

Typologische Gemeinsamkeiten und Unterschiede bei Herta Müller und Gheorghe Crăciun¹

Teodora MORARU

Dd., Lucian-Bloga-Universität Sibiu/Hermannstadt;
E-mail: tbmoraru@yahoo.com

Abstract: The present article focuses on the typological similarities and differences at Herta Müller and Gheorghe Crăciun. As a basis serves the work of the renowned Slovak comparatist Dionýz Durisin, “Comparative Literature. Attempt of a methodical-theoretical framework”(1972). Unlike the genetic relationships that relate to the contact within a nation or even the world literature, the typological relationships are linked to the structure of the compared works and their internal dynamics. In this regard three kinds of typological relationships can be found between Herta Müller and Gheorghe Crăciun: social, literary and psychological-typological similarities and differences.

Key Words: Herta Müller, Gheorghe Crăciun, Dionýz Ďurišin typological relations, innerliterary relations, interliterary relations, Securitate

Gegen Ende der Fünfzigerjahre wurden die Bemühungen für den Ausbau einer marxistisch-leninistischen Forschung innerhalb der sowjetischen Komparatistik intensiviert. Dazu gehörte das Veranstalten von internationalen Tagungen und Konferenzen, die im sozialistischen Raum (Moskau, Budapest, Prag, Sofia) organisiert wurden und an die sich namenhafte Vertreter der Vergleichenden Literaturwissenschaft beteiligten.

¹ Erstveröffentlichung in: Sass, Maria (Hrsg.): *Beiträge germanistischer Nachwuchskräfte*. Bd. III, Editura Astra Museum/Techno Media: Sibiu, 2013, S. 9-22.

Dionýz Ďurišin gehört zu den namenhaften Literaturtheoretikern, der einen der ersten Versuche zur Abgrenzung und Definierung der komparatistischen Methodik aus marxistischem Standpunkt unternimmt.

In seinem Buch *Vergleichende Literaturforschung. Versuch eines methodisch-theoretischen Grundrisses* (1972), das eine erweiterte Neuauflassung der 1967 erschienenen slowakischen Ausgabe *Problémy literárney komparatistiky* darstellt, befasst sich Ďurišin vor allem mit der Ausarbeitung theoretisch-methodischer Grundlagen, sowie einer einheitlichen Fachterminologie, welche die konkreten Untersuchungen am Text erleichtern sollen.

Schon in seinem *Vorwort* spricht er die Notwendigkeit an, ein literarisches Werk nicht isoliert, innerhalb einer bestimmten Nationalliteratur zu betrachten, sondern in einem gewissen historischen und sozialen Kontext, sowie auf dessen Struktur-Charakteristika, auf dessen innere Dynamik, zu achten.

Ďurišin vertritt die Meinung, dass ein literarisches Werk einerseits eine „interliterarische Symbiose“ ausdrückt (wenn man es aus dem Standpunkt der interliterarischen Beziehungen betrachtet), andererseits aber auch eine Eigenart und Originalität entfaltet (wenn man die „inneren Gesetzmäßigkeiten“² in Betracht zieht).

Durch das Erforschen der inneren Kontakte zwischen verschiedenen Literaturen oder literarischen Werken kam die Notwendigkeit auf, typologische Ähnlichkeiten und Unterschiede zwischen diesen festzustellen, zu definieren und mit Hilfe verschiedener Methoden zu erforschen.

Ďurišin geht es auch darum, die bisherig ausgearbeiteten Ansätze und Theorien der Komparatistik zu synthetisieren und dadurch ein „System von Ausgangspunkten“³ zu schaffen, das eine große Hilfe bei der konkreten Forschungsarbeit darstellen soll.

Er stützt sich, genauso wie seine Vorgängerin, Irina Grigorevna Neupokoeva, auf die Thesen von Marx und Engels bezüglich der Rolle

² Ďurišin, Dionýz: *Vergleichende Literaturforschung. Versuch eines methodisch-theoretischen Grundrisses*. Sammlung Akademie-Verlag: Berlin, 1976, S. 16.

³ Ebd. S. 20.

von Kunst und Kultur als „Formen gesellschaftlichen Bewusstseins“⁴, der „Beziehung von sozialökonomischen und innerliterarischen Determinanten der Literarentwicklung“⁵ oder auf Marx‘ Ansicht über den Weltliteraturprozess als „Ausgangspunkt für die einzelnen theoretischen Prinzipien der vergleichenden Literaturforschung“⁶.

Von welchen theoretischen Ansätzen geht Đurišin bei der Ausarbeitung seiner methodologischen Punkte aus? Auf welche bislang ausgearbeiteten Theorien stützt er sich? In welcher Hinsicht trägt er zur entscheidenden Erneuerung der komparatistischen Theorie bei?

