

Fragmentierte Identität – fragmentierte Geschichte

Der Apfel als Motiv in Herta Müllers Collagenband *Vater telefoniert mit den Fliegen* und sein intertextueller Bezug zu einigen ihrer Prosawerke

ANGELIKA WEBER
University of Pretoria

Abstract

Fragmented history – fragmented identity. The apple as motif in Herta Müller's book of collages Vater telefoniert mit den Fliegen and its intertextual reference to some of her prose works.

In Herta Müller's book of collages Vater telefoniert mit den Fliegen, a number of themes can be identified. Stretching from the animal and plant world through seasons and snow to human beings like father and mother, policeman, soldier and security officer, these themes keep reappearing. Those themes Herta Müller is renowned for in the literary expression as a way of coming to terms with the trauma she experienced in socialist Rumania have to do with murder and death, interrogations and imprisonment, corruption and spying, lies and betrayal, fear, escape and leaving the country. All of these themes occur in one way or the other in her prose as well. Because the collages are constructed as fragmentations of words and letters, they are often cryptic and appear mysterious. This paper examines whether intertextual reference may contribute to deciphering their content and therefore lead to a better understanding. The motif of the apple, which also features in the book Mein Vaterland war ein Apfelkern, will be used representatively to show intertextual references between four collages and selected works of prose. The collage texts are also investigated on a lexical and syntactical level, as well as stylistically to show which linguistic and aesthetical means Herta Müller uses to affect the reader.

Die Reaktionen auf Herta Müllers Collagen sind gespalten: Faszination und Begeisterung auf der einen, Ratlosigkeit und Ablehnung auf der anderen Seite. Die Collagentexte erscheinen dem Leser weitgehend rätselhaft, verschlüsselt, schwer verständlich und führen oft – auch auf der Seite der Bewunderer dieser „Kunstwerke“ (Meyer 2009:29) – zu Irritationen. Wie werden eine Entschlüsselung möglich und ein besseres Verstehen gewährleistet? In diesem Beitrag werden repräsentativ vier Collagen sprachlich und inhaltlich analysiert und intertextuelle Verweise zu den folgenden Prosawerken herausgearbeitet: die Prosasammlung *Niederungen* (1982 erstmals erschienen), dem Roman *Herztier* (1994), der Erzählung *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* (1986) und dem Gespräch mit Herta Müller *Mein Vaterland war ein Apfelkern* (2014).

Die Sperrigkeit der Collagen

Wie wirken die Collagetexte auf den Leser und welche Mittel setzt Herta Müller ein, die für die Wirkung verantwortlich sind? Die Verschlüsselung der Collagen ist verschiedenen Faktoren zuzuschreiben. Erstens geschieht sie durch Dekonstruktion oder Demontage. Müllers Werk beruht auf ihrer traumatischen Vergangenheit. Dieses äußert sich in ihrer Darstellung durch Strategien der Fragmentierung, Verfremdung, durch Brüche oder Risse (Marven 2005:397). Nach Marven (ebd.) wird das Trauma nicht nur in den Inhalten der Texte sichtbar: „Trauma becomes visible in the texts‘ content, and also in the aesthetic of fragmentation which structures their linguistic and narrative syntax“. In den Collagen wird diese „Ästhetik der Fragmentierung“ (ebd.), die für die Darstellung des Trauma bei Herta Müller charakteristisch sind, in visueller Form dargestellt. Während die Prosawerke das traumatische Geschehen und den Prozess der Traumatisierung aufzeigen, wird in den Collagen der Effekt des Traumas in den Strukturen der Fragmentierung kodifiziert. Da das Trauma nach Marven (dies.:398) die Strukturen der Erinnerung beeinträchtigt, entsteht ein verzerrtes Bild. Das Trauma lässt sich nicht aussprechen und beschreiben, sondern äußert sich als literarische Rückblende, als Halluzinationen oder Träume. Das traumatisierte Individuum erfährt eine Veränderung der Identität; es ist eine zersplitterte Identität, die Grenzen zwischen Körper und Welt verschwimmen und der Körper erscheint fragmentiert (ebd.). Dieses wird sehr plastisch in den Collagen deutlich, die aus Wort- und Bildfragmenten bestehen, die Müller aus Zeitschriften ausschneidet. Sie entfernt sie aus ihrem eigentlichen Kontext, zerlegt sie in Einzelteile und kombiniert sie zu einem neuen Text. Insofern ist die Montage der Collagen zugleich Demontage. Folge der Demontage ist, dass die Texte keinem konventionellen Handlungsstrang folgen, die Verse weisen (in den meisten Fällen) keine Gliederung auf. Allein Rhythmus und Reime und die stimmige grammatische Struktur hält die zerstückelten Teile noch zusammen und hat dadurch eine gliedernde Funktion; Solte-Gresser (2009) schreibt auch dem Klebstoff und den „schnurgeraden Zeilen“, in die die Wörter angeordnet sind, Textzusammenhalt zu. Die ausgeschnittenen Wortteile und Wörter sind zu Textblöcken zusammengestellt und erscheinen meist ohne Interpunktion. Auch sind Textanfang und Satzende nicht eindeutig markiert, da die Texte nicht unbedingt mit einem Großbuchstaben beginnen und ein formales Ende durch einen Punkt nicht gegeben wird. Hierin sieht Wagner (2010:38) Verstöße gegen sprachliche Normen: „Herta Müller schreibt gegen gewohnte syntaktische und semantische Regeln an, ja verstößt absichtlich gegen sprachliche Normen und hintertreibt gewohnte hermeneutische Prinzipien.“

