

Ute Weidenhiller*

«Die Individualität der Wörter – das Fesselnde an der Kleberei».
Herta Müllers Collagen-Gedichte am Beispiel der Erzählung
Der Beamte sagte

Collagen stellen im Werk der Nobelpreisträgerin Herta Müller ein besonders konturiertes Genre dar, sie gestalten den Raum eines alternativen Zugangs der Autorin zur Sprache an der Grenze von Wort und Bild und stehen seit längerem im Zentrum ihres künstlerischen Schaffens.

Die Idee, aus Zeitschriften und Zeitungen ausgeschnittene Wörter und Bilder bzw. Wort- und Bildfragmente auf weißen Karteikarten zu collagieren, entstand, so die Autorin, kurz nach ihrer Übersiedlung in die Bundesrepublik Deutschland im Jahre 1987. Herta Müller war damals viel unterwegs und hatte den Wunsch, originelle Grüße an Freunde zu versenden. Die kommerziellen Ansichtskarten erschienen ihr zu gewöhnlich, und so begann sie mit Schere und Klebstoff eine individuell gestaltete Post zu basteln¹. Diese privaten Nachrichten enthielten schon bald politische Botschaften und wurden zunehmend eine «Art zu schreiben» (Müller, 2012: 128). Politik und Poetik sind in Müllers Werk bekanntlich eng miteinander verflochten: Einerseits spricht aus allen ihren literarischen Texten eine politische Haltung und andererseits verbirgt sich in ihren zahlreichen engagierten Stellungnahmen zu (tages-)politischen Themen ein poetischer Kern (vgl. Wernli, 2020). Im Rückblick auf die vergangenen 30 Jahre beschreibt Herta Müller die Entwicklung ihrer Wort-Bild-Collagen als einen Prozess der Befreiung:

* Università degli Studi Roma Tre.

¹ Die frühesten bekannten Collagen Müllers stammen von 1989 und wurden von der Literaturwissenschaftlerin Christina Rossi im Archiv des Instituts für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas an der Ludwig-Maximilians-Universität München im Vorlass des Schriftstellers Richard Wagner gefunden. Es handelt sich um neun Collagen, die Müller im Sommer 1989 als Postkarten an ihren damaligen Ehemann gesendet hatte (Rossi, 2019). Ebenfalls 1989 erschien Müllers Roman *Reisende auf einem Bein*, in dem die Protagonistin Irene in einer zentralen Szene an ihrem Küchentisch Collagen erstellt.

In den ersten Collagen ging es auch, wenn ich jetzt so darüber nachdenke, sehr ungefiltert um die Diktatur. Ich habe sie damals in Rom gemacht, in der Villa Massimo, 1990, da waren die Diktaturen in Osteuropa gerade implodiert. Inzwischen habe ich zu dieser Zeit eine größere Distanz und auch andere Bedürfnisse; ich habe mich auch ein Stück weit befreit, vielleicht durch das Schreiben, vielleicht aber auch durch die veränderte historische Lage – die Diktaturen existieren eben nicht mehr. [...] Dadurch wurden andere Zugänge möglich, auch eine Art von Humor. Die Collagen haben über die Jahre eine Art von Leichtigkeit gewonnen, auch wenn die vergangene Zeit noch drinsteckt. (Eke & Hamann, 2020: 18)

Die hier aufgerufene «vergangene Zeit» impliziert sowohl Menschen, Landschaften und Erlebnisse aus Herta Müllers Kindheit in der von Banater Schwaben bewohnten Gemeinde Nitzkydorf in Rumänien, als auch Orte, Akteure und Opfer der später in der Stadt Temeswar erfahrenen repressiven Maßnahmen in einem totalitären Staatssystem. Das Leben der Autorin war geprägt von der menschenverachtenden Diktatur Nicolae Ceaușescu, von einem Alltag, der durch Verfolgung und Verhöre, Inhaftierung und Folter und den unwiderruflichen, alles beherrschenden «Sog der Angst» (Müller, 1991: 108) geregelt war. All das, was Herta Müller selbst zugestoßen war, bildete von jeher den Antrieb ihres Schreibens, das sie mit Berufung auf Georges-Arthur Goldschmidt als ‘autofiktional’ bezeichnet. Schreiben ist für sie eine Strategie des Überlebens und zur selben Zeit eine dezidierte Positionierung gegen den Totalitarismus. Auf unterschiedliche Weise gibt ihr gesamtes Œuvre Zeugenschaft von der «gesteuerten Verwahrlosung der Menschen in der Diktatur» (Müller, 2009: 185), von den seelischen Beschädigungen des Einzelnen und den verheerenden Auswirkungen der politischen und sozialen Repressionen auf zwischenmenschliche Beziehungen. Während ihre Essays und Interviews unvermittelt von Selbsterlebtem berichten, werden persönliche Erfahrungen in den Erzählungen und Romanen aus verschiedenen Blickwinkeln beleuchtet und in verschiedenen Graden fiktionalisiert². In ihren poetologischen

² Um Geschehnisse aus der Erfahrungswelt ihrer Kindheit und Jugend geht es vorwiegend im Prosaband *Niederungen* (1982/1984), vom opferreichen Antrag auf Asyl handelt die Erzählung *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* (1986) und vom Leben nach der Ausreise in den Westen der Roman *Reisende auf einem Bein* (1989). Müllers Romane der 90er Jahre, *Der Fuchs war damals schon Jäger* (1992), *Herztier* (1994) und *Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet* (1997) bilden eine Trilogie der politischen Verfolgung aus der Sicht einer Frau. Eine Ausnahme bildet der Roman *Atemschaukel*

