BOGDAN MIHAI DASCALU

TEMESWAR

Aspekte der Fremdheit in Herta Müllers Erzählungen

Der Fremdheitsbegriff wurde sowohl von der Exilforschung, als auch von der Forschung der Literatur der Vertriebenen untersucht, doch diese haben bislang kein klares Fremdheitskonzept ausgebildet. So ist die Notwendigkeit entstanden, daß dieser Begriff zum Gegenstand einer anderen, abgesonderten Wissenschaft wird. Nach Wierlacher betrachtet die Xenologie die Fremdheit als Eigentum des umfangreichen Literaturgebiets. Deswegen schließt die Xenologie mehrere Perspektiven, und zwar eine anthropologische, eine ethnologische, eine linguistische und eine literarische Perspektive ein. Sie erscheint somit als eine interdisziplinäre Wissenschaft, wie Wierlacher (1993b: 87) erklärt. Doch den zentralen Gegenstandsbereich kulturwissenschaftlicher Xenologie bilden nicht Fragen nach der Unverständlichkeit von Leben oder Tod und der Fremdheit unseres Selbst und Nächsten, sondern die Erscheinungsformen kultureller Andersheit als Fremdheit.
Das Eigene, das Andere und das Fremde werden von der kulturwissenschaftlichen Xenologie im übergeordneten Konzept der kulturellen Alterität in Beziehung zueinander gesetzt. All diese Züge verleihen dem menschlichen Leben eine kulturelle Dimension.
Es gibt viele vorwissenschaftliche und wissenschaftliche Definitionen des Fremden: das normativ und das kognitiv Fremde, die intra – und interkulturelle Fremde, die ethnische Andersheit, die Außenseiter und Ausgegrenzten, das Unbekannte als das Bedrohliche oder exotisch Reizvolle und intellektuell Attraktive, das Ausländische oder Nichtzugehörige, das zeitlich oder räumlich Entfernte, das Verdrängte, Rätselhafte und Unheimliche oder die Unbegreiflichkeit Gottes usw. (Vgl. Wierlacher 1993b: 39)
Die Fremdheit bezieht sich nicht nur auf eine Wirklichkeit außerhalb der Grenzen unserer eigenen Identität, sondern sie bildet eine relationale Kategorie, die eine Differenzrelation bezeichnet. Man kann folglich die Fremdheit nicht durch sich selbst definieren, sondern durch ihr Gegenteil: die Identität. Das Selbstverständnis ist zugleich Produkt interpersonaler und interkultureller Kommunikation. Die Gegenthese ist gleichermaßen gültig, und zwar Selbstverständnis beruht auf Akten des Fremdverstehens. Daraus wird die Ambivalenz der Fremdheit ersichtlich, welche gegensätzliche Wirkungen hervorruft. Diese außergewöhnlich wichtige Tatsache wurde von den Xenologen wahrgenommen, und sie haben immer wieder die Öffentlichkeit darauf aufmerksam gemacht. verantwortlich. Es ist nicht zufällig, daß sich die Xenologie in Deutschland eher als in anderen Ländern entwickelt hat, denn hier könnte man immer noch über ein Schuldgefühl sprechen, was die

BDD-A13202 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:38 UTC)

Ausländer betrifft. Und gerade deswegen müßte man den Grund herausfinden, wieso die deutschen Fremdheitsforscher eine so wohlwollende Haltung der ethnologischen und der kulturellen Wirklichkeit gegenüber aufweisen. Es findet nämlich eine Distanzierung von der Wirklichkeit statt: Diese Realität erscheint nicht so wie sie ist, sondern so wie sie sein sollte. Die Xenologie gewinnt deswegen eher das Aussehen einer Fremdheitspropaganda und nicht jenes einer Fremdheitswissenschaft. Die positive Wirkung des fremden Faktors gegenüber einer nationalen Kultur wird übertrieben. Der Akzent liegt nicht mehr auf der kulturellen Identität, sondern auf der Interkulturalität. Dieses Ereignis ist sowohl den Gemeinschaften, als auch den Individuen eigen. Der Höhepunkt des Identitätsgefühls befindet sich in der Kindheit und wird mit dem Altwerden immer schwächer:

