

**DAS OXYMORON “LAPTE NEGRU” / “SCHWARZE  
MILCH” BEI VASILE VOICULESCU  
UND PAUL CELAN  
(THE OXYMORON “BLACK MILK”  
IN THE POETRY OF VASILE VOICULESCU  
AND PAUL CELAN)**

**PUIU IONIȚĂ\***

**Abstract:** The surprising connection of the terms “milk” and “black”, which represents the leitmotif and structuring symbol in the poem *Death Fugue* by Paul Celan, also appeared in various forms, during the year 1939, in the works of two other poets, living in Chernovtsy, namely Alfred Margul Sperber and Rose Ausländer. As early as January 1939, this oxymoron has appeared in the poem *More Night* by Vasile Voiculescu, being published in the journal “Gândirea” / “The Thinking”, in Bucharest. In Voiculescu’s poem, the mystical significance of “black milk” - that comprises within itself two icons: the life-giving milk and the renewing wine - seems to be appropriate, considering the spiritual development of the poet. As regards Paul Celan, the understanding of this double symbol is more difficult because the current interpretation is a political one. Beyond the Holocaust black and white smoke rising as a witness of the mass killing of Hebrews, one can interpret, though, the “black milk” as an allusion to Shekinah, the flow of life that nourishes all living creatures. This interpretation becomes possible through the scales proposed by Hans-Georg Gadamer and Otto Pöggeler.

**Keywords:** oxymoron, “black milk”, Vasile Voiculescu, Paul Celan, Holocaust, Shekinah, mystic, Kabbalah

Das Oxymoron, wie auch andere antinomische Figuren (die Antithese, das Paradox), ist kein Schmuck, sondern eine offenbarende Figur. Heinrich Plett meint, dass das Oxymoron die wesentlichen Widersprüche des Seins und besonders den Gegensatz zwischen dem Schein und der Wirklichkeit entschleiern. Als Beispiel könnte dienen

---

\* Department of Comparative Literature, Faculty of Letters, „Alexandru Ioan Cuza” University of Iași - 700506, Romania  
e-mail: puiu\_ionita@yahoo.de

*felix culpa*<sup>1</sup> Dies enthält eine theologische Bedeutung: Die Schuld der Sünde brachte der Menschheit nicht nur das Unglück, sondern auch das Glück der Erlösung.

Heinrich Plett findet eine enge Verwandtschaft zwischen Oxymoron und Paradox, und Jean-Luc Marion betrachtet das Paradox in einer Weise, die auch für das Oxymoron gilt: "Das Paradox hat seinen Ursprung in dem Eintreten des Unsichtbaren in das Sichtbare"<sup>2</sup> Es geht also im Grunde um die gleiche Beziehung Schein/Sein wie bei Plett.

Alle großen Autoren, die mit den Worten von Theophile Gautier, „die heimlichsten Beziehungen zwischen den Sachen entdecken“, benützen darum das Oxymoron und andere gegensätzliche Figuren in ihren Werken. Es gibt unvergessliche Oxymora bei Shakespeare („liebe Hass“, „finstres Licht“, „gesunde Krankheit“), Novalis („schwere Flügel“, „froh erschrocken“, „die Augen die die Nacht in uns geöffnet“), Hölderlin („traurig froh“, Nerval („die schwarze Sonne der Melancholie“). Bei Baudelaire sieht Hugo Friedrich das Oxymoron als Hauptfigur, die die tiefe Dissonanz zwischen Aufschwung und Verfall aufzeigt<sup>3</sup>. Vasile Voiculescu und Paul Celan haben auch das Oxymoron kultiviert. Obwohl die beiden Autoren in Rumänien geboren und zu Dichtern herausgewachsen sind, gehört nur Voiculescu der rumänischen Literatur zu. Der deutschsprachige Dichter Paul Celan hat trotzdem einige frühen Gedichte auf rumänisch veröffentlicht, und darunter die berühmte *Todesfuge*.

Vasile Voiculescu und Paul Celan sind zwei unterschiedliche Dichter. Dennoch treffen sie sich in einigen Punkten: 1)Für beide war das Gedicht, am Anfang, Berufung um letzt endlich Schicksal zu werden. 2)Die zwei Dichter haben zu einem frühen Zeitpunkt die liebsten Wesen verloren: Voiculescu – die Ehefrau, Celan – die Mutter. 3)Jeder war Opfer einer bestimmten Ideologie: Voiculescu – des Kommunismus, Celan – des National-Sozialismus. 4)Die religiöse

<sup>1</sup> Heinrich Plett (1975). *Textwissenschaft und Textanalyse*, Quelle & Meyer, Heidelberg. Romanian translation (1983): *Știința textului și analiza de text*, Bucharest: Univers Publishing House, p.287.

