

---

Tonia Marişescu

# Raumfigurationen in Herta Müllers „Niederungen“

---

## 1. Vorbemerkung

Herta Müller gilt nicht nur unter Kritikern als „eine feste Größe der deutschen Literatur“<sup>1</sup>. Als Nobelpreisträgerin ist sie mittlerweile auch dem breiten Publikum ein Begriff. Gleichzeitig gehört sie aber zu den Autoren, die zur ästhetischen Emanzipierung der rumäniendeutschen Literatur wesentlich beigetragen haben. Herta Müller debütierte 1982 in einer trotz Zensur ergebnisreichen Epoche dieser Literatur und prägte sie seither. Oft hatte sie als Begleitung für die Politik fungiert, doch in den siebziger Jahren des 20. Jahrhunderts profitierte sie von einer politischen und kulturellen Liberalisierung im Lande und öffnete sich im Zuge dessen westlichen zeitgenössischen Strömungen.<sup>2</sup> In diesem Kontext kam es 1972 im Westen Rumäniens, im Banat, zur Gründung einer Schriftstellergruppierung, der „Aktionsgruppe Banat“. Zu deren Kern gehörten Rolf Bossert, Richard Wagner, Johann Lippert und William Totok. Das Programm der Gruppe formulierte Richard Wagner: „Unsere Literatur wurde zum Versuch, die Umklammerung der Provinz und das kommunistische Verbot gleichzeitig zu überwinden.“<sup>3</sup> Die Autoren distanzierten sich von den Wertvorstellungen der Vorkriegsgesellschaft und setzten sich mit tradierten literarischen Mustern auseinander. 1976 wurde die Aktionsgruppe Banat durch die rumänische Staatspolizei aufgelöst. Auch wenn Herta Müller kein Mitglied dieser Gruppe war, wurde sie von ihr beeinflusst und trug dazu bei, das Banat als kulturelle Region im Ausland bekannt zu machen. Herta Müller veröffentlichte 1982 in Rumänien und 1984 in Deutschland ihren Debütband „Niederungen“. Obwohl sie dadurch in literarischen Kreisen zu einer wichtigen Person wurde, sorgte das Erscheinen des Buches in den Reihen der schwäbischen Minderheit im Banat für Empörung und mündete in einen Skandal, in dem die Literatur keine Rolle mehr spielte.<sup>4</sup> 1987 emigrierte Herta Müller nach Westberlin und setzte dort ihre schriftstellerische Tätigkeit mit Erfolg fort. Während der Roman „Reisende auf einem Bein“ (1989) erste Erfahrungen in der neuen Heimat aufgriff, handelten ihre Romane „Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt“ (1986/1995), „Barfüßiger Februar“ (1987), „Herztier“ (1994) und „Heute wär ich mir lieber nicht begegnet“ (1997) vom Leben unter dem Totalitarismus und

- 
- 1 Krauss, Hannes: Fremde Blicke. Zur Prosa von Herta Müller und Richard Wagner. In: Delabar, Walter/Jung, Werner, Pergande, Ingrid (Hrsg): Neue Generation – Neues Erzählen. Opladen 1993, S. 69.
  - 2 Eine detaillierte Darstellung der Entwicklung der rumäniendeutschen Literatur nach dem 2. Weltkrieg findet man bei Olivia Spiridon: Untersuchungen zur rumäniendeutschen Erzählliteratur der Nachkriegszeit. Oldenburg 2002.
  - 3 Richard Wagner zitiert in Tudorica, Cristina: Rumäniendeutsche Literatur (1970-1990). Die letzte Epoche einer Minderheitenliteratur. Tübingen 1997, S. 49.
  - 4 Vgl. Tudorica, Cristina: Rumäniendeutsche Literatur (1970-1990). Die letzte Epoche einer Minderheitenliteratur, S. 49.

der Zensur im kommunistischen Rumänien, von staatlichem Terror, von Unfreiheit und von der gescheiterten Suche nach der Heimat. Nicht selten mokierte sich Kritiker über schwer zu entschlüsselnde Metaphern und Bilder.<sup>5</sup> Petra Günther meint dazu: „Die germanistische Fachdisziplin sieht sich also, zusammenfassend gesprochen, mit einem zwar hochgelobten, aber sperrigen, weder intertextuell noch politisch-kontextuell leicht erschließbaren Werk konfrontiert.“<sup>6</sup>

Nun werden gründliche Debatten, die schon der erste Text Herta Müllers, „Niederungen“, ausgelöst hatte, der ästhetischen Qualität ihrer Prosa sicher gerecht. Kaum beachtet wurde in diesem Zusammenhang allerdings die Tatsache, dass der Roman sich auch mit lange zurückliegenden Traditionen rumäniendeutscher Heimatliteratur auseinandersetzt.

Im Folgenden soll gezeigt werden, wie sich diese Auseinandersetzung in zahlreichen intertextuellen Bezügen schon in Herta Müllers Erstlingswerk widerspiegelt. Diese konkretisieren sich vor allem in der spezifischen Verwendung räumlicher Figurationen.

