

# **Spielformen in der rumäniendeutschen und rumänischen Lyrik der siebziger Jahre. Ein komparatistischer Versuch**

**Delia COTÂRLEA**

**Abstract:** The present article studies the language plays within the German poetry in Romania and Romanian Poetry during the 1970s. The paper focuses on the language plays resulting from both intertextuality and hypertextuality as well as on the deconstruction of language in poetry by the use of language in rhyme, alliteration, homophony and homonymy in order to find similarities between the verse of two literatures written within a decade. The study researches what significance language plays have for the German poetry of Romania and for the Romanian poetry during 1970s, how and why they manifest resemblances respectively differences.

**Key-words:** language play, infiltration of the official discourse, counter-culture discourse, socially/politically engaged poetry

Da vorliegende Untersuchung einen Vergleich zwischen bestimmten Typen lyrischen Ausdrucks in der rumäniendeutschen und rumänischen Literatur der 70er Jahre anstrebt, muss von vornherein die methodische Herangehensweise festgelegt werden. Folgendermaßen differenziert man in der Komparatistik mindestens zwischen zwei Vergleichstypen: dem Typologischen und dem Genetischen. Der genetische Vergleich versteht sich als Kontaktstudie, er untersucht Ähnlichkeiten, die durch unmittelbaren oder vermittelten Kontakt entstehen oder entstanden sind. Der typologische Vergleich untersucht Ähnlichkeiten, die ohne Kontakt, aber von ähnlichen Voraussetzungen

im Bereich der Produktion und Rezeption veranlasst wurden. Wir nehmen in der hier unternommenen Studie einen typologischen Vergleich vor, weil eine Untersuchung möglicher gegenseitiger Kontakte bzw. Einflüsse zwischen der rumäniendeutschen und rumänischen Lyrik der siebziger Jahre den Rahmen eines wissenschaftlichen Aufsatzes durchaus sprengen würde. Außerdem müsste man doch das Risiko der Spekulation im Falle einer Kontaktstudie eingehen, da sich manche rumäniendeutsche Lyriker, darunter auch Mitglieder der „Aktionsgruppe“, deutlich gegen Einflüsse seitens der rumänischen Literatur äußerten. Somit betrachten wir es als überspitzt, genetische Aspekte aufzeichnen zu wollen.

Folglich werden wir versuchen, etwaigen typologischen Beziehungen nachzugehen, indem wir sowohl thematische als auch strukturelle Ähnlichkeiten zwischen lyrischen Ausdrucksformen rumänischer und rumäniendeutscher Literatur der siebziger Jahre zu ermitteln versuchen.

Wir gehen in unserer grundsätzlich punktuellen Untersuchung der Frage nach, welche Arten von Spielformen es in der rumäniendeutschen und rumänischen Lyrik der siebziger Jahre gegeben hat.

Legen wir als Erstes das Hauptaugenmerk auf Entwicklungstendenzen in der rumäniendeutschen Literaturszene der siebziger Jahre. Durch das Tauwetter Ende der sechziger Jahre wurde Spielraum für undogmatische Ausdrucksmöglichkeiten geschaffen, es gab Freiraum, sich der Rhetorik des „Sozialistischen Realismus“ zu entziehen. Die Liberalisierung ermöglichte bis zu einem gewissen Punkt den Zugang zu Information, zu internationaler Literatur, was Umgestaltungen im literarischen Leben zur Folge hatte, sowie das Nachholbedürfnis gegenüber westlichen Paradigmen anregte. Die jüngere Dichtergeneration hatte schon ab Mitte der sechziger Jahre versucht, sich von strengen, tradierten Formen der Lyrik abzusetzen. Strenge Formen verbinden und verpflichten, was gerade die jungen Autoren verhindern wollten.

Betrachtet man den Kontext jener Jahre eingehender, so lassen sich weitere günstige Prämissen für die Entstehung einer sogenannten neuen Generation erkennen. Die jungen Autoren der end-sechziger und siebziger Jahre hatten den Zweiten Weltkrieg nicht selber

erlebt, sie waren „sozusagen in das Neue hineingeboren“.<sup>1</sup> Gleichwohl war durch die innenpolitischen Lockerung nach 1965 eine kritischere Haltung möglich, so dass die junge Generation durch experimentelle Literatur provokativ wirken wollte und konnte, sich durch Poesie gegen den öffentlichen Diskurs positionierte.

