

Die Sprache in Herta Müllers Collagen

Claudia TULCAN*

Zusammenfassung: Die Sprache spielt eine wichtige Rolle bei Herta Müller. Dies spiegelt sich am deutlichsten in ihren Collagen wider. Der vorliegende Beitrag nimmt sich vor, die Collagen Herta Müllers unter Berücksichtigung der sprachlichen Aspekte zu untersuchen. Dies geschieht auf zwei Ebenen: auf der Ebene der Alltagssprache und auf einer Metaebene. Die Letztere umfasst den linguistischen und den visuellen Teil. Die Alltagssprache bezieht sich auf die Bereiche der Rechtschreibung, Morphologie, Semantik und Syntax. Auf der Metaebene geht man auf Termini der Sprachwissenschaft und auf das Entsprechen der linguistischen mit der visuellen Struktur ein.

Schlüsselwörter: Herta Müller, Collagen, Sprache, Wortspiel, Metaebene, Visualität

1. Einleitung

Der Terminus „Collage“ kommt ursprünglich aus dem Griechischen „kólla“ und hatte die Bedeutung von „Leim“. Später trat er ins Französische als „coller“, auf Deutsch als „kleben“ übersetzbar (vgl. Möbius 2009, 65). Das Verfahren der Collage besteht darin, unzusammengehörendes Material zusammenzubringen. Die Collage grenzt sich von der Montage, welche den gleichen Prozess bezeichnet, durch das tatsächliche Kleben der disparaten, aus Papier bestehenden Ausschnitte ab. Trotz der Einteilung ist der Gebrauch nicht einheitlich (vgl. Möbius 2000, 196).

Herta Müller schafft auch Collagen, indem sie Wörter, Wortteile oder sogar einzelne Buchstaben aus Zeitungen, aber auch aus Zeitschriften schnipselt und sie in neue Zusammenhänge mittels Klebstoff bringt. Herta Müller hat bis jetzt sieben Collagenbände herausgegeben:

1. *Der Wächter nimmt seinen Kamm: Vom Weggehen und Ausscheren* (1993)
2. *Im Haarknoten wohnt eine Dame* (2000)
3. *Die blassen Herren mit den Mokkatassen* (2005)
4. *Este sau nu este Ion* (2005)

* PhD student, Faculty of Letters, History and Theology, West University of Timișoara, Romania,
claudia.tulcan@euvt.ro.

5. *Vater telefoniert mit den Fliegen* (2012)
6. *Im Heimweh ist ein blauer Saal* (2019)
7. *Der Beamte sagte* (2021)²

Es ist bekannt, dass die Sprache eine wichtige Rolle bei Herta Müller spielt. Dies spiegelt sich am deutlichsten in ihren Collagen wider. Ziel vorliegender Arbeit ist es, die Sprache in den Collagen Herta Müllers zu analysieren.

Die Sprache taucht auf zwei Ebenen in Müllers Collagen auf, und zwar

- als Alltagssprache
- auf einer Metaebene.

Diese werden im folgenden Teil der Arbeit erläutert.

2. Die Alltagssprache

Die Alltagssprache wird anhand der Bereiche der Rechtschreibung, Morphologie, Semantik und Syntax untersucht.

2.1 Die Rechtschreibung

Im Hinblick auf die Rechtschreibung werden folgende Aspekte verfolgt: die Groß- und Kleinschreibung, die Zeichensetzung, die Schreibung mit Bindestrich und die Worttrennung am Zeilenende.

Aus orthografischem Gesichtspunkt sind die Wörter der Collagen richtig geschrieben. Paar Ausnahmen sind hinsichtlich der Groß- und Kleinschreibung festzustellen. Viele Collagen beginnen den Regeln entgegen mit Kleinbuchstaben. Im Text wird jedoch die Großschreibung der Substantive behalten. Außer diesen gibt es manchmal auch andere Wortarten mitten im Text, die groß geschrieben werden, was einen Bruch im Lesefluss zur Folge hat. Oft sind sie aufgrund des fehlenden Anzeigens des Satzendes das einzige Zeichen für einen neuen Satzbeginn, wie in: „[...] die Zahl fürchtet sich in den Akten/ Weiß geblendet, wie die Zähne der Tiere/ schwebt dies aufgerissene Schaf nicht mehr/ in Gefahr/ zwischen/ der/ dünn gewordenen Haut.“ (WNK Nr. 3)³. In *HD 2*, *HD 4* markieren sie den Beginn eines neuen Absatzes.

In anderen Fällen ist aber im Text kein Grund für die Großschreibung zu finden, was einen noch deutlicheren Bruch im Lesefluss ergibt. Beispiele davon sind: „Sofern“ (*VTF* S. 56); „Wir“ (*VTF* S. 75). Eine Erklärung dafür wäre, dass die Ausschnitte in ihrem ehemaligen Kontext eine Anfangstellung im Satz hatten und auch so für den neuen Kontext übernommen wurden. Beim „Schauen“ (*HD 8*) ist durch die Großschreibung die neue Zeile gekennzeichnet, aber dadurch, dass es sich um ein Enjambement handelt und dass alle anderen Zeilen mit Kleinbuchstaben beginnen, wirkt dies merkwürdig und hemmend im Lesen.

In der Collage *VTF* S. 80 werden beispielsweise die homonymen Formen des Pronomens „sie“ im Deutschen ausgenutzt: „wenn Sie kann zieht/ die Aprikose ihr gelbes/ Heimweh an“ (*VTF* S. 80). Es erscheint „Sie“ mit Großbuchstaben als Höflichkeitspronomen, obwohl inhaltlich „sie“ als 3. Person Singular feminin

gemeint ist. Liest man den Text von Anfang an, erwartet man eine direkte Anrede mit dem Höflichkeitspronomen, um danach mit der Form „kann“ anstatt „können“ festzustellen, dass es sich um die dritte Person handelt, und zwar um die Aprikose. Folglich sollte das Wort klein geschrieben werden. Dadurch lässt der Text Verwirrung und Ambiguität entstehen. Manchmal gibt es groß getippte Buchstaben in der Mitte der Wörter wie in „dAmit“ (VTF S. 143).

