

**Herta Müller und Paul Celan.
Einleitung**

**(Herta Müller and Paul Celan.
Foreword)**

Raluca DIMIAN

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

Die umfangreichsten komparatistischen Auseinandersetzungen mit dem Thema *Herta Müller und Paul Celan* – sowohl im Sinne des biographischen Hintergrunds, des soziogeschichtlichen Kontextes, als auch im Sinne der Rezeption – sind der deutschsprachigen, aus Rumänien stammenden Literaturwissenschaftlerin Iulia-Karin Pătruț zu verdanken. Eröffnet hat sie das Thema mit dem Projekt der 2006 veröffentlichten Doktorarbeit zu „Ethnizität und Geschlecht bei Herta Müller und Paul Celan“ (*Schwarze Schwester-Teufelsjunge. Ethnizität und Geschlecht bei Herta Müller und Paul Celan*, Böhlau, 2006), fortgeführt durch eine Reihe von literaturwissenschaftlichen Artikeln und die 2017 ansetzende Kooperation mit Norbert Otto Eke als Leiter des *Herta-Müller-Handbuch-Projekts* (Springer, 2017), in dem die Literaturwissenschaftlerin ein Kapitel über die Müllersche Celan-Rezeption einführte.

Nicht nur nimmt das Celan-Kapitel des Handbuchs wichtige Thesen des Doktorarbeitsprojektes der Autorin wieder auf, in dem das Thema der Ethnizität bzw. der aufgrund von machtasymmetrischen Strukturen definierten kolonialen Geburtsräume (des Banats und der Bukowina) der beiden Autoren

zum Prinzip der Assoziation und *ipso facto* der Interpretation ihrer literarischen Werke wird. Eine synoptische Einsicht in die internationale Entwicklung der Vergleichsstudien zu Müller und Celan bildet einen starken Teil des Kapiteltextes: Wichtige Einblicke in die Anfänge von Herta Müllers Celan-Rezeption stehen bereits in der Einleitung des Kapitels:

Die frühe Celan-Rezeption war für Herta Müllers Poetik richtungsweisend (...) in mindestens drei Hinsichten: erstens im Hinblick auf die Abgrenzung von der banatdeutschen Minderheit mit der nicht aufgearbeiteten Mitschuld am Holocaust und ihren faschistoiden Reminiszenzen im Alltag, zweitens im Hinblick auf den Anspruch an Literatur, durch eine Grammatik menschlichen Erlebens der Vereinnahmung durch menschenverachtende politische Systeme zu entkommen, und drittens im Hinblick auf den Anspruch an die Sprache, eine Art Beheimatung zu gewährleisten, zu der sowohl Celan als auch Müller – aus unterschiedlichen Gründen – ein gespaltenes Verhältnis haben. Alle drei Aspekte hängen zusammen und interferieren miteinander. (Patrut in Eke: 152)

Die Einschätzung von Celans Gewicht für Herta Müllers literarisches Schaffen ist bereits im ersten Teil des Kapitels sehr akkurat zum Ausdruck gebracht:

Herta Müller hat Celan zum politischen und ästhetischen Fixpunkt ihrer Poetik erklärt, zum anderen lassen sich in den poetologischen Schriften gemeinsame Verfahrensweisen und Weltzugänge ausmachen. (Ebd.)

Die Literaturwissenschaftlerin unterstreicht die multiplen Facetten des Müller-Celan-Verhältnisses. Dabei bezieht sie sich reichlich auf eine bedeutende Sekundärliteratur: Zitiert werden Herta Haupt-Cucuiu und Roxane Compagne mit ihren Anführungen zur phänomenologischen Note von Herta Müllers

Poetik und zu ihrem Verhältnis zur Sprache (2011, 2010), Beverly Driver-Eddy mit der Bemerkung über Celans und Müllers gemeinsame Affinität zum Surrealismus (2013), Antje Jansser-Zimmermann mit ihrer These, dass sich in Herta Müllers Literatur nachgeholte literarische Gespräche mit Paul Celan ausmachen (1991), Alex Drace Francis (2013), Valentina Glajar (1997) und Paola Bozzi (2005) mit ihren Bezügen auf den Einfluss des nach Paris emigrierten rumänisch-jüdischen Dichters und Mitbegründers des Dadaismus, Tristan Tzara, der Sängerin Maria Tănase sowie Paul Celans.

