

Die Funktion des Schweigens in Herta Müllers Erzählung *Niederungen*

Claudia SPIRIDON

Drd.; Babeş-Bolyai-Universität Cluj-Napoca/Klausenburg;
E-mail: claudia.spiridon@ymail.com

Abstract: The motif of silence falls not only on Herta Müller's first collection of short stories, but is a basic recurrent idea of her entire work. Silence and fear emerge through various mechanisms of power and manifest themselves violently on the psyches of Herta Müller's figures. As the child of *Niederungen* is aware of his command of silence, he tries to turn against the instrumentally generated norms of the Banat Swabians society. The speech prohibition is a shocking experience, which he perceives physically.

Keywords: communism, dictatorship, fear, suppression, constraint

1. Einleitung

Herta Müllers Erstlingswerk *Niederungen* erschien im Jahre 1982 in Bukarest und wurde zwei Jahre später auch in Deutschland im Rotbuch Verlag herausgegeben. Der Band erregte erhebliches Aufsehen in der BRD-Literatur und erhielt den Aspekte-Literaturpreis. Die banatschwäbischen Dorfgeschichten der *Niederungen* richteten den Blick auf die sozialpolitischen Verhältnisse der Nachkriegszeit in Rumänien und hinterfragten die tradierten Grundvorstellungen der deutschen Minderheit. Die sechzehn Erzählungen eröffneten kontroverse Problemaufstellungen und berührten Tabuthemen der damaligen Zeit, darunter die Deportation der Rumäniendeutschen in die Sowjetunion und die SS-Mitgliedschaft vieler Banater Schwaben. Aspekte

wie kulturelle Isolation und staatliche Unterdrückung in der Diktatur traten dabei ans Licht.

Das Prosastück *Niederungen* rekonstruiert die traumatische Kindheit der Ich-Erzählerin und verfolgt ihre Entwicklung vom Kind zur Erwachsenen. Als Gegenpol zur Welt, in der sie lebt, betrachtet sie ihre Gemeinde „von unten“ und registriert, wie diese wegen ihrer Lebens- und Lustfeindlichkeit bis zum Nullpunkt verfällt. Ihre bedrückte Kindheit zerstört das Bild der idyllischen ländlichen Familie, denn ihre Kindheit ist nicht von Sorglosigkeit und Schwärmerei, sondern von Brutalität und Schrecken geprägt. Die dörflichen Regeln eröffnen ihr keinen Raum zur Selbstentwicklung und zwingen sie, sich nach der Keuschheitsmoral der Landsleute zu richten. Die Verbote und die Gebote der Erwachsenen bestimmen ihr Leben, wobei Schweigen und Angst Teil ihrer Erlebniswelt werden. Schweigen und Angst prägen sich durch verschiedene Machtmechanismen ein und wirken sich gewaltig auf ihre Psyche aus. Dennoch nimmt die Ich-Erzählerin das Schweiggebot bewusst wahr und versucht, sich gegen die instrumentell erzeugten Normen der banatschwäbischen Gesellschaft zu wenden.

An Claudia Beckers Ansatz „Wer über seine Angst spricht, spricht sich zugleich gegen bestehende Ordnungen und Verhältnisse aus“,¹ schließe ich meine Vorüberlegungen an und möchte mich in dieser Arbeit mit der Relation zwischen Angst und Schweigen auseinandersetzen. Wie sich das Schweigen einprägt, möchte ich weiterhin untersuchen, um erkennen zu können, inwieweit das Sprechverbot, das die Ich-Erzählerin erfährt, als Trauma behandelt werden kann. Ich werde die Position der Ich-Erzählerin und die Einstellung der Mutter in Bezug auf das soziale Milieu kontrastieren, um schließlich die Funktion des

¹ Becker, Claudia: *Serapiontisches Prinzip in politischer Manier – Wirklichkeits- und Sprachbilder in „Niederungen“*. In: *Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 155. Herta Müller*. München 2002, S. 32-41; hier S. 40.

Schweigens in der Etablierung der Machtverhältnisse zu entlarven. Dabei soll ersichtlich werden, warum die Leute aus dem Dorf zum Schweigen verdammt werden und wie sich die Ich-Erzählerin diesem Schweiggebot entzieht.

2. Die ordnungsstiftende Funktion des Schweigens

Das Motiv des Schweigens fällt nicht nur in Herta Müllers ersten Erzählband auf, sondern ist ein rekurrerender Grundgedanke ihres gesamten Werkes. „Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm [...] wenn wir reden, werden wir lächerlich“ lauten die ersten Zeilen des *Herztiers*. Während der kommunistischen Diktatur konfrontierte sich die Autorin selbst mit dem Zwang des Schweigens, sie fand dennoch im Schreiben eine Möglichkeit, das Unsagbare, das Unerlaubte auszudrücken. Die ins Ästhetische übertragenen Erinnerungen sollten der Autorin ermöglichen, ihre Hemmungen zu bewältigen. Sie erkannte den unheimlichen Einfluss, den das Dorf ihrer Kindheit auf sie ausgeübt hatte und versuchte, ihn durch das Schreiben zu beseitigen.