„LippenSchnee“ (VTF S. 56) (Abb.1) ist ein Beispiel von einem zusammengesetzten Wort, wo das Grundwort immer noch seine Eigenschaften hinsichtlich der Großschreibung behält. Das ergibt ein zusammengesetztes Wort, wo die Bestandteile nicht ganz zu einer Einheit gekommen sind und noch etwas von ihrem Ursprung behalten haben. Das ergibt auch visuell ein anderes Wortbild. Zugleich stellt er ein originales Kompositum dar, das in Analogie mit der beschriebenen „Blütenpracht der Apfelbäume“ und ihr Herabschütteln, das wie das Schneien aussieht, steht.



Abb. 1 VTF S. 56⁴



Abb. 2 HBS 16⁵

Auf dem ersten Blick ist die fehlende Zeichensetzung auffallend, ein Aspekt, der mehrmals in der Forschungsliteratur angedeutet wurde (vgl. Marven 2013, 136; 141; 142; Hedayati-Aliabadi 2012, 9; Erb/Hamann 2020, 83; Predoiu 2021, 60). Ab und zu treten aber noch Interpunktionszeichen auf. Manchmal taucht das Komma bei Aufzählungen auf: WNK Nr. 11, WNK Nr. 12.

Auch der Apostroph kommt vor, um die Abkürzungen zu markieren: „SO’N“ (VTF S. 187); „gibt’s“ (VTF S. 94). Die Collagen Müllers enthalten zahlreiche Stellen mit direkter Rede, die aber nicht durch Anführungszeichen gekennzeichnet und nicht durch Doppelpunkt eingeleitet ist. Ein Beispiel wäre: „Er sagte/ Mensch/ MAN sieht/ dir an/ AN DEINEM Herzkran/ hängt ein Stein/ ich DACHTE nach/ und sagte NEIN“ (VTF S. 207). Es gibt jedoch paar Ausnahmen wie in VTF S. 67, wo die Doppelpunkte erscheinen: „[...] jedenfalls rief/ von ganz hinten eine Frau im Dirndl : SCHAU der Blaustoppelsänger/ wenn du ihn lässt baut er im Jackett EIN/ Nest und ER sagte: Nein, dann/ bleibt ES unbesetzt [...] DIE Frau sagte: Schade“ (VTF S. 67). Die ersten auftretenden Doppelpunkte sind sogar durch einen separaten Ausschnitt hervorgehoben. Andere Collagen, wo Doppelpunkte erscheinen, sind: WNK Nr. 3,

WNK Nr. 10, WNK Nr. 24, HBS 6. Ebenfalls Auslassungspunkte treten an einigen Stellen auf: HBS 16 (Abb.2), HBS 101, BHM 24.

Oft werden die Interpunktionszeichen subversiv verwendet, gerade an den Stellen, wo sie nicht passen. Entweder sind sie nicht nötig oder sie stellen die entsprechenden Satzzeichen, die gesetzt werden sollten, nicht dar. Beispielsweise kommt mehrmals ein Komma am Ende des Textes einer Collage anstatt eines Punktes, Fragezeichens, Ausrufezeichens vor: HBS 1 (Abb.3), HBS 5, HBS 8, HBS 35, HBS 79, HBS 97, HBS 100 (Abb.4), WNK Nr. 25.



Abb. 3 HBS 1⁶



Abb. 4 HBS 100⁷

Einerseits kann dies als subversiv betrachtet werden, andererseits könnte sie auf eine Fortführung der Gedanken auf der nächsten Collage sein, wie sich Erb/Hamann bezüglich der Collage HBS 1 äußern. Dennoch erweist sich dies für die Autoren auch nur als irreführend, denn die nächste Collage enthält nach dem Komma den erwarteten Relativsatz trotz des Wortes „der“, welches eigentlich kein Relativpronomen, sondern einen Artikel darstellt, nicht (vgl. Erb/Hamann 2020, 86). Allerdings passt diese Hypothese in VTF S. 124 und VTF S. 125. Die Aussage „Entschuldigen Sie bitte,“ am Collagenende von VTF S. 124 kann in Fortsetzung auf der folgenden Collage VTF S. 125 als „ICH weiß nicht, OB/ die Gegend sieht/ wann ein Fahrer müde wird.“ gelesen werden.

Als weiteres relevantes Beispiel gilt der Punkt mitten im Satz: „in einer Knorpeltasse/ bot er mir/ einen KAFFEE AN und der/ war SCHWARZES Haar/ der Zuckerwürfel weißer Zahn/ na klar .fing ich zu rühren an/ er sagte RÜHR nicht falsch herum/ du wirfst den ganzen Sommer um“ (BHM 17). Der Satz verfügt über eine fallende Intonation, so dass man daher einen Punkt erwarten kann. Trotzdem ist die Tatsache ungewöhnlich, dass dieser mit Abstand vom Wort „klar“ und nicht gleich daneben steht, sondern an dem folgenden Wort „fing“ angeheftet ist. Jedoch kann die Syntagma „na klar“ auch in Fortführung gelesen werden und dann wirkt der Punkt gerade in der Mitte des Satzes als ein Hindernis, eine Grenze, ein Zeichen des Bruchs und der Fragmentierung im Lesen. Dabei ist auch die Kleinschreibung von „fing“ untypisch. Der Bindestrich tritt oft auf, aber meistens ohne Grund für dessen Setzung: „Flecken-“ (VTF S. 113); „Zaun-“ (VTF S. 93); „-Stempel“ (WNK Nr. 5); „so-“ (WNK Nr. 6).

