

Musen in Mülltonnen, Schutzengel auf dem Flohmarkt. Franz Hodjaks neue Gedichte zwischen Desillusionierung und Melancholie

Réka Sánta-Jakabházi,
Cluj Napoca/Klausenburg

Abstract: The poetic oeuvre of Franz Hodjak takes an intermediate position between modernism and postmodernism. While his early works show the influence of German modernist poetry (Georg Trakl, Bertolt Brecht), the poems of his last volume, entitled *Die Faszination eines Tages, den es nicht gibt* (2008), show most clearly the approach to postmodernism. The ironic, sarcastic tone, the robust and acrobatic language as well as the rebellion against all conventional poetical structures are amplified in these poems. Besides ontological questions regarding identity, the borderline status between two worlds – neither of them a home –, also the banalities of everyday life are treated sometimes in an elated tone, sometimes almost parodied.

Key words: Franz Hodjak; Romanian-German; poetry; postmodernism

1. Das lyrische Werk von Franz Hodjak im Spannungsfeld von Wandlung und Identität

Als Ergebnis meiner Recherchen und Diskussionen lassen sich in Hinblick auf biographische, aber auch auf stilistisch-methodische Merkmale im dichterischen Werk von Franz Hodjak drei Schaffensperioden abgrenzen. Zur ersten Periode gehören die in Rumänien in den Sechziger- und Siebziger Jahren entstandenen Gedichte. Diese Phase kann aber auch in zwei

weitere Entwicklungsstufen unterteilt werden. Zu der Ersten gehören die in verschiedenen Periodika Rumäniens erschienenen Gedichte und der Gedichtband *Brachland*¹. Es handelt sich hierbei um Texte, die zwischen 1965 und 1970 unter günstigen sozialpolitischen Bedingungen entstanden sind, in einer Zeit des politischen Tauwetters – so ist es zu erklären, dass der politische Grundton, der die später entstandenen Gedichte prägt, hier nicht zu finden ist. Der Einfluss von Georg Trakl (Hodjak hat seine Diplomarbeit über Trakl geschrieben), Paul Celan und Rilke prägte die ersten Gedichte des jungen Dichters. Seine frühe Lyrik deutet schon die wichtigste Eigenheit seines gesamten Werkes an: Die Vermittlung von „viel Problematik mit minimalem Sprachaufwand auf engstem Raum konzentriert“.²

Die folgenden zwei Gedichtbände, *Spielräume*³ (1974) und *offene briefe*⁴ (1976), stellen uns einen politisch bewussten Dichter vor. In diesen Bänden sind Gedichte zu finden, deren dialektischer Gedankengang und nüchterne, kühle Analyse auf eine Brecht-Nachfolge hindeuten, wie das auch Peter Motzan bemerkt.⁵ Es sind meistens kurze, prägnante, epigrammatische Gedichte und Aphorismen, die experimentell und in raffinierter Montagetechnik Zeitgeisterscheinungen bloßlegen, allerdings verschlüsselt, mittels der subversiven Schreibweise, der „poetischen Camouflage“⁶, damit die Zensur umgegangen werden

¹ Hodjak, Franz: *Brachland. Gedichte*. Klausenburg: Dacia, 1970.

² Axmann, Elisabeth: *Dieses Auf-der-Grenze-Gehen. Interview*. In: Neue Literatur. 1972, H.8., S. 40.

³ Hodjak, Franz: *Spielräume. Gedichte und Einfälle*. Bukarest: Kriterion 1974.

⁴ Hodjak, Franz: *offene briefe*. Bukarest: Kriterion, 1976.

⁵ Motzan, Peter: *Von der Aneignung zur Abwendung. Der intertextuelle Dialog der rumäniendeutschen Lyrik mit Bertolt Brecht*. In: Szász Ferenc, Kurdi Imre: *Budapester Beiträge zur Germanistik* Nr. 34. Budapest: ELTE Germanistisches Institut, 1999, S. 149.

⁶ Motzan, Peter: *Die Szenarien des Randes: Region, Insel, Minderheit. Die deutsche(n) Literatur(en) in Rumänien nach 1918 – ein kompulatorisches Beschreibungsmodell*. In: Grunewald, Eckhard – Sienerth, Stefan (Hg.):

kann. Bei der Interpretation dieser Gedichte kommt man nicht zurecht, ohne den politischen Kontext in Betracht zu ziehen.

