

Sinn und Struktur – Zugänge zu den Collagen Herta Müllers

Exposé zum Promotionsprojekt

Das literaturwissenschaftliche Dissertationsprojekt befasst sich mit den Gedichten und Text- Bild-Collagen der rumäniendeutschen Schriftstellerin und Literaturnobelpreisträgerin Herta Müller (*1953). Es widmet sich der Problemstellung der methodischen Zugänglichkeit der intermedialen Text-Bild-Collagen Herta Müllers sowie deren Kontextualisierung vor dem Hintergrund osteuropäischer surrealistischer Schreibweisen.

Diese Interessen werden in drei Teilen verfolgt: Zunächst stellt sich die Frage, wie die Text-Bild-Verknüpfung im Rezeptionsprozess einzubeziehen ist. Anschließend wird das Gedicht- und Collagenwerk Müllers in Analysen auf wiederkehrende Strukturierungen hin untersucht.¹ Zuletzt richtet die Arbeit ihren Blick auf die Frage nach einer Verwurzelung Herta Müllers in rumänischen literarischen Traditionen, die ausgehend von surrealistischen Schreibweisen in Rumänien und direkter literarischer Bezugnahmen Herta Müllers in ihrem Werk weitreichende poetologische Kontexte offenlegt.

Das erste Kapitel der Arbeit befasst sich mit dem Prozess des Collageverfahrens Herta Müllers und der Text-Bild-Beziehung in den Collagen. Die Collage ist als Schreibweise einerseits ein etabliertes Verfahren in der bildenden Kunst und Literatur, andererseits verfährt Herta Müller durchaus eigenwillig. In einer detaillierten Beschreibung des Fertigungsprozesses der Collagen fallen zwei Aspekte besonders auf, die das konkrete Verfahren Herta Müllers in eine besondere

¹ Monographische Arbeiten liegen bislang weder zum Gedicht- noch zum Collagenwerk Herta Müllers vor, wobei das Gedichtwerk als bislang nahezu unbekannter Korpus im Rahmen dieser Arbeit erstmals umfassend beleuchtet und analysiert wird. Erwähnungen und erste exemplarische Darstellungen einzelner früher Gedichte finden sich lediglich bei: Eduard Schneider: Literatur und Literaturreflexion in der rumäniendeutschen Presse der Nachkriegszeit. Die neue Banater Zeitung (Temeswar) und ihr Beitrag zur Förderung der literarischen Nachwuchsgeneration (1969–1975). In: Mira Miladinovi• Zalaznik, Peter Motzan, Stefan Sienerth (Hg.): Benachrichtigen und vermitteln. Deutschsprachige Presse und Literatur in Ostmittel- und Südosteuropa im 19. und 20. Jahrhundert. München 2007, S. 315–391; Julia Müller: Sprachtakt. Zur Genese literarischen Darstellungsstils von Herta Müller. Diss. Univ. Jena 2009, S. 43–54; Julia Müller: Frühe Lyrik. In: Norbert Otto Eke (Hg.): Herta Müller Handbuch. Stuttgart 2017, S. 68–71. Das Collagenwerk ist hingegen mit vor allem nach 2009 erschienenen wissenschaftlichen Aufsätzen insofern erschlossen worden, als erste Annäherungen an dessen Prozessästhetik und inhaltliche Schwerpunktsetzungen erarbeitet wurden. Diese widmen sich jedoch ganz überwiegend nicht der Aufgabe, methodische Zugänge zu erarbeiten, die insbesondere der lyrischen und intermedialen Kunstform der Collagen entsprechen. Erste Ansätze bieten hier Thomas Roberg: Bildlichkeit und verschwiegener Sinn in Herta Müllers Erzählung *Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt*. In: Ralph Köhnen: Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Frankfurt/M. u.a. 1997, S. 27–42, hier S. 32f.; Klaus Schenk: Experimentelle Poesie und interkulturelle Schreibweisen am Beispiel von Herta Müller. In: Ders., Anne Hultsch, Alice Stašková (Hg.): Experimentelle Poesie in Mitteleuropa. Texte – Kontexte – Material. Göttingen 2016, S. 323–346, hier S. 337f.; Beverley Driver Eddy: „Wir können höchstens mit dem, was wir sehen, etwas zusammenstellen“. Herta Müller's Collages. In: Bettina Brandt, Valentina Glajar (Hg.): Herta Müller. Politics and Aesthetics. Lincoln-London 2013, S. 155–183.