Auch Gedankenstriche sind ziemlich häufig anzutreffen, wie in „die Finger festgekrallt. der Absprung war/ draußen Gelächter/ der Grenzer faltete die Hand:/ zum Schießen –/ ein Mäher ein Engel mit Blut im Gewissen [...]“ (WNK Nr. 3). Andere Collagen, die Gedankenstriche enthalten, sind: WNK Nr. 2, WNK Nr. 4, WNK Nr. 5, WNK Nr. 15, WNK Nr. 24, WNK Nr. 31, BHM 16 etc. Manchmal sind die Gedankenstriche nicht unbedingt notwendig. Dabei handelt es sich in einigen dieser Fällen von den stilistischen Vorhaben der Autorin.

Auch wenn ab und zu Satzzeichen auftauchen, gibt es in dieser Hinsicht keinen richtigen Satz, denn immer fehlt mindestens ein notwendiges Zeichen, wie im folgenden Beispiel: „Ich weiß nicht, OB/ die Gegend sieht/ wann ein Fahrer müde wird.“ (VTF S. 125). Nur das Komma vor „wann“ fehlt, damit der Satz auch aus dem Gesichtspunkt der Zeichensetzung richtig wäre.

2.2 Die Morphologie

In den Collagen tauchen alle Wortarten auf. Wenn der Gebrauch all dieser selbstverständlich ist, wirkt die Präsenz der Interjektionen am überraschendsten: „OHO!“ (VTF S. 115); „ACH,“ (VTF S. 23); „ACH“ (HBS 77), „hoppla“ (BHM 24).

In einigen Fällen spielt Müller mit der maskulinen und femininen Form der Substantive. Beispielsweise ist „Lieder und Liederinnen“ (VTF S. 83) eine Anspielung auf die geschlechtergerechte Sprache, wie in einer offiziellen Rede. Als Ort dieser Rede könnte man sich gemäß den verwendeten Wörter („liebe sopranisch“) eine Oper-oder Philharmoniebühne vorstellen. Das betreffende Substantiv „Lied“ stellt aber keine Person dar. Die überraschende Assoziation wird auch durch die lange, vorangestellte Reihe von Adjektiven verstärkt, welche das Ziel hat, die Erwartungen zu steigern, damit die Perplexität beim Lesen der Adressaten noch größer wird:

liebe sopranisch/ dünne und dick karierte samtige/ und BRÜCHIGE GEWICKELTE UND/ GESCHWUNGENE, fleckige und viereckige/ diverse milcheiweiße und schwarznächte/ ungeschorene und angeborene frische/ und MÜDE Lieder und/ Liederinnen, bitte singt/ mich NIE wieder INNEN“ (VTF S. 83)

Hier nutzt Müller den spezifischen Suffix für die Bildung der femininen Pluralform in unkonventioneller Weise aus, so dass ein origineller Ausdruck zustande kommt. Die Beschäftigung mit dem erwähnten Suffix wird durch dessen separates Auftauchen in Majuskeln am Ende der Collage unterstrichen. Dabei überlappt sich dieses mit dem homonymen Adverb „innen“.

In „der Kies und die Kiesin“ (HD 16) schöpft Müller aus dem maskulinen Substantiv „Kies“ eine feminine Form durch das Hinzufügen des dafür spezifischen Suffixes „-in“. Dadurch entsteht „die Kiesin“. Das resultierende Bild ist das eines Ehepaars, obwohl das Ausgangssubstantiv kein Wesen bezeichnet, sondern im Gegenteil. Es handelt sich um etwas Anorganisches, das mittel der neugegründeten Kombination menschliche Valenzen erhält.

Eine aufschlussreiche Rolle innerhalb der Morphologie spielt die Wortbildung, insbesondere diejenige durch Zusammensetzung, da in den Collagen oft zusammengesetzte Wörter auftauchen. In einigen Fällen sind sie in der Sprache schon gebräuchlich, aber es gibt viele Neuschöpfungen mittels der Komposita. Im Folgenden werden ein paar Beispiele aufgezählt: „holzkahlen Kopf“ (BHM 4); „Mamas Schlangenkringelzopf“ (BHM 9); „Papas Seifenblasenkropf“ (BHM 9); „Knorpeltasse“ (BHM 17); „Versöhnungsingenieur“ (BHM 23); „Nachtaugen“ (BHM 26); „Lachwind“ (BHM 29); „Antilopenschuh“ (BHM 30); „Tauschmond“ (BHM 32); „Schleichengel“ (BHM 33); „Silhouettenkarussell“ (VTF S. 81); „Trompetennasenhund“ (VTF S. 91)⁸. Manchmal werden die neu erfundenen Komposita nicht zusammengeschieden, sondern durch einen Bindestrich zusammengefügt: „Jalousien-Dirigent“ (HBS 27) oder „Etagen-Ingenieur“ (HBS 27). Die Bedeutung der Komposita in den Collagen beruht auch auf die Anschauung Müllers, die das Schöne der deutschen Sprache in den zusammengesetzten Wörtern sieht: „Das ist im Deutschen das Schönste, die zusammengesetzten Wörter.“⁹

2.3 Die Semantik

Ebenfalls zum Charme der Collagen beitragend, – neben den zusammengesetzten Wörtern – sind die Wortspiele:

ES gab stille Sätze mit/ Pupille UND MÜDE mit/ Kaderschmiede die hölzernen/
Sätze FINGEN AN mit/ einem Umgehungsplan (HBS 3)

Hier lotet Müller die Homonymie von „anfangen“ für das Wortspiel aus. Die Sätze „fingen an“ einerseits im Sinne der Satzglieder, Wörter, Buchstaben, womit der Satz beginnt und andererseits im personifizierten Sinn, nämlich dass die Sätze eine Aktivität anfangen, wie in diesem Fall „mit einem Umgehungsplan“. In Anbetracht der Tatsache, dass es um „hölzerne Sätze“ geht, könnte man dies als einen Befreiungsversuch aus der vorgeschriebenen und verdroschenen Syntagmen der Parteisprache lesen. Zugleich könnte gerade die lügende Parteisprache gemeint sein, die Tatumstände für das Behalten des guten Scheins umgehen will.