Schriften und den Poetikvorlesungen stellt die Schriftstellerin dar, wie ein angstbesetztes Leben eine veränderte Seh- bzw. Schreibweise zur Folge hat, die sie als den 'fremden Blick' bezeichnet, d. h., wie der Druck des Lebens in einem diktatorisch regierten Staat als surrealistische Transformation und Destruktion der Vertrautheit mit den Dingen und mit der Umgebung zum Ausdruck kommt. In extrem verdichteter Form erscheinen die aus Müllers Prosa und Essayistik bekannten Themen, Motive und Bilder in ihren Collagenarbeiten, die im Lauf der Jahre einem kontinuierlichen Prozess der Veränderung und der stilistischen Verfeinerung unterlagen: Die anfangs knappen, aus wenigen Wörtern bestehenden verschlüsselten Texte mit oft dominierenden Abbildungen wurden länger und zugänglicher und nahmen anschließend Gedichtform an. Aus den schwarz-weißen Wort-Bild-Karten entwickelten sich bunte und variantenreiche Kunstwerke: Als illustrative und dekorative Elemente rückten neben den nun kleineren Bildfragmenten (Zeichnungen, Fotografien, grafische Elemente) Wörter bzw. einzelne Buchstaben in ihrer unterschiedlichen Größe und Schriftart sowie ihrer grafischen und farblichen Vielfalt in den Vordergrund; dem Zufall überlassen bleiben Groß- und Kleinschreibung sowie Interpunktion³ (siehe Abbildungen 1 und 2). Dass der Aspekt des Gestalterischen ein wichtiges Kriterium ihres Arbeitens darstellt, unterstreicht Müller ausführlich im letzten Kapitel von *Mein Vaterland war eine Apfelnuss. Ein Gespräch mit Angelika Klammer* (vgl. Müller, 2014: 221-232), das in Form eines Essays unter dem Titel *Das Echo im Kopf* in verkürzter und inhaltlich leicht überarbeiteter Form dem Collagenband *Im Heimweh ist ein*

(2009), der nicht selbst Erlebtem entspringt, sondern aus dem Dialog der Autorin mit ihrem Freund und Schriftstellerkollegen Oskar Pastior (1927-2006) entstand. Pastior war von 1945 bis 1949 in einem der zahlreichen Gulags als Zwangsarbeiter interniert. *Atemschaukel* ist ein Zeitzeugnis über existentielle Grenzerfahrungen in einem sowjetischen Arbeitslager in Sibirien (ehemalige Gulags existieren heute noch als Strafkolonien).

³ Neun frühe Wort-Bild-Collagen stehen im Essayband *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet* (1991) jedem Text voran und eine Sammlung aus 94 Einzelkarten wurde 1993 in limitierter Auflage mit dem Titel *Der Wächter nimmt seinen Kamm* veröffentlicht. Der Großteil aller folgenden Collagen erschien in gebundener Buchform. Innerhalb weniger Jahre wurden die Bände *Im Haarknoten wohnt eine Dame* (2000), *Die blassen Herren mit den Mokkatassen* (2005) sowie die einzige Ausgabe rumänischer Collagen *Este sau nu este Ion* (2005) publiziert. Seit der bislang umfangreichsten Sammlung *Vater telefoniert mit den Fliegen* (2012) präsentieren sich die Collagen im Vergleich zu den ersten beiden Sammlungen farbiger und vielfältiger. Die visuelle Gestaltung gewinnt in ihren jüngsten Collagenbänden *Im Heimweh ist ein blauer Saal* (2019) und *Der Beamte sagte* (2021) weiterhin an Wichtigkeit.

blauer Saal (2019) einleitend voransteht. Sie betont dort die hohe Suggestionskraft von Farbe und Grafik der Wörter sowie die daraus entstehende synästhetische Wirkung und hebt die zentrale Aufgabe des Reimes hervor, der nicht nur für Klang und Rhythmus, sondern auch für den Inhalt maßgebend ist und nicht selten humoristische Effekte erzeugt:

Die Texte klingen, weil die unterschiedlichen Farben die Wörter tönen und die unterschiedlichen Größen ihnen eine unterschiedliche Stimme geben. [...]

Und der Reim kommt noch dazu. Aber man darf ihn der Collage nicht ansehen, er darf sich nicht vordrängen. Obwohl er der Motor im Satz ist, müssen die Sätze so klingen, als ob sich der Reim von selbst ergeben hätte. Er hat für mich eine große Intimität und er hat ein Mitspracherecht. Er kann trauern, zwinkern, er kann sich auch über den ganzen Text lustig machen. Er bestimmt Takt und Rhythmus, weil er Zeilen zusammenbindet und er trägt den Klang. Er ist wie ein Wächter, aber er ist auch ein Schelm, einerseits diszipliniert er, andererseits katapultiert er den Text, wohin er will. Er ist völlig unberechenbar und verlangt von mir Sätze, von denen ich kurz davor noch nichts ahnte. Ich wundere mich oft, wie lange ein kleines Wort nachklingt. Es ist ein Echo im Kopf. (Müller, 2019: unpag.)

Der Reim wird hier von Müller zur widersprüchlichen, tonangehenden Figur personifiziert; er ist vom Zufall geleitet ebenso wie die Wahl der einzelnen Wörter, deren effektvolle Optik nicht weniger zählt als ihr Klang und ihre Bedeutung:

Im Grunde ist die Individualität der Wörter, die beim Tippen immer gleich aussehen, das Fesselnde an der Kleberei. Nehm ich ein gelbes Schachbrett oder ein grünes, oder ein großes Wort, das den Text dominiert, oder ein kleines, das sich verstecken möchte. Das lässt sich nicht voraussehen. Es hängt vom Gesamtbild der Collage ab und von den Wörtern, denen ich begegne. (Müller, 2019 unpag.)

