

Die Essayistik Herta Müllers

Graziella PREDOIU

Doz. Dr., West-Universität Temeswar;

E-Mail: grazziella_predoiu@yahoo.de

Abstract: The article follows the two volumes of essays *The King Bows and Kills* (2003) and *Always the same snow and always the same uncle* (2011) written by Herta Müller. Politics and aesthetics define the Nobel laureate's writing, with her essays anchored in Romania's recent history. They are of a political nature, offer retrospectives on their life in Romania beyond the Iron Curtain, insights into the dictatorial past, persecution by the secret service, the betrayal of closest friends, but also contain reflections on the role of the language, the preference for Romanian, on the use of "The King" in their fictional texts, explain their "alien gaze". *Always the same snow and always the same uncle* focuses on the deportation of the Romanian Germans to the Ukraine, with the information serving as a companion work to the novel *Hunger angel*. The betrayal of closest friends is also discussed, whereby the insight into their files and the past of Oskar Pastior/Otto Stein's files are used.

Key Words: committed writing, politics, dictatorship, deportation, trauma.

Herta Müller hat nicht nur Erzählungen mit Dorfthematik, die Romane der Ceaușescu-Trilogie und Collagen geschrieben, sie hat begleitend zu ihren literarischen Werken auch Essays und poetologische Texte verfasst. Es handelt sich um *Hunger und Seide* (1995), *Der König verneigt sich und tötet* (2003), *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Hunger* (2011) und *Mein Vaterland war ein Apfelkern* (2014). Hinzu kommen

poetologische Schriften, *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet* (1991), Interviews zu poetologischen Aspekten wie *Lebensangst und Worthunger. Leipziger Vorlesungen zur Literatur* (2009), die auch eine gewisse Nähe zu essayistischen Schriften aufweisen.

Die Entstehungszeit der poetologischen und essayistischen Texte setzt nach der Auswanderung Herta Müllers ein und erstreckt sich über mehr als dreißig Jahre. Wenn sich die Poetikvorlesungen mit Reflexionen über das Schreiben, mit Erinnerungen an die Kindheit und an das Leben in einer Diktatur auseinandersetzen, auf die Verfolgung durch den Geheimdienst fokussieren, so setzen sich die Essays mit den Bedingungen des Schreibens auseinander, gehen auf die frühen Erfahrungen im Umgang mit der Angst ein und schlagen den Bogen vom Leben in einem banatschwäbischen Dorf bis zum Leben in der Stadt und zur Auswanderung nach Deutschland. Gewisse Themen wiederholen sich obsessiv, wie das Leben auf dem Dorf, die Diktatur in der Stadt, die Angst, der Verrat engster Freunde, die Müller mit Überlegungen zum Schreiben vernetzt. Die Essays „reflektieren die Produktionsbedingungen von Literatur, [sie] sind selbst aber auch literarisiert, erzählen und schreiben Literatur weiter.“¹ Ähnlich wie ihre literarischen Texte sind sie metaphernreich, ästhetisiert, „angesiedelt im Grenzbereich zwischen ästhetischer Theorie und künstlerischer Praxis. Poetischer und theoretischer Diskurs durchdringen sich.“² In ihren Ausführungen zum Schreiben und zum Leben greift Müller auf Zitate anderer Autoren zurück, übernimmt auch Selbstzitate aus ihren literarischen Texten, so aus *Herztier*, *Reisende auf einem Bein* und *Atemschaukel*, fügt begleitend Collagen ein. Sie vermischt Politik und Ästhetik, wirft einen

¹ Wernli, Martina: Poetikvorlesungen. In: Eke, Norbert Otto (Hg.): *Herta Müller: Handbuch*. Stuttgart 2017, S. 79-90, hier S. 79.

² Eke, Otto Norbert: Augen/Blicke oder: Die Wahrnehmung der Welt in Bildern. In: Eke, Otto Norbert (Hg.): *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*. Paderborn 1991, S. 7-21, hier S. 18.

Blick hinter den Eisernen Vorhang, analysiert Möglichkeiten des Überlebens in einer Diktatur, geht auf Begebenheiten zurück, denen sie als Zeitzeugin hautnah beiwohnte.

Ich gehe in meiner Auseinandersetzung mit Müllers Essayistik auf zwei Essaybände ein, auf einen früheren Essayband, *Der König verneigt sich und tötet* (2003), und einen späteren, *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel* (2011), den Müller nach dem Erhalten des Nobelpreises verfasst hat und analysiere gezielt einige Essays.