> Das Erbe der Kindheit verringert sich, während die neue Kultur in ihrer Selbsteinschätzung übernommen wird. Mit anderen Worten, wird die kulturelle Identität eines Fremden immer flexibler und beruht nicht mehr auf der Mitgliedschaft zu der ursprünglichen Kultur oder auf der fremden Kultur allein, sondern gewinnt einen fließenden interkulturellen Charakter. (Barloewen 1993, S. 307- 308)

Diese Erkenntnis kann von hoher Bedeutung für unsere Arbeit sein, da in Herta Müllers Werk der Erzähler oft ein unschuldiges Kind ist. Das Kind nimmt die Fremdheit als eine Bedrohung wahr:

> Unbekanntes weckt vielfach Angst; entsprechende Erfahrungen sind, wie das Fremdeln von Säuglingen anzeigt, anthropologische Konstanten. Die Erfahrung des Kleinkindes, daß Fremdes an Trennung gemahnt, bleibt eine der Quellen von Angst- und Schuldgefühlen, deren Abwehr durch die Xenophobie, durch die Vermeidung des Fremden, ermöglicht werden soll. (Wierlacher 1993b: 39).

Von diesem Standpunkt aus könnte man die objektive Stimme des Kindes mit jener des objektiven Wissenschaftlers vergleichen. Es taucht in beiden Fällen eine Tendenz der Distanzierung gegenüber einer unbekannten Wirklichkeit auf. Diese Distanzierung ist sowohl dem Anthropologen:

> Distanz wird ausgehandelt; der Wahrnehmung und Erkenntnis ermöglichende Abstand zwischen Bild und Betrachter hängt sowohl von der Materialität des Gegenstandes als auch von der Beschaffenheit der Augen des Betrachtenden und von dessen Blickwinkel ab. (Wierlacher 1993b: 92-93),

als auch dem Ethnologen eigen:

> Die Ethnologie teilt mit allen Humanwissenschaften, die Behinderung, die sich aus der Tatsache ergibt, daß der Forscher und sein Gegenstand eine Einheit bilden und daß das sich daraus ergebende persönliche Engagement eine objektive Betrachtung verhindert' (Beuchelt 1988: 320). (Bargatzky 1993: 220)

Ebenso wichtig für die vorliegende Arbeit ist die Tatsache, daß die Fremdheit auch als literarisches Thema wahrgenommen wird; es hat sich sogar der Begriff der Migrantenliteratur durchgesetzt. Das Verhältnis zwischen der Migrantenliteratur und ihren Empfängern könnte mit dem Verhältnis zwischen einem Fremden und seiner Gastumwelt vergleichbar sein. Die Beziehung zum fremden Element ruft in beiden Fällen Neugier und Überraschung hervor:

> Liest man Literatur als Fremdliteratur, sind mit den hermeneutischen

BDD-A13202 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:38 UTC)

> Voraussetzungen auch die Lese-Erwartungen verändert: Nicht nur bei der Verknüpfung des Gelesenen mit eigener Lebenserfahrung, sondern auch bei der Realisierung des ‘ästhetischen Wertes‘ insgesamt ist man zu größerem Risiko bereit; man erwartet weniger Bestätigung, dafür mehr Überraschung; Nichtverstehen löst weniger Irritation aus, eher Neugier – und wenn wir hart betroffen sind von der ‚Fremde‘, empfinden wir allenfalls Bestürzung darüber, daß Menschlichkeit sich so verschiedener Gestalt bedienen kann. So erhält der Text, was seine potentielle ‘Andersheit‘ angeht, eine größere Vorgabe. Wir sind bereit, weitere Lese-Wege zu gehen, ehe wir auf ‚Verstehen‘ zu insistieren beginnen. Auch wenn es befremdlich klingt: Der ‚fremde‘ Text hat – möglicherweise – gerade dadurch, daß wir uns seiner kulturhistorischen Fremde bewußt sind, eine größere Chance, uns zu ‚bewegen`. (Krusche 1985: 139).

