

Das Dorfbild in Herta Müllers *Niederungen*

Zhang Pei
(Beijing)

Abstract: Die Auseinandersetzung damit, „was das Dorf in meinem Kopf aus mir gemacht hatte“¹, bewegt Herta Müller zu schreiben. Das banat-schwäbische Dorf als Lebensraum der Kindheit ist Herta Müllers literarisches Thema schlechthin, was ihre zahlreichen Publikationen, insbesondere ihr Debütband *Niederungen*, deutlich belegen. Der folgende Aufsatz geht der Konstruktion des Dorfbildes in Herta Müllers Debütband *Niederungen* nach. Multilingualität, Multiethnizität und interkulturelle Erfahrungen lassen Herta Müller das imaginäre Dorf mit einem doppelten Blick betrachten. Das Dorf in Müllers *Niederungen* wird nicht zur Heimat, sondern zum Schauplatz der patriarchalischen Familie, der starren Dorfrituale und der Verdrängung der nationalsozialistischen Vergangenheit durch die Dorfbewohner. Mit ihrem selbstreflexiven Wahrnehmungsprozess und einzigartigen Sprachstil gewinnt Müllers Dorfbild an Eindringlichkeit und Wirklichkeitsnähe und ermöglicht es, einen einzigartigen sozialkritischen Ton hervorzubringen.

1. Einleitung

In einem Rundfunkgespräch 1989 unterstrich Herta Müller den subjektiven Ansatzpunkt ihrer Literatur: „Es war ein Schreiben [...] gegen dieses banat-schwäbische Dorf, gegen diese sprachlose Kindheit, die alles unterdrückte.“² Das Dorf wird ein konsistent existentes Thema in Müllers Werken. Zwar klagen einige Literaturkritiker über „die thematischen Wiederholungen Müllers, worin sie eine stoffliche Ausdünnung sehen, einhergehend mit sprachlichen Abnutzungserscheinungen, in der sie ‚eine künstlerische Stagnation‘ zu erkennen glauben“³; aber umgekehrt werden gerade die „thematische Standfestigkeit und die ungebrochene sprachliche Kraft ihrer Literatur“⁴ von vielen Rezensenten gerühmt. Aus diesen Beurteilungen, die von begeisterter Zustimmung bis hin zu schroffer Ablehnung reichen, zeigt

¹ Zit. nach: Herta Haupt-Cucuiu, Eine Poesie der Sinne. Herta Müllers „Diskurs des Alleinseins“ und seine Wurzeln. Hamburg 2011, S. 82.

² Rundfunkgespräch SWF 2, Moderation: Reinhard Hübsch. Forum im Zweiten – Kultur, 10.10.1989.

³ Paola Bozzi, Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers. Würzburg 2005, S. 7.

⁴ Ebenda S. 7.

sich ein Interesse, das auf die Dorfgestaltung in Müllers Werken gerichtet ist.

Dieser Beitrag zielt nicht darauf, den „Reiz des Exotischen in der Beschreibung einer fremden, aus dem (literarischen) Wahrnehmungshorizont entschwundenen Welt der deutschsprachigen Minderheit Rumäniens“⁵ zu verherrlichen, sondern er beleuchtet die kritische Rekonstruktion des Dorfbildes in Müllers Debütband *Niederungen* vor dem Hintergrund des aktuellen Interesses am Dorf als sozialgeschichtlichem, kulturellem und ästhetischem Gegenstand⁶. Um Müllers Dorfbild in Tradition und Umbruch hervorzuheben, wird zunächst ein Überblick über die Gestaltung des Dorfmotivs in der deutschen Literatur gegeben. Anschließend werden die Projektionsflächen des Dorfes - die Familie, die Dorfrituale und die Auseinandersetzung der Dorfbewohner mit der faschistischen Vergangenheit - anhand der relevanten Ansätze der Ritualforschung und der Gedächtnistheorie untersucht. Schließlich wird die literarische Inszenierung des Dorfes auf den Ebenen der Darstellungstechnik und der Sprache analysiert.

2. Das literarische Dorfkonzepkt im Überblick

Der von Timur Schlender herausgegebene Sammelband *Das Dorf in Mythen, Märchen und Erzählungen* gibt uns einen Einblick in das Konzept des Dorfes in den Texten von Theodor Storm, Ludwig Anzengruber, Gottfried Keller, Adalbert Stifter, Karl May, Clemens von Brentano und vielen anderen. Anhand von folgenden Aspekten wird das Dorf geschildert: Das Dorf im Jahreslauf, Paare auf dem Dorf, Allerlei Leute im Dorf, Unwesen und Unrecht im Dorf, Unwetter und Unglück im Dorf, Unheimliches und Übersinnliches im Dorf. Begegnung mit dem Tod.⁷

Diese Themen stehen auch im Mittelpunkt der Dorfgeschichte. Die Dorfgeschichte ist ein populäres Genre in der Erzählprosa des Realismus zwischen 1840 und 1890. Mit seinen *Schwarzwälder Dorfgeschichten* (1843) gab Berthold Auerbach der Erzählgattung den Namen der Dorfgeschichte und schilderte „ein ganzes Dorf vom ersten bis zum letzten Haus.“ Mit ihrer programmatischen Volkstümlichkeit, Wirklichkeitsdarstellung und humoristischen Verklärung gibt die Dorfgeschichte nicht nur das Modell einer „realistischen“ Literatur zwischen Romantik, Vormärz und Naturalismus ab,

⁵ Norbert Otto Ecke, Herta Müllers Werke im Spiegel der Kritik, in: Norbert Otto Ecke (Hg.), *Die erfundene Wahrnehmung: Annäherung an Herta Müller*. Paderborn 1991. S. 117.

⁶ S. z.B. das VW-Projekt „Experimentierfeld Dorf. Die Wiederkehr des Dörflichen als Imaginations-, Projektions- und Handlungsraum“, das derzeit von einem Forschernetzwerk der Universitäten Halle, Konstanz, Potsdam und Weimar ausgeführt wird.

⁷ Vgl. Timur Schlender (Hg.), *Das Dorf in Mythen, Märchen und Erzählungen*. München, 1988.

sondern auch den fiktionalen Schauplatz, auf dem der dritte oder vierte Stand ihr Recht in der Literatur erhalten soll.⁸ Nach Jürgen Hein wendet die Dorfgeschichte „den poetischen Topos aber nur scheinbar in die Realität“⁹, weil sich die Realität im Mythos, im „ewigen Bauerntum und absoluter Geschichtslosigkeit“¹⁰ auflöst. Auch wenn Auerbach seinen außerordentlichen Erfolg „aus der Sonderbarkeit in der äußeren Erscheinung seiner Figuren“¹¹ herleitet, verzichten seine Figuren noch nicht auf ihren Anpassungsversuch. Friedrich Hebbel, der von Jürgen Hein als Begründer der „Anti-Dorfgeschichte“ bezeichnet wird, geht jedoch nicht über den thematisierten Gegensatz „Wunschbild Land und Schreckbild Stadt“ hinaus.

