

# **Herta Müllers Titelmetaphorik: Paul Celan im Intertext**

## **(Title Metaphors in Herta Müller's Novels: Paul Celan Intertextualized)**

**Raluca DIMIAN**

„Ștefan cel Mare” University of Suceava, Romania/  
University of Tunis El Manar/  
Institute for Romanian Language

Motto: *Eigentlich wiederholt sich im Titel die Paradoxie des Kunstwerks. Der Text ist der Mikrokosmos des Werks, Schauplatz der Aporie von Dichtung selbst.*  
(Theodor Adorno: *Titel*, in : *Noten zur Literatur*, 1999).

**Abstract:** The article proposes an interpretation of the metaphors in the titles of Herta Müller's novels - *The appointment (Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet)*, *The land of green plums (Herztier)*, *The Hunger Angel (Atemschaukel)* from the perspective of the reception of Celan's literature. A simultaneous reading of Celan's *Meridian* (the poet's acceptance speech on the occasion of the *Georg Büchner Prize*, in 1960) and the novels of the first decade after Herta Müller's emigration to Germany (1990 - 2000), as well as the analysis of Herta Müller's life connection with Paul Celan in the context of the "collective guilt" imputed to the Germans in Romania following the resolution of World War II, make it possible to highlight some symbolic metamorphoses in the literary staging of important philosophical motifs, such as that of the double (meeting myself), of the transition (the threshold between inhaling and exhaling, die *Atemwende*) or of the threshold between human and animal, between rational and instinctual.

**Keywords:** *title, metaphor, Herta Müller, Paul Celan, emigrant*

## Fazit

Als besonders auffällig wirkt Herta Müllers Titelmetaphorik der 1990er Jahre und der Jahre 2000 im Kontext ihrer lebenslangen Auseinandersetzung mit Paul Celans *Vita* und Lyrik<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Zu besonders relevanten Resultaten hinsichtlich der Celan-Rezeption bei Herta Müller führten Iulia-Karin Patrutens Studien der Jahre 2000 (*Schwarze Schwester-Teufelsjunge. Ethnizität und Geschlecht bei Paul Celan und Herta Müller* (Böhlau, 2006), das *Paul-Celan-Kapitel* des 2017 von Norbert Otto Eke veröffentlichten *Herta Müller-Handbuchs* (Metzler, 2017), und die in Julia Müllers Habilitationsarbeit *Sprachtakt. Herta Müllers literarischer Darstellungsstil* (Böhlau, 2013) enthaltenen Hinweise. Ganz am Anfang ihres stark synthetischen literaturwissenschaftlichen Konstrukts fasst Karin Patrut eine Linie literaturwissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit der Parallele Müller-Celan ins Auge (Herta-Müller-Handbuch, ebd, S. 152): Erwähnt werden Herta Haupt-Cucuiu für die Bezüge auf das gemeinsame Verhältnis zur Sprache und auf die phänomenologische Nuancierung ihrer Poetik (*Eine Poesie der Sinne. Herta Müllers Diskurs des Alleinseins und seine Wurzeln* (Hamburg, 2011) und Roxane Compagnes *Fleischfressendes Leben. Von Fremdheit und Aussichtslosigkeit in Herta Müllers Barfüßiger Februar* (Hamburg, 2010). Die gemeinsame Affinität zum Surrealismus wurde von Beverley Driver Eddy (*A mutilated Fox Fur. Examining the Contexts of Herta Müllers Imagery in Der Fuchs war damals schon der Jäger*, in Brigid Haines/Lyn Marven (Hg.): *Herta Müller*, Oxford 2013, S. 84-98) behandelt, während Antje Janssen-Zimmermann den poetischen Dialog zwischen der dem literarischen Romandebüt nahe stehenden Herta Müller und dem vom Bukarester Surrealismus geprägten Paul Celan schon früher, d.h. bereits Anfang der 90er Jahre, aufgreift (*Überall, wo man den Tod gesehen hat, ist man ein bisschen wie zuhaus. Schreiben nach Auschwitz – Zu einer Erzählung Herta Müllers*. In: *Literatur für Leser* 4, 1991, S. 237-249). Hinweise auf den Zivilisationsbruch, der sich mit dem Holocaust verbindet, sind im von Brigit Haines und Margaret Littler veröffentlichten Interview enthalten (*Gespräch mit Herta Müller*, in: Brigid Haines (Hg.): *Herta Müller*, Cardiff, 1998). Die Untersuchung von Alex Drace-Francis (*Beyond the Land of Green Plums: Romanian language and culture in the work of Herta Müller*, in Brigid Haines/Lyn Marwen (Hg.): *Herta Müller*, Oxford, 2013) bezieht sich auf den Einfluß des nach Paris emigrierten rumänisch-jüdischen Dichters und Mitbegründers des Dadaismus Tristan Tzara,

Romantitel, wie *Herztier* (1994), *Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet* (1999) und *Atemschaukel* (2009) lassen sich mit Theodor Adorno als eine Synthese der „Paradoxie literarischer Texte“<sup>2</sup> definieren, die sie repräsentieren. Man könnte mit Henri Mitterand<sup>3</sup> anführen, dass sie zueinander ein „mehr oder weniger extensives Paradigma konstituieren“ (ebd.) oder dass sie in einer reziproken intertextuellen Beziehung<sup>4</sup> stehen.

