

Kongruenzen – Divergenzen:
Co^obucs Beziehungen zu der deutschen Literatur

Maria Sass

Der rumänische siebenbürgische Dichter George Co^obuc (1866 – 1918) ist als hervorragender Lyriker des 19. Jahrhunderts, als Verfasser der *Balladen und Idyllen / Balade ^oi idile* (1893), der *Gesponnenen Fäden / Fire de tort* (1896), des *Tagebuches eines Müßiggängers / Ziarul unui pierde vară* (1902) und der *Heldenlieder / Cântece de vitejie* (1904) durchaus bekannt. Seine dichterische Tätigkeit wird durch seine Wirkung als Übersetzer ergänzt und gemehrt. In seinen Dichtungen leben die Landschaft und das Dorf Rumäniens ebenso wie die rumänische Seele selbst; er war ein Wortträger der Freuden, Leiden und Hoffnungen der Vielen, ein Virtuose der Sprache und der Prosodie.

Als Schriftsteller von bewusst politischer und ethischer Haltung ordnete er sein ganzes Schaffen der Überzeugung unter, dass “in der Kunst Wahrheit und Schönheit eins sind” und die Hauptaufgabe des Schreibenden darin bestehe, Licht zu verbreiten. In dem Leitartikel der Zeitschrift *Vatra*, die Co^obuc, Caragiale und Slavici 1894 herausgaben, wurde ausgeführt, eines der Hauptziele bestünde darin “den Geschmack des Volkes, seine Art des Sehens, des Fühlens und sein Wesen zu berücksichtigen”. Co^obuc, der sich im Geist des volkstümlichen Realismus gebildet hatte, wie ihn die Hermannstädter *Tribuna* förderte (in deren Redaktion er in seiner Jugend Lehrlingsjahre verbracht hatte), sorgte für einen ständigen Kontakt zu Folklorewerten (zu denen er übrigens interessante Kommentare

schrieb). Er fühlte sich fest mit der Gemeinschaft seines Volkes verbunden, wie er selbst 1911 in *Der Dichter / Poetul* gestehen sollte: “Der Geist meines Volkes hat den Geist mir beschwingt, / Ich singe sein Glück und sein Leiden” und “Das Herz meines Volkes hat das Herz mir beschwingt, / Ich singe sein Lieben, sein Hassen.”

Womit bereichert wohl Co^obucs Dichtung die rumänische Literatur? Welches ist ihr wesenseigener Beitrag? Worin besteht ihre originelle Note?

Das Kennzeichnende seines Werkes scheint uns die Tatsache, dass sich darin zwei Elemente harmonisch miteinander verbinden und ergänzen: ein folklorisch-nationales und ein gelehrtes Element, das zu der deutschen und orientalischen Dichtung sowie zu den großen Epen der Weltliteratur Beziehung hat.

Co^obucs Dichtung ist kämpferisch, kräftig, optimistisch, voll tiefer sozialer und aufbegehrender Anklänge und von heißem patriotischem Empfinden durchdrungen. In seiner objektiven Lyrik preist er die geschichtliche Vergangenheit und die Schönheit der Heimat, den Kampf und das Leben seines Volkes, desgleichen prangert er die Unterdrücker, vom Gutsaufseher bis zum Monarchen, heftig an. Co^obucs dichterisches *Ich* ist das kollektive *Ich*; das Wesen des Dichters verband sich bis zur völligen Verschmelzung mit dem Leben der Vielen. Diese Tatsache wird von seinen zornigen Gedichten *In Oppressores, Die Armenhütte / Bordei Sărac, Doina* oder von dem 1893 geschriebenen, berühmten Gedicht *Wir wollen Land / Noi vrem pământ* bestätigt.

In organischer Verbundenheit mit der Natur des Vaterlandes entstand seine Naturlyrik, in der die Schönheit der Heimat im Ablauf der Jahreszeiten, der Tage und Nächte pulst. Es seien hier nur die folgenden Titel erwähnt: *Frühlingsboten / Vestitorii primăverii, Im Winter auf der Gasse / Iarna pe uliță, Sommer / Vara,*

Mittsommer / În miezul verii, Frühlingskonzert / Concertul primăverii, Herbst / Toamna, Sommernacht / Noapte de vară. In den erwähnten Gedichten erneuert Co^obuc das Pastell, indem er den Menschen einen weiteren Raum schenkt und die Landschaft mit aus der Volksdichtung geschöpften Mitteln belebt.

Das schon erwähnte “gelehrte Element” hängt mit seinem Bildungsweg zusammen und hat tiefe Wurzeln in der deutschen Literatur.

Ziel und Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist die Untersuchung der Beziehungen des Dichters George Co^obuc zu der deutschen Literatur und die Erforschung jener Segmente seines Werkes, in denen diese Literatur einen nachweisbaren Beitrag geleistet hat.

