

Yüksel Gürsoy (Selçuk/Türkei)

Die Sexualität bei Herta Müller am Beispiel einiger Werke

Zusammenfassung: Herta Müller, die 1953 in Nitzkydorf im Banat in Rumänien geboren ist, hat deutsche und rumänische Philologie studiert. Die Bedrohung durch die Securitate hat sie gezwungen 1987 nach Deutschland zu übersiedeln. Ihre zentralen Themen sind werkübergreifend in ihrem Prosawerk und auch in ihren lyrischen Arbeiten zu finden: Abschied, Auswanderung, Weggehen ohne je irgendwo anzukommen und Sexualität. In diesem Beitrag werden wir sehen, dass die Liebe oder die romantische Fiktion bei Herta Müller kaum zu finden ist. Die Liebe erscheint in den Texten nicht als Gefühlsbeziehung, sondern nur als dumpfe Körperlichkeit, Gewalt und als omniprésente oder heimliche Sexualität.

Schlüsselwörter: Herta Müller, Sexualität, rumäniendeutsche Literatur.

Die Werke von Herta Müller umfassen Romane, Erzählungen, Kurzprosa, Lyrik und mehrere Essays, in denen sie sich mit dem Alltagsleben in der Diktatur und deren Auswirkungen auf Charakter und Psyche von Menschen, die gezwungen sind, in permanenter Angst zu leben, mit der Tätergeneration der Eltern, oder mit dem Thema der nationalen Minderheiten in Osteuropa auseinandersetzt. Aus der Perspektive der Psychologie kann die Sexualität in vielerlei Weise betrachtet werden. Sexualität gilt als ein primäres Motiv für menschliches Verhalten. Sie hat eine instrumentelle Funktion, dient u.a. der Reproduktion, dem Aufbau und der Aufrechterhaltung von Beziehung, aber in den Werken von Herta Müller findet sich die Sexualität zum einen als natürliches Bedürfnis wieder, vor allem des Mannes, wobei die Frau meist eine passive Haltung einnimmt.

In einem Interview beschreibt Herta Müller die Motivation einer solchen Darstellung von Sexualität folgendermaßen:

Es ging mir darum das Verhältnis zwischen Sexualität und Macht zu zeigen. Zu den Methoden der Repression kam der Zugriff auf die körperliche Erpressung.

Man hat nie gewusst, ist das jetzt ein unkontrolliertes sexuelles Gefühl, ein Ausbruch, mit Macht, mit Geringschätzung hat es immer zu tun gehabt.¹

Die Darstellung von Gewalt in der Sexualität findet sich in besonders deutlichen Bildern in *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*. Im Falle Amalies wird die Utopie einer Heimat in Deutschland zum Fallstrick. Um für sich und ihre Familie diese Utopie zu verwirklichen, muss sie sich mehrfach prostituieren. Die Internalisierung des weiblichen Status als unterwürfiges und nach Belieben zu gebrauchendes Objekt lässt Amalie ohne Widerspruch die erforderliche Gegenleistung bringen. Der Grundstein hierfür wird bereits in der Kindheit gelegt:

Als Amalie sieben Jahre alt war, zog Rudi sie durch den Mais. Er zog sie ans Ende des Gartens. »Der Mais ist der Wald«, sagte er. Rudi ging mit Amalie in die Scheune. Er sagte: »Die Scheune ist das Schloß.« In der Scheune stand ein leeres Weinfäß. Rudi und Amalie krochen in das Faß. »Das Faß ist dein Bett«, sagte Rudi. Er legte Amalie trockene Kletten ins Haar. »Du hast einen Dornenkranz«, sagte er. »Du bist verwünscht. Ich liebe dich. Du mußt leiden.« Rudi hatte die Rocktaschen voller bunter Glasscherben. Er legte die Scherben um den Rand des Fasses. [...] Amalie setzte sich auf den Boden des Fasses. Rudi kniete vor ihr. Er schob ihr das Kleid hinauf. »Ich trinke Milch von dir«, sagte Rudi. Er saugte an Amalies Brustwarzen. Amalie schloß die Augen. Rudi biß ihr in die kleinen, braunen Knoten. Amalies Brustwarzen waren geschwollen. Amalie weinte. Rudi ging durch das Gartenende ins Feld. Amalie lief ins Haus. Windisch wiegte den Kopf. »Amalie wird uns noch Schande machen«, sagte er.²

