

# Paul Celan und rumänische Literatur

## (Paul Celan and Romanian Literature)

Petro RYCHLO

National University of Chernivtsi, Ukraine

**Abstract:** Paul Celan's poetic *oeuvre* is strongly influenced by intercultural and intertextual inspirations, and it engages in a constant dialogue with many European literatures and cultures. The early phase of his poetic work demonstrates a close connection with the intellectual life of Romania. Important prerequisites for this were his attendance at the Romanian Lyceum in Chernivtsi, where he acquired an excellent command of the Romanian language, his stay of more than two years in the Romanian metropolis of Bucharest in the first post-war years, his work as a collaborator at the Romanian Publishing House for Russian literature "Cartea Rusă", in which he proofread not only foreign translations, but also some important works of Russian literature (M. Lermontov's novel "A Hero of Our Time", A. Chekhov's collection of short stories "The Peasants" and others). He translated into Romanian his writings on his relations with leading representatives of Romanian literature (A. Philippide, T. Arghezi, L. Blaga, M. Banuș, I. Caraion, Nina Cassian, Petre Solomon), especially with the circle of Romanian surrealists ("amis poètes"), which he later reminisced about nostalgically ("Cette belle saison des calembours"). For a while, the poet found himself at a "linguistic crossroads" after he wrote several poems and short fiction texts in Romanian and translated some fragments of F. Kafka into Romanian for his friends. In Bucharest he completed and published his "Death Fugue" for the first time under the pseudonym "Paul Celan", in the Romanian interpretation of his friend Petre Solomon (under the title "Tangoul morții"). In his German-language poems there are several borrowings of Romanian themes, motifs and poetic forms, reminiscences of and allusions to Romanian realities, rituals and customs. The intellectual world of Romania left its imprint on Celan's work and enriched it noticeably.

**Keywords:** *Paul Celan, Romanian Literature, Interculturality, Intertextuality, Bilingualism, Surrealism*

Zu den wichtigen interkulturellen Einflüssen, die wesentlich auf die Herausbildung der Weltanschauung und ästhetischer Orientierungen Paul Celans eingewirkt hatten, gehört unter anderen auch die rumänische Sprache und Kultur. Er hat sie bereits in seiner Kindheit in sich aufgenommen. Als zehnjähriger Junge begann er das staatliche rumänische Lyzeum, das sogenannte „Liceul ortodox de băieți No.2“ zu besuchen, das als eine elitäre rumänische Lehranstalt galt und in der er bis zur 5. Klasse blieb, nachdem er dann drei abschließende Jahre in einer anderen rumänischen Schule – dem „Liceul de băieți *Marele Voevod Mihai*“ – verbrachte. All diese Jahre war Rumänisch die einzige Unterrichtssprache an den damaligen rumänischen Schulen.

Im Lyzeum „*Marele Voevod Mihai*“ unterrichtete rumänische Sprache und Literatur der in der Stadt bekannte rumänische Dichter Aurel Vasiliu, der die außerordentliche Sprachbegabung des Schülers Paul Antschel bemerkte und ihn unter anderen Schülern seiner Klasse sofort hervorhob. Der erste Biograph Celans, Israel Chalfen, schreibt darüber wie folgt:

Vasiliu wusste nicht, dass der Schüler Antschel deutsche Gedichte schrieb, spürte aber dessen starkes Interesse für Sprachen im Allgemeinen und für das Rumänische im Besonderen, mit dem sich Paul in der Oberstufe viel durch Lektüre beschäftigte. Da der Lehrer bemerkte, dass Paul Sprache und Literatur nicht nur als Pflichtgegenstand auffasste, kam es manchmal dazu, dass die beiden literarischen Themen anschlügen, die den anderen Schülern unverständlich blieben.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Chalfen, I. (1979): *Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend*. Frankfurt a. M.: Insel Verlag, S. 58.

Solch intensive Kontakte mit der rumänischen Sprache und Kultur legten die Grundlage für weitere Aneignung der geistigen Welt Rumäniens und bewogen bald den jungen Paul Antschel bereits auf der Schulbank zu seinen ersten Übersetzungen rumänischer Dichtung, welche er in einer Art poetischem Wettstreit mit seinem Schulkameraden Immanuel Weißglas unternahm.<sup>2</sup>

Noch tiefere Kontakte P. Antschels mit der rumänischen Literatur fallen in die ersten Nachkriegsjahre, die er in Bukarest verbrachte. Nachdem er im Frühjahr 1945 als Flüchtling aus dem wieder sowjetisch gewordenen Czernowitz in Bukarest angekommen war, lebte er sich dort relativ schnell ein, indem er bald dank seinen vorzüglichen Kenntnissen rumänischer und russischer Sprache eine Lektorenstelle im staatlichen Verlag *Cartea Rusă* fand, der sich mit der Propaganda der russischen Literatur befasste. Hier musste er nicht nur Manuskripte rumänischer Übersetzungen aus dem Russischen lektorieren, sondern hatte auch selbst wichtige Texte der russischen Literatur wie M. Lermontows Roman *Ein Held unserer Zeit* (*Un erou al timpului nostru*) oder einen Band mit Erzählungen A. Tschechows unter dem Titel *Die Bauern* (*Țăranii*) ins Rumänische übertragen, die mit seinem echten Namen „Paul Ancel“ in rumänischer Schreibweise unterzeichnet sind. Sie waren später mehrmals in Neuauflagen erschienen, die von einem hohen künstlerischen Niveau dieser Übersetzungen zeugen. Zugleich hatte er aber auch einige Gelegenheitstexte wie z. B. ein Propagandastück von K. Simonow, *Die russische Frage* (*Chestiunea rusă*) oder eine wissenschaftlich-populäre Broschüre von S. I. Galperin, *Leben*

---

<sup>2</sup> Kittner, A. (1982): Erinnerungen an den jungen Paul Celan. In: *Texte zum frühen Celan. Bukarester Celan-Kolloquium 1981*. Zeitschrift für Kulturaustausch (Stuttgart). 32. Jg., H. 3, S. 217 [Institut für Auslandsbeziehungen Stuttgart].

*und Tod im Lichte der modernen Wissenschaft (Viața și moarte în lumina științei moderne)* unter dem Namen „A. Pavel“ publizierte. Die Verwendung eines Pseudonyms zeigt in diesem Falle, dass ihm der Unterschied zwischen den bedeutenden Werken russischer Klassik und den zeitgebundenen propagandistischen Texten bewusst war und er den Übersetzungen der letzteren nicht viel Bedeutung beigemessen hatte.

In diese Zeit fällt die Aktivierung künstlerischer Experimente in der rumänischen Literatur, vor allem das kurze Aufblühen des rumänischen Surrealismus, in dessen Bann auch der junge Paul Antschel geriet. Dank seiner Verlagstätigkeit hatte er enge Kontakte mit vielen rumänischen Schriftstellern und Übersetzern, traf sich mit ihnen im Verlag sowie im Freundeskreis. Später, in seinen Briefen an P. Solomon aus Paris, wird er den Begriff „amis poètes“ verwenden. G. Guțu zählt in seiner Leipziger Dissertation *Rumänische Koordinate der Lyrik Paul Celans*<sup>3</sup> die später unter dem Titel *Die Lyrik Paul Celans und der geistige Raum Rumäniens* (Bukarest 1990) auch in Buchform publiziert wurde, zu diesem Kreis vor allem solche Vertreter der rumänischen literarischen Moderne, wie Tudor Arghezi (1880-1967), Lucian Blaga (1895-1961) und Alexandru Philippide (1900-1979). B. Wiedemann-Wolf polemisiert mit ihm in diesem Punkt, indem sie meint, dass nur der letztere von ihnen – und dabei mit einigem Vorbehalt – dazu gezählt werden darf.<sup>4</sup>

In der Tat kam Alexandru Philippide (1900-1979) regelmäßig in den Verlag, und junge Mitarbeiter fühlten sich hingezogen zu ihm. Philippide verkörperte für sie einen Mann, der sich den neuen Vorschriften des von der kommunistischen Macht

---

<sup>3</sup> Guțu G. (1977): *Rumänische Koordinate der Lyrik Paul Celans*. Diss. zur Promotion A. – Universität Leipzig (maschinenschriftlich).