Seit 1900 entstehen zwei gegensätzliche literarische Strömungen: die sogenannte Moderne (progressive Spannung von Kunst und Wissenschaft, Sprach- und Formexperiment) und als Gegenbewegung die Heimatkunst, die ab 1933 über die Blut- und Boden-Literatur bis 1945 als die einzige öffentlich geduldete Literatur zugelassen wurde.¹² Nach 1945 ist die bäuerliche Epik, die mehr als hundert Jahre lang einen wichtigen Teil der deutschsprachigen Literatur ausmachte und aufgrund ihrer großen Verbreitung als Kernstück der Heimatdichtung gelten kann, in Vergessenheit geraten.

Mit ihrer literarischen Dorfgestaltung greift Herta Müller die in der gegenwärtigen Literatur an den Rand gedrängte Dorfepik wieder auf. Mit ihrem Schreiben setzt Müller einen Erinnerungsprozeß in Gang, der auf eine der Triebfedern für Müllers Schreiben verweist. „Aus der langen Reihe thematisch verwandter Erinnerungsbücher“¹³ sieht Sibylle Cramer Müllers Erzählung als Erneuerung der Dorfgeschichte „nach deren faschistischem Sündenfall“¹⁴ an. In der „Exaktheit der Bild- und Sprachwelt“¹⁵ kommt es zu einer Überwindung des biedereren Realismus der Dorfgeschichte. Auch Probleme und Befindlichkeiten (wie Bedrohung, Denunziation, Flucht), die aus der Minderheitssituation in Rumänien heraus besser zu verstehen sind, prägen sich in Müllers Schilderung des Dorfes aus. Dies unterscheidet sie

⁸ Vgl. Uwe Baur, Dorfgeschichte. in: Harald Fricke / , Klaus Grubmüller / Georg Braungart (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Bd. 1. Berlin 1997, S. 390-392.

⁹ Jürgen Hein, Dorfgeschichte. Stuttgart 1976, S. 32.

¹⁰ Zit.nach. Ebenda S.32

¹¹ Julia Schmidt, Das Prinzip des Realismus, in: Andrea Huysen (Hg.), Die deutsche Literatur: Bürgerlicher Realismus. Ein Abriss in Text und Darstellung. Bd. 11. Ditzingen 1974, S. 50.

¹² Vgl. Jürgen Hein, Dorfgeschichte, a.a.O., S.113.

¹³ Anonym, Aus der Kinderperspektive. Herta Müllers Prosaband *Niederungen*, in: Neue Zürcher Zeitung. 09.07. 1984, S. 35.

¹⁴ Sibylle Cramer, Die Nachtwachen des Müllers Windisch. Herta Müllers *Der Mensch ist ein großer Fasan*, in: Frankfurter Rundschau, 31.05.1986.

¹⁵ Verena, Auffermann, Das Glück frißt uns das Leben. Herta Müllers Erstling *Niederungen*, in: Frankfurter Rundschau, 09.06.1984.

von anderen zeitgenössischen Schriftstellern der kritischen Heimatliteratur¹⁶ wie Thomas Bernhard und Franz Innerhofer.

3. Das anti-idyllische Dorf mit historischen Belastungen

In ihrem Debütband *Niederungen* (1984), der aus 16 Erzählungen und Prosa-skizzen besteht, entwirft Herta Müller eine bedrückende Chronik des Banater Dorflebens. Der Mythos von dem Dorf als Zufluchtsort, als Stätte des Friedens und der Ruhe wird in *Niederungen* dekonstruiert, und der ländlich-bäuerliche Raum mit schöner Landschaft und unberührter Natur wird als komplette Illusion demaskiert.

So gelobt, sogar begeistert die Literaturkritik und die literaturinteressierte Öffentlichkeit sowohl in Rumänien als auch in Deutschland Herta Müllers Debütband *Niederungen* nach ihrer Veröffentlichung aufnahmen, so heftig und wütend reagierten landsmannschaftlich organisierte Banater Schwaben in Deutschland wie auch viele Angehörige der deutschen Minderheit im Banat. Müllers *Niederungen* wurde von Kritikern als Zumutung empfunden und sie selbst wurde als Nestbeschmutzerin bezeichnet. Delius begrüßte *Niederungen* aber als ein „mitreißendes literarisches Meisterstück“¹⁷, das „zugleich einen weiß-grauen Fleck auf der Landkarte“¹⁸ erschließe: „Herta Müller schreibt, als erwache sie – in einem Reich der Grausamkeit. Denn das deutsche Dorf, es ist, mit einem Wort, die Hölle auf Erden.“¹⁹

Als die kleinste soziale Struktur ist die Familie ein wichtiger Bestandteil des Dorflebens. Im Gegensatz zur traditionellen Heimatliteratur, die das Dorf und die Familie als einen Hort der Geborgenheit und Sicherheit preist, wird die Familie in Müllers *Niederungen* als Raum der Kälte und Fremdheit konstruiert. Die Familienbeziehungen beruhen auf einem Gefühl der Entfremdung, das die abweisende Protesthaltung des Kindes gegenüber der Sphäre der Eltern verdeutlicht. Die Legende von sorgenfreien Kindheitsjahren in einer harmonischen Familie auf dem Land entpuppt sich als eine Zeit der Erniedrigung und Depression. „Mit der Schärfe eines Röntgenappara-

¹⁶ Einen wichtigen Ausgangspunkt für die aktuelle Diskussion über die Heimatliteratur bildet die Studie der Kulturanthropologin Irina –Maria Greverus *Der territoriale Mensch*. Sie geht davon aus, dass Literatur, die sich mit Heimat als einer bestimmten Wertvorstellung auseinandersetzt, immer auch kulturspezifische Umweltorientierung darstellt. An diesem Punkt, so Greverus, sei die Suche nach Heimat zu einer historischen Spurensicherung, zur Suche nach einem Territorium als Schutz- und Lernraum, in dem der Mensch die erste Einrichtung seiner Identität erfährt. Vgl. Irina-Maria, Greverus, *Der territoriale Mensch. Ein literaturanthropologischer Versuch zum Heimatphänomen*, Frankfurt am Main 1972, S.22-28.