Co^obuc war ein guter Kenner der deutschen Sprache und bekundete frühzeitig großes Interesse für die deutsche Literatur. Aufgrund von literarisch-historischen Dokumenten kann die konstante Beziehung des Dichters zur deutschen Literatur verdeutlicht werden, die sich als sehr fruchtbar erweisen sollte.

Aus methodischen Gründen erwähne ich fünf Lebensabschnitte des Schriftstellers, die für seine Entwicklung entscheidend waren: Grundschule in Hordou /Telciu (1871 – 1874), Gymnasium in Nassod (Năsăud ; 1875 - 1884), Studium an der Klausenburger Universität (1884 –1886), Aufenthalte in Hermannstadt (1887 – 1889) und Bukarest.

In der Grundschule in Telciu liegen seine ersten Kontakte mit der deutschen Sprache; in der Normal – Hauptschule in Nassod setzen seine ersten Kontakte mit der deutschen Literatur ein. Hier lernt er deutsche Autoren wie: Goethe, Heine, Lenau, Rückert, Bürger, Zedlitz, Kosegarten, Freiligrath u.a. kennen.¹ Von Bedeutung diesbezüglich sind auch seine Lehrer aus Nassod, die auch deutsche Bildung genossen hatten: Florian Moşoc (Studium in Wien), dr.Ioan

M. Lazăr (Studium und Promotion in Wien), dr. Ion Mălai (Studium und Promotion in Graz), Ioan Tanco (Übersetzer aus dem Deutschen), Ioan Ciocanu (Studium in Wien, Graz und Budapest), Grigore Pletosu (Studium in Leipzig und Budapest) u.a. Die Kontakte zu der deutschen Literatur werden an der Klausenburger Universität vertieft. Neben dem systematischen Studium an der Philologischen Fakultät, wo die deutsche Sprache und Literatur als Pflichtfächer vorgesehen waren ist die Freizeitlektüre zu erwähnen. Die Universitätsbibliothek bietet ihm die Möglichkeit die Werke der Klassiker Goethe und Schiller zu lesen, er lernt das Werk des “Vaters der deutschen Dichtung”, Martin Opitz’ kennen, aus dessen Werk er das Lehrgedicht *Zlatna oder Von der Ruhe des Gemüths* (Klausenburg, 1885) übersetzt. In Hermannstadt (ab 1887) arbeitet er in der Redaktion der *Tribuna*. Die meisten Mitarbeiter in der Redaktion – I. Slavici, Nicolae Cristea, Ion Bechnitz, Eugen Brote, Dim. Com^oa, Sim Popescu und D.P. Popescu – hatten sich in deutschen und österreichischen Schulen gebildet. Für die weitere Bildung und den Beziehungen zu der deutschen Literatur und Kultur war auch die damalige deutsche geistige Umgebung Hermannstadts von Bedeutung. Slavici drückte sich über die Stadt folgendermaßen aus: “Pe-atunci Sibiul era ora^o german”/ “Hermannstadt war damals eine deutsche Stadt.” Durch die Veröffentlichung der Ballade *Zamfiras Hochzeit / Nunta Zamfirei* (1989), erweckte er die Aufmerksamkeit des Literaturkritikers Titu Maiorescu, der Co^obuc nach Bukarest einlädt. So verließ er für immer Siebenbürgen. Die Beziehungen zur deutschen Literatur werden aber auch in Bukarest fortgesetzt. Als Beweis dafür steht die Übersetzung von Schillers *Don Carlos*.²

Für die Forschung wichtige Daten ergaben sich bei der Untersuchung der Privatbibliothek des Dichters, in der der größte Teil der Bücher, mit Unterstreichungen und Anmerkungen versehen, in deutscher Sprache waren, die einen Einblick in die Lektüre von Co^obuc ermöglichen. Die meisten Bücher aus seiner Privatbibliothek

sind in deutscher Sprache und belegen die deutsche Literatur seit dem Mittelalter (*Gudrun*, Walther von der Vogelweide) bis Ende des 19. Jahrhunderts (Gedichte von E.M. Arndt, J.F. von Eichendorff, H.Gilm, J.P.Hebel, Fr. Hebbel, G.Ch. Lichtenberg, D. von Liliencron, August von Platen, J.P. Richter u.a.). Vertreten ist auch die Literaturkritik und –geschichte und Bücher zur Verslehre. In deutschen Ausgaben gab es auch viele Werke der Weltliteratur: Shakespeare, Ch. Dickens, Swift, E.A.Poe, M.Twain u.a. (aus der englischen Literatur), F. Petrarca (aus der italienischen Literatur), Jules Vernes (aus der französischen Literatur), E. Madach (aus der ungarischen Literatur), Dostoiowski, Lermontov, I.S. Nikitin (aus der russischen Literatur), Kalidasa, Bhavabhuti (aus der orientalischen Literatur).