Herta Müllers lebenslange, „nicht allein unter ästhetischen Gesichtspunkten“ (ebd.) vorgenommene Auseinandersetzung mit Paul Celan versteht Iulia-Karin Patrut als einen „ethischen Imperativ“ (ebd.) in Bezug auf ihre familienbestimmte Zugehörigkeit zum gemeinsamen Schicksal der am Zweiten Weltkrieg zur Seite des nationalsozialistischen Deutschlands teilnehmenden Rumäniendeutschen: Ihr mit siebzehn Jahren freiwillig als SS-Soldat integrierter Vater sei „ein Teil von diesem Meister aus Deutschland“ gewesen, den Celan „in der *Todesfuge* gezeichnet hat.“ (ebd., *Schnee* 93): „Der Grund für Celans Flucht aus Rumänien ist somit auch seine Angst vor meinem Vater gewesen. Und Celans Selbstmord ist das Ende dieser Flucht.“ (ebd., *Schnee* 116) Die Tatsache, dass der frühe Anfang dieser Auseinandersetzung mit dem Anfang ihres Engagements als Schriftstellerin kurz nach dem frühen Tod des Vaters zusammenfällt, wiegt schwer in Bezug auf die These, dass der Müllersche Schreibakt an sich von Paul Celans Lebensmustern vorbedingt worden ist.

Zwei Parallelen zu Celans Poetik stellt Iulia-Karin Patrut als relevant vor: der Gesellschaftsbezug, für den Celan die Formulierung von dem „Akut des Heutigen“ (Celan 1999, 4) fand, und die „Zwitternatur der künstlerischen Sprache“ (S. 154), die sie anhand der Metapher des Medusenhauptes definiert: „Sie

reproduziert die Gewalt der Welt und ist daher gefährlich, weil sie deren tödliches Potential enthält.“ (ebd.) Gute Dichtung

formt die Sprache noch einmal um, und zwar so, dass sie dieser evozierten Gewalt gegenüber widerständig wird, beispielsweise indem sie eine eigene Logik entfaltet, die stärker als diese Gewalt ist, oder indem sie Gewalt fadenscheinig macht. Drittes (als Ergebnis des Ineinandergreifens des vorhin Benannten) entwerfe Dichtung eine eigene Topographie, einen Meridian als Angebot intellektuellen Dialogs. Dieses Vorgehen, das Celan in seiner Büchnerpreis-Rede beschreibt, hat große Ähnlichkeit mit jenem Herta Müllers. Ihre Texte aktualisieren zwischenmenschlich und politisch kristallisierte Gewalt, um sie im gleichen Zug zu verfremden, zu demaskieren oder ironisch zu entschärfen. (ebd.)

Unter dem Symbol des Medusenhauptes lassen sich wichtige Gewaltmotive der Literatur Herta Müllers definieren, wie der König (als „imaginäres Zentrum staatssozialistischer Macht“ (ebd.) und der Frosch (als „Allegorie banatdeutschen faschistoiden Denkens“ (ebd.).

Sowohl die Herausinterpretation symbolischer Inszenierungen der Gewalt aus Herta Müllers Literatur ausgehend von Hauptmotiven der Celanschen *Meridian*-Rede (Königsmotivik), als auch die Analogie zwischen den surrealistischen Schreibpraktiken der Bukarester Nachkriegszeit, einem „Spiel an den Rändern der Sprache“ (S. 156), das Petre Solomon in seiner Celan-Monographie beschreibt, und Herta Müllers Poetik, könnten als Ausgangspunkte einer komplexen und detaillierten vergleichenden Analyse fungieren.

Der vorliegende Sammelband vereinigt literaturwissenschaftliche Beiträge über Herta Müller und Paul Celan, die zu relevanten Schlußfolgerungen in Bezug auf die Gemeinsamkeiten zwischen den beiden Autoren führen können und welche die komparatistischen Ansätze von Iulia-Karin Patrut ergänzen.

Die Beiträge dieses vorliegenden Sammelbandes beziehen sich auf die Verbindung der beiden Autoren mit der rumänischen Kultur und Literatur. Sie gruppieren sich um zwei Kapiteln: **1. Einflüsse der rumänischen Kultur. Surrealistische Stilmerkmale und Bildkompositionen** und **2. Machtwiderstand durch die Sprache. Literarische Inszenierungen der Resilienz.**

Das Eröffnungskapitel des Sammelbandes (Raluca Herghelegiu: *Herta Müllers Titelmetaphorik: Paul Celan im Intertext*) bezieht sich auf die Celansche Intertextualität von Herta Müllers Titelmetaphern der 90er Jahre und der Jahre 2000: *Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet* (1999), *Herztier* (1994) und *Atemschauckel* (2009). Erklärt werden die Müllerschen Metaphern der Selbstbegegnung und der Atemwende in Bezug auf die entsprechenden symbolischen Ausdrücke aus Paul Celans berühmter *Dankrede zur Entgegennahme des Büchnerpreises* im Jahre 1960.

