

HETEROTOPIEN ALS EXISTENZIALE HEIMAT BEI HERTA MÜLLER¹

GARBIÑE IZTUETA GOIZUETA
UNIVERSITÄT DES BASKENLANDES
SPANIEN

Recibido: 31/01/2014
Aceptado: 27/12/2014

Zusammenfassung

Herta Müllers Figuren betrifft die Motive der Ausreise und Ankunft, da sie vor der vom Autoritarismus manipulierten rumäniendeutschen Heimat fliehen. ‚Heimat‘ wird von diesen Figuren als autoritäres, befremdendes, durch Gewalt organisiertes System verstanden.

Müllers Figuren sind mehreren Heterotopien wie u.a. Hotelzimmern, Asylantenheimen und Flughäfen ausgesetzt. Daher wird Fremdheit in den Heterotopien als existenziales Grunderlebnis dargestellt, allerdings als positives Grunderlebnis. In diesen Räumen entstehen nämlich Momente von Übergang und Bruch, von Differenz und Riss, von Entdeckung der Existentialien, die die Infragestellung der kollektiven rumäniendeutschen Identität und die Reflexion überhaupt über Identität und Raum ermöglichen.

Ziel des Beitrags ist es, im Rahmen der Raumauffassung des *Spatial Turns* über die ästhetische und weltanschauliche Rolle dieser Heterotopien in *Reisende auf einem Bein* (1989) von Müller zu reflektieren.

Wortregister: Raum, Heterotopie, Heimat, Herta Müller, *Reisende auf einem Bein*

Resumen

Los motivos literarios de partida y llegada están inevitablemente unidos a los personajes de Herta Müller, puesto que huyen de su *Heimat* en una Rumanía marcada por el autoritarismo. De ahí que el concepto *Heimat* sea entendido como un sistema autoritario, sustentado por la violencia.

Los personajes de Müller se ven frecuentemente confrontados con varias heterotopías, lugares como habitaciones de hotel, campos de refugiados o aeropuertos. Por ello, lo extraño es presentado como vivencia existencial, en todo caso como vivencia positiva. En dichos espacios se producen momentos de transición y ruptura, de diferencia y escisión, de descubrimiento de estructuras existenciales, lo cual ofrece la posibilidad de cuestionar la identidad colectiva germano-rumana y reflexionar sobre identidad y espacio.

El artículo aspira a reflexionar sobre el papel estético e ideológico de las heterotopías desde el *Spatial Turn* en *Reisende auf einem Bein* (1989).

Palabras clave: Espacio, heterotopía, Heimat, Herta Müller, *Reisende auf einem Bein*

¹ Dieser Beitrag ist im Rahmen des von der Universität des Baskenlandes finanzierten Forschungsprojekts „Heimat-Ruptura-Distancia: Configuraciones de sus Espacios en la narrativa alemana de los siglos XX y XXI“ (EHU 13/23) geschrieben worden.

„Ich bin nicht heimatlos. Nur im Ausland“²

Das Zitat aus dem Roman *Reisende auf einem Bein* spricht durch eine doppelte Negation („nicht“ und „-los“) und eine Einschränkung („nur“) das zentrale Thema dieses Beitrags an: die Beziehung des Ichs zu Heimat. Es zeigt darüber hinaus einen Versuch der Protagonistin Irene, im Verlauf eines Kneipengesprächs mit einem Bekannten, einem italienischen Migranten zweiter Generation, sich selbst zu verstehen und sich darzustellen, indem sich Irene in Bezug auf zwei Kategorien positioniert: in Bezug auf Heimat und in Bezug auf eine geographisch-relationale Verortung („Aus-Land“). Das Zitat ist deshalb für die Einleitung des vorliegenden Beitrags geeignet, da die Protagonistin darin eine Reflexion in räumlichen Kategorien formuliert, wo Heimat, Zentrum und Peripherie in den Mittelpunkt rücken.

Gunther Gebhard, Oliver Geisler und Steffen Schröter stellen fest, dass Heimat aus historischer Perspektive immer als eine Bewegung der Rezentrierung erscheint.³ Heimat wäre in dieser Hinsicht das Zentrum des Ichs, seine Wurzeln. Irene, die Protagonistin des Romans, fühlt sich somit im Augenblick des Zitats in der Peripherie, abseits von ihrem „Zentrum“. Dieser Gegensatz zeigt sich dann wirksam als Selbstdefinitionsstrategie, auf jeden Fall neben der Strategie der doppelten Negation als Selbstbehauptungsformel durch das Ausschließen: „ich bin nicht heimatlos“. Herta Müllers Figuren sind von einem problematischen Verhältnis zur Heimat, d.h. zum Zentrum, zum Kern des Selbsts, stark geprägt, wie es sich aus der allgegenwärtigen Motivik der Ausreise aus der Heimat und Ankunft im Ausland sowie aus deren Thematisierung schließen lässt. Die Protagonistin von *RB* bemüht sich an dieser Stelle ihre Beziehung zu Heimat kategorisch einzugrenzen und deutlich zu formulieren. Die in den heterotopischen Räumen gezeigten Haltungen und entwickelten Gedanken Irenes nuancieren aber ihre kategorische Aussage.