<sup>2</sup> Jean-Luc Marion (1991). *La Croisée du visible*, P.U.F., Paris. Romanian translation (2000): *Crucea vizibilului*, Sibiu: Deisis Publishing House, p.22.

<sup>3</sup> Hugo Friedrich, (1956). *Die Struktur der modernen Lyrik*, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg. Romanian translation (1998): *Structura liricii moderne*, Bucharest: Univers Publishing House, p.42.

Erziehung hat bei beiden eine mystische Stimmung vorbereitet. 5) Schließlich haben sich beide an der „schwarzen Milch“ genährt.

Sicherlich ist der Biographismus, den Proust in *Contre Saint-Beuve* so streng kritisierte, nicht der einzige Zugang zu einem Werk, in diesem speziellen Falle jedoch werden dadurch wichtige Aspekte des Werkes beleuchtet. Dennoch, daß man biographische Daten heranzieht, wird der Zugang zu Gedichten, mit denen wir uns befassen werden, wesentlich erleichtert.

Vasile Voiculescu ist 1884 in einem Dorf 200 Km weit von Bukarest geboren. Seine Eltern, die „einfach und fromm waren, haben ihn im christlich-orthodoxen Glauben erzogen. In seinem Dorf kannte der Dichter schon früh den unschätzbaren Reichtum von Glauben, Mythen und Legenden, die in der wunderbaren Sprache des Volkes mündlich weitergegeben wurden. So erschien ihm durch die Tradition das Leben in einer magischen Dimension, und die begrenzte Welt als Äußerung des Unendlichen. Wie er selber gestand, hatte er schon in der Kindheit mystische Erlebnismomente<sup>4</sup>.

Zwischen seinem Leben und seiner Dichtung gab es keinen Hiatus. Sie bildeten eine Einheit, die als ständiger Kontemplationszustand flaß. Arzt und Doktor der Medizin, war die Literatur für ihn eine geistige Wahl, ein Weg zu dem, was Rudolf Otto „das ganz Andere“ nennt. Die Gedichte, die Theaterstücke und die Erzählungen von Vasile Voiculescu bilden einen Korpus., dessen Einhaeit von Glaubensgefühl gegeben ist. Diese Richtung hat er deutlich geäußert: „M-am născut, cred, un tip credincios, organic credincios, și îndrăznesc să spun credincios, chiar dacă nu aș fi religios“<sup>5</sup>. [„Ich bin, glaube ich, als gläubiger Mensch geboren, organischerweise gläubig, und ich wage es, mich als gläubig zu bezeichnen, auch wenn ich nicht religiös wäre].

Die Kritik hat ihn stets als einen „religiösen“, „orthodoxistischen“, „spiritualisten“ Dichter dargestellt. Ein Freund, der Dichter Ion Pillat, sieht seine Poesie als „cea mai interiorizată ce a avut-o vreodată literatura română, precum și cea mai religioasă“ [„die innerlichste und religiöseste, die die rumänische Literatur jemals gehabt hat“]<sup>6</sup>. Endlich gilt Voiculescu als Angehöriger des

---

<sup>4</sup> Vasile Voiculescu (1992). *Confesiunea unui scriitor și medic*, in „*Gândirea*“. *Antologie literară* de Ion Pinte, Cluj-Napoca: Dacia, pp.437-443.

<sup>5</sup> Ibidem, p.439.

<sup>6</sup> Ion Pillat (1943). *Tradiție și Literatură*, Bucharest: Casa Școalelor, p.302.

Traditionalismus, des „Gândirea“-Zirkels und des rumänischen Mystizismus.

Die Exegese seines mystischen Werkes konnte jedoch nicht vertieft werden, weil bald die Kommunisten an die Macht kamen und ihn als „mystischen Dichter“ anklagten und ins Gefängnis warfen. Kurz nach seiner Befreiung, starb er, im Alter von 79 Jahren.