Um diese Fragen zu beantworten, werde ich mich im Folgenden den Forschungszwecken Đurišins und dessen gewonnenen Erkenntnissen widmen.

Wichtige theoretische Ausgangspunkte bildeten für ihn die Erarbeitung einer Definition der Vergleichenden Literaturwissenschaft, sowie die Systematisierung der Beziehungen und Wechselwirkungen zwischen der Komparatistik und der Allgemeinen Literaturwissenschaft.

Im Rahmen der komparatistischen Forschung geht man in der Regel, auf einer ersten Stufe, von der Untersuchung der Beziehungen und Zusammenhängen zwischen verschiedenen Autoren oder literarischen Gruppen, die nahestehenden Völkern angehören, aus. Der „rote Faden“ der Forschung sollte zwei wichtige Aspekte verfolgen: die inter- und die innerliterarischen Wechselwirkungen.

Innerhalb der innerliterarischen Beziehungen befasst man sich eher mit dem Erforschen einer Nationalliteratur, mit der Synthese der Elemente, die sich innerhalb dieses literarischen Raumes kristallisiert haben, mit den Wechselwirkungen zwischen ihnen, sowie mit den literarischen Momenten, die als Auslöser für diese Wechselwirkungen fungieren.

Bei den interliterarischen Beziehungen hingegen geht es um die „Synthese von Elementen zweier oder mehrerer Strukturen von Nationalliteraturen“⁷.

⁴ Ebd. S. 22

⁵ Ebd.

⁶ Ebd.

⁷ Ebd. S. 24.

Beim Vergleich zwischen zwei oder mehreren Autoren oder literarischen Werken muss man stets die Einflüsse, die literarischen Tendenzen in Betracht ziehen, die auf sie gewirkt haben und man sollte sich die Frage stellen, ob ihr literarisches Schaffen isoliert war, oder aber ob es sich innerhalb bestimmter Kontexte, literarischer Gruppen, beziehungsweise Strömungen, einordnen lässt.

Durišin geht einen Schritt weiter, indem er auf die Erforschung der strukturellen (typologischen) Zusammenhänge eingeht. In dieser Hinsicht sollte die literarische Gattung in Betracht gezogen werden, zu der ein bestimmtes Werk gehört, sowie die innere Entwicklungsdynamik der Texte im nationalen, sowie im übernationalen Kontext. Deswegen ist es wichtig, sich bei Herta Müller und Gheorghe Crăciun stets die Frage zu stellen, welche äußeren Einflüsse auf ihr literarisches Schaffen eingewirkt haben, und wie diese von den beiden Autoren in ihren Werken verarbeitet wurden.

Die historisch-gesellschaftliche Entwicklung Europas führte zur Bildung von bestimmten Kunstrichtungen und literarischen Gattungen, im Rahmen derer bestimmte Ähnlichkeiten zwischen Autoren und Werke festzustellen sind. Dementsprechend muss bei der komparatistischen Untersuchung einerseits die nationale Eigenart einer Literatur, andererseits aber auch ihre Einordnung innerhalb des weltliterarischen Prozesses, d.h. die literarischen und gesellschaftlichen wechselseitigen Beziehungen zwischen dieser Literatur und anderen ähnlichen Literaturen berücksichtigt werden.

Bei den genetischen Ähnlichkeiten (Kontaktähnlichkeiten) sollte man zwischen Kontakten in Form von Berichten, Mitteilungen und Studien unterscheiden. Je nachdem, ob die Kontakte innerhalb der Welt- oder Nationalliteratur stattgefunden haben, unterscheidet man zwischen externen und internen Kontakten. Weil es zwischen Herta Müller und Gheorghe Crăciun keinen direkten Kontakt gegeben hat und weil in ihren Werken eindeutig Themen und Motive festgestellt werden können, die aus der Weltliteratur stammen (z.B. Flauberts „Madame Bovary“, Longos‘ „Daphnis und Chloe“ bei Crăciun), überwiegen die externen Kontakte. Im Falle von Herta Müllers „Atemschaukel“, dem zusammen mit Oskar Pastior geschriebenen Roman, können aber eindeutig interne Kontakte festgestellt werden, die sich vor allem auf typologischer Ebene, innerhalb der Struktur

des Werkes und bei der Wortschöpfung auswirken. In diesem Fall geht es vor allem um die „innere Dynamik der Beziehung und Wirkung im künstlerischen Schaffen“⁸, so wie Āurišin diese Wechselwirkung zwischen Autoren und ihren Werken auffasst.

