Reflexionen über den schreibprozess in Herta Müllers *Der König verneigt sich und tötet* und Gheorghe Crăciuns *Trupul știe mai mult*

Teodora-Bianca MORARU

Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte
"Lucian Blaga" University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts
Personal e-mail: tbmoraru@yahoo.com

Reflections on the Writing Process in Herta Müller's "Der König verneigt sich und tötet" and Gheorghe Crăciun's "Trupul știe mai mult"

This article focuses on the way in which authors Herta Müller and Gheorghe Crăciun reflect on their writing process and its aspects in the collection of essays Der König verneigt sich und tötet (eng. The King Bows and Kills) and the journal-like essayistic work Trupul știe mai mult. Fals jurnal la Pupa russa (1993-2000).

Both postmodern authors choose to grant their readers access to their creative process, allowing them to take a glimpse "behind the curtains" of their literary show.

Regarding the reflections upon the writing process of the Banat-Swabian and the Romanian author, several similarities and differences can be noticed.

The most important similarity is the personal perspective of the two authors. Both Herta Müller and Gheorghe Crăciun regard experience as the starting point of their writing, filtering sensations and perceptions through their consciousness and transfiguring it into the body of the letter.

The main difference can be found in the representation: whereas Herta Müller chooses a poetic style, made up of powerful, expressionistic metaphors, Gheorghe Crăciun follows in the footsteps of Merleau-Ponty and Roland Barthes, displaying a phenomenological-textual approach.

Keywords: Herta Müller, Gheorghe Crăciun, writing process, foreign perspective, sensation, perception, figurative language, somatographic

Die persönliche Perspektive – Gemeinsamkeiten und Unterschiede

Sowohl Herta Müller, als auch Gheorghe Crăciun sind Autoren, die sich intensiv mit dem eigenen Schreibprozess beschäftigen, die sich Gedanken über die eigene Kreativität und deren „Verkörperung" im Text machen. Sie gewähren der Leserschaft stets Einblicke in ihre „Wortküche", indem sie Ursprünge und Methoden ihres literarischen Schaffens erläutern.

Während Herta Müller in ihrem Essayband *Der König verneigt sich und tötet* den „fremden Blick" als wichtigste Komponente des Schreibprozesses kreditiert, sieht Gheorghe Crăciun den Nullpunkt seines schriftlichen Verfassens in der Empfindung, die dann zur Verschriftlichung der Gedanken, Gefühle und Auffassungen führt. Der Kronstädter Autor verfasst seine Betrachtungen in einem Tagebuch zusammen, der aber auch Reflexionen anderen Autoren (Cioran, Valery, Merleau-Ponty, Flaubert, Wittgenstein, Jung) enthält und der parallel zur Genese seines Romans *Pupa russa* auch die Faktoren dokumentiert, die zu einem ge- oder misslungenen Schreibprozess beitragen.

Vergleicht man die beiden Werke miteinander, können eine Reihe von Gemeinsamkeiten und Unterschiede festgestellt werden. Der Hauptunterschied

liegt in der Gestaltung: während Herta Müller eher auf autobiographische (soziale und politische) Elemente eingeht, die ihr Schreiben geprägt haben, bildet Crăciuns Werk eher eine Art textuelle Analyse, die den Schreibprozess als konkrete Entität verfasst, als Weg der Sinneswahrnehmung über den Körper und deren Übergang ins Schriftliche. Der Stil der banatschwäbischen Autorin kennzeichnet sich durch ein hohes Maß an Bildhaftigkeit, ihre überraschenden Wortzusammensetzungen prägen sich in das Gedächtnis des Lesers als unverwechselbare Bilder. Gheorghe Crăciuns Schreibweise mag auf den ersten Blick ein bisschen schwerfällig, textuell (in der Tradition der Tel Quel Gruppe) erscheinen, aber nach dem Überschreiten dieser „Grenze" entdeckt man hochoriginelle Ideen, die der Anhänger der „Noii"-Bewegung wie kein anderer zuvor ausdrückt.

Die wichtigste Gemeinsamkeit bildet die persönliche Perspektive der beiden Autoren, die Filtrierung des Schreibprozesses durch die eigene Sensibilität und Subjektivität. Als postmoderne Autoren brechen sie bestehende literarische Traditionen, indem sie das Wirkliche, Gegenständliche, durch ihre Perzeption filtern und somit zu einem neuen Komplex verfassen, der die Marke ihrer unverwechselbaren Autofiktionalität trägt. Dieser Prozess trägt bei Crăciun den Namen „somatographischer Pakt", bei Herta Müller spricht man von der „erfundenen Wahrnehmung" und vom „fremden Blick".

Wichtiger Teil der individuellen Perspektive ist die Erinnerung der beiden Autoren, welche die eigenen Erfahrungen darstellt. Dadurch kommt eine besondere Authentizität zustande, die ihren Texten eine originelle Färbung verleiht.

Eine weitere Gemeinsamkeit zwischen Müller und Crăciun liegt darin, dass beide Autoren das Schreiben und implizit die Literatur, als ein Mittel zur Selbstbehauptung und –verwirklichung betrachten.

Beiden Schriftstellern gelingt der literarische Durchbruch etwa zur gleichen Zeit, in den 80er Jahren, und beide haben Schwierigkeiten, sich in einem politisch geschlossenen und sozial unterdrückendem Regime, der Diktatur Ceausescus, zu behaupten und ihren eigenen – den damaligen durch die Zensur auferlegten literarischen Zwängen entgegengesetzten – literarischen Weg zu gehen. Beide streben nach Authentizität, nach einer innovativen und bislang nicht angegangenen Schriftweise. In dieser Hinsicht stehen sie „revolutionären" literarischen Kreisen nahe, für die das selbst Geschriebene und eine neue, authentische „Vision" die tragende Rolle spielen: Herta Müller stand der Aktionsgruppe Banat nahe und Gheorghe Crăciun war Gründungsmitglied der Gruppe „Noii".

Unendlichkeit des Erlebten vs. Endlichkeit des Geschriebenen

In seinem Artikel *Gedächtnismotive in Herta Müllers Essays*[1] thematisiert Espen Ingebrigtsen die Aspekte der Erfahrung, der Erinnerung, des persönlichen und politischen Horizonts in einer Auswahl von Herta Müllers Werke und gelangt zur Schlussfolgerung, dass das Erlebte in Müllers Auffassung viel mehr umfasst, als das Geschriebene dokumentieren kann und „dass eine schriftliche Mitteilung nie den Tatsachen gerecht werden könne, weil die Darstellung des Geschehenen immer unbekannte und unkontrollierbare sprachliche Komponente einschließe."[2]

Genauso wie bei Gheorghe Crăciun bildet das Erlebte einen viel umfassenden Komplex als das Geschriebene je darstellen könnte. Zwischen dem äußeren Geschehen, der inneren Wahrnehmung und deren Formulierung liegt bei Herta Müller eine gewisse Distanz, vor allem deswegen, weil das Erlebte durch das Einwirken des totalitären Regimes auf die persönliche Sphäre der Schriftstellerin diese Distanz erzwingt. Gegenstände der alltäglichen Sphäre, Bekanntes und Vertrautes wird bei Herta Müller fremd, unbekannt und unvertraut. Diese Veränderung widerspiegelt sich in ihrem „fremden Blick", der weiterhin im Verlauf des vorliegenden Artikels thematisiert wird.