Diese intertextuelle Beziehung ist auf Herta Müllers lebenslange Auseinandersetzung mit dem aus der Bukowina stammenden deutschsprachigen Dichter zurückzuführen. Eine politische und eine ästhetische Konstante liegen ihrer Orientierung an Paul Celan zugrunde, so wie die literaturwissenschaftlichen Interpretationen von Iulia-Karin Pătruț auch beleuchten.

---

der Sängerin Maria Tănase, sowie Paul Celans auf Herta Müller, eine Perspektive, die sich auf Valentina Glajars Arbeiten der späten 90er Jahre (*Banat-Swabian, Romanian, and German: Conflicting Identities in Herta Müllers Herztier*, in: *Monatshefte* 89/4, 1997), sowie in Paola Bozzis Studien der Jahre 2000 (*Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*, Würzburg, 2005) stützt.

<sup>2</sup> Theodor W. Adorno: *Die Titel*, in *Noten zur Literatur*, Suhrkamp, 1981.

<sup>3</sup> Henri Mitterand: *Les titres des romans de Guy des Cars*, in Claude Duchet (éd.): *Sociocritique* 1979, S. 98 : “Bien entendu, le titre, enchaîné à son texte, est également corrélé aux autres titres du même écrivain, du même genre, de la même époque, avec lesquels il constitue un paradigme plus ou moins extensif. La composition du paradigme surdétermine chacun de ses composants (...) Le paradigme des titres ne forme jamais une classe fermée. Il a ses éléments et ses règles de compétence, qui peuvent donner naissance à d’innombrables stéréotypes, mais aussi à des performances inédites, à la fois au plan du contenu et au plan de l’expression.”

<sup>4</sup> Siehe dazu Claude Duchet: *L’intertexte des titres ou la réserve des titres*, in *Sociocritique*, No. 570/1979.

## 1. Die politische Konstante

Die große Bedeutung, die der „aus der Diskursposition der Holocaustopfer“<sup>5</sup> (Iulia-Karin Pătruț in Eke, ebd., S. 153) schreibende Paul Celan für Herta Müller hat, steht in enger Verbindung mit ihrer Opposition gegenüber dem damals als freiwilligen SS-Soldat integrierten Vater. Ihr ganzer Schreibprozess steht im Zeichen dieser Opposition, zumal der Anfangspunkt ihres Schreibens der Endpunkt seines Lebens ist<sup>6</sup>. Im poetologischen Essay *So ein großer Körper und so ein kleiner Motor*<sup>7</sup> erklärt sie ihren Vater als „einen Teil von diesem Meister aus Deutschland, den Celan in der *Todesfuge* gezeichnet hat“ (ebd., S. 93). Die Tatsache, dass „Herta Müller ein paar Tage nach dem frühen Tod ihres Vaters mit dem literarischen Schreiben begann und laut ihrer Bekundung *von Anfang an und dann immer wieder* über ihn geschrieben hat (ebd., S. 85), zieht es nach sich, dass ihr Schreiben sich auch als „ethischer Imperativ“ (Pătruț, in Eke, ebd., S. 153), als „Stellungnahme zu diesem Erbe“ (ebd.) oder als schöpferischen Akt versteht, der den intellektuellen Opfern – neben Celan auch Primo Levy, Imre Kertesz, Ruth Klüger oder Jorge Semprun – gewidmet ist. Ihr Schreibakt ist als

---

<sup>5</sup> Iulia Karin-Pătruț: *Paul Celan*, in Norbert Otto-Eke, *Herta-Müller-Handbuch*, Springer Verlag, 2017, S. 153.

<sup>6</sup> „Der Umstand, dass Herta Müller ein paar Tage nach dem frühen Tod ihres Vaters mit dem literarischen Schreiben begann und nach eigener Auskunft von *Anfang an und dann immer wieder* über meinen Vater geschrieben hat (Schnee 85), zieht es nach sich, dass ihr Schreiben sich auch als Stellungnahme zu diesem Erbe versteht und gar nicht anders kann, als sich mit jenem der oben genannten verfolgten Schriftstellerinnen und Schriftstellern auseinanderzusetzen.“ (ebd., S. 153)

<sup>7</sup> Siehe Herta Müller: *Wenn sich der Wind legt, bleibt er stehen oder Wie fremd wird die eigene Sprache beim Lernen der Fremdsprache*. In: Goethe-Institut (Hg.): *Murnau Manila Minsk. 50 Jahre Goethe-Institut*. München 2001.

„Verneigung vor den Renegaten“<sup>8</sup> zu verstehen. In ihrer *Rede an die Abiturienten des Jahrgangs 2001 (Heimat ist das, was gesprochen wird. Rede an die Abiturienten des Jahrgangs 2001, Gollenstein, 2008)* drückt sie die These des ethischen Imperativs des Schreibens in Bezug auf die schreibenden Opfer repressiven Sozialsystemen aus und bekundet die Filiationsbeziehung, in der sie mit diesen Autoren steht:

Soweit ich mich in der Literatur orientiert habe, habe ich mir Autoren ausgesucht, bei denen das strikt Biographische in der Literatur drin ist. Es ist nicht zufällig, dass ich dadurch viele Bücher gelesen habe über Nationalsozialismus, geschrieben von den Opfern. Das waren natürlich die extremsten Beispiele: Konzentrationslager, oder Lager insgesamt, auch Arbeitslager, Gulag, zum Beispiel Primo Levi, Jorge Semprun, Ruth Klüger, Alexander Solschenizyn, Imre Kertesz oder Paul Celan, die in ihrer Biographie keine Wahl hatten. In der Person liegen die Dinge so schwer, dass das vorderste Bedürfnis das ist, mit dem, was passiert ist, zurechtzukommen. Die staatliche Macht zwang diesen Autoren ihr Thema auf, und mir ging es genauso: Die staatliche Macht wurde mir aufgezwungen, ich habe es mir nicht ausgesucht. So wie mir das Leben aufgezwungen wurde. Es ist keine freie Entscheidung, und das eine bedingt das andere.<sup>9</sup>

Der selbstbekannten Filiation zwischen Herta Müller und Paul Celan stehen, laut Iulia Karin-Pătruț, nicht nur Aspekte der Auseinandersetzung mit repressiven Sozialsystemen, sondern auch herkunftsbedingte Realitäten zugrunde, die eine eigenartige

---

<sup>8</sup> *Vor Renegaten sollten wir uns verneigen* Interview mit Herta Müller. In: Die Welt, 01.12.1997.