¹⁷ Friedrich Christian Delius, Jeden Monat einen neuen Besen, in: *Der Spiegel*, 30.07.1984, S.119.

¹⁸ Ebenda S. 119.

¹⁹ Ebenda S. 119.

tes“²⁰ reißt Müller den Schleier einer glücklichen Familie von der ländlichen Idylle:

Wir sind eine glückliche Familie, verdammt nochmal, das Glück verdampft im Rübenkopf, verdammt nochmal, der Dampf beißt uns von Zeit zu Zeit die Köpfe ab, das Glück beißt uns von Zeit zu Zeit die Köpfe ab, verdammt nochmal, das Glück frißt uns das Leben.²¹ (93)

Die eher als Anklage enthüllte „glückliche“ Familie erweist sich als eine patriarchalische Familie und meistens rein pragmatische Institution. Pragmatismus beherrscht traditionell schon die Eheschließung der Eltern. Aus einer Rückblende erzählt die Mutter von ihrer Hochzeitsnacht, von der die noch junge Tochter zutiefst erschüttert ist:

Und damals waren wir so müde, dass dein Vater, nachdem er auf dem Klo gekotzt hatte, gleich einschlieft. Er rührte mich nicht an in dieser Nacht. [...] Wir gingen die Kirschen selber pflücken, dein Vater und ich. [...] dein Vater hat mich auch damals beim Kirschenpflücken im großen menschenleeren Weingarten nicht angerührt. Er stand wie ein Pfahl neben mir, [...] und ich wusste, das er mich im Leben oft verprügeln wird. (19-20)

Die Weigerung der Mutter, diesen Mann zu heiraten, erscheint unmöglich: „Ich wollte damals sagen, ich will nicht heiraten, aber ich sah das geschlachtete Rind, und Großvater hätte mich umgebracht.“ (20) Das höchste Gebot der Eheschließung ist, dass der Besitz beibehalten oder vergrößert wird. Gefühle, die die Ehepartner verbinden sollten, gibt es meistens nicht. Fremd und unterkühlt leben sie miteinander.

Der Versuch der Tochter, Zärtlichkeit bei ihren Eltern zu suchen, scheitert. Die Tochter will sich ihrem Vater annähern, indem sie seine Haare kämmt. Wenn sie aber aus Versehen in sein Gesicht greift, brüllt der Vater und stößt sie mit dem Ellbogen weg. Der alkoholsüchtige Vater, dessen Kennzeichen Autorität, Aggression und Gewalt sind, kommt seiner Tochter fremd, unnahbar und emotional unzugänglich vor. Bei der Mutter bekommt die Tochter auch keine Wärme, weil die einzige Freude der Mutter das Geldzählen ist. Die Hände der Mutter werden so beschrieben: „Nur beim Geldzählen sind sie glatt und gelenkig wie Spinnen, wenn sie einen Faden weben.“ (20) Angesichts der ärmlichen Verhältnisse der Familie wird das Geldzählen der geizigen und habgierigen Mutter zum Inbegriff des Überlebenskampfes.

²⁰ Dorothea Götz, Vom Ende einer heilen Welt. Herta Müllers *Niederungen*, in: Anton Schwob (Hg.), Beiträge zur deutschen Literatur in Rumänien seit 1918. München 1985, S. 98.

²¹ Herta Müller, *Niederungen*, München 2010, S. 6. Die folgenden Zitate aus dem Werk werden nur in Seitenzahlen angegeben.

Aus den Erzählungen der Großmutter erfährt die Tochter etwas von den Gründen des gestörten Verhältnisses der Familienmitglieder. Zurückblickend berichtet die Großmutter von dem grausamen Verhalten ihrer Eltern, die kleineren Kinder während des Tages mit Mohn oder Krähenmist einzuschläfern, wenn die Erwachsenen hinaus aufs Feld und zur Ernte gehen. Die Generationen der Großeltern und Eltern müssen hinnehmen, wie die Bedürfnisse der Individuen der Ökonomie der Dorfgemeinschaft untergeordnet werden. Unter „Erzieher“ sind die Eltern mit ihren festen Wertvorstellungen und ihrem patriarchalisch orientierten Rollenmuster einzureihen. Als „Erzieher“ sind sie nicht in der Lage, ihre Liebe ihrer einzigen Tochter zu zeigen und sich in sie einzufühlen.

Jedes Familienmitglied muß mit sich selbst zurechtkommen und sich, so gut es geht, in die Dorfgemeinschaft einfügen. Die junge Protagonistin ist darum bemüht, ihre innere Bewegtheit und Gefühle zu zügeln, ihre Verzweiflung und Skepsis zu verbergen, um zumindest den Schein von Gehorsam und Anpassung zu wahren. Das ist eine in dem hierarchisch geordneten Dorf praktizierte Lebensstrategie, sich dauernder Bloßstellung, dauernder Aufmerksamkeit zu entziehen, sich nach Momenten der Selbstoffenbarung sofort wieder zu verschließen. Innerlich wehrt sich die Tochter aber gegen die von der Familie und der dörflichen Umgebung aufgezwungenen Denk- und Verhaltensweisen. Ihre aufbegehrende Stimme ist in einem inneren Monolog unüberhörbar: „Und wen wird sie [die Mutter] schlagen, wenn ich groß und stark geworden bin, wen wird es geben, der sich nicht wehren kann vor ihrer harten Hand.“ (98)

Die abgearbeitete, klagende, ständig weinende Mutter, die dem Vater ohnmächtig ausgeliefert ist, prügelt häufig ihre „eigensinnige“ Tochter. Die geschilderten Figuren erscheinen hier als Opfer ihrer Lebensverhältnisse, aber auch als Täter, die alles, was ihren starren Normen zuwiderläuft, gewaltsam ersticken. Das vertauschbare Täter-Opfer-Verhältnis nennt Peter Motzan „das Gesetz der Vernichtung“²²:

Die Mutter gängelt und terrorisiert die Tochter, die Männer treten die Hunde tot, die größeren Kinder prügeln die schwächeren und kleineren, diese quälen die Katzen, die Katzen vertilgen Vögel und Mäuse, der Wurm frisst die Schlehen usw. Aggression und Angst hausen nebeneinander.²³

Wenn sich die Familie als Privatsphäre den Machtverhältnissen unterordnen muss, fordern die in *Niederungen* geschilderten „Dorfrituale“ den Dorfbewohnern die Befolgung von Traditionen und Konventionen ab. Die Rituale –

²² Peter Motzan, Und wo man etwas berührt, wird man verwundet. Zu Herta Müller: *Niederungen*, in: Neue Literatur (Bukarest). 03.1983, S. 69.