1971 meldeten sich einige junge Temeswarer Germanistikstudenten zu Wort, die dann 1972 die „Aktionsgruppe Banat“ gründeten und sich zum Ziel den Dialog mit der Gesellschaft im Sinne ihres Vorbilds Brecht setzten. Die „Aktionsgruppe Banat“ beabsichtigte durch ihr Schreiben eine klare Trennung von der traditionellen rumäniendeutschen Literatur im herkömmlichen Sinne. Die jungen Autoren versuchten, sich in einem europäischen Kontext zu legitimieren, blickten sozusagen auf westliche Paradigmen der Literatur. Richard Wagner hatte diesbezüglich im einseitigen Rückblick behauptet:

Ich habe mich von Anfang an wohler gefühlt in der deutschsprachigen Literatur als Gesamtheit, wo es Autoren gab von Brecht über Bobrowski bis Celan usw., ich war nie zu Hause in der rumäniendeutschen Literatur von Adam Guttenbrunn bis Erwin Wittstock. Mit diesen Leuten wollte ich eigentlich nicht in einer Literatur sein und möchte es auch heute nicht sein.<sup>2</sup>

Die Gedichte waren in Anlehnung an Brecht geschrieben – aggressiv, selbstbewusst, dialektisch. Im Sinne Brechts wurde Kritik an dem sozialistischen Alltag in Rumänien bezweckt. Das Gedicht war knapp, sollte aber bewegen, auf soziale Gleichgültigkeit einwirken, somit war es für den sozialen Gebrauch geschrieben. Es entstanden dadurch Verse, die die traditionellen Gattungskonventionen sprengten, sich von Vorurteilen und Zwängen befreiten.

Obwohl die Aktionsgruppe Banat Anfang der 70er Jahre im Mittelpunkt zumindest der Banater Presse stand, gab es auch andere

---

<sup>1</sup> Siehe Wagner, Richard: *Am Anfang war das Gespräch. Erstmalige Diskussion junger Autoren. Standpunkte und Standorte*. In: Ein Pronomen ist verhaftet worden. Texte der Aktionsgruppe Banat. Hg. von Ernest Wichner. Frankfurt 1992, S. 31-35, hier S. 33.

<sup>2</sup> Wagner, Richard. In: *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*. Hg. von Wilhelm Solms. Marburg 1990, S. 270.

nennenswerte Autoren, die zur Entfaltung der neuer Tendenzen in der rumäniendeutschen Lyrik beigetragen haben, darunter Anemone Latzina, Werner Söllner, Bernd Kolf, Franz Hodjak. Sie formulierten ebenso ihr Interesse für den Autor und Theoretiker Bertolt Brecht. Aber nicht nur Brecht rückte in den Mittelpunkt, sondern auch die DDR-Lyrik allgemein (Günter Kunert, Volker Braun, Sarah Kirsch, Karl Mickel u. a.). (Rezensionen zu neuen Buchveröffentlichungen einiger DDR-Autoren wurden in der „Neuen Literatur“ veröffentlicht, Bernd Kolf führte 1975 für die NL Interviews mit Sarah und Rainer Kirsch, mit Adolf Endler. Hodjak äußerte sich sogar zu den Gemeinsamkeiten und Unterschieden zwischen der rumäniendeutschen und DDR-Literatur.) In Bezug auf die Brecht-Rezeption meinte Hodjak, dass man bei den rumäniendeutschen Autoren nicht ausschließlich von einer epigonalen Brecht-Rezeption sprechen kann.

Ein neues Paradigma in der Lyrik war auf dem Weg, sich zu etablieren, das in die Literaturgeschichte als *engagierte Subjektivität* einging. Mit Brechts „pathosfeindlicher Sachlichkeit“, so Peter Motzan, wurde der Paradigmenwechsel eingeleitet. Es wurde in mehreren Rundtischgesprächen gefordert, das künstlerische Spezifikum dieser neuen lyrischen Haltung, der sogenannten *Poésie engagée*, zu formulieren. So schrieb Franz Hodjak 1975 in dem Aufsatz *Literatur und Gesellschaft*:

Literatur, die ich meine, soll nicht anmutig sein, sondern mutig, nicht bewegen, sondern in Bewegung setzen, nicht verklären, sondern aufklären, soll so sein, dass sie nicht verbraucht werden kann, sondern verbraucht, Literatur also, die nicht erbaut, sondern zum Mitbaun überzeugt<sup>3</sup>.

