

WÜRZBURGER BEITRÄGE
ZUR DEUTSCHEN PHILOLOGIE

Herausgegeben vom

Institut für deutsche Philologie

der Universität Würzburg

Verantwortlicher Herausgeber dieses Bandes:

Roland Borgards

Band 42 — 2016

Herta Müller und das Glitzern im Satz

Eine Annäherung an Gegenwartsliteratur

Herausgegeben von
Jens Christian Deeg
Martina Wernli

Königshausen & Neumann

Inhalt

<i>Martina Wernli</i> Herta Müllers gegenwärtige Gegenwartsliteratur (<i>Einleitung</i>).....	7
<i>Ulrike Steierwald</i> Morphosen – Morphine. Zu einer Körpersprache des Schmerzes.....	29
<i>Norbert Otto Eke</i> „Zeit ist geblieben / Zeit ohne Zeit“. Chronotopische Konstruktionen im Werk Herta Müllers.....	53
<i>Ute Weidenhiller</i> „Über das Glück nichts, sonst ist es keines mehr“. Von der Paradoxie des Glücks bei Herta Müller.....	73
<i>Shuangzhi Li</i> Vom Herzen zum Tier und wieder zurück. Eine Untersuchung zur vielseitigen Tiergestaltung in Herta Müllers <i>Herztier</i>	93
<i>Jens Christian Deeg</i> Unter anderem. Tiere als poetologische Reflexionsfiguren in <i>Der Fuchs war damals schon der Jäger</i>	111
<i>Ralph Köhnen</i> Die Zeichen des Traumas. Texte und Bildcollagen Herta Müllers in rhizomaler und virologischer Lektüre.....	131
<i>Tanja van Hoorn</i> Tarnkappen, Geheimsprachen, Schmuggelware: Gedicht-V/Zerstörung in Herta Müllers Roman <i>Herztier</i>	151
<i>Jean-Pierre Palmier</i> Zur Erfahrbarkeit der Bildsprache Herta Müllers. Perspektiven der Kognitionspsychologie für die Rezeptionsästhetik.....	165
<i>Dirk Weissmann</i> Die verschiedenen Augen der Sprache(n). Zur Rolle von Muttersprache und Mehrsprachigkeit bei Herta Müller.....	177

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© Verlag Königshausen & Neumann GmbH, Würzburg 2016
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier
Umschlag: skh-softics / coverart
Umschlagabbildung: Herta Müller, während der shortlist-Präsentation („Deutscher Buchpreis“ 2009) im Literaturhaus in Frankfurt am Main, Wikimedia, <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Herta-mueller-2009-ffm-003.jpg>,
Letzter Zugriff: 21.01.2016
Bindung: docupoint GmbH, Magdeburg
Alle Rechte vorbehalten
Dieses Werk, einschließlich aller seiner Teile, ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.
Printed in Germany
ISBN 978-3-8260-5746-5
www.koenigshausen-neumann.de
www.libri.de
www.buchhandel.de
www.buchkatalog.de

<i>Martina Wernli</i> Haarige Geschichten. Zur Figur des Friseurs bei Herta Müller.....	193
<i>Monika Leipelt-Tsai</i> Auge und Blick in Texten Herta Müllers.....	217
<i>Christina Rossi</i> Vom Trauma zum Tabu. Schweigen und Subversion in den Collagen Herta Müllers.....	237
<i>Irene Husser</i> Vom Nutzen und Nachteil der Autorpoetik. Überlegungen zum literaturwissenschaftlichen Potential von Herta Müllers poetologischen Essays.....	261
<i>Eva Kormann</i> Wie viel Sprachkunst verträgt die Darstellung des Schreckens? Überlegungen zu Herta Müllers <i>Atemschaukel</i>	279
<i>Bettina Bannasch</i> Das aufgesperrte Maul der Null. Der Lagerdiskurs in Herta Müllers <i>Atemschaukel</i> im Spannungsfeld von Literaturtheorie und politischer Philosophie.....	297
<i>Hiroshi Yamamoto</i> „Im Geschau anderer Sprachen“. Einige Randbemerkungen zur Problematik der Übersetzbarkeit von Herta Müllers Romanen.....	319
<i>Jens Christian Deeg und Martina Wernli</i> Balanceakte. Herta Müllers Übersetzer Hiroshi Yamamoto und Shuangzi Li im Interview.....	335
<i>Zu den Autorinnen und Autoren</i>	347

Herta Müllers gegenwärtige Gegenwartsliteratur

Martina Wernli

Erstens: Herta Müllers Texte gehören zur ‚Gegenwartsliteratur‘. Diese literaturwissenschaftliche Kategorie ist jedoch alles andere als eine genaue oder unumstrittene Bezeichnung. Der Begriff ‚Gegenwart‘ selbst hat eine Geschichte.¹ Auch Texte haben ihre jeweils eigene historische und ästhetische Gegenwart. Mit Bachtin gesprochen verfügen sie über eine eigene chronotopische Anbindung, verstanden als „Materialisierung der Zeit im Raum“. ² Gegenwart, so könnte man es verdichten, ist gekoppelt an Wahrnehmungsprozesse. Was als Gegenwart wahrgenommen werden soll, muss erst als solche konstruiert und damit wahrnehmbar werden. Je nach Perspektive, Kontext und Verwendungsweise hat sie unterschiedliche zeitliche Dimensionen – so werden damit derzeit teilweise sämtliche Texte bezeichnet, die nach 1945 entstanden sind, oder etwa die des aktuellen Millenniums oder gar nur diejenigen der letzten Jahre, vielleicht verbunden mit aktuellen Preisverleihungen.

Müllers älteste Werke sind gute 30 Jahre alt. Diese Zeitspanne entspricht der einer Generation, die man sich auch als Lesepublikum vorstellen kann. Die 30 Jahre umfassen politisch und geografisch betrachtet die Auswanderung der Autorin von Rumänien nach Deutschland sowie zeitlich und politisch den Umbruch von 1989, das Ende des Regimes Ceausescus. So viel erst einmal zur Ausgangslage.

Zweitens: Herta Müllers Texte sind gegenwärtig. Eine Gegenwartigkeit muss nicht zeitlich mit der Entstehungs- und Publikationszeit der Texte koinzidieren, ist also kein Synonym der Gegenwartsliteratur.³

¹ Diese Geschichte ist bisher wenig erforscht. Johannes Lehman betont in seinem an der Universität Bonn angesiedelten Projekt *Aktualität – zur Geschichte literarischer Gegenwartsbezüge und zur Verzeitlichung der Gegenwart um 1800* die Kontingenz und Konstruiertheit des Begriffs ‚Gegenwart‘. Für weitere Informationen konsultiere man die Homepage Lehmanns am Bonner Institut für Germanistik und Vergleichender Literatur- und Kulturwissenschaft.

² Michail M. Bachtin: *Chronotopos*. Aus dem Russischen von Michael Dewey. Mit einem Nachwort von Michael C. Frank und Kirsten Mahlke, Frankfurt a.M. 2008, S. 188. Siehe zu den chronotopischen Strukturen bei Müller auch den Beitrag von Norbert Otto Eke in diesem Band.

