

Kaum anders verhält es sich mit der 1991 erschienenen umfangreichen Biografie, die von Oberth selbst und seiner Tochter autorisiert wurde. Der Biograf Hans Barth, Landsmann, Freund und offensichtlich Bewunderer, würdigt ausführlich Oberths Beitrag zur Weltraumforschung, berichtet vom spät einsetzenden Ruhm in der Fachwelt und auch von dessen etwas abseitiger Beschäftigung mit UFOs und der Parapsychologie in seinen letzten Lebensjahren. Es gelingt ihm aber im Gegensatz zu Mellem nicht, sich kritisch mit Oberths politischen Verstrickungen auseinanderzusetzen.

Birgit Fernengel

Viele Augen – weite Sicht

Herta Müller: *Im Heimweh ist ein blauer Saal*. München: Hanser Verlag 2019. 128 S.

Die Schriftstellerin Herta Müller, 2009 mit dem Literaturnobelpreis ausgezeichnet, hat neben ihren Publikationen im Genre der Prosa und des Essays bereits vor rund zwanzig Jahren eine neue Weise des Schreibens für sich entdeckt. Dieses sogenannte Collageverfahren entwickelt sie seither kontinuierlich weiter. Auf den ersten Blick hat es viel mehr mit einem bildkünstlerischen, ja handwerklichen Prozess gemein: Zunächst schneidet Müller Worte und Satzteile in diversen Schriftarten, -größen und -farben aus Printmedien aus, sortiert und sammelt diese, anschließend arrangiert sie einzelne von ihnen auf einem postkartengroßen Karton zu neuen Texten und reichert diese mit kleinen Bildern an. Intuitive Impulse leiten die Künstlerin, wenn sie ihre Collagen legt. Schon seit einigen Jahren präsentiert Herta Müller diese anlässlich von Lesungen und Gesprächen dem Publikum. Ein neuer Roman lässt hingegen seit bereits nunmehr zehn Jahren vergeblich auf sich warten – die Collagen scheinen für die Autorin also

tatsächlich eine Art zu schreiben geworden zu sein. Müller, die einst als Schülerin und Studentin in Temeswar als Lyrikerin debütierte, kehrt mit ihren poetischen Collagen so scheinbar auch zu ihren Anfängen zurück, wenngleich die Collagen mit den frühen Gedichten lediglich den lyrischen Stil teilen, sich ansonsten aber grundlegend von diesen unterscheiden.

2019 erschien nun nach ersten Bänden in den Jahren 1993, 2000, 2005 und 2012 Müllers fünfter Collagenband. In einem ansprechenden Format, das etwas größer als bei den bisherigen Bänden gewählt ist, sind die Collagen ohne Seitenzahlen fortlaufend und vor hellgrauem Hintergrund abgedruckt. Mit Hilfe technischer und grafischer Gestaltungsmöglichkeiten wurde auch ihre spezifische Materialität hervorgehoben. Die so in Szene gesetzte Dreidimensionalität der geklebten Kunstwerke betont, dass es sich bei den einzelnen Collagen um Unikate handelt, die im Grunde in einem Bilderrahmen besser aufgehoben wären als in einem Buch. Und diese Idee von Visualität greifen im Band auch die Collagen selbst auf: Schon auf dem Cover blickt den Betrachter ein Auge direkt an. Im Inneren des Bandes fallen dann zahlreiche ähnliche Bilder auf: Augenbrauen, Augenpartien, Schnitte durch Augenpartien und Augen von Tieren verdichten sich im Durchblättern des Bandes zu einem »augenfälligen« visuellen Thema, das sich beim Lesen auch in den Texten spiegelt. Ein »Sandkorn«, ein »Glasauge«, die »Schläfen«, »die Augenbrauen« und natürlich die »Augen« und die »Pupille« häufen sich in den Collagentexten – und oft »sah« oder »sieht« jemand, mehrmals ist etwas »durchsichtig«, einmal sogar »furchtdurchsichtig«. In anderen Collagen tauchen die »Dunkelheit« oder ein »Chamäleon« auf. Im Begriff »Augenweiss« findet diese Bestandsaufnahme ihren Höhepunkt – er taucht in fünf