Die ersten beiden Beiträge des ersten Teils (Peter Rychlo: *Paul Celan und die rumänische Literatur* bzw. Ovidiu Morar: *Paul Celan und der Surrealismus*) thematisieren Paul Celans Beitrag als Übersetzer und als rumänischsprachiger Autor der Bukarester Fünfziger Jahre. Peter Rychlo beginnt seinen literaturwissenschaftlichen Artikel durch einen Bezug auf Celans Czernowitzer Kindheit und Schulerfahrung im staatlichen rumänischen Lyzeum (*Liceul Ortodox de băieți nr.2*) und im Jungengymnasium *Marele Voevod Mihai*, wo das Rumänische die einzige Unterrichtssprache war. Seine Auseinandersetzung mit der rumänischen Kultur und Literatur aus der Stelle des im Bukarester Verlag *Cartea Rusă* angestellten Übersetzers machen das Thema des zweiten Teils seines Essays. Große Klassiker der rumänischen Literatur der 60er Jahre, wie Alexandru Philippide, Tudor Arghezi, Lucian Blaga, Maria Banuș, Ion Caraion, Nina Cassian und Petre Solomon werden von Peter Rychlo in direkter oder indirekter Beziehung zu Paul Celan gebracht, seine fruchtbaren

Beziehungen zum rumänischen Surrealismus der fünfziger Jahre werden analysiert.

Dasselbe Thema der Beziehung Paul Celans mit dem rumänischen Surrealismus exploitiert der rumänische Literaturwissenschaftler und Avantgardeexperte Ovidiu Morar in seinem Beitrag *Paul Celan und der Surrealismus*. Rekurs macht er auf Celans „Zusammenarbeit mit der surrealistischen Gruppe in Bukarest zwischen 1945 und 1947, die aus den Dichtern Gellu Naum, Gherasim Luca, Paul Păun, Virgil Teodorescu und dem Maler Dolfi Trost bestand.“ (S. 76-77) Bezug nimmt er auf Celans rumänischsprachiges literarisches Werk der Bukarester Zeit, das

bestimmte surrealistische Merkmale aufweist, wie z. B. die oneirische Logik, die Anwendung des dukassianischen Prinzips der zufälligen Begegnungen in einem völlig fremden Kontext, *das nächtliche Regime des Bildes* (vgl. Gilbert Durand) mit der ihm innewohnenden Atmosphäre der Fremdheit, die durch die Mischung aus Märchen und Alptraum entsteht, und natürlich der Eros, der das Hauptthema dieser Werke ist. (S. 77)

In enger Beziehung mit der surrealistischen Praxis der Bildkonstruktion steht Herta Müllers Umgang mit den photographischen Bildern, den Alina Ujeniuc in ihrem Beitrag *Die Semantik der Fotografie in Herta Müllers Romanen Atemschaukel, Reisende auf einem Bein, Heute wär ich mir lieber nicht begegnet* thematisiert. Beeinflußt von demselben rumänischen Surrealismus wie Paul Celan, den Herta Müller als Rumänistik-Studentin der Universität Temeswar und dann als junge rumäniendeutsche Schriftstellerin kennengelernt hat, stellt sie ihr literarisches Werk im Zeichen der visuellen Metapher, die hauptsächlich fotografischen Prinzipien unterliegt.

Im zweiten Teil gruppieren sich drei weitere Beiträge um das Thema *Machtwiderstand durch die Sprache*.

Der erste Beitrag aus dieser Gruppierung wird von Laura Cheie unterschrieben: „*Stehen, im Schatten/des Wundenmals in der Luft.*“ *Zu einer Denkfigur des Widerstands in Paul Celans Lyrik.* Die Literaturwissenschaftlerin ertappt eine Konstante von Celans Widerstandshaltung im biographischen Kontext einer ständigen Flucht: aus dem von den nationalsozialistischen Ausbeutungen zerstörten jüdisch-bukowinischen Geburtsraum in das wegen der antisemitischen Verfolgungen des neu instaurierten kommunistischen Regimes bald auch unfreundlich gewordene Bukarest, dann im vom Zweiten Weltkrieg zerstörten Wien und schließlich in das zum Fixpunkt seiner Poetik gewordene Paris, wo er sich trotz der Ehe zur Graphikerin Gisele de Lestrage, dem gemeinsamen Sohn Eric und einer Stelle als *lecteur d'allemand* an der *Ecole Normale Supérieure* immer noch allein und ratlos fühlte. Ausgehend von Brieftexten und Gedichten der Pariser Zeit rekonstruiert Laura Cheie die ständige innere Widerstandshaltung des Dichters im feindlichen Kontext der Goll-Affäre oder der neonazistischen Angriffe. Das letzte Kapitel des Beitrags, *Stehen als testamentarische Geste*, enthält die Interpretation des zwei Jahre vor Celans Freitod an seinen Sohn Eric gewidmetes Gedichtes *Für Eric*, in dem „das Stehen und die pfeilende Hand poetische Leitbilder eines engagierten Vermächtnisses, das in seinem Bemühen um Wahrheit