<sup>9</sup> Brigid Haines, Margaret Littler (1998): *Gespräch mit Herta Müller*, in, Brigid Haines (1998): *Herta Müller*, Cardiff, 1998, S. 37.

Stellung in Bezug auf die politischen Machtstrukturen determinierten: „Biographisch gemeinsam ist beiden die Geburt in ehemaligen Kronländern der k. u. k. Monarchie, im Falle Celans der östlich von Galizien liegenden und vor allem von deutschsprachigen Juden geprägten Bukowina, im Falle Herta Müllers dem weiter südlich und an der Grenze zu Ungarn liegenden, von deutschen Katholiken bewohnten Banat. Beide Regionen gehörten zur Zeit der Geburt von Celan bzw. Müller größtenteils zu Rumänien, das in Celans Geburtsjahr 1920 eine konstitutionelle Monarchie war, nach Kriegsende zum autoritären bis diktatorischen und totalitären sozialistischen Staat wurde. In Bezug auf deutschsprachige Zentren waren beide Regionen an sprachlichen und territorialen Grenzlinien angesiedelt, woraus sich einerseits Innovationspotentiale, durch Mehrsprachigkeit und Interkulturalität, andererseits die Gefahr geringer Diffusion ergab, eine Gefahr, der beide Schriftsteller auch infolge der Flucht vor dem nationalsozialistischen Totalitarismus nach Westeuropa entgingen. Paul Celan ging 1947 über Österreich nach Frankreich, wo er sich ab 1949 niederließ, und Herta Müller siedelte 1987 in die Bundesrepublik über.“ (Ebd., S. 152)

## *2. Die ästhetische Konstante*

Auf Gemeinsamkeiten im Bereich der Poetiken haben, trotz der verschiedenen Gattungsorientierungen (Lyrik bei Celan und Prosa bei Müller), zahlreiche Literaturwissenschaftler hingewiesen: das „gemeinsame Verhältnis zur Sprache und die phänomenologische Note“ (ebd., Haupt-Cucuiu, 2011; Compagne 2010), die gemeinsame Affinität zum Surrealismus (Beverly Driver-Eddy, 2013). Iulia Karin-Pătruț weist auf ihre „gemeinsame Führung von Weltdeutungsmustern, von gesellschaftlichen Praktiken und kollektiven sowie individuellen Erinnerungen im Ich, sowie in interpersonalen Beziehungen“

(ebd.) hin, so dass es „auf elementarster Ebene ihres Schreibens um das Ich geht, genauer gesagt um die Frage, wie es gelingt, philosophischen, ästhetischen, ethischen und politischen Weltentwurf, also gesellschaftliches Handeln und ästhetische Wahrnehmung zusammenzuführen.“ (Ebd., S. 152)

Iulia Karin Pătruț hat den Verdienst, eine der richtigsten und intuitiv stärksten Einsichten in die biographischen und literarischen Interferenzen zwischen Paul Celan und Herta Müller geliefert zu haben. Ihr Gesamtwerk steht im Zeichen einer reichen Paul-Celan-Intertextualität, die heutzutage allgemein anerkannt und erwähnt, aber leider nur zu wenig recherchiert wird. Bettina Bannaschs Studien und literaturdidaktische Tätigkeiten thematisieren oft Celans Einflüsse auf Herta Müllers Werk.

Die vorliegende Studie ist teilweise eine titelwissenschaftliche Studie. Sie nimmt sich vor, die Celansche Intertextualität von Herta Müllers Werktiteln der 1990er Jahre und der Jahre 2000 in Bezug auf das *Contenu* und vor allem auf die Bedeutung ihrer literarischen Texte zu interpretieren. Die Analyse dieser Celanschen Intertextualität von Herta Müllers Titelmetaphorik wird die Erkenntnis um das Phänomen der Dialogizität Müller-Celan um einen Schritt weiter führen.

### 3. *Die subjektive Stimme des Renegaten in den Titelmetaphern der Ankunftsromane der 1990er Jahre und der Jahre 2000*

Als Herta Müller ihre literarischen Werke der 1990er Jahre und der Jahre 2000 publizierte, war sie nur seit einigen Jahren nach Deutschland ausgewandert. Ihre Erinnerungen an die traumatisierenden Erfahrungen im kommunistischen Rumänien der krisenhaften 1980er Jahre waren noch frisch. Allerdings war ihre Grenzüberschreitung im doppelten Sinne des Wortes ein Wechselzustand: Mit der Raum- und Kulturerfahrung kam sie

zugleich auch zu einer neuen thematischen Orientierung<sup>10</sup>, denn sie wechselte von der literarischen Darstellung des traditionsgeprägten Lebens im banatschwäbischen Dorf<sup>11</sup> zur autofiktionalen Inszenierung der traumatischen Erfahrungen im kommunistischen Rumänien der 1980er Jahre. Die subjektive Stimme der Romane *Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet* (1997), *Herztier* (1998) und *Atemschaukel* (2009) vermittelt Unterdrückungserfahrungen, welche die Ich-Erzählerin in die Nähe der Renegaten platzieren. Als Opfer des kommunistischen Regimes gewinnen die fiktionale Gestalt der Ich-Erzählerin oder deren fiktionale Doppelgänger dieser Romane die Charakterzüge der politisch Verfolgten, der Opfer und Renegaten aller Zeiten, so wie die subjektive Stimme der Celanschen Holocaustlyrik und –prosa es vollführt.