<sup>4</sup> Wiedemann-Wolf, B. (1985): *Antschel Paul – Paul Celan. Studien zum Frühwerk*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, S. 94.

initiierten „sozialistischen Realismus“ latent sträubte. Die literarische Zusammenarbeit von beiden fand ihren Ausdruck darin, dass Philippide das Vorwort zu dem von Celan ins Rumänische übersetzten Roman M. Lermontows, *Ein Held unserer Zeit* schrieb. Seinerzeit studierte Philippide Philosophie in Berlin und Paris, er übersetzte deutsche und französische Dichter (Baudelaire, Hölderlin, Novalis, Mörike, Rilke) und in seinem eigenen Werk sich vor allem durch große Muster deutscher klassischer und romantischer Literatur inspirieren ließ.<sup>5</sup> Es ist daher nicht verwunderlich, dass der junge P. Antschel in seiner Person seinen älteren Freund und Berater gesehen hat. Noch nach vielen Pariser Jahren ließ Celan in seinen Briefen an P. Solomon den „maestrului Philippide“ immer herzlich grüßen und behielt an ihn die besten Erinnerungen.<sup>6</sup>

Vielfältiger, obwohl etwas formaler scheinen die Beziehungen Celans zu dem bekanntesten rumänischen Dichter des 20. Jahrhunderts Tudor Arghezi (1880-1967) zu sein, dessen Lebensweg durch unzählige Purzelbäume des Schicksals gezeichnet war – von seinem freiwilligen Mönchtum bis zur politischen Haft in einem faschistischen Gefängnis. Seine Gedichte faszinierten damals auch den Gymnasiasten Antschel. Einprägsam und eindrucksvoll charakterisiert seinen einmaligen poetischen Stil der rumänische Literaturwissenschaftler Emil Manu:

---

<sup>5</sup> Cioculescu B. (1983): Alexandru Philippide. In *Literatur Rumäniens 1944 bis 1980. Einzeldarstellungen*. Von einem Autorenkollektiv unter Leitung von Zoe Dumitrescu-Buşulenga u. Marin Bucur. Red. Eva Behring u. Hannelore Prosche. – Berlin: Volk und Wissen Verlag, S. 166-173.

<sup>6</sup> Solomon P. (1981): Briefwechsel mit Paul Celan 1957-1962. In *Neue Literatur* (Bukarest) – 32. Jg., H.11, S.60-80.

Seine Verarbeitung von Elementen des Argot, des Jargons niederster Schichten, gemeinster, trivialster, schrecklichster und zartester, menschlichster Ausdrücke zu einem in sich geschlossenen, poetisch verdichteten, pittoresk-suggestiven, unverwechselbaren Sprachstil galt fortan als neue Entwicklungsstufe und neuer Maßstab für die rumänische Dichtung.<sup>7</sup>

Von besonderem Interesse des jungen Celans für diesen Dichter zeugt jene Tatsache, dass er bereits in Czernowitz die ersten Versuche unternahm, seine Gedichte ins Deutsche zu übertragen.<sup>8</sup> Es handelt sich um die Übersetzung von Arghezis Gedichten *Transfigurare (Verklärung)* und *Între două nopți (Zwischen zwei Nächten)*. Sie gehören vermutlich zu seinen ersten Übersetzungsversuchen, neben seinen poetischen Interpretationen einiger Sonette von Shakespeare und Gedichten von W. B. Yeats und S. Jessenin.<sup>9</sup> Nach Celans Ankunft in Bukarest nahm das Interesse für Arghezis Werk noch mehr zu. Während des Besuchs Arghezis in Paris 1964 haben sich beide auch persönlich getroffen. Damals schenkte Arghezi Celan eine von A. Margul-Sperber ins Deutsche übertragene Auswahl seiner Gedichte mit der Widmung des Übersetzers und seinen französischen Gedichtband, der 1963 in der Reihe „Moderne Dichter“ des Verlags *Éditions Pierre Seghers* erschienen war, mit der eigenen handschriftlichen Widmung folgenden Wortlauts: „Ein klein bisschen Poesie, wenn welche drin ist, für Herrn Paul Celan mit einem Beben des Herzens. Tudor Arghezi Paris, 21. Februar

---

<sup>7</sup> Manu E. (1983): Tudor Arghezi. In *Literatur Rumäniens 1944 bis 1980*, S. 60.

<sup>8</sup> Kittner A. (1982): Erinnerungen an den jungen Paul Celan. In: *Texte zum frühen Celan*, S. 218.

<sup>9</sup> Wiedemann, B. (2000): Paul Celan. *Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer "Infamie"*. Zusammengestellt, herausgegeben u. kommentiert von Barbara Wiedemann. – Frankfurt/M.: Suhrkamp, S.423.

1964“<sup>10</sup>. Diese Widmung des achtundvierzigjährigen Dichters, die nicht ohne eine Prise Koketterie geschrieben wurde, bezeugt zugleich, dass Arghezi bewusst war, wem er sein Buch schenkte, womöglich schmeichelte er sogar seinem jüngeren Kollegen, der so furchtlos neue Wege in der europäischen Lyrik beging.

Der dritte der rumänischen Klassiker des 20. Jahrhunderts, dessen Werk für P. Antschel richtungsweisend war oder, nach George Guțu, als „Katalysator“ in seiner Bukarester Zeit wirkte, war Lucian Blaga (1895-1961). Neben Arghezi gehörte er zu jenen rumänischen Autoren, in deren Dichtung, nach Zeugnissen seines Jugendfreundes Petre Solomon, beide „verliebt“ waren.<sup>11</sup> Vielleicht spielte hier für P. Antschel eine Rolle seine Verwurzelung in der deutschen Kultur. Blaga, der Sohn eines orthodoxen Dorfpfarrers, wuchs im deutschsprachigen Milieu auf – er besuchte das deutsche Gymnasium in Kronstadt/Brașow, studierte Theologie und Philosophie in Wien, wo er mit einer auf Deutsch geschriebenen Dissertation zum Thema „Kultur und Erkenntnis“ promovierte. Die Neigung zum philosophischen Denken ist eine der wichtigen Eigenschaften seines dichterischen Schaffens (er ist Autor von zahlreichen philosophischen Arbeiten). Lange Zeit war Blaga im diplomatischen Dienst (Pressattaché in Warschau, Prag, Bern und Wien, Botschafter in

---

<sup>10</sup> Gellhaus, A. u. a. (1997): *"Fremde Nähe". Celan als Übersetzer. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs in Verbindung mit dem Präsidialdepartement der Stadt Zürich im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar u. im Stadthaus Zürich. Ausstellung und Katalog: Deutsche Schiller-Gesellschaft Marbach am Neckar*, S. 118. [Marbacher Kataloge 50. Hrsg. von Ulrich Ott u. Friedrich Pfäfflin].