Die Ähnlichkeiten zwischen den Wörtern, ihr Aufbau und die Übergänge zwischen ihnen faszinieren die Autorin:

Spannend ist ja auch zu sehen, welche Wörter zu welchen führen. Also zum Beispiel kann man aus „Armee“ schnell „Arme“ machen, da muss man nur ein „e“ abschneiden. Aus „Soldaten“ kann man sehr leicht „Sandalen“ machen. Oder aus „Bomben“ kann man sehr leicht „Brombeeren“ machen. Also ich schneid‘ mir alle „Bomben“ aus, weil ich denke, vielleicht will ich ja wieder einmal „Brombeeren“ ... So merkt man, wie die Struktur der Sprache beschaffen ist, wie sich die Sprache zusammensetzt. (Riccabona 2003, 179)

Die Arbeit des Collagierens bedeutet ein Beobachten der Wörter in ihren Bestandteilen: „Beim Ausschneiden zeigen mir die Wörter ihre Bestandteile.“¹⁰

Müller erfindet neue Wörter, um eine „Sprache der Opfer“ (Sommerfeld 2016, 97) zu schaffen.

2.4 Die Syntax

Die fehlende Interpunktion hat Auswirkungen auch im Bereich der Syntax. Die Sätze verfügen über keine grafische Einheit, wie es in der Regel sein sollte, denn es gibt kein Markieren des Satzendes. Die Sätze sind nicht voneinander durch Punkt, Fragezeichen oder Ausrufezeichen getrennt. Die dadurch inexistente Delimitierung der Sätze trägt zur Konfusion und Orientierungslosigkeit bei. Es entstehen Überlappungen, ein Satzende fungiert zugleich als Satzbeginn, so dass dadurch unerwartete Deutungen und insbesondere Ambiguität entstehen (Abb. 5).



Abb. 5 VTF S.59¹¹

Es gibt nur seltene Ausnahmen: zum Beispiel *HBS 18* (Punkt) (Abb.6), *HBS 53* (Punkt am Ende der Collage) (Abb.7), *HBS 29* (Fragezeichen, rhetorische Frage am Ende des Textes) (Abb.8).



Abb.6 HBS 18¹²



Abb.7 HBS 53¹³



Abb.8 HBS 29¹⁴

Die Teilsätze sind in manchen Fällen durch Komma (*HBS 52, HBS 89*) (Abb.9) oder Gedankenstrich (z.B. *HBS 4, HBS 8, HBS 53*) (Abb.10) gekennzeichnet, aber in vielen anderen Fällen nicht.



Abb.9 HBS 52¹⁵



Abb.10 HBS 4¹⁶

Im Falle der Einschübe gibt es jedoch keine paarige Komma-bzw. Gedankenstrichsetzung, sondern nur die Hälfte (z.B. *BHM 24*). *BHM 32* gibt den Schein einer paarigen Gedankenstrichsetzung, jedoch bleibt es unsicher, ob es in der Tat so ist. Außerdem scheint es im zweiten Fall von einem Bindestrich die Rede zu sein (Abb.11):



Abb.11 BHM 32¹⁷

Der Satzbau der Collagen ist korrekt grammatikalisch, aber semantisch inkohärent, so dass eine Subversion der Syntax entsteht (vgl. Marven 2005, 105). Semantisch unterschiedliche Begriffe werden nebeneinandergestellt und ergeben unerwartete Kombinationen, deren Sinn oft schwieriger zu erschließen ist oder sogar Unsinn ergeben (vgl. Müller Julia 2014, 217). Deshalb gibt es Unklarheiten auf syntaktischer Ebene trotz der grammatischen, orthografischen und auch syntaktischen Richtigkeit (vgl. Müller Julia 2014, 220). Nach Leipelt-Tsai macht Müller „mit ihren Collagen deutlich, dass Sinn an sich nicht besteht und erst aktiv im Überbrücken von Spaltungen immer aufs Neue beim Lesen erzeugt wird.“ (Leipelt-Tsai 2015, 241).

Die Sätze der Collagen können vollständig oder elliptisch sein:

Die einzelnen Wörter fügen sich zu kompletten, bisweilen elliptischen oder plötzlich abbrechenden Sätzen zusammen, die sonst aber grammatikalisch korrekt formuliert sind, abgesehen von der ungewöhnlichen Groß- und Kleinschreibung und von der äußerst spärlichen Interpunktion. (vgl. Erb/Hamann 2020, 83)

Oft charakterisieren sich die Sätze durch Ellipsen (vgl. Müller Julia 2014, 230). In „[...] zwei Männer im Wagen/ Schauen durch die Windschutzscheibe/ her zu mir/ wie ich auf den Draht/ – da ruhen die Vögel sich aus/ ohne Knie,“ (*HD* 8) kommt die Aktivität, also in Form eines Verbes, die die Ich-Person vorhatte, nicht mehr zum Ausdruck. Der erste Teil des Vergleichs wird in „wie die Angst im wilden/ Lachen blüht WIE/ die kleinste Ader mir/ das WACHSTUCH/ AN den Schläfen tätowiert“ (*HBS* 31) ausgelassen. Dadurch schafft der Text mit den zwei aufeinanderfolgenden Vergleichstrukturen eine steigende Spannung, die aber mit dem Fehlen des erwarteten zweiten Teils des Vergleichs in der Luft bleibt. In der Collage „Sommerkind das sich satt/ Kirschen isst und EINEN/ Vater im Gefängnis hat/ eine Mutter die verjährte/ Briefe liest ihre leichte/ Pferdehaftigkeit KNOCHIGE Stirn/ mit silbrigen Härchen die/ AUGEN weit auseinander die Nase/ pocht BLASS/ So dass“ (*VTF* S. 98) wird ein Nebensatz am Ende durch die Konjunktion „so dass“ eingeleitet, der aber nicht weitergeführt wird.