In der zitierten Darstellung lassen sich verschiedene Bezugssysteme ausmachen. Das Fass erscheint als Anspielung auf das gemeinsame Haus, in welchem die weibliche Figur die meiste Zeit ihres Lebens verbringen wird. Die Symbolik erinnert dabei an jene des Dorfes als Sack. Zudem wird hier bereits auf den von Generation zu Generation weitergegebenen Alkoholismus in der männlichen Dorfgemeinschaft angespielt. Die Scherben lassen sich in ihrer räumlichen Anordnung auf den öffentlichen Bereich beziehen als Warnung an Amalie, diesen überhaupt zu betreten. Die Bedeutung des Dornenkranzes ist offensichtlich, es handelt sich um einen Bestandteil des

¹ Predoiu, Grazziella: *Faszination und Provokation bei Herta Müller. Eine thematische und motivische Auseinandersetzung*. Frankfurt am Main 2001, S. 127.

² Müller, Herta: *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*. Berlin 1989, S. 38.

Mülleresken Universums: Anstelle des Brautkranzes erhält das Mädchen einen Dornenkranz, der das Leiden des Opfers symbolisiert. Der Frau wird jedoch der Märtyrerstatus verwehrt, sie ist reines Opfer und ihr Leiden damit sinnlos. Die Verwünschung, die der kindliche Protagonist, ausspricht, bezieht sich auf die Tatsache, dass Amalie weiblichen Geschlechts ist. Die Liebe eines Mannes bedeutet bereits aus der kindlichen Perspektive den Schmerz der Frau. Der Junge weist sich dabei als der Part aus, der die „Diskursivität [...] behält, während er das Mädchen zum ‚Anderen‘ macht, ihm in einem performativen Akt [...] das Leid zuweist und ihm dieses durch Bisse in die Brustwarzen und die verknäulten Kletten im Haar auch zufügt.“³ Die kurzen Sätze in der Kindersprache verdeutlichen auf pointierte Art das Wesentliche an der Beziehung zwischen den Geschlechtern in der banat-schwäbischen Gemeinde. Es ist eine patriarchale Ordnung, in welcher die „männliche[n] Lust an Sakralisierung und Profanisierung des weiblichen Körpers [...] omnipräsent“⁴ ist. Die Doppelmoral spiegelt sich in der Aussage des Vaters wieder, wenn er von der Schande, die das Mädchen den Eltern noch verursachen wird, spricht. Die Rollenverteilung kommt auch in der Rückkehr zu den räumlichen Sphären, die das Ende des Spiels bedeutet, zum Tragen. Während der Junge ins Feld läuft, läuft das Mädchen ins Haus zu seiner Familie.⁵ Die Gewalt, die sich bereits im kindlichen Spiel ankündigt, findet für Amalie eine entsprechende Wiederkehr im Erwachsenenalter:

³ Pătruț, Iulia-Karin: *Schwarze Schwester – Teufelsjunge. Ethnizität und Geschlecht bei Paul Celan und Herta Müller*. Köln, Wien 2006, S. 139.

⁴ Ebd., S. 142.

