innewohnt, und drückt Franz' Frustration aus, Irene nicht besitzen zu können[.]“⁸⁷ Dementsprechend habe ich den Satz „jeder gebührt ein anderer Name“ als Titel meiner Arbeit gewählt, denn er deutet Thema der Erzählung Fremdheit und der Identität an: Jeder wird bei der Taufe einen Namen zugeteilt, mit dem man identifiziert wird. Jedoch zeigt sich häufig, dass einige sich im Namen nicht zu Hause fühlen, insofern als sie sich selber fremd sind. In dem Sinne entsteht eine Doppelheit des Namens wie bei Irene im Hinblick auf ihre Identität, was ihre Verwirrung, Entfremdung und ihre Suche nach einer festen Identität noch grösser macht.

Die anderen Träume Irene's wären gerade in dieser Perspektive interessant zu untersuchen, denn sie sind alle Bilder ihrer Gedanken und Entfremdung wegen des doppelten fremden Blicks, das am wesentlichsten ist. Im zweiten Kapitel des Buches kommt der erste von vielen Träumen und Tagträumen vor, in denen sich Irene sooft verliert. Solche Träume beschreiben in den meisten Fällen Irene's Gefühle und Ängste, wie beispielsweise ihre Angst vor den Ämtern des Staates und deren unangenehmen Behandlungen. In diesem Traum träumt Irene nicht konkret von dem Paßamt, denn sie ist dorthin noch nicht gegangen, doch ihr Besuch beim Photograph, wo ihre Paßphotos, in denen die andere Irene eingeschlossen ist, gemacht wurden, ist vermutlich ein Auslöser dieses Traums.

Die Protagonistin träumt nämlich hier von dem Diktator, vor dem sie aus natürlichen Gründen Angst hat. Und sie träumt, dass sie einen Koffer mit Sommerblusen packt: „Der Koffer war voll. Irene legte noch Sommerblusen dazu. [...] [Der Diktator] trat auf die Sommerblusen. Sie waren für ihn wie Laub unter den Bäumen.“ (R 19). Irene ist also im Traum mit dem Packen des Koffers beschäftigt, und das Wort Koffer kommt mehrmals in der Beschreibung des

⁸⁷ Bozzi, Paola: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*, Königshausen & Neumann: Würzburg 2005, S. 101.

Traums vor, denn dieser bestimmten Koffer wird hier sowohl mit der Ausreise Irenes verbunden als auch mit der Diktatur, was gar nicht zufällig ist. Denn wie Herta Müller in ihrer Rede *Heimat ist das, was gesprochen wird* sagt: „alle Diktaturen [...] die Sprache in ihren Dienst nehmen“ und erklärt, dass „das Wort Koffer [...] zum Reizwort geworden [war], weil die Auswanderung der deutschen Minderheit tabuisiert werden sollte.“⁸⁸ Im Duden wird Reizwort als „eine aktuelle Frage berührendes, [negative] Emotionen auslösendes Wort“⁸⁹ beschrieben. Anders gesagt konnten solche vom totalitären Regime verbotenen Wörter unerwünschte, „gefährliche“ Gedanken auslösen, was noch auf regimekritische Ideen wie Freiheit von der Unterdrückung führen konnte. Weiter assoziiert sich Koffer oft mit Reise, was noch Reiselust leicht erwecken kann, und muss deswegen verboten und zensiert werden. Aus diesem Grund bekommt das Wort Koffer in *Reisende auf einem Bein* eine große Rolle und taucht wiederholt im Buch auf, denn es hebt die Bedeutung der Reise, bzw. Ausreise Irenes doppel vor. Sie packt den Koffer, um ihn auf der Reise mitzubringen, und sie packt ihn, um vom Diktator wegzureisen, bzw. um eine Ausreise nach einem neuen Land und weg von ihrer Situation im gegenwärtigen Land zu machen. Das Treten des Diktators auf die Sommerblusen signalisiert Unterdrückung, die im totalitären Staat erlebt wird. Und dass Irene spezifisch *Sommerblusen* packt, verstärkt noch die Bedeutung des losgelösten Sommers, von dem sie sich zu verabschieden wünscht. Weiter fungiert Sommer hier auch als Bild für den Diktator, den sie unter keinen Umständen wieder sehen will. Sie packt ihn trotzdem in ihrem Koffer mit, weil sie ihn nie los wird; er wird immer bei ihr sein, denn er gehört immer zu Irenes Geschichte, Vergangenheit und Persönlichkeit. Gerade in dem Sinne wird Irene auch den fremden Blick nicht los.

6.4. Die erfundene Wahrnehmung als Überlebensstrategie

Am Flughafen im soeben angekommenen Land wartet Irene gespannt auf Franz und die Unsicherheit ihres zweiten Treffens kommt deutlich durch ihre Gedanken und Erfindungen vor. Irene benutzt oft ihre Fantasie, um ihre Umwelt oder eigene Gefühle besser zu verstehen. Manchmal auch, um sich vom Alltag zu entfernen, besonders wenn sie auf etwas wartet. Und häufig vergleicht sie die Menschen ihrer Erfindungen mit jemandem, den sie kennt oder sie

⁸⁸ Müller, Herta: „Heimat ist das was gesprochen wird“, Gollenstein Verlag: Blieskastel 2001, S. 27.

⁸⁹ Die Definition des Reizwortes in: Duden – Deutsches Universalwörterbuch 2001.

sind Auslöser ihrer persönlichen Probleme mit Menschen, mit denen sie abrechnen muss. So sieht sie z.B. einen Mann mit einem Goldring, und stellt sich sofort vor, „im Bett zu liegen und auf diesen Mann zu warten.“ (R 22). Es handelt sich um einen älteren Mann, der in Verbindung mit ihrer Vorstellung von Franz gesehen werden kann. Sie entdeckt nämlich eine Verbindung zwischen ihrer Vorstellung vom dem älteren Mann und ihrem Warten auf Franz:

[Sie] hatte [...] den Verdacht, dass sie die Geschichte mit dem Mann [...] und dem Goldring nur erfunden hatte, weil die Ahnung bis in die Fingerspitzen reichte, dass das Gesicht von Franz jetzt hinter der Tür stehen würde. Und fern bleiben würde, auch wenn Irene ganz nahe vor seinen Lippen stand. (R 23)

Diese Ferne, die Irene befürchtet, ist wohl wegen des frisch in Erinnerung erhaltenen Verhältnisses zu Franz entstanden, was natürlich zur Unsicherheit führt und was sie zusätzlich nervös macht. Schon bevor sie ihn im neuen Land begegnet, fühlt sich Irene unbequem, und die Ferne, die sie jetzt spürt, kommt von der Fremdheit zwischen ihr und Franz, die nie ganz verschwindet. Dies macht sich dauernd für sie als Hindernis geltend.