Die von der Autorin erwähnte Unvorhersehbarkeit aufgrund gestalterischer Kriterien ist eine Eigenschaft experimenteller Literatur und ein weiterer fundamentaler Unterschied im Vergleich zum ästhetischen Prozess des herkömmlichen Schreibens. Das Arbeiten mit vorgefundenen Wort- und Bildsegmenten folgt andersgearteten

künstlerischen Impulsen, es entsteht manuell und spielerisch, die Wörter kommen von außen. Das Aufspalten und Neukombinieren der Wörter ist für Müller eine kompositorische Herausforderung und gleichzeitig ein sprachliches Experimentierfeld mit einem hohen schöpferischen Potenzial. Die Wörter werden beim Zerschneiden zu spaltbaren Materialien, zu minimalen semantischen Einheiten, die sich beim Sortieren und Zusammensetzen z.B. durch Auslassungen und Umstellungen von Buchstaben oder Wortteilen zu neuen, unerwarteten Signifikaten fügen, in die sich auch Müllers Zweitsprache, das Rumänische, einmischt:

Beim Ausschneiden zeigen die Wörter mir ihre Bestandteile. In vielen deutschen Wörtern sitzt was Rumänisches drin, in Frankfurt ein rumänischer Diebstahl – „furt“. Und in rumänischen Wörtern sitzt oft etwas Deutsches, „pur“ in „iepure“, dem rumänischen Hasen. Ist es nicht seltsam, wie viele Wörter sich unauffällig in anderen Wörtern verstecken? Wenn ich das T am Ende abschneide, wird aus der Landschaft ein Landschaf, aus der Schirmherrschaft ein Schirmherrschaf. Das Wort Jahrhunderte schneide ich immer als Reserve aus, weil Hunde mit kleinem Anfangsbuchstaben drin sind. Die kleingeschriebenen Hunde brauche ich oft, daraus kann ich dann einen zusammengesetzten Hund machen, Sommerhunde oder Heimwehhunde. Und in Herzkrankheit ist ein fertiger Herzkran drin. (Müller, 2019: unpag.)

Das Erstellen von Collagen ist ein Müllersches Projekt in steter Wandlung und Erweiterung. Die vervielfältigten Wort-Bild-Werke erscheinen sowohl einzeln als auch gesammelt in Buchformat sowie in dekorativen Formen, als Kalender, gerahmte Wandbilder und Vliestapeten⁴. Die Originalwerke avancieren zum musealen Ausstellungsstück für Literatur- und Kunstliebhaber.

Mit ihrer jüngsten Collagensammlung *Der Beamte sagte. Erzählung* (2021)⁵ begibt sich die Schriftstellerin auf neues literarisches Terrain.

⁴ Vgl. <<http://hertamueller.de/index.php/reproduktionen/literaturtapete/>>.

⁵ Die Originale waren kurz nach der Veröffentlichung des Buches drei Monate lang im Museum Langmatt in der Schweiz ausgestellt: <<https://www.langmatt.ch/ausstellungen/herta-mueller-der-beamte-sagte/>>. Erwähnenswert ist zudem, dass es sich um die erste Collagensammlung Müllers handelt, die aus dem Deutschen ins Italienische übertragen wurde. Die italienischsprachige Ausgabe erschien in der Übersetzung von Giosuè Bellavista 2022 unter dem Titel *Il funzionario ha detto* im Marotta&Cafiero Verlag. Bisher lag eine italienische Übersetzung nur von der einzigen Collagensammlung

Zum ersten Mal stehen die einzelnen, mit Seitenzahlen versehenen Wort-Bild-Kombinationen in einem narrativen Zusammenhang und besitzen einen Plot, der sich aus der Abfolge der Karten erschließt⁶.

Der Band umfasst insgesamt 157 Collagen und folgt in Format und grafischer Gestaltung der vorhergehenden Sammlung von 2019 *Im Heimweh ist ein blauer Saal* (vgl. Erb & Hamann, 2020: 82-83). Ähnlich wie in anderen traditionellen Prosatexten der Autorin wird das Erzählkontinuum in Einzelszenen, in Beobachtungen, Nahaufnahmen und albraumhafte Visionen aufgesplittert.

Geschildert werden die Ankunft und der anschließende Alltag einer unbekanntes, sich im Laufe des Geschehens als weiblich enthüllenden Erzählerin in einem fremden Land, in dem ihr Misstrauen, Feindlichkeit und Unverständnis entgegenschlagen. Die Erfahrungen von Entwurzelung, von Heimat- und Ortslosigkeit werden bereits in der ersten Collage, in der das Zugabteil, ein Transit-Ort *par excellence*⁷, zur Wohnstätte wird, meisterlich evoziert:

Manchmal hab ich
mich vermisst oft haben
mich die fremdesten
Möbel im Abteil des
Zuges unverhofft beim
Wohnen erwischt (Müller, 2021: 5)

Der Schauplatz und die Jahreszeit der Handlung werden auf den nächsten Seiten erkennbar: Winterlich und grau präsentiert sich das harsche und trostlose «Niemandland» (Müller, 2021: 7), der Nebel lässt die Distanzen verschwimmen und bei der Erzählerin stellt sich «ein Gefühl des Sich-Verlierens ein, wie es gewöhnlich von Erfahrung von Weite ausgelöst wird» (Johannsen, 2017: 169). Das vor Einsamkeit betäubte Ich bewegt sich auf einen konkreten Ort, nämlich

Müllers in rumänischer Sprache vor (siehe Anmerkung 3).

⁶ Norbert Eke stellt fest, dass die fortlaufende Nummerierung der einzelnen Postkarten der Sammlung *Der Wächter nimmt seinen Kamm* irreführend sei, da der Zusammenhang nicht durch ein geordnetes Nacheinander, sondern «ein rhizomatisches Geflecht wiederkehrender Bilder, Themen und Motive» gestiftet werde (Eke, 2002: 70). Dies kann ebenso für den Band *Vater telefoniert mit den Fliegen* (2012) gelten, denn auch hier ist trotz der Seitenzahlen und den Zwischenüberschriften keine systematische Anordnung der Collagen erkennbar.

⁷ Marc Augé nennt sie «Nicht-Orte», Peter Sloterdijk «Niemandsorte».

das Auffanglager Nürnberg-Langwasser⁸ zu. Es befindet sich «hinter allen Straßen» (Müller, 2021: 8), «hinter/ der Stadt neben der Zeit» (Müller, 2021: 9), ist also ein außerhalb von Raum und Zeit stehender Übergangs-Ort am Rande der Gesellschaft, der mit Michel Foucault als *espace autre*, als ein Ort der Heterotopie bezeichnet werden kann⁹.