Diese subjektive Stimme des Renegaten erscheint im Titel des Romans *Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet* (1997).

### 3.1 *Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet* (1997)

Erschienen neun Jahre nach dem Absturz des kommunistischen Regimes in Rumänien und in Deutschland (1989), darf dieser Roman des politischen Übergangs auch als narrative Inszenierung des Celanschen Schwellenmotivs interpretiert werden: Eine minutiöse Schilderung der zu Ende

---

<sup>10</sup> Zu Herta Müllers Wechsel der literarischen Thematik nach der Ankunft in Deutschland siehe Olivia Spiridon: *Untersuchungen zur rumäniendeutschen Erzählliteratur der Nachkriegszeit*, Igel Verlag, Hamburg, 2002 und Raluca Hergheligi: *Poetisierung der Alterität und des Selbst in Herta Müllers Ankunflliteratur: Metaliterarische Inszenierungen des Metaphorischen in den Essays der 1990er Jahre*, in: *Spielarten der Ankunft im Westen. Die deutsche Literatur aus Rumänien nach 1945* (Hg. Olivia Spiridon), Serie Danubiana Carpathica, Band 9 (56), München, De Gruyter Oldenburg Verlag, 2017, S. 83-99.

<sup>11</sup> Ebd.

gehenden kommunistischen Welt im Rumänien der 1980er Jahre besetzt fast die ganze erste Hälfte des Romans, während die zweite Romanhälfte die rumänische Revolution von 1989 als Schwelle, als Wendepunkt zur neuen sozialen Ordnung, als Übergangsmoment detailliert. Die letzte Phase des rumänischen Kommunismus und der komplexe soziale Mechanismus der Rumänischen Revolution von 1989 werden als kollektive Massenerfahrungen geschildert, die sich im Bewusstsein der Ich-Erzählerin, einer verheirateten jungen Bukaresterin, reflektieren. Integriert in der kommunistischen Gesellschaft der endenden 80er Jahre, erlebt die Ich-Erzählerin das Abnormale wie Normalität, wie Alltagsroutine. Die täglichen Verhöre des Sicherheitsdienstes werden ihr zu einer Gewohnheit: Ihr Ehemann, der Gerichtsmediziner Paul, hat ständige Schlafstörungen, denn hinter seiner Alkoholabhängigkeit verstecken sich die Todesangst, aber auch die Schuldgefühle, die er bei der Verfassung der ihm ständig aufgesetzten falschen medizinischen Berichte aufspürt. Hinter den zahlreichen Unfall- und Selbstmordsituationen, die er offiziell aufzeichnen soll, verstecken sich eigentlich politische Ermordungen. Jeden Abend kommt Paul sehr spät nach Hause, weil er nach den erpressenden Arbeitsstunden im Leichenhaus in den Alkohol flüchten soll, um überleben zu können. Das junge Ehepaar erlebt das Neujahr und zugleich auch die letzten Stunden des kommunistischen Regimes versteckt im isolierten Dorfhaus einer Freundesfamilie. Die Angstgefühle, aber auch die extremsten Lebensumstände der *Wende* werden stark detailliert.

Das Hauptthema des Romans - die politische Wende als Grenze zwischen zwei verschiedenen Weltordnungsmustern, in denen sich zwei verschiedene Ich-Versionen artikulieren lassen – rahmt die Metapher der Selbstbegegnung ein: Betrachtet aus der Perspektive der Wirklichkeit postkommunistischer Erfahrung, des aktuellen Bezugs auf die eigene traumatische Vergangenheitserfahrung, wirkt die Selbstanalyse, die

Auseinandersetzung der Ich-Erzählerin mit der eigenen vergangenen Subjektivität, wie eine problematische Selbstbegegnung. Die im Romantitel ausgedrückte unangenehme Selbstbegegnung konnotiert die traumatische Barriere zwischen dem gegenwärtigen Ich und dem Ich der Vergangenheit.

Die Metapher der Selbstbegegnung war Herta Müller aus Paul Celans *Meridian-Rede* anlässlich der Entgegennahme des *Georg-Büchner-Preises* im Jahre 1960 bekannt: „Ich bin ... mir selbst begegnet“ (Paul Celan: *Gesammelte Werke in sieben Bänden*, Band 1, S. 33), schrieb der deutschsprachige, in der Bukowina geborene Paul Celan in seiner *Meridian-Rede* des Jahres 1960, als er sich auf das grausame Datum des 20. Januar, Zeitpunkt der Konferenz von Wannsee, bezog. Die Wannseekonferenz hatte die „endgültige Lösung“ für die europäischen Juden entschieden. Das Datum lässt sich als eine Zeitgrenze verstehen, die das gegenwärtige Ich des Dichters von seinem anderen Ich, vom Ich seiner Vergangenheit, trennt:

Meine Damen und Herren, erlauben Sie mir, da ich ja wieder am Anfang bin, noch einmal, in aller Kürze, und aus einer anderen Richtung nach dem Selben zu fragen.