Um aber einen umfassenden Vergleich der Werke zweier oder mehrerer Autoren aufzustellen, sollten unbedingt beide Arten von Kontakten berücksichtigt werden. Bei den externen Kontakten handelt es sich auch um die Eingliederung eines bestimmten Autors innerhalb einer literarischen Strömung – wie beispielsweise Herta Müllers Nähe zur *Aktionsgruppe* Banat in den jüngeren Jahren oder Gheorghe Crăciuns Platz innerhalb der 80er Jahre Generation –, aber auch um die politischen und sozialen Faktoren – in diesem Falle das kommunistische, unterdrückende Regime –, die sich auf das literarische Schaffen dieser beiden Autoren ausgewirkt haben.

Einen wichtigen Teil der externen Kontakte bildet auch die Rezeption bestimmter Autoren innerhalb einer anderen Nationalliteratur, in Form von Meldungen, Rezensionen, Berichten oder Mitteilungen. Das ist vor allem bei Herta Müller der Fall, da sich ihr erster Band „Niederungen“ in Deutschland schon einer hohen Aufmerksamkeit und besonders positiver Kritik erfreute.

Im Falle von Herta Müller kann man auch von externen Kontakten zur *Aktionsgruppe* Banat sprechen. Da sie dieser Gruppe von Schriftstellern sehr nahe stand, lassen sich persönliche, briefliche Verbindungen zwischen ihnen herstellen, Treffen und gemeinsam verarbeitete literarische Themen und Motive.

Gheorghe Crăciun war seinerseits Mitglied des Literaturkreises *Junimea* und zwischen den Jahren 1970-1973 gründete er zusammen mit seinen Generationskollegen Gheorghe Ene, Ioan Flora, Ioan Lăcustă, Mircea Nedelciu, Constatin Stan, Sorin Preda die Publikation *Noii* [*Die Neuen*].

In seinem neuesten Roman *Femei albastre* [*Blaue Frauen*] wird bei Crăciun eine starke externe Beziehung sichtbar, in der Rezeption des rumänischen Autors Camil Petrescu und der Verarbeitung verwandter Themen und Motive in diesem Roman (beispielsweise eine narrative Untersuchung der bestimmten Gefühlswelten, der Gedan-

⁸ Ebd. S. 58

ken, welche die menschliche Existenz definieren, sowie die Pluralität der Objekte und der Sprache).

Bei der Untersuchung der internen Kontakte bezieht sich Āurišin vor allem auf den ideellen und künstlerischen Aspekt des literarischen Schaffens. Es geht vor allem um das Erfassen der Gesamtstruktur eines bestimmten Werkes, um das Zerlegen dieses Werkes in seine einzelnen Komponenten und schließlich um das Aufstellen einer Gesamtsynthese. Somit erfordert eine Analyse aus dem Standpunkt der internen Kontakte ein höheres Maß an Synthesevermögen und Genauigkeit vom Forscher. In dieser Hinsicht kann zwischen den weiblichen Charakteren der Romane Gheorghe Crăciuns, vor allem aus *Frumoasa fără corp* [*Die Schöne ohne Körper*] eine Parallele zu Flauberts Protagonistinnen aufgestellt werden.

Innerhalb einer Nationalliteratur unterscheidet man einerseits spezifische Gesetzmäßigkeiten, welche dieser Literatur ihre Eigenart verleihen, andererseits ist diese Literatur Teil des weltliterarischen Prozesses. Die typologische Forschung befasst sich mit den Gemeinsamkeiten und Unterschieden, die sich auf diesen Ebenen ergeben. Zum Unterschied von den genetischen Beziehungen, steht nicht der Kontakt, der Einfluss im Vordergrund, sondern die Struktur eines Werkes, die inneren Zusammenhänge, die sich daraus ergeben. Jedoch sollte man innerhalb einer typologischen Analyse nicht nur die innerliterarischen Erscheinungen miteinander vergleichen, und diese nicht als isolierte Phänomene betrachten, sondern den gesamten weltliterarischen Kontext miteinbeziehen.

Die Bezeichnung leitet sich, so Āurišin, vom Begriff „Typologie“ ab, und bezieht sich somit auf die „Klassifikation der Erscheinungen“⁹. Diese können entsprechend ihres Ausmaßes, ihrer Intensität und ihrer Kausalität unterteilt werden.

Zurzeit vertreten viele Theoretiker der vergleichenden Literaturwissenschaft die Meinung, dass beim Vergleich des literarischen Schaffens zweier oder mehrerer Autoren bloß die Gemeinsamkeiten (Parallelen) berücksichtigt und analysiert werden sollten. Dem möchte ich, in Anlehnung an Āurišin widersprechen, weil das zur Einseitigkeit und Unvollständigkeit führen kann. Man könnte beim konkreten

⁹ Ebd. S. 91.