Der von absurden bürokratischen Abwicklungen geprägte Flüchtlingsalltag, die «Papiertage», (Müller, 2021: 9), kommen nun ins Rollen: Wohl gemäß einer hierarchischen Ordnung treten unterschiedliche Beamte auf, die im Grunde austauschbar sind und weitgehend anonym bleiben: Genauere Konturen nimmt allein der nach dem Beamten «der Prüfstelle A» folgende «Beamte der Prüfstelle B» namens Helmut Fröhlich an. Er ist die einzige Person der Erzählung, die einen (sprechenden) Namen trägt, den die Exilantin angesichts ihrer eigenen Situation und angesichts des arglistigen Verhaltens des Mannes ihr gegenüber als paradox empfindet. Sie bezeichnet ihn daher im weiteren Verlauf der Handlung spöttisch als «der sogenannte Herr Fröhlich». Seine Feststellungen und Fragen erweisen sich als der Beginn heimtückischer Mutmaßungen und niedriger Unterstellungen, die perfiden Verhöre und keinesfalls einer sachlichen Anhörung und Befragung sowie einer Aufnahme persönlicher Daten gleichen und von seinen Kollegen, dem Beamten «mit dem Oh, oh, oh» und dem Beamten «von der Chefetage oben» fortgesetzt werden. Sie entpuppen sich alle zusammen als zynische Vertreter eines zweideutigen Gesetzes, ihre Charakterisierungen wie etwa ihre einfältigen Ausrufe – sie rufen «AA», «Oh, Oh, Oh», «Schhhh», «Tock-Tock» – degradieren sie zu lächerlichen, karikaturartigen Gestalten und unterlaufen ironisch die

⁸ Herta Müller führt den Leser auch in diesem Werk durch das Labyrinth ihrer schmerzlichen Vergangenheit. Sie selbst musste nämlich im Warten auf einen deutschen Pass eineinhalb Jahre im Auffanglager Langwasser verbringen. Über die dort erlebten absurden Verhöre durch den Bundesnachrichtendienst (BND) und den Verfassungsschutz hat sie 2013 im *Spiegel*-Essay *Herzwort und Kopfwort. Dieses Land trieb Hunderttausende ins Exil. Wir sollten uns daran erinnern* geschrieben (Müller, 2013). In Nürnberg galt sie als Agentin und nicht als Verfolgte der Ceaușescu-Diktatur. Der BND verhörte sie und der Verfassungsschutz warnte, ihr Leben sei in Gefahr durch die Securitate. Der Name des Verfassungsschützers war Herr Fröhlich. Die Erzählerin kann als ein *Alter Ego* Müllers verstanden werden.

⁹ Institutionelle Orte an den Rändern der Gesellschaft, «an den leeren Stränden, die sie umgeben» (Foucault, 2005:12) bezeichnet Foucault auch als Krisen- oder als Abweichungsheterotopien (z.B. psychiatrische Kliniken, Gefängnisse oder auch Altenheime); für die besondere, diesen Orten zugrunde liegende Zeitstruktur prägt er den Begriff der Heterochronie.

hierarchischen Rangordnungen des Beamtenapparats. Die wiederholten Inquit-Formeln erzeugen einen satirischen Effekt¹⁰, den leeren Floskeln («herje ich seh schon ich seh») und den teils rein amtlichen, teils «falsch gestellten Fragen» (Müller, 2021: 9) setzt die Protagonistin nicht selten lakonische Antworten und eine provozierende *Nonchalance* entgegen:

Der Beamte
fragte: geboren? Ich sagte
es scheint so seine
Augen (warteten) wie nasse
Kieselsteine bis er schrie
wir wissen trotzdem
wann und wo (Müller, 2021:56)

Das Verfahren gleitet im Folgenden immer mehr ins Absurde und Surreale ab, der Beamte gibt mehrmals zu verstehen, dass das Vorgehen der Behörden willkürlich ist und der einzelne Mensch der bürokratischen Maschinerie machtlos gegenübersteht:

Ich dachte der Beamte
erklärt mir jetzt das spätere
Prozedere, dann sagte er
es gibt endliche und ewige
Gesichtspunkte, der Fasan
geht barfuss doch das
Gesetz steht und es hat
mehr als zwei Schuhe an (Müller, 2021: 24)

Das hilflose Ausgeliefertsein der Menschen bezeichnet hier der Fasan, dem Leser bekannt aus dem Titel von Müllers Erzählung *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* (1986), «eine aus dem Rumänischen übersetzte Redewendung, von der man im Rumänischen genau weiß, was sie bedeutet: Der Mensch ist ein Verlierer. [...] Fasane sind tapsig und finden sich nicht so gut zurecht» (Eke & Hamann, 2020: 13).

Die Tage im Auffanglager sind alle vom gleichen Rhythmus skandiert: In den Pausen der amtlichen Befragungen geht die Frau im Park spazieren oder besucht das «Café am Platz». Dort wie auch in der Kantine des Auffanglagers begegnet sie psychisch gebrochenen Personen, die ebenfalls im Westen gestrandet sind. Sie bleiben namenlos

¹⁰ In den Erzählungen *Die Meinung* und *Inge* aus dem Erzählband *Niederungen* (Müller, 2010: 157-159; 160-166), dienen die Wiederholungen der Inquit-Formeln ebenfalls der Satire.

und werden von der Ich-Erzählerin nach markanten äußeren Merkmalen benannt. Details aus der Vergangenheit dieser kleinen Menschengruppe, die ein mikrokosmisches Abbild ihrer Herkunftsgesellschaft darstellen, treten bruchstückhaft hervor: «Der Mann mit der Zahnlucke» – ob er im Heimatland Veterinär oder Anwalt war, wird nicht geklärt – wird von der «Frau mit dem Dutt» als ehemaliger Spion und Verräter erkannt und angeklagt. Die Grenze zur Verzweiflung und zum Irrwerden der Bewohner des Auffanglagers ist prekär. Während eine junge Frau, deren Schicksal unbekannt bleibt, die Nerven verliert und aus dem Fenster der Kantine springt, verbirgt die einst in einem sowjetischen Arbeitslager internierte «unbekannte stark geschminkte Dame mit dem russischen Akzent» ihre psychischen Verletzungen hinter einer starren äußeren Fassade, die brüchig zu werden droht. Die Frage der Erzählerin, seit wann sie sich denn im Auffanglager aufhalte, beantwortet die Frau zunächst mit einer zusammenhanglosen unbesorgten Phrase («ich fragte seit wann sind/ sie hier sie sagte es war ein/ atemberaubendes Apfeljahr» Müller, 2021: 59) und kurz danach mit der ganzen Last der Vergangenheit:

Der unbeschwerte delikate
Satz war leicht wie auf dem
Dach weißblaue Watte gleich
danach kam der verkehrte
und war schwer wie
nasse Erde (Müller, 2021: 60)

Das «Halbgesagte» (11) und das «Nie-Gesagte» (125), die Traumata aus dem «andere[n] Land» ragen in den trüben, schwarzweiß gezeichneten Alltag, existentielle Unruhe und Angst manipulieren die akustische und visuelle Wahrnehmung der Erzählerin. Während sie Details ihrer Umgebung lupenhaft vergrößert ins Visier nimmt – ein aus der Wand des Büros ragender Nagel rückt gefahrdrohend ins Zentrum ihres Blickfeldes und weckt Assoziationen an Gewalt, Verletzung – mutieren die nüchternen, verwaltungstechnischen Aussagen des Beamten¹¹ in ihren Ohren zum Kriegsbericht:

¹¹ Dem sperrigen Behördendeutsch mit Begriffen wie «Verfügungsgewalt» (147) oder «Anmerknungsapparat» (148) setzt sie eine erfindungsreiche Sprache entgegen und kreiert zahlreiche Neologismen in Form von Komposita: «Papiertage» (9), «Nachtschnee» (42), «Wachsnasige» (11, 46, 76, 100, 131, 143, 149), «Zuckerboxe» (73), «dorfweiß» (78, 119), «schneekrank» (73, 78), «Schuttengel» (100), «Heimwehmantel» (136), «Zehenlied» (105, 129), «Briefhaar» (133, 134), «Lippensand» (156), «Tagheu» (157).

Der Beamte sagte
es gibt zahllose
laufende und abgeschlossene Daten
ich verstand zahllose laufende
und abgeschlossene Soldaten und
hörte mich sagen hier vergehen
die Tage ungetragen (Müller, 2021: 52; siehe Abbildung 1)

Die Protagonistin fühlt sich gespalten und steht gedanklich im kontinuierlichen Dialog mit ihrem früheren Ich, versinnbildlicht in der Figur der «mitgebrachten Wachsnasigen». Während der Beamte ein Privatleben besitzt und seinen Interessen nachgeht – er erzählt, dass er «Hundexperte» (Müller, 2021: 23) sei, Pferde besitze und Cembalo spiele – erscheint der Frau die nachträgliche Konstruktion einer Sinnhaftigkeit des eigenen Lebens als unmöglich. Die Tatsache, dass eine Biografie im Sinn eines individuell gestalteten Lebens unter einer kommunistischen Diktatur nicht gelingen kann – von Müller in Bezug auf ihr eigenes Leben u.a. in ihrer Rede zur Verleihung des Ordens Pour le mérite «Die Zahnbürste und das Glück» zur Sprache gebracht¹² – tritt zuweilen spöttisch-sarkastisch ans Licht («schauen sie mal/ auch ihre Hühnersuppe hat/ eine Biographie denn das/ Huhn hat gelebt egal wie», Müller, 2021: 109) und zuweilen in der unverhüllten Tragik einer Wirklichkeit, die die Kriminalität sowie die staatliche Überwachung und Bespitzelung beim Namen nennt:

Wir hatten ein verkommenes Land,
es gab Morde unser Haus
war durchsichtig wir hatten
nicht mal eine Wand wir
taten so mein Herr als wär
es unser Leben keine Biographie
warum sagte ich das nie (Müller, 2021: 89)

Nachts tauchen sowohl vergangene als auch gegenwärtige Erfahrungen in Form von Albträumen auf: Der Beamte erscheint der Ich-Figur in Gestalt eines Riesenvogels, im Büro tut sich unter ihrem Stuhl ein Abgrund auf. Häufig begegnet ihr die Mutter im Traum. Ihre Vorwürfe vermischen sich mit den schuldbeladenen Erinnerungen an den Vater, der als Soldat am Krieg beteiligt war. Die Angstträume gehen

¹² «Man sagt zwar LEBENSLAUF, als wär alles glatt gelaufen, aber ich bin ständig gestolpert» (Müller, 2023: 101).

am nächsten Morgen fließend in die Befragungen über. Die Grenzen zwischen Herkunfts- und Ankunftsland verschwimmen endgültig mit dem Eintreffen von zwei Briefen. Hinter dem harmlos daherkommenen Incipit beider Collagen «Es kam ein Brief» (Müller, 2021: 85, 132) verbergen sich schreckliche Nachrichten von Verbrechen und Gewalt: Der erste Brief enthält die Hiobsbotschaft vom angeblichen Selbstmord des engsten Freundes¹³, der zweite ein einzelnes Haar auf einem unbeschriebenen weißen Blatt, das stumm von Drohung spricht. Die einstigen Grausamkeiten, die als Suizid vorgetäuschten Morde, die Verhöre und die Angst vor Verhaftung leben im Gedächtnis der Frau wieder auf und spiegeln sich im Blick auf ihr Umfeld und auf die Landschaft.