Im Dorf der *Niederungen* kommt der Beziehung zwischen Sprache und Schweigen eine ordnungsstiftende Funktion zu. Sie ist gleichzeitig die Rahmenbedingung der kindlichen Welt der Ich-Erzählerin. Das Schweigen stabilisiert sowohl die patriarchalische Ordnung in der Familie der Ich-Erzählerin, wie auch die gesellschaftliche Ordnung im Dorf. Während die Mutter schweigt, bleibt sie dem Vater unterworfen. Solange die Gesellschaft ihre Ansprüche nicht verbalisiert, ist sie ohnmächtig der Gewalttätigkeiten der Machthaber ausgeliefert. Das Schweigen wird als Mitschuld an die Behauptung der Macht lesbar.

Herta Müllers Einstieg in die Geschichte *Niederungen* wird von den Aussagen des Großvaters markiert. Dieser bringt der Ich-Erzählerin frühzeitig bei, dass man Ringelgras oder Akazienblüten nicht essen darf, denn davon wird man „dumm“ und „stumm“. Anders als in der traditionellen Literatur weist hier

der Großvater keinen typischen Charakter auf. Er ist nicht der friedvolle Mann, der Bravheit und Fügsamkeit belehrt, sondern er weigert sich selbst, den klischeehaften Denkstrukturen zu gehorchen. Er weiß seine Aufsässigkeit zu tilgen und bewahrt eine gewisse Erhabenheit in der Art, in der er das Kind erzieht. Subtil versucht er dessen autonomes Selbst geltend zu machen, um seine eigene Sicht der Dinge zu entwickeln. Der Großvater präsentiert dem Kind die zwei Eigenschaften, welche die Voraussetzung für ein problemloses Zusammenleben im Dorf der *Niederungen* schaffen - Stummheit und Dummheit. Diese sichern zwar das Wohlbehagen und das Glück der banatschwäbischen Bewohner, die Realität, die diese pflegen, ist aber trügerisch und falsch: „Alle, die da herumstanden, logen durch ihr Schweigen.“² Symbolisch repräsentieren die Akazienblüten das Gift einer gealterten Gesellschaft, vor dem sich das Kind distanzieren sollte, denn es wollte ja nicht dumm, sondern schlau werden.

Die wiederholte Aussage des Großvaters „Und du willst doch nicht dumm werden“,³ die dreimal den Erzählfaden unterbricht, zeigt nicht nur den Anstoß zur Veränderung, sondern nimmt auch einen Grundgedanken des Erzählens vorweg - der Wunsch des Kindes seine Individualität zu bewahren und diese nicht zugunsten einer kollektiven Identität zu verlieren. Das Reimpaar „dumm-stumm“ verweist auf den Stumpfsinn der Massen, die sich den Richtlinien des öffentlichen Diskurses mechanisch anschließen. Die Qualen, die das Kind erträgt, wenn man ihm Spiritus ins Ohr schüttet, antizipieren die Leiden, die es hinnehmen muss, um seine Persönlichkeit zu schützen: „Das muß man tun [...] sonst wird dir der Käfer in den Kopf kriechen.“⁴ Der Großvater fordert das Kind auf, selbst und kritisch zu denken, damit es nicht seinen eigenen Gefühlen gegenüber fremd wird. Ähnlich dem Großvater, der sich dem Leseverbot

² Müller, Herta: *Niederungen*. Berlin 1988, S. 41.

³ Ebd., S. 5.

⁴ Ebd., S. 5

bedachtsam entzieht, möchte sich das Kind den strengen Normen des Dorfes weigern. Innerhalb einer resignierten und verzweifelten Gesellschaft findet das Kind im Großvater einen Wegweiser und bewundert ihn für seinen Eigensinn: „Ich mag ihn, wenn er nicht auf Mutter hört, ich schenke ihm immer mein stummes Einverständnis.“⁵

In der Rangordnung der hegemonialen Gemeinschaft steht aber die Ich-Erzählerin auf der untersten Stufe und bleibt daher machtlos den Missbräuchen gegenüber. Solange sie sich im Dorf und im Elternhaus befindet, kann sich ihr Inneres nicht manifestieren und sie wird zum Schweigen verurteilt. Jedes Mal, wenn sie ihre Gefühle ausspricht, bekommt sie eine Ohrfeige, damit sie einen „richtigen“ Grund zum Weinen hat: „Kinder dürfen den Eltern nichts nachtragen, denn alles, was Eltern tun, verdienen die Kinder nicht anders. Ich mußte laut und freiwillig einsehen, daß ich die Ohrfeige verdient hatte, daß das selbst nicht genug der Strafe sei“.⁶ Das Kind verachtet die Brutalität ihrer Familienmitglieder und zieht sich in seine Verletztheit zurück. Es findet sich in den Gewohnheiten ihrer Eltern nicht wieder und weiß, dass es „keine Eltern hatte“.⁷ Wie Astrid Schau bemerkt, ergänzen der Austausch der Worte und des Essens einander, wobei sich das Schweigegebot als Zurichtung des Kindes darstellt.⁸