## 2. Herta Müller und die rumäniendeutsche Heimatliteratur

Herta Müller gehört zu einer kulturellen Matrix, die sich nicht nur aus ihrer Herkunft ableiten lässt. Auch ihr literarisches Schaffen ist mit dem Banat verknüpft – einem Kulturraum im Südosten Zentraleuropas, der durch die Zugehörigkeit zur österreichisch-ungarischen Monarchie geprägt wurde. Die Geschichte der Kolonisation dieses Gebietes nimmt im kollektiven Gedächtnis der Banater Schwaben einen besonderen Platz ein; sie legitimieren daraus ihre Identität. Selbst unter den dort lebenden Rumänen gilt der Banater Schwabe als Prototyp für diese Region.<sup>7</sup> Das Banat mit seinem Mosaik von Ethnien, konfessioneller Vielfalt und der Mehrsprachigkeit gilt als Ort des harmonischen Zusammenlebens vor allem auch deshalb, weil hier die Spannungen immer latent geblieben sind.<sup>8</sup> Zum „Mythos Banat“ hat auch die traditionelle Heimatliteratur beigetragen, vor allem durch die Romane Adam Müller-Guttenbrunn (1852-1923). Seine Texte handeln von der Landschaft und der Geschichte des Banats und von den dort lebenden Menschen. Mit seinen Heimatromanen will Müller-Guttenbrunn auch zur Entstehung und Festigung eines nationalen Selbstbewusstseins der Banater Schwaben beitragen. Seine Prosa steht durchaus in der Tradition der Heimatliteratur<sup>9</sup> - mit ihrer Glorifizierung des Dorfes und des Hofes in ländlichen Gegenden und ihrer Kontrastierung von Dorf und Stadt, die eindeutig positiv bzw. negativ konnotiert sind.<sup>10</sup> Der Raum ist also, im Sinne der

---

5 Vgl. Günther, Petra: Kein Trost, nirgends. Zum Werk Herta Müllers.

In: Erb, Andreas (Hrsg.): Baustelle Gegenwartsliteratur. W. G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller. Bielefeld 1998, S. 159.

6 Ebd., S. 159.

7 Vgl. Vultur, Smaranda: Die Deutschen aus dem Banat und ihre Erzählungen.

In: Vultur, Smaranda (Hrsg.): Germanii din Banat, Bukarest 2000, S. 393.

8 Vgl. Babeti, Adriana: <http://memoriabanatului.ro/index.php?page=banat/generalitati/un-paradis-intre-frontiere>.

9 Vgl. Rosbacher, Karlheinz: Heimatkunstabewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende. Stuttgart 1975., S. 138, 140. Spiridon, Olivia: Untersuchungen zur rumäniendeutschen Erzählliteratur der Nachkriegszeit, S. 161-162.

10 Vgl. Kunne, Andrea: Heimat im Roman. Lust oder Last? Amsterdam-Atlanta 1991, S. 26-27.

Lotmanschen semantischen Opposition, in zwei disjunktive Unterräume geteilt.<sup>11</sup> Das Dorf, der „geschlossene“ Ort der Geborgenheit und Harmonie bildet den Gegensatz zu der negativ bewerteten „geöffneten“ Stadt. Andrea Kunne weist darauf hin, dass Raum- und Figurenkonstellationen im traditionellen Heimatroman stark miteinander zusammenhängen. Parallel zu der Raumstruktur lässt sich das Personal in zwei Gruppen einteilen.<sup>12</sup> Auch in Müller-Guttenbrunns rumäniendeutscher Heimatliteratur können die Gestalten je nach Zugehörigkeit dem ländlich-dörflichen Bereich (der Ingroup) oder der fremden Stadt (der Outgroup) zugeordnet werden. Dieses Modell ist nicht starr, sondern entfaltet seine dynamischen Möglichkeiten, wenn die Figuren zwischen den beiden Bereichen pendeln oder wenn sie den einen verlassen, um in den anderen überzugehen. Diejenigen, die den Wertvorstellungen des Dorfes nicht entsprechen, werden ausgeschlossen und gehen in die Outgroup über. Müller-Guttenbrunns Intentionen sind durchaus pädagogisch. Seine Romane offerieren den Ende des 19. Jahrhunderts von Entnationalisierungstendenzen durch die Magyaren bedrohten schwäbischen Gemeinden identitätsstiftende Elemente. Sie sollen das Lesepublikum zur Besinnung auf die eigenen Wurzeln und zur politischen Stellungnahme animieren.

Die in Müller-Guttenbrunns Romanen stereotypisierten Bilder vom Leben im Banater Dorf sind – so meine These – ein zentraler Prä-Text für Herta Müllers „Niederungen“. Herta Müller entmythisiert das bei Müller-Guttenbrunn gezeichnete sonnig-harmonische Bild des Banats. Sie stellt es radikal in Frage. Sie verwandelt das bedrohte Paradies Müller-Guttenbrunns in ein pervertiertes und bedrohendes Paradies. Ein Geflecht von subtilen intertextuellen Verweisen verbindet „Niederungen“ mit dem genannten Prä-Text. Die Bezüge sind dabei nicht nur thematisch, sondern erstrecken sich auch auf formale und sprachliche Dimensionen. Herta Müller ändert – durchaus bewusst – das Darstellungsprinzip.<sup>13</sup> Dies hat auch erzähltheoretische Konsequenzen. Bei Müller-Guttenbrunn dominiert die auktoriale Erzählperspektive, mit deren Hilfe ein Panoramabild des schwäbischen Dorfes im Banat Mitte des 19. Jahrhunderts erzeugt wird. Bei Herta Müller ist die Erzählperspektive subjektiv. An die Stelle der fingierten Totalität tritt das Fragment. Die Ich-Erzählerin registriert, was sich hinter den Kulissen, hinter der schönen Fassade abspielt, auch die Mikro-Harmonie wird problematisiert. „Niederungen“ ist eine Sammlung von Prosastücken über die Kindheit und die Erinnerung an die Kindheit in einem schwäbischen Dorf im Banat in der Mitte des 20. Jahrhunderts. Die Autorin verweilt aber nicht in der reinen Kinderperspektive. Es fällt „der lakonische Duktus eines an Kindersprache erinnernden Benennens von Sachverhalten [...]“<sup>14</sup> auf, doch wird der unschuldige Kinderblick permanent von der Perspektive der erwachsenen Ich-Erzählerin begleitet und geleitet. Die harmlose Kinderperspektive wird mit der Perspektive der erwachsenen Ich-Erzählerin verdoppelt, die trotz des zeitlichen Abstandes die Bilder,