Meine Damen und Herren, ich habe vor einigen Jahren einen kleinen Vierzeiler geschrieben – diesen:

*Stimmen vom Nesselweg her: / Komm auf den Händen  
zu uns. / Wer mit der Lampe allein ist, / hat nur die Hand, draus  
zu lesen.*

Und vor einem Jahr, in Erinnerung an eine versäumte Begegnung in Engadin, brachte ich eine kleine Geschichte zu Papier, in der ich einen Menschen wie Lenz durchs Gebirg gehen ließ.

Ich hatte mich, das eine wie das andere Mal, von einem „20. Jänner“, von meinem „20. Jänner“ hergeschrieben.

## Ich bin...mir selbst begegnet.<sup>12</sup>

Die Müllersche Titelmetaphorik des Romans *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet* läßt sich in Rekurs auf diese letzterwähnte, in der *Meridian-Rede* Paul Celans entwickelte Metapher der Selbstbegegnung interpretieren: Die Begegnung mit dem anderen Ich (d.h. dem Ich der Holocausterfahrung bei Celan/ dem Ich der traumatischen Kommunismuserfahrung bei Müller) ist wie die Überschreitung einer Zeitgrenze aufzufassen: der Zeitgrenze, welche das Ich vor dem grausamen Datum des 20. Januars 1939 (bei Celan) bzw. der Zeitgrenze, welche das Ich vor dem traumatischen 22. Dezember 1989 (bei Müller), vom gegenwärtigen Ich trennt.

Als Mittel der Traumataüberwindung, der Überwindung der psychologischen Barriere zur traumatischen Vergangenheitserfahrung, gilt – bei Celan wie bei Müller – der Schreibakt: *Das Gedicht* ist bei Celan vielmehr als *Akt des Gedichtschreibens* zu verstehen: Der Celansche Ausdruck *Das Gedicht ist einsam* bezieht sich auf das altbekannte Motiv des einsamen Schöpfers, etwa nach dem Modell: „Im Schreiben ist man allein“. Das Schreiben (bei Celan: *das Gedicht*) fixiert die Erinnerung, es ermöglicht die Begegnung zwischen dem alten und dem neuen Ich, es „steht (...) in der Begegnung, im Geheimnis der Begegnung“ (Ebd.):

Das Gedicht ist einsam. Es ist einsam und unterwegs.  
Wer es schreibt, bleibt ihm mitgegeben.

Aber steht das Gedicht nicht gerade dadurch, also schon hier, in der Begegnung – im Geheimnis der Begegnung?

---

<sup>12</sup> Paul Celan: Dankrede. Auf: <https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis/paul-celan/dankrede> (letzte Abrufung am 19.07.2025)

Das Gedicht will zu einem Anderen, es braucht dieses Andere, es braucht ein Gegenüber. Es sucht es auf, es spricht sich ihm zu.

Jedes Ding, jeder Mensch ist dem Gedicht, das auf das Andere zuhört, eine Gestalt dieses Anderen. (Ebd.)

Herta Müllers Romantitel, *Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet*, bezieht sich auf die Gegenwart des Schreibens („heute“) als Moment der Selbstbegegnung: Begegnung zwischen dem gegenwärtigen Ich und dem Ich der traumatischen Vergangenheitserfahrung im krisenhaften Rumäniens der 1980er Jahre. Die im Motiv der Selbstbegegnung reflektierte Gegenwart verleiht dem Schreibakt dieselbe autoreflexive Dimension wie bei Celan. In seiner *Meridian*-Rede bekundet er, dass der Schreibakt „Ich-Ferne (...) schafft. Kunst fordert hier in einer bestimmten Richtung eine bestimmte Distanz, einen bestimmten Weg.“ (Ebd.) Celan öffnet die Perspektive auf den selbstreflexiven Schreibakt (das Gedicht): „(...) das Gedicht behauptet sich am Rande seiner selbst: es ruft und holt sich, um bestehen zu können, unausgesetzt aus seinem Schon-nicht-mehr in sein Immer-noch zurück“. (Ebd.)

Bei Müller wie bei Celan artikuliert sich das Motiv der Selbstbegegnung an der Grenze zwischen zwei Entwicklungsstadien des Ich und zugleich im Nullpunkt des Schreibens, im selbstreflexiven Schreibakt. Aus dieser Perspektive betrachtet, steht das Gedicht bei Celan, sowie der Prosatext Herta Müllers „in der Begegnung, im Geheimnis der Begegnung“ (ebd.): „Das Gedicht will zu einem Anderen, es braucht dieses Andere, es braucht ein Gegenüber. Es sucht es auf, es spricht sich ihm zu. Jedes Ding, jeder Mensch ist dem Gedicht, das auf das Andere zuhört, eine Gestalt dieses Anderen.“ (Ebd.)

In diesem Kontext des Distanz schaffenden Schreibaktes, des literarischen Textes, der „(...) ein Anderes (...) braucht, zu dem er spricht“ (ebd.) ist die im Schreibakt ermöglichte Begegnung zwischen dem schreibenden Ich und dem vergangenen

Ich<sup>13</sup> ein Motiv der Kongruenz zwischen Paul Celans Dankrede zur Entgegennahme des Georg-Büchner-Preises und Herta Müllers Romantitel *Heute wäre ich mir lieber nicht begebenet*.