Die zweite Schaffensperiode beginnt mit dem Gedichtband *Mit Polly Knall spricht man über selbstverständliche Dinge als wären sie selbstverständlich*⁷ (1979) und umfasst unter anderem die Gedichtbände *flieder im ohr*⁸ (1983), *Augenlicht*⁹ (1986) und *Luftveränderung*¹⁰ (1988), sowie die Kinderbücher *Der Hund Joho*¹¹ und *Fridolin schlüpft aus dem Ei*¹². Die engagierte Subjektivität dieser Schaffensperiode kommt in Gedichten zum Vorschein, in denen Einzelheiten des Alltags behandelt werden. Trat das Ich in den früheren Gedichten zurück und war an globalen Zusammenhängen interessiert, so werden in diesen Gedichten die Einzelheiten des Alltags erfasst (Urlaub, Kneipenbesuch usw.).

In dieser Zeit, in der schärfsten Phase der kommunistischen Diktatur, schrieb Hodjak viele Gedichte, die auf dem ersten Blick Naturlyrik sind, doch als politische Parabel gelesen werden sollen. Ironische Zuspitzungen, Allegorien, subtile Anspielungen kennzeichnen diese Periode und machen sie zur politisch engagiertesten Schaffensphase Hodjaks. Eine Auswahl dieser Gedichte ist 1990 in Deutschland erschienen in dem Sammelband mit dem Titel *Siebenbürgische Sprechübung*.¹³

Deutsche Literatur in östlichen und südöstlichen Europa. München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, 1997, S. 92.

⁷ Hodjak, Franz: *mit Polly Knall spricht man über selbstverständliche dinge als wären sie selbstverständlich.* Bukarest: Kriterion, 1979.

⁸ Hodjak, Franz: *flieder im ohr.* Bukarest: Kriterion, 1983.

⁹ Hodjak, Franz: *Augenlicht. Gedichte.* Bukarest: Kriterion, 1986.

¹⁰ Hodjak, Franz: *luftveränderung.* Bukarest: Kriterion, 1988.

¹¹ Hodjak, Franz: *Der Hund Joho.* Bukarest: Kriterion, 1985.

¹² Hodjak, Franz: *Fridolin schlüpft aus dem Ei.* Bukarest: Kriterion, 1986.

¹³ Das war allerdings nicht der erste Sammelband Hodjakscher Gedichte, der auf deutschem Boden erschien: 1988 gab Wulf Kirsten in der DDR den Gedichtband *Sehnsucht nach Feigenschnaps* heraus.

Zur dritten Periode gehören die Gedichte, die nach der Revolution von 1989, sowie nach der Ausreise des Autors in die Bundesrepublik (1992) entstanden sind. Hier sind vor allem die Gedichtbände *Landverlust*¹⁴ (1993), *Ankunft Konjunktiv*¹⁵ (1997), sowie der letzterschienene Band *Die Faszination eines Tages, den es nicht gibt*¹⁶ (2008) zu erwähnen.

Die Schaffensphasen Hodjaks waren immer durch die politische Situation bedingt. Die apolitische Stimmung der ersten Gedichte sind mit der Tatsache zu erklären, dass die Zeit, als Hodjak die literarische Bühne Rumäniens betrat, von einer Entspannung der politischen Situation geprägt war. Hodjak gesteht, dass er wahrscheinlich nicht auf Celan oder Rilke getroffen wäre, wenn er eine Generation später, d.h. nicht in den liberalen Jahren 1965-1971 zu schreiben begonnen hätte. „Ich hätte dann eine ganz andere Literatur gleich zu Beginn gelesen, wäre sozusagen gleich eingestiegen mit Brecht.“¹⁷

2. Annäherung an die Postmoderne: *Die Faszination eines Tages, den es nicht gibt* (2008)

Das Werk Franz Hodjaks nimmt eine Zwischenstellung im literarischen Diskurs der Moderne und Postmoderne ein. Sein 2008 publizierter, bislang letzter Gedichtband *Die Faszination eines Tages, den es nicht gibt*¹⁸, in dem neben neuen Texten meistens Gedichte anzutreffen sind, die 2004 unter dem Titel *Links von Eden*¹⁹ erschienen sind, zeigt am deutlichsten die

¹⁴ Hodjak, Franz: *Landverlust. Gedichte*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1993.