Demzufolge kann man schliessen, dass der Dichter und Übersetzer George Co^obuc im Laufe seines ganzen Lebens konstante Kontakte zu der deutschen Literatur und Kultur gepflegt hat und ist somit in einer siebenbürgischen Tradition der deutsch-rumänischen Kulturbeziehungen einzugliedern.

Für Co^obuc bedeutete die deutsche Literatur eine Quelle, aus der er die nötigen Ressourcen für die eigene Bildung schöpfte, zugleich aber der Ausgangspunkt zahlreicher thematisch-motivischen Fragestellungen, die sein dichterisches Vermögen bereichern und zur Herausbildung der poetischen Konzeption beitragen.

Das Anwenden komparatistischer Verfahren lässt feststellen, dass in Co^obucs Werk typologische und genetische Beziehungen einander ergänzen und nicht getrennt untersucht werden können. Während die typologischen Relationen durch sozial-historische und psychologische Analogien zu erklären sind, weisen die genetischen auf direkte Kontaktaufnahme hin.

Im Folgenden werden jene Segmente seines Werkes – Anfangsdichtungen, Idylle, Naturlyrik, Ballade und Anekdotik – in

denen deutsche Anklänge nachgewiesen werden können, näher beleuchtet.

1

Die ersten Kontakte zu der deutschen Literatur setzen zugleich mit den Anfangsdichtungen, in Nassod ein.; die Lesegesellschaft *Virtus Romana Rediviva* stellt die erste "dichterische Schule" und die Zeitschrift *Muza Some^oană* den Rahmen des literarischen Debüts von Co^obuc dar. Es entstehen jetzt eine Reihe von eigenen Dichtungen, die dank der Ankündigung einiger Motive, die später zur Vollendung gelangen sollten, in die Forschung miteinbezogen werden. Zugleich erscheinen seine ersten Übersetzungen aus deutschen Autoren: zwei Lieder aus Heines Zyklus *Lyrisches Intermezzo – Ein Fichtenbaum / Un brad, Die Sprache der Sterne / Limbajul stelelor*; F. Freiligraths Ballade *Der Blumen Rache / Răz bunarea florilor* (1883), deren neubearbeitete Fassung in der Hermannstädter *Tribuna* (Nr. 267, 1891) veröffentlicht und später in den Band *Opere alese* aufgenommen wurde; *Kidr / Chidr* nach Fr. Rückert und einige deutsche Volksballaden.

Die Anfangsdichtung von Co^obuc steht unter romantischer Konstellation, sein geistiger Mentor in dieser Anfangsphase war H. Heine, für dessen *Buch der Lieder* der Autor eine große Neigung empfand. Lyrische Motive und Stimmungen flossen in seine Dichtung ein: eine unbestimmte Traurigkeit (*"i^o tipⁱ, "i-am întrebat*), die Hoffnung auf unvergängliche Liebe (*Coroană^o i sceptru*), das Motiv der engelhaften Schönheit der Geliebten (*Cântec. Printr-a îngerilor cete*), vorübergehende Sehnsüchte im Ablauf des ganzen Lebens (*Dorurile*), die Natur als Szene der Liebe (*Văi cu văi*) oder der Trauer (*Au cântat*) u.a. Die schon am Ende des Zyklus *Heimkehr* bemerkbare ironisch-humoristische Haltung sollte auch das Interesse des jungen Dichters wecken, sie findet ihren Ausdruck erst in den späteren Dichtungen.

Eine erweiterte Auseinandersetzung mit Werken deutscher Autoren bringt für Co^obuc die Entdeckung der morgenländischen Literatur, mittels Werken von Fr. Rückert und Fr. Bodenstedt (*Lieder des Mirza Schaffy*).

2

Die Hinwendung zur Idylle in Hermannstadt, wo Co^obuc etwa zwei Jahre in der Redaktion der *Tribuna* verbrachte, repräsentiert eine neue Phase in seinem lyrischen Schaffen.

Für die Entwicklung seiner Idylle waren mehrere Vorbilder von Bedeutung. In der antiken Literatur (Theokrit, Vergil) verwurzelt, erfährt die Idylle auch im deutschen Sprachraum ihre Entwicklung. Schöne Naturlandschaften und ein heiteres Landleben bilden die Szenen eines ruhigen Daseins in der Schäferpoesie des Barocks. Die Wiederaufnahme echter Idyllendichtung erfolgte in der Aufklärung, als Folge einer Diesseitswendung, der erneuten Sehnsucht nach dem verlorenen Frieden und der Tugend eines goldenen Zeitalters. An der Spitze steht der Schweizer Salomon Gessner mit seiner rhythmischen Prosa; Flucht aus der Gegenwart und idealisierte Bilder kennzeichnen seinen Band *Idyllen* (1756). Im Sturm und Drang wird der Themenkreis der Idylle durch Aufnahme von sozialer Problematik erweitert. Den Anschluss an die Idyllendichtung fand auch Goethe in *Alexis und Dora* und teilweise in *Hermann und Dorothea*, allerdings ist es keine reine Idylle mehr. Es seien hier noch Kosegarten mit seinem Werk *Jucunde* und der Schweizer Salis-Seewis (1790 – 1834) erwähnt.