In einem Rückblick auf die Szene der 70er Jahre wies Emmerich Reichrath (1984) auf eine Akzentverschiebung mit dem Generationswechsel von 1969-1974 hin und definierte diese neue Tendenz in der rumäniendeutschen Literatur ebenfalls mit dem Begriff *engagierte Subjektivität*. Das Recht auf Subjektivität gegenüber dem aufgezwungenen kollektivistischen Wertesystem, auf Entscheidungsfreiheit

---

<sup>3</sup> Hodjak, Franz: *Literatur und Gesellschaft*. In: KR 17/25. IV./1975, S. 4-5.

und Kritik fanden in unterschiedlichsten lyrischen Formen ihren Ausdruck.

Fassen wir an dieser Stelle kurz zusammen: Der sich in den end-sechziger Jahren anbahnende Paradigmenwechsel in der rumäniendeutschen Literatur vollzog sich sowohl in der lyrischen Haltung als auch in der Auffächerung der Ausdrucksmöglichkeiten. Die neue Lyrik setzte sich von einer Poesie im traditionellen Sinne ab: Reim und Rhythmus wurden abgeschafft, Groß- und Kleinschreibung ignoriert. Obsessive Schilderungen bis ins kleinste Detail, Aufhebung der Kausalität sind im Lang- und auch im Kurzgedicht anzutreffen. Das neue Paradigma findet Freude am Experimentieren mit der Sprache, dem Wort, dem Buchstaben, so dass durch bestimmte Spielformen die Laut- und Buchstabenebene in den Mittelpunkt rückt. Sprachexperimente finden wir zum Beispiel bei Anemone Latzina, Bernd Kolf, Werner Söllner. Mitglieder der Aktionsgruppe bedienten sich gleichwohl verschiedener Spielformen, um ihren literarischen Versuchen Ausdruck zu verleihen. Es habe im Falle der „Aktionsgruppe“, so Peter Motzan, auch Emanationen der „Konkreten Poesie“ und der Wiener Gruppe gegeben, die durch Sprachspiel und Ironie sich gegen den öffentlichen Diskurs positionierten.<sup>4</sup> Roxana Nubert bekräftigte Motzans These in ihren Untersuchungen, indem sie behauptete, die Aktionsgruppe stehe in der Obsession nach Modernität ebenso der Wiener Gruppe nahe.<sup>5</sup>

Nach unseren eher stichprobenartigen Untersuchungen wagen wir es, innerhalb der Spielformen unterschiedliche Kategorien aufzustellen, und zwar handelt es sich unseres Erachtens einerseits um Sprachspiele, die sich der Anlehnung an bekannte Stoffe und Motive (Märchenmotive) bedienen. Das kann laut Gerard Genettes Theorie

---

<sup>4</sup> Siehe Motzan, Peter: *Von der Aneignung zur Abwendung. Der intertextuelle Dialog der rumäniendeutschen Lyrik mit Bertolt Brecht*. In: Im Dienste der Auslandsgermanistik. Festschrift für Professor Dr. Dr. h. c. Antal Madl zum 70. Geburtstag. Hg. von Ferenc Szász und Imre Kordi. Budapest 1999, S. 139-165, hier S. 144.

<sup>5</sup> Nubert, Roxana: *Interkulturelle Aspekte der deutschsprachigen Literatur des Banats zu Beginn der 1970er Jahre*. In: Temeswarer Beiträge zur Germanistik. Bd.7. Temeswar 2010, S. 133-161, hier S. 147.

sowohl hyper- als auch intertextuell geschehen, dabei findet eine Übernahme und/oder Transformation von bekannten Märchenmotiven auf inhaltlicher Ebene oder aber die Übernahme und/oder Transformation fester sprachlicher Strukturen statt, durch die dann der Erwartungshorizont der Leser durchbrochen wird. Andererseits lässt sich eine weitere Kategorie feststellen, und zwar Sprachspiele, die sich der literalen Dimension der Sprache bedienen (Homophonie, Homographie, Homonymie) wie auch bestimmter rhetorischer Mittel, um Ambivalenz zu schaffen, wobei sich die resultierende Mehrdeutigkeit beim Leser disambiguiert.