¹⁵ Hodjak, Franz: *Ankunft Konjunktiv*. Gedichte. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1997.

¹⁶ Hodjak, Franz: *Die Faszination eines Tages, den es nicht gibt. Gedichte*. Weilerswist: Verlag Ralf Liebe, 2008.

¹⁷ Neumann, Michael: „*ich dreh das Licht aus und verschluck die Schlüssel*“. *Ein Gespräch mit Franz Hodjak*. In: Cassandra. Literaturen, 5.11.1998.

¹⁸ Hodjak, Franz: *Die Faszination eines Tages, den es nicht gibt. Gedichte*. Weilerswist: Verlag Ralf Liebe, 2008.

¹⁹ Hodjak, Franz: *Links von Eden*. Aschersleben: UN ART IG Verlag, 2004.

Annäherung an die Postmoderne. Der ironisch-sarkastische Ton, für den Hodjak bekannt ist, die kühne Sprachakrobatik, die poetische Rebellion gegen alle (formalen und inhaltlichen) Zwänge, ertönen verstärkt in diesen Gedichten. Neben ontologischen Fragestellungen nach dem Sein und dem Grenzstatus des Menschen zwischen Diesseits und Jenseits, Kommen und Gehen, werden die Banalitäten des Alltags mal in gehobenem, mal in parodistischem Ton behandelt.

Für die Künstler der Postmoderne ist die Welt pluralistisch, richtungslos, zufällig, chaotisch und fragmentarisch. Alles wird relativiert, die Grenzen zwischen Realität und Irrealem, Banalem und Erhabenem verschwimmen. Ein besonderes Kennzeichen vieler literarischer Werke der Postmoderne ist die Relativierung des Vertrauten durch Ironisierung, Parodie oder Travestie. Ein bevorzugtes literarisches Verfahren ist das Prinzip der Stil- und Genremischung, die Collage- und Montageartigkeit der Texte, die Mischung von banalen Bildern und poetischen Klischees.²⁰

All das finden wir konzentriert in den Gedichten dieses Bandes. Die resignative und desillusionierende Erkenntnis des Nirgends-zu-Hause-Seins bestimmt die Stimmung der Gedichte. Sechzehn Jahre nach der Abreise ist die Ankunft immer noch nicht erfolgt. Die Desillusionierung bietet die Chance zu einem Neuverstehen der Welt, doch diese Welt besteht hauptsächlich aus Nebensächlichkeiten, die dem Menschen weder vertraute Geborgenheit, noch Ausbruchsmöglichkeiten bieten können. In den Gedichten wird der Alltag von Anspielungen auf aktuelle politische und soziale Begebenheiten wie das Hochwasser in Dresden oder das Bahnglück von Eschede bis hin zum Terrainsgewinnung der Supermärkte und Mülltonnen, dem Waldsterben, Pollenflug, Luxusreisen, Prominenten mit

²⁰ Vgl. Grabes, Herbert: *Einführung in die Literatur und Kunst der Moderne und Postmoderne*. Tübingen und Basel: A.Francke Verlag 2004, S. 70/76.

beißend-ironischer Pointierung thematisiert. Doch in dem Sarkasmus verbirgt sich auch Schwermut und Melancholie der Vergänglichkeit, Resignation und Angst. Die Erkenntnis, dass die Heimatlosigkeit (eines der zentralen Themen seiner nach 1992 entstandenen Werke), ihn bis in den Tod begleitet, tönt in nüchtern-sachlichem Ton auf: „Keine Stadt ist deine Stadt. / Auch die Erde, / die auf dir liegen wird, / wird nicht deine Erde sein“ (*Zürich. Gleis 3*). In der *Usinger Elegie* spricht Hodjak diese doppelte Heimatlosigkeit an und beendet das Gedicht sarkastisch mit den Zeilen:

Hoffend, dass wenigstens
das Jüngste Gericht Einsicht hat
und ich nicht auch noch die eine Hälfte meines Todes
in der Illegalität verbringen muss,
grüße ich frohen Mutes
die Deutsche Akademie.