³ So hat es Norbert Otto Eke mit Blick auf die Geschichte der Paderborner Gastdozentur für Schriftstellerinnen und Schriftsteller gezeigt. Eke nahm ein Zitat Heinz Ludwig Arnolds zum *Kritischen Lexikon der Gegenwartsliteratur* auf, der die Ge-

Selbstredend können auch mittelalterliche Texte Gegenwärtigkeit erlangen, nämlich dann, wenn sie gelesen und diskutiert werden. Herta Müller und ihre Texte nun sind auf mehrfache Weise gegenwärtig, wie hier einleitend skizziert werden soll. Dies lässt sich in Bezug auf eine Positionierung innerhalb des Buchmarktes, das Auftreten im Literaturbetrieb, die Adaptionen der Texte oder die literaturwissenschaftliche Forschung zeigen. Gegenwärtigkeit basiert auf einem Zusammenspiel von Autorin und Text. Der Auftritt und das Sprechen der Autorin sind derart eng verbunden mit dem Werk, dass eine Literaturwissenschaft, die sich in der Folge der seit Roland Barthes' *Tod des Autors* (1967) aktuell gebliebenen Diskussion hauptsächlich auf die Texte konzentrieren möchte, bei zeitgenössischen Autoren und Autorinnen generell Mühe hat, sich von der Person und deren ‚Inszenierungen‘, etwa in den und durch die Medien, zu lösen.

Literaturwissenschaftliche Handbücher, die in den letzten Jahren in großen Mengen geplant und geschrieben wurden, und die (noch immer) einen beachtlichen Teil der Schreibzeit von deutschsprachigen Akademikerinnen und Akademikern beanspruchen, berühren die Elemente Buchmarkt, Literaturbetrieb und Forschung. Das Ziel von Handbüchern ist es, Studierenden und einer interessierten Leserschaft auf überschaubarem Platz einen Überblick über Leben, Werk, Wirkung und Forschung zu einem bestimmten Autor zu geben. Unterschiedliche Verlage beteiligen sich an der Handbuch-Produktion, es scheint dafür eine Nachfrage und einen Markt zu geben. Dabei wurde und wird in erster Linie der literaturgeschichtliche Kanon bearbeitet, so sind Handbücher beispielsweise zu E.T.A. Hoffmann, Georg Büchner, Paul Celan, Gottfried Benn, Robert Walser, Ingeborg Bachmann oder Elfriede Jelinek erhältlich. In Entstehung begriffen sind etwa Handbücher zu Annette von Droste-Hülshoff oder Adalbert Stifter, aber auch: zu Herta Müller. Letztere soll auf den Hinweis, es entstehe ein literaturwissenschaftliches Handbuch zu ihrer Person und ihrem Werk, gefragt haben: „Warum, bin ich denn kaputt?“ Nein, könnte man entgegnen, diese Art von Handbüchern wird gerade dann geschrieben, wenn es nichts zu reparieren gibt. Vielmehr zeugen sie davon, dass Autorin und Werk aus Sicht vieler Experten kaum Verbesserungsbedarf zeigen – sie sind nun in den Kanon aufgenommen worden. Dass Leben, Werk und Wirkung einer Gegenwartsautorin zusammenge-

genwärtigkeit der Gegenwartsliteratur betonte und kritisiert daran, dass auch eine Wiederentdeckung von etwas Altem „gegenwärtig“ sein könnte. Insofern bleiben beide Bezeichnungen problematisch. Norbert Otto Eke: Poetologisch-poetische Interventionen: Gegenwartsliteratur schreiben. Dreißig Jahre Paderborner Gastdozentur für Schriftstellerinnen und Schriftsteller. In: Alo Allkemper, Norbert Otto Eke, Hartmut Steinecke (Hg.): Poetologisch-poetische Interventionen: Gegenwartsliteratur schreiben. München 2012, S. 9-25, hier S. 14.

fasst werden, ist eine neuere Entwicklung in Bezug auf die Aspekte Zeit- als- ‚jetzt‘ und Geschlecht. Bisher waren aufgrund der historisch-kanonischen Ausrichtung vor allem männliche Autoren der Vergangenheit Gegenstand der Handbuchproduktion. Mit dem Erscheinen von Handbüchern zu Autorinnen wie Müller oder Jelinek zeigt sich also auch eine spezifische Gegenwärtigkeit des literaturwissenschaftlichen Buchmarktes. Der Buchmarkt beteiligt sich damit an der Produktion von ‚Gegenwart‘, nimmt Diskurse (etwa zu Kanon und Geschlecht) auf und schreibt diese im Sinne aktueller Forschungstendenzen fest. Somit entstehen gerade durch diese Handbücher sehr spezifische Wahrnehmungen dessen, was so etwas wie die ‚Gegenwart der Literatur‘ meint und meinen könnte.

Gegenwärtig ist Müllers Prosa auch in szenischen Adaptionen – so inszenierte Felicitas Brucker am Berliner *Maxim Gorki Theater* aus *Herztier* 2009 eine szenische Lesung, und das Hamburger *Deutsche Schauspielhaus* unter der Regie von Katie Mitchell spielte in der Saison 2015/16 eine Version von *Reisende auf einem Bein*. Gegenwärtigkeit von Müllers Texten wird damit auch in gattungsüberschreitenden Prozessen etwa dramaturgisch hergestellt.

Selbstredend hat die Verleihung des Nobelpreises für Literatur (2009) an die Autorin dazu geführt, dass Herta Müller ein breiteres Lesepublikum fand und daneben auch eine von der literaturwissenschaftlichen Forschung beachtete Schriftstellerin wurde. Wenn von deutschsprachiger Gegenwartsliteratur die Rede ist, darf ihr Name nun kaum mehr fehlen. Gerade der Roman *Atemschaukel* gab und gibt dabei Anlass für eine vielschichtige Auseinandersetzung. Überdies hat der Nobelpreis einige Herta-Müller-Kritiker zum Schweigen, andere erst recht zum Reden gebracht. Wurde der Autorin zuvor oft vorgeworfen, ihre metaphorische Sprache grenze an Manierismus, scheint die Auszeichnung diese Kritik zum Verstummen gebracht zu haben. Wer sich hingegen von Herta Müllers Person wie auch von ihrer Literatur immer schon angegriffen gefühlt hat, den mochte die Verleihung des Nobelpreises zusätzlich ärgern. Ein Grund für diese Reaktionen: Müllers Texte werden häufig biografistisch gelesen und die Darstellung beispielsweise des Banats und seiner Bewohner mithin als faktische Beschreibung verstanden, nicht als Fiktion, die eigenen Regeln gehorchen darf. Diese Lektürehaltung bewirkt einerseits, dass sich Vertreter der rumäniendeutschen Minderheiten persönlich kritisiert und angegriffen fühlen, andererseits wollen Müller-Fans die vermeintlich realen Schauplätze von Müllers Fiktion besichtigen. Die Autorin fühlte sich infolgedessen genötigt, zu betonen, dass das Dorf

der *Niederungen* kein touristisch bereisbarer Ort sei: „Das Dorf gibt es nur in den ‚Niederungen‘“, schrieb sie in *Der Teufel sitzt im Spiegel*.⁴

Eine verwandte und ebenso verzwickte Diskussion gibt es zur Funktion der ‚Geschichte‘ im Sinne von Historie in Müllers Werk: Einerseits werden Müllers Biografie und Selbstaussagen dahingehend untersucht, welche geheimdienstliche oder politische Rolle die Autorin in der Diktatur und danach gespielt hat, ob und wenn ja wie sie noch in der Bundesrepublik verfolgt würde. Dies zeigt auf, dass diesem Ausschnitt der Geschichte mit Ceaușescus Sturz und Tod von 1989 keineswegs ein Ende gesetzt worden ist, das ihn von der Gegenwart trennte. Müller wird vor diesem Hintergrund andererseits aber auch vorgeworfen, dass sie eben ‚nur‘ über diese Vergangenheit schreibe und sich somit von aktuellen Themen abende. Scheinbar also wird von ‚wichtigen‘ Autorinnen erwartet, dass sie sich in ihrem Werk mit dem Hier und Jetzt beschäftigen. Auch so wird also eine ‚Gegenwart‘ konstruiert: nämlich *ex negativo*, indem der Zeitraum, den Müllers Texte beschreiben, von einem angeblich aktuelleren, interessanteren oder relevanteren abgetrennt dargestellt wird. Müller schreibt in einer Poetikvorlesung als Replik auf die Vorwürfe:

Die Trennung von Vergangenheit und Gegenwart, die Auffassung von Zeit, besonders in der Literaturkritik gehorcht sie in Deutschland räumlichen Kriterien. Eigentlich sind es Zugehörigkeitskriterien. Wenn ich über zehn Jahre Zurückliegendes aus Rumänien schreibe, heißt es, ich schreibe (noch immer) über die Vergangenheit. Wenn ein hiesiger Autor über die Nachkriegszeit, das Wirtschaftswunder oder die 68er Jahre schreibt, liest man es als Gegenwart. Das hiesig Vergangene, wie weit es auch zurückliegen mag, bleibt Gegenwart, weil es sich hier zugetragen hat, weil es durch Zugehörigkeit bindet. Bei Autoren wie Aleksandar Tišma oder Imre Kertész wird das zeitliche Kriterium nicht verhandelt, weil die räumliche Trennung klarstellt, daß sie nicht dazugehören.⁵

Gegenwart als literarisches Thema und damit die Zuordnung ihres Schreibens zur Gegenwart ist also etwas, wofür sich Müller immer einsetzen musste und noch muss. Hier zeigen sich einerseits die Verschlingungen respektive Grenzen von Zeit und Ort in Bezug auf die Produktion von Literatur. Literatur wird, wenn sie eingeordnet wird, meist nicht als ätherisches Kunstprodukt verstanden, sondern auf ihre Herkunfts- und Entstehungsorte geprüft. Andererseits wird mit dem von Müller erwähnten ‚Lesen als Gegenwart‘ gezeigt, wie auf der Rezeptionsseite Konstruktio-

⁴ Herta Müller: *Der Teufel sitzt im Spiegel*. Wie Wahrnehmung sich erfindet. Berlin 1991, S. 17. Fortan wird darauf mit der Sigle Teufel verwiesen.

⁵ Herta Müller: *Der König verneigt sich und tötet*. München 2003, S. 123. Fortan wird darauf mit der Sigle König verwiesen.

nen wirken, die Texte einordnen und über eine Zugehörigkeit oder einen Ausschluss von ‚Gegenwart‘ entscheiden. Und diese ‚Gegenwart‘ ist offenbar räumlich und zeitlich zu denken.

Eine weitere Gegenwartigkeit von Müllers Texten sieht man im Buchhandel, etwa an den Preisen, die die erste Collagensammlung Müllers mittlerweile erreicht. Die losen Karten von *Der Wächter nimmt seinen Kamm und geht. Vom Weggehen und Ausscheren* (bei Rowohlt 1993 erschienen) sind eine gefragte antiquarische Rarität.⁶ Daran zeigt sich sowohl die Tatsache, dass die Collagen zurzeit vergriffen sind, als auch dass eine aktuelle Nachfrage im Handel besteht. Zudem gibt es im Internet-Handel eines Berliner Gestaltungsbüros Collagen Müllers wahlweise auch als „Literaturtapete“, auf Kunststofftafeln oder als Leinwandbilder zu kaufen.⁷ Müllers Werk zeigt sich hier in besonderer Weise materialisiert und Raum-einnehmend. Und Herta Müller als Autorin signalisiert mit der Lizenzierung ihrer Textprodukte auch, dass sie wohl ein Interesse an ihrem ‚Marktwert‘ bzw. dieser Art ihres Erscheinens auf dem Markt hat.

Aber nicht nur der Wert einzelner Werke und Ausgaben ändert sich, auch die optische Aufmachung der Bücher Müllers als gegenwärtige Grafiken wandelt sich. Die Bildsprache der Umschlaggestaltung ist dabei je nach Verlag sehr unterschiedlich, wie hier an ausgewählten Beispielen gezeigt werden soll. Da Müllers Bücher in Deutschland früher von den Verlagen Rowohlt und Rotbuch, einzelne Werke zudem in der Europäischen Verlagsanstalt oder bei Wallstein verlegt wurden, und die Bücher heute bei Hanser und Fischer erscheinen, gibt es mittlerweile eine große Vielfalt an Müller-Covern. Diese sind bei den Rowohlt-Ausgaben (Abb. 1-3) in sehr grellen Farben gehalten und in ihrer Bildsprache an die Pop Art angelehnt; prototypisch steht ein Wildschwein in pink und grau für *Niederungen* ein. Eine Ausnahme in dieser erinnerten Ästhetik der 1960er-Jahre ist die Ausgabe von *Der Teufel sitzt im Spiegel*, die ein eigentlich naheliegendes, aber erstaunlich selten angewandtes Verfahren aufnimmt: Die Umschlaggestalterin verwendete eine Collage Herta Müllers. Rotbuch hingegen setzte eher auf unauffälligere, kleinere Bilder (beim *Barfüßigen Februar* etwa wählte der Verlag eine Zeichnung mit einem Vogel vor einer hügeligen Landschaft in schwarz-weiß).

Am anderen Pol einer Grafik-Skala von grell zu pastell liegen die aktuellen Fischer-Buchumschläge (Abb. 5-8). Dabei handelt es sich um kon-

⁶ Im *Zentralen Verzeichnis antiquarischer Bücher* (www.zvab.com) erreicht die Collagensammlung aktuell einen Preis von 175€. http://www.zvab.com/basicSearch.do?anyWords=der+w%E4chter+nimmt+seinen+kamm&author=&title=&check_sn=on (aufgerufen am 30.10.2015).

⁷ <http://hertamueller.de/index.php/reproduktionen/literaturtapete/> (zuletzt aufgerufen am 30.10.2015).

sequent in Pastelltönen gehaltene Stilleben. In harmoniebetonten Kompositionen wird hier Obst oder Gemüse gezeigt, teilweise leicht verfremdet, wenn etwa aus einer Aubergine mit vier Gabeln als Beinen eine Art Tier wird. Diese Grafik ähnelt einer in der Buchmarkt-Kategorie ‚Geschenkbuch‘ vorkommenden Bildsprache und suggeriert eine leichte Lektüre. In einer stereotypen Geschlechterzuschreibung könnte man Frauen als Hauptadressatinnen vermuten. Kein Wunder sind Herta-Müller-Neulinge, etwa Studierende, überrascht über den Inhalt von *Niederungen*, der ihnen mit dem harmlos-harmonischen Bild einer Pflaumenschüssel serviert wurde. Bezeichnenderweise stellt der Roman *Atemschaukel* in der Fischer-Reihe eine Ausnahme dar (Abb. 4). Hier wird wohl aufgrund des Inhaltes auf ein fruchtiges Stilleben verzichtet und ein Portrait schwarz-weiß abgebildet: Man erkennt einen liegenden (oder um 90 Grad gedrehten) Männerkopf mit ausgemergeltem Gesicht und offenen und nach oben blickenden, aber im Schatten liegenden Augen sowie mit Zigarette im Mund. Die Pastellserie wird hier also nicht fortgesetzt, was *Atemschaukel* schon optisch eine besondere Stellung innerhalb von Müllers Werk zuspricht.