### 3.2 *Atemschaudel* (Nobelpreis für Literatur, 2009)

Wie bereits erwähnt, konnotiert der selbstreflexive Schreibakt bei Paul Celan die Bedeutung des Übergangs, er ist mit dem Motiv der *Schwelle* zu assoziieren: Entweder läßt er sich durch die Metapher der *Selbstbegegnung* beschreiben, wobei er die Mittelposition zwischen dem aktuellen Ich und dem vergangenen Ich bezieht, oder ist er auf der Schnittstelle einer *Atemwende* zu definieren.

Die *Atemwende* als Metapher des Schreibaktes (Dichtung) ist in derselben *Meridian-Rede* Paul Celans zu finden:

„Dichtung: das kann eine Atemwende bedeuten. Wer weiß, vielleicht legt die Dichtung den Weg – auch den Weg der Kunst – um einer solchen Atemwende willen zurück? Vielleicht gelingt es ihr, da das Fremde, also der Abgrund und das Medusenhaupt, der Abgrund und die Automaten – für diesen einmaligen kurzen Augenblick? Vielleicht wird hier, mit dem Ich – mit dem hier und solcherart freigesetzten befremdeten Ich, - vielleicht wird hier noch ein anderes frei?“ (Ebd.)

---

<sup>13</sup> „Geht man also, wenn man an Gedichte denkt, geht man mit Gedichten solche Wege? Sind diese Wege nur Umwege, Umwege von dir zu dir? Aber es sind ja zugleich auch, unter wie vielen anderen Wegen, Wege, auf denen die Sprache stimmhaft wird, es sind Begegnungen, Wege einer Stimme zu einem wahrnehmenden Du, kreatürliche Wege, Daseinsentwürfe vielleicht, ein Sich-voraus schicken zu sich selbst, auf der Suche nach sich selbst... Eine Art Heimkehr...“ (Ebd.)

Die Celansche Metapher der Atemwende hat Herta Müllers Entscheidung um den Romantitel *Atemschaukel* (Nobelpreis für Literatur, 2009) inspiriert.

Der 2009 mit dem Nobelpreis ausgezeichnete Roman *Atemschaukel* markiert eine neue Etappe der thematischen Progression von Herta Müllers Literatur. Roman der doppelten Autorschaft<sup>14</sup>, stellt *Atemschaukel* ein Andenken an die Deportationserfahrung der Rumäniendeutschen nach dem Zweiten Weltkrieg, zur Zwangsarbeit in die ehemalige Sowjetunion dar. Der Ich-Erzähler und Hauptperson der Romans, der achtzehnjährige Rumäniendeutsche Leo Auberg, kombiniert, als fiktionale Gestalt, Züge des verstorbenen rumäniendeutschen Dichters, Oskar Pastior, und der Mutter der Schriftstellerin, Katharina Müller, welche derselben Deportationserfahrung ausgeliefert worden waren. Der Roman liefert eine detaillierte Beschreibung des sowjetischen Arbeitslagers: Die Entmenschlichung, die Hungerkrisen, der Frost, die Todesangst, die Krankheiten, der Kampf ums Überleben, die Degenereszenz der menschlichen Beziehungen sind Aspekte dieses Lebens. Hauptthema des Romans stellen das Leiden, die unmenschliche Behandlung, die tiefgründige Todesangst im ukrainischen Arbeitslager dar.

Allerdings steht die Titelmetapher in tiefer symbolischer Beziehung zum Romaninhalt und zur von Paul Celan sowohl als

---

<sup>14</sup> In der Einleitung des Romans präzisiert die Autorin die doppelte Autorschaft des Projekts, soweit Herta Müller mit dem bedauerten rumäniendeutschen Dichter, Oskar Pastior, bei der Verwirklichung des Projekts zusammengearbeitet hat. Die Erfahrungen des rumäniendeutschen Freundes und Mitarbeiters, damaligen achtzehnjährigen Deportierten im sowjetischen Arbeitslager am Donbass wurden zum Hauptmaterial des Romans. Ein zweites Modell war ihr die Erfahrung der eigenen Mutter, Katharina Müller, die ebenfalls als Fünfzehnjährige in den sowjetischen Arbeitslager zu Donbass deportiert worden war.

Gedichtbandtitel, als auch als Diskurselement der *Meridian*-Rede benutzten Metapher der *Atemwende*.

### 3.3 *Herztier* (1998, *Ida-Dehmel-Literaturpreis*)

Erschienen ein Jahr nach *Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet* (1997), vertieft der Roman *Herztier* (1998) die Thematik der traumatischen Kommunismuserfahrung im Rumänien der 1980er Jahre, welche Herta Müllers Ankunftsliteratur charakterisiert<sup>15</sup>. Praktiziert wird derselbe subjektive Erzähldiskurs aus der Perspektive einer rumäniendeutschen Studentin der Universitätsstadt Temeswar der 1980er Jahre, die der vorausgesetzten politischen Ermordung ihrer Zimmerkollegin aus dem Studentenwohnheim auf die Spuren geht.