Die Beschäftigung mit dem Problem des Zwischendaseins prägt weiterhin seine Gedichte. „Ich wohne in einem Türrahmen / Ich bin weder draußen noch drinnen“ steht es in der *Wiener Elegie* und Hodjak sieht die Herkunft der Einsamkeit darin, dass man sich überall im Grenzgebiet befindet, egal, wohin man geht. Man kommt „aus einer Vorläufigkeit / in die andere“ (*Kleine Felsenstadt 3*). Dieses Grenzgebiet ist eine Quasi-Heimat, wo man weder fremd noch beheimatet ist: „Im Nekrolog / wird stehen, in fremder Erde begraben, als wäre das / tragisch, stets ein Fremder gewesen zu sein.“ (*Links von Eden*). Man ist sein eigener Doppelgänger, „der sich an der Zeit berauscht, als / er noch das Original war“ (*Balkongedicht*). Mit rhetorischen Fragen versucht Hodjak dem Problem nachzugehen, weshalb „dieser krankhafte // Wunsch abzureisen und diese / Besessenheit anzukommen?“

Und weshalb
 stets dies Verlangen, Wurzeln
 zu schlagen, hüben
 wie drüben, in der Schwerkraft
 der Gewohnheit?

Im Gedicht *Odysseus*, das als lyrische Parallele zum Roman *Ein Koffer voll Sand* gesehen werden kann, wird die Problematik der Fahrt und der Ankunft angesprochen, ein wiederkehrendes Motiv auch in diesem Gedichtband:

Schließlich sinnlos
 die Fahrt kreuz und quer
 durch Wunder
 und Antiwunder.
 [...]
 Den Gedanken
 an Ankunft wies selbst
 die Ankunft zurück

Die Vorliebe Hodjaks für das Paradoxon und Oxymoron zeigt sich auch in dem Gedicht *Land. Ohne Beweis*, in dem er in aphoristisch knappen Sätzen ontologische Grundprobleme behandelt – allerdings mit sarkastischem Humor: „Immer waren wir das, was wir nie werden“ oder „Das Traurigste, das es gibt, ist, an der eigenen Gesundheit zu sterben“. Hier wird über eine Welt gesprochen, in der die Musen sich in Mülltonnen zurückziehen, „wo es vielleicht noch etwas Erhabenes gibt“ – ein suggestives Bild, das an ein früheres Gedicht Hodjaks erinnert, wo allerdings nicht Musen, sondern Schutzengel in den Mülltonnen träumen.²¹ Die Schutzengel, die im Gedichtband *Ankunft Konjunktiv* den Einzug in Hodjaks Werk hielten, sind in den neuen Gedichten noch stärker präsent. Diesen grotesken,

²¹ Es ist die Rede über das *Treppengedicht* aus dem Gedichtband *Ankunft Konjunktiv*.

fiebrigen, eiskalten, unentschlossenen, gefallenen, verwundeten, erschlagenen/ermordeten Schutzengeln (wie sie im Gedicht *Fieber* beschrieben werden), die auf dem Flohmarkt angeboten werden, gesellt sich ein anderes Wesen zu, der „Schutzteufel“, der aber nicht unbedingt als negativer Gegenpol dargestellt wird: „Er ist um deine Freiheit besorgt, deshalb / läßt er dich nicht ankommen“ (8 Uhr 37 Gedicht). Das vielleicht suggestivste Schutzengel-Gedicht ist das *Morgengedicht*:

Was machst du
mit einem Schutzengel, der
morgens, während du gemütlich
Kaffee trinkst und
die Welt ordnest, die du

gestern etwas
durcheinander brachtest, aus
dem Himmel stürzt und auf den Balkon
klatscht und tot liegen
bleibt. Zuerst denkst du,

Gott sei Dank, er hat mich
nicht erschlagen. Und dann?

Die Parodisierung und der Sarkasmus, die Hodjak ganz eigen sind, schonen auch das Religiös-Sakrale nicht. Der Schutzengel, der de facto den Menschen beschützen sollte, fällt tot um und wird zugleich zur tödlichen Bedrohung. Die Verwirrung und Ratlosigkeit, die folgten („Und dann?“), sind als bittere Erkenntnis anzusehen: Man muss allein und auf sich gestellt weiterleben, ohne dass irgendwelche irdische oder überirdische Macht einen beschützt.