Beide Kategorien weisen aber unseres Erachtens eine Gemeinsamkeit auf: Sie entstanden im Sinne einer engagierten Poesie, sind gesellschaftskritisch, richten sich gegen die institutionalisierten Rahmenbedingungen der damaligen Zeit. Sie zeichnen sich gleichwohl dadurch aus, dass sie Asymmetrien, Ungleichgewichte, Verzerrungen, Verfremdungen eine wichtige Funktion zukommen lassen. Die Rolle des Sprachexperiments in der rumäniendeutschen Lyrik der 70er Jahre darf nicht im Sinne eskapistischer Tendenzen verstanden werden, die Spielformen entstanden aus der Lust und zugleich Notwendigkeit zur Polemik, zum Streit, zur Kritik, so Günther Busse, „zur aggressiv-ironischen Infragestellung selbstverständlich geltender Wertvorstellungen. Das Gedicht wird Messer, Waffe.“<sup>6</sup>

Belegen wir nun des Weiteren unsere Thesen mit Beispielen. Um unserer Zielsetzung gerecht zu werden, haben wir mehrere Dichter der siebziger Jahre ausgesucht, die sich unseres Erachtens ergiebig für das einschlägige Thema erwiesen haben. Es handelt sich um Anemone Latzina, Bernd Kolf, Rolf Bossert, Richard Wagner, Werner Kremm, Gerhard Ortinau, Baltasar Waitz, Werner Söllner, Franz Hodjak.

In Anemone Latzinas Debütband „Was man heute so dichten kann“ sind mehrere Gedichte enthalten, die eindeutig Bezüge zu bekannten Märchentexten aufweisen. Es handelt sich um „König Drosselbart“ und „Rumpelstilzchen“. Die beiden Gedichte sind in der Form von Kinderversen verfasst, richten sich aber keineswegs an ein Kinderpublikum. Genau wie Brecht, verschafft auch Latzina

<sup>6</sup> Busse, Günther: *Training Gedichtinterpretation*. Stuttgart: Klett 1977, S. 25.

der alten Form des Liedes neue Bedeutungs- und Wirkungsmöglichkeiten, indem sie diese Form mit aktuellen Bildern und Erfahrungen konfrontiert. Durch Sprachspiel werden die bereits genannten Märchenmotive gesellschaftskritisch eingesetzt, denn es gibt kein *Happy End*. Außerdem gibt es bei Anemone Latzina Gedichte in Form von Kinderversen, die der Kritik durch Trivialisierung dienen – „Gedicht in vier Strophen“ („In einem Einmachglas, / Ganz von Regen nass, / sitzt ein blauer Polizist, / der einen grünen Apfel isst.“), „In einem Zimmer, / bei Kerzenschimmer, / dichtet ein Mann, / was man heute so dichten kann.“ Die intertextuellen bzw. hypertextuellen Verfahren Latzinas erweisen sich mehr als bescheidene Sprachspiele, denn die Verse durchbrechen letzten Endes durch Verneinung und politisch konnotierte Aussagen den Erwartungshorizont des Lesers.

1975 veröffentlichte Bernd Kolf in der „Neuen Literatur“ Nr. 5 den Zyklus „Grimmige Märchen“. Im Unterschied zu Latzina bediente sich Kolf in seinen Texten nicht der Intertextualität im engen Sinne, sondern eher der Hypertextualität und variierte in knapper Alltagssprache geläufige Märchenmotive. Der erwähnte Zyklus umfasst fünf Gedichte, die sich auf einige der bekanntesten Märchen beziehen: *Hans im Glück*, *Die Geiß und die sieben Geißlein*, *Die Bremer Stadtmusikanten*, *Das tapfere Schneiderlein*. Schon der Titel des Zyklus – „Grimmige Märchen“ – verheißt wenig Gutes. Die Gedichte, wie auch in den besprochenen Versen von Anemone Latzina, setzen sich mit möglichen Erscheinungsformen des Bösen auseinander, die an den sozialpolitischen Kontext gekoppelt werden. Kolfs Märchengedichte können ebenso kein *Happy End* vorweisen, sondern nehmen einen Desillusionierungsvorgang vor.<sup>7</sup>

