

# Der Dichter als Stifter und/ oder Anstifter. Deutsch-rumänische Lesarten gegenwärtiger Lyrik\*

Bianca Bican

## 0. Vorbemerkungen.

Die deutschsprachige kulturelle Öffentlichkeit in Rumänien ist in den 1980er Jahren durch die Presse mitgeprägt und -organisiert worden. In regionalen und überregionalen Zeitschriften, Tages- und Wochenzeitungen spiegelte sich das soziale und kulturelle Leben der deutschsprachigen Minderheiten in Rumänien wider, wobei der Kulturbereich in Beilagen zur Hauptpresse und in der Fachpublizistik behandelt wurde.

Der Übergang zu den Neunzigern bewirkt durch die Wende und ihre politischen Veränderungen eine Umstrukturierung dieser publizistischen Öffentlichkeit; nach 1990 fällt die Anzahl der deutschsprachigen Zeitungen bzw. Zeitschriften und deren Periodizität verändert sich.<sup>1</sup> Diese strukturellen Änderungen betreffen nicht nur die selbständige Publizistik.

In dem untersuchten Sonderfall *Echinox* (Cluj-Napoca/ Klausenburg, 1969-1989; ab 1990 bis in die Gegenwart)<sup>2</sup> trägt der von dem Schwund der deutschsprachigen Bevölkerung verursachte Rückgang

---

\* Vortrag im Rahmen des Workshops „Interkulturelle Perspektiven. Die rumäniendeutsche Literatur im europäischen Kontext“ (Bukarest, 8.-9. November 2007; Organisatoren: das Forschungs- und Exzellenzzentrum „Paul Celan“ des Instituts für Germanistik der Universität Bukarest in Zusammenarbeit mit dem Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas an der Ludwig-Maximilians-Universität München und dem Institut für Germanistik der Universität Bergen).

<sup>1</sup> S. dazu: Müller, Annett: Abschied in Raten. Vom Neuen Weg zur Allgemeinen Deutschen Zeitung für Rumänien. Hermannstadt: hora; heidelberg: AKSL, 2002.

<sup>2</sup> Hangiu, I.: Dicționarul presei literare românești 1790-1990. București: Editura Fundației Culturale Române, 1996.

von Autoren und akademischer Leserschaft Folgen für die inhaltliche Reduktion und für die ästhetischen Einbuße der deutschen Seiten. Der lyrische Abgesang der Klausenburger Zeitschrift ist zudem durch das variierte Redaktionspersonal und das Fehlen eines literarischen Konzeptes zu erklären.

Diese Texte haben heutzutage als Ergebnisse einer durch die Studentenzeitschrift *Echinox* ausgedrückten Interkulturalität<sup>3</sup> auch für ein rumänisches Publikum dokumentarischen Wert. Aufgrund einer Auswahl werden im folgenden einige Textbeispiele übersetzt und kommentiert.

### 1. Echinox-Lyrik in chronologischer Übersicht.

Die folgende autoptische Bestandsaufnahme verfolgt die einzelnen Erscheinungsjahre der Zeitschrift und ordnet die Texte nach Autoren an. Die Orthographie der Originale ist beibehalten worden. Die Auflistung von Autoren und Überschriften legt die Schwankungen in der Groß- und Kleinschreibung, gelegentliche Tippfehler und Inkonsequenzen in der Schreibung der Namen frei.

#### 1985:

- |                     |   |
|---------------------|---|
| Johann Lippet:      | - das auge der kälte<br>- das taschentuch<br>- der sommer, das land und der ausweis |
| Klaus F. Schneider: | - Kinderlied  |
| Erhard Fillinger:   | - Pastell   |
| Carol Neustätter:   | - Deine Spuren knien im Sande<br>- Im h[=H]otel Dunărea<br>- Der Morgen             |
| Hellmut Seiler:     | - witterungsneurose (oder: der schlag ins wasser)                                   |

---

<sup>3</sup> Hodjak, Franz: *Von der Suche nach einem Ort*. In: Sienerth, Stefan (Hrsg.): „Daß ich in diesen Raum hineingeboren wurde...“ Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa. München: Südostdeutsches Kulturwerk, 1997, S. 269-286. Söllner, Werner: „Man hat stillschweigend akzeptiert, daß es uns gibt.“ In: Ebda, S. 287-304.