Zweitens findet eine Verschlüsselung der Collagen durch ungewohnte Wortkombinationen statt. Müller verwendet nicht nur ausgeschnittene Wörter aus Zeitschriften, die sie zu neuen zusammenfügt. Sie rekombiniert Wörter aus Wortfragmenten, Buchstabenfolgen und Einzelbuchstaben (vgl. Meyer 2009:32). Auf diese Weise entstehen untypische Wortkombinationen, Neologismen, Metaphern und Vergleiche, Alliterationen und Assonanzen, die keine Eindeutigkeit oder konventionelle Bedeutungszuschreibung zulassen (ebd.:10). Dadurch wird die Lektüre des Textes erschwert, gleichzeitig erweitert sich aber das Sinnpotenzial. Es liegt beim Rezipienten, Sinn herzustellen. Marven/Haines (2013:15) formulieren dieses Verfahren folgendermaßen:

Her syntactically simple yet interpretatively complex use of language transfers the onus for locating meaning and advancing the ethical imperative of her writing, in short, for attempting to transform those imbalances onto the reader. (Marven/Haines 2013:15)

Dabei spielt die Schrift selbst, mit ihren Mitteln der Farbe, der Größe und des Typs ebenfalls eine Rolle in Bezug auf Bedeutungszuschreibungen. Erweitert wird die „Konstruktion der Bedeutung“ (Hedayati-Aliabadi 2012:15) durch die Bildelemente, die als visuelle Bezüge mit dem Schrifttext auf die eine oder andere Weise inhaltlich ein Ganzes bilden. Der Leser muss sich die Zusammenhänge erschließen. Um darzustellen, wie er das möglicherweise anpacken kann, sollen hier repräsentativ vier Collagen aus dem Band *Vater telefoniert mit den Fliegen* auf sprachlicher Ebene analysiert und intertextuelle Bezüge zu den eingangs genannten Prosawerken hergestellt werden.

Aus den zahlreichen Themen und Motiven, die in dem Collageband vorkommen, habe ich mich für das Motiv des Apfels entschieden. Es werden in ihren Werken wiederholt und scheinbar beiläufig verschiedene Themen aus dem Bereich der Natur und der Menschen erwähnt, die in Wahrheit Bedeutung tragen. So ist das etwa bei dem Apfel, der in diesem Band in vier Collagen vorkommt¹.

Der Apfel als Motiv bei Herta Müller

Der Obst- und Gemüseanbau bildeten Teil der Lebensgrundlage der Rumänen, wie folgendes Zitat aus *Niederungen* (N) 2010 andeutet, in dem das Landleben der deutschsprachigen Banatschwaben beschrieben wird:

Das Tal, in dem die harten bitterlichen Äpfel wachsen, die im Spätherbst noch nicht ausgewachsen sind. Ihre Stiele sind lang und biegsam wie der Wind. Wenn der Reif fällt, treten die ersten, durchsichtigen Leberflecken in ihre grünen Gesichter, und aus ihren Schalen strömt der Duft der hohen schneidigen Gräser, und man spürt, wie tief es ist, das Tal. Von diesen Äpfeln aß ich im Winter. (N 2010:32)

Die Metapher der Gesichter der Äpfel mit ihren Leberflecken oder Muttermalen wird durch die Beschreibung „bitterlich“ verstärkt, denn eigentlich sind Äpfel vielleicht bitter, aber dem Ausdruck nach weint man bitterlich. Dass die Ich-Erzählerin keine besonders glückliche Kindheit hatte, geht aus dem Buch klar hervor². Das tiefe Tal mit den harten Äpfeln könnte sinnbildlich ihr Leben als Aufwachsende darstellen: es war ein hartes Leben, das durch viele Tiefen führte. Neubauer (2012:50) verweist auf die Dorfgemeinschaft, die anstelle eines sozialen Rückhaltes eine Zwangsgesellschaft ist, in der die Angst den Alltag der Mitglieder bestimmt:

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. Ich spüre manchmal die Angst. Die Angst vor der Angst spüre ich. Das ist nicht die Angst selber.“ (N 2010:96)

Die Erziehung beruht weitgehend auf die Ausübung von Gewalt (Neubauer 2012:52). Die unter der Oberfläche schlummernde Brutalität zeigt sich an manchen Stellen ganz offen. Den Kreislauf der Gewalt beschreibt Neubauer (dies.:53) wie folgt: Männer misshandeln ihre Frauen und Tiere, diese Frauen wiederum die Kinder und die Tiere, die Kinder die Tiere.