Co^obuc hat nachweislich Texte von allen obengenannten deutschen Autoren gelesen. Auch die antiken Dichter waren ihm vertraut, er hatte Vergils *Äneis* übersetzt. Eine unerschöpfliche Quelle für idyllische Motive bot die rumänische Folklore und nicht zuletzt die Vorgänger des Dichters, V. Alecsandri und M. Eminescu. Die Kenntnisnahme solcher Dichtung beeinflusste aber nur zum Teil den Ausgangspunkt der Idylle von Co^obuc, sie spielte nur eine

helfende nicht eine determinierende Rolle, den eigentlichen Anstoß erhielt er aus der rumänischen Wirklichkeit.

Eine genaue genetische Untersuchung von Co^obucs idyllischen Dichtungen: *Mânioasă / Sie zürnt, Nu te-ai priceput / Du hast dich nicht ausgekannt, Pe lângă boi / Und er schritt nebenherr, La oglindă / Vor dem Spiegel, Subpirica din vecini / Die schlanke Nachbarin, Numai una / Nur die eine* u.a., lässt auf keine direkte Quelle schliessen, ein Beweis dafür, dass Co^obuc die Idylle analogisch entwickelte, eine weltliterarische Dichtungsart wird in ein autochthones Milieu verpflanzt. Doch die Originalität des Dichters darf weder im Autochthonisieren, noch in seinen Beziehungen zur rumänischen Volksdichtung gesehen werden, dies waren Charakteristiken, die den Geist der Epoche bestimmten. Sein origineller Beitrag besteht in der künstlerischen Gestaltung.

Co^obucs Dichtung wurde in der rumänischen Exegese als "bauernhaft" bezeichnet. Die Bauernwelt als Schöpfungsquelle für Co^obuc kann gewiss nicht abgelehnt werden, aber die Idylle als Gattung setzt eine Verklärung voraus. Dementsprechend ist auch das Dorf und das bäuerliche Milieu beim rumänischen Autor als *Transfigurierung* anzusehen und dem Erzielen von ästhetischer Wirkung unterzuordnen. In enger Verknüpfung damit steht auch das metaphorische Syntagma *Vita ludus*,³ das in die Interpretation miteinbezogen werden kann: in Co^obucs Idyllen ist Natur und Mensch von einer gewissen Spielstimmung ergriffen – die Gewässer, der Wind, die Pflanzen spielen – all dies bringt die Lebensbejahung und die Freude des Dichters zum Ausdruck. Selbst das Dorfleben ist aus einer besonderen Perspektive gestaltet, durch die hohe Essentialisierungsfähigkeit des rumänischen Dichters wird die Fiktion in eine mögliche Realität verwandelt, wobei die wiedergegebenen Elemente nicht streng siebenbürgisch sind, sondern Allgemeingültigkeit erhalten.

Ausgehend von fremden und autochthonen Vorbildern konturierte sich bei Co^obuc eine eigene, für ihn gültige ästhetische Konzeption, die seinem aufklärerischen Kredo unterzuornen ist. Durch seine Dichtung verfolgte der Autor das Erwecken des Interesses für die Lektüre, versuchte Berührungspunkte zu seinem Leserpublikum zu finden, und die Vorliebe für idyllische Dichtung war symptomatisch für das Bildungsniveau in der betreffenden Epoche.

3

In seiner *Isoria literaturii române de la origini 'i până în prezent*⁴ verweist George Călinescu auch für die Naturlyrik von Co^obuc auf deutsche Vorbilder, dabei werden Namen wie: Goethe, Geibel, Bodenstedt, Lenau und Rückert erwähnt. Zugleich betont der Kritiker, dass Co^obucs Naturlyrik eine wichtige Entwicklungsetappe der rumänischen Lyrik insgesamt darstellt. Es muss gesagt werden, dass Călinescu seine Behauptung betreffs deutscher Vorbilder in keiner Hinsicht motiviert, seine globale Einschätzung bedarf einiger Präzisierungen. Die deutsche literarische Ausrichtung brachte Co^obuc zweifelsohne in Berührung mit den von Călinescu genannten Autoren; dieser Kontakt bewirkte beim rumänischen Dichter eine Aktivierung latenter psychologischer Dispositionen, die zum Schreiben des eigenem Pastells führen. Gewisse Gemeinsamkeiten stellen sich erst bei der parallelen Betrachtung der Werke von Co^obuc und Rückert heraus. Es ist eine biedermeierliche Einstellung gegenüber der Verklärung des Alltags und die unzertrennliche Einheit der Natur- und Dorflandschaft als Bedingtheit des Poetischen, was die Naturgedichte des siebenbürgischen Autors als komplementär zu seinen Idyllen erscheinen lässt. Gleichzeitig pflegte Co^obuc, in Anlehnung an Rückerts jahreszeitliche Lyrik aus dem Band *Haus und Jahr* (1832), selbst eine jahreszeitliche Dichtung; er schrieb weniger Texte als der deutsche Dichter (bei Rückert gibt es etwa 500, zu diesem Thema), aber jeder Jahreszeit widmet er zumindest ein Gedicht:

Vestitorii primăverii / Frühlingsboten, Vara / Sommer, În miezul verii / Mittsommer, Toamna / Herbst, Iarna pe ulișă/Im Winter auf der Gasse.

4

Neben der Idylle und dem Naturgedicht ist die Ballade bei Co^obuc das meist vertretene Genre, das Episch-Balladenhafte entsprach seinem poetischen Temperament und der eigenen künstlerischen Haltung. Im Folgenden beziehe ich mich nicht auf seine gesamte Balladendichtung, sondern auf jene Balladen, die von deutschen Quellen zu erklären sind oder die kreative Rezeption von Motiven aufzeigen.

Die Entstehung der Ballade bei Co^obuc ist auf ein Zusammenwirken von typologischen und genetischen Faktoren zurückzuführen. Während die typologischen Beziehungen durch thematische und strukturelle Analogien bedingt sind, verdeutlichen die genetischen die kreative Rezeption zahlreicher Motive, die in der deutschen Literatur oder in der rumänischen Volksdichtung verwurzelt sind.

Co^obucs Kontakt zu der deutschen Ballade erfolgt sehr früh, ist in Nassod anzusetzen, wo der Dichter Freiligraths Ballade *Der Blumen Rache* und einige Volksballaden übertrug. Wie schon erwähnt fallen in diese Zeitspanne auch seine Kontakte zu Heine, von dem er das in *Die Grenadiere* angekündigte Motiv, von der Bereitschaft eines Soldaten auch nach dem Tode für sein Vaterland zu kämpfen, übernahm und in der historischen Ballade *Moartea lui Gelu* verwertete. Der rumänische Dichter distanziert sich in der künstlerischen Gestaltungsweise von seinem Vorbild. Zum Protagonisten wird der Wojewode Gelu, ein heldenhafter Freiheitskämpfer der rumänischen Geschichte gewählt, der bereit ist, sich für sein Land zu opfern. Co^obuc mythologisiert den Helden, der in seiner Ballade das Exemplarische verkörpert und somit Symbolwert erhält.

In Co^obucs Werk gibt es eine Reihe von vermutlich in der deutschen Volksliteratur verankerten Balladen, deren Quellen nicht genau identifizierbar sind: *Cornul*, mit dem paratextuellen Hinweis “deutsche Ballade”, behandelt eine Episode der heldenhaften Kämpfe für die Befreiung Tirols; *Castelanul, Trond* – enthalten mehrere ihrer Lautung nach germanische Namen: Alf, Hildegard, Trond; *Regina ostrogopilor, Jertfele împăcării* – haben im Mittelpunkt Kämpfe germanischer Stämme; *Groparul, Strigoiiul, La logodnă* enthalten typische Elemente der deutschen Schauerballade; *Blăstăm de mamă* gestaltet in einer rudimentären Form das Lenore-Motiv.

Auch die theoretische Balladenkonzeption von Co^obuc scheint einigermaßen von deutscher Seite beeinflusst zu sein. Als junger Dichter hatte er die Absicht geäußert, ein rumänisches Epos zu realisieren, ein Projekt, das niemals verwirklicht wurde. Das Aufgeben des Geplanten Epos und die Entscheidung für die Ballade könnte unter dem Einfluss von G.A.Bürger geschehen sein. Die Kontaktaufnahme zu Bürger ist nachweisbar, Co^obuc hat aus dessen Werk die Ballade *Die Weiber von Weinsberg* übersetzt, folglich dürfte er auch die theoretische Balladenkonzeption des deutschen Autors, das Epos betreffend, gekannt haben. Bürger war der Ansicht, dass die Ballade die Chance einer Etablierung des Kleinepos biete, nachdem die Versuche, das große Epos nachzugestalten, als gescheitert angesehen werden konnten. Seiner Meinung nach fehlten dem Epos, in der Tradition Homers und Vergils, vom handlungsfähigen feudalen Einzelhelden getragen, im Bürgertum die Voraussetzungen. Demgegenüber gewähre das balladische Kleinepos die Möglichkeit, Handlungsversagen der realpolitischen Wirklichkeit des Absolutismus zu problematisieren.⁵

5

In Anlehnung an deutsche humoristische Werke schuf Co^obuc seine *anekdotische Dichtung*, die in der rumänischen Exegese als “poezie minoră” (geringwertige Dichtung) bezeichnet wurde.