Die Hanser-Buchgestaltung (Abb. 9-12) setzt hingegen auf die Darstellung von Wahrnehmungsphänomenen – etwa mit optischen Verzerrungen durch Glasscheiben oder Spiegelungen. Diese Verzerrungen gehen auf Bewegungen zurück: Die Bilder scheinen als Momentaufnahmen von Vorüberreisenden wahr- und aufgenommen zu sein. Bei *Mein Vaterland war ein Apfelkern* blickt man durch eine Auto- oder Busfensterscheibe voller Regentropfen in eine düstere Landschaft mit Strommasten hinaus. Bei *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet* und *Herztier* erkennt man jeweils eine junge Frau. Im ersten Fall wird sie, wie auch eine Häuserfassade, durch eine Spiegelung unbekannter Herkunft erst sichtbar. Beim zweiten Beispiel wird das Gesicht nur in Fragmenten, wie sie etwa durch ein Milchglas zu sehen sind, erkennbar. Da Müller in den Poetikvorlesungen *Wahrnehmung und insbesondere die „erfundene Wahrnehmung“⁸* thematisiert, passen diese Umschlagbilder inhaltlich und in ihren Darstellungsweisen zu den Werken.

Die Umschläge der japanischen Übersetzungen des Verlages Sanshūsha (Abb. 13-16) sind – vielleicht auch kulturell bedingt – wiederum in einer ganz anderen Bildsprache gehalten.⁹ Die Cover (hier ohne ‚Obi‘, die typischen Papierstreifen mit Zusatzinformationen, abgebildet) beschränken sich auf den sparsamen Einsatz von Farben und Formen. Der *Niederungen*-Band ist in Brauntönen gehalten, oben rechts ist ein ange-

⁸ Siehe etwa Herta Müller: *Wie Wahrnehmung sich erfindet*. In: Teufel, S. 9-32.

⁹ Die für diesen Band ebenfalls wichtigen chinesischen Umschläge konnten trotz Engagement von Shuangzhi Li leider nicht abgebildet werden.

fressenes Blatt zu sehen, dazu ein Schmetterling und ein Spinnennetz. Der *Fuchs*-Roman zeigt einen mit kariertem Umriss angedeuteten Fuchs, ein Bein und vier stilisierte Einschusslöcher auf weißem Hintergrund.¹⁰ Die *Herztier*-Umsetzung zeigt sich schlicht als schwarze Schrift auf weißer Fläche. *Atemschaukel* schließlich wird optisch verknüpft mit einer blau grundierten Himmelfläche, durch deren am oberen Rand sichtbare Wolken von der rechten Seite ein Lichtstrahl bricht. Die Schriftzeichen sind dabei auf allen vier Umschlägen deutlich gefettet. Wie in Japan üblich, sind die Titel auch in der Originalsprache auf dem Umschlag enthalten. Sie verweisen die Leserschaft auf Inhalte, die auch deshalb interessant sein mögen, weil sie einer fremden Kultur angehören.

Diese Auswahl unterschiedlicher Umschlagbilder zeigt verschiedene Erscheinungsformen und damit unterschiedliche Gegenwärtigkeiten von Müllers Büchern auf. Sie umfassen die letzten rund dreißig Jahre und unterschiedliche Kulturkreise, zudem auch verschiedene Verlage und damit auch divergierende Literaturvermittlungs- und -vermarktungsstrategien. Als Pole können die Varianten von Hanser und Fischer betrachtet werden: Die Hanser-Umschläge orientieren sich eher an den literarischen Inhalten, während die Fischer-Cover auf eine Emotionalisierung setzen, die sich vielleicht positiv auf die Verkaufszahlen auswirkt.

Die Gegenwärtigkeit von Müllers Gegenwartsliteratur kann also anhand des Buchmarktes (als Beispiel wurden die *Wächter*-Collagen erwähnt, die Covergestaltungen und das Handbuch), des Literaturbetriebs (Vorlesungen und Lesungen) und der medialen Auftritte (Reden und Interviews) sowie auch an einer wachsenden Forschung zu ihrem Werk gezeigt werden.

Zu all dem kann und muss sich Literaturwissenschaft verhalten. Schließlich trägt all dies zur Wahrnehmung dessen bei, was man als die ‚Literatur Herta Müllers‘ einordnen und analysieren möchte. Die Frage ist nur: wie? Wie ist es möglich, eine Doppelperspektive einzunehmen, mit Blick auf die Primärtexte einerseits wie auch andererseits auf den Zugang zu ihnen und damit auf die eigene Forschungsposition? Oder anders formuliert: Wie kann also mit kontemporären Texten umgegangen werden, die sich, ihren Status und ihre Kontexte stets auch selbst kritisch im Blick haben und teils offensiv an ihrer Präsentation mitarbeiten?

Dieses In-Eins-Fallen von Werk, Kommentar und Reflexion hat auch Folgen für ein Nachdenken über den Begriff des Neuen in der Gegenwartsliteratur: Als neu können gemeinhin sowohl die untersuchten Texte wie auch die literaturwissenschaftlichen Einordnungen dieser gelten. Die zu diskutierenden Texte sind jedoch, sofern man sie einer Literatur- oder

¹⁰ Zum Titel des *Fuchs*-Romans im Japanischen siehe auch Hiroshi Yamamotos Ausführungen im Interview am Schluss dieses Bandes.

Methodengeschichte folgend liest, nicht im emphatischen Sinne neu, eher sind sie aktuell. Denn über bereits ausgebildete und institutionalisierte Blickwinkel, durch Mechanismen der Kanonbildung, Geschichtsschreibung und Stilsortierung, wie überhaupt durch die Ordnung der Werkzeuge des etablierten Faches der Literaturwissenschaften, dem sie als Gegenstand zufallen, sind sie immer schon eingeordnet. Was die Literaturwissenschaften an historischen Texten bereits gedacht und erprobt haben, hat sich an aktuellen Texten oftmals nur erneut zu beweisen. Diesem Automatismus des Einordnens kann man als Gegenbild autorzentrierte Deutungen gegenüberstellen: Sind es auf der einen Seite die Konventionen und Vorlieben eines Faches zu einer bestimmten Zeit, so sind es auf der anderen die Betonungen einzelner Absichten und Kontexte durch Autorinnen und Autoren, welche die Distanz zum Gegenstand der Untersuchung schwer einschätzbar machen. Denn nicht nur die Literatur, die derzeit entsteht, oder ein noch nicht abgeschlossenes Werk erschweren Distanzierungen. Auch die Literaturwissenschaft selbst (und mit ihr alle ihre möglichen und tatsächlichen Gegenstände) ist als ein nicht abgeschlossenes, sich wandelndes System zu betrachten, dessen Prämissen und Operationen je gegenwärtige sind.

Die Beschäftigung mit der Gegenwart hat also eine Geschichte: Was gerade gemacht wird, wurde schon anders gemacht und vermutlich wird es auch noch einmal anders gemacht werden. Gegenwartsliteratur denken ist also etwas, das in einer Auseinandersetzung ausgehandelt wird, die zu einem bestimmten Zeitpunkt an einem bestimmten Ort stattfindet. Was man hierbei vor sich hat, kann erst beschrieben werden, wenn man die Kontexte des Gegenstands in die Analyse miteinbezieht – erst in einem solchen Arrangement kann das umrissen werden, was man dann Gegenwart nennt, oder dort einordnet. Für Herta Müllers Werk bietet sich ein solches Nachdenken als geradezu paradigmatischer Ausgangspunkt an und dies sowohl thematisch wie auch systematisch.

Schließlich noch zu einem weiteren Aspekt von Herta Müllers Gegenwartigkeit: dies betrifft die Medien. Müller gab in den letzten Jahren viele Interviews. Einige davon zeichnen sich durch eine politische Deutlichkeit aus. Zu erwähnen sind etwa das Radiointerview bei *Deutschlandradio* mit dem Titel „Kunst muss wehtun“,¹¹ das *Spiegel*-Interview vom September 2014¹² oder das lange Interview, welches sie im Sommer 2014

¹¹ Herta Müller: Kunst muss wehtun. In: http://www.deutschlandradiokultur.de/nobelpreistraegerin-herta-mueller-kunst-muss-wehtun.1270.de.html?dram:article_id=306539 (aufgerufen am 23.9.2015).