Die Motivik der Ausreise und Ankunft zählt zu einem der immer wiederkehrenden Themen Herta Müllers, da ihre Figuren vor der Heimat fliehen, konkret vor dem vom Autoritarismus manipulierten Rumänien. ‚Heimat‘ wird von diesen Figuren als autoritäres, befremdendes, durch Gewalt und Kontrolle organisiertes System verstanden.⁴ Eins der wichtigsten Beispiele dieser Motivik der Ausreise und Ankunft

² MÜLLER, HERTA, *Reisende auf einem Bein*. Frankfurt a/M: Fischer, 2010, S. 74. An den nächsten Stellen wird der Roman als *RB* angegeben.

³ GEBHARD, GUNTHER, OLIVER GEISLER, STEFFEN SCHRÖTER (Hg.), „Heimatdenken: Konjunkturen und Konturen. Statt einer Einleitung“. In: *Heimat: Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts*. Bielefeld: transcript, 2007, S.9-56, S. 45.

⁴ Zur Analyse von der Heimatdarstellung in Herta Müllers Werk siehe BOZZI, PAOLA, „Irene in den Städten. Nomadische Subjektivität im Werk Herta Müllers“. In: NUBERT, ROXANA (Hg.), *Temeswarer Beiträge zur Germanistik*, 2006, 5, S. 185-202,

bei Herta Müller ist der Roman *Reisende auf einem Bein* (1989). Darin wird eigentlich die Ankunft und das Leben in Berlin stärker thematisiert als das Leben auf den rumänischen Dörfern und die Ausreise aus Rumänien. Es fällt auf jeden Fall auf, dass Heterotopien im Vordergrund stehen, wobei es unweigerlich zu Gedanken über das Eigene und das Fremde kommt. Heterotopische Räume (z.B. Wartesäle, Hotelzimmer, Flüchtlingslager, Flughäfen und Flohmärkte), denen Müllers Protagonisten ausgesetzt sind, werden explizit und implizit in Verbindung mit Heimat gesetzt. Ziel dieses Beitrags ist es, über die ästhetische und weltanschauliche Rolle dieser Heterotopien bei Müller zu reflektieren und ihren Einfluss auf eine existenziale und hybride Konzipierung des Begriffs Heimat hin zu analysieren.

Wie oben schon angekündigt, wird als Ausgangsverständnis von Heimat die Formulierung von Gebhard, Geisler und Schröter genommen. Sie bezeichnen Heimat als „Assoziationsgenerator“, der sich angesichts seiner Deutungsgeschichte in Bezug auf die Koordinaten Raum, Zeit und Identität verstehen lässt: durch die unterschiedliche Heimatkonzeptionen in der Geschichte durchzieht der Heimatbegriff als Näheverhältnis von Mensch und Raum, das Identifikation und Identität hervorbringt, denn eine Gebundenheit des Menschen an einen überschaubaren oder als überschaubar gedeuteten Raum wird als Bestandteil des Heimatbegriffs verstanden.⁵ Gebhard, Geisler und Schröter weisen auch darauf hin, dass bei aller historischer Variabilität der Heimatkonzepten zwei Konstanten zu spüren sind: einerseits ein Spannungsfeld zwischen einer geschlossenen oder offenen Konzeption der Heimat⁶ und andererseits das Heimatkonzept als eine

URL: http://www.litere.uvt.ro/vechi/documente_pdf/TBG/TBG5-2006.pdf. Letzter Zugriff: 14.01.2014; DOPPLER, BERNHARD, „Die Heimat ist Exil. Eine Entwicklungsgestalt ohne Entwicklung. Zu ‚Reisende auf einem Bein‘“. In: EKE, NORBERT OTTO (Hg.): *Die erfundene Wahrnehmung: Annäherung an Herta Müller*. Paderborn: Igel, 1991, S. 95-106; MARIŞESCU, TONIA, „Raumfiguren in Herta Müllers ‚Niederungen‘“. In: *Raum und Zeit*, 2010, 1, S. 70-81; PREDOIU, GRAZZIELLA, „Herta Müllers Heimatbegriff“. In: *Faszination und Provokation bei Herta Müller: eine thematische und motivische Auseinandersetzung*. Frankfurt a.M.: Lang 2001, S. 56-62; SYMONS, MORWENNA, „Herta Müller“. In: *Rooms for Manoeuvre: The Role of Intertext in Elfriede Jelinek's ‚Die Klavierspielerin‘, Günter Grass's ‚Ein weites Feld‘, and Herta Müller's ‚Niederungen‘ and ‚Reisende auf einem Bein‘*. London: Maney, 2005, S. 106-155.

⁵ Art. cit., S. 10. Laut Gebhard et. al. soll darüber hinaus zwischen dem Heimatbegriff und der Thematisierung des Begriffs unterschieden werden, die erst nach dem Verlust der Heimat entsteht. Da die Reflexion des Subjekts über seine Heimat sich in einer Situation von Verlust und Distanzierung entwickelt, wird die Trias Raum-Identität-Zeit durch die Trias Verlust-Distanzierung-Reflexion ergänzt (Ibid. S. 11), wie es bei der Protagonistin von *RB* der Fall ist.

⁶ Sowohl Kanne als auch Blickle formulieren dieses Spannungsfeld anstatt als Geschlossenheit-Offenheit eher als Opposition Fremdheit-Eigenes. Blickle weist auf die parallele Entwicklung der Begriffe ‚Identität‘ und ‚Heimat‘ hin: „Heimat is the outwardly projected consolation of an identity's suppressed awareness of an inner anxiety that is conceived in the act of reflexivity itself. [...] Heimat is shared identity“. BLICKLE, art. cit., S. 65-66. Dazu siehe auch KANNE, MIRIAM, *Andere Heimat: Transformationen klassischer ‚Heimat‘ –Konzepte bei Autorinnen der Gegenwartsliteratur*.