**1986:**

- |                   |                              |
|-------------------|------------------------------|
| Claudia Arghir:   | - Stummes Gespräch           |
| Marcel Roma:      | - aber am morgen             |
| Carol Neustätter: | - Lasst uns in Wolken graben |
|                   | - Farben                     |
|                   | - Bilderfetzen               |
|                   | - Schneeschmelze             |
|                   | - Träume                     |
|                   | - Tatendrang                 |
|                   | - Blicke                     |
| Hanna Bohlen:     | - Zwei Gedichte              |
| Hella Bara:       | - Namenlose                  |

**1987: ----****1988:**

- |               |                   |
|---------------|-------------------|
| Franz Hodjak: | - Sieg            |
|               | - Die Taube       |
|               | - Kafkas Freiheit |
|               | - Vogelscheuche   |
|               | - Ohne Titel      |
|               | - Die Zahlen      |
|               | - Dantons Tod     |

**1989: ----****1990:**

- |                |                             |
|----------------|-----------------------------|
| - Marcel Roma: | - wörter wie steine im mund |
|                | - hoffnung                  |
|                | - gedicht für gabi          |
|                | - gedicht                   |
|                | - alltagslüge               |
|                | - Hallo                     |
|                | - feierabendgedicht         |
|                | - knappgedicht              |

**1991-1994: ----**

**1995:**

- Hellmut Seiler:           - das lachen im hals
- daheim im aus

Die Zeitschrift *Echinox* behält die deutschsprachige Rubrik auch von 1996 bis 2005 bei, doch ihr Interesse verlagert sich stärker auf Essayistik und dokumentarische Interviews; die Lyrik findet darin keine Aufnahme. Nach der Wende veröffentlicht der rumänischsprachige *Echinox*-Teil Interviews zum Thema Exil,<sup>4</sup> ein Zeichen dafür, wie explizit der kulturelle Nachholbedarf in der akademischen Publizistik der Wendezeit zum Ausdruck gebracht wird. Dieser wird in den deutschen Seiten durch ein Interview mit Richard Wagner ergänzt.<sup>5</sup>

## 2. Textauswahl 1988/ Übersetzung 2007: Franz Hodjak.

Unter den Dichtern des letzten „rumäniendeutschen“ *Echinox*-Jahrezehnts<sup>6</sup> erhält Franz Hodjak durch die sieben Texte umfassende Lyrikanthologie aus dem Jahr 1988 eine auktoriale Vorrangstellung in der Zeitspanne vor der Wende.<sup>7</sup> Diese bedarf innerhalb der deutschsprachigen Literatur keiner weiteren Argumentation, doch soll sie im folgenden auch hinsichtlich ihres translatorischen Potentials, im Hinblick auf eine Übersetzung ins Rumänische, beleuchtet werden.

Die Textauswahl aus dem Jahr 1988 stellt eine Presseanthologie<sup>8</sup> mit Hodjak'scher Lyrik zusammen. Davon spielen drei Gedichte schon durch die Titelgebung auf livreske Bildungserlebnisse an und

---

<sup>4</sup> Nr. 5/ 1990, S. 6.

<sup>5</sup> Nr. 1-2-3/ 1999, S. 34.

<sup>6</sup> S. dazu auch: Bican, Bianca: Deutsche Lyrik der 80er Jahre in der Zeitschrift *Echinox*. In: *transcarpathica* (Bukarest). [im Druck].

<sup>7</sup> Nr. 5/ 1988, S. 9.