Im Gedicht *Momentaufnahme* wird die Käuflichkeit des Glaubens thematisiert, der seine geistigen Bezüge verloren hat und sich an materielle Symbole klammert:

In den Kneipen
bieten Straßenkünstler

Statuetten an als Ersatz
für etwas, das Rettung bringen
könnte.

Im *Balkongedicht* zeichnet ein Maler Geldscheine mit Engeln, „um, wie er / sagt, die Auferstehung zu finanzieren“. Es ist eine entmystifizierte Welt dargestellt, in der das Gebet „im Namen des Turnschuhs,/des Benzinpreises und des heiligen Oleanders“ erfolgt. Die Musen sind mit Bombenanschlägen beschäftigt (*Flaneur*) und so hilflos, „als wären sie Emigranten“ (*Flohmarkt*). Es ist eine Welt, in der Aktienkurse, Handys oder Benzintanks, Verfallsdatum und Prominente das Leben bestimmen, wo die Leute in „Traumotheken“ sitzen (*Umbruch*), wo auch Träume ihre Lokalpresse haben (*2 Uhr 16 Gedicht*). Mit beißend-ironischem Ton wird die globalisierte und technisierte Welt im Gedicht *Befund* bloßgestellt:

Eine Stimme, göttlich,
oder nur so ähnlich, die wie der Anrufbeantworter
eines Telefons klingt, wiederholt beständig, du
kannst dir nur begegnen, wenn du langsam auf ein
Schaufenster zugehst, in dem es vor allem Sonder
angebote gibt und nicht nur dich.

Der Körper wird von Tag zu Tag gebrechlicher, „doch der Geist gesundet/an Werbespots“ und die Seele, Essenz der Menschlichkeit, quält sich wie ein skelettloses, parasitenartiges Lebewesen:

„Der Wurm da, der sich / windet auf kaltem Beton, ist die Seele, wenn es / ernst wird“. Den Menschen wird entzogen, das eigene Leben zu leben, wie das auch in dem Gedicht *Flaneur* zu lesen ist:

Nach jeder Ecke
sind es stets andere Leben, in die du
eintrittst und die nicht dir gehören, sondern

den Gegenständen, Ereignissen, Vorgängen,
deren Anblick dich verwandelt.

Die Sprache selbst ist dieser, aus Banalitäten zusammengesetzten Welt hilflos ausgeliefert. „Die Sprache / ist einsam, der Rest global“ – heißt es im Gedicht *Rolandseck* und in der *Wiener Elegie* trägt die Sprache „den Stempel des Verfallsdatums“. Die Menschen bemühen sich, die Dinge zu benennen und umzubenennen: „das Haarstudio heißt Salon für Haararchitektur“ steht es im Gedicht *Flaneur* und in *Letzte Stunde* heißt es: „ein Kosmetikladen wird umbenannt in Werkstatt für Gesichtäquilibristik“. Diesen verzweifelten Versuch, die Dinge zu benennen, ihnen neue Namen auszudenken, kritisiert Hodjak in mehreren Gedichten und greift dabei auf die Ideenlehre Platons zurück, die besagt, dass die Ideen eine eigene Wirklichkeit hinter der Sinnenwelt sind, sie sind absolut, und die Menschen können nur die Abbilder dieser Urbilder wahrnehmen. Die Anspielung auf diese Problematik und auf das Höhlengleichnis Platons werden unter anderen in den Gedichten *Nec plus ultra* und *Der Narr Jakschi* behandelt.