BESPRECHUNGEN

Collagentexten auf und meint die um die Iris verlaufende Augenhaut. Dieses »Augenweiss« ist anatomisch nicht selbst an der Sehfunktion des Auges beteiligt, trägt aber zur Sichtbarkeit des Auges durch andere bei. Es meint also nicht nur das Sehen, sondern auch das Gesehen-Werden. Und diese Eigenschaft kommt wiederum auch dem Auge auf dem Cover des Collagenbandes zu. Es lenkt die Aufmerksamkeit des Betrachters unweigerlich schon mit dessen erstem Blick auf das Buch auf die Rolle des Sehens.

Und die Collagen Herta Müllers möchten tatsächlich nicht nur gelesen, sondern eben auch gesehen werden. Während häufig diskutiert wird, ob die Collagen nun zum Genre der Prosa oder der Lyrik gehören oder gar eine Mischform – etwa das Prosagedicht – realisieren, scheint dieser Collagenband nun ein Ausrufezeichen dahingehend zu setzen, die Collagen nicht von vornherein aus der Perspektive der Literaturwissenschaft zu lesen und in deren textgebundenen Kategorien zu verorten, sondern sie als hybride, intermediale Gesamtkunstwerke zu verstehen – wengleich das in der Konsequenz bedeutet, auf keine etablierten Leseverfahren zurückgreifen zu können. Ein Einlassen auf diese Text-Bild-Collagen erfordert also einen zweifachen Blick: den des Lesers und den des Betrachters. Idealerweise verschmelzen diese Perspektiven in der Betrachtung so, wie es auch Text und Bild in den Collagen tun. Beim bildlichen Erfassen der Collage wandert das Auge auf eine andere Weise als im Leseprozess. Verläuft dieser linear und auf syntaktischen Wortsinn ausgerichtet, lässt das simultane Sehen der Collage als Bild nicht nur Wirkungen der Anordnung und Farbigkeit, sondern auch von einzelnen Worten ausgehende Assoziationen zu, die sich im Raum der Collagenkarte spontan generieren und verschiedenartig verknüpfen können. Dennoch ist auch ein Lesen der Collagen

möglich, und ihre Texte sind keinesfalls willkürlich oder zufällig angeordnet, wengleich auch Sätze und Sinngebungen häufig ins Bildliche abgleiten oder offen enden.

»Land wie eine dünne / Brotscheibe ich sollte / fort von hier und / bleibe Zeit ist ein / spitzer Kreis ich weiss«. Dieser Collagentext aktiviert mit seinen paradoxen, bildhaften Vergleichen starke visuelle Imaginationen. Auch auf diese Weise wird Visualität, wird das Sehen im Lesen oder Betrachten der Collagen einbezogen und in die Sinngebung involviert. So wie das ambivalente »Fort-Sollen« und »Hier-Bleiben« werden Begriffe regelrecht erfahrbar, weil über die Visualität auch Emotionen im Leseprozess aktiviert, über die Adressierung der Sinne abstrakte Ideen strukturell ausgedrückt werden.

Einige Collagen des Bandes greifen – wie dies auch früher schon der Fall war – Themen, Motive und Satzkonstruktionen auf, die an Herta Müllers Prosa erinnern: »Alle reden / Ich spüre jeden Satz / ins kalte Wasser treten« oder – titelgebend für einen 2014 entstandenen Gesprächsband Herta Müllers – »Mein Vaterland war / ein Apfelkern man / irrte umher zwischen / Sichel und Stern« liefern Beispiele hierfür. Andere Collagentexte schaffen kurze, poetische Momentaufnahmen – etwa »Die Pfütze / ist eine Sache aus / nassem Licht. Das / begreift die Straße nicht«.