Irene hat allen Grund anzunehmen, dass „das Gesicht von Franz (...) fern bleiben würde“ (R 23), denn er taucht am Flughafen gar nicht auf, sondern schickt seinen Bekannten Stefan, um Irene stellvertretend abzuholen. Die Bekanntschaft lässt jedoch noch auf sich warten. Obwohl Stefan ein Schild mit ihrem Name vor sich hält, versteht sie nicht, dass sie gemeint ist. Ein Gefühl der Fremdheit überkommt Irene als sie auf diese Frau namens Irene wartet und Assoziationen zur anderen Irene entstehen. Es geht auch hier um einen Identitätsverlust auf Seiten Irenes, denn zwischen der erwarteten Irene, die schon in einem neuen Land angekommen ist, und Irene selbst besteht kein Zusammenhang: „Irene sah zu Boden mit dem Gefühl, dass es ihren Namen zu oft gab und dass sie nicht gemeint war.“ (R 23). Solch eine Repression bezieht sich auch auf die Diktatur, die Irenes Selbständigkeit oder lieber den Verlust einer Selbständigkeit beeinflusst hat. Wegen der Unterdrückung des Diktators hat sie ein Minderwertigkeitsgefühl entwickelt, was diese Situation, in der sich Irene jetzt befindet, prägt. Sie soll nicht unbedingt an sich selbst denken oder glauben, dass sie gemeint ist, wenn auch dies einleuchtend wäre. Und als sie am Flughafen ist und sich allein und fremd fühlt, kommt noch eine Erfindung als Folge ihrer Beobachtung vor. Sie sieht zwei Männer, die sich umarmen, und erkennt dabei wenn sie ganz unerwartet das Gesicht des einen Mannes als „das

Gesicht des Diktators, der sie vertrieben hatte aus dem anderen Land“ (R 25). Ihre Angst vor dem Diktator lässt sich hier, wie auch später im Buch, deutlich spüren, was natürlich ihr Leben oft prägt und ihr Selbstbild färbt.

Das Gefühl der Unsicherheit sowie das der Fremdheit prägt vor allem diese Szene am Flughafen. Beide finden sowohl in Irene statt als auch in Stefan, der einen flüchtigen Blick hat, den Irene „aus dem anderen Land“ (R 25) erkennt. Auch die anderen Menschen, die sich in der Ankunftshalle befinden, scheinen für Irene „vertraute Personen im Kehlkopf“ (R 25) zu tragen, als reden sie nicht selbst, sondern durch andere Personen. Ein solches Benehmen verstärkt noch die Fremdheit, die Irene umgibt; die Menschen sind „nicht bloß Fremde. Sie [sind] fremder als Fremde.“ (R 25). Und die Fremdheit zu den anderen verursacht die Unsicherheit Irenes.

Für die Protagonistin ist die besondere Betrachtungsweise ihrer Umwelt, wobei sie die Wahrnehmung schon erfindet, so gewöhnlich geworden, sodass sie beinahe auf eine unbewusste Ebene operiert. Die erfundene Wahrnehmung drückt sich also durch ihre Phantasie aus, worin sie oft verschwindet, wenn sie sich unsicher und verwirrt fühlt. Zusätzlich können auch ihre Tagträume, worin sie sich ständig verliert, als erfundene Wahrnehmung ihrer Umgebung betrachtet werden. Für Irene, die eine völlig neue Welt in Deutschland erlebt und es anstrengend findet, die immer aufdringliche, neue Eindrücke und Lebensweise zu bewältigen, wird ihre erfundene Wahrnehmung fast als eine Verteidigungsform zu betrachten. Sie schreibt ihren Beobachtungen andere Eigenschaften zu, um sie einfacher zu verstehen oder ungefährlich zu machen. Im Buch kommen mehrere solche Beispiele vor, da Irenes Alltag und Leben voller Unsicherheitsfaktoren ist. Um noch ein solches Beispiel zu nennen, habe ich eine Stelle gewählt, wo Irenes erfundene Wahrnehmung als sie an Franz denkt, sich ausdrückt:

wenn sich Irene an Franz wandte und auf sich bezog, hatte plötzlich alles außerhalb von ihr Eigenschaften. Der Asphalt war in seine Länge und Breite zurückverwiesen. Es war der Stillstand der Stadt, wenn der Asphalt Eigenschaften hatte. Sie war dann nur noch Gehsteig, oder Wand, oder Brücke. Die Stadt war eingedämmt, wenn der Asphalt Eigenschaften hatte. Das gab Irene eine äußere Sicherheit. Doch aufgedeckt, hinaufgeschwemmt in den Kopf, wurde ihre eigene, innere Unsicherheit. Sie ließ sich nicht eindämmen. (R 62).

Andererseits zeigen auch Irenes Erfindungen sowie ihre erfundene Wahrnehmung, dass sie sich psychisch noch in Rumänien befindet und ihre Vergangenheit nicht völlig loswerden kann. Was diese Theorie unterstützt, ist vor allem die Szene am Flughafen, wo Irene das Gesicht eines Mannes mit dem Gesicht des Diktators aus ihrem Heimatland verwechselt. Ihre festgewurzelte Angst dieses Diktators beeinflusst noch ihr Leben in Deutschland, was ihrer Wahrnehmungsfähigkeit einen Streich spielt:

Kurz hob der Diktator den Blick. Er schaute Irene an. Irene entfernte sich mit dem Rücken voraus, um das Gesicht des Diktators nicht aus den Augen zu verlieren. Je weiter sich Irene entfernte, je näher zog der Diktator den Unbekannten an sich. (R 25).

Die erfundene Wahrnehmung Irenes wird also instinktiv als Hilfsmittel benutzt, um das Unbegreifliche ein wenig fassbarer zu machen. Dennoch scheint Irenes Erfindung gleichzeitig ein Hindernis ihrer Entwicklung zu sein.