Bewegung der Rezentrierung, in der die Reetablierung der menschlichen Handlungsmächtigkeit, den Heimatraum als Handlungs- und Verantwortungsraum als Ziel im Mittelpunkt steht.⁷

An beide Konstanten lehnt sich Withold Bonners Heimatkonzeption implizit an. Er bezeichnet Heimat als dynamischen Gedächtnisraum, wobei Gedächtnis, Diskurs, Retrospektivität und Konstrukt zu zentralen Kategorien der Heimat werden. Es handelt sich um einen Versuch, den in den traditionellen Konzeptionen homogenen und statischen Heimatbegriff für das Widersprüchliche, Heimliche, bzw. Unheimliche, auch für das Andere und das Fremde zu öffnen.⁸ Die These, dass Heimat ein widersprüchliches Konstrukt ist, bietet sich besonders gut für die Analyse des Heimatkonstruktes bei Herta Müller an.

Die widersprüchliche Natur der Heimat zeigt sich am deutlichsten an heterotopischen Orten in *RB*. Laut Foucaults Definition sind Heterotopien „wirkliche Orte, sozusagen Gegenplatzierungen oder Widerlager, [...] in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte“.⁹ Krisenheterotopien sind relevant in *RB*, da es sich um Gegenplatzierungen handelt, wo sich die Protagonistin in der krisenhaften Übergangssituation zwischen Ausreise und Ankunft befindet: Flughäfen und Bahnhöfe, offizielle Büros, Übergangsheime und Hotelzimmer. Unter den von Foucault hervorgehobenen Aspekten der Heterotopien trifft besonders zu, dass diese Gegenplatzierungen die Funktion haben, den realen Raum als Illusion zu entlarven oder die Unstrukturiertheit der Realität durch die besondere Geordnetheit zu kompensieren.¹⁰

Diese Heterotopien tragen in Herta Müllers Narrative dazu bei, das von der Autorin zentral behandelte Thema „Heimat“ aus der Perspektive des *Spatial Turns* zu betrachten. In den Heterotopien entstehen bei der Protagonistin Gedanken über sich selbst als wahrnehmendes Subjekt, über Heimat als Raum, über die Wahrnehmung

Sulzbach/Taunus: Ulrike-Helmer Verlag, 2011 und BLICKLE, PETER, „Heimat and Concepts of Identity“. In: *Heimat: A Critical Theory of the German Idea of Homeland*. New York: Candel House, 2002, S. 60-80
⁷ GEBHARD, GUNTHER, OLIVER GEISLER, STEFFEN SCHRÖTER (Hg.), art. cit., S. 45.

⁸ BONNER, WITHOLD, „Mein Problem ist das Kontinuum“: Heimat als dynamischer Gedächtnisraum im Werk Franz Fühmanns“. In: EIGLER, FRIEDERIKE & KÜGELE, JENS (Hg.), *Heimat: at the Intersection of Memory and Space*. Berlin: De Gruyter 2012, S. 140-157, S. 142.

⁹ FOUCAULT, MICHEL, „Andere Räume“. In: BARCK, KARLHEINZ/GENTE, PETER; PARIS, HEIDI/RICHTER, STEFAN (Hg.), *Aisthesis: Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig: Reclam, 1990, S. 34-46, S. 39.

¹⁰ Weitere Merkmale für Heterotopien sind, dass sie von der Gesellschaft ausgebildet werden, dass sie im Verlauf der Geschichte unterschiedliche Funktionen erhalten können, dass sie durch einen spezifischen Bezug zur Zeitlichkeit bestimmt sind (Dauer/Flüchtigkeit), und nicht zuletzt, dass sie spezielle Zugangsbedingungen verlangen. Ibid.

Rumäniens als Ausreiseland, das Irenes Kopf nie richtig verlässt bzw. das Irene heimsucht und Deutschland als Ankunftsland, wo die Protagonistin nie richtig ankommt. In diesen Heterotopien kommen in *RB* auch Gedanken dazu vor, wie die Protagonistin die Vergangenheit bzw. Räume der Vergangenheit bearbeitet. Dabei versteht man Raum als einen konstruktiven Prozess, nicht mehr als absoluten und vorgegebenen Container, sondern den Prinzipien des *Spatial Turns* entsprechend als gesellschaftliche Produktion von Raum, als Prozess, als ein vom Subjekt sowie von Objekten gemeinsam hervorgebrachtes Produkt, als Konstrukt.¹¹

1. Grenze, existenziale Heimat und fremder Blick

In den Heterotopien des Romans *RB* entstehen Fragen zur Raumwahrnehmung und -herstellung, wobei der Begriff „Grenze“ eine starke Präsenz in der räumlichen Darstellung der Gedankengänge nachweist, die zur Abgrenzung von Begriffen wie ‚Heimat‘, ‚Ausland‘, ‚Selbst‘, ‚Anderes‘ und ‚Fremdheit‘ führen. Der Roman fängt ausgerechnet mit dem Blick auf die Grenze an, auf eine Grenze, die die Protagonistin Irene am besten auf dem Wasser sieht, ausgerechnet auf einer schwebenden Fläche, die „zuschlug und wegfloss“:

Die steile Küste, die halb in den Himmel reichte, das Gestrüpp, der Strandflieder waren für Irene das Ende des anderen Landes geworden. Am deutlichsten sah Irene dieses Ende am Wasser, das zuschlug und wegfloß. Das kurz zuschlug und lange wegfloß, weit hinter die schwimmenden Köpfe, bis es den Himmel bedeckte. (*RB*, S. 9)

Im Mittelpunkt des ersten Romanabsatzes steht die Aussage, dass Irene an dieser Stelle die Grenze zwischen dem Eigenen und dem Anderen in einer Raumkategorie wahrnimmt, die zu keinem Land gehört und die im Wasser schwimmt. Das Anderswahrnehmen von Raumkategorien und das Umdenken der oben genannten Begriffe wird durch die erste Raumdarstellung von Anfang an deutlich: Die Protagonistin befindet sich zu diesem Zeitpunkt an der rumänischen Küste, in ihrem Heimatland. Rumänien wird aber als „das andere Land“ bezeichnet, d.h., aus der späteren Perspektive der Protagonistin selbst, erst nachdem sie nach Berlin ausgereist ist. Die Erzählung geht im Romananfang darüber hinaus bis in einen

¹¹ BACHMANN-MEDDICK, DORIS, „Spatial Turn“. In: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Hamburg: Rowohlt, 2006, S. 284-328, S. 289. Diese Konzipierung des Raums stimmt mit Lefebvres Definition überein, die auf die Produktion von Raum und auf seine unverzichtbare rezirkuläre Verknüpfung mit sozialer Praxis fokussiert. Das heißt, dass es sowohl um die gesellschaftliche Konstituierung des Räumlichen als auch um die Rolle des Raums für die Herstellung sozialer Beziehungen geht. LEFEBVRE, HENRI, *The production of Space*. Oxford: Blackwell Publishing, 2011, S. 84-85.

„losgelösten Sommer zurück“, wo laut der Erzählinstanz eine Veränderung entstanden ist:

An den Treppen der Steilküste, wo Erde bröckelte, sah Irene wie in all den anderen Sommern die Warntafeln stehen: ‚Erdrutschgefahr‘.
Die Warnung hatte in diesem losgelösten Sommer zum ersten Mal wenig mit der Küste und viel mit Irene zu tun. (RB, S. 9)

Es handelt sich um Irenes letzten Sommer in Rumänien, da sie die Ausreise beantragt hat, um den Sommer, wo die Protagonistin Franz kennenlernt, einen jungen Deutschen, mit dem Irene eine Liebesbeziehung anfangen wird, die Monate später allerdings scheitert. Die Raumelemente bleiben dieselben wie in vorigen Sommern; Irene hat schon mehrere Sommer an diesem Ort verbracht, die Erzählinstanz weist hingegen auf die Verwandlung in der Bedeutung und dem Ziel der Plakate und der Grenze überhaupt hin: die Gefahr steht nicht mehr so sehr jenseits der Warntafel, sondern eher innerhalb Rumäniens, und somit rückt sich der Blick dann von Außen nach Innen. Der als „losgelöste Sommer“ bezeichnete Zeitpunkt wird in Einklang mit einer Grenzüberschreitung gebracht. Zugleich drücken die Wörter „Erdrutsch“ und „bröckelte“ Instabilität des Bodens aus. Darüber hinaus wird im ersten Zitat durch „Wasser, das zuschlug und wegfloß“ Schwebung der räumlichen Grenzen parallel zum Neudenken der inneren Grenzen, d.h. des inneren Raums, gezeigt, was auch in den Heterotopien zur Schau kommt. Daher lässt sich diese erste Fokussierung auf die Grenze als Markierung zwischen zwei entgegengesetzten Räumen als Vordeutung für mehrere heterotopische Gegenplatzierungen im Roman verstehen.

Heterotopien sind relevant in *RB* als der Raum, wo der Blick nach Innen zielt und wo die Struktur des Seins bzw. der Identität zerlegt wird. In dieser Zerlegung wird auch Heimat als Begriff hinterfragt, daher stehen Heterotopien und existentielle Heimat im Einklang. ‚Existential‘ werden nach Heideggers Definition für einen Menschen grundlegende Strukturen wie u.a. Befindlichkeit, Verstehen, Sprache, In-der-Welt-sein, Sorge, Angst und Verfallenheit.¹² Existenziales Verstehen hat es also mit der Erforschung der für einen Menschen grundlegenden Strukturen zu tun.