---

11 Vgl. Kunne, Andrea: *Heimat im Roman. Lust oder Last?* Amsterdam-Atlanta 1991, S. 30-31.

12 Vgl. Ebd., S.31.

13 Vgl. Spiridon, Olivia: *Untersuchungen zur rumäniendeutschen Erzählliteratur der Nachkriegszeit*, S. 166.

14 Krauss, Hannes. *Fremde Blicke. Zur Prosa von Herta Müller und Richard Wagner*, S. 69.

genau wie das Kind, unmittelbar wahrzunehmen scheint. Die erwachsene Ich-Erzählerin kommentiert die erinnerten Sequenzen nicht retrospektiv, aber entziffert sie.<sup>15</sup>

An einigen Beispielen sollen nun die Raumkonstellationen bei Herta Müller und die damit verbundene Doppelperspektive illustriert werden.

### 2.1. Das Dorf als „Totalmodell in Abgeschlossenheit“<sup>16</sup>

„Niederungen“ als Titel des Bandes und des längsten Prosastücks enthält Interpretationshinweise. Das Wort Niederungen ist in seiner Bedeutung als „tief liegendes Land“ eine Ortsmetonymie. Diese bezieht sich auf die Banater Heide, die ein sumpfiges Gebiet ist. Niederung stellt den Schau-Platz dar, ist aber auch eine Anspielung auf Adam Müller-Guttenbrunns Heimatroman „Die Glocken der Heimat“ (erschieden zum ersten Mal 1911), worauf hier exemplarisch rekurriert wird. Der Glockenklang markiert dort den vertrauten schützenden und geschützten Raum. Die Kirche, die die Glocken beherbergt, ist nicht nur topographisch das Zentrum des Dorfes und sein Identifikationsmittel, sondern auch die Institution, die die Werte verwahrt und das Leben reguliert. Neben den trockengelegten Sümpfen hat für die Schwaben im Banat auch die Kirche die Funktion, ihre Existenz zu legitimieren. Im kollektiven Gedächtnis ist diese der erste von den Kolonisten errichtete Bau. Herta Müller ersetzt in „Niederungen“ die Kirchturmperspektive durch den Blick nach unten, in den Sumpf, und entlarvt so die Disharmonie und den Schein in der dörflichen Idylle. Relevant in diesem Sinne ist beispielsweise das Prosastück „Faule Birnen“, in der die Ich-Erzählerin mit dem Vater, der Tante und der Cousine in ein anderes Dorf fährt. Der Text „Faule Birnen“ exemplifiziert nicht nur im wörtlichen, sondern auch im metaphorischen Sinne die doppelte Bewegung des Entfernens von der Heimat und des Näherkommens an sie. Bei der Abreise wird das Dorf mit dem Adverb „zuhaus“, „bei uns zuhaus“<sup>17</sup> durch die Possessivpronomen „unser“ als Zugehörigkeitsraum bezeichnet. Die Ich-Erzählerin erfährt dann aber zufällig, dass der Vater die Mutter betrügt. Dies markiert einen Wendepunkt, den Verlust der Unschuld<sup>18</sup> und somit auch der Heimat als sicheren Ort. Die Enttäuschung über den Verrat spiegelt sich in der Wahrnehmung der Topografien im Dorf wider. So ist die Rückkehr mit Entfremdung verbunden. Dies wird auch auf sprachlicher Ebene konkretisiert zum Beispiel durch den Einsatz des bestimmten und unbestimmten Artikels. Wenn am Anfang des Prosastücks und der Fahrt der Kirchturm die Vertrautheit des Ortes suggeriert, wird er am Ende zu einem Kirchturm. Die Ich-Erzählerin verliert die Orientierung, je näher sie an das Dorf herankommt. Dies gipfelt darin, dass der Kirchturm aus dem Blickwinkel verschwindet<sup>19</sup>: „Das Auto hält vor der Kirche. Ich seh den Kirchturm nicht. Ich seh die langen buckligen Wände hinter den Pappeln stehen.“<sup>20</sup>

Die Nachbarschaft der Dörfer, die Architektur der Häuser und die Elemente der Landschaft sowie die Maulbeerbäume, die Akazienbäume, die Pappeln sind Requisiten,

15 Vgl. Symons, Morwenna: *Room for Manoeuvre. The Role of Intertext in Elfriede Jelinek's Die Klavierspielerin*, Günther Grass's *Ein weites Feld* and Herta Müller's *Niederungen* and *Reisende auf einem Bein*. London 2005, S. 107.