⁵ Eine vergleichbare Beschreibung findet sich auch in dem Roman *Reisende auf einem Bein*: „Der Junge auf der anderen Straßenseite trug eine alte Lederjacke. Er redete auch mit den Händen. Das Mädchen trug eine Schulmappe. Schweg und nickte. Vor einem Tor ging das Mädchen ohne sich zu verabschieden, in einen dreieckigen Innenhof. Der Junge stand vor dem offenen Tor und sah ihr nach. Wer diesen Innenhof nicht anders als mit einem Bräutigam verläßt und wer sich eine Braut aus diesem Winkel zieht, der wird nicht glücklich. Der Junge stand noch da.“ (Müller, Herta: *Reisende auf einem Bein*. München 2010, S. 60) Die Szene stellt geradezu eine auf die Stadt bezogene Parallele der Szene aus *Der Mensch ist ein großer Fasan* dar. Beide Geschlechter finden ihr Glück nicht miteinander. Während jedoch der Junge stehen bleibt, seinen Platz behauptet, verschwindet das Mädchen im Inneren, an einen Platz, an dem es nicht gesehen wird.

Das silberne Kreuz hängt zwischen Amalies Brüsten. »Du hast schöne Äpfel« sagt der Pfarrer. [...] Der Milizmann flüstert: »Du riechst gut.« Die Hände des Pfarrers sind weiß. Das rote Kleid leuchtet am Ende des Eisenbetts.⁶

Das Kruzifix in der Erinnerung an die Vergewaltigung durch den Milizmann und den Pfarrer deutet auch hier auf die Parallelisierung von Amalie und Jesus hin.⁷ Dabei überlagern sich diese beiden Erlebnisse im Gedächtnis Amalies zu „einer unerwünschten ‚weiblichen‘ Erinnerung“⁸, die sie im Alltag so gut wie möglich verdrängt. Die menschlichen Beziehungen seitens Amalie zu anderen Menschen werden emotionslos, denn in ihnen bleibt sie immer in weiblicher Passivität verhaftet.⁹

In den Augen der kindlichen Berichterstatterin, die wild und intensiv in der ihr eigenen symbolischen Ordnung lebt, ist das Sexuelle nur eine äusserlich wirkende, ganz konkrete Erscheinung, abgesehen von heimlichen Kinderspielen, die die Geschlechtsunterschiede an den Tagen bringen. Auch in der späteren Optik des erwachsenen Erzählers wird der Geschlechtsakt auf sinnliche Äußerlichkeiten und belanglose, nebensächliche Wahrnehmungen, in kurzen intimen Augenblicken zwischen Amalie und ihrem Freund Dietmar, der als Soldat während eines Manövers starb, auf zufällige Episoden reduziert:

Dietmar öffnet eine Holztür neben dem Schaufenster. Hinter der Tür ist ein dunkler Gang. Die Dunkelheit riecht nach faulen Zwiebeln. An der Wand stehen drei Mülltonnen wie grosse Dosen nebeneinander. Dietmar drückt Amalie auf die Mülltonne. Der Deckel knart. Amalie spürt Dietmars stossenden Glied im Bauch. Sie hält sich an seinen Schultern fest. Im Innenhof redet ein Kind.¹⁰

Im selben Roman befriedigt Frau Katharina sich selbst.

Hinter der Zimmertür hörte Windisch das sture, gleichmässige Stöhnen seiner Frau. Wie eine Nähmaschine. Windisch riss die Zimmertür auf... Die Beine seiner Frau standen wie aufgerissene Fensterflügel auf dem Betttuch. Sie zuckten im Licht.¹¹

⁶ Müller, Herta: *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*. Berlin 1989, S. 103.

⁷ Vgl. Bozzi, Paola: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. Würzburg 2005, S. 77.

⁸ Ebd., S. 76.

⁹ Vgl. ebd., S. 77.

¹⁰ Müller 1989, S. 66.

¹¹ Ebd., S. 11.

Katharina sucht dadurch ein mögliches Entkommen von der Seite ihres Mannes. Sie entzieht sich dem zwingenden mechanischen Sex ohne Gefühl und Liebe. Deshalb ist weibliche Masturbation kein Ausnahmefall in den Texten von Herta Müller, wie z.B. auch im Roman *Herztier*.