Zahlreiche aus Müllers Werk bereits bekannte Leitmotive und rhetorische Stilmittel, wie die Antithese¹⁴ und der Vergleich durchziehen den gesamten Band: Naturerscheinungen wie der Schnee sowie die mit ihm assoziierte Farbe Weiß tragen auch im Collagenband *Der Beamte sagte* symbolisch aufgeladene Bedeutungen, die abweichend von der traditionellen Symbolik in Zusammenhang mit Betrug und Verrat stehen¹⁵. Während Gegenstände wie z.B. der Koffer und die (leere) Tasche, die meist mit der im Traum erscheinenden Mutter der Protagonistin verbunden sind, im Kontext eine klare Bedeutung besitzen, erweist sich die Deutung der zahlreich auftauchenden Tiere als komplexer: Neben den flinken Eichhörnchen im Park mit ihren zackigen soldatischen Bewegungen, die an den gehetzten Blick der Verfolgten und Unfreien erinnern, kommt den Vögeln bzw. dem Vogelmotiv eine

¹³ «Es kam ein Brief/ auf dem handkleinen Blatt/ stand dass man den/ engsten Freund erhängt/ im Bad gefunden hat» (Müller, 2021: 85). Geschickt wird in dieser Collage der Zweifel am selbstbestimmten Tod des Freundes visuell hervorgehoben: Die größeren und grafisch auffälligeren Wörter «erhängt» und «hat» treten im Vergleich zu den monoton gestalteten drei Begriffen «im Bad gefunden» visuell hervor und kombinieren sich auf den ersten Blick zur brutalen Wahrheit: «dass man den/ engsten Freund erhängt/ [...] hat».

¹⁴ Es tauchen die Gegensatzpaare Schnee-Teer (14), kurz-lang (14), innen-außen (48, 57, 136), endlich-ewig (24), dunkel-hell (30), Schweigen-Reden (55), leicht-schwer (60), Wahrheit-Lüge (66), klein-groß (67) auf.

¹⁵ In Müllers Essay *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel* (Müller, 2011: 96-109), im gleichnamigen Band veröffentlicht, wird deutlich, dass das Motiv Schnee und die mit ihm verbundene Farbe Weiß mit dem Thema des Verrates verbunden sind. Herta Müller beschreibt dort, wie frisch gefallener Schnee die Fußspuren ihrer Mutter, die kurz ihr unterirdisches Versteck verlassen musste, sichtbar machte und dadurch ihre Zwangsdeportation ins Arbeitslager verursachte.

zentrale, nicht einfach zu entschlüsselnde Rolle zu¹⁶. Seit der Antike ist die Vorliebe für Vögel, für ihren Gesang, ihre Flugkunst sowie ihre Gestalt, eine Konstante in Mythologie, Kunst und Dichtung. Der Vogel gilt u.a. als Bote für Glück oder Unglück, als Sinnbild der menschlichen Seele, als Symbol für Freiheit, Unabhängigkeit, spirituelle Transformation und dient dem Dichter des Öfteren als Reflexionsmedium der eigenen Kreativität. Diese Traditionslinien werden von Müller wieder aufgenommen und verwandelt, denn mit dem Vogelmotiv sind auf unterschiedliche Weise alle Hauptfiguren der Collagenerzählung verstrickt, in ihm spiegeln sich ihre eigenen Persönlichkeiten und ihre Schicksale wider.

Von der Unmöglichkeit, das alte Leben jemals abzustreifen ohne sich selbst zu verlieren, zeugt der leere Käfig im «Café am Platz»: Der Vogel, der in ihm gefangen war, hatte sich während der Mauserung zurückentwickelt und schließlich ins Nichts aufgelöst (Müller, 2021: 35). Davon erzählt die russische «Frau mit dem Dutt»: «Sie müssen wissen der Vogel im/ Käfig verging in sich so still/ wie eine Handvoll Schnee er/ bekam zuletzt ein Kindergesicht/ das war zu viel» (Müller, 2021: 34). Die mysteriöse Dame selbst, deren Vergangenheit im Dunkeln bleibt, trägt kaum zufällig – gleichsam als Sinnbild der Erstarrung ihrer Seele – eine Vogelbrosche aus Perlmutter (vgl. Müller, 2021: 38). In einem Traum der Erzählerin scheint die Brosche jedoch aus einem anderen Material zu bestehen, auf ihre Frage diesbezüglich äußert sich die Frau auf rätselhafte Weise:

Ich habe geträumt im Café am
Platz setzt sich die Frau
mit dem Dutt zu mir und ich
sag ihre Brosche ist ja gar
nicht aus Perlmutter da sagt sie
der Vogel ist so wie wir wenn
er stirbt wird sein Körper zu
Gips der Rest wird Papier – (Müller, 2021: 154)

Ein zum Gegenstand erstarrter, d. h. toter Vogel kann in Müllers

¹⁶ Das Vogelmotiv zieht sich als roter Faden durch Müllers Werk. Zum Thema *Of Chicken Soup, Home, and Hope: The Bird Motif in Herta Müller's Works* hat im April 2024 während der Londoner Tagung *Niederungen at 40: Herta Müller's Aesthetics of Resistance and the Legacy of her Literary Work* Belinda Kleinhans vorgetragen. Der Beitrag wird voraussichtlich 2025/26 in gedruckter Form im Sammelband *Herta Müller's Poetics of Defiance* beim Verlag Camden House erscheinen.

Bedeutungswelt wohl kaum aus glänzendem Perlmutter bestehen; er materialisiert sich zu stumpfem Gips und was bleibt ist (Verwaltungs-) Papier. Denn Glanz und Glitzer sind in Müllers Werk Motive, die das kreative Potenzial der Literatur bezeichnen. Sie verwendet diese Motive zur Beschreibung des Entstehungsprozesses ihrer Sprachbilder aber auch zur Charakterisierung von Texten anderer, ihr besonders wichtiger Autorinnen und Autoren (vgl. Wernli, 2016: 15-16). «Ich weiß nicht, wie die Wörter das Zustandebringen, das der Satz im Glitzern daherkommt und viel mehr sagt als der Inhalt seiner Wörter» (Müller, 2014: 51), so die Schriftstellerin im bereits erwähnten Gespräch mit Angelika Kaufmann über ein ästhetisches hochpoetisches Verfahren, in dem eine besondere Kombination ungewöhnlicher Sprachbilder das eigentlich Gemeine, Unnennbare berührt. Es spiegelt sich in *Der Beamte sagte* mitunter auch in Gegenständen: «ich/ starrte auf diese aprikosengroße goldene Kugel an der Tür/ in ihr glitzerte das Nie-gesagte» (Müller, 2021: 125).