Die gesamte Lyrik von Voiculescu steht unter dem Zeichen der Liebe, und zwar in der Akzeptanz von Liebe als *philia*, *eros* oder *agapè*, aber letztendlich wird die Liebe bei ihm immer zur Gottesliebe. Die letzten zwei Gedichtbände – *Călătorie spre locul inimii (Reise zu dem Herzort)* und *Ultimele sonete închipuite ale lui Shakespeare în traducere imaginară de Vasile Voiculescu (Die letzten ausgedachten Shakespeares-Sonette in eingebildeter Übersetzung von Vasile Voiculescu)* sind in diesem Sinne ein klarer Beweis.

Während Voiculescus Lyrik von der Liebe geprägt ist, so steht die Poesie von Celan unter dem Zeichen des Todes. Wie jeder Jude, befand er sich in einer dauernden Identitätskrise. Das machte ihn lebendiger, nachdenklicher, sensibler und gleichzeitig verletzbarer. Sein ganzes Leben war eine Flucht vor dem Tode. Und ein fröstelndes Sich-Suchen. Der erste Nachweis hierfür ist bereits sein Name: Paul Pessach Antschel (rum. *Ancel / Celan*). Das Dilemma war aber nicht allein der Name (jüdischer Name? deutscher Name? ukrainischer Name? rumänischer Name?) sondern auch die Sprache und letztendlich die Identität.

Paul Celan war geboren und lebte in einer multinationalen Stadt – Tschernowitz – die zuerst der österreichischen Monarchie, sodann dem rumänischen Königreich und zuletzt der Sowjet Union integriert wurde. Es gab eine Instabilität der Region – Bukowina – , dann eine der Stadt und nicht zuletzt eine Unsicherheit der Bewohner mit starker Fluktuation. Darunter die Juden, die sich immer als Fremde und Außenseiter fühlten.

In Celans Familie war keine Harmonie, seine Beziehung zum Vater erinnert uns an Kafka. Als Folge einer rumänischen nationalistischen Bewegung wurde er in der Schule diskriminiert und litt sehr darunter. Weil er im Krieg beide Eltern verloren hat, mußte Celan Tschernowitz verlassen. So ging er 1945 nach Bukarest, zwei Jahre später nach Wien, danach ging er nach Paris, denn er mußte sein Schicksal als wandernder Jude erfüllen. In Paris fühlte er sich

fremder als sonst wo, so daß er sich schließlich an einem bestimmten Tag des Jahres 1970 in die Seine warf<sup>7</sup>.

Als Ablehnung gegen die „Vatersprache“ wollte er plötzlich nicht mehr jüdisch sprechen und schreiben. Doch war die Muttersprache deutsch eine tragische Option.

Über Celans Lyrik hat man viel geschrieben. Seine Gedichte sind immer eine Herausforderung für Kritiker, Dichter, Philosophen. *Todefuge* ist vielleicht das kokommentierteste seiner Gedichte.

Im Gegensatz zur Poesie von Voiculescu, die von der Tradition geprägt ist, gehört das Celansche Gedicht zur Moderne. Es geht aber um eine einzigartige Dichtung, die sich nicht so leicht entschlüsseln läßt.

Das Gedicht *Todesfuge*, das zum ersten Mal in einer rumänischen Version am 2. Mai 1947 in einer rumänischen Zeitschrift<sup>8</sup> veröffentlicht wurde, ist weltbekannt. Voiculescus Gedicht, das auch wie jenes von Celan im Mittelpunkt das Oxymoron „schwarze Milch“ hat, und welches wahrscheinlich Celan inspirierte, würde bis heute nicht erwähnt. Es heißt *Mai multă noapte* (*Mehr Nacht*), und erschien in der Zeitschrift „Gândirea“ nr. 1, Januar 1939, d.h. das Gedicht wurde spätestens im Dezember 1938 geschrieben. Zu dem Thema, wer zum ersten Mal das Oxymoron „schwarze Milch“ formuliert hat, war eine lange Diskussion. Im Laufe des Jahres 1939 wurden Gedichte veröffentlicht, die Ausdrücke wie „schwarze Milch“ (Rose Ausländer), „dunkle Milch“, „Milch des Abends“ (Alfred Margul Sperber) enthielten. In Tschernowitz, wo diese zwei Schriftsteller in jener Zeit lebten, konnte man leicht eine Zeitschrift wie „Gândirea“ finden (Tschernowitz war 1918-1940 in Rumänien eingegliedert). Das Problem ist nicht aber, wer zuerst dieses Oxymoron benutzt hat, sondern was man damit gemacht hat. Während Rose Ausländer und Alfred Margul Sperber diese Figur als ein dekoratives Bild verwenden, wird sie bei Voiculescu und Celan zu einem bedeutungsvollen Symbol.