16 Rossbacher, Karlheinz: *Heimatkunstabewegung und Heimatroman*, S. 140.

17 Müller, Herta: *Niederungen*. Reinbeck bei Hamburg 2002, S. 95.

18 Vgl. Symons, Morwenna: *Room for Manoeuvre*, S. 113.

19 Vgl. Symons, Morwenna: *Room for Manoeuvre*, S.112-115.

20 N, S. 102.

die auf die Banater Heide schließen lassen und gleichzeitig den Text in Verbindung mit Müller-Guttenbrunns Heimatroman bringen. Sie signalisieren, dass in „Niederungen“ zwei Jahrhunderte später derselbe Raum wie in „Die Glocken der Heimat“ fiktionalisiert wird.

Die in der Heimatliteratur geltende Opposition der Stadt als Ort der Verfremdung gegenüber dem Dorf als Ort der Geborgenheit funktioniert in „Niederungen“ nicht mehr. Dem Dorf wird kein Kontrastraum entgegengestellt. Das ursprünglich gültige Gegensatzpaar: „abgeschlossen“ (positiv) und „geöffnet“ (negativ) füllt Herta Müller semantisch anders aus. Beide Räume sind in „Niederungen“ mit Merkmalen versehen wie kalt, feindselig, fremd, unheimlich, erdrückend, Angst einflößend. Auch andere in der traditionellen Heimatliteratur gängige semantische Oppositionen werden annulliert oder hinterfragt, zum Beispiel die zwischen privat und öffentlich, Mobilität und Stabilität, Nähe und Ferne. Fast alle Texte in „Niederungen“ fokussieren sich auf das Dorf als zentralem Raum für die Ich-Erzählerin und als einziger Bezugspunkt für das Kind.<sup>21</sup>

Das Dorf der traditionellen Heimatliteratur als „Totalmodell in Abgeschlossenheit (...) mit der umliegenden Landschaft als Festung“<sup>22</sup> erscheint auch in „Niederungen“. Aus der Perspektive der Ich-Erzählerin erweisen sich die behaupteten Vorteile dieses Modells allerdings als Nachteile. In den Heimatromanen von Müller-Guttenbrunn erscheint die Stadt als Inbegriff der Verfremdung und der Isolation, plastisch hervorgehoben durch den Vergleich mit einem „großen Kasten“.<sup>23</sup> In „Niederungen“ stellt das Dorf keinen Garant für Schutz mehr dar, sondern ist ein Ort der Einsperrung und des Stillstandes.<sup>24</sup> So dominiert in „Niederungen“ die leitmotivische Wiederholung thanatischer Bilder wie „Kiste“ und „zugenähter Sack“, die Analogien mit dem Dorf als Sarg und als Leichensack aufweisen: „Das Dorf steht wie eine riesengroße Kiste aus Zaun und Mauer in der Gegend. Es kommt ein Sack, ein zugenähter Sack Nacht übers Dorf.“<sup>25</sup>

## 2.2. Die Ex-zentriker

Im direkten Zusammenhang mit der Funktion des Raumes im traditionellen Heimatroman steht die Dichotomie Ingroup und Outgroup.<sup>26</sup> Die Figuren lassen sich auch in „Niederungen“ in zwei Gruppen einteilen, doch dadurch dass der Unterschied zwischen Stadt und Dorf hier keine Geltung mehr hat, ist die Outgroup nicht ausschließlich im städtischen Bereich anzusiedeln. Die Repräsentanten der Ingroup sind die Mitglieder der Gemeinde, die an deren Regeln und Normen angepasst sind, diese zumindest scheinbar bewahren und eine gemeinsame Sprache und Geschichte haben. Jeder der sich diesen Traditionen nicht unterordnet, ist Teil der Outgroup. Eine ex-zentrische Position durch ihr Abweichen von den Regeln der Gemeinde haben einige Gestalten in „Niederungen“.

21 Vgl. Symons, Morwenna: Room for Manoeuvre, S. 112.

22 Vgl. Roszbacher, Karlheinz: Heimatkunstabewegung und Heimatroman, S. 140.

23 Müller-Guttenbrunn, Adam: Die Glocken der Heimat. Leipzig 1922, S. 94 (des Weiteren als GH).

24 Vgl. den Aufsatz von Johannsen, Anja K.: Kisten, Krypten, Labyrinth. Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur. W.G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller. Bielefeld 2008.

25 N, S. 91.

26 Vgl. Kunne, Andrea: Heimat im Roman. Lust oder Last, S. 31.

Eine Frau, deren Kind an einem Schlangenbiss stirbt und die „in einigen Sekunden“<sup>27</sup> graue Haare bekommt, wird nur aufgrund ihres Andersseins und ohne Berücksichtigung ihrer persönlichen Katastrophe ausgestoßen und als Hexe abgestempelt.

*Das Haar der Frau blieb grau, und die Leute aus dem Dorf hatten endlich den Beweis, dass sie eine Hexe war: (...) Sie gingen ihr aus dem Weg und beschimpften sie, weil die ihr Haar anders kämmte, weil sie ihr Kopftuch anders band, weil sie ihre Fenster und Türen anders anstrich als die Leute im Dorf, weil sie andere Kleider trug und andere Feiertage hatte, weil sie nie das Straßenpflaster kehrte und beim Schlachten so viel trank wie ein Mann, und abends betrunken war, und statt Geschirr zu waschen und Speck zu salzen, allein mit dem Besen tanzte.*<sup>28</sup>

Dass sie nicht dazu gehört, wird auch topographisch markiert: „Sie wohnte am Dorfrand.“<sup>29</sup> Die aufgezwungene Isolation, ein Zeichen für die Außenseiterposition auch im Falle des großen knöchigen Mannes, „der am Dorfrand ein Haus gekauft hatte und von dem niemand wusste, woher er gekommen war und von dem jeder wusste, dass er nicht arbeiten gehen musste, weil er sein riesengroßes Skelett dem Museum verkauft hatte und dafür monatlich Geld bekam“<sup>30</sup>. Er kommt in den Alpträumen des Kindes vor, was auf subtile Weise darauf hinweist, dass er von den Mitgliedern der Ingroup ausgestoßen wird. So reflektiert sich die Abneigung der Dorfbewohner ihm gegenüber in den Ängsten des Kindes.