In diesem Motivzusammenhang steht allein durch sein Federkleid der «Vogel mit dem Silberkragen»:

Auf dem Zaun der Baugrube
landete der Vogel mit dem
Silberkragen zirpte übermütig
ich hatte ihn schon 3 Mal
gesehen diesmal sang er
auch mit den Zehen (Müller, 2021: 72)

Der fröhliche Gesang des Vogels, den er bedeutsamer Weise «auch mit den Zehen» produziert, sowie sein dreimaliges Auftauchen lassen ihn als magisches Sinnbild der Poesie erscheinen; nicht umsonst symbolisiert er im tristen Auffanglager für die Erzählerin die «erste Freiheit» (Müller, 2021: 9). Verständlich wird so der unschätzbare hohe Wert des Vogels für das weibliche Ich – hier deutlich das Sprachrohr Müllers –, das fürchtet, dass es sich bei ihm um den aus dem Käfig verschwundenen Vogel handeln könnte.

Eine negative Konnotation der Figur des Vogels bringt bezeichnenderweise der zwielichtige «Mann mit der Zahnücke» ins Spiel: Indem er die Vogelart des Neuntöters nennt, der den gefährlich klingenden Namen aufgrund seines brutalen Beuteverhaltens trägt (er speißt Insekten, kleine Vögel oder Mäuse auf Dornen oder spitze Zweige auf), weist er darauf hin, dass ein Vogel nicht nur Opfer, sondern auch Täter sein kann («jeder/ Vogel/ ist ein Rätsel kennen sie/ den Neuntöter» Müller, 2021: 37).

Mehrdeutig ist ebenso das wiederholt evozierte Bild vom Zebra als «Schutzengel»: Mit der verschlüsselten Botschaft: «unser Thema/ war mal das Zebra» (Müller, 2021: 90, 94) scheint der tote Freund die Ich-Erzählerin im Traum vor dem schutzlosen Ausgesetztsein gegenüber dem diktatorischen Regime zu warnen. Die schwarz-weiße Struktur von Haut und Fell der Zebras, eine Strategie der Mimikry, wirkt täuschend und abwehrend auf deren natürliche Feinde. Verliert sich das Zebra aus der Herde, so wird es zur leichten Beute:

Mein Schutzengel war
ein Zebra es tanzte
trara auf die andere
Seite wurde weiss, so
weiß wie Kreide (Müller, 2021: 98; siehe Abbildung 2)

Wiederaufgenommen wird das Zebramotiv in der letzten Collage, die auf einer unpaginierten Seite steht und als Epilog der Erzählung betrachtet werden kann. Sie bezieht sich explizit auf eine andere Zeitebene im Vergleich zum bisher fast ausschließlich im Präteritum Dargestellten und offenbart dadurch das Andauern eines Zustandes in der Gegenwart, nach der Zeit im Flüchtlingslager:

Mein Schutzengel ist
immer noch das Zebra
und wir tanzen immer
noch tratra mit dem
kalten Schmuck des
Lebens sprechen wir
Algebra (Müller, 2021: unpag.)

Kunstfertig variiert Müller hier Motive vorangehender Collagen, um zu verdeutlichen, dass das Ich und mit ihm all diejenigen, die Ähnliches durchstehen mussten, die «immer noch» bestehenden, unauslöschlichen Verletzungen der Vergangenheit nur unter einer Schutztaarnung überleben können. Dass darin auch die Sprache mitverwickelt ist, enthüllen die letzten beiden Verse. Der Begriff Algebra stammt aus dem Arabischen (wörtlich ‘das Zusammenfügen gebrochener Teile’) und bedeutet im mathematischen Sinn Buchstabenrechnen bzw. ein Sprechen in verschlüsselten Formeln. Mit bildlichen Vergleichen und symbolischen Begriffen von hoher assoziativer Bildkraft, die das gerade eben erwähnte ‘eigentlich Gemeinte’ so präzise als möglich zu

beschreiben versuchen, setzt Herta Müller ihr facettenreiches Schreiben der «verordnete[n] Sprache» (Müller, 2009: 31), den leeren Phrasen und der Eintönigkeit der Parteisprache entgegen. Im Vergleich zur traditionellen Prosa ermöglicht die vom Zufall und zugleich vom Einfall und von einer ästhetischen Auswahl geleitete Technik des Collagierens durch Sprachspiel und Reim zweifellos einen leichtfüßigeren, Komik nicht entbehrenden Zugang zur Vergangenheit und dadurch eine Distanznahme vom Selbsterlittenen. Es bietet den größten konstruktiven Raum um Abstand zu gewinnen von der eigenen Erfahrungswelt und den Traumata der Vergangenheit und bedeutet für Müller auch heute noch sowohl eine Art der Opposition und Rebellion gegen die staatliche Bevormundung und die einstige Zensur, wie auch den Beweis einer wiedergewonnenen Privatsphäre:

Früher musste ich das Geschriebene heimlich von zu Hause wegtragen und bei unverdächtigen Bekannten verstecken, weil ich Angst vor Hausdurchsuchungen hatte. Dass ich heute zu Hause hunderttausende Wörter besitze, halte ich für ein Glück. Und wenn ich unterwegs bin, wo ich seinerzeit angefangen habe, die Collagen zu machen, denke ich oft daran, dass die Wörter auf mich warten. Dass sie offen herumliegen dürfen, ist für mich ein Ausdruck von Privatheit, von Ungezwungenheit, sogar von persönlicher Freiheit. Denn Wortbesitz im Überfluss ist das Gegenteil von früher, von Zensur. (Müller, 2019: unpag.)