In den Bereichen Mensch vs. Dinge/Natur besteht ein „ständig wechselseitige(s) Spiegelverhältnis“ (Haupt-Cucuiu 2009:67). Dieses, so weist Haupt-Cucuiu (ebd.) nach,

ist charakteristisch für Herta Müllers Stil. Einerseits wird ein Animismus, andererseits eine Verdinglichung erzielt (ebd.). So werden in dem obenstehenden Zitat den Äpfeln mit „grünen Gesichtern“ menschliche Eigenschaften zuerkannt, im Bild der folgenden Collage erscheint der Kopf der dargestellten Person wie ein am grünblättrigen Apfelbaum hängender Apfel.

Der Apfel als Alibi

Die erste Collage (Müller 2012:166) thematisiert das Essen eines Apfels. In *Niederungen* (2010:32) erzählt die Ich-Erzählerin, dass sie nach fünf Bratäpfeln Bauchschmerzen bekam, dass aber der Vater viel mehr Äpfel essen konnte, ohne Bauchweh zu bekommen. Er aß sie mit dem Gehäuse: „Und wenn er sie gegessen hatte, spuckte er die Kerne in seine behaarte Hand und zerbiss den langen braunen Stiel, bis er an einem Ende wie ein Besen aussah“ (ebd.).



Die Collage ist lexikalisch und semantisch gesehen eindeutig, schildert knapp eine heitere Situation, die sich zwischen Vater und Mutter abspielt. Der Ton ist leicht und scherzhaft; Vater und Mutter erscheinen gut gelaunt und neckisch. Der naive Leser kann sich eine harmonische Ehe vorstellen. Doch der Schein trügt. In *Niederungen* (N) sowie in *Herztier* (H) wird sehr schnell deutlich, dass diese Ehe alles andere als glücklich ist: Schon vor der Hochzeit sagt die junge Frau: „[...] ich wusste damals, dass er mich im Leben oft verprügeln wird.“ (N 2010:20), und etwas weiter: „[...] ich ging auf den Dachboden weinen, damit mich niemand sieht, damit niemand erfährt, dass ich keine glückliche Braut bin.“ (Ebd.) Weil die Frauen im Dorf schon so viel vorbereitet hatten, das Rind schon geschlachtet war und aus Angst vor ihrem Vater traut sie sich nicht, einen Rückzieher zu machen. Nach Paola Bozzi (1995:72) wird die Heirat von der Braut als Opfer für das Wohl der Gemeinschaft erachtet. Von den Frauen

werde allgemein erwartet, dass sie die ihnen zugewiesene Geschlechterrolle planmäßig erfüllen. Fürsorge und Monogamie werden gefordert, während die Männer in der patriarchalisch geprägten Welt dominieren; in *Niederungen* ist die Mutter der Willkür und Gewalttätigkeit des Vaters ausgeliefert (ebd.:72). Es gibt häufig Streit, oft wegen anderer Frauen oder wegen seines Trinkens (vgl. N 2010:148); der Vater stirbt an den Folgen des Alkohols (H 2007:71). Die Tochter schreibt über die Eltern:

Mutter und Vater redeten wieder sehr wenig, und von dem wenigen wieder sehr viel über die Kuh und über Geld. Tags arbeiteten sie und sahen sich nicht, und nachts schliefen sie Rücken an Rücken ein und sahen sich nicht an. (N 2010:74).

Die Collage beschreibt, wie sich der Vater im Spiegel selber zuwinkt. Das scheint eine verspielte Handlung zu sein, obwohl die Kommunikation der Eheleute eher indirekt über den Spiegel abläuft und die Antwort der Mutter („ah hast du Glück“) inkohärent wirkt. Dieses verstärkt die Skepsis, die aufgrund des Hintergrundwissens schon in dieser angeblich idyllischen Szene entsteht. Dass sich der Vater hier lustig im Spiegel zuwinkt, lässt sich schwierig mit dem Vater in Verbindung bringen, wie er beispielsweise in *Herztier* und *Niederungen* geschildert wird oder wie Herta Müller selbst ihren Vater beschreibt:

Der Vater hing noch im Krieg, lebte vom Singen und Schießen im Gras. Lieben musste er nicht. (H 2007:42)

Ein heimgekehrter SS-Soldat, der Friedhöfe gemacht und die Orte schnell verlassen hat [...]. (Ebd.:74)

Mein Vater ist früh am Alkohol gestorben, er wurde nur fünfzig Jahre alt. Wenn er besoffen war, hat er noch dreißig Jahre nach Kriegsende mit seinen Kameraden Nazilieder gesungen. (Mein Vaterland war ein Apfeln 2014:38)

Vater war ein Lügner. [...] Vaters Bartstoppeln verdoppelten und verdeckten seine Rohheit. (N 2010:62)

Aufgrund dieser Schilderungen drängt sich fast zwangsläufig bei dem Wort „Spiegel“ das Bild des Spiegels in *Niederungen* (2010:68) auf: Der Teufel steht „gelähmt hinter der Tür im Spiegel [...]“. Liegt ein Leichnam im Haus aufgebahrt, wird der Spiegel mit schwarzen schwäbischen Schürzen verhängt, „damit die Gebete der Lebenden und die Seele des Toten in den Himmel kommen“ (ebd.). Dieses könnte als Anspielung darauf verstanden werden, dass der Vater selbst ein Teufel ist.