Die räumliche Abgrenzung von allem, was fremd ist, führt zum Entwicklungsstillstand. Das Motiv der Heirat innerhalb der schwäbischen Gemeinde fungiert bei Müller-Guttenbrunn vor allem als ein Mittel zur Erhaltung der Identität. Bei Herta Müller signalisiert es die Degenerierung der Beziehungen. Die Ablehnung des Andersartigen erweist sich als krankhaft und hat eine pervertierte Sexualität zur Folge, die ihren Ausdruck in Inzucht und Ehebruch findet.

*Die Leute sagen, dass meine Großmutter meinen Großvater wegen seinem Feld geheiratet hat und dass sie einen anderen Mann geliebt hat und dass sie besser den anderen Mann geheiratet hätte, weil sie meinem Großvater so nahe verwandt ist, dass es die reinste Inzucht ist.*<sup>31</sup>

Die Intoleranz gegenüber dem Anderen äußert sich oft in der Lust, dessen Körper zu misshandeln: „In einem Rübenfeld hat er [der Vater] eine Frau vergewaltigt, sagte das

---

27 N, S. 39.

28 N, S. 39.

29 N, S. 39.

30 N, S. 25.

31 N., S. 16.

Mädchen. Zusammen mit anderen vier Soldaten. Dein Vater hat ihr eine Rübe zwischen den Beinen gesteckt. (...) Sie war eine Russin<sup>32</sup>.

Eine Zwischenstellung zwischen der Ingroup und der Outgroup nehmen die Banater Schwaben aus den Nachbardörfern ein. Das Bild der Gemeindemitglieder, die Kirchweihfeste besuchen, bezieht sich des Öfteren in der rumäniendeutschen Heimatliteratur auf eine temporäre Mobilität. In „Niederungen“ drückt es keine echte Mobilität aus. Während bei Müller-Guttenbrunn die Repräsentanten der Ingroup sich so nicht den Gefahren der Entfremdung aussetzen, stellt bei Herta Müller das Verkehren im Schwabenkreis bloß eine Bewegung im Kreis dar.

*Da aber im Banat alle Dörfer Nachbardörfer sind, beteiligen sich an allen Kerweihfesten dieselben Paare, dieselben Zuschauer und dieselbe Musikkapelle. Dank der Kerweihfeste kennt sich die Jugend aus dem ganzen Banat, und so kommt es öfter zu zwischendörflichen Ehen, falls sich die Eltern sich davon überzeugen lassen, dass die beiden zwar nicht aus demselben Dorf, aber immerhin Deutsche sind.*<sup>33</sup>

### 2.3. Einsame Komplizen

Widersprüchlich ist, dass trotz der Impermeabilität gegenüber dem Anderen, die Interaktion zwischen den Mitgliedern der Ingroup an Tiefe verliert. Dies wird durch bestimmte Räume bekräftigt. Herta Müller kehrt in ihrem Debütband die Orte der Versammlung in Orte der Vereinsamung um. Das Wirtshaus ist bei Müller-Guttenbrunn noch eine positiv konnotierte Topografie im Dorf. Es ist ein öffentlicher Treffpunkt, der verbindet und Anlass zur Kommunikation bietet. In „Niederungen“ dagegen ist das Treffen im Wirtshaus ein steriles, das das Nebeneinander statt das Miteinander ausdrückt, denn: „Im Wirtshaus wurde nicht gelacht und nicht gesungen. (...) Die Männer saßen einzeln und versenkt hinter den Tischen und gossen sich das brennende Getränk tief in den Hals (...)“<sup>34</sup>

Dem geselligen Beisammensein bei Festen, die für den traditionellen rumäniendeutschen Heimatroman typisch sind, stellt Herta Müller die versammelte Gemeinde meist bei Begräbnissen gegenüber. Selbst die fröhliche Zusammenkunft der Frauen an kalten Winterabenden kippen bei Herta Müller:

*Der Winterabend bricht früh herein über das Dorf, und nur der Schnee leuchtet in den Gassen. Sobald das Aveläuten vom Kirchturm ertönt, setzt sich alles zu Tisch zum Abendbrot. Die Frau drängt schon, die Tochter ist bereits in Staat, die Großmutter hat ihre Brille schon dreimal geputzt. Jede*

32 N, S. 9.

33 N, S. 121.

34 N., S. 40.



*hat ihre Spinnreih', und keine will zu spät kommen.*<sup>35</sup>

*An den Winternachmittagen sitzen sie [die alten Frauen] am Fenster und stricken sich selber mit hinein in ihren Strümpfe aus kratziger Wolle, die immer länger werden und so lang sind wie der Winter selbst, die Fersen haben und Zehen und behaart sind, als könnten sie von alleine gehen.*<sup>36</sup>

Das Zusammengehörigkeitsgefühl zwischen den Mitgliedern der Ingroup bleibt oberflächlich. Es basiert auf der Einhaltung der Norm, repräsentiert durch die Uniformität der Tracht, der Häuser, die sich nur durch die Hausnummern voneinander unterscheiden lassen,<sup>37</sup> oder auf Komplizenschaft. Diese erfährt ihren vollkommenen Ausdruck im Dorfklatzch oder sogar in dem vorübergehenden Bündnis mit den Mitgliedern der Outgroup.