¹² Herta Müller: Ich lebe gern. Verdammst noch mal. Interview geführt von Susanne Beyer und Elke Schmitter. In: *Der Spiegel*. 40/2014. <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-129456861.html>, (aufgerufen am 23.9.2015).

im dänischen Museum Louisiana gegeben hat, und in dem sie sich auch zur Tagespolitik und konkret zum Krieg in der Ukraine äußert – ein Ausschnitt daraus findet sich im Netz unter dem Stichwort „Putin makes me sick.“¹³

Über diese politischen Komponenten hinaus stellen Herta Müllers Arbeiten eine besondere Herausforderung an die Literaturwissenschaft, weil die Autorin in zahlreichen Texten ihr Schreiben zum Thema macht und ihre Texte selbst auslegt. Diese poetologischen Texte sind äußerst verdichtet und von einer für Müllers Werk typischen Metaphorik durchzogen, gleichzeitig stellen sie einen weiteren Ort der Inszenierungsmöglichkeiten einer Autorin dar. Die Grenze zwischen poetischen, poetologischen und Anlass-gebundenen Texten verschwimmt somit – der Umgang mit Themen, Motiven, Stoffen, Formen, mit geschichtlichen Daten sowie der eigenen Biografie und mithin dessen Reflexion durchzieht das gesamte Schreiben Müllers auf eine Weise, die ihre Texte zu einem sinnvollen Ausgangspunkt für eine Untersuchung des Phänomens Gegenwartsliteratur machen.

Doch was zeichnet Müllers Texte aus? Um diese Frage zu beantworten, möchten wir auf das Motiv des Glitzerns und Glänzens zu sprechen kommen, das Herta Müller in der Darstellung des eigenen Schreibprozesses aber auch in der Beschreibung von Texten anderer Autorinnen und Autoren verwendet. Der Titel des vorliegenden Bandes nimmt ein Zitat aus Müllers Gespräch mit Angelika Klammer aus dem Werk *Mein Vaterland war ein Apfelkern* (2014) auf. Müller antwortet darin auf eine Frage, was beim Schreiben geschehe, mit Bezug auf den (vielleicht später gewählten) Titel des Gesprächsbandes: „Es ist doch wahr, es stimmt sogar als Tatsache, dass das Vaterland mit Sichel und Stern ein Apfelkern ist. Ich weiß nicht, wie die Wörter das zustande bringen, dass der Satz im Glitzern daherkommt und viel mehr sagt als der Inhalt seiner Wörter.“¹⁴ Diese Passage stellt gleichzeitig ein festes und ein unsicheres Wissen der Autorin aus: Dass das Vaterland mit der bildlichen Benennung als Apfelkern getroffen wird, sodass es zu einem „Glitzern“ kommt, erscheint als sicheres Wissen. Wie es aber auf der technischen Seite funktioniert, dass dieses Bild treffend ist, wird hingegen als unsicheres Wissen deklariert. Analog zu Verfahren aus Müllers poetologischen Texten wird hier ein Sprachbild

¹³ Herta Müller: Putin makes me sick. Interview im dänischen Louisiana-Museum im Sommer 2014, <http://channel.louisiana.dk/video/herta-muller-putin-makes-me-sick> (aufgerufen am 23.9.2015) oder Herta Müller: Putins Politik macht mich krank. Interview (Andrea Seibel) im Tagesanzeiger vom 11.03.2015, online unter <http://www.tagesanzeiger.ch/leben/gesellschaft/Putins-Politik-macht-mich-krank/story/11314368> (aufgerufen am 23.9.2015).

¹⁴ Herta Müller: *Mein Vaterland war ein Apfelkern*. Ein Gespräch mit Angelika Klammer. München 2014, S. 51.

(der Apfelkern) mit einem weiteren Sprachbild (das Glitzern des Satzes) erklärt. Was damit ausgesagt wird, mag bei einer von Intuition geleiteten Rezeption sofort einleuchten: Weil gelungene Sprachbilder etwas darstellen, was sie selbst nicht sind, ergibt sich im Satz ein Glitzern als Surplus. Dieses vermeintliche Erklärungsmuster dann aber zu analysieren, ist eine Herausforderung.

Eine Annäherung an das „Glitzern“ ist zumindest im Vergleich mit anderen Textpassagen möglich. In Müllers Text *Gelber Mais und keine Zeit* (Züricher Poetikvorlesung vom 29. November 2007) schreibt die Schriftstellerin vor allem über die Entstehung des Romans *Atemschaukel* und die Zusammenarbeit mit Oskar Pastior. Dabei entwickelt sie ein weiteres Bild für den Schreibprozess: In der Beobachtung, dass „man im Schreiben weder leben noch reden kann“,¹⁵ wird Schreiben als Pantomime auf das Leben *und* Schreiben beschrieben. Dies ergibt eine „doppelte Pantomime“.¹⁶ In einem weiteren Schritt wird die Metapher der „Pantomime“ in Bezug gesetzt zu einem Glitzern. Die „Pantomime“ ist nur die Vorstufe, das „Glitzern“ dasjenige, was Müller beim Schreiben erstrebenswert findet. Sie schreibt: „Man hat eine Textstelle gefüttert mit dieser doppelten Pantomime, und dann will man, dass in den fertigen, toten Sätzen etwas glitzert, das wieder wach wird, wenn jemand sie liest. Man ist egoistisch, will dass der Satz etwas von dem zurückgibt, was man in ihn investiert hat.“¹⁷ Ein Glitzern der bei Müller oft anthropomorphisiert beschriebenen Sätze ist auch das, was die Autorin als Leserin der Texte von anderen Autoren fasziniert: So schreibt sie in der Tübinger Poetikvorlesung mit dem Titel *In jeder Sprache sitzen andere Augen* vergleichend über Hanna Kralls *Legoland* und Alexandru Vonas *Die vermauerten Fenster* und hält fest: „Er arbeitet mit Fiktion. Aber sie klingt dokumentarisch. Vonas Sätze glänzen, weil sie so kahl sind.“¹⁸ Das Glänzen der Sätze kann nach Müller sowohl im dokumentarischen wie auch im fiktionalen Schreiben erreicht werden. Es ist eine Qualität, die Texte gewinnen können, wenn eine Latenz aufbricht und etwas zum Vorschein kommen lässt: So zumindest könnte man die Stelle in einer weiteren Poetikvorlesung, *Einmal anfassen – zweimal loslassen*, verstehen. Dort beschreibt Müller das Verhältnis von Dingen zu Geschichten, von Gegenständen zum Erzählen. „Frappierend wie Überfälle schleppen die Gegenstände von jetzt meine Geschichten von damals herbei. In ihnen sitzt latent das Zeitübergreifende, funkelt mit seinen grellen Einzelheiten, bevor es sie wieder in

¹⁵ Herta Müller: *Gelber Mais und keine Zeit*. In: *Dies: Immer derselbe Schnee und immer derselbe Onkel*. München 2011, S. 135.

¹⁶ Ebd.

¹⁷ Ebd., S. 140.