In ihrem Essay *Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden werden wir lächerlich* widmet sich die banatschwäbische Schriftstellerin genau diesem Gegensatz, zwischen der Unendlichkeit des Erlebten und dem Zwang des Schriftlichen: jede Erfahrung umfasst eine „Dimension der Unaussprechlichkeit"[3], die Grenzen der Sprache verhindern – genauso wie bei Gheorghe Crăciun die Entfaltung des somatischen Körpers – die vollkommene Wiedergabe des Erlebten. Zwischen dem Schreiben und dem Reden gibt es ein nichtproportionales Verhältnis, Letzteres bildet das übergeordnete Glied. Durch das Schreiben geht die Authentizität des Erlebten verloren, die Schreibmechanismen funktionieren wie eine Art Tilgung, sie reduzieren die Komplexität und Bildhaftigkeit der Erfahrung:

Von außen gesehen, ähnelt das Schreiben vielleicht dem Reden. Aber von innen ist es eine Sache des Alleinseins. Geschriebene Sätze verhalten sich zu den gelebten Tatsachen eher so, wie sich das Schweigen gegenüber dem Reden verhält. Wenn ich Gelebtes in die Sätze stelle, fängt ein gespenstischer Umzug an. Die Innereien der Tatsachen werden in Wörter verpackt, sie lernen laufen und ziehen an einen beim Umzug noch nicht bekannten Ort. (...)

Das Gelebte als Vorgang pfeift aufs Schreiben, ist mit Worten nicht kompatibel. Wirklich Geschehenes lässt sich niemals eins zu eins mit Worten fangen. Um es zu beschreiben, muss es auf Worte zugeschnitten und

gänzlich neu erfunden werden. Vergrößern, verkleinern, vereinfachen, verkomplizieren, erwähnen, übergehen – eine Taktik, die ihre eigenen Wege und das Gelebte nur noch zum Vorwand hat. Man schleppt das Gelebte beim Schreiben in ein anderes Metier.[4]

Genauso wie im Falle von Gheorghe Crăciun hat Herta Müllers Erfahrung, und implizit ihre Erinnerung, viel mit dem totalitären Regime zu tun, unter welchem sie einen beträchtlichen Teil ihres Lebens verbracht hat. Diese Tatsache widerspiegelt sich vor allem in der literarischen Sprache der banatschwäbischen Autorin. Während Crăciun seine Erfahrungen im Kommunismus in Form von literaturtheoretischen Texten, wo die (Nicht)verkörperung des Erlebten im Geschriebenen die Hauptrolle spielt, verwendet Herta Müller die Sprache pointiert, um die Auswirkungen dieses Regimes auf das Individuum zu veranschaulichen. In seinem Werk *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la Pupa russa* beharrt auch Crăciun auf die Beschreibung des linearen Alltags, der dem Menschen überhaupt keine Entfaltungsmöglichkeiten anbietet, auf die routinierten Gesten und auf die tagtäglich gebrauchten Floskeln, verpackt aber seine Betrachtungen in abstrakten Komplexen, deren Bildhaftigkeit nicht – wie bei Müller – in starken, expressionistisch-metaphorischen Bildern liegt, sondern in deren katalytischen Rolle, als Auslöser von Überlegungen beim Leser. Nach der Lektüre von Crăciuns essayistischem Tagebuch hat man den Eindruck, dass man den Schriftsteller in seiner kleinen Wohnung in Tohanu-Vechi sieht, wie er seine Gedanken, nach einem langwierigen „Geburtsprozess" aufs Papier überträgt. Das Schreiben hat bei Crăciun auch viel mit seiner Krankheit zu tun, der er 2007 erlag und die seine gesamte Existenz – genau wie im Falle Max Blechers, einem anderen postmodernen, aus Rumänien stammendem Autor – geprägt hat. Den Ursprung des Schreibens sieht der Kronstädter Autor nicht bloß in der Erfahrung, sondern auch im Krankhaften, im andauernden Leiden: er schreibt oft auf dem Krankenhausbett, vor oder nach einer Behandlung.

Banatschwäbisch – Hochdeutsch – Rumänisch: Das (Nicht)ankommen durch die Sprache

Um auf die Sprache und deren Gestaltungsmöglichkeiten zurück zu kommen: im Essay *In jeder Sprache sitzen andere Augen*, der als eine Art *Ars poetica* der banatschwäbischen Autorin betrachtet werden kann, zieht Herta Müller einen Vergleich zwischen der Muttersprache, in der sie sich „zuhause" fühlt, dem Hochdeutschen (der literarischen Sprache) und dem Rumänischen (das stets „mitschreibt"). Diese drei Sprachen haben ihr literarisches Schaffen geprägt, sie stellen ein untrennbares, homogenes Gefüge dar.

Hinsichtlich der sprachlichen Metaebene, der „narrativen Eigenheiten" der banatschwäbischen Schriftstellerin, bemerkt Sigrid Grün in ihrer Arbeit *Fremd in einzelnen Dingen: Fremdheit und Alterität bei Herta Müller*:

Aus der intensiven Bildhaftigkeit und Sprachgewalt ihrer Texte erwächst nicht selten eine gewisse Irritation. Zugleich geht von ihnen eine Faszination aus, die nicht so sehr auf die inhaltliche Ebene zurückzuführen ist, sondern durch die sprachlichen Besonderheiten ausgelöst wird.

Insbesondere surrealistisch anmutende Elemente und das Überschreiten und Verwischen der Sprachgrenzen wirken befremdlich. Herta Müllers Wunsch „das Gedärm unter der Oberfläche"[5], das Verdrängte, Verborgene zu Tage zu fördern, findet in ihrer Sprache einen intensiven Niederschlag.[6]

Bei dem Vergleich der drei von ihr beherrschten Sprachen geht Herta Müller auf ihre Kindheit im banatschwäbischen Nitzkydorf zurück. Die Dorfsprache kennzeichnet sich durch Konkretheit, Knappheit und Einfachheit aus, es wird fast nicht gesprochen, die Menschen verstehen sich eher durch Mimik und Gestik. Gesprochen wird nur, wenn die Situation es verlangt:

In der Dorfsprache (...) lagen bei allen Leuten um mich herum die Worte direkt auf den Dingen, die sie bezeichneten. Die Dinge hießen genauso, wie sie waren, und sie waren genauso, wie sie hießen. Ein für immer geschlossenes Einverständnis. Es gab für die meisten Leute keine Lücken, durch die man zwischen Wort und Gegenstand hindurch schauen und ins Nichts starren musste, als rutsche man aus seiner Haut ins Leere.(...)

Wörter begleiteten die Arbeit nur dann, wenn mehrere zusammen etwas taten und einer auf den Handgriff des anderen angewiesen war. Aber auch da nicht immer.[7]

Die Muttersprache wird von Herta Müller als „Mitgift"[8] betrachtet, die man sich „ohne eigenes Zutun"[9] aneignet, und die dem Mund gratis zur Verfügung steht, ohne bewusst gelernt worden zu sein.[10] Sie bildet eine vertraute Komponente des Alltags, die sich durch Sicherheit und Geborgenheit auszeichnet. In der Muttersprache, im banatschwäbischen Dialekt, fühlt sich die Autorin zuhause, diese Sprache bildet für sie während der Kindheit das Maß der Dinge, sowie eine Stütze. Mit fünfzehn Jahren muss sie aber die Enge der nationalistisch geprägten Enklave Nitzkydorf verlassen und nach Temeswar übersiedeln, wo sie sich einer anderen Welt, dem rumänischen, städtischen Milieu anpassen muss, das sich durch ein anderes Tempo und andere Regeln charakterisiert. Beim Rumänisch-Lernen tut sich das Dorfkind schwer, Müller leidet unter der Schwierigkeit sich zu artikulieren, so dass die einfachsten alltäglichen Interaktionen zu wahren Herausforderungen werden. Durch eine besonders bildhafte und aussagekräftige Metapher hebt die banatschwäbische Schriftstellerin diesen Gegensatz

hervor. Gleichzeitig betont sie den Gewinn, der ihr diese für sie neue Sprache gebracht hat: die sinnlicheren Worte der rumänischen Sprache (in anderen Essays geht sie auch auf deren Musikalität ein, die sich am besten durch Maria Tănases Lied *Welt, Welt, Schwester Welt*[11] erläutern lässt), die sich in ihrer Sichtweise verfestigt haben und die sich beim Schreiben stets in ihrem Hinterkopf befinden:

Das Rumänische verhielt sich zu mir wie mein Taschengeld. Kaum lockte mich ein Gegenstand im Laden, schon reichte mir das Geld nicht, ihn zu bezahlen. Was ich sagen wollte, musste bezahlt werden mit entsprechenden Worten, und viele kannte ich nicht, und die wenigen, die ich kannte, fielen mir nicht rechtzeitig ein.(...)