#### 2.4. Haus und Hof -,Hybride Orte“

Das Unauthentische, die Vereinsamung haben auch Folgen für die Darstellung von Privatheit und Öffentlichkeit. In der Heimatliteratur Müller-Guttenbrunns unterstützt die Architektur der Häuser im Dorf das perfekte Gleichgewicht zwischen Drinnen und Draußen. In „Niederungen“ dagegen ermöglichen dieselben Raumfigurationen den Gemeindemitgliedern keine Interaktion. Der Zaun, der Garten und das Fenster als Grenzen zwischen Intimität und Öffentlichkeit verlieren ihre harmoniestiftende Funktion: Das Dorf ist wie eine „riesengroße Kiste aus Zaun und Mauer“<sup>38</sup>, die Gärten sind „unfruchtbar und kahl“.<sup>39</sup> Das Fenster wird bei Herta Müller zu der wichtigsten Requisite im Dorf. Es ist meistens geschlossen und betont dadurch die Isolation der Ich-Erzählerin: „Die Fenster bleiben zu, die Rollläden bleiben zu. Es ist kein Mensch im ganzen Dorf zu sehen.“<sup>40</sup> Als Vermittler zwischen Drinnen und Draußen fungiert das Fenster höchstens als Schaufenster, in dem die kitschigen Nylonvorhänge präsentiert werden.<sup>41</sup>

Im Text „Das Fenster“ repräsentieren die Kerweih und die Tracht Elemente des Einfügens in die Normen des Dorfes. Eine zentrale Rolle spielt in diesem Zusammenhang der sogenannte Fenstertanz, bei dem ein Paar durch komplizierte Bewegungen eine Öffnung mit den Armen bildet. Die Ich-Erzählerin sieht dadurch nicht das Gesicht ihres Partners, sondern das ihrer Mutter „mit einem schwarzen seidenen Kopftuch, mit gesprenkelten stechenden Augen, mit zahnlosem Mund“<sup>42</sup>. Diese Sequenz zeigt die Mutter als kontrollierende und zensierende Instanz, die die Traditionen bewahrt und sie ihrer Tochter aufzwingt. Dies wird betont durch das Bild „des zugeschnürten Dorfes“ analog zum Topos der Kiste:

---

35 GH, S. 195.

36 N, S. 33.

37 Vgl. N, S. 123.

38 N, S. 87.

39 N, S.40-41.

40 N, S. 38.

41 N, S. 124.

42 N, S.111.



*Die Mutter zieht mir die achte Schnur um de Hüften. Die Schnüre sind weiß und eng. (...) Peter macht mir das Fenster. Meine Finger kleben in Peters Finger. (...) Ich sehe durch das Fenster Tonis halbes Gesicht. Zwischen unseren Fenstern, zwischen unseren halben Gesichtern sieht das kantige Gesicht meiner Mutter mit einem schwarzen seidenen Kopftuch, mit gesprenkelten stechenden Augen, mit zahnlosem Mund. (...) Die schwarzen Röcke sind so offen wie die Straßen, so zugeschnürt wie das Dorf (...).<sup>43</sup>*

An einer anderen Stelle spiegeln die von der Mutter geputzten Fensterscheiben das ganze Dorf metonymisch wieder. Das Bild des Dorfes, gefangen in seiner Reflexion, signalisiert seine hermetische Abgeschlossenheit.

*Mutter hebt die Fensterflügel und wäscht sie (...). Sie sind so sauber, dass man das ganze Dorf darin sieht, wie im Spiegel des Wassers. Sie sehen aus, als wären sie aus Wasser. Auch das Dorf sieht aus, als wäre es aus Wasser. Man wird schwindlig, wenn man lange das Dorf in der Scheibe sieht.<sup>44</sup>*

Hier fungiert „das Fenster“ auch als textuelle Metapher. In „Niederungen“ gibt es nur autonome Sequenzen, das Mimesis-Prinzip und der Anspruch auf Totalität werden abgelehnt. Eine „objektive“ Darstellung wird nicht mehr angestrebt. Die Bilder folgen der subjektiven Wahrnehmung und ein Panoramablick über das Dorf ist nur durch dessen Reflexion in den Fensterscheiben möglich.<sup>45</sup>

Der Hof ist ein hybrider Raum, halb öffentlich halb privat, der den Durchgang ins Haus ermöglicht. Dass er nicht jedem zugänglich ist, wird durch die Bauweise der Häuser im Banat bekräftigt: Er befindet sich hinter dem großen Eingangstor, geschützt vor neugierigen Blicken. Sehr oft steht bei Herta Müller die Privatsphäre in Verbindung zur Illegalität: der Vater tötet hinterhältig das Kalb im Hof und besticht den Tierarzt<sup>46</sup>, man brennt Schnaps trotz „Verbotes hinten im Hof hinter dem Zaun“<sup>47</sup>, die Mutter zählt und versteckt das Geld in dem Zimmer, in das nicht mal das Tageslicht dringt: „Sie zieht die Rollläden der Fenster nicht hoch. Sie knipst am hellen Tag das Licht im Zimmer an, und der Leuchter mit seinen fünf Armen strahlt aus einer einzigen trüben Glühbirne.“<sup>48</sup> Nur die Sommerküche und das Schlafzimmer werden von der Familie tatsächlich benutzt. Da die Mutter das Putzen wie ein strenges Ritual vollzieht, verlieren die anderen Zimmer ihre Wohnfunktion und werden zu Paradezimmern.<sup>49</sup> Im Falle der Ich-Erzählerin stehen das Haus und die Zimmer mit dem Einsperren und den Alpträumen in Verbindung.