Vergleich zwischen dem Schaffen Herta Müllers und Gheorghe Crăciuns argumentieren, dass man die Gedichte der rumänien-deutschen Autorin nicht mit der lyrischen Prosa des Kronstädter Autors vergleichen kann. Doch kann auch da widersprochen werden: indem die Struktur und die Wortwahl, der literarische Stil der beiden Autoren analysiert wird, kommt man zur Schlussfolgerung, dass in dieser Hinsicht viele Parallelen gezogen werden können. Die Unterschiede würden sich in diesem Fall eher auf die originelle Schaffensweise der Autoren beziehen.

Entsprechend der kausalen Bedingtheit lassen sich, so Āurišin, Gemeinsamkeiten und Unterschiede weiterhin untergliedern, und zwar in „gesellschaftlich-typologische, literarisch-typologische (strukturell-typologische) und psychologisch-typologische Analogien bzw. Unterschiedlichkeiten“¹⁰.

Die gesellschaftlich-typologischen Beziehungen werden vor allem durch die sozialen und politischen Faktoren geprägt, die auf einen Autor und auf dessen literarisches Schaffen einwirken. Sie äußern sich insbesondere in der Gesamtstruktur eines literarischen Werkes, vor allem in den ideellen Komponenten. Zu diesen gehören „Fragen der politischen Ideologie, der Moral, der Philosophie, der Religion, der Wissenschaftsentwicklung, der Kunst u.a.“¹¹

Beim Vergleich zweier Nationalliteraturen lässt sich feststellen, dass sich Analogien im Falle einer ähnlichen Entwicklung dieser Völker ergeben, bedingt durch einen ähnlichen politischen, sozialen, wirtschaftlichen oder ideellen Kontext. Wenn man Herta Müllers und Gheorghe Crăciuns Romane vergleicht, die während der kommunistischen Zeit in Rumänien entstanden sind, kann man Parallelen feststellen, die sich aus den oben genannten Kontexten ergeben.

Beiden Autoren ist der „Widerstand durch Kultur“ gemeinsam. Dieser äußerte sich vor allem in ihrer Verweigerung, der literarischen „Parteilinie“ zu folgen und Themen zu behandeln, die im sowjetischen Raum kursierten.

Der wesentliche Unterschied zwischen den beiden Autoren besteht vor allem in Herta Müllers Entschluss, 1987 Rumänien

¹⁰ Ebd. S. 93.

¹¹ Ebd.

zusammen mit ihrem Mann, Richard Wagner, zu verlassen. Im deutschen Auffanglager empfand sie die Lage aber als besonders bedrückend, die ersten Auslandserfahrungen – die sie in ihrem Roman *Reisende auf einem Bein* detailgetreu schildert – entpuppten sich also als negativ. Dieses Thema wird sich durch ihr gesamtes Schaffen wie ein roter Faden hindurch ziehen: zerrissen zwischen Hier und Dort, zwischen Heimat und Ferne, zwischen Vertrautem und Neuem versucht Herta Müller stets einen Mittelweg zu finden. Und dieser Mittelweg ist ihr Schreiben.

Ein anderes politisch-soziales Thema, welches Herta Müller in ihrem Werk behandelt, sind die Verhältnisse in einem sowjetischen Arbeitslager, die sie in dem mit Oskar Pastior zusammen geschriebenen Roman, *Atemschaukel* behandelt. In dieser Hinsicht wurde ihr von Literaturkritikern oft vorgeworfen, dass sie diesen Roman „aus zweiter Hand“ geschrieben habe, dass sie eigentlich bloß Pastiors Erfahrungen und Empfindungen mechanisch niedergeschrieben habe. Dem möchte ich widersprechen, indem ich das Argument ihres unverwechselbaren literarischen Stils bringe: Wortschöpfungen wie „Herzschaufel“, „Tageslichtvergiftung“ und „Hungerengel“ sind nicht nur nicht in Pastiors Phantasie entstanden, sie sind das Ergebnis einer hohen stilistischen Begabung und Vorstellungskraft, welche zwei wichtige Charakteristika von Herta Müllers besonderer Schreibweise bilden.

Im Unterschied zu Herta Müller bleibt Gheorghe Crăciun im kommunistischen Rumänien und entscheidet sich, die sozialen Beziehungen in seinen Werken zu behandeln. Ein Hauptmerkmal des diktatorischen Regimes ist die Unterdrückung jeglicher Individualität: das Individuum wird von der Partei nicht geduldet, jede Art von Auflehnung gegen dieses „Gesetz“ wird bestraft. Somit wird die Hauptdarstellerin des Romans *Pupa russa*, Leontina Guran, zum Spielball dieses Regimes, zu einer Puppe ohne Persönlichkeit, die zwischen verschiedenen Männern je nach Belieben herumgereicht wird.