Richten wir nun den Blick auf Kolfs Variation des Märchens „Hans im Glück“. Der Autor versetzt dem Text einen zusätzlichen Untertitel „Das wahre Gesicht des Tauschhandels“. Schon der Untertitel deutet auf die Umkehrung des eigentlichen Märchens. Kolf zieht im ersten Teil seines Märchengedichtes die inhaltsbezogene Variation durch Umkehrung vor. Im Märchen „Hans im Glück“

---

<sup>7</sup> Siehe Bican, Bianca: *Ausdruck äsopischen Schreibens. Märchengedichte bei Bernd Kolf und Anemone Latzina*. In: Germanistische Beiträge 5. Hermannstadt 1996, S. 82.

findet eine progressive Wertverminderung der getauschten Gegenstände statt – vom Klumpen Gold zu Pferd, Kuh, Schwein, Gans, Stein –, wobei das Resultat die Erlangung von Freiheit ist. Im Märchengedicht von Bernd Kolf findet eine Umkehrung der Progression statt – von der Freiheit gelangt man zum Gold. Dadurch wird signalisiert, dass gerade die Freiheit verloren wird. Der Tausch in Kolfs Text ist ungünstig, es heißt in einer direkten Anrede an ein „Du“: „immer / fielst du auf / worte herein“. Der Erwartungshorizont wird durchbrochen, an Stelle des Happy End stehen Enttäuschung und Verbitterung: „du bleibst am leben / doch / wenn einer kommt / und will dein glück / und will dein leben / und will dir dafür / immer / nur gute worte geben“. Das Glück, das Leben, die Freiheit wurden nachteilig gegen leere Versprechungen ausgetauscht.

Werner Söllner experimentiert sogar mit Sprichwörtern, „Deutsche Sprichwörter – Zitiert und kommentiert“ heißt es in einem seiner Gedichte. Wie in den schon angeführten Beispielen, geht es bei Söllner ebenso um die Umkehrung traditioneller Elemente zwecks Kritik an dem realsozialistischen Alltag. „morgenstund hat gold im mund/damit sie ihn nicht aufmacht/deshalb schweige ich jeden morgen/und finde seither beim aufwachen/ein goldstück unterm polster“<sup>8</sup>.

Franz Hodjak liefert in seiner Lyrik der siebziger Jahre ausreichend Untersuchungsmaterial zum einschlägigen Thema. Die Neue Literatur 9/1971 veröffentlichte zum Beispiel unter dem Titel „Kurze Weitsichtigkeiten“ knappe Texte zu Wahrheit, Frieden, Geschichte, Konsequenz, Verständlichkeit, Verantwortlichkeit. Die Verse sollten durch dialektische Technik die tatsächlich existierenden Verhältnisse des realsozialistischen Alltag aufdecken: „eine aufrechte Sache sagt der zweibeinige / eine sache die hinkt sagt der einbeinige“<sup>9</sup>. Hodjak dekonstruiert nicht selten tradierte Inhalte und Formen. „Till Eulenspiegel auf der Durchfahrt durch Nürnberg“ in der Neuen Literatur 10/1975 ist eine zeitgenössische Adaption des Hofnarren. Till Eulenspiegel erscheint als omnipotent und von Dualität gekennzeichnet, er kann alles machen, zwar nicht lügen, aber auch die

<sup>8</sup> Söllner, Werner: NL 8/1972, S. 16.

<sup>9</sup> Hodjak, Franz: *Kurze Weitsichtigkeiten*. In: NL 9/1971, S. 15-17.

Wahrheit nicht sagen. Außerdem gibt es in derselben Nummer der Neuen Literatur eine „Ode an die Zunge“, einen „Monolog des Straßengrabens“, „Wortsteller“, in denen Kritik an der Dualität der Lebensverhältnisse geübt werden soll. Die Absicht der Texte ist offensichtlich – sie wollen die Trennung zwischen Sein und Schein innerhalb der damaligen Gesellschaft deutlich markieren.