Lola steckte sich eine leere Flasche zwischen die Beine, sie warf den Kopf hin und her und den Bauch... Ich hörte unter Lolas Rücken auf dem Bett ein Geräusch, das ich nie mehr vergessen und mit anderen Gräuschen auf der Welt verwechseln konnte. Ich hörte Lola die Liebe mähen, die nie gewachsen war, jeden langen Halm auf ihrem dreckigweissen Leintuch.¹²

Im Werk *Niederungen* bezieht sich die Darstellung sexueller Gewalt vor allem auf die während des Krieges begangenen, aber schweigend unter den Teppich gekehrten Verbrechen. In der Erzählung *Grabrede* wird die erwachsene Erzählerin mit der Erzählung über die Vergewaltigung einer Russin durch den verstorbenen Vater konfrontiert:

In einem Rübenfeld hat er eine Frau vergewaltigt, sagte das Männchen. Zusammen mit vier anderen Soldaten. Dein Vater hat ihr eine Rübe zwischen die Beine gesteckt. Als wir weggingen, hat sie geblutet. Es war eine Russin. Nachher nannten wir noch wochenlang alle Waffen Rüben. [...] Im neuen Jahr gingen wir in einem deutschen Städtchen in die Oper. Die Sängerin sang so schrill, wie die Russin geschrien hatte. Wir verließen der Reihe nach den Saal. Dein Vater ist bis zum Ende geblieben. Nachher nannte er wochenlang alle Lieder Rübe und alle Frauen Rübe.¹³

Die Rübe als phallisches Symbol für die sexuelle Gewaltausübung an Frauen erscheint in den Texten immer wieder und weist auf das unter der Oberfläche gärende Fortleben der Gewalt in der Dorfgemeinschaft und in der Beziehung zu der Figur der Mutter hin. So taucht es in der Titelerzählung *Niederungen* wieder auf, als das Glück im Rübentopf verdampft (N. 93) und im Bild der in Russland liegenden Mutter; „mit zerschundenen Beinen und grünen Lippen von Futterrüben“¹⁴

Der sexuellen Gewalt können sich die Frauen weder auf der russischen, noch auf der deutschen Seite entziehen, sie ist omnipräsent. Die am weitesten verbreitete Form sexueller Gewalt, jene in der Ehe, thematisiert Herta Müller

¹² Müller, Herta: *Herztier. Roman*. Reinbek bei Hamburg 1994, S. 26.

¹³ Müller, Herta: *Niederungen*. München 2010, S. 9.

¹⁴ Ebd., S. 102.

in *Barfüssiger Februar*. Es findet sich darin eine (ent-) mythologisierende Stelle. Es handelt sich um die Darstellung der Hochzeitsnacht, und damit der ersten Vergewaltigung der Großmutter durch den Großvater:

Großvater wachte auf als es schon dämmerte. Er stieg auf mich. Ich spürte unter meinem Bauch ein hartes Feld- Großvater hetzte über seine Erde und er pflügte mich. Als er stockend keuchte, wußte ich: Jetzt streut er seinen Gurkensamen aus.¹⁵

Indem Herta Müller tatsächlich die Sprache des Mythos aufgreift, entstellt sie ihn und beraubt ihn seiner Ästhetik. Das Unheimliche tritt an die Stelle des Heimischen. Die auch in der Heimatliteratur so oder ähnlich auftretende Metaphorik der Frau als Feld, die vom Mann gepflügt und befruchtet wird, führt Herta Müller den Leser in ein düsteres Bild (sexueller) Ausbeutung eben dieses Feldes. Im Zuge der Befruchtung kommt es zu einer mechanischen Vergewaltigung des Bodens. Wie durch die Rübe in den *Niederungen* erscheint hier das männliche Geschlecht durch die Gurke symbolisiert. Das Possessivpronomen *seine* vor Erde zeigt an, worum es letzten Endes geht: Die Frau ist ein Besitz, der mit Beginn der Ehe vom Vater an den Ehemann übergeht. Eine Frau haben, heißt, sie besiegen. Er dringt in sie ein, wie die Pflugschar in die Ackerfurche. Er macht sie sich zu eigen, wie er sich die Erde zu eigen macht, die er bestellt: Er pflügt und er sät. Nach der Vergewaltigung der Braut setzt sich der Großgrundbesitzer wieder an den Tisch und rechnet über seinen Büchern: „Stumm und erntesüchtig bewachte er sein Feld auf dem Papier.“¹⁶