²³ Peter Motzan, Und wo man etwas berührt, wird man verwundet. Zu Herta Müller: *Niederungen*, a.a.O., S.69.

Baden, Putzen, Schlachten, Trauerfeiern, Festfeiern, Gottesdienste – sind für den Dorfverband Grundlage und Voraussetzung seiner Existenz. Die verschiedenen Aspekte von Ritualen,²⁴ ihre Traditionsgebundenheit, ihre gemeinschaftsbildende und ordnungsstiftende Funktion, ihre performative Seite, ihre Symbolwirkung, ihr Appell- und Verpflichtungscharakter und daraus resultierende Macht- und Erziehungsaffekte, schließen die Möglichkeit der Selbsterkenntnis aus, die die Gruppenidentität gefährden würde.

Im Prosatext *Das schwäbische Bad* wird eine banat-schwäbische Bauernfamilie beschrieben, die am Samstagabend der Reihe nach in derselben Badewanne badet. Das Baden in der schließlich vor Schmutz starrenden Badewanne erfüllt kein Reinlichkeitsbedürfnis, denn „das schwarze Badewasser schwappt über den schwarzen Rand der Badewanne. [...] Die Nudeln der Mutter, des Vaters, der Großmutter und des Großvaters kreisen über dem Abfluss“. (14) Trotz der grauen „Nudeln“ wird dem Baden eine weit über das Sauberkeitsbedürfnis hinausgehende Bedeutung zugeschrieben: Es wird zu einem Ritual, das von allen Familienmitgliedern wöchentlich in der Familie durchgeführt wird.

Über das rituelle Baden werden dörfliche Konventionen in die Körper der Familienmitglieder eingeschrieben. Als körperliche, sinnliche und imaginäre Inszenierungen sozialer Verhältnisse werden Rituale zu einem wichtigen Gebiet der historisch-anthropologischen Forschung. Nach Emile Durkheim und Victor Turner stehen Rituale im Zusammenhang mit der Gesellschaftsstruktur, gefragt wird nach den Wirkungen von Ritualen auf die Organisation und die Abläufe in sozialen Gruppen.²⁵ Das Baderitual in *Niederungen* wirkt sich auf das Familienleben aus und erscheint als „funktionales Medium der Regulierung und Stabilisierung von Lebenswelten und beeinflusst die Vorstellungen, Wahrnehmungen und das Verhalten der Teilnehmenden“.²⁶ Das Baden hält die einander entfremdeten Familienmitglieder zumindest vor der Badewanne zusammen und erzeugt den Eindruck, sie sei eine harmonische Familie.

Nach der Veröffentlichung von *Niederungen* schwoll die vor allem an dem Prosatext *Das schwäbische Bad* geübte Kritik enorm an. Die Kritiker bezichtigten Herta Müller, gegen ein Tabu von Minderheiten verstoßen zu haben. In der „Banater Post“, dem Mitteilungsblatt der Landsmannschaft der Banater Schwaben in Deutschland, äußerte H. Schneider in einem Artikel *Eine Apotheose des Häßlichen und Abstoßenden* seine Wut über *Niederungen*:

²⁴ Je nach Gegenstandsbereich, Disziplin und methodischem Ansatz werden unterschiedliche Aspekte von dem Begriff „Ritual“ betont. Deshalb ist das Feld der Ritualforschung durch eine produktive Heterogenität der Ansätze gekennzeichnet.

²⁵Vgl. Christoph Wulf / Jörg Zirfas, Performativität, Ritual und Gemeinschaft. Ein Beitrag aus erziehungswissenschaftlicher Sicht, in: Dietrich Harth / Gerrit Jasper Schenk (Hg.), *Ritualdynamik. Kulturübergreifende Studien zur Theorie und Geschichte rituellen Handelns*. Heidelberg 2004, S. 74.

²⁶ Ebenda. S. 74.

Hauptthema von Herta Müllers Erzählungen sind die Banater Schwaben und das schwäbische Dorf. Sie werden literarisch dargestellt beziehungsweise entstellt, sie werden literarisch gestaltet beziehungsweise verunstaltet. Dabei ist ihr jedes Mittel recht, kein Ausdrucksmittel zu vulgär. Sie verunglimpft ihre Landsleute, ihre Sippe, ihre nächsten Angehörigen. Sie schwelgt in der Darstellung des Häßlichen, des Widerlichen und des Ekelerregenden – des Ekels schlechthin.²⁷

Die damaligen Kritiker übersahen allerdings, dass Herta Müller „ihren Landsleuten mit der exemplarischen Beschreibung verkrusteter Strukturen auf dem Dorf lediglich einen Spiegel vorhalten wollte, der von diesen prompt als Zerrspiegel angesehen wurde.“²⁸ In den „Spiegel“ hineinsehend zeigt sich das übertriebene Selbstbewusstsein und der Besser-sein-Dünkel der Banater Schwaben.

Herta Müller macht aus ihrer kritischen Bewertung des Ethnozentrismus ihrer Landsleute keinen Hehl. Das Putzen, das berechtigterweise als eine Arbeitstugend gilt, wird in *Niederungen* performativ aufgeführt. Nach der Ansicht von Janine Roberts unterscheiden sich Rituale von Bräuchen und bloßen Gewohnheiten durch ihre Verwendung von Symbolen.²⁹ Das rituelle Putzen wird durch die Beschreibung der Besen - Symbol des Putzrituals - versinnbildlicht und gleichzeitig karikiert:

Mutter kaufte sich jeden Monat einen dieser angelehnten Besen. Mutter hat einen Zimmerbesen, einen Küchenbesen, einen Vorderhofbesen, einen Kuhstallbesen, einen Holzkammerbesen, einen Scheunenbesen [...] und zwei Gassenbesen [...] Mutter hält mit ihren Besen das ganze Haus sauber. (79)

Das Putzritual verwandelt sich in Putzsucht, wobei der Körper der Mutter standardisiert wird und sie zur Arbeitsmaschine mutiert. Nach Christoph Wulf lassen sich Rituale als „symbolische kodierte Körperprozesse begreifen, die soziale Realitäten erzeugen und interpretieren, erhalten und verändern“.³⁰ In Ritualen und Ritualisierungen stellen sich Menschen dar. Wie Menschen sind und wie sie ihr Verhältnis zu anderen Menschen und zur Welt begreifen, bringen sie in rituellen Inszenierungen und Arrangements

²⁷ H. Schneider, Eine Apotheose des Häßlichen und Abstoßenden. Anmerkungen zu Herta Müllers *Niederungen*, in: Banater Post, Jahrgang 29, Nr. 23/24, 12.1984, S. 19.