Märchenmotive finden eine unterschiedliche Bearbeitung bei einigen Mitgliedern der Aktionsgruppe Banat. Balthasar Waitz veröffentlichte in der NL 4/1974 das experimentelle Gedicht „ansätze zu dem taschen- und gesellschaftsspiel ‚Schneewittchen in einem Schwabendorf‘“. Die Variation des Schneewittchenmotivs setzt sich maßgeblich von dem geläufigen Märchen ab, es handelt sich sogar um eine groteske Verfremdung. Schneewittchen ist im zeitgenössischen Alltag fest verankert, der Schauplatz ist laut Textangaben ein Schwabendorf. Schneewittchen ist süßlich, jodelt, sitzt auf ihrem runden Plüschsofa, sie bäckt, strickt, ist brav. Ihr Prinz hingegen scheint nicht gerade eine feine Erscheinung zu sein, denn er dreckt unter den Wirtshaustisch, hat fette Daumen, versäuft das Kuhgeld, spuckt in die Hände, „knurrt wie ein darm“, scheint eher den sogenannten „älteren Zeiten“ und dem Dorfmilieu verpflichtet zu sein, denn er „denkt an die alte Zeit“ und singt „alle zeit, in einem schwabendörfchen“. Der Text ist aggressiv, stellt gängige Wertvorstellungen des Dorfmilieus der Banater Schwaben in Frage. Waitz beabsichtigt durch groteske Verzerrung und zeitgenössische Adaption von Märchenmotiven eine scharfe Kritik an den Zuständen der damaligen sozialen und politischen Verhältnisse bei den Banater Schwaben zu üben. Der Text, auf Parataxe und Ellipse aufgebaut, soll als Gesellschaftsspiel in einem Schwabendörfchen die sozialen Missverhältnisse aufdecken.

Bei Dichtern der Aktionsgruppe sind Sprachspiele, die auf Homophonie bzw. Homographie fußen, in großer Anzahl anzutreffen. Bei Wagner, Bossert, Ortinau enthalten die Sprachexperimente keinen direkten Bezug zu Märchen oder Märchenmotiven. Dafür implizieren die Sprachspiele direkte politische Konnotationen, Kritik wird durch engagiertes Sprachexperiment geübt. Dekonstruktion, Montage, eine „Entgrammatisierung“ der Sprache, so Roxana Nubert, werden als Instrument einer engagierten Kritik eingesetzt. Zählen

wir an dieser Stelle einige Beispiele auf. Die Ambivalenz in Rolf Bosserts Gedicht „Ausnahme“ kann nur durch den Leser aufgelöst werden, die Bedeutung der Präposition „außer“ und die Bedeutung der unselbstständigen Partikel „außer“ in dem Kompositum „außergewöhnlich“ abgelöst. Homophonie und Homographie erzeugen Ambivalenz. Auf dasselbe Prinzip ambivalenter Äußerungen baut Bossert seinen Text „vier gedichte“ auf. Das semantische Spiel fußt auf den Bedeutungen der Verben „vorwerfen“ und „nachwerfen“, „vorwerfen“ mit der Bedeutung „beschuldigen“, „nachwerfen“ in der Bedeutung „beschmeißen“, was wiederum auf die Bedeutung des „beschuldigen“ schließen lässt: „zuerst haben sie mir / (ihre, meine) worte / vorgeworfen / ich schnupperte daran / ging aber weiter / ohne darüber zu stolpern / jetzt werfen sie mir / (ihre, meine) worte nach.“<sup>10</sup>

Bei Richard Wagner sind wir auf der Suche nach Sprachexperimenten ebenfalls fündig geworden. Richten wir kurz den Blick auf das Gedicht „perjamosch im herbst“. Wagner liefert kein Heimat- oder Landschaftsgedicht, es ist ein Beispiel für das Absetzen der Naturidylle. Sprachlich konstituiert sich das Gedicht um das Verb „ziehen“, wobei die Ambivalenz aus den Nebenbedeutungen hinter sich ziehen oder herabziehen entsteht. Es ist ein Spiel mit der Syntax: „die kraniche ziehen / die augen hinter sich her / die kraniche ziehen / die augen hinter sich her / die kraniche ziehen / mit den augen herab / die kraniche ziehen / mit den augen herab“.<sup>11</sup> Der Kranich gilt als Vogel des Glücks, er symbolisiert Wachsamkeit und Klugheit, kann aber auch für Erhabenes stehen. Das Glück, die Klugheit, das Erhabene ziehen fort, sie ziehen aber auch die Blick auf sich zu, und vielleicht ziehen sie auch einen ins Verderben. Eventuelle Anspielung auf die Kraniche des Ibikus, die man als Mordzeugen kennt.