Zum Ärger des Großvaters bringt sein Feld jedoch nicht die gewünschte Ernte: Der „Gurkensamen“¹⁷ hat nicht gefruchtet, stattdessen erblickt neun Monate später ein Mädchen die Welt, dem er als Vater die Namensgebung erbot verweigert. Damit verweigert er seinem Kind den Subjektstatus von Geburt aus. Nach seinem Willen könnte das Kind genauso auch „Löffelstiel“ (BF. 42) heißen. Die erste Assoziation zu Löffelstiel ist wohl der Kinderreim *Lirum Larum Löffelstiel* und auch hier zeigt sich wieder die Minderwertigkeit der weiblichen Figuren gegenüber den männlichen. Das Mädchen wird trotz des relativen Wohlstands des Bauern als unnötige Esserin im Haus empfunden,

¹⁵ Müller, Herta: *Barfüssiger Februar*. Berlin 1990, S. 38.

¹⁶ Ebd., S. 38.

¹⁷ Ebd.

von der Erbfolge ist sie von vornherein ausgeschlossen. Die Geburt bedeutet für das Kind auch den Eintritt in den weiblichen Kreislauf, wie die Erzählung der Großmutter einem vor Augen führt:

Ich sah das Kind an und ich sah auf seinem Gesicht die feinverzweigten Einsamkeiten aller, die in kleinen und geduckten Häusern lebten. In blauen Aderkränzen flossen meinem Kind die Einsamkeiten über das Gesicht. An seiner Schädeldecke pochte die Einsamkeit des Selbstmordes der jungen Magd, an den Schläfen zuckte die Einsamkeit des Brotbackens meiner halbgelähmten Tante, über die Wangen schlich die Einsamkeit des Knopfannähens meiner tauben Großmutter und um die Lippen schimmerte die Einsamkeit des endlosen Kartoffelschälens meiner Mutter. [...] An der Kinnschuppe des Kindes strahlte ein lebender und heißer Fleck. Der war die Einsamkeit meines Körpers im Gebären. Und wo das Strahlen zu mir reichte und mich verbrannte und mich kühlte, war der Fleck die eigne Einsamkeit des Kindes, das, obwohl es atmete, die Welt nicht fand.¹⁸

Die Großmutter, traditionellerweise die Erzählerin von Märchen, setzt hier den in Märchen tradierten Mythen die eigene Erfahrung entgegen. Die Einsamkeit der Menschen im Dorf wird durch die existenzielle Erfahrung der Bindung an den Körper noch verstärkt. Als Fremde in die ‚Heimat‘ geboren, so könnte man die weibliche Existenzweise anhand dieser Passage wohl am besten, umschreiben.¹⁹ Das weibliche Kind findet den Weg in die männlich dominierte Welt nicht. In einer weiblichen Genealogie wird diese Erfahrung von Frau zu Frau weitergegeben, eine Alternative scheint es innerhalb der engen Welt des Banats nicht zu geben.

In den *Niederungen* ist es neben der Gewalt in der Sexualität auch die Heimlichkeit, in der sexuelle Handlungen zwischen den Erwachsenen stattfinden, die auffällt. Betrug und Lügen prägen das Verhältnis zwischen den Figuren des Vaters und der Mutter. In der Erzählung *Faule Birnen* unternimmt der Vater mit seiner Tochter, der Schwägerin und deren Tochter Käthe eine Fahrt ins Gebirge. Die Protagonistin belauscht in der Nacht den Vater und die Tante beim Geschlechtsverkehr. Und obgleich sie noch nicht aufgeklärt ist,

¹⁸ Ebd., S. 40.