Die Eisblumen verschlingen ihre eigenen Blätter, sie haben das Gesicht milchiger blinder Augen. Auf dem Tisch dampft die heiße Nudelsuppe. Mutter sagt: wir gehen essen, und wenn ich nach der ersten Aufforderung nicht da bin, dicht am Tisch stehe, zeichnen die Spuren ihrer kalten Hand meine Wange [...] Niemand redet mehr ein

⁵ Ebd., S. 29.

⁶ Ebd., S. 43.

⁷ Ebd., S. 51

⁸ Schau, Astrid: Herta Müllers autobiographisches Projekt. In: Schau, Astrid (Hg.): *Leben ohne Grund. Konstruktion kultureller Identität bei Werner Söllner, Rolf Bossert und Herta Müller*. Bielefeld 2003, S. 276-359; hier S. 306.

Wort. Mein Hals ist trocken. Ich darf kein Wasser verlangen, weil ich beim Essen nicht sprechen kann. Wenn ich groß bin, werde ich Eisblumen kochen, ich werde beim Essen reden und nach jedem Bissen Wasser trinken.⁹

Der Zwang des Schweigens ist ein Zeichen kultureller Einschreibung und wird durch das Einnisten der Angst ausgeführt. Das Kind schweigt, weil es die Strafe seiner Mutter befürchtet. Die Mutter schweigt, um die Schläge ihres Mannes zu meiden. Die gesamte Gesellschaft der *Niederungen* schweigt, um die Geschlossenheit ihrer kleinen Ethnie zu schützen. Von den Hunden, die Fußtritte bekommen, zu den Enten, die den Zeitpunkt ihres eigenen Schlachtens ahnen, zu den Frauen, deren Alltag von Einsamkeit umhüllt ist, oder zu den Kindern, die sich „vor ihren Nüssen und Orangen“¹⁰ fürchten, herrscht überall im Dorf Angst. „Überall, wo ein Haus steht, wo Mütter und Väter und Großmütter und Großväter und Kinder und Haustiere auf einem Haufen sind, ist immer auch Angst.“¹¹ Angst trägt zur Etablierung dervorherrschendenpatriarchalenMachtverhältnisse bei und schafft eine Realität voller Verbote und Gebote, die einem Leben in der Diktatur entsprechen.

3. Angst als Werkzeug des Schweigens

Das diktatoriale Regime erstreckt sein Machtpotenzial sowohl auf die Makrostrukturen des Dorfes, wie auch auf die mikrososiale Ebene des Familienlebens. Die Eltern behaupten ihre Macht und drängen dem Kind auf, sein Sozialverhalten nach den traditionellen Prinzipien zu gestalten. Sie wiederholen ihm täglich die Moralvorstellungen und bestrafen es für jede Abweichung, um die Ordnung, welche die Dorfgesellschaft erzwingt, zu bewahren. Selbst die Mutter konnte als Kind den auferlegten

⁹ Müller, Herta: *Niederungen*, S. 29.

¹⁰ Ebd., S. 26.

¹¹ Ebd., S. 70.

Normen nicht entfliehen und heiratete den Vater trotz ihres Widerwillens. Jetzt übermittelt die Mutter ihre eigene Lebenserfahrung an ihr Kind weiter, weil sie selbst das ihr auferlegte Muster nicht durchbrechen konnte. Somit bleibt sie ein einfacher Vermittler von anachronistischen, veralteten und rigorosen Denkweisen und kann zur Veränderung nicht beitragen.

Während die Ich-Erzählerin den feigen Charakter ihrer Mutter erkennt und ihre Flucht in die sinnentleerten gesellschaftlichen Konventionen verurteilt, reduziert sie ihren Vater zu einem Aggressor. Der Vater verprügelt, vergewaltigt und ermordet. Er stellt ein starres Bild ohne Gefühle dar, dessen Opfer immer die Mutter sein wird: „Vater ist ein todtrauriges Kind.“¹² Aus dem Bild des Vaters geht die Gefahr aus und überspitzt sich in der Phantasie des Kindes, das dessen Beerdigung träumt. Die *Grabrede* profiliert ein Angstscenario, das durch den Tod des Vaters vermittelt wird. Der skrupellose Charakter des Vaters und seine Vergangenheit als SS-Soldat werden auf seine Todeskälte übertragen. Der Krieg pervertierte sein Gemüt, sodass er zu keiner Gefühlserregung fähig mehr ist:

Ich erhob mich und berührte Vaters Gesicht. Es war kälter als die Gegenstände in dem Zimmer. Draußen war es Sommer. Die Fliegen ließen im Flug ihre Maden fallen. Das Dorf zog sich neben dem breiten Sandweg hin. Er war heiß und braun und brannte einem mit seinem Glimmer die Augen aus.¹³

Die Abscheu, welche die Ich-Erzählerin für ihren Vater empfindet, wird durch die verschiedenen Aussagen der Grabredner verdeutlicht und gipfelt mit dem sprachlosen Moment ihrer eigenen Rede. Die Tochter kennt ihren eigenen Vater nicht, daher ist ihre Wahl zu schweigen berechtigt. Durch ihre Stille zerstört sie ein Ritual, ihre wahren Gefühle aussprechen, hieße aber ihre endgültige Verdammung. Angst treibt sie demzufolge zum Schweigen:

¹² Ebd., S. 67.