¹⁸ Herta Müller: *In jeder Sprache sitzen andere Augen*. In: König, S. 22.

die Gegenstände zurückzieht.“¹⁹ Nicht vom Glitzern ist hier die Rede, aber von einem damit verwandten Funkeln. Dieses wird lokalisiert in „Geschichten“. Nicht die Geschichten aber können dieses Funkeln mit Mitteln der Literatur erzeugen, sondern die Gegenstände sind hier die aktiven Auslöser – für die ‚Quantität‘ der Narration wie für die ‚Qualität‘ des Funkelns: Die Dinge verlangen eine Erzählung, in der dann ein Funkeln wahrgenommen werden kann. In diesem als beinahe subjektlosen Prozess beschriebenen Schreibvorgang zeigt die Metapher des Glitzerns, Glänzens und Funkelns auf, wie Literatur geschaffen wird und was Literatur auszeichnet.²⁰ Was man also, geht man analytisch vor, einerseits als eine Praktik der Selbst-Beschreibung wahrnehmen kann, das zeigt sich hier in einem poetologischen Text auch als funktionaler Begriff dessen, was Literatur bei Müller zu bieten hat. Dass Literatur also etwas leistet, was sich eben gerade nicht auf analytisch-formalisierende Weise beschreiben lässt, das wird in einer Metapher ausgedrückt, die in Müllers Poetologie genau das tut, was sie beschreiben soll: Sie glitzert, sie bietet mit Hilfe fixierter, gedruckter Buchstaben auf Papier den Eindruck eines unsteten optischen Phänomens.

Die Forschung²¹ hat sich bisher vor allem mit Themen wie dem Schreiben in der Diktatur,²² der Darstellung der deutschsprachigen Minderheit Rumäniens oder etwa mit dem Kinderblick,²³ wie er in *Niederungen* tragend ist, beschäftigt. Weitere bearbeitete Themen sind Fremdheit

¹⁹ Herta Müller: *Einmal anfassen – zweimal loslassen*. In: König, S. 122.

²⁰ Zum „Glitzern“ bei Müller siehe insbesondere die Beiträge von Ulrike Steierwald, Monika Leipelt-Tsai und Eva Kormann in diesem Band.

²¹ Ausführlichere Forschungsüberblicke finden sich beispielsweise bei Julia Müller: *Sprachtakt. Herta Müllers literarischer Darstellungsstil*. Köln u.a. 2014. Zudem bietet dieses Werk eine chronologisch geordnete Übersicht über die Werke Herta Müllers (ebd., S. 309-321). Eine Auswahlbibliografie findet sich auch in Dorle Merchiery/ Jacques Lajarrige/ Steffen Höhne (Hg.): *Kann Literatur Zeuge sein? Poetologische und politische Aspekte in Herta Müllers Werk*. (= *Jahrbuch für Internationale Germanistik*, Reihe A, Bd. 120) Frankfurt a.M. 2014, zudem werden dort auch Übersetzungen von Müllers Werken in einige europäische Sprachen aufgelistet (S. 360-362); siehe auch Sanna Schulte: *Bilder der Erinnerung. Über Trauma und Erinnerung in der literarischen Konzeption von Herta Müllers *Reisende auf einem Bein* und *Atemschaukel**. Würzburg 2015.

²² Graziella Predoiu: *Rumäniendeutsche Literatur und die Diktatur*. „Die Vergangenheit entlässt dich niemals.“ Hamburg 2004; Helgar Mahrdrdt, Sissel Laegreid (Hg.): *Dichtung und Diktatur. Die Schriftstellerin Herta Müller*. Würzburg 2013.

²³ So etwa Katja Suren: *Ein Engel verkleidete sich als Engel und blieb unerkannt. Rhetoriken des Kindlichen bei Natascha Wodin, Herta Müller und Aglaja Veteranyi*. Sulzbach/Taunus 2011.

und Migration,²⁴ Gender²⁵ Aspekte des Autobiografischen beziehungsweise Autofiktionalen,²⁶ Trauma²⁷ oder einzelne Motive oder Metaphern.²⁸ Neuere Lektüren widmen sich beispielsweise den leblosen Dingen,²⁹ dem methodischen Ansatz der Psychoanalyse,³⁰ oder dem Sprachstil.³¹ Zu einzelnen Werken wie etwa *Atemschaudel* listet die Bibliografie der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft zurzeit 55 Sekundärliteraturtitel in verschiedenen Sprachen auf.³²

Es gibt aber eine ganze Reihe von Themen (etwa die Rolle von Tieren gerade in Absetzung zu den Dingen, Ökonomie(n) in den Texten oder spezifische Übersetzungsprobleme),³³ die noch wenig bearbeitet wurden.

²⁴ Beispielsweise Norbert Otto Eke: „In jeder Sprache sitzen andere Augen. Herta Müllers exzentrisches Schreiben“. In: Hans Richard Brittnacher, Magnus Klau (Hg.): *Unterwegs. Zur Poetik des Vagabundentums im 20. Jahrhundert*. Köln 2008, S. 247-259.

²⁵ Beispielsweise Paola Bozzi: *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. Würzburg 2005; Julia K. Patrut: *Schwarze Schwestern – Teufelsjunge. Ethnizität und Geschlecht bei Paul Celan und Herta Müller*. Köln 2006.

²⁶ So etwa Norbert Otto Eke (Hg.): *Die erfundene Wahrnehmung*, Paderborn 1991; Ralph Köhnen (Hg.): *Der Druck der Erfahrung treibt die Sprache in die Dichtung. Bildlichkeit in Texten Herta Müllers*. Frankfurt a.M. 1997.

²⁷ Beispielsweise Lyn Marven: „In allem ist der Riss“: Trauma, Fragmentation, and the Body in Herta Müller's Prose and Collages. In: *The Modern Language Review*, Bd. 100, Nr. 2 (April 2005); Sanna Schulte: *Bilder der Erinnerung*, 2015.

²⁸ So etwa Ricarda Schmidt: *Metapher, Metonymie und Moral. Herta Müllers Herztier*. In: Brigid Haines (Hg.): *Herta Müller*. Cardiff 1998 [*Contemporary German Writers*], S. 57-74. Michael Günter: *Froschperspektiven: über Eigenart und Wirkung erzählter Erinnerung in Herta Müllers Niederungen*. In: Norbert Otto Eke (Hg.): *Die erfundene Wahrnehmung*, Paderborn 1991, S. 42-59; Graziella Predoiu: *Faszination und Provokation bei Herta Müller. Eine thematische und motivische Auseinandersetzung*. Frankfurt a.M. 2001.

²⁹ Z.B. Anja Maier: *Fremdelnde Dinge. Alltagsgegenstände in Herta Müllers Der König verneigt sich und tötet*. In: Michael C. Frank u.a. (Hg.): *Fremde Dinge. Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, Heft 1, (2007), S. 53-61; Norbert Otto Eke: *Beobachtungen beobachten. Beiläufiges aus germanistischer Sicht zum Umgang mit einer Literatur der Gegenwartigkeit*. In: Maik Bierwirth, Anja Johannsen, Mirna Zeman (Hg.): *Doing contemporary Literature*. München 2012, S. 23-40.

³⁰ Monika Leipelt-Tsai: *Spalten – Herta Müllers Textologie zwischen Psychoanalyse und Kulturtheorie*. Frankfurt a.M. 2015.

³¹ Julia Müller: *Sprachtakt*, 2014.

³² Siehe <http://www.bdsl-online.de/> (aufgerufen am 23.9.2015).

³³ Ausführungen zum Übersetzen von Müllers Texten ins Norwegische oder Hindi wurden in den letzten Jahren publiziert. Kjell Olaf Jensen: *Herta Müller übersetzen*. In: Helgar Mahrtdt, Sissel Laegreid (Hg.): *Dichtung und Diktatur. Die Schriftstellerin Herta Müller*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2013, S. 171-176; Khare, Namita: *Zur Übersetzung von Herta Müllers „Der Mensch ist ein großer Fasan auf der Welt“ ins Hindi*. In: *German studies in India* 4 2015, 235-239.