<sup>11</sup> Solomon, P. (1980, 1981, 1982): Celans Bukarester Aufenthalt, In: *Neue Literatur* (Bukarest) – 31. Jg., 1980, H. 11, S. 50-64, hier S. 54.; ders. *Briefwechsel mit Paul Celan 1957-1962*. In: *Neue Literatur* (Bukarest) – 32. Jg., 1981, H. 11, S. 60-80; ders. *Zwanzig Jahre danach. Erinnerungen an Paul Celan*. In: *Neue Literatur* (Bukarest) – 33. Jg., 1982, H. 11, S. 23-24.

Lissabon), später leitete er den Lehrstuhl für Kulturphilosophie an der Universität Klausenburg/Cluj. Zu seinen Lieblingsphilosophen gehörten Schelling, Nietzsche, Spengler. Blaga war polyglott, er übersetzte aus mehreren Sprachen, insbesondere deutsche Autoren – Lessing, Goethe, Schiller, Hölderlin, Rilke, Hofmannsthal, George, Expressionisten. Persönliche Kontakte Celans mit Blaga sind nicht belegt, aber sein Studienfreund Horia Deleanu erinnert sich daran, dass Blagas Gedichte bereits in Czernowitz zu ihrer gemeinsamen Lektüre gehörten<sup>12</sup>, und Virgil Ierunca berichtet über die ihm von Emil Cioran übermittelte Absicht Celans, „authentische rumänische Poesie, darunter auch Gedichte von Blaga, ins Deutsche zu übersetzen.“<sup>13</sup>

Eine der möglichen Perspektiven ihrer Annäherung sieht D. Schlesak darin, dass in der Lyrik Celans, wie auch in der Lyrik Blagas, „die Grenze zwischen Lebenden und Toten aufgehoben ist“ und dabei „ein fließender, ununterbrochener Dialog mit den Toten entsteht“, was auf den gemeinsamen Einfluss von Novalis und Rilke zurückzuführen ist.<sup>14</sup> Charakteristisch sind in dieser Hinsicht Blagas lyrische Texte aus seinen Gedichtbänden der Zwischenkriegszeit *Lauda somnului (Lob des Traumes, 1929)*, *La cumpăna apelor (An der Wasserscheide, 1933)*, *La curțile dorului (In den Gehöften der Sehnsucht, 1938)*, die P. Antschel in Hinblick auf seine Integrität in den rumänischen Kulturprozess kennen musste. Zugleich darf man die Rolle Blagas bei der Herausbildung ästhetischer Präferenzen P. Antschels nicht

---

<sup>12</sup> Deleanu, H. (1982): Erinnerungen an Paul Celan. In: *Texte zum frühen Celan*, S. 215.

<sup>13</sup> Corbea-Hoisie A. (2003) *Czernowitzer Geschichten. Über eine städtische Kultur in Mittel (Ost)-Europa*. – Wien; Köln; Weimar: Böhlau Verlag, S. 219.

<sup>14</sup> Schlesak D. (1998): Paul Celans Herkunft als Schlüssel zu seinem Gedicht (II), In: *Südostdeutsche Vierteljahresblätter* (München). 47. Jg., Folge 3, S. 226-234, hier S. 229-230.

überschätzen, denn der von dem rumänischen Dichter geformte und in seiner Dichtung realisierte Begriff des „mioritischen Raums“ als eines ethnisch-natürlichen Urelements, aus dem die lebendige Kraft des rumänischen Volkes und seine einmalige Identität emporsteigen (der Ausgangspunkt war hier für Blaga die rumänische Volksballade *Miorița* (*Das Lämmchen*), die die Idee eines stoischen Todes verkörpert)<sup>15</sup>, konnte dem Überlebenden des Holocausts kaum imponieren.

Alle drei oben genannte Autoren gehörten zur Generation der dichterischen „Meister“. Aber P. Antschel hatte in Bukarest auch nahe Freunde gehabt, die bereits als begabte Dichter seiner Generation galten. Eben diese rechnete er zu seinen „amis poètes“, zu seinen „Dichterfreunden“. Die Beziehungen zu ihnen waren viel intensiver und zeichneten sich durch einen innigeren, vertrauteren Charakter aus. Unter ihnen wären vor allem der bereits erwähnte Petre Solomon, dann Nina Cassian, Ion Caraion und Maria Banuș zu nennen, die mit P. Antschel in Bukarest nicht nur in einem lebhaften literarischen, sondern auch in einem engen persönlichen Kontakt blieben.

Zwar gingen die Beziehungen zu Maria Banuș (1914-1999) nicht über den Rahmen einer gelegentlichen „literarischen“ Kommunikation hinaus. Ihre persönliche Bekanntschaft fand durch die Vermittlung von A. Margul-Sperber statt, der seinen jüngeren Freund der Autorin des noch mit erotischen Motiven im Geiste des „extremen Sensualismus“ durchdrungenen Gedichtbandes *Țara fetelor* (*Das Mädchenland*, 1936), zugleich aber auch Verfasserin eines antifaschistischen Gedichtzyklus *Cîntec sub tancuri* (*Das Lied unter den Panzern*, 1940-44), empfahl. Zur Zeit des Celanschen Bukarester Aufenthalts könnte sie ihn auch als Kennerin und Interpretatorin der deutschen

---

<sup>15</sup> Bucur, M. (1983): Lucian Blaga. In: *Literatur Rumäniens 1944 bis 1980*, S. 118-121.

Dichtung faszinieren (so gab sie bereits 1939 einen Gedichtband Rilkes in ihren rumänischen Übersetzungen heraus). Wie sich die rumänische Dichterin auf dem Bukarester Celan-Kolloquium 1981 erinnerte, drehten sich ihre Gespräche bei der ersten Begegnung um Rilke, Jessenin, Surrealisten.<sup>16</sup> Schon damals machte Celan auf sie einen starken Eindruck. „Mir offenbart sich ein wirklich ungewöhnlicher Dichter, mit einem besonderen, schwer bestimmbareren Timbre. Er beherrscht seine Kunst, ist authentisch und tiefgreifend; seine Verse sind ausgefeilt, fast manieristisch.“<sup>17</sup> Die Bukarester Begegnungen hatten später ihre Fortsetzung in Paris gehabt (1966). Der Name der Dichterin kommt auch in Celans Briefwechsel mit P. Solomon öfters vor.<sup>18</sup>

Mit dem Dichter und Herausgeber Ion Caraion (1923-1986, literarischer Pseudonym von Stelian Diaconescu) ist vor allem die Publikation von Celans Gedichten im einzigen Heft der Zeitschrift „Agora“ für das Jahr 1947 verbunden, das den Untertitel *Internationale Anthologie der Kunst und Literatur* trug. Caraion war damals, zusammen mit Virgil Ierunca, der Herausgeber dieses fünfsprachigen Heftes, in dem unter dem Namen „Paul Celan“ zum ersten Mal drei deutsche Gedichte des jungen Autors erschienen sind: *Das Gastmal*, *Das Geheimnis der Farne* und *Die letzte Fahne* aus dem Zyklus *Der Sand aus den Urnen*<sup>19</sup>. Diese Gedichte fanden, nach P. Solomon, „starken Widerhall in der Bukarester literarischen Welt, auch weil die Seiten der Zeitschrift „Agora“ Namen von europäischem Rang

---

<sup>16</sup> Banuș M. (1982): Zwei Momente: Am Anfang und am Ende. In *Texte zum frühen Celan*, S. 207.

<sup>17</sup> Ebd., S. 207.