¹³ Ebd., S. 83.

Die Leichenversammlung stand am anderen Ende des Grabes. Ich sah an mir herab und erschrak, weil man meine Brüste sah. Ich fror. Alle hatten die Augen auf mich gerichtet. Sie waren leer. Ihre Pupillen stachen unter ihren Lidern. Die Männer hatten Gewehre auf den Schultern hängen, und die Frauen rasselten mit Rosenkränzen. Der Redner zupfte an seiner Rose. Er riß ihr ein blutrotes Blatt aus und aß es. Er gab mir ein Zeichen mit der Hand. Ich wußte, daß ich jetzt eine Rede halten mußte. Alle sahen mich an. Es fiel mir kein Wort ein. Die Augen stiegen mir durch die Kehle in den Kopf. Ich führte die Hand zum Mund und zerbiß mir die Finger. Auf meinem Handrücken sah man die Male meiner Zähne. Meine Zähne waren heiß. Aus den Mundwinkeln rann mir Blut auf die Schultern.¹⁴

Ständig kämpft die Ich-Erzählerin gegen die normierten Rituale, die ihr auferlegt werden, weil sie sich „gleichen grauen Gesichter(n)“¹⁵ des Dorfes nicht identifiziert. Sie versucht ihre Eigensinnigkeit zu bewahren, ist aber dafür zum Schweigen verdammt, denn im Dorf bekommt Eigensinn eine abfällige Konnotation. Eigensinn wird nicht mit einem authentischen Denken assoziiert, sondern wird mit Unmoral und Unsittlichkeit in Zusammenhang gebracht. Dadurch, dass sie ständig ihre Gefühle unterdrückt, klemmt sie an die Passivität und Brutalität des Alltags ein. Ihr Schweigen hat eine regulatorische Funktion und wird graduell zum Denkverbot. Nicht nur, dass die Ich-Erzählerin ihren Widerstand nicht äußern darf, man verbietet ihr, über ihre eigene Erfahrung zu reflektieren. „Selbstwahrnehmung ist so gefährlich wie eine eigene Stimme, wer öffentlich allein spricht, redet irr, was hinter der Stirn geschieht, ist Schande.“¹⁶ Das Kind versteht, dass dessen Eigensinnigkeit zur Ausgrenzung führen würde und entscheidet sich, zu schweigen. Der Zwang des eigenen Schweigens führt sie graduell zu einer seelischen

¹⁴ Ebd., S. 84.

¹⁵ Ebd., S. 86.

¹⁶ Apel, Friedmar: *Wahrheit und Eigensinn. Herta Müllers Poetik der einen Welt*. In: *Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur*. Heft 155. München 2002, S. 39-49; hier S. 42.

Krise: „Wieder ist der Tag so schwer beladen mit würgender Gewalt. Immer muffiger wird es um mich her, weil ich nicht mehr länger in mir bleiben kann.“¹⁷ Angst verfolgt sie ständig, wobei sie dieses Gefühl unmittelbar mit Tod und Hass verbindet. Sie kennt den Sinn des Wortes „tot“ ohne es jemals gehört zu haben, als besitze sie ein Feingefühl für solche Dinge. Die Perception der Angst vervielfacht sich in ihrem Gedächtnis, bis sie den primären Grund ihrer Angst nicht mehr identifizieren kann: „Es ist nicht die Angst selber, es ist die Angst vor der Angst, die Angst vor dem Vergessen der Angst, die Angst vor der Angst der Angst.“¹⁸ Schau bezeichnet diese Art Angst „Angst ohne Grund“ und erklärt sie als Furcht davor, den kulturellen Diskursen ausgeliefert zu werden. Außerhalb der banatschwäbischen Grenze, liegt die Gefahr, niemand zu sein.¹⁹

Die verdrängten Gefühle des Kindes enthüllen sich im Traum: „Ich träumte, dass ich das Fell mit Messer und Gabel essen mußte, daß ich aß und erbrach und weiteressen mußte und noch mehr Haare erbrach, und Onkel sagte, du mußt alles essen, oder du mußt sterben.“²⁰ Die Gewalt der Außenwelt lässt sich im Traum zu einem ungeheuren Szenario fortsetzen und erzeugt Schreckensbilder, die den Leser direkt in die instabile Welt der Ich-Erzählerin platzieren. Das Töten von Tieren formt sich um und wird als persönliche Bedrohung vom Kind wahrgenommen. Die Wörter lassen sich nicht separat darstellen, sondern bilden eine einheitliche Repräsentation von Angst. Es geht hier nicht um Fell oder Haare, sondern um die Bedrohlichkeit der Situation. Nicht, dass die Ich-Erzählerin mit Gabel und Messer essen muss, ist wichtig, sondern die Unheimlichkeit des Todes. Das Kind entwickelt ihr eigenes Wahrnehmungssystem und ermöglicht damit dem Leser, den unmittelbaren Zugang zu seiner

¹⁷ Müller, Herta: *Niederungen*, S. 59.