Anhand von neueren literarischen Bewertungskriterien unternahm ich eine Neuwertung dieser Dichtung, die vor dem Hintergrund ihrer eigenen entstehungs-geschichtlichen Voraussetzungen und den spezifischen Intentionen des Autors verstanden werden muss. Solche Werke erscheinen als brüchig oder geringwertig, wenn die Intention des Autors sich nur unvollkommen realisierte oder wenn der objektive “Gehalt” einer Zeit, einer Lebenswirklichkeit oder Idee nicht die sprachkünstlerisch adäquate Gestalt annahm. Der Schwank, die Anekdote, die Parodie und Satire, das Epigramm wollen unterhalten, enthalten aber auch ein kritisches Potential und zielen auf soziale und individuelle Unzulänglichkeiten, wobei die ethisch moralisierende Tendenz nicht zu übersehen ist. Co^obuc fühlt sich zum “Aufklärer” berufen und hat eine gewisse Neigung zum Erzieherischen und Moralisierenden, dementsprechend ist seine *Anekdotik* dieser Haltung unterzuordnen. Durch seine vorgespielte Einfachheit versucht der Dichter den Kontakt zu dem Leserpublikum zu finden. Zugleich bezweckt er die Vermittlung einer bestimmten “Wahrheit”, Lehre oder Moral. Individuen oder soziale Gruppen können verschiedene Unzulänglichkeiten bekämpfen, aber nur wenn sie dieser Aufgabe bewusst werden, und eine ernste Problematik kann auch in einer heiteren Form wiedergegeben werden. Es interferieren hier die Wertvorstellungen und die soziale Verantwortung des Autors mit der gesellschaftlichen Funktion der Literatur. Aus dieser Perspektive sollte Co^obucs *Anekdotik* betrachtet werden, eine andere Richtung der Integrierung deutscher literarischer Werte in sein künstlerisches Bewusstsein.

Texte humoristischen Inhalts, deren Ausgangspunkt in der deutschen Literatur liegt, sind: die Nachgestaltungen *Târg rău* (nach

Adalbert von Chamisso, *Böser Markt*)⁶, *Dedesupt 'o i deasupra* (mit dem Untertitel "nach Langbein")⁷, *Actul al cincilea* (nach Ed. Bormann)⁸, *Fata de þigan* (nach E. Eckstein)⁹ u.a. Co^obuc erweitert sein humoristisches Register in Dichtungen, die nicht immer auf fremde Quellen verweisen: *Poet 'o i critic*, *Lordul John*, *Profepie*, *Gramatica 'o i medicul*, *Puntea lui Rumi*, *Un Pipãru^o modern*, *Cetatea Neampului* u.a. In einer heiteren Form, mit satirisch-parodistischen Einschlägen, vermittelt der Dichter eine didaktische Botschaft, gleichzeitig aber auch Werte, die im Bereich des Ästhetischen anzusetzen sind. Dazu gehören die Gestaltungsmittel zur Ausprägung des Komischen (von der einfachen Anekdote zur Travestie, Satire und Parodie und letzten Endes zu grotesken Verzerrungen).

6

Die Neigung zum Exotischen und Mythologischen weckte Co^obucs Interesse für die Literatur des Morgenlandes. Weil er orientalischer Sprachen nicht kundig war, ermöglichten ihm deutsche Vorlagen das Eindringen in die Welt des Orients. Innerhalb der Beziehungen des siebenbürgischen Dichters zu der deutschen Literatur, die nun eine Vermittlerrolle übernimmt, lässt sich somit eine neue Koordinate konturieren.

Zur Herausbildung des Orientkonzeptes von Co^obuc haben mehrere deutsche Autoren einen Beitrag geleistet: J.G.Herder, durch seine theoretischen Studien, in denen er den Begriff des *Orientalismus* unter ästhetischem, religiösem und humanistischem Aspekt erörtert und für einen östlich-westlichen Synkretismus plädiert; die poetisch-kreative Begegnung mit Hafis aus Goethes *Westöstlichem Divan*; die Auseinandersetzung mit Rückerts Werken *Curiosa persica*, *Freimund Ghaselen*, *Östliche Rosen*; August von Platen mit seinem Band *Ghaselen*, auf die Aufnahme des Ghasels als neue prosodische Form zurückzuführen ist u.a.

Die ersten orientalischen Kontakte des rumänischen Dichters setzen in der Anfangsdichtung aus Nassod ein und können durch das ganze Werk verfolgt werden. Bemerkenswert erscheint mir die Dichtung *Scrisoarea lui Firdusi către ʿahul Mahmud* (1911), für die Co^obuc vermutlich mehrere deutsche Vorlagen gedient haben: Heines *Der Dichter Firdusi, Firdusis Satire gegen Mahmud den Gasnewiden* aus dem Band *Heldensagen des Firdusi* von Adolf Friedrich von Schack, *Divan der persischen Poesie* von Julius Hart.