Es wurde immer öfter so, dass die rumänische Sprache die sinnlicheren, auf mein Empfinden besser passenden Wörter hatte als meine Muttersprache. Ich wollte den Spagat der Verwandlungen nicht mehr missen. Nicht im Reden und nicht im Schreiben. Ich habe in meinen Büchern noch keinen Satz auf Rumänisch geschrieben. Aber selbstverständlich schreibt das Rumänische immer mit, weil es mir in den Blick hineingewachsen ist.[12]

Die rumänische Sprache spielt für Herta Müller, zieht man den sozialpolitischen Hintergrund der banatschwäbischen Schriftstellerin in Betracht, eine ambivalente Rolle. Es ist offensichtlich, dass diese Sprache für ihren literarischen Stil, für ihre Ausdrucksweise, einen Gewinn darstellt (man betrachte in dieser Hinsicht die rumänischen Wörter „Mundhimmel“[13] und „Seidenzigeuner“[14], deren Übersetzung ins Deutsche eine wahre Herausforderung bildet), auf der anderen Seite steht diese Sprache für Herrschaft und Macht, für das kommunistische Regime. Sigrid Grün hält dazu fest: „In Rumänien brandmarkte sie die deutsche Muttersprache als Außenseiterin, in Deutschland steht sie aufgrund des banatschwäbischen Dialekts und ihrer rumänischen Herkunft ebenfalls im Abseits.“[15]

Diese Situation des Nicht-Ankommens, weder durch die Sprache, noch im psychischen oder sozialen Sinne beschreibt Herta Müller in ihrer Erzähl-Collage *Reisende auf einem Bein* (1989), wo die Entfremdung und Heimatlosigkeit der nach Westdeutschland emigrierten Irene zu ihrer Traumatisation führt.

Dieses Außenseitertum stellt Müller auch in ihrem Essay *Bei uns in Deutschland*[16], Teil der Sammlung *Der König verneigt sich und tötet*. Obwohl sie seit vielen Jahren in Deutschland lebt, wird die banatschwäbische Autorin im Alltagsleben, während den Begegnungen mit Blumenverkäufern, Bäckern oder Apothekern, wegen ihres Dialekts als Fremde abgestempelt. Die von den Deutschen freundlich gemeinten Bemerkungen hinsichtlich Herta Müllers Intonation oder Ausdrucksweise werden von ihr als negativ, als eine Art Ausgrenzung empfunden: „Aber hier in Deutschland sagt man nicht Bretzel, sondern Breezel. Das erste E dehnen, das zweite E schlucken, verstehen Sie. Ist ja nicht so wichtig, aber jetzt wissen Sie es.“[17] Die Aussage des Bäckers klingt für Müller wie eine mit Geduld, aber jedoch von oben herab erteilte Lektion: Ausländer müssen sich in Deutschland anpassen, ihnen ist es nicht erlaubt, eigene Sprachgewohnheiten zu pflegen. Die Gedanken der Integration erscheinen als illusionäres Wunschdenken[18], so Barbara Taferner in ihrem Essay *Der fremde Blick in Herta Müllers Werk*.

Aus der Sprache im alltäglichen Gebrauch ergeben sich also Probleme, die auch im Fehlen eines gemeinsamen Wissenshorizontes[19], der zu einem mangelnden Verständnis zwischen den Gesprächspartnern führt. Herta Müller wird mit verschiedenen inhaltslosen deutschen Floskeln (darunter „ist ja lustig“, „ach so“, „tja“ oder „halt“) konfrontiert, die eigentlich nur als Füllwörter gebraucht werden. Aus ihrer Kindheit weiß sie, dass jedes Wort etwas Konkretes darstellen muss, dass Wörter stets einen Sinn haben und nicht „einfach so“ gebraucht werden:

Deutsch ist meine Muttersprache. Ich verstand von Anfang an in Deutschland jedes Wort. Alles durch und durch bekannte Wörter, und doch war die Aussage vieler Sätze zwiespältig. Ich konnte die Situation nicht einschätzen, die Absicht, in der sie gesprochen wurden. Ich ging den flapsigen Bemerkungen wie „Ist ja lustig“ nach, ich verstand sie als Nachsätze. Ich begriff nicht, dass sie sich als beiläufiges Seufzen verstanden, nichts Inhaltliches meinten, sondern bloß „Ach so“ oder „Tja“. (...) In dem gesagten Wort, glaubte ich, muss eine Aussage sein, sonst wäre es nicht gesagt worden. Ich kannte das Reden und das Schweigen, das Zwischenspiel von gesprochenem Schweigen ohne Inhalt kannte ich nicht.[20]

Hinsichtlich des Vorwurfes, den Literaturkritiker Herta Müller nach ihrer Niederlassung in Deutschland gemacht haben, nachdem sie feststellten, dass sich die banatschwäbische Autorin in ihren Werken stets denselben Themenkreis behandelt, ist ihre Antwort kategorisch. Sie kann über kein anderes Thema schreiben, weil das kommunistische Regime und dessen „Hinterlassenschaften“[21] sich tief in ihr Gedächtnis eingenistet haben, so tief dass sie von diesem Trauma nie loskommen und es dementsprechend weiterhin in ihrem literarischen Schaffen thematisieren wird:

Ich habe keine Wahl. (...) Schon mal was gehört von Beschädigung? Von Rumänien bin ich längst losgekommen. Aber nicht losgekommen von der gesteuerten Verwahrlosung der Menschen in der Diktatur, von ihren Hinterlassenschaften aller Art, die alle naselang aufblitzen. Auch wenn die Ostdeutschen dazu nichts mehr sagen und die Westdeutschen darüber nichts mehr hören wollen, lässt mich dieses Thema nicht in Ruhe. Ich muss mich im Schreiben dort aufhalten, wo ich innerlich am meisten verletzt bin, sonst müsste ich

gar nicht schreiben.[22]

Eine wichtige Charakteristik von Herta Müllers Sprache und implizit ihres literarischen Stils ist die Tatsache, dass sie Sprache nicht als Heimat betrachtet, sondern als Anpassung an eine gegebene Situation, an einen bestimmten Kontext. Diesbezüglich hält Taferner fest:

Sie beherrschte in Rumänien beide Sprachen [Schwäbisch und Rumänisch], aber es war keine Heimat, denn die Inhalte richteten sich gegen ihr Leben, die Sprachlosigkeit des Geburtsorts gegen ihre Kindheit, die Sprache des Totalitarismus gegen sie selbst. Die Muttersprache schützt nicht vor Vertreibung ins Exil und auch nicht vor der Gefangenschaft im eigenen Land.[23]

Ihre Auffassung belegt Herta Müller indem sie den spanischen Schriftsteller Jorge Semprún Maura zitiert, der für seinen Widerstand gegen die Franco-Diktatur und innerhalb der französischen „Resistance" bekannt ist. Dessen Äußerung, „Nicht Sprache ist Heimat, sondern das, was gesprochen wird"[24] besagt, dass die eigene Muttersprache keinen Halt verleiht, da sich deren Inhalte gegen sein Leben richten. Im selben Sinne betrachtet Müller die Sprache bloß als eine Begleiterscheinung des Geschehens, welches das, was gesprochen wird, bestimmt.

Der fremde Blick – Bekanntes wird zum Unvertrauten

Das wichtigste Markenzeichen des Müllerschen Schreibstils ist der „fremde Blick", dem die Autorin einen gleichnamigen Essay gewidmet hat (*Der fremde Blick oder das Leben ist ein Furz in der Laterne*), der zuerst 1999 im Wallstein Verlag als schmaler Band der Göttinger Sudelblätter und danach 2003 im Band *Der König verneigt sich und tötet* erschienen ist.