Hinsichtlich der Relation zwischen den Sätzen ist ein parataktischer Stil zu erkennen (vgl. Müller Julia 2014, 217) (vgl. Marven 2005, 105). Die Sätze sind knapp konstruiert (vgl. Müller Julia 2014, 217). In vielen Fällen sind sie kopulativ-additiv durch die Konjunktion „und“ gebunden.

Neben der Sprache als Mittel zur Beschreibung von verschiedenen Situationen, fungiert sie zugleich durch die zahlreichen sprachlichen Andeutungen als inhaltliche Komponente der Collagen. Moser hat ebenfalls die Bedeutung von Sprache und Sprachreflexivität in den Collagen erwähnt (vgl. Moser 2020, 68).

3. Die Metaebene

Die Metaebene lässt sich folgendermaßen aufteilen und zwar: 3.1. der linguistische Teil, 3.2. der visuelle Teil.

3.1 Der linguistische Teil

Der linguistische Teil umfasst das Zurückgreifen auf Termini der Sprachwissenschaft. Es kann sich um übliche Begriffe wie der „Satz“, das „Wort“ handeln oder um spezifischere Begriffe wie der „Singular“, die „Deklination“; der „Zischlaut“. Zunächst wird auf die erste Kategorie eingegangen und danach auf die zweite. Bereits unter 2.3 wurden die „hölzernen Sätze“ (*HBS* 3) angeführt und die Collage analysiert. Weitere Beispiele mit gewöhnlichen Begriffen aus der Linguistik sind:

Der unbeschwerte delikate/ Satz WAR leicht wie auf dem/ Dach weißblaue Watte gleich/ danach kam der verkehrte/ und war schwer wie/ NASSE Erde (*BS* 60) (1)

das Wort JA (*BS* 107) (2)

Die Geschichte vom/ seidenen Faden in 4/ Worten: der Präsident/ lässt morden. (*HBS* 82) (3)

Vielleicht haben auch/ Wörter ein schimmerndes/ Gemüt und betreiben/
Amtsmissbrauch – ohne/ dass man sich MÜHE gibt (*HBS* 87) (4)

Alle reden/ ICH spüre jeden Satz/ ins kalte Wasser TRETEN (*HBS* 103) (5)

Nicht selten/ KROCH/ im GEBRAUCH AUS/ dem dunklen Rock der/ kleinen
WÖRTER EINE blöde/ abgedrehte LAUS/ MIT einer Flöte heraus. (*VTF* S. 64) (6)

das WORT/ UNBEDINGT ist MÜD vom/ Wort UNBEDINGT (*VTF* S. 89) (7)

Im ersten Beispiel (1) wird der kippfigurartige Charakter der Sätze betont. Ein Satz kann mild und angenehm sein, einen in eine gute Befindlichkeit versetzen, und der nächste kann mit seiner Botschaft und seinem Stil genau diese Stimmung vernichten. Dies ähnelt auch der Praxis bei den Verhören, wo man mit dem Verhörten spielt, indem man ihm einmal den Anschein des Auflockerns gibt, um danach ihn mit Worten zu peitschen.

Das zweite Zitat (2) hebt das alltägliche und banale Wort „Ja“ hervor, so dass ihm auf diese Weise mehr Aufmerksamkeit geschenkt wird und es bewusster scheinen lässt. Die inhaltliche Hervorhebung wird durch die Schreibung mit Majuskeln auch auf formaler Ebene ergänzt.

In (3) wird auf einen selbstreferentiellen Ausdruck mit Hinsicht auf die Anzahl der Wörter, woraus eine Geschichte besteht, eingegangen. Die Ankündigung dieser Geschichte als aus vier Wörtern bestehend deutet auf die Bündigkeit des Ausdrucks hin. So wird mit wenigen Worten sehr Vieles vermittelt. Die Wörter gewinnen in (4) menschliche Züge. Sie besitzen ein Gemüt und „betreiben Amtsmissbrauch“. Dabei wird darauf angespielt, dass negative Aktionen – wie in diesem Fall der Amtsmissbrauch – sich auch durch Sprache vollziehen. Das fünfte Zitat (5) deutet auf die Sätze der anderen, die bei der Ich-Person die physischen Symptomen von Angst wie zum Beispiel die Kälte erzeugen. Auf das subversive Gebrauch der Wörter wird im sechsten Beispiel (6) verwiesen. Die Aussage in (7) kommt nach mehreren Erläuterungen von Müdigkeit in der Natur und macht den Übergang von diesen zur sprachlichen Erschöpfung. Jedes der angeführten Beispiele ist von sich selber satt. Durch ihre Wiederholung gewinnt die angedeutete Müdigkeit fast chronische Züge im Sinne der Lebensmüdigkeit. Im Bereich der Sprache entsteht die Müdigkeit durch das ständige Verwenden des Wortes „unbedingt“, das Autorität und Befehl suggeriert, als Verhältnis zwischen dem Mächtigen und dem Opfer. Es ist das Gefühl, immer der Repression und Angst ausgesetzt zu sein. Dadurch, dass das Wort selbst von sich selbst ermüdet ist und nicht nur die unterdrückte Person, wird das Ausmaß der Situation gestärkt.