In derselben Richtung entstehen und entwickeln sich Reflexionen über die ‚Existentialien‘ der Heimat Irenes in mehreren heterotopischen Räumen in *RB*. Die immer öfter über sich selbst reflektierende Protagonistin Irene merkt an sich selbst am besten an diesen Orten, dass sie trotz ihrer bewussten Versuche, dem Leben in einem Land des Todes und der autoritären Kontrolle zu entgehen und das Land zu

¹² VIETTA, SILVIO, „Martin Heidegger“. In: LUTZ, BERND, *Metzler Philosophen Lexikon*. Stuttgart: Metzler, 1995, S. 358-371, S. 362-363.

verlassen, als Rumäniendeutsche jedoch unbewusst bestimmte Einstellungen, Reaktionen, Ängste der Vergangenheit mit sich trägt und davon stark geprägt den neuen Raum um sich herum mitkonstruiert. Herta Müller hat selbst in ihren poetologischen Texten und Vorträgen ihre als Abwehrstrategie entstandene, aus ihrer Lebenszeit in Rumänien stammende Haltung als „fremden Blick“ bezeichnet. Dieser verformte Blick, der als Folge der Verfolgung und der Überwachung im totalitären Staat zu verstehen ist, entwickelt sich nach mehreren Erfahrungen, bei denen Macht- und Überwachungsinstanzen eines totalitären Staates in die private Sphäre eingedrungen sind. Als Ausdruck der Angst entwickeln sich dann Kontrollroutinen in der vertrauten Umgebung, um die Präsenz des Geheimdienstes zu entdecken. Der abwehrstrategische fremde Blick wurde zum Kennzeichen von Müllers Schreiben und blieb weiterhin eine traumatische Sichtweise, selbst nachdem sie Rumänien verlassen hatte.¹³

Ausgerechnet in den Heterotopien ist dieser fremde Blick besonders präsent, wo dann Existentialien (wie Angst und Verfallenheit) und Raumherstellung als Trias dargestellt werden: Irene erkennt an den heterotopischen Orten wie Hotelzimmern, Büros, Übergangslagern und Flohmarkt in Berlin ihre eigenen Existentialien und dementsprechend entwickelt sie nach und nach einen inneren Heimatraum jedesmal, wenn sie sich in einer Heterotopie befindet. Bei dem Verstehen der Existentialien wird die Erkenntnis des Fremden in dem Eigenen miteinbezogen, d.h. Hybridität der eigenen Identität. Daher hat die Bildung der existenzialen Heimat mit dem Umdenken des Selbst und der Identität und Rezentrierung zu tun.

2. Heterotopien und Angst

In den Heterotopien der Flughäfen wird die in die Zeit durchziehende Angst in der Hinterfragung des Fremden und des Bekannten eine zentrale Rolle spielen. In den in diesen Räumen entstandenen Augenblicken von Erkenntnis zeigt sich die traumatisierende Vergangenheit als entscheidender Bestimmungsfaktor in Irenes Realitätswahrnehmung bzw. -konstrukt. Daher fungieren Flughäfen und Bahnhöfe als Räume, wo Identität zwischen Türen in die Zukunft und Ängsten aus der Vergangenheit betrachtet wird.

¹³ S. MÜLLER, HERTA, *Der fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne*. Göttingen: Wallstein, 2009. Herta Müllers Literatur wird sehr oft als Traumaliteratur interpretiert und geforscht. Siehe HAINES, BRIGID; LITTLER, MARGARET, „Herta Müller, Reisende auf einem Bein (1989)“. In: *Contemporary Women's Writing in German: Changing the Subject*. Oxford: Oxford University Press, 2005, S. 99-117; MARVEN, LYN, „In allem ist der Riss‘: Trauma, Fragmentation, and the Body in Herta Müller's Prose and Collages“. In: *Modern Language Review*, 2005, 100, S. 396-41, S. 398-400; GRÜN, SIGFRID, „Fremd in einzelnen Dingen“. *Fremdheit und Alterität bei Herta Müller*. Stuttgart: ibidem, 2010.

Als sie zum ersten Mal am Berliner Flughafen ankommt, sucht Irene nach dem Gesicht ihres Freundes Franz, als Metapher des Neuanfangs in Deutschland, als Deutung für eine neue Zukunft weg von der erstickenden Heimat in Rumänien. Dagegen erkennt Irene ein anderes bekanntes Gesicht: „Irene erkannte das eine, ihr zugewandte Gesicht. Es war das Gesicht des Diktators, der sie vertrieben hatte aus dem anderen Land.“

Kurz hob der Diktator den Blick. Er schaute Irene an.“ (RB, S. 30). Obwohl der Diktator Ceaușescu gar nicht auf dem Flughafen ist, wird Irenes Raumwahrnehmung aber von dem Gefühl heimgesucht, von ihm beobachtet und bewacht zu werden. Der Raum ist für Irene neu, ihre Raumkonstellation bleibt aber weiter von dem erstickenden Weltbild, von Angst, in Alarmbereitschaft gegen Autoritarismus, immerzu vom Verdacht d.h. von der Vergangenheit geprägt. Die Tatsache, dass die Erzählinstanz und Irenes Wahrnehmung an dieser Stelle zusammenfallen, verstärkt entscheidend die Botschaft, dass die Flucht vor der vererbten Heimat unmöglich ist. Die hinterlassene Heimat würde für das Andere stehen, für das Fremde, wovon die Protagonistin geflohen ist.