Die Ursachen des „fremden Blickes" sind zweifacher Natur. Einerseits wird die Autorin besonders stark durch die kontinuierliche Angst geprägt, die sich bis im engsten Winkel ihrer Kindheit eingeschlichen hat: von der Trinksucht des Vaters über den Kampf der Mutter mit ihrer fünfjährigen Deportations-Vergangenheit und der Enge einer abgelegenen banatschwäbischen Enklave, die krampfhaft um ihre Erhaltung kämpft, registriert Herta Müller durch das Filter der Perzeption die kleinsten Details, die danach literarisch transfiguriert werden. Der zweite Faktor, der hinsichtlich der Herausbildung einer verfremdenden Wahrnehmung eine tragende Rolle spielt, ist das kommunistische Regime und die Diktatur Nicolae Ceausescus. In einem überwachten Staat, wo die kleinste Bewegung der Bürger streng kontrolliert und registriert wird, verlieren die alltäglichen Gegenstände ihre Vertrautheit und werden zu bedrohlichen Objekten, zu Personifizierungen eines stets auflauernden Verfolgers.

Ein anderer Grund für die Entstehung der verfremdenden Wahrnehmung ist in der erhöhten Sensibilität der banatschwäbischen Autorin zu suchen. Als Schriftstellerin nimmt sie die Welt anders wahr als Nicht-Schreibende, so dass der „fremde Blick" das Ergebnis der Verarbeitung ihrer alltäglichen Erlebnisse darstellt. Dieser Verarbeitungsprozess, der mit der „Verkörperung" der Ideen bei Gheorghe Crăciun, verglichen werden kann, ist besonders schmerzhaft, da er als existenzielle Erfahrung empfunden wird.

Herta Müller wurde, besonders von den deutschen Medien, vorgeworfen, dass sie den „fremden Blick" infolge ihrer Auswanderung aus Rumänien, als Fremde in einem neuen Land, entwickelt hat. Dagegen wehrt sie sich indem sie den Ursprung der verfremdenden Wahrnehmung in der rumänischen Alltagsrealität, in ihrem Leben in einem Diktaturstaat betrachtet:

Das allererste, was man diesem Text bescheinigt hat, war der Fremde Blick. Und die Begründung lautet: weil ich aus einem anderen Land nach Deutschland gekommen bin. Ein fremdes Auge kommt in ein fremdes Land – mit dieser Feststellung geben sich viele zufrieden, außer mir. Denn diese Tatsache ist nicht der Grund für den Fremden Blick. Ich habe ihn mitgebracht aus dem Land, wo ich herkomme und alles kannte.[25]

Die Schikanen des totalitären Regimes erzwingen eine kontinuierliche, wache Aufmerksamkeit, eine „Registratur"[26], wie sie Herta Müller nennt. Auf den Blick des Verfolgers antwortet das Opfer mit einem Gegenblick, das Registrieren kann als „Selbstbehauptung des Subjekts"[27] interpretiert werden, das sich, durch genaues Erfassen und Erwägen jeder Situation, einen Freiraum erschaffen kann. Im Spannungsfeld zwischen dem „gelebten Millimeter"[28] und der „Taktik des Verfolgers"[29] entsteht ein strategischer Kampf zwischen dem Angreifer und dem Sich Wehrenden:

Im überwachten Staat verlangt jede Situation des Verfolgten ihre Registratur. Diese muss so genau sein, wie die Beobachtung und Registratur des Staates.

Der eigene gelebte Millimeter hat sich dem fremden Millimeter des Beobachters zu stellen. Es findet beim Bedrohten eine notwendige Angleichung seiner Lebensweise an die Taktik des Verfolgers statt. [...] Der Bedrohte seinerseits beobachtet den Verfolger, um sich vor ihm zu schützen. Der Verfolger praktiziert Angriff, der Bedrohte Verteidigung.[30]

Infolgedessen kann man behaupten, dass der „fremde Blick" keine stilistische Besonderheit der banatschwäbischen Schriftstellerin darstellt, sondern eine Sichtweise, die aus dem rumänischen Alltag, aus ihrem Leben in einem überwachten Staat mitgebracht wurde. Auch wenn sie nicht geschrieben hätte, wäre dieser Blick da gewesen, er ist bereits in ihrer Kindheit entstanden, als die Gegenstände des dörflichen Haushaltes in der Nacht zu einer bedrohlichen Komponente wurden (darauf bezieht sich Müller

sowohl in den *Niederungen*, als auch im Hörspiel *Die Nacht ist aus Tinte gemacht*, letzteres geht schon im Titel auf die Unheimlichkeit der Dorfnacht ein, wo die das Haus umrankenden Weintrauben aus „Tinte" geschaffen zu sein scheinen).

Gegenstände des alltäglichen Gebrauchs (Kühlschrank, Bilder, Stühle, Fahrrad, Parfüm) verlieren ihre Selbstverständlichkeit, sie personifizieren den auflauernden Verfolger, der in Müllers Abwesenheit ihre Wohnung durchsucht und deren Lage verändert. Deswegen ist es der Autorin unmöglich, die Wirklichkeit als „normal" wahrzunehmen. Sie wird ihr fremd, das Bekannte verliert die Vertrautheit und wird als bedrohlich, unheimlich empfunden. Das Verlassen Rumäniens und die Auswanderung nach Deutschland können genau deswegen nicht als Ursache des „fremden Blick" betrachtet werden. Die Emigrantin nimmt diesen Blick mit, sie kann und will ihn nicht loswerden:

In diesem Alltag ist der fremde Blick entstanden. Allmählich, still, gnadenlos in den vertrauten Straßen, Wänden und Gegenständen. Die wichtigen Schatten streifen herum und besetzen. Und man folgt ihnen mit einem Sensorium, das immerzu flackert und einen von innen verbrennt. So ungefähr sieht das dumme Wort Verfolgung aus. Und dies ist der Grund, weshalb ich es beim FREMDEN BLICK, wie man mir ihn in Deutschland bescheinigt, nicht belassen kann. 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.[31]

Verkörperung der Empfindung

In seinem essaystisch-tagebuchartigen Werk *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la 'Pupa russa' (1993-2000)* 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 devin o brută mecanică, dar scrisul îmi răscolește instinctele. Scriu pentru a mă apăra de propriile mele pulsiuni, 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 monstruozitatea propriei tale ființe. Scriu ca să nu mă ascund.[32]

Seine postmoderne Schriftweise lässt sich durch die „Verkörperung" der eigenen Empfindung, sowie durch deren Reflexion und Verarbeitung zum literarischen Werk charakterisieren. Der Körper, als Auslöser von Empfindungen, als Nullpunkt jedes literarischen Schaffens, bildet für Crăciun die Quintessenz seines schriftstellerischen Daseins. Die Empfindung erhält bei ihm eine übergeordnete Stellung, deren Erkenntnis bildet den Ausgangspunkt jedes literarischen Schaffens:

> 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. Gândirea pare să funcționeze de la sine, ea e un sistem organizat de reacție la lume. Dar lumea e chiar senzația. (...) Literatura nu e o formă de cunoaștere, ci una de recunoaștere. Prin ea ne recunoaștem pe noi ca indivizi, prin ea recunoaștem o lume care ajunge la noi prin simțuri și gândire.[33]

Obwohl Crăciun der 80er Jahre Generation in der rumänischen Literatur eingeordnet werden kann, die sich durch einen starken Textualismus abhebt, gelingt es ihm, in der Tradition von Roland Barthes, David Le Breton und Maurice Merleau-Ponty, eine neue Darstellungsweise zu erschaffen, die den Körper in den Mittelpunkt des Schreibprozesses stellt und ihn zugleich als Subjekt und Objekt thematisiert:

> De fapt, atât proza propriu-zisă, cât și proza „de idei" semnată de Gheorghe Crăciun nu fac decât să confirme o unică obsesie, cu totul străină de textualism, și anume, **obsesia corporalității**, a motivării viscerale a scrisului; cu alte cuvinte, distingerea legăturii vii dintre trup și literă, dintre anatomie și bibliografie. [34]

Gheorghe Crăciun hat die Literatur stets als persönliche Erfahrung, als Offenbarung des Körpers, sowie als dessen „Rationalisierung" durch die Sprache betrachtet. Bislang hatte kein Schriftsteller im rumänischen Raum die Diskussion über den menschlichen Körper als einzige und komplexe Realität, als Ausdruck des eigenen Inneren und der eigenen Identität thematisiert. Seine Schriften stellen nicht bloß Ausdrucksformen der Körperlichkeit, sondern auch die Konstruktion eines Gewissens des „Weltschrumpfens auf den eigenen Körper"[35]dar, wie Naomi Ionică in ihrer Arbeit *Trup și literă în opera lui Gheorghe Crăciun* bemerkt.