In seiner Romantrilogie, gebildet aus *Acte originale. Copii legalizate* [Originelle Zeugnisse. Beglaubigte Kopien], *Compunere cu paralele inegale* [Ein Aufsatz mit ungleichen Parallelen] und

Frumoasa fără corp [Die Schöne ohne Körper], beschäftigt sich Gheorghe Crăciun auch mit der Rolle des Autors und seiner Wahrnehmung in einem feindlichen Umfeld. Seine Darsteller sind Außenseiter, die an den gesellschaftlichen und politischen Verhältnissen zerbrechen, Einzelgänger, deren Anpassung von vornherein zum Scheitern verurteilt ist.

Die literarisch-typologischen Analogien beziehen sich auf „engere, spezifische literarische Erscheinungen, die sich aus den eigenen Gesetzmäßigkeiten literarischer Entwicklung ergeben, also stiltypologische bzw. strukturelle-typologische Analogien.“ (S. 95) Übertragen auf den Vergleich zwischen den beiden Autoren bedeutet das eine Parallele im Bereich des verwendeten literarischen Stils, des Wortschatzes, der Komposition, des Figurenaufbaus, sowie der Bilder und Motive. Vor allem was Crăciuns Romane *Pupa Russa* und *Frumoasa fără corp* angeht, findet sich deren stark bildhafter Stil in Herta Müllers früheren Werke *Niederungen*, *Reisende auf einem Bein* und *Barfußiger Februar* wieder.

Eine andere Gemeinsamkeit bildet auch der reflexive Charakter der Werke, beide Autoren stehen in einem kontinuierlichen Dialog mit dem Leser, sie lassen ihn hinter die Kulissen ihres Schreibens blicken. Diese Charakteristik ist vor allem Herta Müllers Essays eigen. In der 1991 erschienenen Sammlung *Der Teufel sitzt im Spiegel. Wie Wahrnehmung sich erfindet* verleiht die banatschwäbische Autorin ihren Gedanken zum Schreiben Ausdruck. Darin unterstreicht sie auch die Rolle der erfundenen Wahrnehmung als Überlebensstrategie:

So kommt es, dass ich das Schreiben als das Gegenteil von Leben, und als das Gegenteil von Denken empfinde. [...] Ich versuche zu leben, um nicht schreiben zu müssen. Und ich muss, gerade weil ich versuche zu leben, darüber schreiben.¹²

In seinem tagebuchartigen Werk *Trupul știe mai mult. Falsă jurnal la ‚Pupa russa‘* (1993-2000) [Der Körper weiß mehr. Pseudo-

¹² Müller, Herta: *Wie Erfundenes sich im Rückblick wahrnimmt* in *Der Teufel sitzt im Spiegel*, Rotbuch Verlag: Berlin 1991, S. 34.

Tagebuch zu ‚*Pupa russa*‘] setzt sich auch Gheorghe Crăciun mit dem Thema „Schreiben“ und dessen Gründe auseinander:

Scriu pentru a căuta niște limite, dar scrisul nu are limite. Scriu pentru a înlocui continua mea nebulozitate interioară, dar scrisul nu poate înlocui nimic. Scriu pentru a nu deveni o brută mecanică, dar scrisul îmi răscolește instinctele. Scriu pentru a mă apăra de propriile mele pulsuni, dar scrisul îmi aduce o frustrare și mai dureroasă. [...] Scrisul e nesățios, e o dorință oarbă de a depăși umanul, de a palpa ceva din monstrozitatea propriei tale ființe. Scriu ca să nu mă ascund.¹³

Crăciun schlussfolgert also, indem er über sein eigenes Schreiben nachdenkt, dass dieses eine Art Wehrmechanismus bildet, das dem Autor hilft, dem Leser sein Innerstes preiszugeben und gleichzeitig auch, um sich gegen sich selbst, gegen die eigenen Frustrationen und Instinkte zu wehren.

Beide Autoren bedienen sich einer nicht chronologischen Erzählweise, charakteristisch sind Rückblenden, mehrere Erzählebenen.

Ein typisches Beispiel dafür ist der Roman *Compunere cu paralele inegale*, in dem Gheorghe Crăciun einen erotischen Roman der griechischen Antike (aus dem 3. Jh. n. Chr.), *Dafnis und Chloe* von Longos, verarbeitet. Die Hauptdarsteller, die von Hirten gefundenen und großgezogenen Dafnis und Chloe leben auf einer sensorischen Ebene, genau wie ihre Pendanten in der Parallelhandlung, die Crăciun in der kommunistischen Gegenwart ansiedelt.