6.5. Änderung und Entfernung

Im vierten Kapitel des Buches werden die ersten Tage Irenes im neuen Land beschrieben. Ihr neuer Alltag lässt sich durch ihre Beobachtung ihrer Umgebung sowie ihrer neuen Landesleute erkennen und ihre negativen Gefühle und Eindrücke kommen deutlich zum Ausdruck. Zuerst befindet sie sich beim Bundesnachrichtendienst, wo sie unfreiwillig Personen namhaft machen muss. Sie wird auch gefragt, ob sie „vor [ihrer] Übersiedlung [...] mit dem dortigen Geheimdienst zu tun“ (R 26) gehabt hat, wobei deutliche Parallelen zur Überwachung in der Diktatur im alten Land und dortige vorstellbare gleich unangenehme Behandlungen sich erkennen lassen. Als Irene den Beamten anschaut, spürt sie vor allem dunkle Farben und Schatten, die noch die unangenehmen Situation symbolisieren. Wieder draußen widerspiegelt sich nacher dasselbe Gefühl beim Dienst in der Umgebung: „Die Luft war *kühl*. Irene schaute mit kleinen Augen in die *Neonschrift* der Stadt, in den *flimmernden* Kanal der Straßenkreuzungen, in die *verlorenen, kurzen* Straßen.“ (R 28). Die von mir markierten Wörter drücken eine negative Stimmung aus, sie sind alle Merkmale der neuen, unbehaglichen Welt Irenes, und sie presst „die Arme eng an die Rippen“ (R 28), um sich dagegen zu wehren. Weiter beschreibt sie die Menschen ihres Asylantenheimes als laut- und farblos, arm, desperat und primitiv und mit „in den Augen [gestandene] (...) Entfernung“ (R

30). Sie registriert also zunächst die Kälte, das Dunkel sowie die Grelle dieser neuen Stadt, die wegen der „Mauer“ (R 30) wahrscheinlich Berlin ist, und bei Irene zur neuen Fremdheit führt und sie immer nervöser macht.

Änderung und Entfernung sind also Stichwörter der neuen Situation der Protagonistin, wobei sie dies sowohl beim Jahreswechsel wie auch in den Menschen, die sie genau betrachtet, registriert. Als Irene und Stefan am Weihnachtsmarkt bei der Gedächtniskirche (noch ein Hinweis auf Berlin) sind, greift sie ein übles Gefühl, was als Sehnsucht oder Traurigkeit wegen ihrer Entfernung vom Heimatland oder sich bloß als neue Entfernung, die sie im neuen Land erlebt, deuten lässt: „Weihnachten, dachte Irene. Es war, wie wenn man Eingeweide über Tannen hängt.“ (R 35). Wegen der in diesem Bild spürbaren Melancholie, wird deutlich, dass sich die Protagonistin auf diese Feierlichkeit beim Jahresende nicht freuen kann, und sich wie eine Außenseiterin betrachtet.

Als Zeichen der Änderung spielt zunächst die neue Wohnung, die Irene bekommt, eine große Rolle. Hier muss jetzt „eine Überlegung (...) vom Bett zum Kleiderschrank“ (R 36) gemacht werden, denn ein Koffer ist ihr ganzer Besitz. Sie ist also immer noch eine Reisende auf einem Bein, die nirgendwo hingehört oder sich zu Hause fühlt. Die Beobachtung der Entfernung einer Frau „zwischen ihrem Daumen und ihrem Zeigefinger“ (R 37) scheint auch zweideutig auf Irenes eigene Situation hinzuweisen. Diese etwas ungewöhnliche Beobachtung scheint sowohl Irenes Entfernung vom alten Land als auch der Entfernung Irenes, die sie zum neuen Land und zu ihren Mitmenschen erlebt, zu entsprechen.

Ihre Entfernung vom alten Land kommt durch das Gespräch mit dem Hauswart zum Ausdruck als sie „den Namen des anderen Landes [...] [sowie] den Namen des Diktators“ (R 38) nennt. Doch Abstand zur ehemaligen Situation ist nicht gleichbedeutend mit Heimatgefühl im neuen Land. Ihre Wohnung betrachtet sie als unpersönlich und leer, was sie noch fremder macht. Sich fremd im fremden Land zu fühlen, führt bei ihr zur Apathie: „Der Koffer stand lange geschlossen im Flur, als wäre Irene nur halb am Leben. Sie konnte nicht denken, nicht gehen.“ (R 39). Darüberhinaus kommt die Fremdheit durch das Kaufen von Irenes Bett zum Ausdruck, als sie „eigentlich ein Gästebett“ (R 41) möchte, als sei sie im neuen Land nur auf Besuch. In diesem Zusammenhang sei noch an einen schon in der Einleitung der vorliegenden Arbeit zitierten Satz erinnert, denn darin kommt in Irenes Gedanken, wie wir sehen, das Gefühl der Menschen „die nicht mehr wußten, ob sie [...]

Reisende in dünnen Schuhen waren. Oder Bewohner mit Handgepäck.“ (R 166) Die thematisierte Fremdheit lässt sich also im Sinne der die fehlenden Zugehörigkeit Irenes erkennen.

6.6. Die Collage

Im sechsten Kapitel der Erzählung wird die fehlende Zugehörigkeit Irenes in Deutschland durch ihre Betrachtung verschiedener Bilder sowie durch ihre Collage noch stärker betont. Auf einer Ansichtskarte mit Schachspieler sitzt ein Mann abseits von den anderen Menschen, allein und außerhalb. „Der Photograph hatte ihn, als er das Bild der Schachspieler gemacht hatte, nicht wahrgenommen. Der Mann, der abseits saß, gehörte nicht ins Bild.“ (R 45). Wie der Mann auf der Ansichtskarte fühlt sich Irene auch wie eine Außenseiterin und projiziert damit die Situation im Bilde auf ihre eigene Lebenslage. Danach schneidet sie den Mann aus und schickt ihn sehnsüchtig an Franz, als sei der Mann ein Bild ihres Herzens. Dennoch versteht sie, dass es zwecklos ist, denn die Entfernung ist zu groß geworden: „[Der Mann] lag wie im Schnee. Es war zu spät für ihn. Es war wie danach.“ (R 46).