Somatisierung des Schreibens

Crăciun fasst „die Lektüre der Welt"[36] als ein Phänomen mit unendlichen Möglichkeiten auf. Seines Erachtens wäre das ideale menschliche Dasein eines, das gleichzeitig alle Sinne aktiviert und somit dem Ich die Möglichkeit bietet, simultan mehrere Formen anzunehmen. Der Körper ist eine Bündelung aus Wahrnehmungen und Empfindungen, die das Biologische überschreitet und als Grundbaustein des Textes, der Schrift fungiert.

Somit schlägt Crăciun eine neue hermeneutische

Interpretationsweise der Literatur vor, aus einer Perspektive, die bislang nicht eingenommen wurde: die „Somatisierung" des Schreibens, die in seiner Essaysammlung *Pactul somatografic* vortrefflich zum Ausdruck gebracht wird. Sprache und Literatur werden als eine Verlängerung des Körpers verstanden, dieser steht gleichzeitig für Wissen, für „bedeutungstragende Materie"[37].

Die zwischen den Jahren 1993 und 2000 entstandene essayistische Tagebuch *Trupul știe mai mult* umfasst drei Sektionen, welche den drei Heften des Autors entsprechen: das schwarze, das grüne und das braune Heft, die seine Aufzeichnungen während der Arbeit am Roman *Pupa russa* enthalten. In dieser Hinsicht kann sein Werk als Parallele zu Carl Gustav Jungs Schwarzem und Rotem Buch (im ersteren hielt der Schweizer Psychologe seine Erinnerungen, Träume und Gedanken als Notizen und Skizzen fest, welche die Grundlagen des letzteren bildeten,[38] das erst fünfzig Jahre nach seinem Tod erschien[39]) interpretiert werden.

Das Hauptkredo des Kronstädter Autors besagt, dass der Schriftsteller, in seinem Versuch die Vergänglichkeit der Wörter zu materialisieren, einen kontinuierlichen Kampf mit den Buchstaben führt. Diese Auffassung wird als Motto seines Tagebuchs voran gestellt, als Zitat des französischen Semiologen Roland Barthes: „Este scriitor cel pentru care limbajul constituie o problemă, cel care îi simte profunzimea, și nu instrumentalitatea sau frumusețea."[40]

Die Körper-Thematik wird bis zu ihren ultimativen, persönlichen Konsequenzen analysiert. Es geht nicht bloß um ein „falsches Tagebuch" (wo das „Leben" des Körpers aus der Perspektive des Schreibens als Katalysator oder Bremser analysiert und verarbeitet wird), sondern eher um ein Mechanismus zur Darstellung der eigenen Wirklichkeit. Gheorghe Crăciuns Hauptverdienst liegt in der Verwertung des körperlich Vergänglichen und abstrakt Sensiblen, der Illusion der Einzigartigkeit des eigenen physischen Ichs – eigentlich eine Transfiguration (mit Hilfe des Narrativen) des eigenen Ichs.

Trupul știe mai mult kann als Lemma des gesamten schriftstellerischen Werks des Kronstädter Autors betrachtet werden, das schon Anfang der 80er Jahre im gemeinsamen Manifest seiner Generation formuliert und danach, überzeugend und argumentiert in seinen wichtigsten Werken – ein Tagebuch, eine Romantrilogie und eine Essaysammlung – fortgesetzt wurde.

Gheorghe Crăciun geht von zwei auf den ersten Blick unvereinbaren Paradigmen aus, die von der literarischen und sozialen Tradition als entgegengesetzt betrachtet werden: der Körper, das Biologische, und die Schrift, die Kreation, die Umwandlung der auf somatischem Wege gewonnenen Empfindungen. In dieser Hinsicht stellt sich Crăciun die Frage, ob diese Dimensionen wirklich unvereinbar sind, oder, ganz im Gegenteil, ob sie koexistieren oder sogar interferieren können. Aus dieser letzteren Perspektive ergibt sich die Hypothese der Übernahme der „somatischen" Problematik durch die Literatur und deren Umwandlung, der Transfiguration der „Körperlichkeit" des Autors in seinem Text.

Literatur als Weg zur Selbsterkenntnis

Sowohl Herta Müller, als auch Gheorghe Crăciun gehen in ihren Schriften auf Kindheits- und Jugenderfahrungen zurück. Während sich Herta Müller in den „Niederungen" an ihre im Banater Nitzkydorf verbrachte Kindheit und in ihrer Roman-Trilogie (*Der Fuchs war damals schon der Jäger*, *Herztier, Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet,*) an die Zeit der Übersiedlung in die Stadt erinnert, widmet sich Crăciun im Roman *Pupa russa* seinen Erfahrungen in der klaustrophobischen Welt des Schässburger Internats, die er dann auf seine Protagonistin Leontina Guran überträgt. Genauso wie die Protagonistin der *Niederungen* der Enge ihres Banater Heimatdorfes und der Borniertheit seiner Bewohner nicht entfliehen kann, wie die weiblichen Personen der Roman-Trilogie ständig verfolgt und von den ihnen an nächsten liegenden Menschen verraten werden, ist auch Leontina im Netz eines überwachenden und jede Individualität niederdrückenden Systems gefangen. Der Versuch, dieser Regelordnung zu entfliehen, wird mit dem Tod bestraft, ein Schicksal, dem nicht nur Leontina, sondern auch Lili, die Freundin der Protagonistin im Roman *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet* erliegt.

Die Motivation des Schreibens ergibt sich bei Gheorghe Crăciun auch aus der Dichotomie zwischen dem Unantastbaren, dem sich in den Sinnen Befindende, und dem Tastbaren, dem durch das Schreiben Festgehaltene. Somit bildet die Literatur, so Crăciun, einen Weg zur Selbsterkenntnis, eine Möglichkeit das Flüchtige festzuhalten, auch wenn in einer begrenzten, durch bestimmte Normen und textuelle Regeln vorgegebene Form:

> Literatura nu e o formă de cunoaștere, ci una de recunoaștere. Prin ea ne recunoaștem pe noi ca indivizi, prin ea recunoaștem o lume care ajunge la noi prin simțuri și gândire. Or, aceste procese, percepția și intelecția, nu lasă urme, nu poartă cu ele semne exterioare (mirosuri, culori, sunete etc.) Ele nu au nevoie de propria lor adeverire. Scrisul le poate adeveri. Numai ce este fixat în semne palpabile există cu adevărat. O limitare strict umană.[41]

Crăciun betrachtet ds schriftliche Abbild des Körpers als eine Zugangswelt zur Weltmaterie. Diesbezüglich übernimmt er einige Ideen des Philosophen Henri Bergson und wandelt sie im Sinne seiner eigenen Körper-Theorie um: Der Kronstädter Schriftsteller fasst den Körper als ein Gemisch aus flüssiger, vergänglicher Materie und einer „mechanische" Komponente auf,

als organisiertes Funktionsgefüge zwischen Anatomie und Physiologie. Indem er einen Schritt weiter geht, sieht er den Ursprung der Beziehung Körper-Schrift in einer gewissen Spannung, die den Körper zwingt, sich in einem syntaktischen Raum zu verwandeln, „die Spannung des Ichs konfrontiert mit der Welt und deren Ausdruck“[42].: „Scrisul (...) îți adâncește fisura existențială și, până la urmă te desființează, te lichidează, ca o substanță corozivă în stare să topească și scheletul. Ce altceva e scrisul, dacă nu un lichid, chimic și organic în același timp, un fel de suspensie coloidală în care a fost macerată toată carnea trupului tău, cu creier cu tot!“[43] In dieser Hinsicht kann eine Parallele zu Herta Müllers Auffassung bezüglich ihrer „erfundenen Wahrnehmung“, zur Filtrierung des Schreibprozesses durch die eigene Sensibilität und Subjektivität, gezogen werden. Für beide Autoren liegt der Ursprung des Schreibens in einem Trauma, sei es Herta Müllers „fremder Blick“ oder Crăciuns „existentieller Riss“: ihr Geschriebenes entspringt dem Leid, durch welches ihr Körper in die Buchstaben übergeht.