Erst durch die intertextuellen Verweise wird klar, dass die Collage eigentlich in krassem Widerspruch zur Schilderung des Vaters bzw. der Eltern in den Prosawerken steht. Das zeigt auch die Bildercollage, die einen Glatzkopf darstellt, apfelrund vor grünem Hintergrund, der Gesichtsausdruck erstarrt und emotionslos. Diese Collage ist auf sprachlicher und semantischer Ebene leicht lesbar und verstehbar, doch gerade dadurch erscheint sie aufgrund der intertextuellen Rückbezüge als blanker Hohn. Der Apfel scheint als Alibi für eine funktionierende Ehe erhalten zu müssen.

Der Apfel als Verräter

Die nächste Collage (Müller 2014:78) beschreibt, wie der Sommer sich langsam seinem Ende zuneigt und die geernteten Äpfel verarbeitet und verwertet werden.

Die Zeit des Sommers bis zum Beginn des Herbstes wird durch eine Personifizierung dargestellt: Der Sommer „fraß leise“ ist eine ungewohnte Wortverbindung, die mit der Lesererwartung bricht. Dieses „Mittel der Lebendigkeit“ (Haupt-Cucuiu 1996:13) schafft eine bestimmte Atmosphäre. Das Wort *fressen* bezeichnet normalerweise die Nahrungsaufnahme von Tieren, kann aber auch ein bedrohliches und zerstörerisches Handeln ausdrücken. Dass der Sommer *leise* frisst, könnte auf ein unmerkliches Verschlingen der Jahreszeit deuten. Von der Wiese, über Dorf und Bahnhof richtet sich

der Blick auf das Haus, und das Innere des Hauses, das zur „Werkstatt“ wird, in der die Sommeräpfel verarbeitet werden – wahrscheinlich zu Mus und Saft – für den späteren Verzehr durch die Familie. Ob das Verb „hing“ wegen des Reimes mit „ging“ benutzt wird, oder bildlich den am Stiel hängenden Apfel darstellt, bleibt der Interpretation des Lesers überlassen.

Auffällig ist auch das verstärkende Adjektiv „kalkweiß“, das im Duden Wörterbuch³ als „weiß wie Kalk vor Erregung oder Angst, bleich“ erklärt wird. Dass die Jahreszeiten nicht einfach nur vorbeiziehen und die Apfelernte die Verarbeitung der Äpfel zur Folge hat, sondern dass hier ein unaufhaltsames Auffressen stattfindet, wurde durch das Verb „fraß“ ja schon angedeutet. Hinter dem „kalkweißen Dorf“ verbirgt sich für die Ich-Erzählerin ein Dorfleben, in dem sie eine traumatisierte Kindheit erlebte in einer Welt geprägt von Angst und Hass, Intoleranz und Gewalt (Zierden 2011:2). Die Bildcollage mit den blutroten Äpfeln, die in starkem Kontrast zu dem kalkweißen Haus stehen, das von einem Schatten bedroht zu sein scheint, untermalt diesen Hintergrund. Die Farbe Weiß zieht sich ebenfalls leitmotivisch durch die Gedichte (Weidenhiller 2012:502). Zusammensetzungen mit weiß in *Vater telefoniert mit den Fliegen* sind beispielsweise: „mehlweiß“ (Müller 2012:51); „Weißwind weht“ (dies.:58); „milcheiweiß“ (dies.:83); „weißwolzig“ (dies.:106); „kalkweiße Frauenkleider“ (dies.:179); „das Gesetz aus Weißblech“ (dies.:185).



Das durch die besonders große Schrift betonte Wort „Bahnhof“ in dem Text stellt einen Bezug her zu dem Wunsch nach Ausreise, wie in der Erzählung *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* (F) (Müller 2009) erzählt wird. Die Familie Windisch hat die Ausreisegenehmigung in den Westen beantragt. Trotz der Bestechungsgeschenke in der Form von Mehlsäcken (ebd.:53) muss Windisch länger als andere darauf warten. Es macht ihm zu schaffen und er kommt ins Grübeln:

„Die Wand ist lang und weiß. [...] Er spürt, wie die Wand an sein Gesicht wächst. Der Kalk brennt an seiner Stirn. Ein Stein im Kalk öffnet das Maul. Der Apfelbaum zittert. Die Blätter sind Ohren. Sie horchen. Der Apfelbaum trinkt seine grünen Äpfel.“ (Fasan 2009:31f.)