Die Collage, die Irene aus ausgeschnittene Photos aus Zeitungen macht, ist deutlich ein Versuch, ihre eigene Gefühle und ihr Leben zu systematisieren:

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. (R 47).

Doch aufgrund ihrer eigenen chaotischen Situation stellt die Collage trotzdem eine Fremdheit dar. Die gegensätzliche Photos, zwischen denen Irene versucht hat, eine Verbindung zu machen, schildern die Fremdheit, die Irene selbst fühlt und die, die ihr Leben beeinflusst. „So fremd war das Gebilde, daß es auf alles zutraf. Sich ständig bewegte.“ (R 47). Und diese Fremdheit, die durch die Zusammensetzung ungeordneter Bilder vorkommt, lässt Irene als Mahnung im Hinblick auf ihre eigene Situation fungieren.

Gleich wie das Fragmentarische der Collage gibt es in Irenes Leben keinen Zusammenhang; ihre Lage ist auch aus vielen Bruchstücken zusammengesetzt, die oft zur Verwirrung führt. Im

ganzen Buch befinden sich, wie schon oben bei den formalen Aspekten der Erzählung erwähnt wurde, verschiedene Erzählsituationen, die nicht unbedingt Irenes Wahrnehmung, sowie ihre erfundene Wahrnehmung oder Beobachtungen von einem direkten Erzähler unterscheiden lassen, was noch die Verwirrung unterstreicht. Dieses Chaos oder die Unruhe, die Irenes Alltag prägt, führt weiterhin zur Angst. Ein Photo eines jungen, toten Politikers macht sie ständig ängstlicher, wahrscheinlich weil es sie an das totalitäre Regime im alten Land erinnert, das sooft zum Tode geführt hat. Um dieses Gefühl loszuwerden, „griff [Irene] in die Manteltasche und zerknüllte das Photo. Ließ es in einen Papierkorb fallen.“ (R 49). Doch das ängstliche Gefühl der Unterdrückung, das wegen der Diktatur Irenes Identität beeinflusst hat, will sie nicht loslassen. Durch noch eine Erfindung stellt sie marschierende Frauen und uniformierte Männer vor, sowie „in den Zeitungen [erschienende] (...) Gesetze (...) wie in dem anderen Land.“ (R 49). Die Diktatur beherrscht noch Irenes Leben und vor allem ihr Gefühlsleben, was sich durch einen fremden Blick und in dem Sinne durch die erfundene Wahrnehmung zum Ausdruck kommen lässt.

Irenes ängstlichen Gefühle münden schließlich in Trauer und Hoffnungslosigkeit. Als sie sich im Photoautomat befindet, übernehmen ihr die Tränen als der Mittelscheitel ihres Haares als Bild ihr eigenes Leben wird. Und ihr doppeltes Schicksal kommt aufs Neue durch ihre doppelte Identität zum Ausdruck: „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.“ (R 50).

Das folgende Kapitel ist demzufolge von Melancholie geprägt und wird besonders bei der Distanz zwischen Irene und ihren Mitmenschen deutlich. Von Aussen beobachtet sie andere Frauen und überhört Gespräche einiger Männer, ohne richtig dazuzugehören. Sie geht zum Beispiel nicht *neben* jemanden, sondern „*unter* einem roten Regenschirm“ (R 55), den jemandem gehört, und nimmt am Leben in der neuen Gesellschaft gar nicht teil. Sie ist eine Fremde im fremden Land. Sie ist die alte Irene, die sie kennt und sie ist eine neue geworden, die für sie unbekannt ist. Mit einem doppelten fremden Blick betrachtet sie sowohl sich selbst als auch ihre Umgebung, die immer noch fremder werden, und sie fühlt sich wie im Titel der Erzählung beschreibt: als eine Reisende auf einem Bein.

6.7. Die Funktion der Männer

Die Männer, die Irenes Leben beeinflussen, sind vor allem Franz, Stefan und Thomas. Zusätzlich spielen auch andere namenslose und identitätslose Männer eine Rolle, die für Irene bestimmte Gefühle auslösen und ihren Alltag prägen. Sie sind jedoch bloße Statisten, die Irene beobachtet, aber trotzdem nennenswert, denn die Protagonistin bemerkt sie aus irgendwelchen Gründen. Wir haben schon oben gesehen, dass Irene Franz an Stelle des rumänischen Mannes am Strand gewählt hat, was ihre neue Lebenslage in Deutschland prägt. In Bezug auf der Funktion der Männer in Irenes Leben soll demnächst Franz als der Allererste genannt werden, denn ihre Beziehung zu Franz ist am kompliziertesten.

6.7.1. Franz

Irene und Franz haben sich, wie schon früher erwähnt, in Irenes Heimatland getroffen, als er da im Urlaub war. Durch einen Zufall hat Irene diesen betrunkenen, deutschen Touristen getroffen, und ihm später zu seinem Hotel geholfen. Nach ihrer kurzen Begegnung im „anderen Land“, wo sie im Hotel mit einander geschlafen haben, ist in Irene eine Erwartung geweckt worden. Franz wurde dann sowohl ihre Trumpfkarte wie auch ihre Chance, sich im neuen Land sicher und zu Hause zu fühlen. Doch schon am Flughafen, als Franz nicht einmal Irene selbst abgeholt hat, sondern seinen Bekannter Stefan an seiner Stelle geschickt hat, scheint ihre kurze Beziehung fast unbegründet zu sein.

Die verschiedenen Todesmotive, die im Buch in Bezug auf Franz ständig wiederholt werden, deuten bestimmt auf ein kommendes Ende, und zwar auf die Beendigung des Verhältnisses zwischen Franz und Irene. Als Franz Irene besucht, kommt eine Ahnung dieses Endes durch Leblosigkeit und die beklemmenden Gefühle Franz' zum Ausdruck: „Franz zerdrückte dürre Blätter in der Hand. Riß gelbe Blätter von den Zweigen der Topfpflanze. (...) Franz legte die gelben Blätter aufs Fensterbrett[.]“ (R 57f). Diese anscheinend unbewusste Handlung markiert die Nervösität, die bei Franz vorherrscht. Seine Gedanken und Gefühle versucht er durch die gelben und verblühten, durch diese toten Blätter zu kontrollieren. Doch sie werden dadurch stärker markiert. Wären diese Blätter ein Bild seiner Gefühle für Irene, hätte er sowohl diese (durch seine Behandlung der Blätter) zerknüllt, bewusst zerstört und vernichtet.