Die zweite Kategorie umfasst die spezifischen Benennungen von linguistischen Begriffen. Zu diesen zählen:

und in der ersten Person/ Singular wohnt der/ durchsichtige Narr, (*HBS* 1) (8)

oder DIE Deklination/ der LATERNEN (*VTF* S. 58) (9)

AN DER Kirsche wird/ sich NICHTS ändern nicht/ der Zischlaut nicht der/ Zucker
im Haus nicht der/ Lack auf der Kopfhaut. Sie/ ist eine Fremde glaub MIR/ nur ihr
STEIN ist von hier (*HBS* 18) (10)

Durch das Zurückgreifen auf sprachwissenschaftliche Begriffe wie „in der ersten Person/Singular“ in (8) kommt die in sich isolierte Welt des Narren viel suggestiver zum Ausdruck. Im neunten Beispiel (9) ergibt die unerwartete Kombination des sprachwissenschaftlichen Terminus „Deklination“ mit dem Substantiv „Laternen“ einen sinnlosen Satz. Es könnte sich um die Deklination des Wortes handeln oder um das, was die Deklination eigentlich bezeichnet: eine Veränderung in der Form. So könnte dies als eine Veränderung in der Position oder Struktur der Laternen als Gegenstand als Folge des Windes oder aufgrund einer durch Angst gestörten Wahrnehmung infolge der Verhören gelesen werden. Es könnte sich ebenfalls von einer Formähnlichkeit aus dem Rumänischen „declin“ („Fall“) handeln. Der „Fall“ kann doppeldeutig sein, einmal der deutsche Begriff für Kasus, der im Zusammenhang mit der Deklination steht, und zweitens als Substantiv vom Verb „fallen“. Folglich kann man den Fall der Laternen auf der Straße gut visualisieren, da dort die Ereignisse der Collage stattfinden. Das verschwommene Bild kann eine Konsequenz der Angst sein. Eine weitere Interpretationsart wäre der erwünschte Fall der Laternen mit Hinblick auf die damit versinnbildlichten Erniedrigungsmethoden und Instrumenten psychologischen Terrors bei den Verhören der Securitate.

Im Mittelpunkt von Beispiel zehn (10) steht die Kirsche, die als Zeichen der Unveränderbarkeit fungiert. Bevor man das unveränderliche Aussehen und Geschmack andeutet, wird die Beständigkeit des Lautbildes an das Wort „Kirsche“ in den Vordergrund gerückt, mit Nachdruck auf den „Zischlaut“. Dieser stellt einen Begriff aus der Phonetik dar.

Außerdem wird auch auf allgemeine Sprechsituationen eingegangen. Die Collage *VTF* S. 124 handelt von der leichten bzw. schwieriger Aussprache mancher Wörter, auf die man im Alltag immer stößt: „JA Wachturm sagt/ sich leichter als/ Gaumenschmeichler“ (*VTF* S. 124).

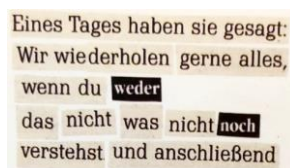
Neben diesen Beispielen verwendet Müller absichtlich einige sprachliche Gewohnheiten, gerade um die Aufmerksamkeit darauf zu lenken und nicht unbedingt auf den Inhalt. Ein solches Beispiel ist in der folgenden Collage zu erkennen: „DER Gerichtsmediziner hat grünliche Zeigefinger/ und eine Stirn hoch wie ein Zimmer wenn er/ behauptet wer stirbt dem frisst/ ein Hase im Gesicht in einer Hinsicht/ friert ER und ist weiß in der / anderen Hinsicht nicht“ (*VTF* S. 36). Das Konnektorenpaar „in einer Hinsicht“ und „in der anderen Hinsicht“ (*VTF* S. 36), das in argumentativen Texten oft auftaucht, werden hier selbst in den Vordergrund gebracht, mehr als der dargestellte Inhalt. Ebenso ergeht es der Struktur „meiner Meinung nach“ in „während DIE/ Kürbisblüte schlief war/ DIE Kaderschmiede wach/ meiner Meinung nach“ (*HBS* 83), die in Texten mit Stellungnahme verwendet wird. In „Jetzt blüht der Baum/ DIE Birnen mit dem/ langen Hals werden SO/ viele und im ECHO/ DER ANGST bleibt eine/ besessene Stille bitte/ SAG WAS in Bezug auf das“ (*HBS* 85)

wird das Syntagma „in Bezug auf das“ auch durch das Erscheinen auf demselben Papierausschnitt betont.

Auch der Mikroebene der Laute bzw. Buchstaben wird Aufmerksamkeit geschenkt. Beispielsweise wird in der Collage *HD 52* ausschließlich der Vokal „a“ benutzt (vgl. Müller Julia 2014, 217):

Anna war kalt am Tag danach/ Lammhaar als Schal macht warm am Hals/ Abraham trank Schnaps/ da bat Anna/ fang das Lamm Abraham/ laß das Glas/ Abraham sah Anna an/ darf man das am Tag danach/ Anna war klar/ nach Paragraph acht Samstagnacht/ das war bald (*HD 52*)

In *WNK* Nr. 10 tritt mit Nachdruck das kopulative Konjunktionspaar „weder-noch“ auf: „wenn du weder/ das nicht was nicht noch/ verstehst“ (*WNK* Nr. 10). Dies wird auch optisch durch die Chromatik hervorgehoben, wie es aus der Abb.12 ersichtlich ist:



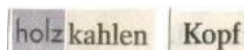
Eines Tages haben sie gesagt:
Wir wiederholen gerne alles,
wenn du **weder**
das nicht was nicht **noch**
verstehst und anschließend

Abb.12 *WNK* Nr. 10¹⁸

Jedoch fehlt das Verb für den ersten Teil. Stattdessen treten zwei Negationen auf: „das nicht was nicht“, ohne einen Sinn zu ergeben.