<sup>8</sup> Bican, Bianca: Die Anthologie im deutsch-rumänischen Kulturkontext. In: *Studia Universitatis Babeş-Bolyai. Philologia* (Cluj-Napoca). Nr. 1/ 2007, S. 57-64.

erfordern somit von dem Leser eine intertextuell orientierte Lektüre. Durch die Breitenwirkung der Prometheus-Sage bzw. der Französischen Revolution im kulturellen Gedächtnis Europas sind die zwei Rahmgedichte nicht nur einem deutschsprachigen Leserkreis zugänglich; ebenso ist auch Kafka ein international akzeptiertes Kulturgut, das in dem sozialistischen Rumänien ein auch von rumänischen Dichtern genutztes Symbolpotential hat.<sup>9</sup> Ein formales Merkmal der Auswahltexte ist die durchgehende Kleinschreibung der Substantive; da im Rumänischen diese Orthographie üblich ist, fällt sie in der Übersetzung nicht weiter auf. Die Ambivalenz schaffende selektive Interpunktion jedoch ist mit bestimmten Einschränkungen übertragbar.

## 2.1. Sieg/ Victorie.

Das einführende Gedicht kündigt durch seinen Titel ein positives Ergebnis an, einen „Sieg“, der die endlose Qual des Titanen durch Zeus' Adler aus der Prometheus-Sage erfolgreich beendet. Die passive Tiergestalt, die auf Zeus' Befehl und nicht aus eigenem Willen Prometheus' Leber zerfleischt, erklärt ihren Rückzug. Ob dieser auf eine göttliche Anordnung oder auf seinen eigenen Entschluss zurückzuführen ist, führt der personifizierte Sprecher nicht weiter aus. Doch seine Lebensaufgabe ist mit der Zeit ein Surrogat geworden, das alltägliche Nahrungsmittel (die Leber des Titanen) zu einem „prometheusleberkaugummi“ verkommen, er selbst, der ungezwungene Adler, beschreibt sich nun als einen Hund, der seine Freiheit wiederfindet.

Es scheint, als habe der unter Zwang stehende Vogel seine innere Freiheit gewonnen, um sich von seiner auferlegten Aufgabe loszulösen. Doch in einer aufgeklärten Zeit, die mit dem Mythos bricht, ihn zu Ende denkt und für ihn eine rationale Lösung findet, gehen bekanntlich die eigentlichen Helden verloren. Das Schicksal der Hauptgestalt Prometheus wird nicht weiter verfolgt, dafür steht die unbedeutende, Aufträge ausführende Nebengestalt des Adlers in dem

---

<sup>9</sup> S. Mălăncioiu, Ileana: *Vina tragică: tragedii grece, Shakespeare, Dostoievski, Kafka*. București: Cartea Românească, 1978.

Mittelpunkt, der das Fazit der Sagenhandlung bestimmt. Der Sieg gehört eigentlich dem Untergebenen, nicht dem großen Helden. Losgekettet wird nicht nur der Titan, sondern auch sein Folterer. Der Sieg verdoppelt sich, weil der unselbständig Handelnde zu einer Erkenntnis gelangt, die ihm einen neuen Status und ein ausgeprägtes Selbstbewusstsein verleiht.

## Sieg

*Franz Hodjak*

kein prometheusleberkaugummi mehr  
im mund. ich, der müde adler, zieh mich zurück.  
zurück  
ganz von alleine. wie ein hund  
losgekettet  
von der leine.

## Victorie

*(Übers. Bianca Bican)*

în gură  
fără gumă cu iz de ficat  
prometeic. eu, vultur obosit, de bunăvoie și de unul singur  
mă retrag. ca un câine  
dezlegat  
de lanțuri.

Trotz seiner Kürze stellt der Text einen Übersetzer vor die Schwierigkeit, die unterbrochene Syntax des Originals in einen polysemantischen Monolog zu übertragen, um die Bruchstellen der deutschen Topik zu verwerten. Die hier vorgeschlagene Variante hat eine ähnlich strukturierte Optik, die sich im Rumänischen durch einige Verschiebungen herstellen läßt. Wenn auf Redundanz verzichtet wird und die interlineare Einstiegsfassung zugunsten einer zielsprachlichen ästhetischen Autonomie aufgegeben wird, so kann die von der Topik organisierte Interpretation der Übersetzung an mehreren Stellen die erforderliche Mehrdeutigkeit nachzeichnen. Die ironisch eingesetzten, kulturell chiffrierten Sprachspiele, die sich auch in dem zitierten Ge-