Er hätte Irene aus seinem Herzen gerissen und eine denkbare Liebe auf Eis gelegt. Dazu hätte er durch die Niederlegung der Blätter, das Ende ihres Verhältnisses unterstrichen, wobei, so könnte man diese Szene auslegen, die toten Blätter ihre letzte Ruhestätte bekämen und einfach aus dem Fenster fliegen könnten.

Weiterhin sagt Franz, eine fehlende Straße unterm Fenster mache ihn nervös (R 57), was auf seine Beklemmung deutet. Als sei er in Irenes Wohnung eingesperrt, als könne er nicht ohne Anstrengung sofort wegziehen, was bei ihm eine Unruhe verursacht. Wegen der fehlenden Straße gibt es im Hof „keine Ruhe (...), es ist bloß Stille“ (R 58), was noch ein Zeichen des Stillstandes zwischen Franz und Irene ist. Eine Stille, die Franz „nicht erträgt“ (R 58), und die immer zwischen den beiden steht. Darüberhinaus wird Irene das Gefühl nicht los, dass Franz nie wiederkehren werde (R 58). Dies zeigt sich auch später im Buch korrekt zu sein. Denn Franz kommt nie mehr zurück. Irene wird ihn noch zweimal in Marburg besuchen und ihm mehrere Karten schicken, doch ohne Erfolg und unfruchtbar in Bezug auf ihr Verhältnis. Auf einer Karte schreibt sie: „[ich merk], wie ich dich immer mehr aus den Augen verlier (R 62)“, und eine andere Karte, die sie ihm später geschrieben hat, lautete: „Franz, wenn ich mich auf dich beziehe, ist alles schon erfunden. Ich könnte mein Leben darauf einstellen, daß es ganz erfunden ist.“ (R 126). Dies deutet eine Erscheinung an, dass sie sich hinter ihrer erfundenen Wahrnehmung⁹⁰ versteckt hat, um die Illusion zu bewahren, dass ein Verhältnis zwischen ihr und Franz möglich wäre. An dieser Stelle der Erzählung muss sie aber eingestehen, dass ihre Hoffnung eher eine Täuschung gewesen ist.

Irenes widerstrebende Ahnung, dass sie Franz verliert, wird auf ihrer Reisen nach Marburg verstärkt, als der Abstand zwischen Irene und Franz sich noch deutlicher zeigt. Schon im Zug wird ihre Angst vor einer Niederlage sichtbar, wenn sie an einen Warnungsschild aus dem anderen Land denkt, worauf „Gefahr ins Leere zu stürzen“ (R 84) geschrieben war. Ihre Wahl, Franz wieder zu besuchen, weiß sie, werde möglicherweise negative Folgen nach sich ziehen, was sie noch ängstlicher macht: „Das Gesicht von Franz war von der Angst (...) nicht zu unterscheiden. (...) Irene wußte, daß sie Franz halb gegen seinen Willen besuchte.“ (R 84f). Obwohl Irene so gern auf einen glücklichen Durchbruch hoffen und sich eine Zukunft mit Franz wünscht, sieht die Realität nicht so aus: „Irene wußte nicht, ob Franz wußte, wo er war. Doch sie merkte, daß Franz und sie da nicht hingehörten.“ (R 88). Diese unerfüllte Hoffnung

⁹⁰ Zur erfundenen Wahrnehmung, siehe Kap. 3.2.

auf ein Verhältnis sowie die unerfüllten Erwartungen im Hinblick auf das neue Land und die neue Situation, werden im folgenden Zitat Franz gegenüber ausgedrückt:

Ich hab mir aus dem anderen Land die Entfernung zwischen dir und mir oft vorgestellt. Es waren vielen Entfernungen gewesen. (...) Und alle haben gestimmt. Auch nach der Landung noch gestimmt, weil Stefan am Flughafen war. (...) Ich war allein abgereist und wollte zu zweit ankommen. Alles war umgekehrt. Ich war zu zweit abgereist. Angekommen bin ich allein. (R 126).

Die zitierte Stelle deutet auch, wie wir sehen, die Identitätsproblematik, um die es in dieser Erzählung geht, nochmals an: Irene kommt als eine andere an.

6.7.2. Stefan und Thomas

Da Irene eine feste Beziehung zu Franz nicht erreichen kann, versucht sie sich Stefan und Thomas zu nähern. Stefan, der Stellvertreter Franz', ist der erste Mann, den Irene im neuen Land kennenlernt. Freundlich sind sie aber nie geworden. Schon von der ersten Begegnung am Flughafen kommt die Distanz zwischen Irene und Stefan wie auch zwischen dem alten und dem neuen Land zum Ausdruck, als Stefan seinen Kopf abwendet, wenn sie versucht, in seine Augen zu sehen: „Diese Blicke auf der Flucht kannte Irene aus dem anderen Land. Diese Scheu.“ (R 25). Stefan hat vermutlich Irene nur aus Höflichkeit abgeholt und hält einen Abstand zu ihr die ganze Zeit. Es besteht eine Nüchternheit zwischen den beiden und für Irene fungiert er hauptsächlich als Informant und wird auf diese Weise das Zwischenglied zwischen ihr und Franz.

Charakterisch an Stefan ist seine Kritik an Irene wegen ihres Andersseins als Aussenseiterin. Sätze wie „Du bist zu freundlich. Du bist für jeden erreichbar“ und „Schau dich an, (...)du hast noch immer dieses Lächeln aus dem Osten“ (R 116) kommen z.B. in demselben Gespräch vor. Er hebt also ihre Schwächen hervor. Und „[z]wischen den Sätzen anderer [sagt er]: Alles klar. Prima. Spitze. Super. Klasse“ (R 116) als höre er nicht gut zu, sondern benutzt Füllwörter, um so zu tun, als wäre er ganz Ohr. Stefan scheint an Irene als Person gar nicht interessiert zu sein. Trotzdem spielt er für Irene eine ganz zentrale Rolle, denn sie hat, durch ihn, Thomas kennengelernt.