*Der König verneigt sich und tötet*³ umfasst neun Essays, die den Bogen von den Erfahrungen aus Rumänien *Die rote Blume und der Stock* bis zur Ankunft in Deutschland *Bei uns in Deutschland* und *Der fremde Blick* spannen. In einer „biografisch verankerte[n], hochreflektierte[n] Poetik“⁴ integriert Müller Prinzipien wie ihr autofiktionales Schreiben, die „erfundene Wahrnehmung“, den „Diskurs des Alleinseins“ und die Poetik des Details. Dabei geht die Autorin auf Biografisches ein, deutet es im Hinblick auf das erläuterte Thema und verdeutlicht es nochmals mit Beispielen aus ihren fiktionalen Texten.

Zentral im ersten Text *In jeder Sprache sitzen andere Augen* ist die Reflexion über die unterschiedlichen Sprachen, das „Dorfdeutsche“, das „Stadtdeutsche“, das Rumänische eingebaut. Als „Dorfsprache“ (K: 7) benennt Müller eine Sprache, die in der kindlichen Vorstellung eine Übereinstimmung mit den Dingen zeigte, denn was die Dinge waren, bestimmte ihren Namen. Desgleichen bemerkt das Kind aufgrund seiner Sprachreflexion und der empfundenen Angst in der bäuerlichen Welt eine „Andersartigkeit.“⁵ Als einsame Kuhhirtin im Tal setzte sich die Autorin mit dem Verhältnis von Sprache und Gegenständen

³ Müller, Herta: *Der König verneigt sich und tötet*. München/Wien 2003. Im laufenden Text wird für den Roman die Abkürzung K eingesetzt.

⁴ Moyrer, Monika: Der widerspenstige Signifikant: Herta Müllers colliagierte Poetik des Königs. In *German Quarterly*. Nr. 83/2010 S. 77-96, hier S. 77.

⁵ Wernli, S. 84.

auseinander. Warum die Pflanzen eine gewisse Bezeichnung trugen, wie die Beziehung zwischen den namengebenden Menschen und den Pflanzen und Dingen hergestellt wurde?⁶ Auf ihre Vereinsamung „an den Fransen der Welt“ (K: 13) geht sie auch in *Mein Vaterland war ein Apfelkern*⁷ ein, auf die harte Arbeit, die den Alltag in einem Banater Dorf definierte, das sie als abgeschottete „Dorfkiste“ (K: 10), sogar als „Sarg“ empfand. Für die verhasste Dorfgegend prägt die rumäniendeutsche Autorin die Begriffe „Panoptikum der Todesarten“ (K: 10) und „Panoptikum des Sterbens“ (K: 13), womit sie negativ konnotierte Chiffren für die Dorfgegend prägt. Müller geht ebenfalls auf das mühevoll Erlernen des Rumänischen in der Stadt ein, auf das Abklopfen der Wörter nach ihren Bedeutungen und bezieht sich auf die Rolle des Rumänischen für ihr Schreiben. Die „Vertracktheiten waren sinnlich, frech und überrumpelnd schön“ (K: 25), die Sprache „anders eingefädelt im Netz der Grammatik“ (K: 25), sie „funkelt verbal“ (K: 33). Das „Rumänische schreibt in den Texten mit“ (K: 27), so die Überlegung der Autorin, die „zwischen den Böden der Sprache“⁸ auslotet, rumänisches Sprach- und Bildreservoir einarbeitet und auch den „utilitären Jargon des Dorfes“⁹, eine von Müller geprägte Metapher für ihr Dorfdeutsch, zur stilistischen Bereicherung der Texte einsetzt.

Die Angst vor der permanenten Observierung, vor den Verhören und Schikanen des machthungrigen Regimes stellt den Beweggrund von Herta Müllers Schreibens dar, jener „Schule

⁶ Vgl. Ebd. S. 84.

⁷ Müller, Herta: *Mein Vaterland war ein Apfelkern*. München 2014.

⁸ Herta Müller erklärt im Essayband *Hunger und Seide*, dass die Angst sie „zwischen die Böden der Sprache“ getrieben habe. Vgl. Müller, Herta: *Hunger und Seide*. Reinbek bei Hamburg 1995, S. 36.