dicht wiederfinden und zu Hodjaks stilistischen Markenzeichen gehören, sind durch Äquivalenzen transponierbar, so der „prometheus-leberkaugummi“ als „gumă cu iz de ficat/ prometeic“ (Z. 1 bzw. 1-2). Die Zeilen 2-4, „zieh mich zurück./ zurück/ ganz von alleine. wie ein hund“, bringen die Tiermetaphorik als hündische Einsamkeit und Un-terwürfigkeit des Sprechers zustande: „de bunăvoie și de unul singur/ mă retrag. ca un câine“ (Z. 3-4). Die rumänische Wendung „câine/ dezlegat/ de lanțuri“ beinhaltet einen zusätzlichen Verweis auf die Prometheus-Sage („lanțuri“) und entspricht gleichzeitig der deutschen (usuellen) Fassung „ein hund/ losgekettet/ von der leine“.

Die Zeilen-Kombinatorik der beiden Texte begünstigt die Doppeldeutigkeit des Hunde-Bildes, das zwischen einer negativen und einer positiven Deutung schwankt. Dem formalen Apekt des deutschen Binnenreims folgt die rumänische Übersetzung nicht, sie ersetzt ihn mit dem Stabreim in den ersten zwei Zeilen, um den freien Rhythmus des Originals hervorzuheben.

## 2.2. Dantons Tod/ Moartea lui Danton.

Einem ähnlichen Transpositionsmuster kann das Schlussgedicht untergeordnet werden.

### Dantons Tod

*Franz Hodjak*

nicht den kopf verlor ich,  
das gesicht, seither schweig  
ich weise. für die visionen[,] hohes  
gericht, hab ich keine  
beweise.

### Moartea lui Danton

*(Übers. Bianca Bican)*

nu mi-am pierdut capul,  
ci obrazul, iar de atunci tac  
înțelepțit. cât despre viziuni,  
înalt tribunal, nu am nimic  
de dovedit.

Auch dieser Monolog spielt auf eine kulturelle Überlieferung an, dieses Mal jedoch bezogen auf eine historische Situation. Die Verwandlung der Revolution in Terror wird von ihrem ursprünglichen Fürsprecher und nunmehr Opfer des Revolutionsgerichts Danton abgelehnt, der eine Aussage zugunsten dieser Entwicklung ablehnt. Die neuen Zielsetzungen können von ihm nicht vertreten werden, denn er hat als Revolutionär in den inneren Auseinandersetzungen seinen Standpunkt nicht verteidigen können, er hat sein revolutionäres Gesicht verloren und damit auch die Gesichte, die Visionen einer sozialen und politischen Veränderung, aufgegeben. Jegliche Beweise und Schuldzulastungen spricht er deswegen ab, belehrt durch eine spät gewonnene Weisheit. Diesem Prozess der Erkenntnis wird im Rumänischen durch das Adverb „întelepțit“ (weise geworden) anstelle des üblichen „întelepț“ (weise) Rechnung getragen. Das einleitende Wortspiel kann auch im Rumänischen durch eine semantisch äquivalente Fassung wiedergegeben werden, die wie das Original auch in der Umgangssprache gebräuchlich ist, so daß die direkte Rede dadurch unmittelbar und glaubwürdig einsetzt.

Die beiden Gedichte „Sieg“ und „Dantons Tod“ bilden durch ihre Anordnung innerhalb der Presseanthologie einen Rahmen, der sowohl durch die angesprochene Thematik als auch durch die mythologischen und historischen Motive den Zykluscharakter der Textselektion unterstreicht. Sie hinterfragen den Sinn gegebener Situationen anhand veränderter Interpretationsmuster überlieferter Geschichten. Die als Ausgangspunkt gewählten narrativen Momente werden dramaturgisch umgestaltet, wobei in dem zweiten Text diese Genreoption auch in der Titelgebung anklingt, die Georg Büchners gleichnamiges Drama zitiert. Das Grund- und Leitmotiv beider Texte ist die Fragwürdigkeit des Kampfes und des abschließenden Siegs (wobei zu hinterfragen ist, wem der „Sieg“ eigentlich zuzuschreiben ist, Prometheus oder dem Adler), der Einsatz der Menschen für (soziale) Utopien. Wenn die Prometheusgestalt das Sinnbild einer positiven Illusion ist, stellt Danton durch seine erlebte Desillusionierung dessen Gegensatz dar.