Trotz seiner eher bescheidenen Gestalt (das Gedicht von Voiculescu besteht nur aus zwei Vierzeilern<sup>9</sup>), kann es uns wunderbare Dinge enthüllen. Wenn wir uns mit diesem Text näher befassen, so können wir ihn als mystisch einstufen. Eine dichte poetische Sprache

---

<sup>7</sup> Andrei Corbea (1998). *Paul Celan și „meridianul” său*, Iași: Polirom.

<sup>8</sup> „Contemporanul“, Bucharest: Journal, 2 mai 1947.

<sup>9</sup> Vasile Voiculescu (1992). *Mai multă noapte*, in „Gândirea“, *op.cit.*, p.159.

konzentriert den Ausdruck bis zur reinen Form des Gebetes. Das Ziel des mystischen Gedichts ist die allmähliche Entmaterialisierung der Sprache bis zum absoluten Schweigen: „Adevărata inspirație religioasă care mai poate împreuna artași credința a rămas numai rugăciunea... Dar și rugăciunea supremă se rostește, cum știți, mutește, cu buzele sufletului” [„Die wahre religiöse Inspiration, die die Kunst noch mit dem Glauben verbinden kann, ist das Gebet. Aber auch das Gebet spricht man stumm, mit den Lippen der Seele aus“]<sup>10</sup>. Diese Idee erinnert uns an Wackenroder, Novalis oder Henri Bremond, für die die Dichtung eine Gebetsform ist.

Das Gedicht von Voiculescu, das die Nacht als Grundsymbol hat, weist durch seinen reinen tiefen Sinn an *Hymnen an die Nacht* hin. Die suggestiven Bilder des Gedichts sind eigentlich Metaphern der Nacht. „herrliche Finsternis“, „Urmutter des Lichts“, „Schatteneuter“. Die Nacht hat „süße Trauben“ (die an Wein erinnern) und „ewige“ schützenden „Schilder“, unter denen das Herz des Dichters „die Nullzeiten schlafen“ sieht, d.h. er nimmt die Zeit als Ewigkeit wahr. Hier treffen wir ein anderes Symbol an, das des Schlafs, das so oft bei den Romantikern erscheint, und wo, ähnlich wie hier, die Rückkehr der Seele zu ihrem unsterblichen Wesen bedeutet. In diesem Kontext bekommt „die schwarze Milch der Nacht“ eine größere Suggestionskraft. Anders als das Goeth'sche „Mehr Licht“ wünscht sich der rumänische Dichter mehr Nacht, Finsternis, Schatten, weil die wahre Erkenntnis des Weltmysteriums nicht Erkennen heißt. So wie Pseudo-Dionysius Areopagita meint: „În acest întuneric supraluminos dorim ca să ajungemși să vedem, și să cunoa ștem prin nevedereși necunoașter, ceea ce-i mai presus de vedereși de cunoaștere, ceea ce -i nevederea și necunoașterea în sine – căci aceasta înseamnă a vedeași a cunoaște cu adevărat” [„Daß wir in diesem überlichten Dunkel weilen und im Nichtsehen und Nichterkennenden sehen und erkennen möchten, den unser Sehen und Erkennen übersteigt, (und zwar gerade) durch Nichtsehen und Nichterkennen – denn das bedeutet in Wahrheit sehen und erkennen“]<sup>11</sup>. In der ersten Strophe erlebt der Dichter eine Ekstase, die ihn allmählich zum Schweigen bringt. Das Ende des Gedichtes stellt den Übergang von der Ekstase zum Frieden dar. Die Seele („das Herz“) kehrt zu ihrem Ursprung zurück. Im Hesichasmus,

<sup>10</sup> Vasile Voiculescu (1992). *Confesiunea unui scriitor și medic, op.cit.*, p.438.

<sup>11</sup> Dionisie pseudo-Areopagitul (1993). *Despre numele divine. Teologia mistică*, Iași: Institutul European Publishing House, p.150.

die mystischen Hauptbewegung in der orthodoxen Kirche, gibt es ein so genanntes „Herzensgebet“, das „ohne Worte beten“ heißt. Dieselbe Idee erscheint bei Pseudo-Dionysius, dem Begründer der mystischen Theologie: „Tot astfeși acum, când intrăm în întunericul cel mai presus de minte, vom găsi nu vorbire concisă, ci tăcere absolută și încetarea gândirii“ [„So werden wir auch jetzt, da wir in das Dunkel eintauchen, welcher höher ist als unsere Vernunft, nicht (nur) in Wortkargheit, sondern in völlige Wortlosigkeit und in Nichtwissen verfallen“]<sup>12</sup>. Für Dionysius sind die Gottesworte „Tau, Milch, Wein und Honig“.