Sie beginnt mit der Lektüre ihres Tagebuchs. Nach einigen Tagen stellt sie fest, dass das Notizheft der gestorbenen Zimmerkollegin aus ihrem übrigens mit dem Schlüssel geschlossenen Koffer verschwunden ist. Eine Freundschaft verbindet sie mit anderen beiden rumäniendeutschen Studenten, die ihr Interesse an Lolas mysteriösen Tod teilen. Politische Verhöre werden ihnen zu einer Qual, einer der Freunde stirbt auch auf mysteriöse Art und Weise, in einem praktisch inszenierten Unfall. Der Roman öffnet und schließt sich mit der Perspektive

---

<sup>15</sup> Siehe dazu Spiridon, Olivia: *Untersuchungen zur rumäniendeutschen Erzählliteratur der Nachkriegszeit*, Igel Verlag, Hamburg, 2002, aber auch *Spielarten der Ankunft im Westen. Die deutsche Literatur aus Rumänien nach 1945*, Serie Danubiana Carpatica, Band 9, München, De Gruyter Oldenburg Verlag, 2017, S. 83-99. Hierzu auch Raluca Hergheligi: *Poetisierung der Alterität du des Selbst in Herta Müllers Ankunftsliteratur: Metaliterarische Inszenierungen des Metaphorischen in den Essays der '90er Jahre*. In: *Spielarten der Ankunft im Westen. Die deutsche Literatur aus Rumänien nach 1945* (Ed. Olivia Spiridon), Serie Danubiana Carpatica, Band 9, München, De Gruyter Oldenburg Verlag, 2017, S. 83-99.

der Icherzählerin und ihrer beiden Freunde im Ausland. Lange nach der traumatisierenden Erfahrung des politischen Mordes und der erpressenden Verhöre des rumänischen Sicherheitsdienstes schauen sie sich in Deutschland die Fotos des in Rumänien gebliebenen Verhörers, der Kuchen für sein Enkelkind auf dem Markt kauft<sup>16</sup>. Der Roman zeigt die Geschichte eines politischen Mordes, aber auch einer illegalen Auswanderung der 1980er Jahre. Der Anfang und das Ende des Romans treffen sich.

Der Titel des Romans trifft auf die mit der Müllerschen Tiersymbolik eröffnete Welt der Gefühle und Emotionen<sup>17</sup>. Der surrealistisch zusammengesetzte Begriff *Herztier* bezieht sich auf die innere Welt der Emotionen, auf die Visionen der verkörperten Angst oder des Gestalt nehmenden Hungers. Roxana Nubert interpretiert in ihrer Studie *Realität und Surrealität bei Herta Müller*<sup>18</sup> die Titelmetapher in Rekurs auf Lydia Rösslers

---

<sup>16</sup> Die Szene des Kuchen kaufenden Verhörers aus Herta Müllers Roman *Herztier* ist eine literarische Inszenierung der Bannalität des Bösen, die mit Hannah Arendts gleichnamigem philosophischem Konzept (1963) in Verbindung zu setzen ist. Die Gestalt des kommunistischen Verhörers ist eine fiktionale Entsprechung des wohlbekannten, im Nachkriegsprozess verurteilten Nazzivertreters, Adolf Eichmann. Der Unterschied zwischen den Erwartungen nach einem monströsen Aussehen des Kriegskriminellen und dem eher harmlosen Anschein des Kleinfunktionären Eichmann im Jerusalemprozess, die Hannah Arendt auf die philosophische Konklusion bringt, dass das Böse nicht im Außerordentlichen, sondern in den kleinen Dingen besteht oder dass die größten Verbrechen in der Monotonie des Alltags wurzeln, haben Herta Müller auch inspiriert. Das referenzreiche philosophische Werk Arendts *Eichmann in Jerusalem: Bericht über die Bannalität des Bösen* (1963) stand Herta Müller als Modell in der literarischen Konstruktion dieser Szene.

<sup>17</sup> Die Tiere tragen in Herta Müllers Prosa-, aber auch in ihrer Kollagenliteratur die symbolische Bedeutung der Emotionen, der Gemütszustände.

<sup>18</sup> Roxana Nubert: *Realität und Surrealität bei Herta Müller*, in: Decuble, Gabriel/Grossegasse, Orlando/Irod, Maria/Sienerts, Stefan (Hg.): *Kultivierte Menschen haben Beruhigendes... Festschrift für George Gutu*, Band I.

Auffassung von Herta Müllers Paul-Celan-Rezeption<sup>19</sup>, zu deren Behauptung der Begriff des „Flimmeltiers, das durch das Auge rudert“ (...): „*Herztier* benennt eine innere Kraft, die den Menschen treibt, ihn am Leben hält und doch selbst gar nichts im eigentlichen Wortsinn an sich hat“ (Nubert, S. 340). Philipp Müller nach (Müller 1997, S. 110) schließt der Begriff zwei Bedeutungen in sich: „Erstens die Bezeichnung für das seit dem Mittelalter als zentral geltende Organ des Menschen; zweitens den allgemeinen Ausdruck vom Menschen als tiefer eingestuftes Lebewesen. „Während letztere Bezeichnung die Vorstellung von Instinkt, Triebhaftigkeit und das Auftreten in größeren Kollektivverbänden evozierte, eröffne die Kategorie des Herzens die Perspektive vom Menschen als einem von Seele und individueller Emotionalität gezeichneten Wesen.“ (Ebd.)

### **Konklusion**

Ganz radikal stellt Iulia-Karin Pătruț im Paul-Celan-Kapitel des Herta-Müller-Handbuchs ihre lebenslange Schreibtätigkeit im Zeichen des Andenkens an den Bukowinadeutschen Dichter. Vielmehr nimmt die Entwicklungslinie ihrer Schreibtätigkeit den Anfangspunkt in der endgültigen, schicksalshaften Trennung von ihrem Vater als ehemaligem Soldat der Hitlerarmee; in der kontrapunktischen Folge des Vorgangs innerer Identifizierung, der lebenslangen Auseinandersetzung mit der sensiblen Persönlichkeit des jüdischen Autors und Holocaustopfer nimmt die Zeitspanne ihrer Ankunfts-literatur eine besondere Stelle ein. Die politisch und ästhetisch ausgerichtete Auseinandersetzung mit der präzisen Rezeptionsproblematik und die daraus resultierenden Thesen

---

București/Ludwigsburg: Editura Universității din București, Paideia/Pop, 2014, S. 336-354.