⁹ Schuller, Annemarie: „Und ist der Ort, wo wir leben.“ Interview mit Herta Müller. In: Reichrath, Emmerich (Hrsg.): *Reflexe II: Aufsätze, Rezensionen und Interviews zur deutschen Literatur in Rumänien*. Cluj-Napoca 1984, S. 121-125, hier S. 123.

der Angst“¹⁰, die ihr das Überleben gesichert hätte. Angst habe sie auch zu einem reflektierten Umgang mit den Sprachen gebracht, jenem „Worthunger“¹¹, wodurch die deutsche Muttersprache, der schwäbische Dialekt und das Rumänisch, das die versierte Autorin in ihre Texte einschleust, zu erklären sind.

Die Angst hat mich zwischen die Böden der Sprachen getrieben. Die Muttersprache und die Landessprache, es waren zwei, und ganz verschieden. Und einander so fremd. Und weil die Angst, die sie aufeinander losließ, nicht aufhörte, hörten sie nicht mehr auf, sich anzusehen.¹²

Somit unternimmt Müller „Wanderungen durch die Spiegelgänge der Kulturen“¹³, schafft eine Melange von deutscher Literatursprache, Minderheitendeutsch und rumänischer Landessprache, öffnet das Deutsche gegenüber der fremden Sprache, „was zu eigentümlichen Doppelbelichtungen der Bild-Metaphorik in Herta Müllers Erzählungen und Gedichtcollagen führt: die Sprachbilder durchdringen sich gegenseitig“¹⁴ Die deutsche Sprache der Texte Müllers ist vom Hintersinn der rumänischen Sprach- und Bilderwelt geprägt. Anhand eines Beispiels hat die Autorin ihre Position zwischen den Sprachen und somit zwischen den Kulturen erläutert:

Im Dialekt des Dorfes sagt man: Der Wind GEHT. Im Hochdeutschen, das man in der Schule sprach, sagte man: Der Wind WEHT. Und das

¹⁰ Eddy, Beverley Driver: „Die Schule der Angst.“ - Gespräch mit Herta Müller. In *German Quarterly*. 72 (1999), Nr.4, S. 329-340, hier S. 332.

¹¹ Lentz, Michael: *Lebensangst und Worthunger. Herta Müller im Gespräch mit Michael Lentz. Leipziger Poetikvorlesungen*. Berlin 2010, S. 34.

¹² Müller, Herta: *Hunger und Seide*. Reinbek bei Hamburg 1995, S. 36.

¹³ Eke, Norbert Otto: „In jeder Sprache sitzen andere Augen.“ Herta Müllers ex-zentrisches Schreiben. In: Brittmacher, Hans Richard (Hrsg.): *Unterwegs zur Poetik des Vagabundentums im 20. Jahrhundert*. Köln/Weimar 2008, S. 247-259, hier S. 249f.

¹⁴ Eke, Ebd. 250.

klang für mich als Siebenjährige, als würde er sich weh tun. Und im Rumänischen sagte man: Der Wind SCHLÄGT, *vântul bate*. Das Geräusch der Bewegung hörte man gleich, wenn man SCHLÄGT sagte, und da tat der Wind nicht sich, sondern anderen weh. So unterschiedlich wie das Wehen ist auch das Aufhören des Windes. Auf Deutsch heißt es: Der Wind hat sich gelegt - das ist flach und waagrecht. Auf Rumänisch heißt es aber: Der Wind ist STEHEN GEBLIEBEN, *vântul a stat*. [...] Das Beispiel vom Wind ist nur eines von den ständigen Verschiebungen, die zwischen Sprachen bei ein und derselben Tatsache passieren. Das Rumänische sah die Welt anders an, wie seine Worte anders waren. Auch anders eingefädelt im Netz der Grammatik (K: 24-25).

Während die Sprache selbst nicht Heimat sein kann, „ich mag das Wort ‚Heimat‘ nicht, es wurde im Rumänischen von zweierlei Heimatbesitzern in Anspruch genommen. Die einen waren die schwäbischen Polkahrerren und Tugendexperten der Dörfer, die anderen die Funktionäre und Lakaien der Diktatur“ (K: 29), ist die Sprache immer politisch, wie Müller am Beispiel unterschiedlicher antisemitischer und rassistischer Redewendungen ausführt. Pointiert hält sie am Schluss des Essays fest: „Sprache war und ist nirgends und zu keiner Zeit ein unpolitisches Gehege“ (K: 39).