<sup>18</sup> Solomon P. (1981): *Briefwechsel mit Paul Celan 1957-1962*, S. 66, 75.

<sup>19</sup> Celan P. (1947): *Versuri*. In: *Agora. Colecție internațională de artă și literatură*. – București, S. 69-71.

vereinigten“<sup>20</sup>. I. Caraion selbst behauptet, er habe damals diese Gedichte gleichzeitig in wunderbaren rumänischen Übersetzungen von Celans Freunden bekommen, zog jedoch die Originalfassungen vor, da er „der Zeitschrift einen vielsprachig-internationalen Charakter geben wollte“<sup>21</sup>, und nun wurden hier Gedichte und Essays in rumänischer, französischer, deutscher, italienischer und russischer Sprache veröffentlicht. Der Kontakt zu Caraion wurde durch A. Margul-Sperber hergestellt. Er bekam freilich keinen innigen Charakter und blieb im Rahmen literarisch-verlegerischer Beziehungen, da ihre schöpferischen Wege im Grunde sich kaum gekreuzt haben. Caraion brachte seine ersten Gedichtbände *Panoptikum* (1943, von der Zensur wegen antifaschistischer Ausrichtung konfisziert) und *Omul profilat pe cer* (*Der im Himmel widerspiegelte Mensch*, 1945) noch vor Celans Ankunft in Bukarest in winzigen Auflagen heraus. Dagegen hatte sein 1947 veröffentlichte Gedichtband *Cântece negre* (*Schwarze Lieder*) – trotz seines Titels – einen revolutionspathetischen und sozial-optimistischen Klang, der für die sowjetische Lyrik der 1920er Jahre charakteristisch war, der aber für Celan fremd war. Doch blieb ihre Beziehung im Laufe der Jahre freundschaftlich – sie kontaktierten miteinander sogar noch 1969, ein Jahr vor Celans Tod.<sup>22</sup>

Vor dem Hintergrund dieser einigermaßen formalen Beziehungen scheint Celans Verbindung mit Nina Cassian (1924-2014), die aus einer intelligenten Galatzer Familie stammte und sehr früh ihre künstlerische Begabung entwickelte, viel überzeugender. Bereits auf der Schulbank begann sie Gedichte zu schreiben, später studierte sie Musik am Konservatorium und

---

<sup>20</sup> Solomon P. (1981): *Briefwechsel mit Paul Celan 1957-1962*, S. 56-57.

<sup>21</sup> Caraion I. (1982): Über die Anfänge des Dichters. In: *Texte zum frühen Celan*, S. 209.

<sup>22</sup> Ebd., S. 209.

befasste sich mit der bildenden Kunst. Ihr poetisches Debut – der Gedichtband „La scare 1/1“ („Im Maßstab 1/1“, 1947) – war durch den wesentlichen Einfluss modernistischer Ästhetik gezeichnet, im Besonderen des Surrealismus, dessen Vorliebe für das künstlerische Experiment „der sensorisch-sensitiven Veranlagung und Freude der Dichterin am spielerischen Umgang mit der Form entgegenkam“.<sup>23</sup> Dies entsprach auch den ästhetischen Vorstellungen des jungen Celan, die eine gute Grundlage für ihre Annäherung bildeten. Beide waren Teilnehmer derselben Boheme-Gesellschaften, wo man abends allerlei Art Wortwettbewerbe im Sinne surrealistischer Sprachspiele veranstaltete, die unerschöpfliche Möglichkeiten des literarischen Schaffens demonstrierten. Manchmal entstanden bei solchen intellektuellen Unterhaltungen auch Texte, deren Autorenschaft eindeutig kaum identifizierbar war, da sie ein gemeinsames schöpferisches Produkt darstellten. Auch Jahre danach schwärmte die Dichterin von dieser glücklichen Zeit:

Freundschaftliche Beziehungen zu Nina Cassian brachen auch dann nicht ab, als Celan Bukarest schon längst verlassen hatte, was ihr lebhafter Briefwechsel beweist.<sup>24</sup> Sie haben einander von kaum erkennbaren Andeutungen verstanden, die die Atmosphäre der Bukarester Boheme-Versammlungen oder des in Gesellschaft noch einiger Freunde in Mangalia, auf der Schwarzmeerküste, zusammen verbrachten Nachkriegssommers belebten. In den 1960er Jahren besuchte Nina Cassian ihn noch ein paar Mal in Paris – es waren Begegnungen von Menschen, die

---

<sup>23</sup> Manu E. (1983): Nina Cassian. In: *Literatur Rumäniens 1944 bis 1980. Einzeldarstellungen*, S. 303.

<sup>24</sup> Siehe Celan P. (2019): „*etwas ganz und gar Persönliches*“. *Briefe 1934-1970*. Ausgewählt, herausgegeben und kommentiert von Barbara Wiedemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, S. 247, 582-588, 891-892.

viel Gemeinsames verband, obwohl ihre schöpferischen Wege mit der Zeit immer mehr auseinandergingen.

Als nächsten und treuesten von den rumänischen Freunden des Bukowiner Dichters muss man jedoch Petre Solomon (1923-1991) bezeichnen, den Celan liebevoll „Petrică“ nannte. Beide lernten sich im Herbst 1946 im Verlag *Cartea Rusă* kennen, wo sie eine Zeitlang zusammenarbeiteten. Seitdem trafen sie sich fast täglich – sowohl im Verlag, als auch außerhalb, indem sie in ein und demselben Kreis (vorwiegend junger Literaten und Künstler) verkehrten, gemeinsame Ausflüge ins Gebirge oder zum Meer unternahmen, kürzere oder längere Liebesaffären erlebten. Später, nach einem „Jahrzehnt der Obsessionen“, das durch die ideologische Schwüle im „Tunnel des ‚kalten Krieges‘“<sup>25</sup> verursacht wurde, standen sie miteinander weiter im brieflichen Kontakt. In der zweiten Hälfte der 1960er Jahre unternahm Solomon einige Reisen nach Paris, wo sie sich wieder öfters trafen, obwohl bereits in längeren Intervallen.

Im privaten Archiv von P. Solomon sind mehrere Manuskripte Celans aus der frühen Phase seines Schaffens erhalten geblieben, „Protokolle“ gemeinsamer „Wortturniere“, Briefe und Bücher mit Widmungen. Beide verbanden Erinnerungen an die Zeit der Rassenverfolgungen (Solomon rettete sich davon nach Palästina), linksanarchistische politische Ideale und gemeinsame ästhetische Ansichten, insbesondere die Liebe zur russischen und französischen Literatur – zu den Gedichten von Jessenin, Rimbaud, Eluard, zu den Surrealisten. P. Solomon schrieb rumänische Gedichte, publizierte sie aber selten. Als originaler Dichter machte er sich erst in den 1970er Jahren geltend, als seine Gedichtbände *Umbra necesară* (*Der notwendige Schatten*, 1971), *Exerciții de candoare* (*Naivitätsübungen*, 1974) und *Culoarea anatimpurilor* (*Jahreszeitenfarben*, 1977)

---

<sup>25</sup> Solomon P. (1980): *Paul Celan Bukarester Aufenthalt*, S. 59.

erschieden. Bis dahin war er vor allem als Übersetzer französischer, englischer und amerikanischer Autoren (Rimbaud, Shelly, Melville, Poe, Joseph Conrad, Graham Greene) und Literaturwissenschaftler (Monographien über Mark Twain, John Milton, Arthur Rimbaud u. a.) tätig.