Eine andere literarisch-typologische Gemeinsamkeit zwischen Herta Müller und Gheorghe Crăciun ist die Degradierung der Frauen zu Objekten. Das passiert bei Herta Müller mit der Protagonistin Irene in *Reisende auf einem Bein*: sie wird, genauso wie Leontina Guran, zum Spielball des Schicksals, ihre Existenz wird durch oberflächliche und flüchtige Beziehungen mit verschiedenen Männern geprägt. Auch Adina, die Hauptgestalt in *Der Fuchs war damals schon der Jäger*, wird zum Objekt degradiert: das Fuchsfell in ihrer Wohnung, dem während der Securitate-Besuche zuerst die Pfoten und schließlich der Kopf abgetrennt werden, steht metaphorisch für das Leben der Frau.

¹³ Crăciun, Gheorghe: *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la ‚Pupa russa‘ (1993-2000)*, Editura Paralela 45: București 2006, S.100.

Der wesentliche Unterschied was die literarisch-typologischen Beziehungen anbelangt, liegt in der Stoffverarbeitung. Typisch für Gheorghe Crăciun ist eine Literatur der (Nicht)Körperlichkeit, seine Frauenfiguren scheinen zwischen Traum und Wirklichkeit zu schweben. Seine Werke bilden Versuche, dem Buchstaben, der Schrift einen Körper zu verleihen. Schon in seinem 1983 erschienenen Essay, *Trup și literă* [*Körper und Buchstabe*], setzte er sich mit dieser Thematik, die zum Leitmotiv seines Schreibens werden sollte, auseinander. Dieses Essay wird dann gänzlich im Roman *Frumoasa fără corp* wiedergegeben, wo Crăciun versucht, die (Nicht)körperlichkeit zu definieren und deren Elemente in allen Einzelheiten zu beschreiben:

Tot ceea ce am scris din '73 încoace a însemnat pentru mine o aventură a căutării trupului, a fantasmelor din care se alcătuiește consistența sa zilnică, o căutare disperată a unei corporalități ireductibile, coincidență la rigoare chiar cu persoana mea. Când spun ‚trup‘, nu mă gândesc numaidecât la constituția anatomică, la fiziologie sau miracolul biologic al existenței. Trupul este gura vorbitoare, mâna sau mișcarea, clipirea pleoapei, suflul, senzațiile, prezența gândului, emoția și atingerea, tăcerea cărnii, acea interioritate rațională și viscerală din care se naște limbajul.¹⁴

In Anlehnung an Roland Barthes, vertritt Crăciun die Ansicht, dass der Konflikt zwischen Körper und Schrift zum Katalysator, zur Substanz der Literatur wird:

Din conflictul dintre trup și literă, dintre corporal și scriptural, dintre senzație și inteliecție, din acest contradictoriu dinamism în logica ființei noastre (alfabetizate!), pasibil la fiecare pas pe hârtie de o iluzorie sintetizare, se constituie, se deconstituie și se reconstituie substanța literaturii, permanența și remanența sa estetică.¹⁵

Bei Herta Müller wiederum wird das Körperliche manchmal bis ins Groteske getrieben. In „Niederungen“ liegen das Grauenhafte und

¹⁴ Crăciun, Gheorghe: *Frumoasa fără corp* Editura Cartea Românească: București, 1993, S. 331 ff.

¹⁵ Ebd., S. 334.

das Groteske dicht beieinander. Sogar die Alltagsgegenstände verlieren ihre Vertrautheit und verwandeln sich in auflauernde Gefahren.

Innerhalb der strukturell-typologischen Beziehungen werden auch die Einflüsse eingeordnet, die andere Autoren auf Herta Müller und Gheorghe Crăciun ausgeübt haben. In dieser Hinsicht muss unbedingt Flauberts *Madame Bovary* erwähnt werden, die einen wichtigen Ausgangspunkt für Gheorghe Crăciuns *Pupa russa* bildet. In seinem tagebuchartigen Werk, *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la ‚Pupa russa‘ (1993-2000)* führt der Autor in einer Fußnote einen Artikel an, den er 1993 in der Zeitschrift *Dilema* mit dem Titel *Utopia mea* geschrieben hat. In diesem Text verdeutlicht er dem Leser seine Intention, eine Art „umgekehrte“ *Madame Bovary* zu schreiben:

Am simțit de la prima lectură că flaubertiana Doamnă Bovary e un personaj prea liniar, prea consecvent cu sine. Inconsecvența, labilitatea, deruta, disperarea fiecărei încercări, proteismul angajării în dezastrul erotic, minciuna inocentă și convinsă, falsificarea implacabilă a sentimentelor sub presiunea dublei gândiri, iată ce mă interesează pe mine. Visez o Doamnă Bovary de la bun început distrusă, condamnată, care știe că nimic nu o mai poate salva și care, totuși, mai speră în posibilitatea unei vinovății echivoce. Pentru ea, sinuciderea ar fi oricum o pedeapsă mai ușoară decât viața ce-i rămâne. Bovarismul femeii ca secreție a unei lumi fundamental bolnave.¹⁶

Bei Herta Müller kann man im Bereich der Ethnizität, des Geschlechts, sowie der subjektiven Wahrnehmung Ähnlichkeiten mit dem Dichter Paul Celan feststellen. Was den fremden Blick und die Suche nach der eigenen Identität anbelangt, gibt es Gemeinsamkeiten mit Aglaja Veteranyi und was den Umgang mit Konventionen betrifft, kann man Ähnlichkeiten mit dem aus den Niederlanden stammenden Schriftsteller Thomas Bernhard feststellen. Auch mit Franz Innerhofer lassen sich Gemeinsamkeiten im Bereich einer Anti-Heimat-Literatur feststellen.

¹⁶ Crăciun, Gheorghe: *Pupa russa*, ediția a II-a augmentată Grupul Editorial Art: București, 2007, S 25.

Die psychologisch-typologischen Analogien ergeben sich „aus der individuellen psychologischen Fähigkeit der Autoren“¹⁷ und vor allem aus deren emotionalen Wahrnehmung.

Für Gheorghe Crăciun bildet das Schreiben eine Verlängerung des Körpers, eine sensorische Erkennung und Wahrnehmung der Welt:

De fapt, nu trupul mă interesează, ci expresia lui, felul lui de a fi viu, carnea care produce ceva, o senzație. O senzație mi se pare întotdeauna, atunci când o conștientizez, mai inexplicabilă decât un gând.¹⁸

Für beide Autoren spielt die Wahrnehmung der Wirklichkeit und ihre „Filterung“ durch die Sprache eine besonders wichtige Rolle. In ihrem Essayband *Der Teufel sitzt im Spiegel: Wie Wahrnehmung sich erfindet* (1991) thematisiert Herta Müller das Verhältnis zwischen Wirklichkeit und Erfindung, Innen- und Außenwelt, Schreiben, Denken und Leben:

Ich merke an mir, dass nicht das am stärksten im Gedächtnis bleibt, was außen war, was man Fakten nennt. Stärker, weil wieder erlebbarer im Gedächtnis, ist das, was auch damals im Kopf stand, das, was von innen kam, angesichts des Äußeren, der Fakten.¹⁹

Eine Besonderheit ist H. Müllers „fremder Blick“, der sich nicht aus dem Fremden selbst ergibt, sondern aus dem bereits Bekannten, aus dem Vertrauten, das sie mit in das fremde Land nimmt. In ihrem Essay *Der fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne* reflektiert sie die Entstehung ihrer literarischen Schriftweise im Gegensatz zwischen Vertrautem und Fremdem:

Ein fremdes Auge kommt in ein fremdes Land – mit dieser Feststellung geben sich viele zufrieden, außer mir. Denn diese Tatsache ist nicht der

¹⁷ Dionýz Ďurišin: *Vergleichende Literaturforschung. Versuch eines methodisch-heoretischen Grundrisses*, S. 89.

¹⁸ Crăciun, Gheorghe: *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la ‚Pupa russa‘ (1993-2000)*, S. 96.

¹⁹ Müller, Herta: *Der Teufel sitzt im Spiegel: Wie Wahrnehmung sich erfindet*, Rotbuch Verlag: Berlin, 1991, S. 38.

Grund für den fremden Blick. Ich habe ihn mitgebracht aus dem Land, wo ich herkomme und alles kannte.²⁰

Oft wurde ihren Texten im Zusammenhang mit der Übersiedlung nach Deutschland ein fremdartiger Blick diagnostiziert. Gegen diesen Vorwurf wehrt sich Herta Müller entschieden, indem sie den Ursprung ihres spezifischen Blicks bereits in Rumänien ansiedelt:

Der fremde Blick ist alt, fertig mitgebracht aus dem Bekannten. Er hat mit dem Einwandern nach Deutschland nichts zu tun. Fremd ist für mich nicht das Gegenteil von bekannt, sondern das Gegenteil von vertraut. Unbekanntes muss nicht fremd sein, aber Bekanntes kann fremd werden.²¹

Was die Sprache anbelangt, sie bildet für Herta Müller keine Heimat. In ihrem Essay *Heimat oder der Betrug der Dinge* (1990) dekonstruiert sie den Begriff „Heimat“ als ein durch den Faschismus ideologisch missbrauchten Terminus und somit auch das damit verbundene Ideal der Identitätssicherung.