Der Titel gebende Essay *Der König verneigt sich und tötet*, der um ihre Biografie und die erlebte Geschichte kreist, beschäftigt sich mit der bei Müller zentralen Figur des Königs als Verkörperung eines Machtgefüges. Der König versinnbildlicht die repressive, zuschlagende Macht, sie ist mit Autoritäts- und Machtfiguren im Zusammenhang zu bringen. Müllers König ist in ihrer frühesten Kindheit verankert, ist eng an das Milieu des banatschwäbischen Dorfes gebunden. So wie Monika Moyrer eindeutig belegt, wird das Wort „zum Schnittpunkt ihrer Poetik, an dem sich [...] viele Linien (zum Beispiel Macht und Spiel, Dichten und Unterwerfen) verdichten.“¹⁵ Die Figur des Königs stammt aus der Dorfsprache, aus dem Schachspiel des

¹⁵ Moyrer 1983, S. 78.

Großvaters, setzt sich „aus erlebten Dingen zusammen“ (K: 41). Nachdem die Haare des Großvaters am Kriegsende ausgefallen sind, behandelte der Friseur seine Kopfhaut mit dem Saft zerriebener Blätter und seine Haare wuchsen nach. Der Großvater schnitzte dem leidenschaftlich Schach spielenden Friseur ein Schachspiel, später schnitzte er sich auch zu Hause ein Schachspiel. Die Erzählerin spielte als Kind mit den Figuren, wobei ihr die beiden Könige besonders gefielen, als „spielerischer Ausweg aus der Tristesse des Alltags.“¹⁶ Dabei brachte sie der Reim der Dorfsprache auf den König: „alleinig-wenig-Kenig“ (K: 42).

Die Könige setzt Müller in verschiedenen Szenarien ein, als „König des Dorfs“ (K: 50), als „Stadtkönig“ (K: 51), dessen Macht und Brutalität bis zur physischen Auslöschung des Individuums reicht: „Erst der Stadtkönig lieferte den zweiten Teil des Satzes: ‚Der König verneigt sich und tötet‘. Das Werkzeug des Stadtkönigs ist die Angst.“ (K: 51). Der Einsatz des „Königs“ bringt Müller zur Metapher „Herztier“, als „Ersatz für den König, weil ich für die Lebensgier in der Todesangst ein Wort suchen musste“ (K: 57). Der Angst-König der Diktatur, welcher die Form des Verhörspezialisten annimmt, erzeuge das Herztier und den Lebensgier-König, so die Reflexionen Müllers.

Beispiele für die Handgreiflichkeiten des Königs findet die Autorin im Freundeskreis: Roland Kirsch wurde kurz vor der Wende aufgehängt gefunden, man vermutet dahinter eine Willkür des Geheimdienstes. Auch Rolf Bossert war ein Opfer des Systems. Innerlich durch die Verhöre zermürbt, beging er in Frankfurt Selbstmord. Beiden Personen tauchen verfremdend im Roman *Herztier* als Kurt und Edgar auf. Auf den „König“ überträgt Müller Ängste, Verletzungen und Trauminhalte. „In dem Maße wie die Erzählerin immer stärker in das Herrschaftssystem eingebunden wird, gewinnt er mehr Macht,

¹⁶ Ebenda, S. 79.

verselbstständigt sich als angsteinflößender Agent und raubt ihr die Handlungsfähigkeit¹⁷, notiert Monika Moyrer zu Recht.

Vom König schweift der Blick zur Mach- und Entstehungsart der Collagen. Wie Müller auch in ihren Collagenbänden bekundet, wollte sie den Freunden von Reisen Selbstgebasteltes mitbringen, schnitt Wörter aus Zeitungen aus, klebte sie auf weiße Postkarten, legte sich Wörterkästen zu mit den jeweiligen Wortarten. Ähnlich schleust die Autorin auch Collagen in ihr Textgewebe ein. Sie hat immer wieder das Wort „König“ ausgeschnitten, denn „von allem Anfang an konnte ich das Wort König in keinem Text stehenlassen“ (K: 56). Wenn Müller den König mit dem Schreibverfahren der Collage in Verbindung bringt, so unterstreicht sie dessen Bedeutung im poetischen Schreibprozess, denn im Königsessay verschmelzen „autobiographische Deutung und poetische Reflektion und führen auf die collagierte Spur des Königs.“¹⁸

Der mehrmals zitierte Satz „Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm, wenn wir reden, werden wir lächerlich“, welchen die Nobelpreisträgerin am Anfang und am Ende des Romans *Herztier*¹⁹ wiederholt, gibt den Titel eines weiteren Essays ab. Es geht um die Geschichte einer verlorenen Frauenfreundschaft, auf die Müller immer wieder schmerzvoll eingeht. Die Temeswarer Freundin Jenny hat sie an den Geheimdienst verraten. Die Begebenheiten thematisieren auch hier das Leben auf dem Dorf, den Wunsch der qualvollen Arbeit durch den sonntäglichen Kirchgang zu entgehen und die Erinnerungen an den Großvater. Einst war er der reichste Mann im Dorf, besaß ein Kolonialwarengeschäft, das die Kommunisten verstaatlicht hatten. Um dem Wahnsinn zu entgehen, trug er jahrein, jahraus seine Ausgaben in die Spalten eines Heftes ein.