Auch ist etwa den Collagen-Bänden noch erstaunlich wenig Aufmerksamkeit zugekommen, gerade was eine systematische Aufarbeitung oder Kontextualisierung angeht.³⁴ Der vorliegende Band setzt hier an, führt einzelne Forschungsrichtungen weiter, begehrt aber auch neue Pfade.

Die Wirkung von Müllers Texten und Collagen gilt gern als eine körperliche – für die Leser wie für die Autorin. Dem geht der Beitrag von *Ulrike Steierwald* anhand des Sprachspiels von Morphosen und Morphinen nach: Müllers ‚Körpersprache des Schmerzes‘ stelle erstens Körper stets als bewegte oder zugerichtete dar (Morphosen). Diese seien zweitens durch einen betont körperlichen Prozess erst in Sprache und Bild übersetzt worden. Und in dieser Verdoppelung stecke drittens gleichsam die Hoffnung auf Linderung (Morphine), wenn sie dadurch eine ästhetische Qualität bekomme, die all die vorangegangenen und potentiellen Gewalt- und Machtspiele mitdenke. Über jene Problemstellung können ihre Texte zudem in Kontext zu bildenden Künstlern wie Thomas Lehnerer oder Eva Kotátková gebracht werden.

Norbert Otto Eke beschäftigt sich mit den Wahrnehmungen von Raum und Zeit in Müllers Werk. Um eine ‚reale Erfahrung‘ der Angst für Leser, die diese nicht teilen, ‚erfahrbar‘ zu machen, schaffen ihre Texte einen verbindenden Chronotopos, der sich z.B. durch Reihen von Ähnlichkeiten, minimalen Differenzen und Wiederholungen auszeichne. Wenn die Leserin nun ihre Aufmerksamkeit vom Buch abwendet, entsteht bestenfalls eine doppelte Fremdheitserfahrung: Entgegen der eigenen Realität wirke die des Textes merkwürdig fremd und vice versa. In solchen Momenten der Unentschiedenheit ließe sich mit Adorno und seiner Leserin Judith Butler eine Möglichkeit des Widerstands erkennen, die auf ein anderes ‚richtiges Leben‘ hoffen ließe und auf die Müllers Werk – aus dem ‚falschen Leben‘ heraus – hindeuten kann.

Ebenfalls hoffnungsvoll setzt *Ute Weidenhiller* an: Sie setzt sich mit dem bisher kaum beachteten Thema ‚Glück‘ auseinander. Ausgehend von der Beobachtung, dass der für Müller kaum überbrückbare Unterschied von ‚Glück haben‘ und ‚glücklich sein‘ eine schiere Phänomenologie des Glücks-Nachdenkens anstößt, verfolgt ihr Text ebendiese Gedankengänge durch weite Bereiche von Müllers Œuvre. Der Beitrag zeigt, wie sowohl die Texte als auch deren Produktion von Definitionsversuchen des Glücks mitbestimmt werden, die dabei stets auf den Kontext ihrer politischen, sozialen, privaten Umgebung angewiesen sind.

³⁴ Diesem Thema haben sich bisher angenommen: Norbert Otto Eke: „Schönheit der Verwund(er)ung. Herta Müllers Weg zum Gedicht“, in: *Text und Kritik*. (Nr. 155, 2002), S. 64-79; Urs Meyer: *Sprachbilder oder Bildersprache? Herta Müllers mediale Miniaturen*. 2009 http://www.germanistik.unibe.ch/SAGG-Zeitschrift/6_09/meyer.pdf (aufgerufen am 23.9.2015).

Shuangzhi Li beschäftigt sich in seinem Text mit den Tieren, vor allem denen im Roman *Herztier*. Diese interpretiert er als unruhige Zeichen, an denen sich Zurichtungen und Wünsche des Roman-Personals und mithin ein ambivalentes Verhältnis der Spezies ablesen lassen: Die Unterdrückten sehen in einzelnen Tieren unerreichbare Freiheiten und Hoffnungen, die Unterdrücker richten sie ähnlich den Menschen zu. Beide Linien treffen sich, so Li, in der zentralen Metapher des ‚Herztiers‘.

Eine andere Perspektive auf ein ähnliches Thema liefert *Jens Christiaan Deeg*. Seine kleinteilige Analyse der Tierfiguren in *Der Fuchs war damals schon der Jäger* liest deren Rolle für Fragen der Wahrnehmung parallel mit den Erzählstrategien Müllers. Er deutet die Tiere versuchsweise als poetologische Reflexionsfiguren und argumentiert so dafür, dass der menschliche Blick, über den der Text fokalisiert ist, sowohl von tierlichen Wahrnehmungen als auch von anderen Sinnen immer wieder durchkreuzt ist.

Ralph Köhnens Beitrag stellt Müllers Schreibstrategien in den Kontext aktueller Theorie-Debatten der Kulturwissenschaften. Dafür erprobt er exemplarisch eine an Deleuze und Guattari orientierte offenzirkuläre Lektüre sowie eine agonale, virologische Analysemethode. Beide Lektürehaltungen spiegeln je andere Facetten von Müllers subversiven Schreibstrategien wider. Diese sind somit nicht als strikt getrennt von ihren professionellen Lesern denkbar, zu denen auch Herta Müller als informierte Interpretin ihrer selbst zählt.

Auf die Gedichte innerhalb von Müllers Prosa ist *Tanja van Hoorns* analytischer Blick gerichtet. Sie beobachtet eine Praxis des ‚Ver- und Zerstörens‘ von Gedichten in Müllers Texten. Dabei werden in *Herztier* Verse, wie etwa die von Gellu Naum, aber auch rumänische Volkslieder auf ihre Funktion im Roman hin befragt. Darüber hinaus kann der Beitrag anhand der innerhalb des Romans Lyrik beispielhaft thematisieren, was Kunst überhaupt kann. In der Analyse van Hoorns ist das Gedicht ‚Anker‘, ‚Folter‘, ‚Sprungbrett‘, ‚Fluch‘ – oder schlicht, aber keineswegs einfacher: ‚versteckt‘.

Was man beim Lesen von Herta Müllers Texten ‚erfahren‘ kann, das beschäftigt den Beitrag von *Jean-Pierre Palmier*. Ausgehend von kognitionswissenschaftlichen Theoremen, und damit aktuellen Diskussionen der Rezeptionsästhetik folgend, wird erstens ein Modell-Leser konstruiert. Mittels diesem erörtert Palmier zweitens beispielhaft die Funktion der in den Texten evozierten Gefühle und bietet damit drittens eine neue Perspektive auf die oftmals als hermetisch bezeichneten Sprachbilder Müllers. Deren oftmals kontra-intuitive Konstruktionen fordern eine äußerst angespannte Lese-Haltung, die immer wieder zwischen Nähe und Distanz, sinnlichen Wahrnehmungen und deren Reflexion zu changieren hat.

Aber auch Müllers Texte selbst thematisieren diese Art einer Lesehaltung, nämlich gegenüber der von ihnen beschriebenen Welt – und sie tun das ebenfalls mit Begriffen der Erfahrung. Dies ist Thema des Beitrags von *Dirk Weissmann*, der sich mit Herta Müllers ‚Sprachkrise‘ beschäftigt. Er nähert sich diesem zentralen Motiv aus zwei Richtungen: Zum einen analysiert er Kindheits-Erzählungen Müllers als erzählerische Urszenen ihrer Sprachskepsis, andererseits führt er das Konzept der Mehrsprachigkeit als deren Ursache und auch Effekt aus. Denn zum einen fallen in Müllers Poetologie die Worte und die Dinge zunächst unkittbar auseinander, zum anderen verkompliziert sich dieses Problem nochmals durch die Latenz des Rumänischen in Müllers Schreiben. Beide Phänomene zusammen führen jedoch erst zu jenem ‚singulären Idiom‘, das Müllers Texte ausmacht und ein Schreiben trotz der und gegen die Krise ermöglicht.