Herta Müller besitzt in ihrer Wohnung eine Werkstatt aus unzähligen Wort- und Bildschnipseln, die sie alphabetisch geordnet in einzelnen Schubladen eines «Wortschränkchens» aufbewahrt, um sie neu zu kombinieren¹⁷. Es sind Sammel- und Fundstücke, für die Autorin ausdrücklich «Gegenstände» und gar «Individuen» (Müller, 2019: unpag.), die sie in minutiöser Kleinarbeit auf weißen Karten zu poetischen Sätzen formt und klebt und manchmal noch radierend retuschiert, eine Technik, die das Leitmotiv des Risses und der Ambiguität in ihrem Werk auch optisch wirksam werden lässt und den Materialcharakter der Sprache in den Vordergrund rückt. Gespaltenheit ist der vorherrschende Grundtenor der Collagen auch in den Bildern: Verzerrt und 'fremd' in ihren Dimensionen und in der Anordnung im Raum sind ebenso die häufig aus verschiedenen Teilen zusammengesetzten Illustrationen, die

¹⁷ Darüber spricht Herta Müller im dritten Teil der vom Bayrischen Rundfunk produzierten dreiteiligen Reihe *Herta Müller – Ein Porträt* (2013). <<https://youtu.be/ftlWQuGn-3M>>.

die Gedichte begleiten und Herta Müllers Poetik des ‘fremden Blicks’ von der Wort- auf die Bildebene übertragen.

Jedes einzelne Fragment ist ein *objet trouvé*, das aus dem bisherigen Bedeutungszusammenhang gerissen wurde und in der Kombination mit anderen gefundenen Elementen einen neuen Kontext, ein Kunstwerk formt.

In dem hier analysierten Band *Der Beamte sagte* kombiniert Herta Müller Wort- und Bildmaterial zu dichterischen Miniaturen, die aus grammatikalisch korrekt formulierten Sätzen bestehen, und verbindet diese zu einer zusammenhängenden Geschichte. Ihre letzte Prosaveröffentlichung, der Roman *Atemschaukel*, liegt zwölf Jahre zurück; er erschien 2009, im selben Jahr, in dem die Schriftstellerin mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichnet wurde. Ob nun das hybride, intermediale und genreübergreifende Schreiben in Text-Bild Collagen eine Rückkehr Müllers zu umfangreicheren narrativen Formen oder eine Absage an das literarische Erzählen im herkömmlichen Sinne bedeutet sei dahingestellt.



Abb. 1: Herta Müller, *Der Beamte sagte. Erzählung* (2021: 52).
© 2021 Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, München.



Abb. 2: Herta Müller, *Der Beamte sagte. Erzählung* (2021: 98).
© 2021 Carl Hanser Verlag GmbH & Co. KG, München.

Literaturangaben

- EKE, N.O. (2002). Schönheit der Verwund(er)ung. Herta Müllers Weg zum Gedicht. *Herta Müller. Text + Kritik*, 155, 64-79.
- EKE, N.O., & HAMANN, CH. (2020). »Das Schöne ist das Durchsichtige«. Norbert Eke und Christof Hamann im Gespräch mit Herta Müller. *Herta Müller. Text + Kritik*, 155 (2. Aufl., Neufassung), 3-23.
- ERB, A., & HAMANN, CH. (2020). »Wir sind frei, mit ihnen das zu machen, was unser Leben mit uns macht«. Produktive Mehrdeutigkeit in den Text-Bild-Collagen von Herta Müller. *Herta Müller. Text + Kritik*, 155 (2. Aufl., Neufassung), 80-97.
- FOUCAULT, M. (2005). *Die Heterotopien/Der utopische Körper. Zwei Radiovorträge*. Zweisprachige Ausg., übersetzt von M. Bischoff. Mit einem Nachwort von D. Defert. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- JOHANNSEN, A. (2017). Chronotopologische Ordnungen (Raum und Zeit). In N.O. EKE (Hg.), *Herta Müller Handbuch*. Stuttgart: Metzler, 167-176.
- MÜLLER, H. (1991). *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet*. Berlin: Rotbuch.
- MÜLLER, H. (2009). In jeder Sprache sitzen andere Augen. In H. MÜLLER, *Der König verneigt sich und tötet* (5. Aufl.). Frankfurt a. M.: Fischer, 7-39.
- MÜLLER, H. (2010). *Niederungen*. München: Hanser.
- MÜLLER, H. (2011). *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*. München: Hanser.
- MÜLLER, H. (2012, 26. August). «Ich habe die Sprache gegessen». Die Literatur-Nobelpreisträgerin Herta Müller über ihre zusammengeklebten Gedichte und über die Macht und das Versagen der Wörter. Interview mit Susanne Beyer. *Der Spiegel*, 35, 128-132. <<https://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/87908042>>
- MÜLLER, H. (2013, 20. Januar). Herzwort und Kopfwort. Dieses Land trieb Hunderttausende ins Exil. Wir sollten uns daran erinnern. *Der Spiegel*, 4, 97-101. <<https://magazin.spiegel.de/EpubDelivery/spiegel/pdf/90638332>>
- MÜLLER, H. (2014). *Mein Vaterland war eine Apfelkern. Ein Gespräch mit Angelika Klammer*. München: Hanser.
- MÜLLER, H. (2019). Das Echo im Kopf. In H. MÜLLER, *Im Heimweh ist ein blauer Saal* (unpag.) München: Hanser.
- MÜLLER, H. (2021). *Der Beamte sagte. Erzählung*. München: Hanser.

- MÜLLER, H. (2023). Die Zahnbürste und das Glück. In H. MÜLLER, *Eine Fliege kommt durch einen halben Wald*. München: Hanser, 101-104.
- ROSSI, CH. (2019, 11. März). Herta Müller schneidet mit der Schere. *Neue Zürcher Zeitung*, 27. <<https://www.nzz.ch/feuilleton/herta-mueller-dichtet-mit-der-schere-ihre-fruehesten-collagen-ld.1465566>>
- WERNLI, M. (2016). Herta Müllers gegenwärtige Gegenwartsliteratur (Einleitung). In M. WERNLI & J. DEEG (Hgg.), *Herta Müller und das Glitzern im Satz. Eine Annäherung an Gegenwartsliteratur*. Würzburger Beiträge zur Deutschen Philologie, 42. Würzburg: Königshausen & Neumann, 7-23.
- WERNLI, M. (2020). «Diese Diktaturen sind immer noch da». Herta Müller als engagierte Autorin. *Herta Müller. Text + Kritik*, 155 (2. Aufl., Neufassung), 162-173.