Der Collagenband kommt ohne Kapitelstrukturen aus, bildet die Collagen fortlaufend ab und lässt damit Sprünge und Quereinstiege zu. Das Verweilen bei einer Collage lässt sich ähnlich wie beim Lesen eines Gedichtes beliebig ausdehnen. Und so werden die Collagen doch auch gerade unter Lyriklesern Anklang finden – das erweisen sicherlich Texte wie dieser: »und dann bilde ich mir ein / ein heller Zufall schneit / und ein weißer Hase ist dabei der weiße / Hase ist

dabei und / bleibt und stirbt wie zwei«. Mit Reimen und Rhythmen, wie in diesem Collagentext realisiert, und der visuellen Gestaltung, die hier in Textzitate bedauerlicherweise nicht wiedergegeben werden kann, entstehen surreale Gebilde, die von starker Bildlichkeit und hoher Poetisierung geprägt sind und vielfältig über sich hinausweisen.

Erstmals hat Herta Müller hier einem Collagenband auch einen eigenen Essay vorangestellt. In diesem gibt sie auf fünf Seiten Auskunft über die Entstehung und die poetischen Besonderheiten ihres Collageverfahrens. Der Text ist mit früheren Essays und Interviews der Autorin weitgehend identisch und verspricht insofern weder neue Informationen noch eine signifikante Veränderung der Sicht auf das Collageverfahren. Doch er ergänzt den Band gerade für bislang nicht mit dem Werk in Berührung gekommene Leser sehr passend. Beinahe bedauerlich ist, dass Herta Müller in diesem Essay beginnt, ihr Verfahren nicht nurmehr zu beschreiben, sondern auch zu deuten. »Denn Wortbesitz im Überfluss ist das Gegenteil von früher, von Zensur«, schreibt sie, und legt damit letztlich eine politische Motivation des Collageverfahrens nahe, die sie bislang explizit zu äußern vermieden hat und deren Nutzen oder Risiko für die Rezeption sich erweisen wird. Denn gerade die Offenheit, die Unerklärlichkeit und die Inkommensurabilität der Collagen bergen so viel genuin poetisches und kunsthistorisches Potenzial.

Die vielen kleinen Kunstwerke des Bandes lösen allesamt einen starken Nachhall aus und dokumentieren Herta Müllers ungeheures und schon vielfach mit Preisen ausgezeichnetes Feingefühl für sämtliche Nuancen der Sprache. Gerade diese Sprache erscheint manchen Lesern hermetisch und artifiziell, doch sie agiert in ihrer Aversion gegen sprachliche Konventionen und Ideologien nach wie vor

punktgenau. In diesem Band geht ein recht reflektiertes Verhältnis zu dieser eigenen Sprache – das legt schon der Essay nahe, und das bestätigen viele der Collagen – allerdings mit einem gewissen Verlust an überraschenden, originellen und pointierten Formulierungen und Sprachspielen einher. Während die bisher vorgelegten vier Collagenbände Müllers jeweils deutliche Entwicklungsschritte dokumentieren, so scheint mit dem fünften Band eine gewisse Stagnation auch des Verfahrens einhergegangen zu sein. Nur in Nuancen unterscheiden sich die neuen Collagen von den Collagen des letzten Bandes. Es scheint dabei vor allem, als hätten die Collagen etwas von der spielerischen Leichtigkeit verloren, die sie in den Bänden von 2000 und 2005 noch besaßen. Die poetischen Effekte werden im Verlauf dieser Entwicklung für den Leser und vielleicht auch für die Künstlerin selbst berechenbarer, die Texte wirken bisweilen als Produkt routinierter kalkulierter Effekte, und das sich Querstellende, Unerwartete verliert demgegenüber an Kontur. Die Collagen dieses Bandes überzeugen und begeistern, aber sie verzaubern nicht mehr in der gewohnten Weise. Man möchte sich beinahe wünschen (und tut es dennoch nicht), dass dieser Band im Sinne eines krönenden Abschlusses der letzte der Künstlerin bliebe.

Christina Rossi

Der Worteheller aus Rumänien

Eginald Schlattner: »Gott weiß mich hier«. Radu Carp im Gespräch mit Eginald Schlattner. Ludwigsburg: Pop Verlag 2020. 240 S.

Er weiß es nicht, und doch ist er schon lange benachbart mit der Sprachmagie, den bildgenauen Untergangs- und Verzweiflungsversen von Guiseppe Ungaretti. Eginald Schlattner schreibt immer, auch wenn er liest, sich selbst in den