In Thomas findet Irene zum ersten Mal den Freund, den sie sowohl in Franz als auch in Stefan gesucht hat. Doch auch nicht diese Beziehung erweist sich, problemlos zu sein, denn Thomas ist, laut Stefan, homosexuell. Als sie sich getroffen haben, war er wegen des Bruchs mit seinem Freund in sich gekehrt und deswegen ziemlich reserviert. Das ist wahrscheinlich auch der Grund, dass Irene ihn so attraktiv findet. Später hat Irene noch erfahren, dass er auch „eine Ehe hinter sich“ (R 66) hat. Aufgrund seines Verlustes, sowie der Erinnerung an das andere Land, die Thomas (durch sein oben erwähntes Spiel mit Hemden) in Irene weckt, ist für Irene eine Verbundenheit mit und seinem Schicksal entstanden: „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.“ (R 65).

Mit Thomas wird die Farbe grün eng verbunden. Grün ist allgemein als die Farbe der Hoffnung bekannt und für Irene wird auch diese Farbe fast wie eine Besessenheit, weil sie diese Farbe auf das Verhältnis zwischen ihr und Thomas bezieht. Dass Irene sein „grünes Seidenhemd“ (R 64), „ein Paar grüner Socken“ (R 69), die Thomas gehören, und dass er sie „einen grünen Apfel“ (R 100) statt eines welken, gelben Apfels gibt, beachtlich registriert, deutet an, dass sie in ihm Hoffnung finden kann. Doch da sie mit einander schlafen, ist die Nähe auf einmal verlorengegangen. Die Reue übernimmt sofort Irene, „[u]nd sie wollte, es gäbe sie nicht.“ (R 103). Nach diesem Geschehen findet Irene die Situation „[u]ngeheuerlich“ (R 104) und versucht, die Gefühle wegzuwaschen: „Das Wasser der Dusche kam in Stößen. Es schmerzte auf der Haut, als werfe jemand mit Sand. Irene wunderte sich, daß jetzt, (...)ihre Schultern nicht auf die Zehen fielen.“ (R 106). Das Motiv des Sandes weist auch hier, wie am Anfang des Buches, auf was losgelöstes, nämlich auf das durch zu viel Intimität geschwächte Verhältnis zwischen Irene und Thomas hin. Sie unterhalten sich fortwährend mit einander, aber wie Irene zu Stefan sagt: „Alles endet im Bett“ (R 103), und in ihrem Fall können sie sich nie mehr voll für die Freundschaft einsetzen. Ihre Begegnung kommt denn Stefan zu Ohren, was ihn eifersüchtig macht. „Müssen alle Männer schwul sein, fragte Stefan“ (R 165), und seine Fragestellung wird ein Ausdruck des Chaos und der Verwirrung, die sowohl bei Irene als auch bei den beiden Männern herrschen, und die Unsicherheit und Fremdheit mit sich bringen.

In bezug auf die Verhältnisse Irenes zu den verschiedenen Männern, die schon oben erwähnt wurden, lässt sich die Fremdheit als einen roten Faden der Erzählung sehen, denn sie kommt in jedem Fall zum Ausdruck: Zwischen Irene und Franz besteht trotz wiederholter Versuche

nur Fremdheit. Sowohl im anderen Land, wo sie sich zum ersten Mal getroffen haben und dann später in Berlin, wo er sie besucht hat, als auch in Marburg, wo sich Irene Franz erfolglos genähert hat: Sie waren und sie verbleiben einander völlig fremd. Eine ähnliche Fremdheit lässt sich auch deutlich zwischen Stefan und Irene spüren. Sie haben versucht, einander besser kennenzulernen, jedoch stellt sich heraus, sie werden für einander durch ihre Gespräche immer noch fremder. Für Irene ist Thomas am Anfang etwas Fremdes, das untersucht werden muss, und es besteht eine reelle Nähe zwischen ihnen, die beinahe zum Gefühl der Sicherheit führt. Jedoch resultiert ihre intime Begegnung mit einander in noch größerer Abstand und infolgedessen zu einer anhaltenden Entfremdung. Irenes wiederholte Anstrengungen, sich den drei Männern zu nähern, ist laut Karl Schulte als Liebesversuche zu betrachten, und solch „ein Liebesversuch führt statt zu größerer Nähe zu mehr Fremdheit,“⁹¹ was oben gezeigt wurde.

Mit dieser Bemerkung Schultes vor Augen möchte ich an dieser Stelle mit Bernhard Doppler abschliessen. Denn Doppler, der die Entwicklung Irenes, oder lieber ihre fehlende Entwicklung, in Bezug auf die Fremdheit, aus der sie nicht gelingt, sich loszulösen, beschreibt, weist m. E. zurecht darauf hin, dass Irene „sich nicht entwickelt, daß sie erträgt, Fremde zu bleiben, macht ihre Autonomie, ihre Entwicklung aus“.⁹²

⁹¹ Schulte, Karl: „*Reisende auf einem Bein – Ein Mobile*“, in: Köhnen, Ralph: *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers*, Peter Lang: Frankfurt/M [u.a.] 1997, S. 59.

⁹² Doppler, Bernhard: „Die Heimat ist das Exil. Eine Entwicklungsgestalt ohne Entwicklung. Zu *Reisende auf einem Bein*“, in: Eke, Norbert Otto: *Die Erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*, Igel Verlag Wissenschaft: Paderborn 1991, S. 105.

7. Ergebnisse

Wie schon in der Einleitung angedeutet wurde, wie auch in der Zielsetzung festgestellt, sollte in der vorliegenden Arbeit die Erfahrung und Entwicklung der Protagonistin in *Reisende auf einem Bein* in Bezug auf einem doppelten fremden Blick untersucht werden. Der in meiner Arbeit behandelte fremde Blick, der das Leben der Hauptfigur Irene geprägt hat, entspricht dem im poetologischen Exkurs beschriebenen Begriff des fremden Blicks von Herta Müller, denn die Erlebnisse Irenes im Buch reflektieren die Erfahrungen der Autorin in einer autofiktionalen Weise. Wie die Untersuchung gezeigt hat, wird im Buch vor allem die neue Situation der Protagonistin als Exilantin in Deutschland geschildert, wo sie wiederholte Versuche macht, um sich zurechtzufinden, mit sich selbst identisch leben zu können und die Erfahrung der Fremdheit durch männliche (gescheiterte) Beziehungen zu überwinden versucht.