²⁸ Carmen, Wagner, Sprache und Identität. Literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Aspekte der Prosa von Herta Müller. Oldenburg 2002, S. 61.

²⁹ Vgl. Janie, Roberts, Den Rahmen abstecken: Definition, Funktion und Typologie von Ritualen, in: Evan Imber-Black, Janine Roberts, Richard A. Whiting (Hg.), Rituale in Familien und Familientherapie (Aus dem Engl. Übers. von Sally und Bernd Hofmeister). Heidelberg 1993, S.22.

³⁰ Christoph Wulf, Ritual, in: Christoph Wulf(Hg.), Vom Menschen. Handbuch Historische Anthropologie. Bd. 2. Weinheim und Basel 1997, S. 1029.

zum Ausdruck.³¹ Das Putzritual wird ein Teil des Dorflebens und stellt die seelische und geistige Leere der dörflichen Umwelt dar. Arbeit kann als Lebensersatz verstanden werden für diejenigen, die ähnlich wie die Mutterfigur zu einer sinnvollen Freizeitbeschäftigung nicht fähig sind.

Emmerich Reichrat verwies in einer Rezension in der Literaturzeitschrift *Neuer Weg* (Bukarest) darauf, dass das „urbäuerliche Arbeitsethos, durch den Tüchtigkeitsdünkel verfälscht, den Menschen zu einem Vorgang werden lässt, zum Sklaven seiner Verrichtung.“³² Herta Müller merkt an: „Der Arbeitskult, den sie (die Banater-Schwaben) aus den imaginären Werten: Ordnung, Fleiß und Sauberkeit machen, Worte, die ihnen und nur ihnen zugeschrieben werden dürfen, sind nichts als eine fadenscheinige Rechtfertigung für ihre Intoleranz.“³³

Das Arbeitsethos kippt in dem als „schwarze Insel“ (41) beschriebenen Dorf auch in ritualisierte Schinderei, in Zerstörung und Selbstzerstörung um. Das Schlachten ist für die Dorfbewohner eine wichtige Einkommensquelle. Aus der Sicht der jungen Protagonistin ist das Schlachten ein Ausdruck der Brutalität der Erwachsenen. Oft werden Schlachtszenen beschrieben, egal ob es sich um ein Schwein, um Geflügel oder um ein Kalb handelt.

Ich hörte das Schwein. Es stöhnte. Sein Widerstand war so klein, dass die Ketten überflüssig waren. Ich lag im Bett. Ich fühlte das Messer an meiner Kehle. Es tat mir weh, der Schnitt ging immer tiefer, mein Fleisch wurde heiß, es begann zu kochen in meinem Hals.(34)

Bilder der Bedrohlichkeit der Außenwelt dringen in die hilflose Innenwelt des Kindes und sind die Ursache für dessen „physische“ und seelische Schmerzen. Im Gegensatz zu den inneren Verletzungen des Mädchens steht das geistige Abstumpfen der Erwachsenen in den repräsentativen Momenten im Jahres- und Lebensrhythmus des Dorflebens. Begräbnisse, Kirchgang und Kirchweih werden in *Niederungen* als sinnentleerte Rituale begriffen, deren Hohlheit von der Protagonistin durchschaut wird:

Auf dem Pflaster gehen die Mütter in schwabischen Röcken, die aus ganzen Ballen Stoff genäht sind, deren Falten beim Gehen Baumkronen gleichen, die auf den Hausdächern lümmeln und das Dorf ins Gras drücken. (...) die Mütter haben weiße gebügelte Taschentücher unterm Schürzenband stecken. Sie sind heute Morgen fürs Weinen aus den Betten gekrochen, haben fürs Weinen gefrühstückt und zu Mittag gegessen. (66)

³¹ Vgl. Christoph Wulf / Jörg Zirfas, Performativität, Ritual und Gemeinschaft. Ein Beitrag aus erziehungswissenschaftlicher Sicht, a.a. O., S. 74.

³² Emmerich, Reichrath, ... als wäre das ein Leben, in: *Neuer Weg*, Jg. 34, Nr. 10, 29.05.1982, S. 4.

³³ Graziella Predoiu, Faszination und Provokation bei Herta Müller. Eine thematische und motivische Auseinandersetzung. Frankfurt am Main 2001. S. 72.

Anstelle menschlicher Regungen bestimmt „die Mimesis von Sozialformen“³⁴ die rituellen Ereignisse. „Erst durch die Mimesis kollektiver kultureller Traditionen kommt es zu einer Selbstvergewisserung des Miteinanders, der Gemeinschaft und der Kommunität.“³⁵ Über die Wiederholung ritueller Handlungen versucht die Dorfgemeinschaft, Sinn zu erzeugen und den Anschein zu erwecken, als seien seine Organisationsformen und Strukturen unabänderlich.

Die Dorfrituale werden in *Niederungen* nicht nur als „Aufführungen eines psychologischen, sozialen oder religiösen Textes“³⁶ verstanden, sondern auch als „soziale Institutionen mit einem performativen Überschuss“³⁷. Dieser Überschuss zeigt sich in der Dramaturgie, der szenisch-mimetischen Expressivität und dem Aufführungs- und Inszenierungscharakter des sozialen Handelns.³⁸ Das Abstumpfen und die Müdigkeit einer geistig und psychisch erschöpften Gemeinschaft werden durch die Dorfrituale aufgezeigt.

Als Sozialgefüge ist das Dorf nicht nur ein Innenraum und eine Lebensform, sondern auch ein Raum des geschichtlich Überlebten und Reservat faschistischen Gedankenguts. In Müllers *Niederungen* werden die historischen Belastungen der Banater Schwaben in der Zeit des Nationalsozialismus zur Schau gestellt. Ausgehend von der Beziehung zwischen individuellem, kollektivem und kulturellem Gedächtnis ist die ausweichende, sogar abwehrende Einstellung der Dorfbewohner zu der faschistischen Vergangenheit zu betrachten.

Im Prosatext *Die Grabrede* sprechen die Eltern so gut wie nie über die Verstrickung des Vaters in den Nationalsozialismus, nur im Traum darf man über die SS-Vergangenheit des Vaters sprechen. Der Traum selbst beginnt als Fortsetzung eines Films, der mit einem in den Krieg fahrenden Zug endet.