43 N, S. 109-112.

44 N, S. 74.

45 Siehe zu diesem Aspekt auch der interessante Ansatz von Symons, Morwenna: Room for Manoeuvre, S. 122.

46 Vgl. N, S. 57-58.

47 Vgl. N, S. 56.

48 N, S. 21.

49 Vgl. N, S. 123.

Eine bei Müller-Guttenbrunn ausgesparte, in „Niederungen“ oft wiederkehrende Raumfigur ist die Toilette, die in verschiedenen Kontexten vorkommt. Die Aufzählung und Beschreibung der Exkreme der Familienmitglieder – „Ich sah die kleinen schwarzen Kotknollen und wusste, dass Großmutter wieder Verstopfung hat, und sah den lichtgelben Kot meines Vaters und den rötlichen meiner Mutter“<sup>50</sup> – gehören zu einer Reihe von Bildern, die den menschlichen Verfall suggerieren. Der heruntergekommene Körper wird oft auf seine Residuen (Kot, Dreck, Urin, Schweiß) reduziert. In diesem Kontext erweisen sich tiefere Beziehungen zwischen den Figuren als unmöglich. Der öffentlichen Toilette, für die „Fremden, die ins Dorf kommen“<sup>51</sup>, fehlt das Dach und die Tür, die Elemente, die einen Eingriff in die Privatsphäre des Einzelnen verhindern sollten. Dies unterstreicht die Außenseiterposition der Repräsentanten der Outgroup. Im Falle der Ich-Erzählerin stellt die Toilette die einzige Rückzugsmöglichkeit dar. Sie ist der einzige Ort, an dem sich das Kind der Kontrolle der Familie entziehen kann:

*Ich ging fertig gekämmt und angezogen in den Hinterhof  
und sperrte mich ins Klo ein, und zog die Hosen runter,  
setzte mich auf das stinkige Gehäuse und weinte laut vor  
mich hin. Ich weinte da, um nicht ertappt zu werden, und  
wenn ich draußen Schritte hörte, wurde ich plötzlich still  
und raschelte mit dem Klopapier, denn ich wusste, dass  
man in diesem Haus nicht ohne Grund weinen durfte.<sup>52</sup>*

Das Bad schließlich ist ein Schauplatz des widerstandslosen Eintauchens in den kollektiven Schlamm. Eines der originellsten Bilder der Verschmelzung der Persönlichkeiten zur undifferenzierten Masse und der Degradierung der Gemeinschaft ist das des zum Ritual gewordenen wöchentlichen Badens.<sup>53</sup> Jedes Familienmitglied steigt Samstagabend einer nach dem anderen in dasselbe Wasser derselben Badewanne. Das schmutzige, unklare Wasser, das am Ende des Badens zu einer ekligen Masse geworden ist, steht für die Tradition und das Kollektiv, wobei es sich hier nicht mehr um eine Gemeinschaft, sondern um deren Pervertierung handelt.

### 3. Die Geschichte der Sümpfe – im Sumpf der Geschichte

Die Gegenüberstellung von Adam Müller-Guttenbrunns traditioneller Heimatliteratur und Herta Müllers kleinem aber dichtem und facettenreichem Erstlingswerk erweist sich als plausible und ertragreiche Lesart. Bei beiden Autoren spielt die Topografie eine wichtige Rolle. Müller-Guttenbrunn stellt mit ihrer Hilfe eine Beziehung zu den Ursprüngen der Banater Schwaben her; die ins Wanken geratene Welt wird durch die Beschwörung eines Goldenen Zeitalters repariert. Herta Müller zerlegt die Idealbilder von Müller-Guttenbrunns Heimatromanen. In „Niederungen“ macht sie Widersprüche sichtbar, deckt die modrigen, brüchigen Stellen auf - sowohl inhaltlich als auch formal: Tradition wird zum Unterdrückungsinstrument, Beziehungen sind porös geworden,

50 N, S. 45.

51 N, S. 119.

52 N, S. 45.

53 Vgl. Zierden, Josef : Deutsche Frösche. Zur „Diktatur des Dorfes“ bei Herta Müller. In Text + Kritik 155. 2002, S. 32.