¹⁸ Ebd., S. 72.

¹⁹ Schau 2003, S. 280.

²⁰ Müller, Herta: *Niederungen*, S. 42.

Zwiespältigkeit, zu seiner Verzweiflung und Hilflosigkeit. Die anfangs scheinbar naive Angst der Ich-Erzählerin führt allmählich zu ihrer emotionalen Spaltung.

Meine Eltern und Großeltern hängen ihr stummes Bewußtsein in diesen Raum. Ich habe nichts mit ihnen gemeinsam. Ich denke an etwas ganz anderes, wenn ich esse. Ich habe nicht ihre Augen, ich sehe nicht mit ihren Augen, ich höre nicht mit ihren Ohren. Ich habe auch nicht ihre Hände. Ich hasse die Stummheit, die ich mir immer wünsche, wenn sie reden. Sie können einfach nicht reden [...] Jedes Gefühl entspricht einer Hausarbeit, und jeder Körperteil findet seine Entsprechung in irgendeinem Gegenstand, der sich in diesem Haus befindet.²¹

Indem die Eltern die Kindheit der Ich-Erzählerin kontrollieren wollen, bewirken sie dessen emotionale Instabilität und diese nimmt den Normierungsprozess körperlich auf. Die kurz geschnittenen Nägel symbolisieren die festen Grenzen, zu denen sie verdammt ist:²²

Ich gehe immerzu auf den Händen. Meine ganze Gestalt ist verstümmelt. Ich fühle auch, daß ich mit diesen kurzen Nägeln nicht richtig reden und nicht richtig denken kann. Und der Tag ist nichts weiter als eine riesengroße Anstrengung, ein Behindertsein. Ich sehe, daß ich mich nicht leben kann an diesem Tag.²³

Sie findet keinen Zugang mehr zu ihrem Realitätsbild, das zu schwanken beginnt. Der Verfall eines sinnstiftenden Zusammenhangs wird dabei deutlich. Die saloppen Sätze und die diskontinuierliche Handlung verweisen auf ihre psychische Zerrissenheit. Sie befindet sich vor der Unmöglichkeit einer konsequenten Geschichte, weil ihr Lebensfaden von unfassbaren Bildern pausiert wird. Herta Müllers Bilder sprechen von alleine und vermitteln unmittelbar die Geschichte, ohne einen epischen Faden zu bedürfen, sodass sich letztlich der Leser

²¹ Ebd., S. 26.

²² Schau 2003, S. 306.

²³ Müller, Herta: *Niederungen*, S. 29.

direkt mit dem Schicksal der Ich-Erzählerin identifiziert. „Die Orientierungslosigkeit schafft Verständnis für ihre Angst.“²⁴ Der Text gibt den Eindruck eines abgehackten Films, denn die Bilder werden beziehungslos aneinander montiert. Das Bild funktioniert als Vermittler einer bedrückenden Innenwelt und schafft die Verbindung mit der Außenwelt.²⁵

Die Ich-Erzählerin empfindet alle Sitten und Bräuche als Qual, sie versteht die brutalen, kaltblütigen Handlungen der Erwachsenen nicht (das Schlachten des Kalbes) und identifiziert sich daher mit den Opfern: „Ich fühlte das Messer an meiner Kehle [...] der Schnitt wurde weit größer als ich, er wuchs übers ganze Bett, er brannte unter der Decke, er stöhnte sich ins Zimmer.“²⁶ Die Vorgänge werden ihr niemals erklärt, sodass sie sich diesen fremd gegenüber fühlt und sich vor diesem tödlichen Aspekt des Wirtschaftens ekelt. Die brutalen Bilder dringen in ihre Innenwelt ein und bestürzen sie. Die traumatischen Folgen des Alltags reflektieren sich in ihrem Schlaf. Man spürt ihre Resignation, wenn sie sagt „Ich wartete auf meinen Tod. Er sollte ein Umfallen sein. Mit dem Kopf bewußtlos ins Gras und soviel. Aus“,²⁷ wobei hier der Tod mit dem Identitätsverlust assoziiert wird.