In der weiteren Handlung beobachtet der Nachtwächter diesen Apfelbaum, wie er seine Äpfel selber frisst (ebd.:32ff.). Er meldet das dem Dorfrichter, der daraufhin eine Kommission zusammenstellt, die das Phänomen nachts ebenfalls beunruhigt und angstvoll beobachten. Der Pfarrer holt daraufhin den Bischof, der sich auf den Sündenfall von Adam und Eva im Garten Eden⁴ beruft und feststellt, dass im Apfelbaum der Teufel

wohne. Der Baum müsse verbrannt werden. Bevor das Feuer gelegt wird, wird laut gebetet, der Kirchenchor singt, die Situation erinnert an einen Exorzismus. Die Verbrennung des Baumes („stehend“) kommt einer menschlichen Verbrennung auf dem Scheiterhaufen gleich: „Die Äpfel bliesen sich auf. Sie zerplatzten. Der Saft zischelte. Der Saft jaulte im Feuer wie lebendes Fleisch.“ (Ebd.:36)

Finsterer Aberglaube und strenggläubiger Katholizismus sind Teil der Dorfwelt, in der die Ich-Erzählerin aufwächst (vgl. Zierden 2011:2). Doch könnten die Personifikationen auch darauf hindeuten, dass hier noch Anderes vor sich geht, dass es Spitzel gibt, die für die Sicherheitspolizei arbeiten, über die eigenen Leute Informationen weitergeben, sie denunzieren und verraten. Frisst die Revolution ihre eigenen Kinder und wird hier in Selbstjustiz ein Überführter umgebracht? Ich muss es bei der Vermutung belassen. In dieser Collage könnte der Apfel für Verrat und den Verräter stehen.

Der Apfel als Sinnbild für das Werden

Die folgende Collage (Müller 2014:167) erscheint, im Gegensatz zu den ersten beiden, sprachlich sowie inhaltlich als Herausforderung. Die Wortkombinationen sind ungewöhnlich und entsprechen nicht den bekannten semantischen Normen. Die erste Phrase scheint zumindest noch kohäsiv zu sein (Apfel – Gehäuse); hier scheint der Apfel selbst in seinem Wachsen und sich Entwickeln aus der Apfelblüte die „Werkstatt“ zu sein; darauf deutet auch das Verb „wird“ hin, das ein Entstehen, Sich Entwickeln oder Wandel bezeichnet. Das Gehäuse befindet sich im Zentrum des Apfels und bezeichnet das Innere der Frucht mit den Samen. Die Apfel- bzw. Samenkern liegen eng und fest im Gehäuse des Apfels, sie sind braun oder schwarz.

Apfelkerne enthalten geringe Mengen an giftigen Cyaniden (Blausäure)⁵: eine überhöhte Einnahme kann zum Tod führen. Das „zentrale Gehäuse“ könnte als Anspielung auf die den Einheits- oder Zentralstaat Rumänien verstanden werden, der in seinem Inneren vergiftet ist. In dem 2014 erschienenem Buch *Mein Vaterland war ein Apfelkern* (V) (2014:49) berichtet Herta Müller, wie sich auf dem Weg zu den Verhören, zu denen sie bestellt war, oft Reime vorsagte, z. B.: „Mein Vaterland war ein Apfelkern, man irrt umher zwischen Sichel und Stern.“ Die Verbindung des Sterns mit dem Symbol Hammer und Sichel sind Symbol für den Arbeiter-und-Bauern-Staat, bzw. die Diktatur des Proletariats. 1965 wurde unter der Führung der Rumänischen Kommunis-



tischen Partei die *Sozialistische Republik Rumänien* ausgerufen, mit Nicolae Ceaușescu am Ruder (Fischer 1989:72ff.). Als in den 70er Jahren die Volkswirtschaft zusammenbrach und das Land unter einer Versorgungskrise litt, hielt er seine Macht durch die Geheimpolizei *Securitate* und einen sehr ausgeprägten Personenkult aufrecht (dies.:160ff.). Nach dem Mauerfall und der Wende 1989 in der DDR und den anderen Staaten des Ostblocks kam es zur Rumänischen Revolution und dem Sturz des Regimes (dies.:224ff.). Die Bildcollage zu dem Text zeigt einen Apfel, der an einem überlangen Stiel hängt; er könnte das Werden des Zentralstaates darstellen. Wie bei einem Zahlenbild, bei dem die Zahlen miteinander verbunden ein Bild ergeben, hangelt sich mühsam ein kleines Figürchen von Zahl zu Zahl – die Zahlen könnten die Jahreszahlen des Aufbaus des kommunistischen Staates darstellen, in dem die junge Herta Müller (geboren 1953) aufwächst. 1986 war sie 15 Jahre alt und kam aufs Gymnasium in der Stadt Temeswar. Dort studiert sie auch und erlebt zunehmend Repressalien, weil sie sich mit anderen Studenten trifft und sie zusammen kritische deutschsprachige Literatur aus dem Westen lesen, die ins Land geschmuggelt worden waren (vgl. H 2007:55). Sie schreiben regimekritische Gedichte, die sie in einem Sommerhaus versteckten (ebd.:57). Sie werden verhört und gefoltert, verlieren ihre Arbeitsplätze und einer der Freunde wird in den als Selbstmord getarnten Tod getrieben (Zierden 2011:7); die anderen entscheiden sich für die Ausreise in den Westen. Immer wieder werden sie zum Verhör bestellt. Daran knüpft die zweite Phrase des Textes: „in der Werkstatt der Dahlie eine Nabelspirale“. In dieser Zeit der Angst und Unsicherheit erzählt Herta Müller selbst (V 2014:79):