Man sollte die letzte Bestimmung des Autors nicht vergessen, und zwar jene, daß ein Text aus der Migrantenliteratur für den Leser vom höheren Interesse ist, als ein Text, der ein ihm vertrautes Thema enthält. Derselbe Autor weist auf dieselbe Chance hin:

> Die Lektüre von überkulturellen Grenzen hergeholter Fremdliteratur bietet die Möglichkeit einer exemplarischen Lese-Erfahrung; sie legt es nahe, eine extrem weite Distanz zwischen den historischen Bedingungen der Textproduktion einerseits und der Textrezeption andererseits als überbrückbar zu erproben; die Chance der lesenden Überbrückung liegt in der Einleitung eines dialektischen Prozesses, der sowohl die Textfremde in ihrer historischen Genese als auch die Bildungsgeschichte und damit die gesellschaftlich-institutionalen Interessen des lesenden Subjekts in sich aufnimmt. (Krusche 1985: 130-131)

Ohne den literarischen Wert des Werkes von Herta Müller vermindern zu wollen, könnte man ihren Erfolg in Deutschland, wenigstens zum Teil, gerade durch vorhergehende Behauptungen erklären: Sie wird als deutschsprachige Trägerin einer fremden Kultur wahrgenommen. Diese kulturelle Differenz beeindruckt den deutschen Leser stark, welcher sich in eine ebenso fremde Welt eingeladen fühlt. Es ist die Welt einer Minderheitsgemeinschaft, die im Zeichen der Apokalypse steht.
Es hat sich in den letzten Jahrzehnten eine Fremdliteraturwissenschaft entwickelt, die sich in mindestens drei Dimension entfaltet hat (Krusche 1985: 132):

> 1. der Rekonstruktion und Analyse der ‚Werk-Welt‘, d.h. hier der Welt, in der der jeweilige Text entstanden ist und worauf er reagiert;
>
> 2. der Rekonstruktion und Analyse der ‚Rezipienten-Welt‘, d.h. hier der Welt, in die hinein – über eine beträchtliche kulturhistorische Distanz hinweg – der jeweilige Text realisiert wird, wobei neben den allgemeinen Rezeptionsbedingungen insbesonders die institutionalisierten Interessen an der Literatur fremder Kulturen zu reflektieren sind;
>
> 3. der Analyse der Bedingungen und Möglichkeiten des Vermittlungsprozesses, innerhalb dessen Wissenschaftler (Studenten, Lektoren, Professoren) verschiedener Muttersprachen aus Anlaß der Deutung eines literarischen Textes in einem methodisch organisierten Kommunikationsspiel sich aufeinander zu beziehen haben.

Diese Bestimmung ist von Bedeutung, da Herta Müllers Prosawerk auch von der Fremdheitsperspektive betrachtet werden kann. Diese Untersuchung könnte auf zwei Arten geschehen:
a) Die Fremdheit betrachtet als Verhältnis zwischen der von der Autorin erwähnten Welt und jene ihrer Rezipienten – diese Beziehung wurde im vorhergehenden

BDD-A13202 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:38 UTC)

Absatz besprochen (Siehe 2.1.)
b) Die Fremdheit, von den in Herta Müllers Werk erscheinenden Personen als auswärtige Wirklichkeit wahrgenommen.
Im folgenden gehen wir nur auf den zweiten Aspekt ein.
Die von Herta Müller in den *Niederungen* und im *Drückenden Tango* erschaffene Welt ist eine vorwiegend bäuerliche Welt. In ihrer Mitte befindet sich das deutsche Dorf aus der Banater Heide. Es handelt sich um eine konzentrische Welt, die aus drei Kreisen besteht: der Familie – im Mittelpunkt – dem Dorf und der fremden Umgebung. Diese drei Welten werden mit Hilfe des Erzählers vereinigt. Es ist nicht zufällig, daß der Erzähler in den meisten Fällen die Gestalt eines Kindes annimmt, weil das Kind, so wie im vorhergehenden Absatz ausgeführt wurde, am besten die Identität der Gruppe, welcher es angehört, bewahrt. Es erfaßt mit Schärfe die Verschiedenheiten zwischen der eigenen Identität und der durch Fremdheit veranschaulichten Alterität.
Ein umfassendes Bild des deutschen Dorfes wird in der Erzählung *Dorfchronik* vorgestellt. Es offenbaren sich darin mit Genauigkeit die Gegensätze zwischen den Traditionen der Einheimischen und den Institutionen, die als fremd wahrgenommen werden.
Der erste Aspekt wird mit Hilfe des obsessiven Bildes der identischen bäuerlichen Häuser (Räume der familiären Identität) verdeutlicht:

> Die Seitengassen sind Häuserreihen. Die Häuser der Häuserreihen sind alle gleich rosa getüncht, haben die gleichen grünen Sockel und die gleichen braunen Rolläden. Sie unterscheiden sich nur durch die Hausnummernschilder voneinander. (***Dorfchronik*, *DT***: 38-39)

Die Alterität wird nur selten in dieser verschlossenen Atmosphäre wahrgenommen. Wenn das geschieht, so wird die Alterität mit Hilfe eines künstlichen Gepräges ausgedrückt:

> Manchmal lehrt die Kindergärtnerin […], die eine gute Akkordeonspielerin ist, die Kinder sogar Schlager, in denen auch englische Wörter wie darling und love vorkommen. (***Dorfchronik*, *DT***: 29)

Die Alterität wird nicht nur durch das Eindringen des fremden Elementes wahrgenommen, sondern auch durch die Flucht in eine fremde Welt. Das Verlassen des Dorfes verwandelt sich in ein wahrhaftiges Zeremoniell, dann, wenn es um die Jungen geht, die in den Krieg ziehen müssen:

> Denn so war es damals bei uns im Dorf, daß die Väter, wenn die Söhne in den Krieg gingen, die Koffer bis zum Bahnhof, bis zum Zug, bis an den Rand des Krieges trugen. (***Drosselnach**t*, ***DT***: 78)

Die Eltern versuchen, Martin, die Hauptfigur der Kurzgeschichte, aufzuhalten, ohne daß es ihnen gelingt:

> Jakob sagte: Martin, die Mutter hat gesagt, daß ich dir noch mal sagen soll, du sollst nicht gehn. (***Drosselnacht***, ***DT***: 77)

Die Reaktion Martins ist der Ausdruck seiner Notwendigkeit, die Tradition zu achten:

> Er schaut sein Gesicht im Spiegel an und schrie: Wenn ich gehen will, dann laßt mich gehn. Jeder, der im Dorf was zählt, muß gehn. (***Drosselnach**t*, ***DT***: 77)

BDD-A13202 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:38 UTC)

Die Vorahnung, daß Martin sich einer gefährlichen Welt nähert, ist dem Leser durch das erschütternde Bild des Wolfrudels, das die Familie im verschneiten Wald angreift, übermittelt:

> Das Rudel war schon auf der Hügelspitze. Die beiden Wölfe, die es durch den Schnee führten, waren so nah, daß wir die Augen glänzen und den weißen Dampf aus ihren Zähnen steigen sahen. Martin spannte den schwarzen Schirm auf und lief zum Feuer. Die beiden Wölfe sahen den aufgespannten schwarzen Regenschirm und blieben stehen. Jakob riß den Schirm aus Martins Hand und ging mit kleinen unsicheren Schritten auf die Wölfe zu. Ich lief zum Wagen un nahm Jakobs Regenschirm. Ich ging mit dem aufgespannten Schirm mit noch kleineren Schritten neben Jakob her. Die Wölfe kehrten uns den Rücken. Sie liefen heulend durch den Schnee, den sie zertreten hatten, über den Fluß ins Tal. Wir steigen mit den aufgespannten Regenschirmen auf den Wagen. Wir fuhren zurück ins Dorf. (***Drosselnacht***, ***DT***: 80-81)

Es ist ersichtlich, daß ein jedes Verlassen des Dorfes eine Bedrohung darstellt. Die Lösung ist die Rückkehr in die beschützende Welt des Dorfes. Wenn es dem kleinen Martin gelungen ist, sich selbst und die ganze Familie vor den hungrigen Wölfen in Sicherheit zu bringen, so kann der junge Martin im Krieg, wo er als Freiwilliger gekämpft hat, sein Leben nicht mehr retten.
Man kann das Dorf nicht nur räumlich verlassen, sondern auch durch das Eindringen in die fiktionale Welt der Kunst. Die kleine Erzählerin aus *Die große schwarze Achse* gibt die Begebenheiten wieder, welche sich im väterlichen Hof abspielen. Sie erwähnt gleichzeitig Bruchstücke aus dem Märchenbuch, das sie gerade liest:

> Ich las in meinem Buch: Da drehte sich der Königin das Herz im Leibe um vor Haß.
>
> ……
>
> Die Königin ließ das Herz im Salz kochen und aß es. (***Die große schwarze Achse*****,** ***DT***: 55-56)

Das Verlassen des Dorfes führt zu einem widersinnigen Effekt, denn je kleiner das Dorf wird, desto stärker wirken die Traditionen und die Festlichkeiten:

> Seitdem das Dorf immer kleiner wird, weil die Leute, wenn nicht woandershin, dann wenigstens in die Stadt abwandern, werden die Kerweihfeste immer größer und die Trachten immer festlicher […]. (***Dorfchronik***, ***DT***: 35)

Im allgemeinen sind die Festlichkeiten eine Gelegenheit der Abschaffung der Alterität durch die Beteiligung derselben Menschen am selben Fest, nur in verschiedenen Ortschaften. Man gelangt somit zur Identifizierung der dörflichen Alteritäten mit einer deutschen Identität:

> Da jede Kerweih in jedem Dorf an einem anderen Sonntag stattfindet, gehen die Kerweihpaare aus einem Dorf vor oder nach ihrer eigener Kerweih, die in Dorf Kerweihfest genannt wird, auch zur Kerweih ins Nachbardorf, was im Dorf mithalten genannt wird. Da aber im Banat alle Dörfer Nachbardörfer sind, beteiligen sich an allen Kerweihfesten dieselben Paare, dieselben Zuschauer und dieselbe Musikkapelle. Dank der Kerweihfeste kennnt sich die Jugend aus dem ganzen Banat, und so kommt es öfter zu zwischendörflichen Ehen, falls sich die Eltern davon überzeugen lassen, daß die Beiden zwar nicht aus demselben Dorf, aber immerhin Deutsche sind. (***Dorfchronik***, ***DT***: 35-36)

Wenn das fremde Element unbekannt ist, so kann es eine gewisse Faszination

BDD-A13202 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:38 UTC)

ausüben, um diese akzeptierbar zu machen.

> Auf den Möbeln stehen Nippsachen, die im Dorf Figuren genannt werden und verschiedene Tiere von Käfern und Schmetterlingen bis zu Pferden, darstellen. Sehr beliebt sind Löwen, Giraffen, Elefanten und Eisbären, da es diese Tiere in der Banater Gegend, die in den Zeitungen Banater Land und im Dorf Inland genannt wird, nicht gibt, die aber in anderen Ländern, die im Dorf Ausland genannt werden, leben. (***Dorfchronik***, ***DT***: 39-40)

Die Alterität wird in den meisten Fällen abgelehnt, auch dann wenn ihre Annahme ein nicht zu großes Opfer voraussetzt. Dies geschieht im Falle des unschuldigen Spieles der Kinder:

> Bei diesem Spiel teilen sich die Schüler in Völker ein […]. Der Turnlehrer hat seine Schwierigkeiten beim Einteilen der Schüler. Daher schreibt er sich nach jeder Stunde auf, welchem Volk jeder Schüler angehörte. Wer in der vergangenen Stunde ein Deutscher sein dürfte, muß in der kommenden ein Russe sein, und wer in der vergangenen Stunde ein Russe war, der darf in der kommenden ein Deutscher sein. Es kommt vor, daß es dem Lehrer nicht gelingt, die nötige Schüleranzahl zu überzeugen, Russen zu sein. Wenn der Lehrer nicht mehr weiter weiß, sagt er, seid eben alle Deutsche und los. Weil die Schüler in diesem Fall jedoch nicht begreifen, weshalb man da noch kämpfen sollte, teilen sie sich in Sachsen und in Schwaben ein. (***Dorfchronik***, ***DT***: 28-29)

In diesem Falle ist die starke Alterität (Deutsche vs. Russen) durch ihre Umwandlung in eine schwache Alterität (Sachsen vs. Schwaben) annehmbar, welche im Raume der deutschen ethnischen Einheit stattfindet. Nicht nur das Spiel hat einen solchen vereinenden Effekt, sondern auch die Kunst. Die Dorfbewohner, vom Zigeunerschauspiel entzückt, drücken durch angemessene Gesten ihre Begeisterung aus:

> Genoveva winkte mit der Hand, und das Kind winkte mit dem toten Schmetterling. Ionel winkte mit dem dicken Ring, der Briefträger winkte mit der Schirmmütze, der Schmied winkte mit der leeren Flasche. (***Die große schwarze Achse***, ***DT***: 68)

Den Gesten werden Wörter hinzugefügt, welche dieselbe Begeisterung ausdrücken:

> Die Schneiderin rief: ‚Bravo' […] und mein Onkel rief: ‚Deutsche Zigeuner sind Deutsche'. (***Die große schwarze Achste***, ***DT***: 68)

Die kategorische Alterität muß abgewiesen werden, da sie Verwüstungen hervorruft, auch dann, wenn sie sich nicht auf das menschliche Milieu bezieht. Jede Beziehung zwischen einem Fremden und einer Einheimischen ist genauso unnatürlich, wie jene zwischen verschiedenen Arten, die zur Verlust der Identität und zur Ausbreitung der Gleichförmigkeit führen. Ein jeder Eindringling ist als solcher wahrgenommen und wird gleichzeitig dank des Verhältnisses zur dörflichen Wirklichkeit identifiziert:

> Die Verkäuferin ist zuckerkrank und sicherlich aus dem Nachbardorf, weil es dort eine Kondi und den Namen Franziska gibt. In unserem Dorf heißen die Frauen Magdalena, was im Dorf Leni, oder Theresia, was im Dorf Resi genannt wird. (***Dorfchronik***, ***DT***: 36)

Die Eindringlinge leben sich schnell in das Dorf ein und passen sich an dessen Institutionen an, auch wenn der Grund dafür nicht amtlich ist. In solchen Fällen kann man nie das Risiko eingehen, die Institutionen zu verwechseln:

BDD-A13202 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:38 UTC)

> Trotz der vielen Ähnlichkeiten zwischen dem Volksrat und der Kirche, ist es noch nie passiert, daß ein Fremder statt zum Volksrat in die Kirche gegangen wäre [...] (***Dorfchronik***, ***DT***: 34)

Die Eindringlinge werden sonst als eine Bedrohung für die Erziehung der Kinder aufgefaßt:

> Und Vater schlurfte schon ein Suppenauge und sagte leis: ‚Die Zigeuner sind im Dorf. Sie sammeln Speck, und Mehl, und Eier ein.' Mutter zwinkerte mit ihrem rechten Aug. ‚Und Kinder', sagte sie. Und Vater schwieg. (***Die große schwarze Achse***, ***DT***: 49-50)

Es erscheint in der *Dorfchronik* ein stilistischer Ausdruck des Verhältnisses zwischen der Fremdheit und der Innerlichkeit. Das Dorf erscheint hier als Schnittpunkt zwischen Alterität und Identität. Das erwähnte stilistische Verfahren besteht in der Einsetzung eines synonymischen Verhältnisses zwischen zwei Wörtern: Das erste Verhältnis gehört der Hochsprache an und bezeichnet somit die Fremdheit, das zweite Verhältnis ist ein mundartlicher Ausdruck, der die dörfliche Wirklichkeit darstellt. Wenn das Wort ohne jegliche Determinierung im ersten Falle erscheint, so taucht es im zweiten Falle mit der Erläuterung „was im Dorf so genannt wird" auf:

> [...] sehr jung, was im Dorf blutjung genannt wird (S. 29)
>
> [...] die Rasse, die im Dorf Art genannt wird (S: 30)
>
> [...] der Volksrat, der im Dorf Gemeindehaus genannt wird (S. 32)
>
> [...] Alkoholiker, die im Dorf Säufer genannt werden (S. 33)
>
> [...] Spottnamen, die im Dorf Spitznamen genannt werden (S. 37)
>
> [...] der Papst, der im Dorf der heilige Vater genannt wird (S. 44)
>
> [...] die Helden, die im Dorf Gefallene genannt werden (S. 45) usw.