das Menschliche und Menschheitliche aktualisiert und somit sichtbar macht“ und den Widerstand gegen Fälschung, Nivellierung und Verharmlosung, gegen die eingangs erwähnte pervertierte Realität zur tragenden Idee eines Humanismus werden lässt, der es nicht um eine Umgestaltung der Gesellschaft an sich, sondern vielmehr auf die Änderung deren individuellen Gewissen abgesehen hat. (S. 125)

Derselbe Widerstand durch die Sprache kommt in Graziella Predoius Beitrag „*In der Angst zu Hause*“. *Städtische*

Szenarien in Herta Müllers Romanen zum Ausdruck. Wie bei Paul Celan, tauchen in Herta Müllers literarischen Texten die sukzessiven Lebensräume als sukzessive Angsträume auf. Stadtbeschreibungen des kommunistischen Temeswar in Romanen wie *Der Fuchs war damals schon der Jäger* (1992), *Herztier* (1994) und *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet* (1997) zeigen „machtüberwachte Strukturen, die von staatlicher Unterdrückung, privatem Elend und seltenen Glücksmomenten“ (...) dominiert werden.

Der letzte Beitrag des zweiten Teils behandelt den Widerstand durch die Sprache in Herta Müllers Roman *Herztier* (Raluca Dimian, Alina Ujeniuc: *Zu Herta Müllers autoreflexivem Schreiben im Essay und im Roman*) in Analogie mit der schreibreflexiven Inszenierung der Autorin aus den Essays der 90er Jahre. Das Tagebuchschreiben ist für die fiktionale Gestalt Lola ein Instrument der Selbstbeherrschung in der armutsvollen, feindlichen Studentenwelt der kommunistischen 80er Jahre. Die fiktionale Inszenierung des Tagebuchschreibens im Roman *Herztier* entspricht den Thesen über das Schreiben als fundamentale innere Notwendigkeit, welche die Autorin in ihren Essays der 90er Jahre zum Ausdruck bringt.

Die Konklusionen der vereinigten Beiträge bringen die Thesen von Iulia-Karin Patrut in Bezug auf die Gemeinsamkeiten zwischen Herta Müller und Paul Celan (biografische und stilistische Konvergenzen) auf ein neues Niveau.

Bibliographie

- BOZZI, P. (2005): *Der fremde Blick. Zum Werk Herta Müllers*, Würzburg.
- COMPAGNE, R. (2010): *Fleischfressendes Leben. Von Fremdheit und Aussichtslosigkeit in Herta Müllers Barfüssiger Februar*, Hamburg.

- EDDY, B. D. (2013): *A Mutilated Fox Fur. Examining the Contexts of Herta Müllers Imaginary in Der Fuchs war damals schon der Jäger*, in Brigid Haines/Lyn Marwen (Hg.): *Herta Müller*, Oxford, S. 84-98.
- EKE, N.-O. (2017): *Herta-Müller-Handbuch*, Springer.
- FRANCIS, A. D. (2013): *Beyond the Land of Green Plums. Romanian Language and Culture in the work of Herta Müller*, in B. Haines, L. Marwen (Hg.): *Herta Müller*. Oxford.
- GLAJAR, V. (1997): *Banat-Swabian, Romanian and German: Conflicting Identities in Herta Müllers Herztier*, in *Monatshefte* 89/4, S. 521-540.
- HAUPT-CUCUIU, H. (2011): *Eine Poesie der Sinne. Herta Müllers Diskurs des Alleinseins und seine Wurzeln*, Hamburg.
- JANSSE-ZIMMERMANN, A. (1991): *Überall, wo man den Tod gesehen hat, ist man zuhaus. Schreiben nach Auschwitz. Zu einer Erzählung Herta Müllers*, in *Literatur für Leser* 4, S. 237-249.