Bei Irenes Realitätskonzeption in Deutschland herrschen vor allem auf Flughäfen Bewusstseinsmomente vor, in denen die schlimmsten Merkmale der hinterlassenen Heimat, d.h. des Anderen, wieder vergegenwärtigt werden. Diese heterotopischen Orte zeigen die Allgegenwart von identifizierbaren Merkmalen des Diktators überall, wo Irene hinschaut. Es geht um Irenes Verstehen der Angst als Existentialia und der Konfrontierung und Akzeptanz ihrer eigenen gespaltenen Innerlichkeit zwischen Flucht und Heimsuchung, zwischen der starken Präsenz des Fremden in ihrem Leben in Deutschland und ihrer Flucht davor: „Irene entfernte sich mit dem Rücken voraus, um das Gesicht des Diktators nicht aus den Augen zu verlieren.“ (RB, S. 30). Somit konfrontiert sie aber in ihrer Flucht vor Rumänien ihre Angst und das Fremde an den Gesichtern mit Bewusstheit: „Da die fremden Personen vertraute Personen im Kehlkopf trugen, waren sie nicht bloß Fremde. Sie waren fremder als Fremde“ (RB, S. 31). An den Gesichtern nimmt Irene gleichzeitig ihre neue Gegenwart in Deutschland und die in Rumänien zurückgelassene Vergangenheit wahr: Fremde Personen tragen vertraute Personen in sich selbst, was trotzdem die Intensität der Fremdheit nicht einschränkt sondern verstärkt. Der widerspruchsvolle Stil spricht für die Hybridität, die wieder Irenes Wahrnehmung und die Darstellung der Erzählinstanz hervorheben.

3. Heimat und Verfallenheit

In einer zweiten Gruppe von Heterotopien wird die Erkenntnis über den inneren Bruch und Riss des Selbst auf der intimsten Gefühlsebene der Protagonistin

literarisiert. Es handelt sich um Hotelzimmer und das Übergangsheim, wo eine weitere Existentialia entdeckt wird: Verfallenheit. Heidegger definiert sie als die menschliche Neigung dem eigentlichen Sein auszuweichen und infolgedessen auf die Verantwortung für das Sein zu verzichten.¹⁴

Als Irene noch in Rumänien ist, überkommt sie Sehnsucht in dem Hotelzimmer, wo sie mit ihrem deutschen Freund Franz übernachtet. Allerdings stellt die Erzählinstanz widerspruchsvoll dar: „Sehnsucht überkam Irene. Und es war keine. Es war ein Zustand der leblosen Dinge. Der Steine, des Wassers. Der Güterzüge und Türen, der Fahrstühle, die sich bewegten.“ (RB, S. 16). Also wird Sehnsucht von der Erzählinstanz explizit zur Sprache gebracht und unmittelbar danach verneint. Sie wird gleichzeitig als ein stärkeres Gefühl als die Protagonistin dargestellt, das in sie eindringt, und im Gegensatz dazu aber auch als ein Zustand, der den leblosen Gegenständen zugeschrieben wird. Die Wahrnehmung der Protagonistin in Bezug auf ihre intimste Ebene ist an dieser Stelle nicht zu spüren, sie wird in diesem Moment eher ausschließlich als eine Beobachterin der Außenwelt charakterisiert: „Irene sah den Vorhang zu Boden hängen. Startete hinaus, auf die Fläche die schwarz zwischen Himmel und Wasser lag. [...] Irene spürte am Wind im Gesicht, dass das Zimmer hoch oben lag.“ (RB, S. 16). Irenes Aufmerksamkeit ist auf die Außenwelt gerichtet, sie übernimmt noch keine Verantwortung für ihr Sein, genau wie der nebenan betrunken schlafende Franz. Die Erzählinstanz diagnostiziert dann von oben Irenes Unfähigkeit, ihr eigenes Inneres einzuordnen. Dafür spricht, dass Irenes Sehnsucht auf die leblosen Gegenständen des Raums projiziert und somit zum Anderen zugeschrieben wird. Dieser Kontrast zwischen Präsenz und Abwesenheit von Gefühlen, zwischen einer intimen Sphäre und der Kälte der Gegenstände bzw. zwischen starkem Gefühl und reinem Zustand weist auf innere Brüche und Risse hin, er markiert wieder die Gespaltenheit. In weiteren Heterotopien kommt man aber zur Rezentrierung, zur Verantwortungsnahe des eigenen Seins, zur Neuplatzierung von Gefühlen wie Sehnsucht und Heimweh in dem Selbst.

Der Begriff ‚Heimweh‘ wird zum Teil in der Heterotopie des Übergangsheims thematisiert. Unter den Heimatforschern hat der Begriff ‚Heimweh‘ an Relevanz gewonnen, insofern ist laut Schlink Heimweh der direkte Erkenntnisweg zu Heimat. Erst durch Heimweh zeigt sich das Verhältnis zur Heimat offen und mit Intensität.¹⁵ Dennoch fasst Irene ihr Heimweh nicht mit Intensität sondern mit einem kalten Blick:

¹⁴ HEIDEGGER, MARTIN, *Sein und Zeit*. Band I. Tübingen: Max Niemeyer, 1963, S. 175.

¹⁵ „Heimat, am intensivsten wird sie erlebt, wenn man weg ist und sie einem fehlt; das eigentliche Heimatgefühl ist Heimweh“. SCHLINK, BERNHARD, *Heimat als Utopie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000, S. 32.

Irene dachte oft an das andere Land. [...] Überschaubar waren sie [ihre Gedanken]. Fast geordnet. Irene nahm sie hervor, in die Stirn. Schob sie zurück in den Hinterkopf. Wie Mappen.

Was mußte sich bewegen im Kopf, daß es Heimweh hieß.

[...] Sie verwaltete ihr Heimweh eingeteilt in Landschaft und Staat, in Behörden und Freunde. Es war die Buchhaltung eines halben Lebens: Stille Mappen in fremden Regalen.

Irene kam damit zurecht. Sie staunte und wußte, daß sie staunte (*RB*, S. 97).