Der Beitrag von *Martina Wernli* beschäftigt sich mit der Figur des Friseurs bei Müller. Meist namenlos, stets wortkarg verbinden Friseure verschiedene Texte sowie zentrale Motiv-Komplexe und Handlungsmuster. Analysiert wird dafür der Raum, über den die Friseure verfügen und in dem Begegnungen stattfinden können – die als Kommunikationssituationen aber zumeist scheitern. Das Motiv des Haars wird in dem Aufsatz sowohl als Material wie auch als geheimer Code beschrieben und gehört deshalb sowohl in den Bereich der Zeichen wie den der Materie. Schließlich wird anhand von *Atemschaukel* gezeigt, dass und wie Friseure Wissens- und Richterfiguren sein können.

Die „Dimensionen des Optischen“ sind das Thema *Monika Leipelt-Tsais*, das sie anhand von Konzepten wie dem ‚fremden‘ und dem ‚fehlenden Blick‘ darlegt. Analog zu Jacques Lacans Differenzierung von ‚Auge‘ und ‚Blick‘, sowie zum Konzept des ‚zwingenden Blicks‘ (Michel Foucault) stellt sie optische Phänomene in Müllers Texten als Ausgangspunkte der Subjektsplattung wie als Macht-Effekte vor. Das Sichtbare wird demnach stets mit seinen Voraussetzungen und Effekten enggeführt und so sind auch ‚Sehen‘ und ‚Gesehen-Werden‘ kaum mehr von einander zu trennen.

Fragen der Systematisierung und der Kontextualisierung von Müllers Collagen sind das Thema von *Christina Rossis* Beitrag. Sie stellt eine Lesart vor, welche Trauma-Theoreme zum Ausgangspunkt einer neuen Befragung der Texte nimmt. Im Anschluss an die Arbeiten Judith Butlers zu Subjekt und Subversion schlägt Rossi den Begriff des Tabus als alternative Zentralkategorie vor. Anstatt von Leerstellen oder Unmöglichkeiten des Sprechens beschreiben dann vorgestreckte und wieder zurückgenommene Aussagen, Andeutungen und kaum aufzulösende Dichotomien den Gestus dieser Texte – und damit die Kraft und Konstitution ihrer Sprech-Instanzen.

Wenn auch aus einem anderen Blickwinkel beschäftigt sich der Beitrag von *Irene Husser* ebenfalls mit Müllers Verhältnis zu ihren Deutungen. Denn während ihre Literatur stets davon ausgehe, dass ein Unterschied von Leben und Schreiben nicht anzustreben ist, würden fachwissenschaftliche Lektüren gerade diesen Unterschied machen, um davon ausgehend nur noch den künstlerischen Part zu analysieren. Wie also eine ‚poetologisch-autorpoetische‘ Perspektive auf das literarische Feld Müllers (Bourdieu) zu denken ist, das wäre dann die Frage, welche ihre Texte an die Literaturwissenschaft stellen – und mithin auch die Perspektive von Irene Hussers Aufsatz.

Nach der spezifischen Poetizität von Müllers Texten fragt der Beitrag von *Eva Kormann*. Anhand des Romans *Atemschaukel* und der zwiespältigen Kritiker-Reaktion auf die Verleihung des Nobelpreises für Literatur diskutiert sie das Verhältnis der Texte zu ihren Gegenständen. Das leistet sie anhand einer Analyse der Darstellungstechniken Müllers, die, so Kormann, der Unaussprechlichkeit dargestellter Erfahrungen geschuldet sind, sowie im Kontext der Shoa-Literatur zweiter Generation.

In diesem Kontext bewegt sich auch der Beitrag von Bettina Bannasch. Das ‚aufgesperrte Maul der Null‘, ein zentrales Bild des Romans *Atemschaukel*, nimmt sie mit Roland Barthes als einen *Nullpunkt* des Erzählens. Denn mit dieser Metapher lässt Herta Müller ihren Erzähler davon berichten, dass es Dinge gibt, von denen man nicht berichten kann, um deren gebogene Form, um deren Abgrund man nur herum berichten könne. Dass das Unaussprechliche der Lagererfahrung auf eine gleichzeitig so klare und unklare Weise ausgedrückt wird, bindet Bannasch nun zum einen an den Lagerdiskurs der Shoa- und Gulag-Literatur, zum anderen an Fragestellungen der politischen Philosophie.

Hiroshi Yamamotos Aufsatz bietet zunächst einen ersten Einblick, dahingehend wie Herta Müllers Literatur in Japan aufgenommen wird. Darüber hinaus liest er Müllers Texte anhand ausgewählter Beispiele aus der Perspektive des Vermittlers und Übersetzers. Damit deutet er auf einige Besonderheiten ihrer Sprache hin, die durch eine Widerständigkeit beim Übertragen ins Japanische auffallen. Wo Müllers Texte etwa auf sehr spezifische Unterschiede hinweisen, sind diese in Yamamotos Muttersprache manches Mal gar nicht sprachlich darstellbar. Und wo Müllers Texte selbst schon das Problem der Übersetzung immer wieder thematisieren, indem sie an ihrer eigenen Sprache zweifeln, ordnet die Perspektive einer recht weit entfernten Kultur und Sprache diese Skepsis in einen wesentlich weiteren Kontext ein.

Der Band wird abgeschlossen durch ein Interview der Herausgeber mit zwei Übersetzern Herta Müllers, *Hiroshi Yamamoto* (ins Japanische) und *Shuangzhi Li* (ins Chinesische). Beide Übersetzer hatten an der Tagung teilgenommen und es entwickelten sich spannende Diskussionen um

die Möglichkeiten und Probleme beim Übertragen von Müllers Texten, gerade im Vergleich zweier Zielsprachen und -kulturen. Da wie immer der zeitliche Rahmen der Tagung begrenzt war, wollten wir die beiden Herren schriftlich noch gründlicher ausfragen und sind dankbar, dass sie uns Sprach-unkundigen geduldig Antwort gaben.

Für die große und stetige Unterstützung sowohl der Tagung vom Februar 2015 im Kloster Bronnbach, aus der dieser Band entstanden ist, wie auch des um zusätzliche Beiträge erweiterten Buchprojektes danken Jens Christian Deeg und ich Roland Borgards ganz herzlich. Anika Evertz hat den Satz übernommen und Heike Hanenberg von Königshausen & Neumann den Band betreut, auch dafür ein Dankeschön.

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1-3: Ausgewählte Werke Müllers, die im rororo Verlag erschienen sind. © rororo-Verlag

Abb. 4-8: Ausgewählte Werke Müller, die im Fischer Verlag erschienen sind. © Fischer Verlag

Abb. 9-12: Ausgewählte Werke Müllers, die im Hanser Verlag erschienen sind. © Hanser Verlag

Abb. 13-16: Ausgewählte Übersetzungen der Werke Müllers, die im japanischen Sanshūsha Verlages erschienen sind. © Sanshūsha Verlag



Abb. 1-4: Ausgewählte Werke Müllers, die bei rororo- (Abb. 1-3) und im Fischer Verlag (Abb. 4) erschienen sind.



Abb. 5-8: Ausgewählte Werke Müllers, die im Fischer Verlag erschienen sind.



Abb. 9-12: Ausgewählte Werke Müllers, die im Hanser Verlag erschienen sind.



Abb. 13-16: Ausgewählte Umschläge japanischer Übersetzungen von Müllers Werken im Sanshūsha Verlag.