Zugleich kann man rein schöpferische Kontakte zwischen beiden im Hinblick auf die integrativen Momente – wie B. Wiedemann-Wolf feststellt – nicht für besonders produktiv halten.<sup>26</sup> Als einzige Ausnahme wäre hier eine Episode zu nennen, die mit der Erstveröffentlichung von Celans *Todesfuge* in der rumänischen Übersetzung P. Solomons zusammenhängt. Zum ersten Mal tauchte hier das literarische Pseudonym P. Antschels auf: „Paul Celan“ – als Anagramm des eigentlichen Namens in der rumänischen Schreibweise „Anceľ“, das durch die Umstellung der beiden Silben gebildet wurde. Dieses rumänischsprachige Debut fand am 2. Mai 1947 auf den Seiten der Bukarester Zeitschrift *Contimporanul* statt und wurde später von Solomon als „Weltpremiere von Celans Dichtung“<sup>27</sup> bezeichnet. Allerdings trug damals das Celansche Gedicht, das später weltbekannt werden sollte, noch den Titel *Tangoul morții (Todestango)* – der spätere Titel *Todesfuge* erschien erst im Jahre 1948 in dem vom Autor bald nach seinem Erscheinen eingestampften Wiener Gedichtband *Der Sand aus den Urnen*. Nach Solomons Behauptung, beteiligte sich an der Übersetzung der Autor selbst, und der Titel *Todestango* fand damals bei ihm keine Bedenken.<sup>28</sup> Der neue Titel sollte die Verwurzelung des Gedichts in der deutschen Kultur und Geschichte betonen. Von ideologischem Standpunkt aus war diese Publikation eine gewisse Provokation

---

<sup>26</sup> Wiedemann-Wolf B. (1985): *Antschel Paul – Paul Celan. Studien zum Frühwerk*, S. 105.

<sup>27</sup> Solomon P. (1980): *Paul Celan Bukarester Aufenthalt*, S. 56.

<sup>28</sup> Ebd., S. 61.

und verlangte daher eine gewisse Tarnung. P. Solomon erinnert sich daran wie folgt:

Dass es gedruckt werden konnte, ist Ov(id) S. Crohmălniceanu (damals Chefredakteur der Zeitschrift) zu verdanken, und es dürfte ihm nicht leichtgefallen sein, denn in der gleichen Nummer erschien ein ellenlanges Gedicht *Der Traktor*, dessen Haltung sehr bald tonangebend werden sollte für die Zeit, die nachträglich „das Jahrzehnt der Obsessionen“ genannt werden wird. Um das Gedicht überhaupt drucken zu können, musste Ov. S. Crohmălniceanu es in einer kurzen, nicht signierten, Einleitung „erklären“: „Das Gedicht, dessen Übersetzung wir veröffentlichen, geht auf Tatsachen zurück. In Lublin und anderen „Todeslagern“ der Nazis wurde ein Teil der Verurteilten gezwungen aufzuspielen, während ein anderer Gräber schaufelte.“<sup>29</sup>

Wahrscheinlich sollte solch eine „realistische“ Explikation, vor der ideologischen Zensur, die berufen war, gegen modernistische Manifestationen zu kämpfen, die Rolle einer gewissen Regimetreueindulgenz zu erfüllen.

Schließlich ist hier noch das äußerst wichtige Erinnerungsbuch Solomons an Celan zu erwähnen, in das auch mehrere in Bukarest geschriebene Gedichte des Freundes und ihr langjähriger Briefwechsel integriert waren<sup>30</sup>, wie auch jene Tatsache, dass im Jahre 1973, dank den Bemühungen P. Solomons und N. Cassians, die erste zweisprachige Gedichtausgabe Celans erschien, die 128 Gedichte enthielt.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> Ebd., S. 56.

<sup>30</sup> Solomon P. (1987): *Paul Celan. Dimensiunea Românească*. – București: Kriterion. – 279 S.

<sup>31</sup> Celan P. (1973): *Versuri/Gedichte* / Trad. Nina Cassian și Petre Solomon. – București: Editura Universala. – 214 S.

Diese Bücher wurden nicht nur ein Tribut des Gedenkens an Paul Celan seitens seiner ergebenen „amis poètes“, sondern auch ein wichtiges Zeugnis der frühen Rezeption seines Werks in Rumänien.

Nicht weniger wichtig für Celans schöpferisches Wirken der Bukarester Zeit waren auch seine fruchtbaren Beziehungen zum rumänischen Surrealismus. Als „Urahn“ dieser avantgardistischen Richtung in der rumänischen Literatur gilt der Lyriker und Prosaist Urmuz (1883-1923, Pseudonym von Demetru Demetrescu-Buzău). Nach dem Zweiten Weltkrieg manifestierte sich der rumänische Surrealismus in der Tätigkeit von zwei Gruppen (die sog. „zweite Welle“ des rumänischen Surrealismus). Zu der ersten von ihnen gehörten Gerasim Luca und Dolfi (Dimitrie) Trost, die in ihrem 1945 auf Französisch veröffentlichten programmatischen Dokument *Dialectique de la Dialectique* gegen die mechanische Anlehnung technischer Verfahren und Methoden des Surrealismus ohne das dazugehörige revolutionäre Pathos und Streben zur richtigen Erneuerung der Literatur und Gesellschaft auftraten. Die zweite Gruppe, der Gellu Naum, Paul Păun und Virgil Teodorescu angehörten, bekannte sich zu noch extremeren Ansichten, und in ihrem Manifest *Critica mizeriei* (*Kritik an der Misere*, 1945) verurteilte scharf jene Literaten, die den Surrealismus nur als eine „verbale Revolution“ betrachteten, ohne den ganzen Komplex seiner geistigen Ideen aufzunehmen, die seinerzeit von A. Breton und P. Eluard formuliert wurden. Prinzipielle Unterschiede zwischen den beiden Gruppen gab es nicht, sie polemisierten aber oft gegeneinander über die Aufgaben der surrealistischen Bewegung.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> Balaschowa T. W., Galzowa J. D. (2007): *Энциклопедический словарь сюрреализма* / Ответственный редакторы и составители Т. В. Балашова, Е. Д. Гальцова. Москва: ИМЛИ РАН, С. 426-429; BEHRING E. (1988): *Texte*

Rumänische Surrealisten unterhielten lebhaft Kontakte zu französischen Vertretern dieser künstlerischen Richtung, umso mehr als unter den letzteren viele aus Rumänien stammten – vor allem solche Literaten und Künstler wie Tristan Tzara, Marcel Janco, Konstantin Brancusi, Viktor Brauner und später Gerasim Luca.<sup>33</sup> Schließlich bedienten sich auch manche Bukarester surrealistische Dichter, neben dem Rumänischen, auch der französischen Sprache. Bukarest galt damals als eines der Zentren der surrealistischen Bewegung, hier wurden mehrere Aktionen der avantgardistischen Kunst veranstaltet. So organisierte man bereits 1945 in der rumänischen Hauptstadt die erste Ausstellung surrealistischer Künstler, die eine große Resonanz in den intellektuellen Kreisen hervorrief, im Herbst 1946 fand hier die zweite surrealistische Ausstellung in der Galerie Greulescu, die Celan mehrmals besichtigte.<sup>34</sup> Bald besuchten das Nachkriegsbukarest Tristan Tzara, Louis Aragon, Paul Eluard, die dort mit ihren Lesungen auftraten, und Celan konnte natürlich ihre Literaturabende nicht versäumen.<sup>35</sup> Zugleich beteiligte sich die Gruppe um Gerasim Luca und Gellu Naum an den Pariser Ausstellungen Ende der 1940er Jahre mit ihren Katalogen *Infranoir* (1946) und *La table nocturne* (1947)<sup>36</sup>, so dass die

---

*der rumänischen Avantgarde 1907-1947*. Hrsg. von Eva Behring. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun., S. 307-328.