Nähe zu surrealistischen Schreibweisen rücken: Die Assoziativität und die bewusste Verlangsamung des künstlerischen Prozesses. In einem nächsten Schritt wird diskutiert, wie die Intermedialität der Collagen und ihr Bildcharakter im Analyseprozess einbezogen werden können.

Hier gilt es, zunächst drei Arten der Bildlichkeit zu differenzieren: Es gibt 1. die Bildelemente, die jeder Collage neben dem Textelement beigefügt sind; es gibt 2. die Textbildlichkeit, also das visuell gestaltete Textelement, d. h. bunte Buchstabenfragmente, Schnittkanten, Schriftarten etc., und es gibt 3. das Textdesign, also die Anordnung von Bild und Text im Raum, d. h. auf der Collagenkarte. Bislang überwiegen im Bereich der Text-Bild-Kunstwerke semiotische Ansätze, die mit einem übersprachlichen Textbegriff davon ausgehen, dass Text- und Bildaussage sich zu einer Gesamtaussage hin vereinigen ließen.² Für die Analysen dieser Collagen erscheint es aber nicht als sinnvoll, eine solche Aussage-Kohärenz zwischen Text und Bild pauschal anzunehmen und als Analyseziel zu setzen. Die Bildelemente *können* auch in Beziehung zu Textelementen treten oder Strukturen des Textes aufnehmen. Aber im Analyseprozess ist davon nicht regelmäßig auszugehen, und schon gar nicht kann eine autorintentionale Setzung solcher Bezüge vorausgesetzt werden.

Textdesign und Textbildlichkeit lassen die Collage selbst wie ein Bild erscheinen. Bildverstehen läuft kognitiv anders ab als Textverstehen, nämlich außersprachlich und simultan innerhalb von Sekundenbruchteilen, Textverstehen hingegen linear-logisch. Wenn der Text als Bild erscheint, werden dabei zwei Weisen der Wahrnehmung gekoppelt, von denen aber nicht unbedingt beide auf das „Was“ der Darstellung, sondern von denen eine, nämlich die bildliche, mehr auf das „Wie“ der Darstellung abzielt. Denn die Darstellung eines Bildes richtet sich anders als der sprachlich verfasste Text nicht auf eine Erkenntnis über einen Gegenstand, sondern auf eine besondere Weise der Wahrnehmung dieses Gegenstandes. Deshalb sind auch diese beiden Arten von Textbildlichkeit in den Collagen nicht als eigenständige Aussagen und auch nicht als Element einer Gesamtaussage anzusehen, sondern in erster Linie als Modifikation des Lesevorgangs. Dafür wird der Begriff des „sehenden Lesens“ geprägt, weil ein solches Lesen, das die Zeichen zugleich als Bilder wahrnimmt, auch die simultanen Prozesse der Bildbetrachtung mit in den