¹⁷ Ebenda, S. 83.

¹⁸ Ebenda, S. 91.

¹⁹ Müller, Herta: *Herztier*. Reinbek bei Hamburg 1994.

Die Politisierung des Alltags, das Trennen der Pflanzen, in regimetaugliche und politisch unbesetzte, bestimmt auch den Naturdiskurs. So sind Thuja, Tannen und Nelken die Pflanzen der Herrschenden, Pappeln und Dahlien die der Haltlosen. Die Diktatur macht auch vor den Kindern keinen Halt, wie es der Essay *Die rote Blume und der Stock* vorführt. Schon Kleinkinder werden zu Gehorsam und Systemtreue erzogen, sie singen täglich die Hymne, beginnen keinen Satz ohne das Modalverb „müssen“ und sind an Schläge und körperliche Dressur gewohnt.

Als Antwort auf biografische Traumata, auf die Drangsalierungen des Stadt- und Staatskönigs entstand der „fremde Blick“, dem Herta Müller im gleichnamigen Essay nachgeht. Da Müller vorgeworfen wurde, dass sie nur über Rumänien schreibe, begründete sie die thematische Monotonie mit dem Wunsch, sich im Schreiben dort aufzuhalten, wo sie am stärksten verletzt wurde. Im städtischen rumänischen Alltag, der von Polizeikontrolle, Angst, Verhören und Verlust des Arbeitsplatzes, von Schikanen des Geheimdienstes wie unerlaubten Hausdurchsuchungen dominiert war, entstand jener „fremde Blick“ „als Mitbringsel aus dem anderen Land“ (K: 130): „alt, fertiggebracht aus dem Bekannten. Er hat mit dem Einwandern nach Deutschland nichts zu tun. Fremd ist für mich nicht das Gegenteil von bekannt, sondern das Gegenteil von vertraut.“ (K: 135f.). Damit hat der „fremde Blick“ nichts mit dem Schreiben zu tun, sondern mit der eigenen Biografie, mit der Angst vor Verfolgungen in Rumänien, „mit dem Gefühl zwischen Lebensangst und Todesangst zu schweben, wie die Autorin das Leben unter der Gewaltherrschaft einer Diktatur definiert.“²⁰

²⁰ Glajar, Valentina: Essays. In: Eke, Norbert Otto (Hg.): *Herta Müller. Handbuch*. Stuttgart 2017, S. 91-101, hier S. 95.

Der zweite zur Diskussion stehende Essayband *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*²¹, den Müller nach der Nobelpreisverleihung veröffentlicht hat, bereichert die essayistischen Schriften um zwei weitere, gewichtige Themen: die Deportation der Rumäniendeutschen in die Ukraine, die eine Konstante in Müllers Œuvre darstellt und als Grundlage des Romans *Atemschaukel* fungiert, sowie das Thema des Verrats, der Einsicht in die Securitate-Akte. Auf diese Themen geht Müller in den beiden Essays *Cristina und ihre Attrappe* und *Oskar Pastior und Otto Stein* ein. Außerdem enthält der Band auch die *Tischrede* Müllers anlässlich der Verleihung des Nobelpreises und *Jedes Wort weiß etwas vom Teufelskreis*, in welchem sie den Bogen vom Taschentuch ihrer Mutter schlägt, welches das Signum der mütterlichen Fürsorge darstellte, zum Taschentuch der Hoffnungslosigkeit - sie arbeitete auf einem Taschentuch nach ihrer Verweigerung, mit dem Geheimdienst zusammenzuarbeiten - zum Taschentuch als Symbol des Todes, welches sie mit dem Tod eines Nazionkels verbindet, dessen Leichnam mit einem Taschentuch zugedeckt wurde. Es gibt letzten Endes auch ein Hoffnungstaschentuch, welches die Autorin in *Atemschaukel* eingebaut hat.