### 2.3. Kafkas Freiheit/ Libertatea lui Kafka.

Ein weiteres Gedicht projiziert diese Gegensätze in die Welt der Möglichkeiten; es stellt ein Wunschbild bzw. einen idealen Lebenslauf dar und markiert die darin enthaltenen Etappen durch Hypothesen, die sich als fragende und fragwürdige Aussagen gleichzeitig aufheben. Dieses logische Paradoxon der Affirmation und Negation wird gram-matikalisch durch den anaphorischen Konjunktiv ausgedrückt. Der Sprecher, die Ich-Gestalt, erstellt sich eine veränderte Biographie und stellt diese gleichzeitig in Frage. Trotz der fehlenden Interpunktion lassen sich die einzelnen Zeilen entweder als selbständige Fragesätze oder als einleitende Konditionalsätze lesen, die alle auf die letzte Stro-phe verweisen.

#### Kafkas Freiheit

*Franz Hodjak*

hätte ich mir einen gezwirbelten schnurrbart wachsen lassen müssen  
hätte ich aufs dach steigen und krähn müssen

hätte ich im lebenslauf keinen konflikt haben dürfen  
hätte ich meine schuhnummer den nummern der türen anpassen müssen

hätte ich den namen der krankheit ändern müssen  
hätte ich die nachthemden schreibfedern bahnkarten öffentlich vorstellen müssen  
hätte ich bei der post nachfragen müssen wie groß die ohren sein dürfen  
hätte ich einen backenbart tragen müssen

hätte ich mir backenbart und gezwirbelten schnurrbart wachsen lassen müssen  
wäre Milena ein gesetz gewesen das es nur gibt  
durch die vetreter des gesetzes

## Libertatea lui Kafka

(Übers. Bianca Bican)

să-mi fi lăsat mustață răsucită  
să fi cântat cocoșește pe casă

să nu fi avut conflicte în biografie  
să-mi fi potrivit mărimea pantofilor după numărul ușilor

să fi schimbat numele bolii  
să fi prezentat oficial cămăși de noapte penițe tichete de tren  
să fi întrebat la poștă ce mărime să aibă urechile  
să fi purtat barbă

să-mi fi lăsat mustață răsucită și barbă  
Milena ar fi fost o lege ce ar fi existat  
doar prin reprezentanții ei

In dem Existenzrahmen, den die beiden Gedichte „Sieg“ und „Dantons Tod“ durch den Rückzug der Ich-Figuren vor dem absurden Ablauf der Geschichte(n) markieren, stellt „Kafkas Freiheit“ das potentielle Dasein eines alltäglichen Helden dar. Dieser ist mit physischen Attributen der Titelperson ausgestattet (wie z. B. die abstehenden Ohren); sein Porträt wird um weitere, nur im imaginären Raum des Virtuellen, nicht in jenem des Realen bestehende Merkmale ergänzt. Bart und Schnurrbart waren in der Ceaușescu-Epoche, im Veröffentlichungsjahr 1988, nicht tolerierte offene Zeichen sozialer Inkompatibilität ihres Trägers und deshalb im öffentlichen Fernsehen, auf Fotos u. s. w. nicht zulässig, weil sie die selbsternannten Vertreter und Hüter der absurden Gesetze zum Einschreiten provozierten. In dieser ideologisch und visuell genormten Gesellschaft wird der Träger deutlicher Erkennungsmerkmale entsprechend den Zulassungsbedingungen „zurechtgestutzt“, an die Gesellschaft angepasst. Eine solche triste Figur entbehrt jedoch der Kafkaschen Tragik; sie ist auf andere biographische Elemente angewiesen als die Titelfigur, denn auch Milena wird dadurch in den Bereich der Hypothesen verschoben. Damit jedoch erfüllt das angepaßte Individuum sein individuelles

Schicksal nicht. Erst durch die Freiheit, die es sich herausnimmt, so zu sein, wie es ist, den gesellschaftlichen Vorgaben nicht angepasst, erhält es seine Existenzberechtigung. Diese Entscheidungsmöglichkeit bezüglich kleiner Dinge macht „Kafkas Freiheit“ aus, eine Freiheit, die sich der Absurdität des kontrollierten Alltags widersetzt.