¹⁹ Nicht auf das Geschlechtsspezifische bezogen, sondern eher allgemein reflektiert Roxane Compagne über Heimat und Fremde im Prosaband *Barfüssiger Februar*. Vgl. Compagne, Roxane: „*Fleischfressendes Leben*“. *Fremdheit und Aussichtslosigkeit in Herta Müllers „Barfüssiger Februar“*. Hamburg 2010, S. 42-56.

wie das Gespräch mit Käthe am folgenden Tag zeigt, entsteht für sie das Gefühl, etwas Verbotenes getan zu haben:

Ich habe Unkeusches getan, ich habe Unkeusches angeschaut, ich habe Unkeusches angehört, ich habe Unkeusches gelesen. [...] Ich zeichne mit den Fingern Serpentina auf meine Schenkel. Auf meinem Knie ist unser Dorf.²⁰

Das Vokabular, welches die Protagonistin hier verwendet, ist das der kirchlich sozialisierten Erwachsenen. Die Furcht vor diesem Unbekannten, der Unkeuschheit, steigert sich in der Parataxe zu einem Staccato von Angst und Schuld. Die Serpentine, eine schlangenförmige Gebirgsstrecke, rückt wieder die so oft vorkommende biblische Symbolik bei Herta Müller in den Vordergrund: Die Schlange steht für die Sünde, als welche die Sexualität und der Betrug an der Mutter empfunden werden. Die Schlange weist nun auf das Dorf und diese Perspektive wird auf die Dorfgemeinschaft als Ganzes übertragen. Das Dorf wird nicht zur Idylle verkärt, sondern als Sündenpfuhl und Niederung im wahrsten Sinne des Wortes dargestellt. Die Tochter behält den Betrug für sich, als die Mutter nach dem Wochenende fragt, das schlechte Gewissen jedoch bleibt.

Die Uhr tickt durchs Zimmer: ich habe Unkeusches angehört. Mein Bett steht zwischen einem seichten Fluss und einem müden Blätterwald in der Ebene. Hinter der Zimmerwand ächzt das Bett in kurzen Stößen. Die Mutter stöhnt. Der Vater keucht. Die Ebene ist vollgehängt mit schwarzen Betten und mit faulen Birnen. Der Schlaf ist schwarz unter den Liedern.²¹

Zwischenmenschliche Beziehungen und Sexualität werden austauschbar. Die Protagonistin befindet sich trotz der ausgestellten Körperlichkeit um sie herum immer mehr in einem für sie entmenschlichten Raum. Sie scheint der Natur um sie herum schutzlos ausgeliefert und doch ist auch diese Natur nur ein Abklatsch der heimatlichen Vorstellung: Der Fluss führt kaum Wasser, der Wald erscheint leblos und die Birnen sind faul. Das Ticken der Uhr bedeutet gleichzeitig das Ticken der Norm, welche den Erhalt der Gemeinschaft vor das Wohl ihrer Individuen stellt. Die Darstellungen verweisen einmal mehr auf den allgemeinen Verwesungsprozess, der das Leben der banat-schwäbischen Gemeinschaft bestimmt. Sexualität und Tod sind bei Herta

²⁰ Müller, *Niederungen* 2010, S. 108.

²¹ Ebd., S. 112.

Müller zwei Seiten derselben Medaille. Wie Sexualität den Beginn menschlichen Lebens markiert, bedeutet sie zugleich auch das beginnende Sterben dieses Lebens der Frau. Über Sexualität wird unter Frauen einvernehmlich nur in Andeutungen gesprochen, sofern überhaupt darüber gesprochen wird, im Gegensatz zu der Redeweise der Männer über weibliche Sexualität. Ein Gespräch zwischen Mutter und Tochter über die Hochzeitsnacht der Mutter zeigt diese Scham der Frau exemplarisch auf:

Und damals waren wir so müde, dass dein Vater, nachdem er auf dem Klo gekotzt hatte, gleich einschlief. Er rührte mich nicht an in dieser Nacht, sagte Mutter und kicherte und verstummte.²²