Es kommt der Autorin die Aufgabe zu, das Äußere mit dem Inneren mit Hilfe des angedeuteten Verfahrens zu verbinden. In dieser Hinsicht spielt die Erzählerin keine neutrale Rolle. Sie identifiziert sich manchmal mit der bäuerlichen Welt, so wie sie durch die Benützung der einheimischen, mundartlichen Ausdrücke gedeutet wird:

> […] da ja die Kirche an ihrem Kreuz zu erkennen ist und der Volksrat an seiner Ehrentafel, die im Dorf Ehrenkasten genannt wird. Im Ehrenkasten sind Zeitungen ausgehängt […] (S. 34)
>
> [...] das Paradezimmer, das im Dorf Extrazimmer genannt wird […]. Im Extrazimm*er* stehen dunkle polierte Möbel aus Kirsch- oder Lindeholz mit Nuß- oder Rosenfurnier. (S. 39)
>
> [...] die Wiese, die im Dorf Hutweide genannt wird. Auf *der* Hutweide stehen vereinzelte Bäume. (S.46)

Ein ähnliches Verfahren erscheint auch in der Erzählung *Faule Birnen*. Die kleine Erzählerin und die größere Käthe betreten eine ihnen unbekannte Welt, die als fremd wahrgenommen wird:

> Am Straßenrand ziehen Häuse vorbei. Die Häuser sind keine Dörfer, weil ich hier nicht wohne. Kleine Männer mit verschwommenen Hosenbeinen gehen fremd

BDD-A13202 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:38 UTC)

> durch die Straßen. Auf schmalen rauschenden Brücken flattern die Röcke fremder Frauen. Kinder mit nackten mageren Schenkeln stehen ohne Hosen allein unter vielen großen Bäumen. Sie halten Äpfel in den Händen. Sie essen nicht. Sie winken. Sie rufen mit leerem Mund. Käthe winkt kurz und schaute nicht mehr hin. Ich winke lange. Ich schaue lange auf die mageren Schenkeln, bis ich, weil sie zerfließen, nur noch die großen Bäume seh. (*Faule Birnen*, *N*: 95-96)

Das Gefühl des Eindringens in eine nicht familiäre Welt wird von dem Beiwort fremd verstärkt. (Im Unterschied zu den Kindern, mit denen sie im Einklang stehen, erscheinen der Erzählerin sowohl die Männer, als auch die Frauen fremd.)
Diese unbekannte Welt schlägt der Erzählerin Elemente vor, die sie mit dem ihr Vertrauten gleichstellt: Die Felsen erscheinen ihr als Steine, die Serpentinen als schmale, graue Wege, der Bach als rauschendes Wasser usw. Die ältere Käthe, die wahrscheinlich diesen Weg schon mehrmals zurückgelegt hat, äußert sich in diesem Zusammenhang:

> Die Erde klettert aus dem Gras über kahle Steine, über Wurzeln und Rinden. Käthe sagt: das sind Berge, und die Steine sind Felsen. (*Faule Birnen*, N: 96);

> Das Auto fährt auf schmalen grauen Wegen. Sie heißen Serpentinen, sagt Käthe. (*Faule Birnen*, N: 96)

> Durch die Zimmerwand rauscht das Wasser. Käthe sagt: Es ist der Bach. (*Faule Birnen*, N: 97)

Die Personen nehmen mit Schärfe die Unterschiede zwischen Fremdheit und Zuhause wahr. Diese Verschiedenheiten können räumlicher:

> Die Sonne fällt hinter den höchsten Berg. Der Berg wackelt und schluckt das Licht. Zuhause geht die Sonne hinter dem Friedhof unter, sage ich. (*Faule Birnen*, N: 96),

oder zeitlicher Natur sein:

> Käthe ißt eine große Tomate und sagt: im Gebirge wird es früher Nacht als bei uns zu Haus. Käthe legt ihre schmale weiße Hand auf mein Knie. Das Auto summt zwischen Käthes Hand und meiner Haut. Im Gebirge wird es auch früher Winter als bei uns zuhaus, sage ich. (*Faule Birnen*, N: 96-97)

Die Reise in eine fremde Welt ist nicht zufällig. Sie stellt den epischen Rahmen dar, in dem die Erzählerin ihr Verhältnis zum Vater klärt. Der Ehebruch, bei dem sie zufällig Zeugin ist, wird von mehreren Szenen in suggestiver Weise vorausgedeutet. Es handelt sich um metonymische, sukzessive Wahrnehmungen des Vaters. Die Erzählerin sieht ihn immer nur unvollkommen durch das Fenster des Lastwagens:

> Der Vater wirft eine glühende Zigarette durchs Fenster. Die Tante bewegt die Hände und redet. (***Faule Birnen***, ***N***: 96)

> Vaters Hände drehen das Lenkrad. Ich sehe Vaters Haar durch das kleine Fenster hinter den Tomatenkisten. Das Auto fährt schnell. Das Dorf sinkt ins Blaue. Ich verliere den Kirchturm aus den Augen. Ich sehe den Schenkel der Tante dicht neben Vaters Hosenbein. (***Faule Birnen*, *N***: 95)

> Die weißen Kilometersteine schauen mich an. Vaters halbes Gesicht steht über dem Lenkrad. Die Tante greift Vater ans Ohr. (*Faule Birnen*, *N*: 96)

Das partielle Bild des Vaters, von den Hindernissen gefiltert, suggeriert das Gefühl der Entfremdung. Es ist nicht zufällig, daß ein jedes Mal die Körperteile des Vaters

BDD-A13202 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:38 UTC)

das Bild der Tante begleiten. Man gelangt somit zu einem kompensatorischen Effekt, wo das Bild des Vaters mit dem Bild der Tante androgynisch vereint wird.
Die Reise weist also einen einweihenden Charakter in eine unbekannte Welt auf, welche nicht nur jene einer anderen (gebirgigen) Region, sondern auch jene eines anderen Alters (der Reife) ist.
Die Reise hat aber nur für das Kind eine einweihende Rolle. Was die Erwachsenen betrifft, so kann man bemerken, daß diese ihre Gewohnheiten und Bräuche mit sich nehmen. Man könnte behaupten, daß die Erwachsenen ein unsichtbares Dorf mitschleppen, wohin sie auch gehen. Ein Beispiel dafür ist die Erzählung *Der Überlandbus*. Wenn in *Dorfchronik* die Hauptgestalt das Dorf ist, so ist es in diesem Falle der Bus, der ein zusammengezogenes Dorf darstellt. Der Bus repräsentiert eine Welt der Erwachsenen, die ungeachtet der ethnischen Zugehörigkeit zum Miteinanderleben gezwungen sind. Das Kind, das sich im Bus befindet, steht seiner eigenen Welt fremd gegenüber. Es kann sich mit dieser Welt nicht in Verbindung setzen und wird von dieser auch nicht verstanden.
Die Rolle des Erzählers ist somit nicht nur jene, der Erzählung epischen Stoff zu verleihen, sondern auch jene, Eigentümlichkeiten und die Lokalfarbe des Erzählten wiederzugeben. Es ist auch kein Zufall, daß das in *Dorfchronik* dargestellte Dorf keinen Namen hat. Es kann ebensogut Nitzkydorf wie auch ein anderes Dorf aus der Banater Heide sein. Das Dorf ist eine geschlossene Gemeinschaft, die unter dem Druck der Fremdheit steht und zugleich von dieser verführt wird.

Literatur

Bargatzky, Thomas (1993): *Die Ethnologie und der Begriff der kulturellen Fremde*. In: Wierlacher 1993a, 219-234.
Barloewen, Constantin von: Fremdheit und interkulturelle Identität. Überlegungen aus der Sicht vergleichenden Kulturforschung. In: Wierlacher 1993a, S. 297-318.
Beuchelt, Eno: *Psychologische Anthropologie*. In: Fischer 1988, S.313-329.
Fischer, Hans (Hrsg.) (1988): *Ethnologie*. *Einführung und Überblick*, Berlin: Dietrich Reimer.
Müller, Herta (1982): *Niederungen (N)*, Bukarest, Kriterion.
Müller, Herta (1984): *Drückender Tango* (*DT*), Bukarest, Kriterion.
Krusche, Dietrich (1985): Literatur und Fremde. Zur Hermeneutik kulturräumlicher Distanz**, München, Iudicium Verlag.**
Wierlacher, Alois (1993): Kulturwissenschaftliche Xenologie. Ausgangslage, Leitbegriffe und Problemfelder. In: Wierlacher 1993a, 17-112.
Wierlacher, Alois (Hrsg.) (1993): Kulturthema Fremdheit**.** Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremheitsforschung**, München: iudicium.**

BDD-A13202 © 2001 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:59:38 UTC)