² Die Forschung zur Bild-Text-Beziehung ist vor allem in den einschlägigen Bereichen der Bilderbuchforschung und der Werbesemiotik zwar noch nicht klar konturiert und etabliert, hat sich aber ganz überwiegend auf semiotische Ansätze verständigt, grundlegend hierzu vgl. nur Sabine Gross: Lesezeichen. Kognition, Medium und Materialität im Lese-prozeß. Darmstadt 1994; Ulla Fix, Hans Wellmann (Hg.): Bild im Text – Text und Bild. Heidelberg 2000; Hajo Diekmannshenke, Michael Klemm, Hartmut Stöckl (Hg.): Bildlinguistik. Berlin 2010; Eva Martha Eckkrammer, Gudrun Held: Textsemiotik – Plädoyer für eine erweiterte Konzeption der Textlinguistik zur Erfassung der multimodalen Textrealität. In: Dies. (Hg.): Textsemiotik. Studien zu multimodalen Texten. Frankfurt/M. u. a. 2006, S. 1; für die Bilderbuchforschung vgl. hierzu Tobias Kurwinkel: Bilderbuchanalyse. Tübingen 2017, S. 7f. Diese sind auf das Collagenwerk allerdings kaum übertragbar, weil dieses mit seiner poetischen Textfunktion wesentliche Grundlegungen der bisher so erschlossenen Genres nicht teilt. Aufgrund der generell großen Heterogenität intermedialer Kunstwerke lassen sich auch andere Rezeptionsmodelle aus dem Bereich der Literatur und der bildenden Kunst kaum übertragen. Neuere Forschungsarbeiten zur Bildtheorie und dem *iconic turn* können hingegen wegweisende Impulse geben und sollen die Basis der methodischen Überlegungen bilden, vgl. etwa Lambert Wiesing: Die Sichtbarkeit des Bildes. Geschichte und Perspektiven der formalen Ästhetik. Frankfurt/M.-New York 2008; Doris Bachmann-Medick: Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften. 3., neu bearb. Aufl. Reinbek bei Hamburg 2009.

linear ablaufenden Texterfassungsprozess integriert und zugleich die Zeichenbedeutung der als Wörter identifizierbaren Bilder von dem „Automatismus Lesen“ abgelöst betrachten kann. Die Bildlichkeit modifiziert den Lesevorgang also, indem sie für ein visuelles und verlangsamtes Lesen sensibilisiert.

Damit wird ein nach Jakobson und Lotman entwickeltes Instrumentarium der struktural-semantischen Analyse um Aspekte der phänomenologischen Bildtheorie ergänzt. Dies findet seine Entsprechung im paradigmatischen Lesen. Mit dem paradigmatischen Lesen ist ein Leseprozess gemeint, der sich struktural-semantisch im Raum der Collagenkarte bewegt und zugleich linear liest wie auch visuell ordnet und wahrnimmt. Zugleich bedeutet dieses Lesen ein interaktives, d. h. ein mehrmals den Text umkreisendes und in ihm springendes Lesen. Das „sehende Lesen“ ist ein zwischen den verschiedenen verwendeten Modalitäten hin und her pendelnder und verlangsamter Blick und meint einen Leseprozess, der räumlich und nicht bzw. nicht nur linear-zeitlich zu verstehen ist. Es geht dabei um ein „Sehen von und ein Sehen in Strukturen“. Der Begriff der Struktur soll dabei als Zugriff auf die Collagen fungieren und zugleich als ästhetische Durchdringung die ganzheitliche Rezeption der Collagen gewährleisten.

Im zweiten Teil der Arbeit werden diese methodischen Prämissen erprobt, indem nun das Werk mitsamt Analysen in den Vordergrund rückt – einerseits in Form der frühen Gedichte Herta Müllers aus den Jahren 1970 bis 1976 und andererseits in Form der Collagen aus den Jahren 1989 bis 2012, also dem bis dato gesamten Entstehungszeitraum. Die Gedichte werden in kurzen Analysen darauf hin untersucht, ob sie im Sinne einer lyrischen Kohärenz im Gesamtwerk Müllers womöglich Themen oder Verfahren einführen, die dann später in den Collagen wiederkehren. Im Ergebnis sind die Gedichte tatsächlich aus mehreren Gründen wegweisend für die Collagen, etwa hinsichtlich des Stellenwerts von Visualität – in Form von Sprachbildlichkeit und in Form von Visualität als erkenntnistheoretischem Instrument.