### 3. Ein literarischer Topos: der Dichter als Narr.

Doch diese Freiheit besteht nur als im Konjunktiv formulierte Hypothese, nicht als gesichertes Gesetz. Das Vorbild Kafka aus dem Gedicht „Kafkas Freiheit“ liefert keine nachahmenswerte Biographie und Ästhetik, da sein Leben und Werk von dem Bewusstsein des Scheiterns, von Selbstzweifeln und Schreibängsten geprägt ist. Diese tragische Figur verkörpert, über seine biographische Dimension hinausweisend, das Symbol eines Dichters im sozialistischen Alltag.

Auch der Autor Franz Hodjak bekennt sich in einem späteren Interview zu einer pessimistischen, desillusionierten Literatur:

[...] Aber Abgeklärtheit mag ich nicht, es muß schon ein Spannungsfeld geben, zumindest in meinem Kopf. Nur so kann ich schreiben. Und ich schreibe von der Suche nach einem Ort, wo man seine Identität findet, im Alltag, in der Illusion, in Depressionen, in der Hoffnung. Ein Ort, von dem ich weiß, daß ich ihn nie finden werde, höchstens irgendwann mal im Konjunktiv.<sup>10</sup>

Der Konjunktiv ist nicht nur eine grammatische oder stilistische, sondern vor allem eine existentielle Option, deswegen kommt ihm eine zentrale, sinngebende Funktion in dem letzten Text zu. Alle drei Gedichte stellen Existenzhypothesen des Einzelnen in einer von einer unpersönlichen, absurden Macht kontrollierten Welt dar, und führen diese in einer imaginären Beweisführung in mögliche Identifikationsmuster weiter. Literatur ist dadurch ein Ort der Utopie und der paradoxen Denkspiele, die die Wirklichkeit in Frage stellen.

---

<sup>10</sup> Hodjak 1997, S. 270-273.

Das titelgebende Syntagma „Kafkas Freiheit“ entspricht einem usuellen grammatischen Schema, das in der Deutung des Gedichtes durch den deutschsprachigen Leser das Kompositum „Narrenfreiheit“ als Interpretationshilfe aufruft. Aus der Parallelbetrachtung der beiden Ausdrücke, die dasselbe Grundwort enthalten, erfolgt eine formale und semantische Gleichsetzung zwischen dem Dichter und dem Narren: „Kafka“ = „Narr“. Dieser literarische Topos entspricht in den 80er Jahren einem Erwartungshorizont, der unschwer auf die Beziehung zwischen Diktatur und Literatur zurückzuführen ist. In der totalitären sozialistischen Gesellschaft definiert sich die Normalität des Alltags durch Kontrolle, Angst und Unterwürfigkeit, und ihr wird im nachhinein, durch den Bezug auf das von Kafka erschaffene undurchschaubare und dem Einzelnen unverständliche, durch absurde Repression funktionierende System, das Attribut „kafkaesk“ zugeordnet. In der von Hodjaks Text zugelassenen Konstruktion wird dieses Bezugssystem jedoch zerstört: „kafkaesk“ agiert demnach nicht die Gesellschaft, sondern der Einzelne, der den Anspruch auf Freiheit erhebt.