Ein weiteres Motiv, das in den Gedichten immer wieder auftritt, ist der Tod und der Gedanke an die Vergänglichkeit. Resignation und Todesahnung markieren die Stimmung der Gedichte wie *Letzte Stunde*, *Kleine Felsenstadt 3*, oder *Violetter Nachmittag*. Hodjak bewahrt aber seine ironische und groteskwitzige Schreibart, auch wenn er vom Tod spricht. Das Gedicht *Moritat* ist ein humorvolles Bekenntnis zur eigenen Person, das schelmisch-balladenhaft den verkürzten Lebenslauf darstellt. Die Selbstbezeichnung als „rumäniendeutsche Türke“, den Hodjak schon in mehreren Interviews mit Vorliebe benutzt hat, tritt endlich auch in lyrischer Verpackung auf, neben neuen Wort-

schöpfungen wie „balkanischer Würhengel“. Die Heirat mit einer „Tschardaschprinzessin“ wird erwähnt (das Wort weist auf die ungarische Herkunft der Ehefrau), und der utopische Wunsch nach hundertzwei Reisepässen, einem Symbol der Freiheit, die Hodjaks ganze Autorenschaft und Werk prägt. Zuletzt fordert er die Hinterbliebenen auf, statt Blumen „und dem ganzen Mist“ einen Flussstein auf sein Grab zu legen, „der sich aufrieb, während er gewandert ist“ – und natürlich die Pässe:

Das muss sein,
weil ich nicht sicher bin,
ob ich sonst in andere Gräber wechseln kann,
zum Beispiel in ein Grab in Erewan
oder in Dublin.

Diese letzten Zeilen reimen sich auf die oben zitierten Verse der *Usinger Elegie*, in der Hodjak humorvoll pointiert seine Angst äußert, die eine Hälfte seines Todes in der Illegalität verbringen zu müssen, da er zu Lebzeiten zwei Heimatlosigkeiten hatte.

Hodjak, der über eine große Portion Selbstironie verfügt, würde sogar sich selbst ausweichen: „nichts ist so schwer / zu ertragen, als die Nachbarschaft / dessen, was wir sind, also geht man / über Brücken, um sich nicht zu treffen“, lauten die Verse aus dem Gedicht *Flohmarkt*, die an den Romantitel *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*²² von Herta Müller erinnern.

Mit der Sprache, die „wankt steht nie fest“ (*Blauer Dienstag*), experimentiert Hodjak auch in diesem Gedichtband. Der dadaistische Vorfahre Tristan Tzara „hat sich verdoppelt“ (*Blauer Dienstag*), so entstehen kühne Sprachakrobatien im Stil von Oskar Pastior:

²² Müller, Herta: *Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*. Reinbek: Rowohlt 1997.

[...] komm tzilu komm
 damit ich dich catsaniere megaspiele mit dir
 dich verhexameter astroassoziiere logoumgehe
 deine Scheu poetogkraule dich sonettiere
 versparglamentiere und phänomenalisierere

(Die Überlistung des Gedichts)

Hodjak mag es, in den Titeln seiner Gedichte genaue Ort- oder Zeitangaben der Entstehung der jeweiligen Gedichte anzugeben: *Zürich. Gleis 3, 8 Uhr 37 Gedicht, 11 Uhr 32 Gedicht, Balkongedicht, Bürgerstr.81*. Das ist aber keine Innovation der letzten Schaffensphase, schon seine frühesten Gedichte tragen schon entsprechende Titel.

Charakteristisch für die Postmoderne ist, wie erwähnt, die Mischung und die Parodie verschiedener Genres, Stile und Formen. So haben wir in den Gedichten eine Mischung aus Banalitäten und Erhabenem, elegischem Grundton und epigrammatischen Zuspitzungen, balladenhaftem Vagantenlied, Bänkellied und Liebessonett. Wir finden Texte, deren Stil und Motivwahl an die literarischen Vorfahren Villon, Heine und Brecht erinnern. Im Falle des Gedichtes *Vagantenlied* aus dem Gedichtband *Ankunft Konjunktiv* geht Hodjak noch weiter: Er lässt die zwei geliebten Dichter Villon und Heine aufeinandertreffen: Der Titel verweist auf den französischen Vagantendichter, und mit der Tonalität und dem Stil, sowie der Motivik des Gedichtes parodisiert er Heine:

Als ich erstmals den Rhein
 entlang fuhr, ich war noch lange

nicht deutsch, da wurde mir etwas bange,
 ich fühlte mich doppelt allein

Doch ich wusste, was das bedeutet,
 und danach stand mir den Sinn,

und ich habe es nicht gedeutet,
weshalb ich so traurig bin.