Ich spürte die Wege unter mir laufen, die Pflanzen in den Vorgärten atmen. Die schönsten waren die Dahlien, ihre Blütenrosetten in konzentrischen Kreisen um sich selbst drapiert und in der Mitte der Nabel. Nach dem Verhör war der Kopf durcheinandergewühlt, ich spürte, mir tut das Hirn weh. [...] Mir war, als würden mich die Dahlien auf dem Heimweh sehen, auf mich warten und mir zeigen, wie man sich beruhigen kann. (V 2014:79)

Die Natur wirkt lebensspendend, wieder sind die Personifizierungen Mittel der Lebendigkeit. Die Wortschöpfung *Nabelspirale* erhält aus dieser Perspektive Sinn: die Dahlien wirken wie eine Nabelschnur, die das menschliche Embryo mit Nährstoffen und Sauerstoff versorgt, sowie Stoffwechselabbauprodukte wie Kohlenstoffdioxid entsorgt: sie geben dem Leben den Sinn wieder, den Grund zum Atmen und ermöglichen das Entweichen des Schrecklichen und Bösen. Weidenhiller (2012:496f.) weist darauf hin, dass bestimmte Dinge, Bäume und Blumen artfremde Eigenschaften annehmen und entweder die Feinde oder die Opfer bezeichnen. So symbolisiere die Dahlie die Pflanze der Haltlosen, sie wird durch die Drohungen und Verhöre zum Spiegel der eigenen erschütterten Situation.

Auch die nächste Phrase enthält Wortbildungen und Wortkombinationen, die ungewöhnlich sind, weil sie in dieser Zusammenstellung nicht erwartbar sind: „Fliege“, „Musik“, „schreckdünne Haut“. Doch liegt die Verbindung der Fliege mit dem Tod nahe, wie das auch in der Erzählung *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* vorkommt: Die alte Kroner ist gestorben und liegt aufgebahrt im Sarg. “Die Fliege fliegt unter der Decke. Sie summt für die Totenwache ein langes Lied. [...] Ein Lied von der Erde wie ein Grab.” Und etwas weiter: “Die Fliege setzt sich auf die Wange der alten Kroner. Sie ist was Lebendes auf ihrer toten Haut.” (Fasan 2009:54f.)

Die Werkstatt der Fliege könnte sich auf das Ablegen der Eier und das Larven-Stadium beziehen, wie sie bei Leichen zu finden sind. Das Lied der Fliege ist folglich die Musik des Todes. In der Wortverbindung „schreckdünn“ wird die Haut mit einer menschlichen Eigenschaft versehen und könnte hier auf den Schrecken des Todes verweisen.

Auch in der letzten Phrase sind Wörter zu einem Satz zusammengefügt, die nicht mit der Lesererwartung übereinstimmen, weil ein Verstehenshorizont geöffnet wird, der dem Leser nicht ohne weiteres erschließbar ist. Sinnvoll erscheinen sie nur in der Intertextualität zu der Geschichte aus *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt* (2009:89-91), die über die Frau des Protagonisten der Geschichte, Windisch erzählt, die nach Russland deportiert wurde und Zwangsarbeit leisten musste⁶. Fünfmal kommt der Schnee und schmilzt wieder, fünf Jahre war sie dort, bevor sie wieder heim kam. Dieses könnte in dem Ausdruck „wird ein Schnee nach dem anderen [...] gebaut“ gemeint sein. Dadurch wird auch das Wort „Heimweh“ schlüssig. Die Kohle bezieht sich möglicherweise auf das Bergwerk, in dem die Zwangsarbeit geleistet werden musste: „Das Bergwerk war schwarz. Die Schaufel war kalt. Die Kohle war schwer.“ (Fasan 2009:89). Lakonisch werden auf knapp drei Seiten diese fünf Jahre geschildert, in der die Frau wahrscheinlich nur deswegen überlebte, weil sie sich prostituierte. Diese Geschichte beruht auf der wahren Begebenheit, dass Herta Müllers Mutter zu fünf Jahren Zwangsarbeit nach Russland deportiert wurde. Es war eine Zeit, über die sie nie sprach. Herta Müller erzählt: „Meine Mutter schwieg übers Lager“ (2014:36); es war ein „Verstummen und Verhärten“ (ebd.:37). Obwohl es heißt „Werkstatt der Lippen“, brachte sie das Erlebte nicht über die Lippen. Müller bestätigt in dem Gespräch mit Axel Helbig (2003), dass die Lagerzeit die Mutter ununterbrochen beschäftigte, und dass sie auch für immer davon beschädigt sei. Doch sie redet nicht, „weil es nicht übereinstimmt, weil das Wort ihr nicht das gibt, was sie bräuchte, um sich zu helfen“. Für das Schlimmste gibt es nicht immer Wörter. Auch andere Leute, die Herta Müller nach Einzelheiten über das Lagerleben befragte, erzählten nur Allgemeines. Persönliche Einzelheiten haben sie nicht erzählt, sagt sie in einem Interview (Holden 2015:2), und begründet es damit, dass sie, wie ihre Eltern, Bauern gewesen waren, die nicht gewöhnt sind, über sich selbst zu sprechen.