Die erste Intention, die Satire nach Schacks Vorlage zu übersetzen, gibt der Dichter, zugunsten der Realisierung einer Originalschöpfung, auf; die persische Satire bildet nur den Hintergrund zur Darstellung eigener Ideen. Firdusis antimonarchische Haltung erhält bei Co^obuc eine allegorische, verallgemeinernde Form, dabei fällt die Hauptbetonung auf die Unvergänglichkeit des künstlerischen Werkes – und damit auf jene des Künstlers – über die Zeiten hinweg. *Scrisoarea lui Firdusi către ʿahul Mahmud*¹⁰ kann somit als Bekenntnisdichtung des Autors (nicht als antimonarchisches Pamphlet, wie sie in der Co^obuc-Exegese charakterisiert wurde) angesehen werden.

Eine durch Varianten von Bodenstedt und Rückert zustandegekommene Begegnung mit Rumi, bringt Co^obuc in *Puntea lui Rumi* zum Ausdruck; die Annäherung an Saadi vermittelt *Isus ʿi lumea*; mystisch-legendäre Züge weisen *Cuvintele Coranului* (Nach J.Ch. Zedlitz), *Amin, strigau stâncile* (nach Kosegarten) und *Rosa Hahemului* (unbekannte Quelle) auf. Das mystische Orientbild wird durch ein heroisches, in der berühmten Ballade *El-Zorab*, und durch die Repräsentation der östlichen Grausamkeit, in *Vânătoarea lui Mogul*, ergänzt. Beide Gedichte hatten als Vorbild Balladen von M. von Strachwitz: *Die Perle der Wüste* bzw. *Die Jagd des Moguls*.

Die orientalische Motivik ist nicht auf die erwähnten Beispiele zu beschränken. Eine Reihe von lyrischen Texten, deren Quellen

nicht genau zu identifizieren sind, schöpfen ihre motivische Substanz aus der morgenländischen Literatur: *Fatma, O poveste care nu e scrisă în Coran, Angelina, Zobail, Sulamita, Povestiri orientale*, und die Aufzählung könnte fortgesetzt werden.

7

Am Ende dieser Untersuchung der deutschen literarischen Beziehungen, die im Originalwerk Co^obucs aufzuzeigen sind, erweist sich das Heranziehen einer metrischen Perspektive als notwendig.

Es ist bekannt, dass metrische Formen nicht auf eine einzige Sprache und Literatur zu beschränken sind, sie gehen über den nationalen Rahmen hinaus und erreichen eine größere Verbreitung; dementsprechend erscheint eine komparatistische Betrachtungsweise als gerechtfertigt.

Eine genaue, metrische Untersuchung der Dichtung Co^obucs führt zur Feststellung, dass der rumänische Dichter auf dieser Ebene keinen direkten Vorbildern verpflichtet ist. Ähnlichkeiten mit den deutschen Klassikern stellen sich in der Konturierung seiner Konzeption betreffs der Versifikation heraus, laut der die strenge Einhaltung der Rhythmen, des Reims, der Strophenarchitektur dem künstlerischen Werk Symmetrie verleiht.

Im Anklang an die deutsche Klassik neigt der Dichter zu der festen, geprägten Strophenform, wobei der Rhythmus fließend klingt und der Reim ganz natürlich, niemals gesucht wirkt; demgegenüber ist die Monotonie seiner Versmaße, mit vorherrschenden Trochäen und Jamben, nicht zu übersehen. Das Werk von Co^obuc bietet eine Fülle von Strophenmöglichkeiten und eine bewusst gesuchte Varietät innerhalb des Strophenbaus. Der Dichter bevorzugt "große Strophen", die bis zu 16 Verszeilen gehen (Distichen, Terzette und Quartette sind wenig vertreten), oft aus metrisch-verschiedenartigen Zeilen zusammengesetzt sind und sein Bedürfnis nach Modulation kennzeichnen. Die Handhabung solcher Strophenformen setzt ein

ganz besonderes strophisches Gefühl voraus und lässt Co^obuc als meisterhaften Strophen- und Verskünstler erscheinen.

Auch in der Geschichte der deutschen Literatur sind zahlreiche “große Strophen” nachweisbar, sogar bei den Vertretern des poetischen Realismus und des Biedermeiers, zu denen der Dichter Affinitäten zeigte. Es seien hier einige Beispiele erwähnt: bei D. von Liliencron ist die achtzeilige, bei E. Mörike die zehnzeilige, bei J. von Scheffel die zwölfzeilige, bei W. Raabe die dreizehnzeilige Strophe nachweisbar. Die zitierten Autoren dürfen nicht als direkte Vorbilder angesehen werden, liegen aber in der Sphäre der Stropheninnovationen, aus der sich Co^obuc hätte inspirieren können. Die vollkommene Realisierung seiner Dichtung erscheint bei Co^obuc als Konstante im ganzen Werk und veranlasste die meisten Kritiker den Dichter als Virtuosen des rumänischen Verses zu würdigen.