Schon in ihrer Kindheit hatten die Dinge ihre Einheit für Herta Müller verloren. In einem Vortrag mit dem Titel *In jeder Sprache sitzen andere Augen* (2001), der später im Essayband *Der König verneigt sich und tötet* (2003) veröffentlicht wurde, thematisiert sie die Kluft zwischen Sprache und Dingen:

Immer waren mir Gegenstände wichtig. Ihr Aussehen gehörte zum Bild der Menschen, die sie besaßen, wie die Menschen selbst. Sie gehören immer zu dem, was und wie ein Mensch war, untrennbar dazu. Sie sind der äußerste von der Haut weggehobene Teil der Personen. Und wenn sie länger als ihre Besitzer leben, wandert die ganze abwesende Person in diese dagebliebenen Gegenstände.²²

²⁰ Müller, Herta: *Der fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne*, Göttinger Sudelblätter, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, Wallstein Verlag, S. 5

²¹ Ebd. S. 12.

²² Müller, Herta: *Der König verneigt sich und tötet*, Fischer Taschenbuch Verlag: Frankfurt am Main, 2009, 4. Auflage S 15 ff.

Bei Herta Müller und Gheorghe Crăciun ist die Sprache eine Möglichkeit des Widerstands. Durch ihre *Poetik der Dinge* hat die Banater Autorin eine eigene Sprache geschaffen, die sich gegen die Sprache des Terrors, gegen die Diktatur und gegen das kommunistische Regime behauptet hat.

Schlussfolgernd lässt sich festhalten, dass zwischen Herta Müller und Gheorghe Crăciun drei Arten von typologischen Beziehungen feststellbar sind: gesellschaftlich-, literarisch- und psychologisch-typologische Gemeinsamkeiten und Unterschiede. Beide Autoren wurden von ähnlichen sozial-politischen Faktoren geprägt, ihr Stil ist besonders bildhaft, ihre Werke durch eine starke Selbstreflexion gekennzeichnet. Außerdem gewähren sie ihren Lesern kontinuierlich einen Blick hinter die Kulissen ihres Schreibens und setzen sich mit theoretischen Fragestellungen bezüglich ihrer Werke auseinander, indem sie bestimmte Begriffe zu erklären versuchen.

Literatur

Primärliteratur

- Crăciun, Gheorghe: *Frumoasa fără corp*. Editura Cartea Românească: București, 1993
- Crăciun, Gheorghe: *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la ‚Pupa rusa‘ (1993-2000)*. Editura Paralela 45: București, 2006
- Crăciun, Gheorghe: *Pupa rusa*. Ediția a II-a augmentată Grupul Editorial Art: București, 2007
- Müller, Herta: *Der fremde Blick oder Das Leben ist ein Furz in der Laterne*. Göttinger Sudelblätter, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, Wallstein Verlag: Göttingen, 2009
- Müller, Herta: *Der König verneigt sich und tötet*. 4. Auflage. Fischer Taschenbuch Verlag: Frankfurt am Main, 2009
- Müller, Herta: *Der Teufel sitzt im Spiegel: Wie Wahrnehmung sich erfindet*. Rotbuch Verlag: Berlin, 1991
- Müller, Herta: *Wie Erfundenes sich im Rückblick wahrnimmt*. In: *Der Teufel sitzt im Spiegel*. Rotbuch Verlag: Berlin 1991

Sekundärliteratur

- Đurišin, Dionýz: *Vergleichende Literaturforschung. Versuch eines methodisch-theoretischen Grundrisses*. Sammlung Akademie-Verlag: Berlin, 1976
- Dyserinck, Hugo: *Komparatistik*. Bouvier Verlag: Bonn, 1977
Handbuch Komparatistik. Theorien, Arbeitsfelder, Wissenspraxis. Metzler: Stuttgart, 2013
- Hoffmann-Maxis, Angela: *Einführung in die Komparatistik*. Schmidt: Berlin, 2000
- Komparatistik und Europaforschung. Perspektiven Vergleichender Literatur- und Kulturwissenschaft*. Bouvier Verlag: Bonn, 1992
- Pichois, Claude: *Vergleichende Literaturwissenschaft. Eine Einführung in die Geschichte, die Methoden und Probleme der Komparatistik*. Pädagogischer Verlag Schwann: Düsseldorf, 1971
- Zima, Peter V.: *Komparatistik. Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*. Francke Verlag: Tübingen, 1992