In der Mythologie vieler alten Völker ist die Milch das ursprüngliche Getränk, das Unsterblichkeit schenkt. Im Christentum gibt es zwei Getränke, die die Unsterblichkeit symbolisieren: die Milch und der Wein. In dem Gedicht *Mehr Nacht* konzentrieren sich diese beiden Symbole auf das Syntagma „schwarze Milch“.

Celans Gedicht erfordert eine komplexere Analyse, da es mehrere Interpretationsebenen zuläßt. Die Kritik spricht oft über eine Deutung mit politischem Hintergrund. Danach läge die Genese dieses Gedichts, in dem Umstand, daß die Juden Sehnsuchtslieder in den Vernichtungslagern singen mußten, während sie ihr eigenes Grab schaufelten. Das Gedicht wird somit als Protest gegen die Judenvernichtung verstanden. Man sprach über die „Ästhetisierung des Faschismus“, über eine „Klage der Toten“, über „Holocaust“.

*Todesfuge* wurde also oft als ein politisches Gedicht begriffen. Diese sind aber oberflächliche Betrachtungsweisen, weil es hier um viel mehr geht. Es gibt in der Weltliteratur mehrere Werke, die oft zu eng politisch interpretiert wurden. Darunter der Roman *La Peste* von Albert Camus, wo die Pest nicht allein als Symbol für den Faschismus gelten kann, sondern als Symbol des Bösen im allgemeinen, des physischen und moralischen Bösen. Ein anderes Beispiel ist das Theaterstück *Rhinoceros* von Eugène Ionesco. Als Béranger, am Ende des Stückes ausruft: „Ich bin der letzte Mensch! Ich will Mensch bleiben!“<sup>13</sup>, so ist damit viel mehr als eine Ideologie gemeint.

Celans Lyrik wurde auch religiös-mystisch interpretiert (so wie von Peter Neumann, Wolfgang Böhme, Hans Georg Gadamer, Otto

<sup>12</sup> Ibid., pp.151-152 [Zu meinem großen Leidwesenstand mir der Originaltext nicht zur Verfügung].

<sup>13</sup> Eugène Ionesco (1996). *Rinocerii*, Bucharest: Univers Publishing House, p.102.

Pöggeler u.a.). In seinen Gedichten und auch in *Todesfuge* befinden sich Elemente des Judaismus und des Hassidismus<sup>14</sup>.

Wie man weiß, war es in der jüdischen Tradition nicht erlaubt, die heiligen Texte *tal qdale* zu nehmen. Einer der jüdischen Weisen sagte: „Derjenige, der einen biblischen Vers wort-wörtlich überstzt, ist ein Lügner“. Wir müssen da im Betracht ziehen, wenn wir bedenken daß Celan, selber Jude und von Hassidismus beeinflusst, sich stets symbolisch artikuliert hat.

Das Symbol der „schwarzen Milch“ erscheint in der *Todesfuge* einmal am Anfang in der 3. Person und nachher nur in der 2. Person. In seinem Buch über Celan gefragt sich H. G. Gadamer: „Wer bin Ich und wer bist Du?“<sup>15</sup>. Er entdeckt in der Celans Dichtung ein allgegenwärtiges *Du*, das mit der Schechina identifiziert werden könnte. In diesem Sinne zitiert er Otto Pöggelers Aufsatz *Mystische Elemente bei Heidegger und Celan* (1983). Später schreibt Pöggeller in seinem Buch über Celan (*Spur des Wortes*): „So nahm das Du, von dem seine Gedichte sprechen, auch die Züge der Schechina an“<sup>16</sup>. Gemäß *Sefer ha-Bahir* (des ältesten Werks kabbalistischer Literatur, 12 Jh.) ist Schechina „das Licht, das Licht, das aus dem Urlicht emaniert ist“<sup>17</sup>. In andern Quellen, die Gershom Scholem zitiert, ist Schechina als weibliche Vorstellung Himmelstochter, die Sulamith aus dem *Hohenlied*, oder das Mondlicht: „Schechina ist verborgen und trotzdem beleuchtet je nach den Phasen ihrer Erscheinung“<sup>18</sup>. Bemerkenswert ist dabei, das das Licht von Schechina, wie auch das dunkle Licht der Gottheit bei Dionysius gleichzeitig Erleuchtung und Verborgenheit ist, eine reine *coincidentia oppositorum*.