<sup>33</sup> Ivanović Ch. (2001): Paul Celans Umweg über den Wiener Surrealismus. In: *Displaced. Paul Celan in Wien 1947/1948*. Hrsg. von Peter Goßens u. Marcus G.Patka im Auftrag des Jüdischen Museums Wien. – Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2001. – S. 67.

<sup>34</sup> Ebd., S. 68.

<sup>35</sup> Emmerich W. (1999). *Paul Celan*. – Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, S. 57.

<sup>36</sup> Ivanović Ch:(2001): *Paul Celans Umweg über den Wiener Surrealismus*, S. 68.

Integration zwischen den französischen und rumänischen Surrealisten recht eng war.

Im Bukarest der Jahre 1945-1947 stand Celan eine Zeitlang auf einem sprachlichen Scheideweg. „Für einige Zeit konnte es scheinen, dass aus dem deutschen Dichter aus der Bukowina ums Haar ein rumänischer Autor hätte werden können.“<sup>37</sup> Den Grund für diese Vermutung gaben 16 vom Dichter in Bukarest auf Rumänisch verfasste Texte, darunter 8 Gedichte und 8 Texte lyrischer Prosa. Später wurden sie alle in verschiedenen rumänischen Zeitschriften sowie im Band *Das Frühwerk* veröffentlicht, den Barbara Wiedemann-Wolf herausgegeben hatte.<sup>38</sup> Celans Biograph I. Chalfen meint, Celan habe sie aus dem Gefühl der Solidarität mit seinem Bukarester Freund P. Solomon geschrieben, der ihn zum Sprachwechsel ins Rumänische ermutigte.<sup>39</sup> Solch eine Ansicht primitivisiert und vereinfacht das Problem – wahrscheinlicher bewog ihn dazu die ganze Kulturatmosphäre der rumänischen Umgebung, vielschichtige Beziehungen zu rumänischen Literaten, zur geistigen Welt Rumäniens im Allgemeinen. P. Solomon betrachtete Rumänisch als Celans „zweite Muttersprache“, indem er versuchte, seinen Freund auf den „prominenten Platz“ einer imaginären „idealen Geschichte der rumänischen Lyrik“<sup>40</sup> zu projizieren. D. Schlesak zählt Celan zur rumänischen Avantgarde und meint, dass es ihm gelang, seinen eigenen metasprachlichen Stil im deutschsprachigen Werk dank dem Kontakt mit besonderen semantischen Strukturen rumänischer Sprache zu

---

<sup>37</sup> Emmerich W. (1999): *Paul Celan*, S. 63.

<sup>38</sup> Celan P. (1998): *Das Frühwerk*. Hg. von Barbara Wiedemann. – Frankfurt/M.: Suhrkamp, – 286 S.

<sup>39</sup> Chalfen I. (1979): *Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend*, S. 148.

<sup>40</sup> Solomon P. (1987): *Paul Celan. Dimensiunea Românească*. București: Kriterion, S. 121-122.

entwickeln, die es ihm erlaubte, „die Sprachgrenzen dieser Mutter-Sprache anders zu sprengen, als das bisher geschehen war.“<sup>41</sup>

Es wäre daher durchaus zweckmäßig, Celans rumänische Texte in einer untrennbaren Beziehung mit seinen deutschsprachigen Gedichten der Bukarester Zeit zu betrachten. Dabei sticht vor allem ins Auge ihre poetologische und stilistische Einheit, die in der surrealistischen Manier liegt. Davon zeugt z. B. sein rumänisches Gedicht „Cântec de dragoste“ („Liebenslied“), das im Zuge einer magischen Poetik geschrieben, die die Bukarester Surrealisten praktizierten und mit dem etwa gleichzeitig geschriebenen deutschsprachigen Gedicht „Erinnerung an Frankreich“ viele Affinitäten aufzeigt, so dass es wie „eine poetische Brücke zwischen dem Bukarester und dem Pariser Surrealismus, zwischen der historischen Avantgarde und einem lebendigen Surrealismus nach dem Krieg“<sup>42</sup> betrachtet werden kann. Existenzielle Situation beider Gedichte ist ähnlich: zwei Verliebte werden von verschiedenen Verlockungen verführt; ihr Versteck wird vom Wasserelement attackiert; es erscheint jemand der dritte, der eine Gefahr mit sich bringt; in beiden Gedichten entfaltet sich die Handlung in einem geschlossenen Raum, in beiden kommen Augen und das Frauenhaar vor, die eine ungewöhnliche Funktion haben. Beide Gedichte enden mit einem imaginären Tod der lyrischen Helden. Man könnte sagen, dass beide Gedichte Variationen des gleichen Themas sind, das der Autor mit den künstlerischen Mitteln verschiedener Sprachen realisiert.

---

<sup>41</sup> Schlesak D. (1998): *Paul Celans Herkunft als Schlüssel zu seinem Gedicht (II)*, S. 231.

<sup>42</sup> Bugs M. (2001): «An Eskimo in Darkest Afrika». Edgar Jené und der Wiener Surrealismus. In: *Displaced. Paul Celan in Wien 1947-1948*, S. 78.

Surrealistische Visionen tauchen auch in Celans auf Rumänisch geschriebener lyrischer Prosa auf, die mit assoziativen Phantasien geladen ist, in denen gewagteste Flüge durch Raum und Zeit möglich sind. Das ist die Realität des surrealistischen Traums („rêve“), die sich den Gesetzen der Logik und der irdischen Gravitation widersetzen, indem sich die unterdrückten Wünsche von der rationalen Kontrolle befreien und eine neue Wirklichkeit konstruieren. Als Illustration solch eines „automatischen Schreibens“ („écriture automatique“) könnte ein lyrisches Prosafragment *A sosit, în sfârșit* (*Endlich ist der Augenblick gekommen*) sein.

Zu den rumänischsprachigen Werken Celans gehören auch die von ihm übersetzten vier Prosafragmente F. Kafkas: *Excursia în munti* (*Der Ausflug ins Gebirge*), *Doi oameni trec* (*Die Vorüberlaufenden*), *O solie împărătească* (*Eine kaiserliche Botschaft*), *În fața legii* (*Vor dem Gesetz*), die im Kontext seiner Beziehungen zu den rumänischen Surrealisten entstanden sind. Vielmehr als Kafkas Romane stehen diese kleinen fragmentarischen Parabeln im Einklang mit der surrealistischen Poetik, was möglicherweise Celan zu ihrer Übersetzung inspirierte. Zugleich sah er auch eine prinzipielle Differenz zwischen dem durchaus sachlichen und streng logischen künstlerischen System Kafkas und den irrationalen und willkürlichen Verfahren der Surrealisten, die, im Unterschied zum Prager Schriftsteller, viel intensiver in die Sphäre des Unterbewusstseins eindringen.