<sup>19</sup> Lydia Rössler (1995), S. 98.

werden von der titelwissenschaftlichen Analyse der gegenseitigen intertextuellen Bezüge ihrer exponentiellen Titelmetaphorik bestätigt.

## Bibliographie

### I. Primärliteratur

CELAN, P. (1999): *Der Meridian. Endfassung Vorstufen Materialien*. Frankfurt am Main, S. 96-107.

CELAN, P. (1960): *Dankrede*. Auf: <https://www.deutscheakademie.de/de/auszeichnungen/georg-buechner-preis/paul-celan/dankrede> (letzte Abrufung am 19.07.2025).

MÜLLER, H. (1999): *Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet*, Hanser Verlag.

MÜLLER, H. (1999): *Herztier*, Rowohlt.

MÜLLER, H. (2009): *Atemschaukel*, Hanser.

MÜLLER, H. (2001): *Wenn sich der Wind legt, bleibt er stehen oder Wie fremd wird die eigene Sprache beim Lernen der Fremdsprache*, in Goethe-Institut (Hg.): *Murnau Manila Minsk. 50 Jahre Goethe-Institut*. München.

*Vor Renegaten sollten wir uns verneigen*. Interview mit Herta Müller, in *Die Welt*, 1.12.1997.

### II. Sekundärliteratur

ADORNO, T. (1981): *Die Titel*, in *Noten zur Literatur*. Suhrkamp.

ARENDET, H. (2022): *Eichmann in Jerusalem : Ein Bericht von der Bannalität des Bösen*, aus dem amerikanischen Englisch von Brigitte Granzow, hsg. Von Thomas Meyer,

- mit einem Nachwort von Helmut König. Erweiterte Neuauflage, München.
- BOZZI, P. (2005): *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*. Würzburg, 2005.
- COMPAGNE, R. (2010): *Fleischfressendes Leben. Von Fremdheit und Aussichtslosigkeit in Herta Müllers Barfußiger Februar*, Hamburg.
- DRACE-FRANCIS, A. (2013): *Beyond the Land of Green Plums : Romanian Language and Culture in the work of Herta Müller*. In Brigid Haines/Lyn Marwen (Hg.): *Herta Müller*, Oxford.
- DUCHET, C. (2017): *L'intertexte des titres ou la réserve des titres*, in *Sociocritique*, No. 570/1979.
- EKE, N. O. (2017): *Herta-Müller-Handbuch*, Metzler.
- EDDY, B. D. (2013): *A mutilated Fox Fur. Examining the Contexts of Herta Müller's Imagery in Der Fuchs war damals schon der Jäger*, in Brigid Haines/Lyn Marwen (Hg.): *Herta Müller*, Oxford, S. 84-98.
- GLAJAR, V. (1997): *Banat-Swabian, Romanian and German: Conflicting Identities in Herta Müllers Herztier*, in *Monatshefte* 89/4.
- HAINES, B., LITTLER, M. (1998): *Gespräch mit Herta Müller*, in Brigid Haines (Hg.): *Herta Müller*, Cardiff.
- HAUPT-CUCUIU, H. (2011): *Eine Poesie der Sinne. Herta Müllers Diskurs des Alleinseins und seine Wurzeln*, Hamburg.
- HERGHELIU, R. (2017): *Poetisierung der Alterität du des Selbst in Herta Müllers Ankunfts-literatur: Metaliterarische Inszenierungen des Metaphorischen in den Essays der '90er Jahre*. In: *Spielarten der Ankunft im Westen. Die deutsche Literatur aus Rumänien nach 1945* (Ed. Olivia Spiridon), Serie Danubiana Carpatica, Band 9, München, De Gruyter Oldenburg Verlag, S. 83-99.

- JANSSEN-ZIMMERMANN, A. (1991): *Überall, wo man den Tod gesehen hat, ist man ein bißchen wie zuhaus. Schreiben nach Auschwitz-Zu einer Erzählung Herta Müllers*. In: *Literatur für Leser* 4, S. 237-249.
- MITTERAND, H. (1979): *Les titres des romans de Guy des Cars*, in DUCHET, C. (Ed.) : *Sociocritique*, Nr. 570/1979.
- MÜLLER, J. (2013) : *Sprachtakt. Herta Müllers literarischer Darstellungsstil*, Böhlau.
- NUBERT, R. (2014): *Realität und Surrealität bei Herta Müller*, in Decuble, Gabriel/Grossegeesse, Orlando/Irod, Maria/Sienerth, Stefan (Hg.): *Kultivierte Menschen haben Beruhigendes...Festschrift für George Gutu*, Band I, Bucureşti, Paideia, S. 336-354.
- PĂTRUȚ, I.-K. (2017): *Paul Celan*, in: Eke, Norbert Otto: *Herta-Müller-Handbuch*, Springer Verlag.
- PĂTRUȚ, I.-K. (2006): *Schwarze Schwester-Teufelsjunge. Ethnizität und Geschlecht bei Herta Müller*, Böhlau.
- SPIRIDON, O. (2002): *Untersuchungen zur rumäniendeutschen Erzählliteratur der Nachkriegszeit*, Igel Verlag, Hamburg.