Der in ihren fiktionalen Texten vorhandene Konflikt mit der fiktiven Mutterinstanz ist in diesem Band abgeschwächt, die Erzählerin versteht die mütterliche Verbitterung als Ausdruck ihrer Beschädigungen und sie weist auch auf die Geschichte hinter ihrem Namen hin. Die Mutter habe ihr das sparsame Kartoffelpellen beigebracht, sie lebte wegen dem chronischen Hunger in einer „Komplizenschaft mit der Kartoffel“ (S: 129). Während der seltenen, friedvollen Momente auf dem Lande bezogen sich ihre Mutter und andere überlebende Opfer auf den „chronischen Hunger“ (S: 129), auf die harte Arbeit und die Kälte im Deportationslager.

²¹ Müller, Herta: *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*. München 2011. Im laufenden Text wird die Abkürzung S für den Roman eingesetzt.

Im gleichnamigen Essay *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel* thematisiert Müller die Deportationserlebnisse der Mutter. Ihre Erinnerungen kreisen um Winter und Schnee, wobei die Autorin die Metapher des „Schneeverrats“ (S: 105) prägt. Die Worte ihrer Mutter, „Es ist immer derselbe Schnee“ (S: 104) über die Umstände ihrer Auswanderung im Februar 1987 auf einem Lastkraftwagen, spielen eine ähnliche Rolle wie Müllers Sprachbild. Der Satz ihrer Mutter ruft die Erinnerungen an den Januar 1945 wach, weil die Fußabdrücke im Neuschnee das Versteck offenbarten, in welchem sie der Deportation in die Ukraine zu entgehen gehofft hatte. Am Ende des Textes bezieht sich Müller auf eine Poetik „der Genauigkeit“, wenn sie vermerkt, „es passiert immer dasselbe, wenn Wörter beim Schreiben etwas anderes werden, um genau zu sein“ (S: 109), eine Genauigkeit, die laut Natalie Moser die Poetologie der Autorin definiert.²² Der Verweis auf das Rumänische trägt zur Erklärung des Titels *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel* bei, der auf das Rumänische zurückzuführen sei:

Im Rumänischen gibt es zwei Wörter für Schnee. Eines davon, das poetische Wort für Schnee, heißt Nea. Und NEA heißt im Rumänischen auch ein Herr, den man zum Siezen zu gut und zum Duzen zu wenig kennt. Auf Deutsch würde man vielleicht ONKEL sagen. [...] Ich musste mich gegen den Prüfer wehren und gegen die Suggestion des Rumänischen, das mir sagte: Es ist immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel (S: 108).

Müllers Anliegen, einen Deportationsroman zu schreiben, nahm eine kreative Wende, nachdem sie zusammen mit Ernest Wichner und Oskar Pastior eine Reise nach Lana unternommen hatte. Den Weg vom Gespräch bis zur *Atemschaukel*²³ erklärt Müller im Essay *Gelber Mais und keine Zeit*. Oskar Pastior

²² Moser, Natalie: Mehr als stille, müde und hölzerne Sätze. Herta Müllers Reflexionen über das Schreiben. In: *Text+Kritik*. Bd. 155/2020, S.68-80, hier S. 74.

²³ Müller, Herta: *Atemschaukel*. München 2009.

hatte wie ihre Mutter fünf Jahre in einem Arbeitslager verbracht und seine Erinnerungen stellen die Basis für den Roman *Atemschaukel* dar, der „als Knäuel des gestohlenen Lebens“ (S: 144) dessen Lagerzeit thematisiert. Er erzählte ihr unzählige Details, denn „von Oskar Pastior kenne ich [...] das Reden über die Beschädigung in verblüffenden Details“ (S: 129), „seine Abhängigkeit vom Lager, zu der er sich bekannte“ (S: 141) lebte von den Erinnerungen. Er regte sie zum Bilden eigenartiger Wortkombinationen wie Apellkraut, Meldekraut, Hungerwort, Hungerengel oder Herzschaufel (S: 130) an. Wenn „Schreiben ein Gespräch mit den realen Gegenständen des Lebens“ (S: 135) darstellt, gesellen sich „erfundene Realitäten“ (S: 129) beim Schreiben hinzu, sowie „de[r] Wille[] des Surrealen“ (S: 136). Nachdem Pastior 2006 kurz vor der Verleihung des Büchner-Preises stirbt, schreibt Müller den Roman zu Ende: „Nach seinem Tod musste ich mir viel Fertiggeglaubtes wieder aneignen. Seinen Tod in die Sätze tun, ohne ihn zu erwähnen“ (S: 149), schlussfolgert Müller.