Franz Hodjak spielt mit sprachlichen und stilistischen Formen mit einer Leichtigkeit und Selbstsicherheit, mit skurriler Komik und kühner, manchmal derber Freimütigkeit, die seiner Lyrik große Aussagekraft verleihen. „Melancholie und Zynismus, Witz und Entsetzen finden in seinen Texten als untrennbare Partner zusammen“ bemerkt Peter Motzan.²³ Er bezeichnet seinen langjährigen Freund Hodjak als einen „südöstlichen Postkakanier“, der in das wiedervereinigte Deutschland „eine unverwechselbare Erfahrungsgeschichte und unzerstörbare Literaturbesessenheit, eine Dosis schwarzen Humors sowie eine Legierung von ironischer Neugier und illusionsloser Skepsis“ eingeführt hat.²⁴

²³ Vgl. die Artikel *Die Wege gehen, bis der eigene Schatten verschwindet*, bzw. „*Weggefährte Wort*“ – Franz Hodjak las im Münchner Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas aus seinen Werken. In: Siebenbürgische Zeitung, 31.07.2006

²⁴ Ebenda

Bibliographie

Primärliteratur

1. Hodjak, Franz: *Brachland. Gedichte*. Klausenburg: Dacia, 1970.
2. Hodjak, Franz: *Spielräume. Gedichte und Einfälle*. Bukarest: Kriterion, 1974.
3. Hodjak, Franz: *offene briefe*. Bukarest: Kriterion, 1976.
4. Hodjak, Franz: *mit Polly Knall spricht man über selbstverständliche dinge als wären sie selbstverständlich*. Bukarest: Kriterion, 1979.
5. Hodjak, Franz: *Augenlicht. Gedichte*. Bukarest: Kriterion, 1986.
6. Hodjak, Franz: *luftveränderung*. Bukarest: Kriterion 1988.
7. Hodjak, Franz: *Sehnsucht nach Feigenschnaps. Ausgewählte Gedichte*. Berlin/Weimar: Aufbau, 1988.
8. Hodjak, Franz: *Siebenbürgische Sprechübung. Gedichte*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1990.
9. Hodjak, Franz: *Landverlust. Gedichte*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1993.
10. Hodjak, Franz: *Ankunft Konjunktiv. Gedichte*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1997.
11. Hodjak, Franz: *Links von Eden*. Aschersleben: UN ART IG Verlag, 2004.
12. Hodjak, Franz: *Was wäre schon ein Unglück ohne Worte. Aphorismen, Notate*. Leipzig: Edition Erata 2006.
13. Hodjak, Franz: *Die Faszination eines Tages, den es nicht gibt. Gedichte*. Weilerswist: Verlag Ralf Liebe, 2008.

Sekundärliteratur

1. Axmann, Elisabeth: *Dieses Auf-der-Grenze-Gehen*. Interview. In: Neue Literatur. H.8,1972.
2. Grabes, Herbert: *Einführung in die Literatur und Kunst der Moderne und Postmoderne*. Tübingen und Basel: A. Francke Verlag, 2004.
3. Motzan, Peter: *Die Szenerien des Randes: Region, Insel, Minderheit. Die deutsche(n) Literatur(en) in Rumänien nach 1918 – ein kompilatorisches Beschreibungsmodell*. In: Grunewald, Eckhard – Sienerth, Stefan (Hg.): *Deutsche Literatur in östlichen und südöstlichen Europa*. München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, 1997.
4. Motzan, Peter: „Die Wege gehen, bis der eigene Schatten verschwindet“. „Weggefährte Wort“ – Franz Hodjak las im Münchner Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas aus seinen Werken. In: *Siebenbürgische Zeitung*, 31.07.2006.
5. Motzan, Peter: *Von der Aneignung zur Abwendung. Der intertextuelle Dialog der rumäniendeutschen Lyrik mit Bertolt Brecht*. In: Szász Ferenc, Kurdi Imre: *Budapester Beiträge zur Germanistik Nr. 34*. Budapest: ELTE Germanistisches Institut, 1999, S. 139-165.
6. Neumann, Michael: „ich dreh das Licht aus und verschluck die Schlüssel“. *Ein Gespräch mit Franz Hodjak*. In: *Kassandra.Literaturen*, 5.11.1998.