Noch eine Seite des Celanschen fruchtbaren Zusammenwirkens mit der geistigen Welt Rumäniens besteht in der Entlehnung von Themen, Motiven, poetischen Formen rumänischer Literatur und Folklore. Auf solche Entlehnungen wies seinerzeit H. Stiehler hin, indem er Celans frühes Gedicht

*Nähe der Gräber* mit den Mustern rumänischer Volkslieder verglich.<sup>43</sup> Als Vergleichsgrundlage diente ihm der für die Volkspoese charakteristische Parallelismus von gewissen Naturerscheinungen und menschlichen Seelenzuständen. Zu diesem traditionellen Verfahren griffen bereits die Troubadouren und Minnesänger des Mittelalters, es ist auch den Volksliedern mehrerer europäischen Völker, darunter auch dakoromanischen Liedern eigen. Edith Silbermann präzisiert die Gattungsnatur dieser Volkslieder, an denen sich der Dichter orientieren könnte, indem sie diese Texte als *Doina* bestimmt – „ein lyrisches Volkslied elegischen Charakters, das stets mit den Worten „Grünes Blatt“ und darauf folgendem Namen einer Pflanze beginnt, bringt unter Anrufung der Natur als Zeugin Sehnsucht nach einem geliebten Menschen und wehmütige Klage um seinen Verlust zum Ausdruck.“<sup>44</sup> Die Celan-Forscherin führt auch ein ausdrucksvolles Beispiel von *Doina* in der deutschen Übersetzung an:

Grünes Blatt vom Wegerich,  
Schweres Leid mein Herz beschlich.  
Welkes Laub vom blauen Flieder,  
Meine Mutter kehrt nicht wieder.<sup>45</sup>

Dieses Beispiel ist ein überzeugender Beleg für innere Verwandtschaft der frühen Lyrik Celans mit dem rumänischen Volkslied, die sowohl auf dem inhaltlichen, als auch auf dem strukturellen Niveau spürbar ist. Ein Vergleich mit dem Gedicht „Espenbaum“, das dem Andenken der in einem transnistischen

---

<sup>43</sup> Stiehler H. (1972): Die Zeit der Todesfuge. Zu den Anfängen Paul Celans. In: *Akzente*. 19. Jg., H. 1, S. 18.

<sup>44</sup> Silbermann E. (1993): *Begegnung mit Paul Celan. Erinnerung und Interpretation*. Aachen: Rimbaud 1993, S. 28.

<sup>45</sup> Ebd., S. 28.

„Arbeitslager“ ermordeten Mutter gewidmet ist (in den früheren Fassungen trug es sogar den Titel *Mutter*) macht diese Verwandtschaft besonders anschaulich.

Neben der *Doina* stützt sich Celan auch auf andere Gattungsformen rumänischer Volksdichtung. Besonders verlockten ihn die während verschiedener altertümlicher Ritualen praktizierten magischen Zaubersprüche, die in ihrem Repertoire nicht selten noch heidnische Elemente beibehielten. In der Regel manifestierte sich in ihnen die Fähigkeit zur magischen Einwirkung auf die äußere Welt mithilfe von Wort, Geste oder Handlung. Solche Rituale könnte Celan bei rumänischen oder ukrainischen Bergleuten (Huzulen) während der mit seinen Jugendfreunden unternommenen gemeinsamen Ausflügen in den Karpaten beobachten. Eines seiner frühen, der Czernowitzer Zeit geschriebenen Gedichte, das ebenfalls im Rhythmus und Versmaß einer *Doina* geschrieben ist, hat den Titel *Zauberspruch*. Werner Söllner zählt es zu den Traditionen der sog. „Regenlieder“<sup>46</sup>:

Blut der Regenmaid wie Wein,  
    schläfere die Erlen ein.  
Wind der Welt im Sternenkleid,  
bring der Dunkelheit Bescheid...<sup>47</sup>

Mit den Zaubersprüchen und Beschwörungsformeln der rumänischen Folklore ist auch das Gedicht „Selbdritt, selbviert“ verbunden, das zu einer späteren Phase seines Schaffens gehört („Die Niemandrose“, 1963). Celansche Verse «Krauseminze, Minze, krause, / vor dem Haus hier, vor dem Hause», mit denen

---

<sup>46</sup> Zit. nach: Söllner W. (1975): *Helles Ruhn und dunkles Schwärmen. Zum Frühwerk Paul Celans*. In: *Neue Literatur* (Bukarest), 26. Jg., H. 11, S. 92.

<sup>47</sup> Celan P. (2003): *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band. Herausgegeben und kommentiert von Barbara Wiedemann*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp-Verlag, S. 398.

dieses Gedicht beginnt und endet, klingen ebenfalls wie eine magische Beschwörung.

In dem letzten autorisierten Gedichtband *Celans Lichtzwang* (1970), der erst posthum erschien, findet sich ein Gedicht mit dem Titel *Bei Brancusi*, zu zweit, das nach dem Besuch der Werkstatt des seit dem Anfang des 20. Jahrhunderts in Paris lebenden Bildhauers rumänischer Herkunft Constantin Brancusi (rum. Brâncuși, 1876-1957) entstand. Celan und seine Frau Gisèle schätzten Brancusi als einen der Begründer der abstrakten Skulptur. Seine Werke beeindruckten sie durch ihren Lakonismus und symbolische Verallgemeinerung der Bilder, in denen eine moderne Interpretation rumänischer Mythologie und der Traditionen rumänischer Volkskunst angeboten wurde (*Unendliche Säule, Der Tisch des Schweigens, Das Tor des Kusses* – Gedenkzentrum für Architektur und Skulptur in Tirgu Jiu, 1937). In den Plastiken von Brancusi sah Celan eine gewisse Parallele zu seinen eigenen Gedichten, die seit den 1950er Jahren immer abstrakter wurden. Nah war ihm auch das tragische Weltgefühl des Künstlers und seine Einsamkeit. Brancusi war, laut Mircea Eliade, „ein Mensch, für den Stein *existiert*“<sup>48</sup> Auch in der Dichtung Celans „existiert“ der Stein – er ist eines seiner Lieblingssymbole, das sich durch die breiteste Skala von Assoziationen auszeichnet.

Allmählich verblassen jedoch Celans rumänischen Eindrücke, die in der Bukarester Zeit so prägend waren. Zwar tauchen noch einzelne Reminiszenzen in seinen Gedichten und Briefen aus Paris auf („Brandige Mais-/ Kolben, daheim“<sup>49</sup>, „Pontisches Einstmal“<sup>50</sup>, „das Hörnerlicht deiner/ rumänischen

---

<sup>48</sup> Guțu G. (1977): *Die Lyrik Paul Celans und der geistige Raum Rumäniens*, S. 108.

<sup>49</sup> Ebd., S. 18.

<sup>50</sup> Ebd., S. 168.

Büffel”<sup>51</sup>) – sie sind jetzt aber eher nostalgische Bilder. Zugleich reduziert sich auch das rumänische Vokabular des Dichters, da er nur seltene Gelegenheiten hat, die Sprache zu praktizieren. Das Phänomen der deutsch-rumänischen Zwiesprachigkeit wiederholt sich nicht mehr – er dichtet in Paris ausschließlich auf Deutsch. A. Corbea-Hoisie erklärt diesen rigorosen Monolingualismus unter anderem auch durch den ethischen Faktor<sup>52</sup> – nach der berüchtigten „Goll-Affäre“, deren wichtiger Aspekt die deutsch-französische Zwiesprachigkeit Iwan Golls war, bekommt für ihn die „Doppelzüngigkeit“<sup>53</sup>, wie er diese Erscheinung einmal in der Antwort auf eine Umfrage bezeichnet, eine negative Konnotation.