Die Themen Macht, Verrat und der Geheimdienst stellen einen roten Faden sowohl im literarischen als auch im essayistischen Teil von Müllers Texten dar. Im Essay *Cristina und ihre Attrappe* rechnet Müller unverblümt mit der eigenen Vergangenheit ab, nachdem sie beim CNSAS Zugang zu ihrer Akte erhalten hatte. Bittere Entrüstung, Wut über „zertrampelte Lebensläufe“ (S: 47) strömen beim Lesen ihrer entkernten Akte ans Tageslicht. Müller reagiert mit Enttäuschung auf ihre Akte, zumal sie in jenem Klima der Angst von zahlreichen Securitate-Informanten bespitzelt worden war. Die Entrüstung richtet sich weniger gegen die Spitzel, auch wenn einige namentlich erwähnt werden, als gegen die Securitate und gegen das Fehlen zahlreicher Episoden, die den „stärksten psychologischen Zwang dokumentiert hatten. Sie verurteilt eine Gesellschaft bitterlich, die nach dem Fall von Ceaușescu davor zurückscheut, dem Kollaborationismus die Stirn zu bieten, und dadurch die

Securitate befähigte, sich in ein abstraktes Monster ohne Täter zu verwandeln.“²⁴ Ihre lückenhafte Akte erhellt gewisse Aspekte ihrer Biografie, verschleiert aber Verhöre und Vorladungen.

Ihr fehlgeschlagener Rekrutierungsversuch, den Müller immer wieder erwähnt, wird in der Akte erwähnt, sowie Begegnungen mit Persönlichkeiten des literarischen Lebens, mit Freunden und Spitzeln. Die Akte erhellt das Leben in Rumänien der 80er Jahre, bietet Einblick in die Machenschaften des Geheimdienstes, in den Verrat enger Freunde. Auf das Motiv der verratenen Freundschaft, welches im *Herztier* und *Der Fuchs war damals schon der Jäger* thematisiert wurde, kommt Müller erneut im Essay zu sprechen. Ihre Freundin Jenny hatte sie hintergangen und an die Securitate verraten, sie im Auftrag des Geheimdienstes auch in Deutschland besucht. Nach Einsicht ihrer Akte gibt sich Müller Rechenschaft, dass diese Frauenfreundschaft nicht von Anfang an als Betrug angelegt war, dass sie Jenny erst später, vielleicht wegen materiellen Privilegien verraten hat.

Mit dem Geheimdienst und dessen Machenschaften beschäftigt sich Müller in *Aber immer geschwiegen. Oskar Pastior und ‚Stein Otto.‘* Mit Oskar Pastior verband Müller eine innige Freundschaft und das Vorbereiten des Romans *Die Atemschaukel*. Erst nach dessen Tod erfährt Müller von seiner Zusammenarbeit mit dem Geheimdienst, von seiner doppelten Biografie als IM-Otto Stein. Pastior bleibt für sie ein doppeltes Opfer, der wegen einiger Russlandgedichte und aus Angst vor einer erneuten Inhaftierung wegen seiner Homosexualität, zur Zusammenarbeit gezwungen wurde. Sie rechtfertigt seine Verpflichtung, für die Securitate zu spitzeln: „Es sind zwei Akten. Eine Opferakte und eine Täterakte.“ (S: 166) Sie kann ihn sich nicht als „emsigen Denunzianten“ (S: 170) vorstellen, zumal seine „Sprache im Lager zerbrochen“ (S: 170) sei. Pastiors experimentelle Poesie, seine Wortspiele, sein Versteckspiel mit der Sprache

²⁴ Glajar, Valentina: „Cristina und ihre Attrappe oder Was (nicht) in den Akten der Securitate steht“ (2009). In: Eke, Norbert Otto: *Herta Müller. Handbuch*. Stuttgart 2017, S. 97-98, hier S. 97.

sind eine Antwort auf das Erlebte: „Im Nacktmachen der Worte hat er sein Ich zurückgeholt“ (S: 171).

Auf die Rolle der rumänischen Sprache und Kultur für ihr eigenes Schrifttum kommt die Autorin am Ende des Bandes erneut zu spechen. Der gleichen Vorliebe für rumänische Lieder ist auch die Faszination Müllers für eine rumänische Sängerin zu verdanken, Maria Tănase, auf deren Bedeutung sie im essayistischen Text *Welt, Welt, Schwester Welt* eingeht. In ähnlicher Weise wie die Machthaber die Literatur kritisch beäugten und Angst vor abweichenden Deutungen hatten, reagierten sie mit Widerwillen gegenüber dieser aus dem Volk aufgestiegenen Sängerin, die es in der Zwischenkriegszeit zu beachtlichem Ruhm gebracht hatte, und die in ihren Liedern die „Grammatik der Gefühle“ (S: 237) in allen Registern beherrschte.