In *Trupul știe mai mult* findet sich eine Passage wieder, die Herta Müllers Auffassung vom „fremden Blick“ verblüffend ähnlich ist. Beim Lesen hat man den Eindruck, dass Crăciun Herta Müllers Werk bekannt gewesen sein muss, da sich seine Idee vom Fremden, vom Fremdsein, mit diejenigen der banatschwäbischen Autorin fast gleichsetzen lässt:

> Pentru cineva care ajunge pentru prima dată într-o țară străină, dificultatea cea mai mare nu este a vorbirii (comunicării), ci a privirii (înțelegerii). Spun asta gândindu-mă la faptul că există situații în care este aproape imposibil să-ți ferești percepția de teatralizare. Într-un spațiu nou, ochiul caută în mod reflex nu firescul, ci nefirescul lucrurilor. Într-o altă țară, încercăm să vedem în primul rând ceea ce nu seamănă cu noi. *Diferența*, cum ar spune Barthes sau Derrida. Or, diferența e o fugă de identic, de ceea ce e comun. Într-o țară străină, nu vei percepe niciodată comunul, denotațiile ei, ci diferitul, conotațiile ei. Mai departe, comunicarea însăși e distorsionată.[44]

Crăciun untermauert seine Behauptung über das Ankommen in einem fremden Land mit Barthes‘ und Derridas Auffassung bezüglich der Verschiedenheit (Differenz), die in einem neuen Umfeld eher als etwas Bekanntes, Vertrautes wahrgenommen wird. Durch den Zusammenprall des Gewöhnlichen mit dem Ungewöhnlichen entsteht, so Crăciun, ein Konflikt, der zu Kommunikationsstörungen führt.

In seinem Essay *Corpul meu gândește altfel decât mine* bemerkt Cezar Gheorghe, dass das literarische Erfinden eines Gefühls bei Crăciun automatisch dessen „Verkörperung“ voraussetzt[45]. Im Gegensatz zur realistischen Literatur versuchen die Anhänger der phänomenologischen Literatur, zu der auch der Autor aus Tohanu-Vechi gezählt werden kann, (in der Tradition von Merleau-Pontys *Phänomenologie der Wahrnehmung*) die Wirklichkeit „zurückzugewinnen“ und das geschieht durch die Filtrierung durch den Körper, als ontologische Entität.

Crăciun grenzt sich von Wittgensteins Philosophie der normalen Sprache ab, indem er Argumente für eine schwerwiegende Rolle des Körpers bei der Bildung der (schriftlichen) Sprache bringt. Das Wissen kann sich der Mensch, so Crăciun, nicht bloß durch Denken und Logik aneignen, sondern auch durch die Wahrnehmung, durch das Sensorische: „Vreau pur și simplu să aflu cum e scrisul, ce-l umple, ce-l declanșează, ce-l motivează. Nu se poate ajunge la propoziție, ignorând participarea trupului la constituirea ei. Aici greșește Wittgenstein. El pune totul pe seama gândirii și a logicii“[46].

Dabei ist es aber dem Schriftlichen, der Literatur unmöglich, über den Körper Besitz zu ergreifen und die Bedeutung, den Sinn, die Satzfolge zu trennen. Somit bleibt der Zustand der Literatur derjenige einer „Schönheit ohne Körper“[47], welche sich der Wirklichkeitsdarstellung entzieht: „Realul, ca și imaginarul – care nu este altceva decât un real construit ceva mai liber – este indestructibil, este invulnerabil. Varietatea și procesualitatea lui nici măcar nu pot fi atinse“[48].

Den umfangreichsten Platz was Einflüsse betrifft, räumt Crăciun dem französischen Poststrukturalisten Roland Barthes ein, der in seinem 1973 veröffentlichtem Essay *Die Lust am Text* (franz. *Le plaisir du texte*) von einer Zweiteilung in einem körperlichen und einem rationellen „Ich“ spricht, die sich im Verlauf des Schreibprozesses als „Spannung zwischen Bewusstsein und Unterbewusstsein“[49] wiederfindet: „Plăcerea corpului este acel moment în care corpul meu își va urma propriile idei – căci corpul meu nu are aceleași idei ca mine“[50] In *Trupul știe mai mult* hält der Kronstädter Autor fest: „Această idee care mi-a plăcut atât de mult, a lui Roland Barthes: *Corpul meu gândește altfel decât mine* – regăsită astăzi la Sf. Apostol Pavel: *Văd în mădularele mele o altă lege, care se luptă împotriva legii primite de mintea mea* (Rom. 7:23)“[51] Crăciun geht also einen Schritt weiter, indem er Barthes Erkenntnisse mit den Wörtern des Apostel Paulus paart, der in seinem Kapitel 7. des Römerbriefs die Dichotomie zwischen dem leiblichen und dem göttlichen Gesetz, zwischen der höher gestellten Ordnung und den menschlichen Schwächen thematisiert: „Căci știm că Legea e duhovnicească; dar eu sunt trupesc, vândut sub păcat.“[52] (7.14.) „Om nenorocit ce sunt! Cine mă va izbăvi de trupul morții acesteia?“[53](7.24) Diese Idee könnte auch auf die Literatur übertragen werden, auf die formalistischen Zwänge, von denen sich Gheorghe Crăciun schon am Anfang seiner literarischen Karriere, als Mitglied des Literaturkreises *Junimea*, geleitet von Ov. S. Crohmălniceanu, befreien und einen anderen

Weg als seine Generationskollegen (unter denen vor allem der Textualist Gheorghe Iova zu erwähnen sei) gehen wollte.

Krankheit, Pathologie und Tod: Grenzen des Schreibens?

Eine andere Komponente, auf die Crăciun in seinem Tagebuch eingeht, ist das Pathologische, Krankhafte, das Leiden und sogar der Tod. Das Schreiben setzt ein fast nicht aushaltbares Leiden voraus, das zu einem Überbewusstsein des Körpers führt. Der Schriftsteller beginnt, seinen Körper erst dann wahrzunehmen, als dieser nicht mehr normal funktioniert:

> Ca să poți scrie, trebuie să te simți puțin rău, să te doară ceva, să te apese ceva. Ai nevoie de senzația de murdărie, trebuie să simți că lucrurile nu sunt tocmai în regulă. Dacă ești murdar, dacă ai senzația asta, contactul tău cu lumea pare mai direct. Nu doar cu lumea, ci și cu gândurile, fantasmele și pulsiunile tale. Cu senzațiile și imaginarul. Scrisul vine și din oboseală, silă, inconfort, delăsare, e o încercare de a-ți surmonta neplăcerile, o aspirație secretă spre purificare.[54]

Die Angst vor dem Tod ist allgegenwärtig, der Tod bewohnt den Körper des Autors und schon in seiner Jugend fürchtet er sich vor einem schnellen Tod. Deswegen möchte Crăciun als Schriftsteller alles auf die Sprache setzen: „Așa că am devenit prozator, am vrut să înțeleg mai mult, să înțeleg odată pentru totdeauna (...), am crezut că voi muri repede și că limbajul e totul, am încercat să(-mi) trăiesc monotonia ca și cum aș fi trăit pur și simplu."[55]