Die Ursache der Entfremdung geht auf die Erfahrungen in diktatorischen Heimat zurück. Obwohl sich Irene von der Heimat losreißt, behält sie jedoch den fremden Blick sich selbst wie auch die Welt gegenüber. Die zwei Jahre nach Müllers Übersiedlung nach Deutschland entstandene Publizierung des Buches unterstreicht somit die Parallele zwischen Fiktion und Leben bei der Autorin. Zumal die Erfahrung Irenes, ihre Unsicherheit wegen des Außenseitertums und der fehlenden Zugehörigkeit auch die Erfahrung der Autorin gewesen ist. Im Hinblick auf die Konzeption der Autofiktionalität lässt sich in dem Sinne die in *Reisende auf einem Bein* geschilderte Geschichte der Protagonistin auf die Biographie Herta Müllers beziehen. In beiden Fällen haben wir es mit einem fremden Blick zu tun.

Die Hauptfigur der Erzählung sucht im neuen Land, wie der Analyse gezeigt hat, nach einer neu definierbaren Zugehörigkeit, die ihr einen festen Anhaltspunkt geben soll. Zu diesem Zweck benutzt sie vor allem ihre Verbindungen zu den drei Männern Franz, Thomas und Stefan, mit denen ein Spiel einer irreführenden Annäherung in Gang gebracht wird. Die Bestrebungen Irenes, in Franz eine Bestätigung von Nähe und vermutlich auch Liebe zu finden, werden, durch die ganze Erzählung hindurch, durch Irenes Schreiben von Karten sowie ihre wiederholten Reisen nach Marburg beschrieben. Doch mit leitmotivischen Hinweisen auf das Ende nimmt die Entfremdung zu, die zwischen Franz und Irene noch größer wird. Eine Fremdheit, die auch auf Stefan und Thomas projiziert wird. Wegen erfolgloser Bemühungen, sich durch die Männer auf eine neue Art und Weise definieren zu

können, wird ihr alles noch fremder. Eine markante Fremdheit wird immer stärker in Bezug auf ihren Mitmenschen und als Außenseiterin wird die Umgebung als unvertraut betrachtet, was den oben genannten fremden Blick noch betont. Schließlich wird sie sich selbst gegenüber noch fremder, was bei der im letzten Traum Irenes markierten Auflösung der Identität zum Ausdruck kommt.

Durch einen aus der Heimat mitgebrachten fremden Blick entsteht also eine Unsicherheit und eine Verwirrung bei der Protagonistin, die das Fremdheitsgefühl noch unterstützt. Sie lebt wie in einem Vakuum, wo die Beweglichkeit stark begrenzt ist, und die Entwicklung gehemmt wird. Um sich davon zu befreien, werden ihr die Collage sowie das Spiel der erfundenen Wahrnehmung von Bedeutung, die beide als Mittel einer Überlebensstrategie zu betrachten sind. Wie sich bei der Analyse gezeigt hat, sollte die Strategie Irene helfen, ihr inneres Chaos zu kontrollieren. Jedoch zeigt sich die Protagonistin bis zum Schluss der Erzählung noch auf der Suche nach der eigenen Identität zu sein. Die Irene, der wir als Leser durch das ganze Buch hindurch folgen und die ‚andere Irene‘, die die Hauptperson auf Photos sieht und in Träumen erlebt, sowie die von Franz angesprochene ‚Irene als eine Stadt‘, scheinen alle in derselben Person verschmolzen zu sein, was entsprechend dem Titel meiner Arbeit ‚...jeder gebührt ein anderer Name‘, die oben untersuchte Identitätskrise der Protagonistin als Thema des Buches betont: Die Unfähigkeit der Hauptfigur, sich selbst zu definieren, führt zur ständigen Identitätssuche, was jedoch in weitere Entfremdungen mündet. Und aufgrund dessen lässt sich auch von keiner positiven Entwicklung der Hauptperson sprechen, denn sie verbleibt auf der Suche, immer noch in einer Fremdheit eingesperrt und bleibt insofern auf immer ein Reisende auf *einem* Bein.

8. Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Calvino, Italo: *Die unsichtbaren Städte*, neue Übersetzung von Burkhard Kroeber, Carl Hanser Verlag: München 2007 [¹ *Le città invisibili* 1972]

Müller, Herta: „Der fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne“, in *Der König verneigt sich und tötet*, Carl Hanser Verlag: München 2003, 130-150

Müller, Herta: *Der König verneigt sich und tötet*, Carl Hanser Verlag: München 2003

Müller, Herta: *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*, Rowohlt Taschenbuch Verlag: Hamburg 1995 [¹1986]

Müller, Herta: *Der Teufel sitzt im Spiegel*, Rotbuch Verlag: Berlin 1991

Müller, Herta: „Heimat ist das was gesprochen wird“, Gollenstein Verlag: Blieskastel 2001

Müller, Herta: *Herztier*, Rowohlt Taschenbuch Verlag: Hamburg 1996 [¹1994]

Müller, Herta: *Reisende auf einem Bein*, Rowohlt Taschenbuch Verlag: Hamburg 1995 [¹1989]

Müller, Herta: „Wie Erfundenes sich im Rückblick wahrnimmt“, in: *Der Teufel sitzt im Spiegel*, Rotbuch Verlag: Berlin 1991, 33-55

Müller, Herta: „Wie Wahrnehmung sich erfindet“, in: *Der Teufel sitzt im Spiegel*, Rotbuch Verlag: Berlin 1991, 9-31

Sekundärliteratur

Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *TEXT+KRITIK*, Heft 155: München 2002

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

Cramer, Sibylle: „Am Ende der Stadt weiß der Mond nicht weiter. Herta Müller setzt ihre Chronik der Gewalt fort“, in: *Süddeutsche Zeitung*, 10.12.1997

Cramer, Sibylle: „Auf den Flügeln des Gefühls westwärts. Herta Müllers Erzählung *Reisende auf einem Bein*“, in: *Tagesspiegel*, 11.11.1989

Dascălu, Bogdan Mihai: *Held und Welt in Herta Müllers Erzählungen*, Verlag Dr. Kovač: Hamburg 2004

Dias Furtado, Maria Teresa: „Interview mit Herta Müller“ in: *Runa* Nr. 19 (Portugiesische Zeitschrift für germanistische Studien): Lisboa 1993, 189-195