Am meisten leidet sie unter den Streitigkeiten ihrer Eltern. Die Disharmonie im Elternhaus ist der Grund für ihre emotionelle Instabilität: „ich fühlte, daß ich kein Kind sein kann und kein Erwachsener, daß ich keinen Wert habe auf dieser Welt.“²⁸ Das von Gewalt geprägte Geschlechtsverhältnis widerspiegelt sich unschuldig in ihrem Spiel. Sie tendiert das nachzuahmen, was sie im Elternhaus sieht: Alkoholsucht, Geldprobleme und Streit. Die Trinksucht und die Aggressivität des Vaters soll am

²⁴ Brodbeck, Nina: *Schreckensbilder. Zum Angstbegriff Herta Müllers.* Marburg 2000, S. 51.

²⁵ Apel 2002, S. 25.

²⁶ Müller, Herta: *Niederungen*, S. 31.

²⁷ Ebd., S. 61.

²⁸ Ebd., S. 32.

meisten das Familienleben zerstören, wobei keiner der Eltern dem Kind als Vorbild dienen kann. Alle Geschichten über Tod und Sterbende, die sie als Kind wahrnimmt, bereiten den verhängnisvollen Weg vor, den sie als Erwachsene erfahren wird. „Später, als ich in die Stadt kam, sah ich das Sterben auf der Straße, ehe es noch fertig war. Da fielen Menschen auf den Asphalt, wimmerten, zuckten und gehörten niemand.“²⁹

In einer erstarrten Welt erscheint die Ich-Erzählerin als das einzige belebte Element, das zu Emotionen noch fähig ist. Auch wenn sie wegen ihrer Empfindlichkeit aus dem herrschenden sozialen Muster ausgeschlossen wird, konstruiert sie ihre Identität aufgrund ihrer Gefühlserregungen. Im Vergleich zu ihrer Mutter, deren Handlungen keine Spur von Eigensinn haben, erhält sie ihr klares Bewusstsein aufrecht, auch wenn sie zum Schweigen verdammt ist. Dagegen verhält sich die Mutter nach den vorgelegten Regeln und weicht niemals davon ab. Weiter werde ich auf die Figur der Mutter eingehen, um den Kontrast zwischen einem registrierten Sprachverbot und einem Schweigegebot, das nicht wahrgenommen wird, darzulegen.

4. Die Frau, ein stummes Objekt

Schon als Müller die Gestalt der Mutter einsetzt, kennzeichnet sie ihre unterdrückten Gefühle in Bezug auf ihr sexuelles Verlangen. Abhängig von einem Mann, der sie körperlich nicht anziehend findet, verbergt sie ihren Kummer unter einem heuchlerischen Lächeln: „Er rührte mich nicht an in dieser Nacht, sagte Mutter und kicherte und verstummte.“³⁰ Nicht nur, dass er sie nicht attraktiv findet, er verachtet sie und verprügelt sie sogar. Gezwungen von ihren Eltern zu heiraten, verschweigt sie ihr Leiden. Am meisten fürchtet sie die Schande und führt ihr Scheinleben fort, aus Angst nicht ausgegrenzt zu werden:

²⁹ Ebd., S. 12.

³⁰ Ebd., S. 7.

„Ich ging auf den Dachboden weinen, damit mich niemand sieht, damit niemand erfährt, daß ich keine glückliche Braut bin.“³¹ Ihre Beziehung mit ihrem Mann beschränkt sich auf ein kurzes abendliches Gespräch über die Haustiere und das Geld. Während des Tags sieht sie ihren Mann nicht und in der Nacht schlafen sie Rücken an Rücken.

Die sozialen Rollen sind im Dorf strikt verteilt, es gehört zur Rolle der Frau, ihren Mann zufrieden zu stellen. Der Vater erteilt die Befehle und trifft die Entscheidungen, daher leidet die Mutter unter einem Minderwertigkeitsgefühl, welches sie in der Beziehung zu dem Kind auszugleichen versucht. Sie verlangt immer mehr Unterwerfung von ihrem Kind, entwickelt hiermit ihr Machtpotenzial und verschärft es, bis sie es in einen Machtmissbrauch verwandelt: „Mutter steht mit den Fußsohlen über mir. Sie zerquetscht mir das Gesicht. Mutter stellt sich auf meine Augen und drückt sie ein. Mutter tritt mir die Pupillen ins Weiße der Augen.“³² Auf dieser Art befriedigt sie ihr Machtbedürfnis und ihre Frustration und kompensiert dementsprechend ihr Versagen in ihrer Ehe.

Das Kind versieht das Bild der Mutter mit verhängnisvollen Worten: schlaffe Brüste, kranke Beine, ein Hängebauch und Hämorrhoiden. Damit zeigt es seine Abneigung nicht ihrem Körper gegenüber, sondern ihrer Feigheit und verurteilt streng ihre stumpfsinnige Maskerade. „MUTTER, GIB DOCH ZU, DASS DU EINSAM BIST.“³³ Die Ich-Erzählerin benützt niemals das Possessivpronomen „meine“, wenn sie über die Mutter spricht. Der distanzierte Artikel „die“ zeigt, dass sie keine Gefühle gegenüber der Mutter hegt und diese aus ihrem Leben ausschließt. Sie assimiliert ihre Mutter mit den anderen Frauen aus dem Dorf, die aus Angst, nicht verleumdet zu werden, ihre Gefühle unterdrücken.