Die Analysen der Collagen bündelt die Arbeit nicht nach inhaltlich-thematischen Aspekten sondern nach ästhetisch auffälligen Strukturen. Hier werden drei Strukturierungen ausgemacht, denen sich ein ganz überwiegender Teil der Collagen zuordnen lässt, teils sogar mehrfach. Diese werden als binäre, lokalisierende und als fixierende Strukturen bezeichnet. Als binäre Strukturen werden Collagen aufgeführt, die Verfahren z. B. der Doppelung, Spiegelung und Paarbildung und umgekehrt auch Spaltungen thematisieren. All diesen Konstruktionen liegt ein Prinzip zugrunde, nämlich ein Verfahren der Identifikation und der genauen Zuordnung, der Abgrenzung, der Unterscheidbarkeit – aber eben auch das Infragestellen des Funktionierens all dieser Praktiken. Unter der Bezeichnung der lokalisierenden Strukturen werden Collagen aufgeführt, die Räume und räumliche Dimensionen thematisieren, was meist in Verbindung mit der Inszenierung einer Grenze geschieht. Hier werden z. B. Räume abgegrenzt, Grenzen überschritten, Seiten gegenübergestellt, verglichen, verbunden – und dies erstreckt sich auch auf Zeiträume und auf den Abstand des Ich der Collagen zu der es umgebenden Wirklichkeit. Und auch diese Anordnungen zeigen, inwiefern durch gegenüberstellendes, abgrenzendes Denken Zuordnungen vorgenommen werden. In der Kategorie fixierender Strukturen wird die Praxis des Zuweisens, die sich schon aus den beiden anderen Strukturen ergeben hat, vor allem auf sprach- und diskursprägende Verfahren übertragen und weiterverfolgt. Es geht dabei um Akte

des Festlegens, also des Fixierens, und einen Fokus darauf, wie Fixierungen sprachlich erfolgen und wie hier auch umgekehrt ein subversives Sich-der-Fixierung-Entziehen abläuft. Dabei werden die zahlreichen quasi gleichlautenden Textpassagen „X sagt“ oder „XY ist so und so“ in den Collagen herangezogen, aber auch monologische und dialogische Passagen und überdies poetische Verfahren, die Zeichenbedeutungen destabilisieren, also etwa Neologismen, Chiffren und absolute Metaphorik.

Diese drei Strukturierungen sind einer Vielzahl von Collagen zu eigen und wirken eng mit der Ästhetik der Collagen und ihrer spezifischen Sprachverwendung zusammen. Sie alle verweisen auf thematische Verdichtungen im Collagenwerk. Indem jede Struktur in positiver wie negativer Weise präsent ist – z. B. binäre Strukturen in Form von Doppelungen und in Form von Spaltungen – werden hier Verfahren und Haltungen ganz abstrahiert und umfassend beleuchtet, die konventionell und kulturell geprägt sind und der Normierung der Wirklichkeit dienen. Gezeigt werden in all diesen Strukturen außerdem Mechanismen, die allesamt darauf ausgerichtet sind, konkrete Aussagen zu machen und Deutungshoheit zu erlangen. Diese thematische Verdichtung durch die Strukturen sensibilisiert aber auch im Sinne einer Diskurs- und Kulturkritik ganz generell für einen naiven Einsatz und Konsum konventioneller denklogischer, aber auch ideologischer Verfahren. Hier trifft dann die thematische Dimension des Collagenwerks mit seiner quasi-surrealistischen Ästhetik zusammen – und ebenso mit dem Anliegen verfremdender literarischer Verfahren. Denn sie alle zielen auf eine Sensibilisierung für Normativität, Konventionalität und automatisierte Abläufe ab und verfahren dabei mit einer Überschreitung bisheriger künstlerischer, sprachlicher und kultureller Konventionen im Medium der Kunst.

Im letzten großen Teil der Arbeit wird das Collagenwerk vor dem Hintergrund einer starken rumänischen Tradition surrealistischen Schreibens betrachtet und gezeigt, dass Herta Müllers Collagen in engem poetologischen Bezug zum dichterischen Werk gleich mehrerer rumänischer Surrealisten stehen. Es werden hierzu exemplarische poetologische Kontextualisierungen mit den vier wegweisenden Dichtern Gellu Naum, Gherasim Luca, Nora Iuga und Paul Celan vorgenommen. Zuletzt kann gezeigt werden, dass surrealistisches Schreiben in Rumänien außerdem zu jeder Zeit auf gewisse Weise mit Widerstand verbunden war – und zwar mit Widerstand gegen politische Repression wie gegen konventionelle Normierungen. Herta Müllers Schreiben stellt sich so letztlich in ein enges Verhältnis zur rumänischen Literaturgeschichte, nimmt aus diesem literarisch wirksame und wirkmächtige Anleihen und weiß sie für sich zu verwenden.