Doerry, Martin/Hage, Volker: „So eisig, kalt und widerlich“ – Die Schriftstellerin Herta Müller über eine Aktion deutscher Autoren gegen den Fremdenhaß, in: *Der Spiegel* 46/1992, 264

Doppler, Bernhard: „Die Heimat ist das Exil. Eine Entwicklungsgestalt ohne Entwicklung. Zu *Reisende auf einem Bein*“, in Eke, Norbert Otto (Hg.): *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*, Igel Verlag Wissenschaft: Paderborn 1991, 95-106

Draesner, Ulrike: „Sprachsorgfalt“, in: *Die Zeit* Nr. 40, 25.09.1992

Duden – Deutsches Universalwörterbuch, Auflage 4, CD-ROM, Bibliographisches Institut & F. A. Brockhaus AG: Mannheim 2001

Eke, Norbert Otto (Hg.): *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*, Igel Verlag Wissenschaft: Paderborn 1991

Eke, Norbert Otto: „Herta Müller: *Reisende auf einem Bein*.“, in: *Halbasien* 2/1991, 67-72

Haines, Brigid/Littler, Margaret: *Contemporary Women's Writing in German: Changing the Subject*, Oxford University Press: Oxford 2004

Haines, Brigid/Littler, Margaret: “Herta Müller, *Reisende auf einem Bein* (1989)” in: *Contemporary Women's Writing in German: Changing the Subject*, Oxford University Press: Oxford 2004, 99-117

Haupt-Cucuiu, Herta: *Eine Poesie der Sinne. Herta Müllers „Diskurs des Alleinseins“ und seine Wurzeln*, Igel Verlag Wissenschaft: Paderborn 1996

Köhnen, Ralph (Hg.): *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers*, Peter Lang: Frankfurt/M [u.a.] 1997

Köhnen, Ralph: „Terror und Spiel. Der autofiktionale Impuls in frühen Texten Herta Müllers“, in Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *TEXT+KRITIK*, Heft 155: München 2002, 18-29

Kron, Thomas/Schimank, Uwe (Hg.): *Die Gesellschaft der Literatur*, Verlag Barbara Budrich: Opladen 2004

Lenhardt, Dieter: „Die Sprache der Quitten“, in *Die Presse*, 01.10.1994

Moser: Dietz-Rüdiger: *Neues Handbuch der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur seit 1945*, Deutscher Taschenbuch Verlag: München 1993 [¹1990], 832-834

Müller, Philipp: „Fluchtlinien der erfundenen Wahrnehmung. Strategien der Überwachung und minoritäre Schreibformen in Herta Müllers Roman *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*“, in: *TEXT+KRITIK*, Heft 155: München 2002, 49-58

- Predoiu, Graziella (Hg.): *Faszination und Provokation bei Herta Müller. Eine thematische und motivische Auseinandersetzung*, Peter Lang: Frankfurt/M [u.a.] 2001
- Raddatz, Fritz Joachim: „Pinzetten-Prosa“, in: *Die Zeit* Nr. 36, 28.08.1992, 57
- Rüb, Matthias: „Das fremde Heimatland. Herta Müllers *Reisende auf einem Bein*“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 10.10.1989
- Schirmacher, Frank: „In einem anderen Land. Eine Erzählung der Rumäniendeutschen Herta Müller als Vorabdruck in der F.A.Z.“, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 23.08.1989
- Schlott, Wolfgang (Hg.): *Wortreiche Landschaft. Deutsche Literatur aus Rumänien – Siebenbürgen, Banat, Bukowina. Ein Überblick vom 12. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, BlickPunktBuch – Sonderheft Rumänien: Leipzig 1998
- Schneider, H.: „Eine Apotheose des Häßlichen und Abstoßenden. Anmerkungen zu Herta Müllers *Niederungen*“, in: *Banater Post*, Jahrgang 29 – Nr. 23/24: München 1984, 19-21
- 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*, Peter Lang: Frankfurt/M [u.a.] 1997, 53-62
- Stanzel, Franz Karl: „Zur Erzähltheorie – Definitionen“ in: *Theorie des Erzählens*, Uni-Taschenbücher: Stuttgart 1979
- Sterbling, Anton: „Das Wesen und die Schwächen der Diktatur. Nachgelesen in den Romanen von Herta Müller“, in: Kron, Thomas/Schimank Uwe (Hg.): *Die Gesellschaft der Literatur*, Verlag Barbara Budrich: Opladen 2004, 165-200
- Wagner, Carmen (Hg.): *Sprache und Identität. Literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Aspekte der Prosa von Herta Müller*, Igel Verlag Wissenschaft: Oldenburg 2002

Wagner, Richard: „Die Aktionsgruppe Banat. Versuch einer Selbstdarstellung“, in: Schlott, Wolfgang (Hg.): *Wortreiche Landschaft. Deutsche Literatur aus Rumänien – Siebenbürgen, Banat, Bukowina. Ein Überblick vom 12. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, BlickPunktBuch – Sonderheft Rumanien: Leipzig 1998, 162-163

Zierden, Josef: „Herta Müller“ in Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (KLG)*, Edition *TEXT+KRITIK*: München 2001 [¹1978], 2-10

Aus dem Internet

Andert, Karin: „Kultur als Luxus“ in: Evangelische Akademie Tutzing, Tutzing,
<http://www.ev-akademie-tutzing.de/doku/programm/detail.php3?part=more&lfidnr=163> (18-20.05.2001)

Fitzli, Dora: „Eine ganz grausige Geschichte“, ein Gespräch mit Herta Müller in ETH Life: Die tägliche Web-Zeitung der ETH, Zürich,
http://ethlife.ethz.ch/articles/interview/html_print_style/2TeilInterviewHerta.html
(25.05.2001)

Fitzli, Dora: „Freundschaften bieten keinen Schutz“, ein Gespräch mit Herta Müller in ETH Life: Die tägliche Web-Zeitung der ETH, Zürich,
http://www.ethlife.ethz.ch/articles/tages/html_print_style/InterviewmitHertaMl.html
(16.05.2001)

Gilde, Dorothea: „Die Zwischenlandung der Heimlichtuerei“ in poetenladen.de, Leipzig,
<http://www.poetenladen.de/dgilde-herta-mueller.html> (01.01.2006)