³¹ Ebd.

³² Ebd., S. 59.

³³ Ebd., S. 23.

Sie sind heute morgen fürs Weinen aus den Betten gekrochen, haben fürs Weinen gefrühstückt und zu Mittag gegessen. Sie bündeln jede Arbeit im Haus in Handgriffe und Bewegung, und ihre Köpfe hängen voll mit der Suche nach Abwesenheit und Flucht vor sich selbst [...] in jedem Zimmer des Hauses kann irgendwas geschehen, was man Schande oder unkeusch nennt. Man muß bloß nackt in den Spiegel schauen oder beim Strümpfenhochrollen daran denken, daß man seine Haut berührt. Die Kleider sind ihr Stolz. In Kleidern ist man ein Mensch und ohne Kleider ist man keiner. Die ganze große Fläche Haut ist eine Schande, die Nacktheit ist ein Ekel, ein Verbot, eine Sünde.³⁴

Kleider verdecken die Schande, und die Angst vor Verleumdung hindert sie, ihr wahres Gesicht zu zeigen. Sie flüchten in Konventionen und bleiben unglücklich. Die Gehirne sind mit Nähten angezogen, heißt es weiter im Text. Die Frauen aus dem Dorf schätzen die Hausarbeit mehr als alles. Sie bauen ihr Leben auf Kochen, Waschen, Tiere füttern und Staub abwischen auf und beurteilen den Rest als Zeitverschwendung. Ihr Tüchtigkeitswahn wird zum Zweck ihres Lebens, wobei sie andere Tätigkeiten ausschließen. Sie leben nicht, sie funktionieren:

Ich sehe, wie Mutters Hände sich bewegen [...] und für alle Dinge einen genauen Platz suchen und einen Sinn, Hände für die alles eindeutig, endgültig und greifbar ist, die nie zögern, die alles ausschließen, was nicht von einem Zimmer ins andere getragen werden kann, die Gedanken nicht aufkommen lassen, die schufteten und schufteten.³⁵

Das Waschen der Fußböden ist extrem, da es täglich vollbracht wird, auch wenn es nicht nötig ist. Dadurch, dass die Mutter an nichts anderes als ihre Arbeit denkt, wird sie zu einem Prozess, der automatisch eingesetzt wird, wenn man ihn braucht. „Mutter

³⁴ Ebd., S. 45.

³⁵ Ebd., S. 53.

hätte schöne stille Augen, wenn sie nicht den ganzen Tag ein Vorgang wär.“³⁶

Die Selbstdarstellung der Frauen in der Gemeinschaft wird skeptisch betrachtet.³⁷ Vor allem werten die Frauen im Dorf das Lesen als Zeitverschwendung und verleumden jede, die sich damit beschäftigt. Sie bauen ihr eigenes Normensystem auf, dem sich jeder unterwerfen soll. Sie mögen keine Verschiedenartigkeit, dementsprechend schließen sie alles Fremde aus. So auch die Frau mit dem grauen Haar, die als Hexe und als Kolonistin angezeigt wird: „Sie gingen ihr aus dem Weg und beschimpften sie, weil sie ihr Haar anders kämmte, weil sie ihr Kopftuch anders band, weil sie ihre Fenster und Türen anders ausstrich als die Leute im Dorf, weil sie andere Kleider trug und andere Feiertage hatte.“³⁸ Diese Frau lässt sich dem kollektiven Bewusstsein des Dorfes nicht unterwerfen und wird somit zur Bedrohung. Alles, was sich außerhalb der anerkannten Moralvorstellungen befindet, ist gefährlich. Die „Hexe“ verkörpert das kulturell Fremde, das die Dorfgemeinschaft beängstigt, weil das ihre verborgene Geschlossenheit zerstören könnte.

Das Schweigen der Frau symbolisiert das Fehlen eines Bewusstseins. Ihr konservatives, leichtsinniges Denken und der Mangel an Information ermöglichen ihre Unterwerfung.

5. Fazit

Das permanente Angstgefühl sorgt dafür, dass niemand der Macht widerspricht, wobei die Ich-Erzählerin das Schweigebot wahrnimmt, ohne die Ursachen oder Folgen dieses Verfahrens zu verstehen. Im Gegensatz zu ihrer Mutter, welche

³⁶ Ebd.

³⁷ Bozzi, Paola: Der Blick und der Augenblick. In: Bozzi, Paola (Hg.): *Der fremde Blick: Zum Werk Herta Müllers*. Würzburg 2005, S. 83.