Sexualität ist, wie das Kichern und das anschließende Verstummen zeigen, schamhaft besetzt. Ebenso verhält es sich mit der Nacktheit, und dies erscheint nicht zuletzt ein Produkt der religiösen Sozialisierung zu sein. Die erwachsenen Frauen haben sich dem patriarchalen Diskurs innerhalb des banat-schwäbischen Dorfes unterworfen und scheinen das passive Prinzip unwiderruflich verinnerlicht zu haben:

Und wenn sie an die Schränke gehen, schauen sie hinauf zur Zimmerdecke, um sich nicht nackt zu sehen, denn in jedem Zimmer des Hauses kann irgendetwas geschehen, was man Schande oder unkeusch nennt. Man muss bloß nackt in den Spiegel schauen oder beim Strümpfhochrollen daran denken, dass man seine Haut berührt. In Kleidern ist man ein Mensch, und ohne Kleider ist man keiner.²³

Dem Verbot, sich im Spiegel anzuschauen, ist bereits die junge Protagonistin unterworfen. Im von der Großmutter rezitierten Sprichwort: „Der Teufel sitzt im Spiegel“²⁴ spiegelt sich die wichtigste Norm für das Leben unter Zwang wieder, sei es der im Dorf oder unter der Diktatur. Es handelt sich um das „Verbot des genauen, schonungslosen Hinsehens“²⁵ und damit der Selbstreflexion, was eine „Manipulation der Repräsentation und den Verlust einer historischen Perspektive“²⁶ erst ermöglicht. Die Mythen der Nation, der Ethnizität und der Geschlechtsidentität können erst vor diesem Verbot

²² Ebd., S. 11.

²³ Ebd., S. 66.

²⁴ Müller, Herta: *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet*. Berlin 1991, S. 22.

²⁵ Bozzi 2005, S. 69.

²⁶ Ebd., S. 70.

tradiert werden. Indem Müller nun die Funktionalität hinter dem Sprichwort hervorhebt und reflektiert, wird seine verborgene Intention ersichtlich. Ihre Literatur wird so gleichsam zum Versuch, diese Spiegelfunktion zu übernehmen ohne der Versuchung anheimzufallen, eine Entität herstellen zu wollen. Die Aufrechterhaltung des Mythos vom Banat als ‚Heimat‘ erfordert, wie Müllers Texte zeigen, die absolute Anpassung an die Norm. Diese Anpassung wiederum geht für die Frau zentral mit der Internalisierung des eigenen Objektstatus einher.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Müller, Herta: *Barfüssiger Februar*. Berlin 1990.
Müller, Herta: *Der König verneigt sich und tötet*. Frankfurt am Main 2008.
Müller, Herta: *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*. Berlin 1989.
Müller, Herta: *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet*. Berlin 1991.
Müller, Herta: *Herzfiel. Roman*. Reinbek bei Hamburg 1994.
Müller, Herta: *Niederungen*. München 2010.
Müller, Herta: *Reisende auf einem Bein*. München 2010.

Sekundärliteratur

- Bozzi, Paola: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. Würzburg 2005.
Compagne, Roxane: „Fleischfressendes Leben“. *Fremdheit und Aussichtslosigkeit in Herta Müllers „Barfüssiger Februar“*. Hamburg 2010.
Gürsoy, Yüksel: Romancı Yönüyle Herta Müller. In: Ali Osman Öztürk (Hg.): *Diyalog Interkulturelle Zeitschrift Für Germanistik*, 2013/2, S. 16-28.
Neubauer, Viola: *Zum Heimatbegriff bei Herta Müller – Weibliche Heimat?*. Diplomarbeit Magistra der Philosophie (Mag. phil.) an der Universität Wien 2012.
Patrut, Iulia-Karin: *Schwarze Schwester – Teufelsjunge. Ethnizität und Geschlecht bei Paul Celan und Herta Müller*. Köln u.a. 2006.
Predoiu, Graziella: *Faszination und Provokation bei Herta Müller. Eine thematische und motivische Auseinandersetzung*. Frankfurt am Main u.a. 2000.