Ein junger Mann stand hinter dem Zugfenster. (...) Er hielt einen Strauß weißer zerfledderter Blumen vor der Brust. Sein Gesicht war starr. Eine junge Frau trug ein fades Kind hinaus. Die Frau hatte einen Buckel. (7)

Schon die Häufung „zerfleddert, starr, fad, Buckel“ macht die Grausamkeit des Krieges deutlich. Von den bewegten Bildern des Films blickt der Text hinüber zu den erstarrten Erzeugnissen eines erloschenen Lebens, die das Sterbezimmer der auf einem Schlachttisch aufbewahrten Leiche schmücken: An den Wänden hängen die Bilder, die den Vater des Traum-Ichs in ver-

³⁴ Christoph Wulf, *Ritual*, a.a.O., S. 1031.

³⁵ Ebenda S. 1031.

³⁶ Vgl. Christoph Wulf / Jörg Zirfas, *Performativität, Ritual und Gemeinschaft*. Ein Beitrag aus erziehungswissenschaftlicher Sicht, a.a. O., S. 74.

³⁷ Ebenda S. 74.

³⁸ Ebenda S. 74.

schiedenen Phasen seines Lebens einfangen. Die auf den Bildern scheinbar dokumentierte entlastende Hilflosigkeit des Vaters ist eine Lüge: „Auf allen Bildern sah Vater so aus, als ob er nicht mehr weiterwußte. Aber Vater wußte immer weiter. Deshalb waren alle diese Bilder falsch.“ (8)

Diese Bilder zeigen den Vater als Kleinkind, als Bräutigam, als Soldat, als Bauer im Dorf, als Fahrer und decken sich zum Teil mit seiner realen Biographie, so wie sie Herta Müller in einem Gespräch mit Klaus Hensel zu beschreiben vermag:

[...] dass vielleicht auch mein Vater ein Mörder sein könnte oder inwieweit er direkt an diesen Dingen beteiligt war. Da habe ich zum ersten Mal meinen Vater gesehen, als Bauer, als Lastkraftwagenfahrer später, als der, der wahnsinnig viel getrunken hat, als der, der zusammen mit anderen auf Hochzeiten, wenn die Stimmung schon sehr feucht war, wenn die Leute betrunken waren, Lieder gesungen hat, von denen ich erst später wusste, dass es eigentlich die Lieder seiner Nazijugend waren.³⁹

Auf dem Friedhof wird das Traum-Ich durch drei Traumfiguren mit der Schuld-Geschichte des Vaters konfrontiert, wie sie die falschen Bilder verschweigen: „Dein Vater hat viele Tote auf dem Gewissen [...] In einem Rübenfeld hat er eine Frau vergewaltigt [...] Zusammen mit vier anderen Soldaten.“ (9) „Dein Vater hat jahrelang mit meiner Frau geschlafen [...]. Er hat mich im Suff erpresst und mir das Geld gestohlen.“ (10) Am Beispiel der Vaterfigur wird die faschistische Gesinnung der Dorfbewohner entlarvt, denn der Vater verkörpert eine Generation, die für die Gräueltaten des Krieges verantwortlich gemacht wird.

Die Grabrede verschränkt mit einer Montage von sensibel erfassten Traumbildern und der erinnerten Wirklichkeit das individuelle und kollektive Gedächtnis miteinander und zeigt ihr wechselseitiges Bedingungsverhältnis. Die erste große theoretische Ausarbeitung des Zusammenhangs von individuellem und kollektivem Gedächtnis verfasste der Soziologe und Sozialpsychologe Maurice Halbwachs (1877-1945). Halbwachs betont die soziale Bedingtheit des Gedächtnisses, ohne die kein individuelles Gedächtnis sich konstituieren und erhalten könne. „Es gibt kein mögliches Gedächtnis außerhalb derjenigen Bezugsrahmen, deren sich die in der Gesellschaft lebenden Menschen bedienen, um ihre Erinnerungen zu fixieren und wiederzufinden.“⁴⁰ Der Einzelne kann seine Erinnerungen nur mit Hilfe sozialer Rahmen aufrufen und hat daher an einer Vielzahl kollektiver Selbstbilder und Gedächtnisses teil.

³⁹ Alles, was ich tat, das hieß jetzt: Warten. Die ausgewanderte rumäniendeutsche Schriftstellerin Herta Müller im Gespräch mit Klaus Hensel, in: Frankfurter Rundschau, 8,08.1987.

⁴⁰ Maurice Halbwachs, *Das Gedächtnis und seine sozialen Bedingungen*. Frankfurt 1985, S. 121.

Jan Assmann zufolge hat das kollektive Gedächtnis zwei Dimensionen: das kommunikative Gedächtnis und das kulturelle Gedächtnis. „Das kommunikative Gedächtnis umfaßt Erinnerungen, die sich auf die rezente Vergangenheit beziehen. Es sind diese Erinnerungen, die der Mensch mit seinen Zeitgenossen teilt.“⁴¹ Das kommunikative Gedächtnis entsteht durch Interaktion und alltägliche Gespräche. Es ist informell, naturwüchsig und sein typischer Fall ist das Generationen-Gedächtnis. Dieses Gedächtnis hat einen beschränkten Zeithorizont: Es „entsteht in der Zeit und vergeht mit ihr, genauer: mit seinen Trägern. Wenn die Träger, die es verkörpern, gestorben sind, weicht es einem neuen Gedächtnis“.⁴² Wenn die Träger wie die Eltern der Ich-Erzählerin keine Gespräche über die Vergangenheit führen, entsteht die Gefahr, dass die Vergangenheit im Gedächtnis verloren geht. In diesem Sinne entspricht das kulturelle Gedächtnis genau „dem typischen modernen Verlust an Verbindlichkeit und befördert das Vergessen“⁴³. Mit anderen Worten: „gerade weil sich das kulturelle Gedächtnis auf die Archive stützt, ist das, was es produziert, nur noch eine Sache der Bildung.“⁴⁴

Im Prosatext *Dorfchronik* wird die faschistische Vergangenheit vieler Dorfbewohner auf das historische Palimpsest – „das größte Kreuz“ (138) – aufgeschrieben. Die Verleugnung aller „Anlässe für Schuld, Trauer und Scham“⁴⁵ wird durch die Aufstellung des Heldenkreuzes mit „Namen aller Helden aller Fronten aller Kriege“ (138) veranschaulicht. Die Dorfbewohner arbeiten die Vergangenheit nicht auf und tun so, „als ob es sich um einen belanglosen kriegerischen Konflikt gehandelt hätte“.⁴⁶ Der Grund, warum die Erinnerungen an die jüngste Geschichte systematisch wie instinktiv verdrängt werden, geht auf die „Identitätskonkretheit“ und die „Rekonstruktivität“ des kulturellen Gedächtnisses zurück.