Damit jedoch sticht der Dichter unter seinen Zeitgenossen hervor und verdingt sich einer Illusion, jener der ästhetischen Freiheit in einem kontrollierten Staat, die er für sich und sein Werk beansprucht. In dem festgefühten Gefüge des absolutistischen Mechanismus, das er dadurch zu bewältigen versucht, wird der Dichter zum Narren, zu jener Gestalt, die von den Konventionen der Gesellschaft absieht und sich ihnen entzieht, um sie in einer kurzzeitigen Umkehrung der Machtverhältnisse öffentlich bloßzulegen. Diese Utopie der „verkehrten Welt“ kann der Narr, der karnavalesken Tradition entsprechend, nicht durch Taten, sondern durch seine Worte bewirken.

Literatur ist demnach ein solcher Ort der Utopie, in dem totalitäre Existenzverhältnisse für kurze Augenblicke, während des Schreibens und des Lesens, von dem Autor und seinem Rezipienten aufgehoben werden können. Das kodifizierte Potential einer Literatur, die nicht zu Propagandazwecken missbraucht wird, setzt einen kundigen Leser voraus, der die Chiffren des Textes in eine authentische Aussage umdeuten kann.

Dieser ideale Leser ist innerhalb der akademisch geschulten Rezipienten der Zeitschrift *Echinox* in dem Publikationsjahr 1988 denkbar,

vor allem deswegen, weil der Erscheinungsort Cluj-Napoca/ Klausenburg in einer regionalen Randlage in Bezug auf das machtausübende Kontrollzentrum Bukarest liegt. Der rumänische Exil-Autor Norman Manea erläutert darüber, in Anlehnung an ein Interview, das nach dem Schriftstellerkongress 1981 in der rumänischen Zeitschrift *Familia* (Oradea/Großwardein) veröffentlicht worden war, dass die Publikation des brisanten Gesprächs nach dem unkonventionellen Ablauf des Kongresses nur dadurch möglich gewesen sei, weil die siebenbürgischen Zeitschriften einer weniger scharfen Zensur unterstellt gewesen waren, damit sie im Vergleich mit jenen aus dem muttersprachlichen Westen kein schlechtes Abbild des sozialistischen Rumäniens abgeben sollten.<sup>11</sup>

Auch eine zeitgenössische Lesart der Hodjakschen Gedichte in rumänischer Übersetzung lässt die angedeutete Identifikation des Dichters mit dem Narren zu. Norman Manea führt diesen Vergleich in seinen Essays des öfteren aus, wobei er ein im Totalitarismus auffindbares Narrentandem definiert: der Diktator (der Weiße Clown) und der Künstler/der Dichter (der Dumme August). Dadurch, dass diese Prosatexte zwar vor der Wende, jedoch außerhalb Rumäniens entstanden sind, werden die Gegenüberstellung der beiden und vor allem die Narrenrolle des Dichters unverhohlen, d. h. unzensuriert ausgeführt:

Auf der Weltbühne erscheint der DICHTER wie ein Ritter von der Traurigen Gestalt, wie ein Dummer August, unangepaßt an den Alltag, in dem seine Zeitgenossen Stücke aus der verdaulichen Wirklichkeit miteinander austauschen. Der bizarre Chaot träumt von anderen Regeln, von anderen Einschätzungen und Belohnungen, und sucht Ersatz einsamkeiten für die Rolle, die er nur ungewollt verkörpert. [...] Seine Schwäche scheint plötzlich eine ungewöhnliche, umgeleitete Kraft, seine Einsam-

---

<sup>11</sup> Manea, Norman: Istorica unui interviu [Die Geschichte eines Interviews]. In: Despre Clovni: Dictatorul și Artistul [Über Narren: der Diktator und der Künstler]. Iași: Polirom, 2005, S. 191-264. Nachweis S. 199.

keit eine tiefere Gemeinschaft, die Phantasie der kürzeste Weg zur Wirklichkeit.<sup>12</sup>

#### 4. Fazit.

Die Auswahl der drei Texte zeigt eine thematische Kohärenz, die stilistisch ausgearbeitet wird und auch für einen rumänischen Leser ihre Aussagekraft behält. Dieser Schluss kann nicht auf den Gesamtertrag des letzten „rumäniendeutschen“ Echinox-Jahrzehnts übertragen werden, denn nicht alle Gedichte der Zeitspanne 1985-1995 sind literarisch bedeutend. In ihrer Gesamtheit erhalten sie zwar einen dokumentarischen Wert, als Zeichen eines kulturellen Abgesangs. Bei der Entscheidung für eine Übersetzung muß jedoch berücksichtigt werden, dass das rumänischsprachige Kulturfeld diese in dem Entstehungs- und Publikationskontext der achtziger Jahre erschienenen Gedichte nicht allein aufgrund ihrer dokumentarischen Bedeutung, sondern insbesondere dank ihrer ästhetischen Aussagekraft in Betracht nimmt.