Ähnliche Motive finden sich auch bei Herta Müller wieder, im Essay *Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden, werden wir lächerlich* betrachtet sie den Tod als eine Art „Begleiterscheinung", mit der sie schon in ihrer frühen Kindheit konfrontiert wurde. Er wird wie eine Art Alltagskomponente aufgefasst, mit welcher die Schriftstellerin permanent leben muss. Seine immanente Dimension liefert umfangreichen Stoff für das Geschriebene:

> Ich war daran gewöhnt, den Tod mitten im Alltag zu sehen. Weil ich an ihn dachte, suchte er mich, bevor der Staat mit seinen Todesdrohungen zu mir kam. Wo die abgedeckte Erde in der Stadt zu Ende war, suchte er mich. Er saß in den Ausläufern der Stadt, die vielleicht die Ausläufer meiner Kindheit waren. (...) In den Parks saß der Tod, wenn die ganz jungen, leicht rötlichen Blätter der Pappelalleen nach den Zimmern alter Leute rochen. Und der wachshelle Tod saß auch die Straßen entlang, in blühenden Linden, wenn dieser gelbe Staub fiel. [56]

Dementsprechend lässt sich feststellen, dass das Schreiben beider Autoren ihren Ursprung in traumatischen Erfahrungen hat, die schon in der Kindheit gemacht wurden und dann, durch das Mitwirken des kommunistischen Systems und seiner Einschüchterungsmethoden, amplifiziert wurden. Obwohl Gheorghe Crăciuns Bilder bei weitem nicht die Kraft und Wirkung von Herta Müllers Metaphern haben, gelingt es ihm auch, eine Welt entstehen zu lassen, wo jeder Versuch zur Verwirklichung der eigenen Identität und Individualität brutal niedergedrückt wurde.

Schlussfolgerungen

Schlussfolgernd lässt sich behaupten, dass sich sowohl Herta Müller, als auch Gheorghe Crăciun intensiv mit dem eigenen literarischen Schaffen beschäftigen und ihrer Leserschaft Einblicke in das Entstehen ihrer Werke gewähren. Im Essayband *Der König verneigt sich und tötet* setzt sich die in Nitzkydorf geborene Autorin nicht nur mit ihrer Kindheit und den traumatischen Erfahrungen während des kommunistischen Regimes auseinander, sondern auch mit den Mechanismen ihres Schreibprozesses, von denen sich der „fremde Blick" als Hauptmerkmal abhebt. Infolge der ständigen Bewachung und Verfolgung verlieren Alltagsgegenstände ihre eigentliche Bedeutung und personifizieren den auflauernden Verfolger, das Bekannte wird zum Fremden.

Gheorghe Crăciun betrachtet die Empfindung als Nullpunkt seines schriftstellerischen Daseins. Die durch den Körper wahrgenommenen Reize und Empfindungen werden dann in den schriftlichen Text „verkörpert", es wird ein „somatographischer Pakt" zwischen dem Autor und seinem Leser geschlossen, der die literarische Transfiguration der Wahrnehmung zum Ziel hat.

Beiden Schriftstellern gelang der literarische Durchbruch in den 80er Jahren, unter einem Regime, das jeden Versuch zur Selbstentfaltung vor allem durch eine strenge Zensur zu unterdrücken versuchte. Sie schreiben aus einer persönlichen Perspektive, indem sie das Geschehen durch die eigene Sensibilität und Subjektivität filtern.

Der Hauptunterschied zwischen den beiden Autoren, was ihre Reflexion über den Schreibprozess anbelangt, liegt in de Gestaltung: während sich Crăciun für eine phänomenologisch-textuelle Annäherung in der Tradition von Merleau-Ponty und Roland Barthes entscheidet, konzentriert sich Herta Müller eher auf eine poetische Darstellungsweise, die sich durch starke, ausdruckskräftige Metaphern und überraschende Wortzusammensetzungen auszeichnet.

Acknowledgement:

This work was possible with the financial support of European Social Fund, Operational Programme

Human Resources Development 2007 - 2013, Priority no. 1 "Education and training in support for growth and development of the knowledge society", Key Area of Intervention 1.5 "Doctoral and post-doctoral research support" Title: "MINERVA - Cooperation for elite career in PhD and post doctoral research", ID POSDRU 159/1.5/S/137832.

Note:

1. Crăciun, Ioana; Guțu, George; Laegreid, Sissel (Hrsg.): *Ost-West-Identitäten und Perspektiven*, in *Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas an der Ludwig-Maximilians-Universität München (IKGS), Wissenschaftliche Reihe (Literatur- und Sprachgeschichte)*, Bd. 123., 2012, S. 67.
2. ebd., S. 157 ff.
3. ebd., S. 158.
4. Müller, Herta: *Wenn wir schweigen, werden wir unangenehm – wenn wir reden werden wir lächerlich,* in *Der* König verneigt sich und tötet, Fischer Taschenbuch Verlag: Frankfurt am Main, 4. Auflage, Oktober 2009, S. 7 ff.
5. Müller, Herta: *Der Teufel sitzt im Spiegel, wie Wahrnehmung sich erfindet*, S. 17, nach Grün Sigrid, *„Fremd in einzelnen Dingen": Fremdheit und Alterität bei Herta Müller*, Stuttgart: Ibidem-Verlag, 2010, S. 41 ff.
6. Grün, Sigrid: *„Fremd in einzelnen Dingen"*, ebd.
7. Müller, Herta: *In jeder Sprache sitzen andere Augen* in *Der König verneigt sich und tötet,* S. 7 ff.
8. ebd., S. 25
9. ebd.
10. nach Müller, Herta: *Der König verneigt sich und tötet,* S. 26.
11. rum. *Lume, lume, soro lume*
12. Müller, Herta: *Der König*..., S. 26. ff.
13. rum. cerul gurii
14. rum țigan de mătase
15. Grün, S.: *„Fremd in einzelnen Dingen..."*, S. 42
16. Müller, Herta: *Bei uns in Deutschland*, in *Der König verneigt sich und tötet,* S. 176.
17. ebd., S. 179.
18. nach Taferner, Barbara: *Der fremde Blick in Herta Müllers Werk* in Germanistische Beiträge, hrsg. vom Lehrstuhl für Germanistik der Lucian-Blaga-Universität Sibiu/ Hermannstadt unter der Schirmherrschaft des Zentrums für anglo-amerikanische und germanistische Forschung, Bd. 26., S. 74
19. nach Grün, S. : *„Fremd in einzelnen Dingen..."*, S. 43.
20. Müller, Herta: *Bei uns in Deutschland,* S. 177.
21. ebd., S. 185.
22. ebd.
23. Taferner, Barbara: *Der fremde Blick*..., S. 74.
24. Müller, Herta: *In jeder Sprache sitzen andere Augen,* S. 30.
25. 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, 3. Auflage, S. 5
26. ebd., S. 15
27. Eke, Norbert Otto in Bauer, Karin (Hrsg.) *Ethik und Poetik im Werk Herta Müllers*, Literatur für Leser, Frankfurt a/M: Peter Lang, 2011, S. 80
28. Müller, Herta *Der fremde Blick*..., S. 134
29. ebd.
30. ebd.
31. ebd., S. 136.
32. Crăciun, Gheorghe *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la 'Pupa russa' (1993-2000)*, Editura Paralela 45: București 2006, S.100.
33. Crăciun, Gheorghe: *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la* Pupa russa *(1993-2000),* Pitești: Paralela 45, 2006, S. 96.
34. Ursa, Mihaela *Gheorghe Crăciun. Monografie, antologie comentată, receptare critică*. Brașov: Aula Verlag,2000, S. 13.
35. Ionică, Naomi *Trup și literă în opera lui Gheorghe Crăciun*, Brașov: Universitatea Transilvania Verlag, 2013, S. 6
36. Ursa, Mihaela *Gheorghe Crăciun. Monografie, antologie comentată, receptare critică*, S. 19.
37. ebd., S. 8
38. nach http://de.wikipedia.org/wiki/Carl_Gustav_Jung
39. „Jung kommentierte seine Auseinandersetzung mit dem Unbewussten (d.h. der Jahre 1913-1928) um 1958 in der Formulierung von Aniela Jaffé wie folgt: ‚Meine gesamte spätere Tätigkeit bestand darin, das auszuarbeiten, was in jenen Jahren aus dem Unbewussten aufgebrochen war und mich zunächst überflutete. Es war der Urstoff für ein Lebenswerk." Das Rote Buch ist das Dokument dazu." © U.Hoerni / Stiftung der Werke von C.G.Jung (Quelle: http://www.amazon.de/Das-Rote-Buch-Sonu-Shamdasani/dp/3491421322)
40. Crăciun, Gheorghe: *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la* Pupa russa *(1993-2000),* Pitești: Paralela 45, 2006, S. 6.
41. ebd., S. 96 ff.
42. Ionică, Naomi *Trup și literă în opera lui Gheorghe Crăciun,* S. 237.
43. Crăciun, Gheorghe: *Trupul știe mai mult*, S. 40.
44. ebd., S. 162.
45. Gheorghe, Cezar: *Corpul meu gândește altfel decât mine*, in: Observator cultural, Nr. 450, 30 Januar-15 Februar 2014, http://www.romaniaculturala.ro/articol.php?cod=20366
46. Crăciun, G.: *Trupul știe mai mult,* S. 41.
47. Crăciun, Gheorghe: *Frumoasa fără corp,* Editura Cartea Românească: București, 1993.
48. Crăciun, G.: *Trupul știe mai mult*, S. 49.
49. ebd. S. 51, nach Ionic Naomi: *Trup și literă în opera lui Gheorghe Crăciun,* S. 208
50. Barthes, Roland: *Plăcerea textului*, Übersetzung von Marian Papahagi, Nachwort von Ion Pop, Cluj: Echinox Verlag, 1994, nach Ionică, Naomi: *Trup și literă în opera lui Gheorghe Crăciun, S. 51*
51. Crăciun, Gheorghe: *Trupul știe mai mult. Fals jurnal la* Pupa russa *(1993-2000),* S. 9
52. http://bibliaortodoxa.ro/noul-testament/70/Romani