In der *Todesfuge* ist jenes ist allgegenwärtige *Du* dennoch nichts anders als „die schwarze Milch“. Infolgedessen können wir sagen, dass die „schwarze Milch“ in ihren Ambivalenz mit der Schechina gleichgesetzt werden kann. Schechina, d.h. die dunkle Milch der Gottheit, das Elixir der Unsterblichkeit und der höchsten Erkenntnis.

---

<sup>14</sup> Der Hassidismus erschien im 18. Jahrhundert in Süd-Polen als eine Wiedergeburtbewegung innerhalb des Judaismus, die die jüdische Mystik aus einer neuen Perspektive auslegt.

<sup>15</sup> Hans-Georg Gadamer (1986). *Wer bin Ich und wer bist Du?, Ein Kommentar zu Paul Celans Gedichtfolge „Atemkristall“*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

<sup>16</sup> Otto Pöggeler (1986). *Spur des Wortes*, Freiburg im Breisgau / München: Karl Albert Verlag, p.177.

<sup>17</sup> Gershom Scholem (2001). *Ursprung und Anfänge der Kabbala*, Berlin / New York: de Gruyter, p.158.

<sup>18</sup> Gershom Scholem (1981). *Zur Kabbala und ihrer Symbolik*, Suhrkamp Verlag.

Das „aschene Haar“ von Sulamith ist auch ein Oxymoron, insofern Sulamith als göttliches Licht strahlt. Der Tod der geliebten Mutter, in dem diese poetische Struktur ihren Ursprung hat, das Sterben seines Volkes und auch sein eigener Tod bekommen bei Celan eine anagogische Bedeutung.

Der Verbrennungsrauch steigt zusammen mit dem Leben der Toten in den Himmel. Der ewige Friede jenseits des Todes erscheint auch hier wie eine Finalität. Wir können schlußfolgern, daß zwei unterschiedliche Dichter, zwei verschiedene Literaturen und zwei Religionen sich in dem Verständnis eines und desselben Symbols wiederfinden. Denn die Mystik ist letztlich doch stets dieselbe, wie viele Gesichter sie in der Geschichte auch haben mag. Sie stellt unseren Durst nach dem dar, was in uns tiefer als wir selber ist.

### References:

- Celan, Paul (1952). *Mohn und Gedächtnis*, München: Deutscher Verlag/Anstalt.  
„Contemporarul“, Bucharest: Journal, 2 Mai 1947.
- Corbea, Andrei (1998). *Paul Celan și "meridianul" său*, Iași: Polirom.
- Dionisie pseudo-Areopagitul (1993). *Despre numele divine. Teologia mistică*, Iași: Institutul European Publishing House.
- Friedrich, Hugo (1956). *Die Struktur der modernen Lyrik*, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg. Romanian translation (1998): *Structura liricii moderne*, Bucharest: Univers Publishing House.
- Gadamer, Hans-Georg (1986). *Wer bin Ich und wer bist Du? Ein Kommentar zu Paul Celans Gedichtfolge „Atemkristall“*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Ionesco, Eugène (1996). *Rinocerii*, Bucharest: Univers Publishing House.
- Marion, Jean-Luc (1991). *La Croisée du visible*, Paris. Romanian translation: *Crucea vizibilului*, Sibiu: Deisis Publishing House.
- Pillat, Ion (1943). *Tradiție și literatură*, Bucharest: Casa Școalelor.
- Plett, Heinrich (1975). *Textwissenschaft und Textanalyse*, Heidelberg: Quelle & Meyer. Romanian translation (1983). *Știința textului și analiza de text*, Bucharest: Univers Publishing House.
- Pöggeller, Otto (1986). *Spur des Wortes*, Freiburg im Breisgau / München: Karl Albert Verlag.
- Scholem, Gershom (2001). *Ursprung und Anfänge der Kabbala*, Berlin / New York: de Gruyter.
- Scholem, Gershom (1981). *Zur Kabbala und ihrer Symbolik*, Suhrkamp Verlag.
- Voiculescu, Vasile (1992). *Confesiunea unui scriitor și medic; & Mai multă noapte*, in „Gândirea”. *Antologie literară* de Ion Pinteă, Cluj-Napoca: Dacia.