Obwohl der Sinnzusammenhang nicht unmittelbar erkennbar ist, wird durch die Verwendung literarischer Mittel die Kohäsion des Textes gewährleistet: Parallelismus („in der Werkstatt“) und die (reinen und unreinen) Reime (Dahlie – Nabelspirale; Haut – gebaut). Syntaktische Wiederholungen findet man in den Genitiv-Konstruktionen und dem „wird“ der ersten und letzten Phrase bzw. den Ellipsen in den beiden mittleren Teilen. Auch Alliterationen wie „schreckdünn“ und „Schnee“, „Haut“ und „Heimweh“ tragen zur Kohäsion des ansonsten inhaltlich auseinanderklaffenden Textes bei.

Der Apfel könnte in dieser Collage als Sinnbild für das Werden, sei es des Bösen, des Guten, der Verwesung oder auch des Unsagbaren stehen.

Der Apfel als Alter Ego

Die letzte Collage (Müller 2014:165) nennt das Schreckliche (das Verhör) beim Namen. Immer wieder wurden Herta Müller (wie sie es in *Mein Vaterland war ein Apfelkern* erzählt) alias die Ich-Erzählerin und ihre Freunde in *Herztier* zum Verhör bestellt⁷. Herta Müller erzählt:

Perfekt geschminkt, schön gekleidet, und in der Handtasche lagen ein kleines Handtuch, Zahnpasta und die Zahnbürste für den Ernstfall. Das gehörte alles zu jedem Verhör dazu. Und wenn ich dann abends wieder nach Hause durfte, war ich freigelassen worden. (V 2014:78f.)

Die Bildcollage stellt eine Reihe von Beinpaaren dar, die alle denselben Weg gehen: die Verhöre fanden häufig statt. Daneben liegt der knallrote Apfel. Das Rot korrespondiert dreimal mit dem „ich“ auf rotem Grund und dem roten „ihm“ des Textes. Das Ich projiziert sich selbst auf den Apfel, löst sich quasi von sich selbst und schafft so eine innere Distanz: „als wär ich zu zweit“. Es ist, als wenn das lyrische Ich es als tröstlich empfindet, dass es jemanden gibt, der mit ihr Mitleid haben würde, sollte sie mal nicht vom Verhör zurückkehren. Diese Befürchtung war nicht unbegründet: „Unter den Büros war das Gefängnis – das war kein Gerücht, zwei meiner Freunde waren bereits eine Woche dort unten in Untersuchungshaft gewesen.“ (V 2014:78). Die Verhöre waren demütigend, falsche Anschuldigungen und Todesdrohungen gehörten dazu⁸.



Fazit

Was Haupt-Cucuiu einen „Herta Müller-Stil“ (2009:70) nennt, der für sie in ihren Prosawerken charakteristisch ist, gilt für die Collagen in gleicher Weise. Die fehlenden Satzzeichen, die keine Orientierung bieten, die Abweichungen von der gewohnten Funktion der Wörter werden bei Haupt-Cucuiu (ebd.) als „Unterstrukturierung“ bezeichnet. Dagegen werden verschiedene Mittel der „Überstrukturierung“ (ebd.) benutzt, wie Parallelismen, Wiederholungen (in einem Text, aber auch im ganzen Werk), Alliterationen, Assonanzen und Reime; in den Collagen spielt der Rhythmus eine besondere Rolle. Diese verschiedenen Mittel, die sprachliche Gestalt und die Wirklichkeit, die dargestellt wird, spielen zusammen (ebd.:70) und erzeugen so eine Wirkung auf den Leser. Das Schreckliche, das Unsagbare wird auf sprachlicher Ebene semantisiert, doch auf inhaltlicher Ebene sind die Zusammenhänge in den Hintergrund gestellt.

Weidenhiller (2012:502) schreibt dazu: „Dem eingeweihten Leser bekannte Atmosphären, Situationen, Szenerien und Gegenstände präsentieren sich in fast allen Collagen in grotesk verzerrter, anekdotenhafter und extrem synthetischer Form“. Die Ausführungen haben gezeigt, dass die Collagen verdichtete Versionen ihrer Prosawerke sind. Der Schlüssel zu ihrem Verständnis liegt ganz klar in der Intertextualität.