In der Annahme, dass die anfangs angedeutete selektive Übersetzung der deutschsprachigen Gedichte, die in dem letzten Jahrzehnt der Klausenburger Echinox-Zeitschrift publiziert worden sind, ein rumänisches Publikum erreichen wird, kann schlußfolgert werden, dass die in den Überschriften angekündigte intertextuelle Grundstruktur der drei Beispieltexthe von Franz Hodjak einen Ansatzpunkt für ihre Rezeption durch ein anderssprachiges Publikum liefert, da auch die stilistischen Grundzüge der Texte mehrfache Lektüreooptionen begünstigen.

---

<sup>12</sup> „In marele circ al lumii, Poetul apare ca un Cavaler al Tristei Figuri, un August Prostul neadaptat la cotidianul în care semenii săi oferă și primesc porții ale concretului comestibil. Bizarul „încurcă-lume“ visează la alte reguli, alte evaluări și recompense, căutînd compensații solitare pentru rolul pe care, vrînd-nevrînd, îl întruchipează. [...] Slăbiciunea sa pare, brusc, o forță neconvențională și deviată, însingurarea, o mai adîncă solidarizare, imaginația, drumul cel mai scurt spre realitate.“ [Übers. B. B.]. Manea, Norman: Despre Clovni: Dictatorul și Artistul. Note la o lectură din Fellini. In: a. a. O., S. 57-96. Zitatnachweis S. 60.

## 5. Bibliographie.

- Bican, Bianca: Deutsche Lyrik der 80er Jahre in der Zeitschrift *Echinox*. In: *transcarpathica* (Bukarest). [im Druck].
- Bican, Bianca: Die Anthologie im deutsch-rumänischen Kulturkontext. In: *Studia Universitatis Babeş-Bolyai. Philologia* (Cluj-Napoca). Nr. 1/ 2007, S. 57-64.
- Hangiu, I.: *Dicţionarul presei literare româneşti 1790-1990*. Bucureşti: Editura Fundaţiei Culturale Române, 1996.
- Hodjak, Franz: „Von der Suche nach einem Ort.“ In: Sienerth, Stefan (Hrsg.): „Daß ich in diesen Raum hineingeboren wurde...“ Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa. München: Südostdeutsches Kulturwerk, 1997, S. 269-286.
- Hodjak, Franz: Die Vatersprache als Muttersprache. In: *Ostragehege* (Dresden). Nr. 34, Heft II/ 2004, S. 24-26.
- Hodjak, Franz: Gut gemeint oder Kunst? In: *Karpatenrundschau* (Braşov/ Kronstadt). Nr. 27/ 9. Juli 1971.
- Hodjak, Franz: Traduttore oder Traditore. In: *Südostdeutsche Vierteljahresblätter* (München). Heft 4/ 2004, S. 309-311.
- Manea, Norman: *Despre Clovni: Dictatorul şi Artistul*. Iaşi: Polirom, 2005.
- Mălăncioiu, Ileana: *Vina tragică: tragicii greci, Shakespeare, Dostoievski, Kafka*. Bucureşti: Cartea Românească, 1978.
- Müller, Annett: *Abschied in Raten. Vom Neuen Weg zur Allgemeinen Deutschen Zeitung für Rumänien*. Hermannstadt: hora; heidelberg: AKSL, 2002.
- Söllner, Werner: „Man hat stillschweigend akzeptiert, daß es uns gibt.“ In: Sienerth, Stefan (Hrsg.): „Daß ich in diesen Raum hineingeboren wurde...“ Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa. München: Südostdeutsches Kulturwerk, 1997, S. 287-304.