Nach Assmann versucht die Theorie des kulturellen Gedächtnisses, alle drei Pole: Gedächtnis (bzw. apppräsenierte Vergangenheit), Kultur und Gruppe (bzw. Gesellschaft) aufeinander zu beziehen. Das kulturelle Gedächtnis bewahrt den Wissensvorrat einer Gruppe, die aus ihm ein Bewußtsein ihrer Einheit und Eigenart bezieht. Der Wissensvorrat steht im Zusammenhang mit der Wissensstruktur, die als „identitätskonkret“ bezeichnet wird. Aus solcher Identitätskonkretheit ergibt sich, was Nietzsche „Hori-

⁴¹ Jan Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. 4. Auflage. München 2002, S. 50.

⁴² Ebenda S. 56.

⁴³ Markus Fauser, *Einführung in die Kulturwissenschaft*. 5. Auflage. Darmstadt 2011, S.128.

⁴⁴ Ebenda S. 128.

⁴⁵ Alexander Mitscherlich / Margarete Mitscherlich, *Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens*. München 1969, S. 36.

⁴⁶ Ebenda S. 24.

zontbildung“ genannt hat.⁴⁷ „Der im kulturellen Gedächtnis gepflegte Wissensvorrat ist gekennzeichnet durch eine scharfe Grenze, die das Zugehörige vom Nichtzugehörigen, d. h. das Eigene vom Fremden trennt.“⁴⁸ Wenn die Tochterfigur das geforderte Verschweigen der kriegerischen Vergangenheit ablehnt, wird ihre Verweigerung im Sinne des Abstandnehmens und des Vergessens als Verrat und Verleumdung bewertet. Als Fremde und Unangepasste wird sie vom Grabredner im Namen der deutschen Trauergemeinschaft zum Tod verurteilt:

Wir sind stolz auf unsere Gemeinde. Unsere Tüchtigkeit bewahrt uns vor dem Untergang. Wir lassen uns nicht beschimpfen, sagte er. Wir lassen uns nicht verleumden. Im Namen unserer deutschen Gemeinde wirst du zum Tode verurteilt. (11)

Der Tod der Tochter im Traum erklärt sich aus der Tatsache, dass kein Gedächtnis eine Vergangenheit als solche zu bewahren vermag. Nur das von der Vergangenheit bleibt, „was die Gesellschaft in der Epoche mit ihren gegenwärtigen Bezugsrahmen rekonstruieren kann.“⁴⁹ Das kulturelle Gedächtnis verfährt rekonstruktiv, d. h., es bezieht sein Wissen immer auf eine aktuell gegenwärtige Situation. Dies führt dazu, dass man „sich entsprechend in mehreren Richtungen ungebrochen der Gegenwart und ihren Aufgaben hinzugeben vermochte“.⁵⁰

Kritisch und reflektierend bringt Herta Müller die Verstrickungen der Banater Schwaben in die Fehler der Vergangenheit zu Papier. In dem historischen Bewußtsein - „Nicht-Über-Sich-hinaus-schauen-können“ und „Nicht-in-die-Höhe-blicken-Wollen“ - ist die Gesellschaft sichtbar: für sich und für andere. Das Dorf in *Niederungen* reicht insofern über die Banat-Ebene hinaus auf die gesellschaftliche Ebene: „Welche Vergangenheit sie darin sichtbar werden und in der Wertperspektive ihrer identifikatorischen Aneignung hervortreten läßt, sagt etwas aus über das, was sie ist und woraus sie hinauswill.“⁵¹

4. Die erfundene Wahrnehmung des Dorfs im „Sprechakt“

Die Verbindung von Gegenwart und Vergangenheit wird in Müllers *Niederungen* nicht in zusammenhängenden Handlungen, sondern in Ausschnitten

⁴⁷ Vgl. Jan Assmann, Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, in: Jürgen Bolten, Claus Erhrhardt (Hg.): Interkulturelle Kommunikation. Texte und Übungen zum interkulturellen Handeln. Sternenfels 2003, S. 64f.

⁴⁸ Ebenda S. 65

⁴⁹ Zitiert nach. Ebenda S. 66.

⁵⁰ Alexander Mitscherlich / Margarete Mitscherlich, Die Unfähigkeit zu trauern. Grundlagen kollektiven Verhaltens, a.a.O., S. 36.

⁵¹ Jan Assmann, Kollektives Gedächtnis und kulturelle Identität, a.a.O., S. 64f.

gezeigt. Herta Müller bemüht sich auf literarischer Ebene um Möglichkeiten einer nicht von objektiven Begriffen verstellten Wahrnehmung. Das Erfinden der Wahrnehmung als eine Darstellungstechnik bedeutet: „sich jenseits des Wahrgenommenen eine eigene Welt zu schaffen, jenseits der Dinge etwas anderes zu sehen“.⁵² Die erfundenen Wahrnehmungen, die als neues Sehen im Sinne bewusster ästhetischer Erfahrung bezeichnet werden können, geben dem Leser die Möglichkeit, über das Gelesene hinaus zu denken, sich in seiner Phantasie Figuren, Bilder u.s.w. auszudenken und diese auf die Lektüre zu übertragen.

Das Dorf als Schauplatz der Handlung in Müllers *Niederungen* ist in diesem Sinn kein authentischer Ort im Sinne einer mit dem Dokumentarischen verwechselten Widerspiegelungsästhetik, sondern eine Kunstwelt. Die subjektive Wahrnehmung ermöglicht aber „die immer wieder überraschende und höchst kunstvolle Verwechslungen von Realem und Phantasie“,⁵³ die näher an der Wahrheit seien „als jeder Versuch einer dokumentarischen Beschreibung“.⁵⁴ Denn Müller versucht, mit der Wahrnehmungsoptik zu neuen Sinnerfahrungen zu gelangen – frei von überkommenen gesellschaftlichen Strukturen und tradierten Werten:

Ich versuche, mich immer an den Rand des Geschehens zu denken, das ich wahrnehme. Ich sehe die Menschen, wie sie angeblich frei handeln und dabei nicht wissen, dass sie es unter bestimmten Zwängen tun, dass sie in einem Mechanismus drin stecken, dass sie mit der Freiheit von Marionetten handeln. Ich versuche dann, diesen Mechanismus darzustellen.⁵⁵

Die dörfliche Wirklichkeit erscheint dem Wahrnehmenden spontan, bruchstückhaft und oft heimlich: „Risse, Brüche sind hier wie auch in ihren Gedichtcollagen substantielle, ja existentielle Notwendigkeit.“⁵⁶ Wie Herta Müller in ihrer Rede zur Verleihung des Kleist-Preises 1994 sagte: „Es gibt für das, was das Leben ausmacht, keinen Durchblick. Nur gebrechliche Einrichtungen des Augenblicks.“⁵⁷

Der unbeugsame, wachsamer und mikroskopische Blick auf Augenblicke führt bei Müller zu einer bedingungslosen Sprache. Müllers Sprache ist sparsam, nüchtern, hart, und zugleich bilderreich und anschaulich. Müller mischt ihre interkulturellen Erfahrungen mit ihrer literarischen Sprache.