Jede Zensur ist absurd, doch Maria Tănase zu verbieten, sich aber gleichzeitig als ‚Diktatur des Proletariats‘ zu bezeichnen, war regelrecht zynisch. Denn niemand und nichts verkörperte die Grundgefühle der Rumänen im besonderen und die doppelten Böden der Alltäglichkeit im allgemeinen glaubhafter als Maria Tănase mit ihren vierhundert Liedern. Die Tănase war der Star der kleinen Leute. (S: 141f.)

Schlussfolgernd lässt sich sagen, dass die stark in der eigenen Biografie verankerten Essays auf persönlich erlebte Traumata, auf geschichtliche Ereignisse jenseits des Eisernen Vorhangs eingehen. Essays und fiktionale Texte durchdringen sich gegenseitig, kreisen um die gleichen Themen, um die dörfliche und städtische Diktatur, um die Familie, um die Angst vor dem Machtgefüge Ceaușescus und dessen Schergen. Sie erhellen thematische und motivische Schwerpunkte der Romane, erläutern den „König“, den „fremden Blick“, gehen auf das „Herztier“, die „Atemschaukel“ ein und erklären das Funktionsprinzip der Collagen. Außerdem finden sich in den Essays Überlegungen zur Sprache, zum Sprachengemisch der Autorin sowie zur Poetik des Details.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Müller, Herta: *Herztier*. Reinbek bei Hamburg 1994.
- Müller, Herta: *Hunger und Seide*. Reinbek bei Hamburg 1995.
- Müller, Herta: *Der König verneigt sich und tötet*. München/Wien 2003.
- Müller, Herta: *Atemschaukel*. München 2009.
- Müller, Herta: *Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*. München 2011.
- Müller, Herta: *Mein Vaterland war ein Apfelkern*. München 2014.
- Lentz, Michael: *Lebensangst und Worthunger. Herta Müller im Gespräch mit Michael Lentz. Leipziger Poetikvorlesungen*. Berlin 2010.

Sekundärliteratur

- Eddy, Beverley Driver: „Die Schule der Angst.“ - Gespräch mit Herta Müller. In *German Quarterly*. 72 (1999), Nr. 4, S. 329-340.
- Eke, Norbert Otto: „In jeder Sprache sitzen andere Augen.“ Herta Müllers ex-zentrisches Schreiben. In: Brittmacher, Hans Richard (Hrsg.): *Unterwegs zur Poetik des Vagabundentums im 20. Jahrhundert*. Köln/Weimar 2008, S. 247-259.
- Eke, Otto Norbert: Augen/Blicke oder: Die Wahrnehmung der Welt in Bildern. In: Eke, Otto Norbert (Hg.): *Die erfundene Wahrnehmung. Annäherung an Herta Müller*. Paderborn 1991, S. 7-21.
- Glajar, Valentina: Essays. In: Eke, Norbert Otto (Hg.): *Herta Müller. Handbuch*. Stuttgart 2017, S. 91-101.
- Glajar, Valentina: „Cristina und ihre Attrappe oder Was (nicht) in den Akten der Securitate steht“ (2009). In: Eke, Norbert Otto (Hg.): *Herta Müller. Handbuch*. Stuttgart 2017, S. 97-98.

- Moser, Natalie: Mehr als stille, müde und hölzerne Sätze. Herta Müllers Reflexionen über das Schreiben. In: *Text+Kritik*. Bd. 155/2020, S.68-80.
- Moyrer, Monika: Der widerspenstige Signifikant: Herta Müllers collagierte Poetik des Königs. In: *German Quarterly*. Nr. 83/2010, S. 77-96.
- Schuller, Annemarie: „Und ist der Ort, wo wir leben.“ Interview mit Herta Müller. In: Reichrath, Emmerich (Hrsg.): *Reflexe II: Aufsätze, Rezensionen und Interviews zur deutschen Literatur in Rumänien*. Cluj-Napoca 1984, S. 121-125.
- Wernli, Martina: Poetikvorlesungen. In: Eke, Norbert Otto (Hg.): *Herta Müller. Handbuch*. Stuttgart 2017, S. 79-90.