Die intimste Sphäre wird wieder in einer Heterotopie von der Protagonistin als kalter Gegenstand behandelt, und Irene fungiert als Verwalterin ihrer eigenen Gefühle. Es findet eine Konfrontierung Irenes zunächst einmal mit ihrem Heimweh als überschaubaren Gedanken und geordneten Mappen statt, bevor sie imstande ist, Heimweh als das Fremde, als etwas nicht komplett Eingeeordnetes und Vertrautes anzunehmen. In der Formulierung von Heimweh als das „sich im Kopf Bewegende“ und „in ihr das Staunen Verursachende“ ist eigentlich auch der Prozess der Selbsterkenntnis hervorzuheben, der Prozess des „Damitzurechtkommens“, des Zurechtkommens mit dem Fremden in sich selbst. Und schließlich ist auch das Bewusstsein und die Akzeptanz des Stauens auf sich selbst bemerkenswert. Dieser Augenblick in dem heterotopischen Übergangsheim kann daher als der erste Schritt zum Verstehen der eigenen Verfallenheit betrachtet werden.

Das Thema ‚Heimweh‘ wird in einer weiteren Heterotopie zur Sprache gebracht, nämlich auf dem Flohmarkt.¹⁶ Der Spaziergang in diesem Raum veranlasst eine selbstanalytische Reflexion der Protagonistin über ihr Heimweh. Die Erzählinstanz lässt also in den Heterotopien allmählich mehr Raum für die Wahrnehmung und Urteilskraft der Protagonistin. So wird der Flohmarkt zum Raum, wo das Subjekt Einsicht in seine eigenen Unterdrückungsmechanismen des fremden Eigenen nimmt. Als Irene auf dem Flohmarkt gewöhnliche Gräser wie Brennnesseln, Disteln und Schafgarbe sieht, die in der Gegend von Berlin wachsen, waren das

für Irene die Gräser des anderen Landes.

Irene erschrak, wenn sie die Gräser des anderen Landes hier in der Stadt sah.

Hatte den Verdacht, sie habe diese Gräser mitgebracht im Kopf. [...]

Auch einen zweiten Verdacht hatte Irene. Dass sie das Heimweh klein und versponnen hielt im Kopf, um es nicht zu erkennen. Dass sie ihre Wehmut, wenn sie aufkam, unterwanderte. (*RB*, S. 79-80)

In dieser Passage wird dann aus ihrer Perspektive Heimweh weiter thematisiert und tiefer als ihre eigene Eigenschaft entdeckt, die sie aber nicht imstande ist, als Eigenes zu erkennen. Irene verdächtigt sich selbst der Vernichtung eigener Gefühle. Im letzten Satz wird Wehmut als ein Raum dargestellt, in den Irene eindringt, um ihn zu zerstören. Es kommt auch wie in der Heterotopie des Flughafens anhand vom Bild ‚diese Gräser mitgebracht im Kopf‘ zu Gedanken über fossilisierte Gedankenmuster, die Irene aus dem ehemaligen Leben über die Grenzen mitgeschleppt hat und die ihre jetzige Existenz in Berlin sowie ihre Wahrnehmung stark bestimmen. Der Flohmarkt steht dann für den Schauplatz, wo die zwei stark präsenten Existentialien, d.h. Verfallenheit und Angst, im Verhältnis zu Heimat als grundlegende Strukturen von Irenes Existenz verstanden werden.

In diesen Heterotopien entstehen Momente von Selbsterkenntnis im Einklang mit der Unterdrückung innerer Wurzeln und auch mit der Wiedererkennung des Fremden als Teil einer hybriden Identität. Diese Wiedererkennung des Fremden im Eigenen trifft, wie an den Beispielen gezeigt wurde, auf das Verstehen mehrerer Existentialien zu. Angst und Verfallenheit werden auf Flughäfen und in Hotelzimmern, im Übergangsheim und auf dem Flohmarkt als existenziale Strukturen angesehen, die als Fremdeitsfaktoren bei der Raum- und Realitätsbildung mitwirken. Beide sind tatsächlich als das innere Zentrum des Selbst immer präsent. In ästhetischer Hinsicht tragen die Heterotopien in *RB* dazu bei, die problematische Beziehung zwischen dem Vertrauten und dem Fremden durch die Darstellung von Kontrasten, von Brüchen, von Rissen ästhetisch prägnanter zu beschreiben: die allwissende Erzählinstanz und später selbst die Protagonistin zeigen am besten in den Heterotopien durch räumliche Kontraste den Selbsterkenntnisprozess im Einklang mit ihrem Verhältnis zu Heimat. Auf Gebharts Formulierung zurückgreifend, lässt sich entsprechend sagen, dass Irene in den Heterotopien eine Bewegung der Rezentrierung und daher einen Verantwortungsraum um sich herum gestaltet hat.

Somit wird Fremdheit im Selbst und in der Heimat im Kontext der Heterotopien als existenziales Grunderlebnis dargestellt, allerdings als positives Grunderlebnis, als Potenzial. Diese Orte außerhalb aller Orte zeigen auf Irenes Flucht die Funktion, Räume der Vergangenheit und der Gegenwart sowie innere Räume umzukippen. In diesen heterotopischen Räumen werden Zentralität und Peripherie umgedacht, denn Irene macht sich durch den fremden Blick mit sich selbst vertraut, indem sie ihre unterdrückten Strukturen der Existenz als zentrale Existentialien akzeptiert.