⁵² Herta Haupt-Cucuiu, Eine Poesie der Sinne. Herta Müllers „Diskurs des Alleinsins“ und seine Wurzeln. Hamburg 2011, S. 135.

⁵³ Janz Marlies, Laudatio auf Herta Müller, in: Die schwarze Botin, 06/07/081985, S.33.

⁵⁴ Ebenda S. 33.

⁵⁵ Nachrichten aus der Resignation. Rundfunkgespräch SWF 2: Forum im zweiten -Kultur, 10.10. 1989. S. 303.

⁵⁶ Ilka Scheidgen, Fünfuhrgespräche. Lahr 2008, S. 66.

⁵⁷ Zit.n. Ebenda S. 72.

Viele Vergleiche und Redewendungen, die voller Assoziationen sind, gehen zum Teil auf das Rumänische zurück. Die sprachliche Kombination zeigt ihr „den Weg zur Wiederbelebung, Bereicherung des Deutschen, zur Eröffnung neuer Möglichkeiten. Es galt, die starren Formen aufzubrechen, die einengende Syntax, die festlegenden Komposita, die Exaktheit der Wörter.“⁵⁸ In ihren Poetikvorlesungen erklärte Müller den literarischen Text generell zum Sprechakt: „zu einem Sprechakt, der zum einen offen legt, dass die konventionelle Beziehung zwischen Signifikant und Signifikat, zwischen Zeichen und Referent immer Risse und Spuren eines Dialogs mit anderen, fremden Worten und Zeichen in sich trägt. Zum anderen, dass das Sprechen, nicht nur literarisches Sprechen, nicht voraussetzungslos, sondern ein zitierendes, resignifizierendes Sprechen ist.“⁵⁹

Für Herta Müller ist die Sprache auch eine Waffe gegen die Diktatur. Die in Müllers Texten herrschenden Kern- und Mitteilungssätze und zu dem Grundwortschatz gehörende Vokabeln sind genau das Gegenteil der rumänischen Ideologiesprache. Diese ist durch lange Sätze, endlos aneinandergereihte Nominalkonstruktionen, nichtssagende Wörter / Schlagwörter sowie pathetische Aufrufe gekennzeichnet. Müller ist es aber gelungen, die „Begegnung“ mit der Sprache der Öffentlichkeit zu schaffen, indem sie für die Sprache der Diktatur typischen Wiederholungen im Satzbau und Wortwiederholungen produktiv verwendet: „Jeder hat bei der Einwanderung einen Frosch mitgebracht. Seitdem es sie gibt, loben sie sich, dass sie Deutsche sind, und reden über ihre Frösche nie, und glauben, dass, es das, wovon zu reden man sich weigert, auch nicht gibt.“ (103)

In ihren Paderborner Poetikvorlesungen setzt sich Herta Müller mit dieser Metapher, die auch in anderen Erzählungen erscheint, auseinander und erläutert:

Der deutsche Frosch aus den Niederungen ist der Versuch, eine Formulierung zu finden, für ihr Gefühl – das Gefühl überwacht zu werden. Auf dem Land war der deutsche Frosch der Aufpasser, der Ethnozentrismus, die öffentliche Meinung. Der deutsche Frosch legitimierte diese Kontrolle des einzelnen mit einem Vorwand. Der Vorwand hieß: Bewahren der Identität. Im Sprachgebrauch hieß das ‚Deutschtum‘. Doch wie immer hat auch dieses Auge des deutschen Frosches, da es ein Auge der Macht war, nichts behütet. Identität, die so zwanghaft wachgehalten werden sollte, wurde immer auch Intoleranz.⁶⁰

⁵⁸ Herta Haupt-Cucuiu, Eine Poesie der Sinne. Herta Müllers „Diskurs des Alleinsins“ und seine Wurzeln, a.a.O., S142.

⁵⁹ Paola Bozzi, Der fremde Blick, a.a.O., S. 11.

⁶⁰ Herta Müller, Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet, Berlin 1991, S. 20.

Bedeutet der deutsche Frosch für Herta Müller, das Gefühl überwacht zu werden, den „Normzwang, das Über-Ich, das als Gerichts- und Verdrängungsinstanz wirkt“,⁶¹ so ist er der Sittenwächter, der auf die Wahrung der Identität aufpasst. „In der Identitätswahrung der ethnischen und sprachlichen Minderheit konstituiert sich eine Gemeinschaft mit einem Gruppenbewußtsein, die auf die Integration aller Mitglieder bedacht ist und die Individualität jedes einzelnen zu unterdrücken versucht.“⁶² Weil dies nicht immer gelungen ist, sowohl dem kleinen Mädchen in *Niederungen* als auch der Schriftstellerin, erzeugt der Debütband einen sozialkritischen Ton, der nicht zu unterdrücken ist.

Fazit

Aus einem vielfältigen Mosaik entsteht in *Niederungen* ein beklemmendes Dorfbild negativer Traditionsgebundenheit, kleinkariierter Spießbürgerlichkeit und erdrückender Enge, wobei sich treffende Sozialkritik meisterhaft mit hoher Poesieverbindet. In dem Dorf, in dem Familie und Dorfrituale schöne Fassaden bilden, in dem die faschistische Vergangenheit verschwiegen wird, in dem durch die Ausschaltung des Individualverhaltens die Vereinnahmung des einzelnen durch das Kollektiv erfolgt, wird jeder Rest von idyllischer Wunschvorstellung vollständig vernichtet. Durch die Bloßstellung des grauenhaften Dorfbildes möchte Herta Müller das Recht auf Individualität stärken, dort, wo das Individuum durch strikte Normzwänge, im Sinne des herrschenden Systems entpersönlicht und „mechanisiert“ zu werden droht.

⁶¹ Peter Motzan, Und wo man etwas berührt, wird man verwundet. Zu Herta Müller: *Niederungen*, in: *Neue Literatur* (Bukarest). 03.1983, S. 69.

⁶² Graziella, Predoiu, Faszination und Provokation bei Herta Müller. Eine thematische und motivische Auseinandersetzung, a.a.O., S. 74.