³⁸ Müller, Herta: *Niederungen*, S. 24.

die Regeln und Normen der Gemeinde kritiklos aufnimmt, erkennt die Ich-Erzählerin die Gefahr des Entindividualisierungsprozesses, daher bewahrt sie ihre Identität und hütet sich vor Angleichungsmechanismen. Das Sprechverbot wird zu einer schockierenden Erfahrung, die sie körperlich perzipiert. Ihre Weltauffassung wird fragmentarisch, weil die existenzielle Unruhe ihre Aufmerksamkeit für das Detail verschärft. Der offene Ausdruck ihrer Gefühle wird der Ich-Erzählerin untersagt, ihre Empfindlichkeit wird gewaltsam bestraft, sodass dem Schweigebotein Prozess der Entfremdung und Selbstdestruktion unterliegt. Durch das Erzählen ihrer Kindheitserlebnisse findet Herta Müller den Weg, das Unsagbare auszudrücken. Sie befreit sich von dem Zwang ihrer Erinnerungen. Die Bedrohlichkeit der Situationen, denen sie ausgeliefert gewesen ist, verbalisiert sie durch eine gewaltgeladene Sprache. Sie entlarvt die Scheinordnung der Dorfbewohner und die auf Brutalität basierende Moral, beschreibt eine zerfallene Welt, in der ihre Selbstwahrnehmung inkohärent gewesen ist. Sie demontiert das sinnentleerte Moralgefüge, das sie als Kind erfahren hat, das schwäbische idyllische Weltbild und dessen Verlogenheit, die sie lange Zeit verschweigen musste. Nur die Aufdeckung der bedrückenden Wahrheit ermöglicht ihr, ihre Alpträume zu bezwingen. Der Erzähldrang funktioniert dementsprechend als Selbstheilung.

Indem die Machthaber einen generellen Zustand von Stummheit und Angst errichten, um sich ungehemmt behaupten zu können, werden die Menschen einer „Sache“, einem Ziel unterordnet und dadurch als Individuen annulliert. Schweigen führt zur Vernichtung des Selbst, also kann den Erfahrungen des Kindes in *Niederungen* ein traumatisches Ausmaß zugeschrieben werden.

Literatur

Primärliteratur

Müller, Herta: *Niederungen*. Berlin 1988.

Sekundärliteratur

Apel, Friedmar: *Wahrheit und Eigensinn. Herta Müllers Poetik der einen Welt*. In: *Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur*. Heft 155. München 2002, S. 39-49.

Becker, Claudia: *Serapiontisches Prinzip in politischer Manier – Wirklichkeits- und Sprachbilder in „Niederungen“*. In: *Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 155. Herta Müller*. München 2002, S. 32-41.

Bozzi, Paola: *Der Blick und der Augenblick*. In: Bozzi, Paola (Hg.): *Der fremde Blick: Zum Werk Herta Müllers*. Würzburg 2005.

Brodbeck, Nina: *Schreckensbilder. Zum Angstbegriff Herta Müllers*. Marburg 2000.

Köhnen, Ralph: *Terror und Spiel. Der autofiktionale Impuls in frühen Texten Herta Müllers*. In: *Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 155*. München 2002, S. 18-30.

Müller, Herta: *Wenn wir schweigen werden wir unangenehm – wenn wir reden, werden wir lächerlich. Kann Literatur Zeugnis ablegen?* In: *Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 155*. München 2002, S. 6-18.

Müller, Philipp: *Fluchtlinien der erfundenen Wahrnehmung. Strategien der Überwachung und minoritäre Schreibformen in Herta Müllers Roman „Heute wär ich mir lieber nicht begegnet.“* In: *Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 155*. München 2002, S. 49-59.

Norbert, Otto Eke: *Augen/Blicke oder: Die Wahrnehmung der Welt in den Bildern. Annäherung an Herta Müller (Einleitung)*. In: Norbert, Otto Eke (Hg.): *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherungen an Herta Müller*. Paderborn 1991, S. 7-22.

- Norbert, Otto Eke: „Überall, wo man den Tod gesehen hat“. Zeitlichkeit und Tod in der Prosa Herta Müllers Anmerkungen zu einem Motivzusammenhang. In: Norbert, Otto Eke (Hg.): *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherungen an Herta Müller*. Paderborn 1991, S. 60-74.
- Pătruț, Iulia-Karin: Omnipräsenz der Gewalt. In: Pătruț, Iulia-Karin (Hg.): *Schwarze Schwester-Teufelsjunge. Ethnizität und Geschlecht bei Paul Celan und Herta Müller*. Köln 2006, S. 119-205.
- Schau, Astrid: Herta Müllers autobiographisches Projekt. In: Schau, Astrid (Hg.): *Leben ohne Grund. Konstruktion kultureller Identität bei Werner Söllner, Rolf Bossert und Herta Müller*. Bielefeld 2003, S. 276-359.
- Zierden, Josef: *Deutsche Frösche. Zur „Diktatur des Dorfes“ bei Herta Müller*. In: *Text und Kritik. Zeitschrift für Literatur. Heft 155*. München 2002, S. 30-39.