¹⁶ Der Flohmarkt als Heterotopie zählt zu den heterotopischen Orten wie Festwiesen und Feriendörfer, da er genau wie Festwiesen und Feriendörfer an die Flüchtigkeit gebunden ist.

BIBLIOGRAPHIE

- BACHMANN-MEDDICK, DORIS, „Spatial Turn“. In: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Hamburg: Rowohlt, 2006, S. 284-328.
- BLICKLE, PETER, „Heimat and Concepts of Identity“. In: *Heimat: A Critical Theory of the German Idea of Homeland*. New York: Candel House, 2002, S. 60-80.
- BONNER, WITHOLD, „Mein Problem ist das Kontinuum‘: Heimat als dynamischer Gedächtnisraum im Werk Franz Fühmanns“. In: EIGLER, FRIEDERIKE & KÜGELE, JENS (Hg.), *Heimat: at the Intersection of Memory and Space*. Berlin: De Gruyter 2012, S. 140-157.
- BOZZI, PAOLA, „Irene in den Städten. Nomadische Subjektivität im Werk Herta Müllers“. In: NUBERT, ROXANA (Hg.), *Temeswarer Beiträge zur Germanistik*, 2006, 5, S. 185-202. URL: http://www.litere.uvt.ro/vechi/documente_pdf/TBG/TBG5-2006.pdf. Letzter Zugriff: 14.01.2014.
- DENNERLEIN, KARIN, *Narratologie des Raumes*. Berlin: De Gruyter, 2009.
- DOPPLER, BERNHARD, „Die Heimat ist Exil. Eine Entwicklungsgestalt ohne Entwicklung. Zu ‚Reisende auf einem Bein‘“. In: EKE, NORBERT OTTO (Hg.), *Die erfundene Wahrnehmung: Annäherung an Herta Müller*. Paderborn: Igel, 1991, S. 95-106.
- FOUCAULT, MICHEL, „Andere Räume“. In: BARCK, KARLHEINZ/GENTE, PETER; PARIS, HEIDI/RICHTER, STEFAN (Hg.), *Aisthesis: Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Leipzig: Reclam, 1990, S. 34-46.
- GEBHARD, GUNTHER, OLIVER GEISLER, STEFFEN SCHRÖTER (Hg.), „Heimatdenken: Konjunkturen und Konturen. Statt einer Einleitung“. In: *Heimat: Konturen und Konjunkturen eines umstrittenen Konzepts*. Bielefeld: transcript, 2007, S.9-56.
- GRÜN, SIGRID, *‚Fremd in einzelnen Dingen‘ Fremdheit und Alterität bei Herta Müller*. Stuttgart: ibidem, 2010.
- HAINES, BRIGID; LITTLER, MARGARET, „Herta Müller, Reisende auf einem Bein (1989)“. In: *Contemporary Women's Writing in German: Changing the Subject*. Oxford: Oxford University Press, 2005, S. 99-117.
- HEIDEGGER, MARTIN, *Sein und Zeit*. Band 1. Tübingen: Max Niemeyer, 1963.
- JOHANNSEN, ANJA K, *Kisten, Krypten, Labyrinth: Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur: W. G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller*. Bielefeld: Transcript 2008.
- KANNE, MIRIAM, *Andere Heimaten: Transformationen klassischer ‚Heimat‘ –Konzepte bei Autorinnen der Gegenwartsliteratur*. Sulzbach/Taunus: Ulrike-Helmer Verlag, 2011.
- LEFEVBRE, HENRI, *The production of Space*. Oxford: Blackwell Publishing, 2011.
- LITTLER, MARGARET, „Beyond Alienation: The City in the Novels of Herta Müller and Libuše Moníková“. In: HAINES, BRIGID (ed.), *Herta Müller*. Cardiff: University of Wales Press, 1998, S. 36-56.
- MARIŞESCU, TONIA, „Raumfigurationen in Herta Müllers ‚Niederungen‘“. In: *Raum und Zeit*, 2010, 1, S. 70-81.
- MARVEN, LYN, „‘In allem ist der Riss‘: Trauma, Fragmentation, and the Body in Herta Müller’s Prose and Collages“. In: *Modern Language Review*, 2005, 100, S. 396-411.
- MÜLLER, HERTA, *Der fremde Blick oder Das Leben ist ein Fuz in der Laterne*. Göttingen: Wallstein, 2009.
- , *Reisende auf einem Bein*. Frankfurt a/M: Fischer, 2010.
- PREDOIU, GRAZZIELLA, *Faszination und Provokation bei Herta Müller: eine thematische und motivische Auseinandersetzung*. Frankfurt a.M.: Lang 2001.
- SCHLINK, BERNHARD, *Heimat als Utopie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 2000.
- SYMONS, MORWENNA, „Herta Müller“. In: *Rooms for Manœuvre: The Role of Intertext in Elfriede Jelinek’s ‚Die Klavierspielerin‘, Günter Grass’s ‚Ein weites Feld‘, and Herta Müller’s ‚Niederungen‘ and ‚Reisende auf einem Bein‘*. London: Mancey, 2005, S. 106-155.
- VIETTA, SILVIO, „Martin Heidegger“. In: LUTZ, BERND, *Metzler Philosophen Lexikon*. Stuttgart: Metzler, 1995, S. 358-371.