Vereinsamung fungiert als Glücks-Surrogat, die pathetische Geschichtsdarstellung wird in eine „negative Mythologie“<sup>54</sup> verkehrt, die harmonische Einheit zerfällt zum Fragment. Müller-Guttenbrunn insistierte fast obsessiv auf der zivilisierenden Rolle der Kolonisten und trug damit zu ihrer Mythisierung bei. Auch Herta Müller spielt in „Niederungen“ durch den Topos der Sümpfe, der sogar im Titel enthalten ist, auf den Gründungsmythos der Banater Schwaben an, demontiert ihn aber. Die Spuren der Monarchie sind bei ihr nur noch auf dem Friedhof zu finden: „Großmutter hängt ihren rasselnden Kranz aus weißen Steinen an den Grabstein über Vaters Gesicht. (...) Wo Vaters harte Lippen sind, ist jetzt die ungarische Schrift der Monarchie.“<sup>55</sup> Die Landschaft, im 18. Jahrhundert von den meist deutschen Siedlern gezähmt, schlägt eine Brücke zu den Ursprüngen. Konträr zu Müller-Guttenbrunns „Paradies von Fruchtbarkeit“<sup>56</sup> stehen Herta Müllers Naturbilder, denen jedes positive Merkmal fehlt. Flora und Fauna kennen bei ihr vor allem zwei Zustände: Sterilität oder bösartige Fruchtbarkeit: „Der Mais liegt auf dem Feld und fault. Die großen Schweine haben den Ferkeln die Schwänze abgefressen. Es soll eine Krankheit oder Inzucht sein.“<sup>57</sup> An einigen Beispielen wurde gezeigt, dass Herta Müller durch ihr Rekurren auf Raumfigurationen den Begriff der Heimat unterminiert, ihm die harmonischen Komponenten entzieht. Sie seziert die traditionelle Mikro-Harmonie von Müller-Guttenbrunns Romanen und entlarvt sie als „Anschein von Idylle“<sup>58</sup>. Und doch fragt man sich am Ende – so irritierend das zunächst scheinen mag –, ob nicht auch in „Niederungen“ das unheimlich Heimliche, die Bloßstellung der Risse, die kritische Distanz eher eine verzweifelte Bindung an die Heimat als ihre Verhöhnung signalisieren.

---

54 Spiridon, Olivia: Untersuchungen zur rumäniendeutschen Erzählliteratur der Nachkriegszeit, S. 171.

55 N, S. 105.

56 GH, S. 136.

57 N, S. 134.

58 Krauss, Hannes: Fremde Blicke. Zum Werk Herta Müllers, S. 70.

---

Primärliteratur:

Müller, Herta: *Niederungen*. Reinbeck bei Hamburg 2002. (N)

Müller-Guttenbrunn, Adam: *Die Glocken der Heimat*. Leipzig 1922. (GH)

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

---

Sekundärliteratur:

Günther, Petra: Kein Trost, nirgends. Zum Werk Herta Müllers. In: Andreas Erb (Hrsg.): *Baustelle Gegenwartsliteratur*. Die neunziger Jahre. Opladen/Wiesbaden 1998, S. 154-166.

Johannsen, Anja K: *Kisten, Krypten, Labyrinth*. Raumfigurationen in der Gegenwartsliteratur. W.G. Sebald, Anne Duden, Herta Müller. Bielefeld 2008.

Jordan, Sonja: *Die kaiserliche Wirtschaftspolitik im Banat im 18. Jahrhundert*. München 1967.

Krauss, Hannes: *Fremde Blicke*. Zur Prosa von Herta Müller und Richard Wagner. In: Walter Delabar/ Werner Jung/ Ingrid Pergande (Hrsg.): *Neue Generation—Neues Erzählen*. Opladen 1993, S. 69-76.

Kunne, Andrea: *Heimat im Roman: Lust oder Last?* Amsterdam-Atlanta 1991.

Leu, Valeriu: *Imaginea germanului la românii din Banat*, in: Vultur, Smaranda (Hrsg.): *Germanii din Banat*. Bukarest 2000, S. 33-64.

Nemoianu, Virgil: *Micro-Harmony. The Growth and Uses of the Idyllic Model in Literature*. Bern/ Las Vegas 1977.

Roszbacher, Karlheinz (1975): *Heimatkunstabewegung und Heimatroman*. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende. Stuttgart, 1975.

Spiridon, Olivia: *Untersuchungen zur rumäniendeutschen Erzählliteratur der Nachkriegszeit*. Oldenburg 2002.

Symons, Morwenna: *Room for Manoeuvre. The Role of Intertext in Elfriede Jelinek's Die Klavierspielerin, Günther Grass's Ein weites Feld and Herta Müller's Niederungen and Reisende auf einem Bein*. London 2005.

Tudorică, Cristina: *Rumäniendeutsche Literatur (1970–1990)*. Die letzte Epoche einer Minderheitenliteratur. Tübingen 1997.

Vultur, Smaranda: *Die Deutschen aus dem Banat und ihre Erzählungen*. In: Vultur, Smaranda (Hrsg.): *Germanii din Banat*. Bukarest 2000, S. 391-394.

Zierden, Josef: *Deutsche Frösche*. »Zur Diktatur des Dorfes« bei Herta Müller. In: *Text+Kritik* 155, VII/ 2002, S. 30-39.

---

Weblinks:

Homepage zum Projekt „Memoria Banatului“:  
<http://www.memoriabanatului.ro/>

Babeti, Adriana: *Banatul—un paradis între frontiere*. Un Ţinut la margine de imperii:  
<http://memoriabanatului.ro/index.php?page=banat/generalitati/un-paradis-intre-frontiere> (Letzter Zugriff 02.06.2009)

Leu, Valeriu: *Istoria ca suport al regionalizării – „Banatul Imperial“*:  
<http://memoriabanatului.ro/index.php?page=banat/generalitati/banatul-imperial> (Letzter Zugriff 02.06.2009)