Aus all dem oben gesagten kommt hervor, dass Bukarest für Celan, wo er rund zweieinhalb Jahre (vom Frühling 1945 bis Ende 1947) verbrachte, „mehr als nur ein Bahnhof für einen Durchreisenden“<sup>54</sup> bedeutete – es wurde zum Ort seiner literarischen Initiation, wo er zum ersten Mal – auf Rumänisch und Deutsch – seine Gedichte und Übersetzungen publizierte, wo sein dichterisches Pseudonym geprägt wurde, das bald berühmt werden sollte, wo Beziehungen zu mehreren Berufsliteraten geknüpft wurden, die in Einzelfällen in aufrichtige Freundschaften übergingen, deren Licht ein Leben lang nicht erlöschte.

Der geistige Raum Rumäniens hatte somit eine wesentliche und vor allem durchaus positive Rolle in Celans Schaffen gespielt. Ohne seine im Czernowitzer rumänischen Lyzeum erworbenen Kenntnisse der rumänischen Sprache und

---

<sup>51</sup> Ebd., S. 203.

<sup>52</sup> Corbea-Hoisie A. (2003): *Czernowitzer Geschichten*, S. 201.

<sup>53</sup> Celan P. (1990): Antwort auf eine Umfrage der Pariser Librairie Flinker, Paris (1961), in: Ders. *Der Meridian und andere Prosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp Verlag, S. 30.

<sup>54</sup> Iorgulescu M. (1988): «Cette belle saison des calembours», in *Neue Literatur* (Bukarest) – Jg. 39, H. 6, S. 74.

Literatur, fruchtbare Kontakte mit rumänischen Literaten, insbesondere mit dem Kreis der Bukarester Surrealisten, ohne sein Interesse für die rumänische Folklore, für Sitten und Bräuche des rumänischen Volkes, für rumänische Kultur im Allgemeinen wäre sein dichterisches Werk um wichtige interkulturelle Facetten ärmer gewesen.

## Bibliographie

- BALASCHOWA, T.W. and Galzowa, J.D. (eds) (2007): *Энциклопедический словарь сюрреализма/ Ответственный редакторы и составители*. Moscow: IMLI RAS.
- BANUŞ, M. (1982): 'Zwei Momente: Am Anfang und am Ende', in *Texte zum frühen Celan*.
- BEHRING, E. (1988): *Texte der rumänischen Avantgarde 1907-1947*. Leipzig: Verlag Philipp Reclam jun.
- BUCUR, M. (1983): 'Lucian Blaga', in *Literatur Rumäniens 1944 bis 1980*, pp. 118–121.
- BUGS, M. (2001): *An Eskimo in Darkest Afrika. Edgar Jené und der Wiener Surrealismus*, in *Displaced. Paul Celan in Wien 1947-1948*.
- CARAION, I. (1982): *Über die Anfänge des Dichters*, in *Texte Zum Frühen Celan*.
- CASSIAN, N. and SOLOMON, P. (trans.) (1973): *Versuri/Gedichte*. Bucureşti: Editura Universală.
- CELAN, P. (1947): 'Versuri', in *Agora. Colecţie internaţională de artă şi literatură*. Bucureşti, pp. 69–71.
- CELAN, P. (1990): 'Antwort auf eine Umfrage der Pariser Librairie Flinker, Paris (1961)', in *Der Meridian und andere Prosa*. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- CELAN, P. (1998): *Das Frühwerk*. Edited by B. Cioculescu. Frankfurt/M: Suhrkamp.

- CELAN, P. (2003): *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe in einem Band. Herausgegeben und kommentiert von Barbara Wiedemann.* Edited by B. Wiedemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- CELAN, P. (2019): "etwas ganz und gar Persönliches". *Briefe 1934-1970.* Edited by B. Wiedemann. Frankfurt a. M.: Suhrkamp.
- CHALFEN, I. (1979): *Paul Celan. Eine Biographie seiner Jugend.* Frankfurt a. M.: Insel Verlag.
- CIOCULESCU, B. (1983): 'Alexandru Philippide', in Z. Dumitrescu-Buşulenga and M. Bucur (eds) *Literatur Rumäniens 1944 bis 1980. Einzeldarstellungen.* Berlin: Volk und Wissen Verlag., pp. 166–173.
- CORBEA-HOISIE, A. (2003): *Czernowitzer Geschichten. Über eine städtische Kultur in Mittel (Ost)-Europa.* Wien, Köln: Weimar: Böhlau Verlag.
- DELEANU, H. (1982): 'Erinnerungen an Paul Celan', in *Texte zum frühen Celan.*
- EMMERICH, W. (1999): *Paul Celan.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch.
- GELLHAUS, A. (1997): 'Fremde Nähe' - *Celan als Übersetzer. Eine Ausstellung des Deutschen Literaturarchivs in Verbindung mit dem Präsidialdepartement der Stadt Zürich im Schiller-Nationalmuseum Marbach am Neckar u. im Stadthaus Zürich. Ausstellung und Katalog.* Edited by U. Ott and F. Pfäfflin. Marbach am Neckar: Deutsche Schillergesellschaft.
- GUȚU, G. (1977a): *Die Lyrik Paul Celans und der geistige Raum Rumäniens.*
- GUȚU, G. (1977b): *Rumänische Koordinate der Lyrik Paul Celans.* Universität Leipzig (maschinenschriftlich).
- IORGULESCU, M. (1988): 'Cette belle saison des calembours', in *Neue Literatur.* Bukarest.

- IVANOVIĆ, Ch. (2001): 'Paul Celans Umweg über den Wiener Surrealismus', in P. Goßens and M.G. im A. des J.M.W. Patka (eds) *Displaced. Paul Celan in Wien 1947/1948*. Frankfurt/M: Suhrkamp.
- KITTNER, A. (1982): 'Erinnerungen an den jungen Paul Celan', in *Texte zum frühen Celan. Bukarester Celan-Kolloquium 1981*. [Institut für Auslandsbeziehungen Stuttgart].
- MANU, E. (1983a): 'Nina Cassian', in *Literatur Rumäniens 1944 bis 1980. Einzeldarstellungen*.
- MANU, E. (1983b): 'Tudor Arghezi', in *Literatur Rumäniens 1944 bis 1980*, p. 60.
- SCHLESAK, D. (no date): 'Paul Celans Herkunft als Schlüssel zu seinem Gedicht (II)', in *Südostdeutsche Vierteljahresblätter*. München, pp. 226–234.
- SILBERMANN, E. (1993): *Begegnung mit Paul Celan. Erinnerung und Interpretation*. Aachen: Rimbaud.
- SÖLLNER, W. (1975): 'Helles Ruhn und dunkles Schwärmen. Zum Frühwerk Paul Celans', in *Neue Literatur*. Bukarest
- SOLOMON, P. (1980): 'Celans Bukarester Aufenthalt', in *Neue Literatur*. Bukarest, pp. 50–64.
- SOLOMON, P. (1981): 'Briefwechsel mit Paul Celan 1957-1962', in *Neue Literatur*. Bukarest, pp. 60–80.
- SOLOMON, P. (1982): 'Zwanzig Jahre danach. Erinnerungen an Paul Celan', in *Neue Literatur*. Bukarest, pp. 23–24.
- SOLOMON, P. (1987): *Paul Celan. Dimensiunea Românească*. București: Kriterion.
- STIEHLER, H. (1972): 'Die Zeit der Todesfuge. Zu den Anfängen Paul Celans', in *Akzente*.
- WIEDEMANN, B. (2000): *Paul Celan. Die Goll-Affäre. Dokumente zu einer 'Infamie'*. Frankfurt/M: Suhrkamp.
- WIEDEMANN-WOLF, B. (1985): *Antschel Paul – Paul Celan. Studien zum Frühwerk*. Tübingen: Max Niemeyer.