3.2 Der visuelle Teil

Viel mehr als nur in Bezug zum Inhalt treten die einzelnen Wörter und Wortteile des Textes selbst mittels den einzelnen Ausschnitte der Collagen ins Rampenlicht. Auf diese Weise wird dem Text selbst mit seinen sprachlichen Bestandteilen mehr Aufmerksamkeit geschenkt und er wird bewusster wahrgenommen. Viele der zusammengesetzten Wörter sind auch optisch durch das Zusammenfügen der Ausschnitte wiedergegeben (Abb.13).



holz kahlen | Kopf

Abb.13 *BHM* 4¹⁹

Die Risse sind auch im Lesen sowie im Rhythmus des Textes zu spüren und nicht nur in der Form der zerschnittenen Stücke zu sehen. Die letzteren verbildlichen die Idee des Risses, wobei zwei Arten von Riss deutlich werden: ein innerer Riss in der Logik des Textes und ein äußerer Riss in der Erscheinungsform des Textes. Es findet also ein Widerschein der fragmentierten Sätze in der Form, der Riss wird in seiner konkretesten Form gezeigt. Sie stellen einen Höhepunkt der Fragmentierung dar, wo die Teile des Textes sichtbar sind (vgl. Marven 2005, 106; 103). Dies ist für

Wörter, Wortteile und Satzzeichen gültig. Auch der Stil der Parataxe wird visuell durch die Nebeneinanderordnung der Ausschnitte wiedergegeben (vgl. Marven 2005, 105).

Die gestörte Syntax wird auch durch die Anordnung der Ausschnitte auf der Karteikarte widerspiegelt. Der Platzmangel führt dazu, dass die Zeilen unterbrochen werden und so entsteht auch eine andere Lesart und implizit andere Bedeutungen. Müller Julia äußert sich auch diesbezüglich, nämlich dass die Zeilen nicht dem Sinn nach, sondern dem Platz auf der Postkarte gemäß, geordnet werden (vgl. Müller Julia 2014, 220). Dennoch ist nicht immer das der Fall. Während in Bänden wie *BHM*, *VTF*, *HBS*, *BS* sich die Ausschnitte auf der ganzen Breite der Karte erstrecken, sind sie in *HD* und teilweise auch in *WNK* zeilenartig unterbrochen.²⁰ Der Text basiert folglich auf zahlreiche Zeilensprünge. Manchmal entsteht der Schein einer Worttrennung am Zeilenende, jedoch ist es nicht der Fall, denn die nächste Zeile geht ungestört weiter. So ein Beispiel ist: „Das Rätsel in der Uhr ist die Unruh sagt der Uhrmacher- / Aber das Verhängnis ist die Umkehrzeit [...]“ (*WNK* Nr. 37) (Abb.14).

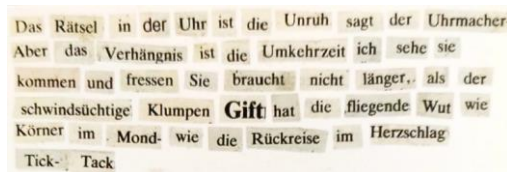


Abb.14 *WNK* Nr. 37²¹

Die ganze Arbeit an den Collagen beruht bei Müller auf ein Misstrauen der Sprache: „Ich misstraue der Sprache zutiefst und ich suche Sprache, weil ich ihr nicht traue“²²

4. Schlussfolgerung

Abschließend kann man sagen, dass Herta Müllers Collagen sich intensiv mit der Sprache beschäftigen. Man kann zwei Ebenen der Sprache feststellen: auf der einen Hand die Sprache der Collagen an sich, wo die Besonderheiten in der Rechtschreibung, das Reichtum der zusammengesetzten Wörter und besonders der Neuschöpfungen, die fehlende Interpunktion und die Fragmentierung der Sätze ersichtlich sind. Auf der anderen Hand befindet sich die Metaebene, wo mittels Sprache über die Sprache gesprochen und reflektiert wird. Viele sprachliche Eigenschaften der Collagen lassen sich auch visuell wahrnehmen. Insgesamt sind die erzielten Effekte die Fragmentierung, der Bruch, die Ambiguität, die Verwirrung, aber auch die humoristische Züge.

Literaturverzeichnis

1. Beyer, Susanne. 2012. „Ich habe die Sprache gegessen“. Interview mit Herta Müller. *Der Spiegel*, August 26, 2012, Nr. 35. <https://www.spiegel.de/kultur/ich-habe-die-sprache-gegessen-a-dae553c3-0002-0001-0000-000087908042?context=issue>.