Schlussbemerkungen:

Aus der durchgeführten Untersuchung ergeben sich folgende Schlussfolgerungen:

Aufgrund einer hermeneutischen Lektüre und komparatistischen Betrachtungsweise der Dichtung von Co^obuc, sowie ausgehend von literarisch-historischen Quellen, konnte die konstante Beziehung des Dichters zur deutschen Literatur nachvollzogen werden. In seiner betont germanophilen Ausrichtung ist der Autor kein Einzelgänger, sondern lässt sich einer Tradition eingliedern, die das siebenbürgisch-geistige Leben des XIX. Jahrhunderts kennzeichnete.

Die im Rahmen der Dichtung von Co^obuc nachgewiesenen Abhängigkeiten und Kongruenzen können folgendermaßen gegliedert werden: geringwertige Nachschöpfungen und Imitationen innerhalb der Anfangslyrik; kreative Verwertung deutscher Anregungen in Idylle, Ballade, Pastell und Anekdotik; Übernahme und Bearbeitung orientalischer Motive; Übersetzungen aus der deutschen und der Weltliteratur.

In den meisten Fällen erscheint Co^obuc nicht als passiver Rezipient deutscher oder literarischer Werte; der Kontakt zu den deutschen Autoren und deren Dichtungen aktiviert latente Prädispositionen des Dichters, die kreative Leistung zur Folge haben.

Vorliegende Arbeit versteht sich als Beitrag im Bereich deutsch-rumänischer Kulturbeggnungen, innerhalb derer Co^obuc als bedeutender Vertreter erscheint.

Anmerkungen:

¹Filipoiu, Onisim.

George Co^obuc la Virtus Romana Rediviva.

In: *Studii despre Co^obuc.* Cluj 1966, S. 44

²Schiller, Friedrich.

Don Carlos. Poem dramatic în 5 acte și 17 tablouri. Traducere de G. Co^obuc. București. Institutul de Arte Grafice și editura Minerva. 1910, în colecția "Biblioteca Teatrului Național"

³Huizinga, Johann.

Homo ludens, dt. Von N. Nachod. Basel 1983, S. 38, 100

⁴Călinescu, George.

Istoria literaturii române de la origini și până în prezent.

Editura Minerva, București 1982, S. 587

⁵Sass, Maria. *George Co^obuc și literatura germană.* Editura

Amadeus, Sibiu 2000, S. 55

⁶Co^obuc, George. *Târg rău.*

In: *Tribuna*, Sibiu, V, nr. 146, 29. Juni / 11. Julie 1888, S. 581

⁷Das Gedicht wurde zu Lebzeiten des Dichters nur einmal veröffentlicht. In: *Tribuna*, Sibiu, IV, nr. 19, 25. Januar / 6. Februar 1887, S. 73

⁸Das Gedicht wurde zu Lebzeiten des Dichters nur einmal veröffentlicht. In: *Tribuna*, Sibiu, VI, nr. 227, 3. / 15. Dezember 1889, S. 105

⁹Das Gedicht wurde zu Lebzeiten des Dichters zweimal veröffentlicht: 1. In: *Tribuna*, Sibiu, VI, nr. 134, 14. / 26. Juni 1889, ohne Unterschrift, mit dem Titel: *Băiata de pigan*; 2. In: *Constituționalul*. București, I, nr. 195, 18. Februar / 21. März 1890; Das Gedicht trägt den Titel *Fata de pigan* und ist von G. Coșbuc gezeichnet. Es wird auch darauf hingewiesen, dass es nach einer deutschen Quelle (Maria Eckstein) nachgestaltet wurde. Die Anmerkung wurde aus: *G. Coșbuc – Opere*, Band VI, S. 382, übernommen und übersetzt; V. Voia behauptet, dass die Nachgestaltung nach Ernst Eckstein (1845 – 1900) gemacht worden ist.

¹⁰Scridon, Gavril. Note și Variante. In: *George Coșbuc – Opere alese*. III, Editura Minerva, București 1977, S. 602

Bibliografie:

Studii despre Coșbuc. Cluj 1966

Fr. Schiller: Don Carlos. Poem dramatic în 5 acte și 17 tablouri. Traducere de George Coșbuc. Institutul de Arte Grafice și editura Minerva. București. 1910

Călinescu, George. *Istoria literaturii române de la origini și până în prezent*. Editura Minerva, București. 1982

Sass, Maria. *George Coșbuc și literatura germană*. Editura Amadeus, Sibiu 2000

George Coșbuc – Opere alese. Vol. I-VI. Editie îngrijită de Gavril Scridon. Editura Minerva, București 1977