53. ebd.
54. ebd., S. 114.
55. Crăciun, G: *Trupul știe mai mult*, S. 44.
56. Müller, Herta: *Wenn wir schweigen...* in *Der König...,* S. 76.

Bibliography:

Primary sources:

Crăciun, Gheorghe *Frumoasa fără corp* Editura Cartea Românească: București, 1993.

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

Crăciun, Gheorghe *Pactul somatografic,* mit einem Vorwort von Ion Bogdan Lefter, Pitești: Paralela 45, 2009.

Crăciun, Gheorghe *Pupa russa*, ediția a II-a augumentată 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, 2009, 3. Auflage.

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

Müller, Herta *Reisende auf einem Bein* Frankfurt am Main: Fischer, 3. Auflage, 2010.

Secondary sources:

Barthes, Roland: *Plăcerea textului*, Übersetzung von Marian Papahagi, Nachwort von Ion Pop, Cluj: Echinox Verlag, 1994.

Bauer, Karin (Hrsg.) *Ethik und Poetik im Werk Herta Müllers*, Literatur für Leser, Frankfurt a/M: Peter Lang, 2011.

Bergson, Henri: *Materie și memorie*, übersetzt von Cora Chiriac, Iași: Polirom, 1996

Burkert, Walter: *Weisheit und Wissenschaft*, Nürnberg 1962, S. 251f.; Carl A. Huffman: *Philolaus of Croton, Pythagorean and Presocratic*, Cambridge 1993

Crăciun, Ioana; Guțu, George; Laegreid, Sissel (Hrsg.): *Ost-West-Identitäten und Perspektiven*, in *Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas an der Ludwig-Maximilians-Universität München (IKGS), Wissenschaftliche Reihe (Literatur- und Sprachgeschichte)*, Bd. 123., 2012

Dupond, Pascal: *Dictionnaire Merleau-Ponty*, Paris: Ellipses Edition, 2008

Ionică, Naomi *Trup și literă în opera lui Gheorghe Crăciun*, Brașov: Universitatea Transilvania Verlag, 2013

Frank Katja *Existenzialistische Absurdität und kein Ausweg? Rausch und Kunst von der französischen Décadence bis zur Literatur der Moderne*, Bamberg: University of Bamberg Press, 2012.

Grün Sigrid, *„Fremd in einzelnen Dingen": Fremdheit und Alterität bei Herta Müller*, Stuttgart: Ibidem-Verlag, 2010.

Le Breton, David: *Les passions ordinaires. Anthropologie des emotions*, Edition Payot: Paris, 2002.

Merleau-Ponty, Maurice: *Phänomenologie der Wahrnehmung*, Walter de Gruyter: Berlin, 1974.

Sass, Maria (Hrsg.)*: Germanistische Beiträge*, hrsg. vom Lehrstuhl für Germanistik der Lucian-Blaga-Universität Sibiu/Hermannstadt unter der Schirmherrschaft des Zentrums für anglo-amerikanische und germanistische Forschung, Bd. 26.

Ursa, Mihaela *Gheorghe Crăciun. Monografie, antologie comentată, receptare critică*. Brașov: Aula Verlag,2000.

Van der Waerden, Bartel Leendert: *Die Pythagoreer*, Zürich 1979.

Vass, Sonia *Gheorghe Cr*ăciun. Iluzia corporalității Teză de doctorat. Universitatea «Petru Maior», Târgu Mureș, Facultatea de Științe și Litere, 2013.

Journals and Internet sources:

Bergson, Henri: *Materie und Gedächtnis. Essays zur Beziehung zwischen Körper und Geist,* Jena: Eugen Diedrichs, 1908, eBook: https://archive.org/details/materieundgedch00berggoog

Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung vom 16. April 2006, Seite 28: *Ein flüchtig verleimter Mensch. Fast siebzig Jahre nach seinem Tod erscheinen die Romane M. Blechers auf deutsch*, nach http://de.wikipedia.org/wiki/M._Blecher

Därmann, Iris & Kapust, Antje: *Phänomenologie zwischen Deutschland und Frankreich*, http://paedpsych.jk.uni-linz.ac.at/internet/arbeitsblaetterord/ERZIEHUNGSWISSENSCHAFT/Phaenomenologie.html

Drăgan Simona: *Corporalitate și fiziologie. Cei doi Cioran – scriitorul și omul,* Contemporanul, XX. Jahrgang, Nr. 7 (688)

Gheorghe, Cezar: *Corpul meu gândește altfel decât mine*, in: Observator cultural, Nr. 450, 30 Januar-15 Februar 2014, http://www.romaniaculturala.ro/articol/php?cod=20366

http://www.philosophie-woerterbuch.de/online-woerterbuch/?title=Nihil%20est%20in%20intellectu%2C%20quod%20non%20prius%20fuerit%20in%20sensu&tx_gbwbphilosophie_main[entry]=607&tx_gbwbphilosophie_main[action]=show&tx_gbwbphilosophie_main[controller]=Lexicon&cHash=7c3c54c29df0ebd7d199cba818b59db0

Paulus' Brief an die Römer: http://bibliaortodoxa.ro/noul-testament/70/Romani

Popescu, Raul: *Despre trup și liter*ă în opera lui Gheorghe Crăciun, in: *Observator cultural*, nr. 673, Mai 2013.

Shamdsani, Sonu (Hrsg.): Jung, C.G.: *Das rote Buch* (Rezension): http://www.amazon.de/Das-Rote-Buch-Sonu-Shamdasani/dp/3491421322