2. Dascălu, Bogdan. 2004. *Held und Welt in Herta Müllers Erzählungen*. Hamburg: Verlag Dr. Kovač.
3. Erb, Andreas/ Hamann, Christof. 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." *Text und Kritik* 155, Nr. 9, 2. Auflage Neufassung, 80 – 97.
4. Hedayati-Aliabadi, Minu. 2012. "»Der Fremde Blick« – »ein fremdes Auge«. Transmediale Inszenierung von Schrift und Bild in Herta Müllers Collagen." *Textpraxis 5. Digitales Journal für Philologie*, 2: 1 – 21.
5. <https://www.textpraxis.net/sites/default/files/beitraege/mino-hedayati-aliabadi-transmediale-inszenierung-von-schrift-und-bild-in-herta-muellers-collagen.pdf>.
6. Leipelt-Tsai, Monika. 2015. *Spalten – Herta Müllers Textologie zwischen Psychoanalyse und Kulturtheorie*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
7. Marven, Lyn. 2005. *Body and Narrative in Contemporary Literatures in German. Herta Müller, Libuše Moníková, and Kerstin Hensel*, Oxford: Oxford University Press.
8. Marven, Lyn. 2013. 'So fremd war das Gebilde': *The Interaction between Visual and Verbal in Herta Müller's Prose and Collages*. In: Haines, Brigid/Marven, Lyn (Hrsg.): *Herta Müller*. Oxford: Oxford University Press, 135 – 152.
9. Moser, Natalie. 2020. "Mehr als stille, müde und hölzerne Sätze. Herta Müllers Reflexionen über das Schreiben". *Text und Kritik* 155, Nr. 9, 2. Auflage Neufassung, 68 – 79.
10. Möbius, Hanno. 2000. *Montage und Collage. Literatur, bildende Künste, Film, Fotografie, Musik, Theater bis 1933*, München: Wilhelm Fink.
11. Möbius, Hanno. 2009. *Collage oder Montage*. In: Berg, Hubert van den/ Fähnders, Walter (Hrsg.): *Metzler Lexikon der Avantgarde*, Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler, 65 – 67.
12. Müller, Herta. 1993. *Der Wächter nimmt seinen Kamm: Vom Weggehen und Ausscheren*, Rowohlt Verlag.
13. Müller, Herta. 2000. *Im Haarknoten wohnt eine Dame*, Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt Verlag.
14. Müller, Herta. 2005. *Die blassen Herren mit den Mokkatassen*, München: Carl Hanser Verlag.
15. Müller, Herta. 2012. *Vater telefoniert mit den Fliegen*, München: Carl Hanser Verlag.
16. Müller, Herta. 2019. *Im Heimweh ist ein blauer Saal*, München: Carl Hanser Verlag.
17. Müller, Herta. 2019. *Das Echo im Kopf*. In: Müller, Herta: *Im Heimweh ist ein blauer Saal*, München: Carl Hanser, [o. S.].
18. Müller, Herta. 2021. *Der Beamte sagte*, München: Carl Hanser Verlag.
19. Müller, Julia. 2014. *Sprachtakt. Herta Müllers literarischer Darstellungsstil*, Köln/Weimar/ Wien: Böhlau Verlag.
20. Nubert, Roxana/Dascălu-Romițan, Ana-Maria. 2020. "Zu Herta Müllers Bildersprache." *Temeswarer Beiträge zur Germanistik* 17, 279 – 292.
21. Predoiu, Graziella. 2021. "Schreiben mit der Schere: Herta Müllers Collagenband Vater telefoniert mit den Fliegen." *Germanistische Beiträge* 47, 50 – 66.
22. Riccabona, Christine. 2003. " » ... Die Schere ist unheimlich klug ...«. Herta Müller zu Gast im Literaturhaus am Inn." *Mitteilungen aus dem Brenner-Archiv* 22, 175 – 179.

23. ORF. 2022. "Ich glaube nicht an die Sprache", Interview mit Herta Müller, Video, Januar 11, 2022. https://www.youtube.com/watch?v=8xaE5ffk1JY&ab_channel=VariousArtists-Topic.
24. Sommerfeld, Beate 2014. "Die Angst zum Laufen bringen – Herta Müllers Text-Bild Collagen und ihre polnischen Übersetzungen." *Studia Germanica Posnaniensia* 35, 85 – 104. https://www.researchgate.net/publication/282488725_Die_Angst_zum_Laufen_bringen_-_Herta_Mullers_Text-Bild-Collagen_und_ihre_polnischen_Ubersetzungen_Studia_Germanica_Posnaniensia_35_2014_S_84-103.

Noten

² Weiter gelten folgende Abkürzungen der Collagenbände: *WNK* (*Der Wächter nimmt seinen Kamm: Vom Weggehen und Ausscheren*), *HD* (*Im Haarknoten wohnt eine Dame*), *BHM* (*Die blassen Herren mit den Mokkatassen*), *VTF* (*Vater telefoniert mit den Fliegen*), *HBS* (*Im Heimweh ist ein blauer Saal*), *BS* (*Der Beamte sagte*).

³ Für die Collagen aus denjenigen Bänden, wo es keine Nummerierung der Karten oder der Seiten existiert, wird die jeweilige Reihenfolge im Buch angenommen. In den anderen Fällen werden die Abkürzungen „Nr.“ (Nummer) und „S.“ (Seite) verwendet.

⁴ Müller, Herta. 2012. *Vater telefoniert mit den Fliegen*, München: Carl Hanser Verlag.

⁵ Müller, Herta. 2019. *Im Heimweh ist ein blauer Saal*, München: Carl Hanser Verlag.

⁶ Müller, 2019.

⁷ Müller, 2019.

⁸ vgl. auch dazu die von Müller Julia erstellten Listen mit Neologismen für die Bände *HD*, *BHM*, *VTF* (Müller Julia 2014, 214 – 215).

⁹ Beyer, Susanne. 2012. "Ich habe die Sprache gegessen". Interview mit Herta Müller. *Der Spiegel*, August 26, 2012, Nr. 35. <https://www.spiegel.de/kultur/ich-habe-die-sprache-gegessen-a-dae553c3-0002-0001-0000-000087908042?context=issue>.

¹⁰ Müller, Herta. 2019. *Das Echo im Kopf*. In: Müller, Herta: *Im Heimweh ist ein blauer Saal*, München: Carl Hanser, [o. S.].

¹¹ Müller, 2012.

¹² Müller, 2019.

¹³ Ebd.

¹⁴ Ebd.

¹⁵ Ebd.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Müller, Herta. 2005. *Die blassen Herren mit den Mokkatassen*, München: Carl Hanser Verlag.

¹⁸ Müller, Herta. 1993. *Der Wächter nimmt seinen Kamm: Vom Weggehen und Ausscheren*, Rowohlt Verlag.

¹⁹ Müller, 2005.

²⁰ vgl. auch Erb/Hamann (2020, 84). Sie erwähnen für die erste Kategorie nur den Band *HBS* und für die zweite nur *HD*.

²¹ Müller, 1993.

²² ORF. 2022. "Ich glaube nicht an die Sprache", Interview mit Herta Müller, Video, Januar 11, 2022. https://www.youtube.com/watch?v=8xaE5ffk1JY&ab_channel=VariousArtists-Topic.