Anmerkungen

- 1 In der Collage auf Seite 56 kommt der Begriff „Apfelbäume“ vor; diese wird jedoch hier nicht mitberücksichtigt.
- 2 Beispielsweise wünscht sie sich den Tod, weil sie hofft, dass ihr dann Liebe und Zuneigung erwiesen werden (N 2010:84).
- 3 URL: <http://www.duden.de/suchen/dudenonline/kalkweiss> [11.3.2015].
- 4 Sie hatten von der verbotenen Frucht (laut Volksmund einem Apfel) gegessen und dadurch ihre Unschuld verloren (Genesis 3). URL: <https://www.die-bibel.de/online-bibeln/luther-bibel-1984/bibel-text/bibel/text/lesen/stelle/1/30001/39999/ch/deb245c5c9a3da5e2c914b98d3f94ad6/> [17.4.2015].
- 5 URL: https://www.google.de/?gws_rd=ssl#q=apfelkerne [13.3.2015].
- 6 Noch vor Kriegsende, im Januar 1945, fand die Deportation aller volksdeutschen Frauen zwischen 18 und 30 Jahren und Männer im Alter von 16 bis 45 Jahren zum Wiederaufbau der Sowjetunion statt. Sie mussten in Lagern im Donbass Schwerstarbeit leisten, erzählt Herta Müller in dem Interview mit Anca Luca Holden (2015:327); vgl. auch V (2014:31-36). Die Zahl der Deutschen war nach dem zweiten Weltkrieg durch Auswanderung, Tod und Deportationen nach Russland von 800.000 auf ungefähr 400.000 geschrumpft (Bauer 1996:258).
- 7 „Wenn ich zum Verhör bestellt war, habe ich mich besonders sorgfältig geschminkt. Das war so wichtig, es zeigte mir selbst, dass ich mir noch nicht gleichgültig geworden bin. Und der Vernehmer sollte sehen, dass ich mich nicht aus der Hand gebe. Ich zog auch meine schönsten Sachen an.“ (V 2014:78). Und an anderer Stelle heißt es: „Edgar, Kurt und Georg gingen seit den Durchsuchungen mit der Zahnbürste und einem kleinen Handtuch in der Jackentasche herum. Sie rechneten damit, daß sie verhaftet werden.“ (H 2009:75)
- 8 V 2014:79; H 2007:106, 144, 196f., 199.

Literatur

- BAUER, KARIN 1996. „Tabus der Wahrnehmung: Reflexion und Geschichte in Herta Müllers Prosa.“ *German Studies Review*, 19.2: 257-278.
- BOZZI, PAOLA 2005. *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. Würzburg: Königshausen & Neumann.
- FISCHER, MARY ELLEN 1989. *Nicolae Ceauşescu. A study in political leadership*. Boulder & London: Lynne Rienner.
- HAINES, BRIGIT / LYN MARVEN (Hgg.) 2013. *Herta Müller*. Oxford: University Press.
- HAUPT-CUCUIU, HERTA 1996. *Eine Poesie der Sinne. Herta Müllers „Diskurs des Alleinseins“ und seine Wurzeln*. Freiburg: Igel Verlag.
- HEDAYATI-ALIABADI, MINU 2012. „Der fremde Blick‘ – ‚ein fremdes Auge‘. Transmediale Inszenierung von Schrift und Bild in Herta Müllers Collagen.“ In: *Textpraxis. Digitales Journal für Philologie*. URL: <http://www.uni-muenster.de/textpraxis/sites/default/files/beitraege/mino-hedayati-aliabadi-transmediale-inszenierung-von-schrift-und-bild-in-herta-muellers-collagen.pdf>. [12.3.2014].

- HELBIG, AXEL 2003. „Das Leben läßt sich nicht fangen. Gespräch mit Herta Müller.“ In: *Ostragehege. Zeitschrift für Literatur und Kunst*. Heft 30.
- HOLDEN, ANCA LUCA 2015. „Interview with Herta Müller und Philip Boehm.“ *German Life and Letters* 68: 2.
- MEYER, URS 2009. „Sprachbilder oder Bildsprache? Herta Müllers mediale Miniaturen.“ *Online-Zeitschrift der SAGG*. 6.2009. Germanistik.unibe.ch.
- MARVEN, LYN 2005. „„In allem ist der Riss‘: Trauma, Fragmentation and the body in Herta Müller’s prose and collages.“ In: *Modern Language Review*, 100/2, 396-411. URL: http://biblioteca.ucm.es/-compludoc/W/10504/00267937_1.htm [12.6.2014].
- MÜLLER, HERTA 2002. „Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden, werden wir lächerlich. Kann Literatur Zeugnis ablegen?“ In: Heinz Ludwig Arnold (Hg.): *Herta Müller, Text + Kritik*, Heft 155: 6-17.
- 2009. *Herztier*. Frankfurt: Fischer.
- 2009. *Der Mensch ist ein großer Fasan in der Welt*. Frankfurt a.M.: Fischer.
- 2010. *Niederungen*. Frankfurt: Fischer.
- 2012. *Vater telefoniert mit den Fliegen*. München: Carl Hanser.
- 2014. *Mein Vaterland war ein Apfeln. Ein Gespräch mit Angelika Klammer*. München: Carl Hanser.
- NEUBAUER, VIOLA 2012. *Zum Heimatbegriff bei Herta Müller – Weibliche Heimat?* Universität Wien.
- SOLTE-GRESSER, CHRISTIANE 2009. „Zerschnipselter Sinn. Buchstabierte Angst. Geklebte Ordnung.“ *die horen. Zeitschrift für Literatur, Kunst und Kritik*. Heft 236.4: 203-204.
- WAGNER, CARMEN 2010. *Sprache und Identität. Literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Aspekte der Prosa von Herta Müller*. Hamburg: Igel Verlag.
- WEIDENHILLER, UTE 2012. „Das Unsagbare sagbar machen – Herta Müllers doppelbödiges Poetik.“ *Études Germaniques* 67.3: 489-506.
- ZIERDEN, JOSEF 2011. Herta Müller. In: Arnold, Heinz Ludwig (Hg.): *Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur (KLG)* 98. Nlg. 6/11. URL: <http://www.scribd.com/doc/207598361/-Herta-Mueller-102009#scribd> [12.3.2015].