In einem weiteren Gedicht von Wagner, „fallgesetz“, heißt es – „hinfallen / auffallen / hinauffallen“. Zentriert ist das einschlägige

<sup>10</sup> Bossert, Rolf: *Vier Gedichte*. In: Ein Pronomen ist verhaftet worden. Texte der Aktionsgruppe Banat. Hg. von Ernest Wichner. Frankfurt 1992, S. 114.

<sup>11</sup> Wagner, Richard: *perjamosch im herbst*. In NL 4/1974, S. 12.

Sprachspiel auf das Verb „fallen“ und die durch die Hinzufügung von Partikeln eintretenden Bedeutungsveränderungen. Die Aufeinanderfolge der Handlungen soll den Opportunismus offenbaren, denn nach einem Sturz kann man sich nur durch eine konforme Haltung bemerkbar machen und sich hinaufarbeiten. Ironischerweise trägt das knappe Gedicht den Titel „fallgesetz“ – In der Physik versteht man darunter den „freien Fall“, er wird als die durch die Schwerkraft bewirkte Bewegung eines Körpers frei von weiteren Kräften definiert, im Gedicht wird aber genau das Gegenteil suggeriert.

Lesen wir Werner Kremms „zeitungsnotiz“ oder das sogenannte Gedicht „sieben buergen“, so stellen wir fest, dass aus der banalen Alltagsdokumentation durch die formale Bearbeitung überraschende Verfremdungseffekte erreicht werden. „zeitungsnotiz“ kann als Montage gelten, wobei „sieben buergen“ der konkreten Poesie nahe steht.

Schließen wir unsere eher punktuelle Untersuchung aus typologischer Sicht mit einem Klangspiel von Gerhard Ortinau ab, das den Titel „Liebesabenteuer einer Löwin“ trägt. Das Sprachspiel geht von der Lautähnlichkeit des Englischen Wortes „love“ und des deutschen „Löwe“ aus. Ortinau leitet von dem Nomen „Löwe“ das Verb „sich löwen“ und das Adjektiv „löw“ bzw. lieb ab. Dadurch entsteht eine neue Sprache, die auf feste Sprachstrukturen zurückgreift, ambivalent bleibt aber der Text an manchen Stellen trotzdem. Eine weitere Anspielung auf den Journalisten Adrian Löw ist durchaus möglich.

Ziehen wir ein Fazit bezüglich der Spielformen in der rumäniendeutschen Lyrik der 70er Jahre: Durch Ironie/Selbstironie, Auflösung von grammatischen Regeln fand, so Motzan, eine „Unterwanderung“ der öffentlichen Diskurse statt,<sup>12</sup> gleichzeitig wurde aber eine engagierte Kritik an dem realsozialistischen Alltag geübt.

Richten wir nun den Blick auf zwei rumänische Dichter der siebziger Jahre, deren Lyrik durchaus von Sprachexperimenten geprägt ist: Emil Brumaru und Șerban Foarță.

---

<sup>12</sup> Motzan, Peter: *Von der Aneignung zur Abwendung. Der intertextuelle Dialog der rumäniendeutschen Lyrik mit Bertolt Brecht*. In: Im Dienste der Auslandsgermanistik. Festschrift für Professor Dr. Dr. h. c. Antal Madl zum 70. Geburtstag. Hg. von Ferenc Szász und Imre Kordi. Budapest 1999, S. 139-165, hier S. 144.

Emil Brumarus Debüt erfolgte 1966 in der Zeitschrift „Luceafărul“, wobei sein erster Gedichtband ihm den Debütpreis des rumänischen Schriftstellerverbandes einbrachte. (1970, „Versuri“). Emil Brumaru entstammt dem sogenannten Kreis des Oneirismus<sup>13</sup> und wurde im Sinne des rumänischen Oneirismus geschult. Der Zirkel der Oneiristen wurde schnell verboten, da der überdeutliche Surrealismus und eskapistische Ansatz in den Versen der damaligen Kulturpolitik nicht entsprachen. 1971 wurde sogar die Bezeichnung „Oneirismus“ verboten, im Rückblick wird sogar behauptet, die oneirische Gruppe habe sich als „die erste bedeutende literarische Dissidenz inmitten des Aufstiegs von Ceaușescus Personenkult [Ceaușismus] erwiesen.“<sup>14</sup>

Brumaru steht mit seiner frühen Lyrik unter dem Einfluss des Oneirismus, schreibt aber auch eine „Literatur der kleinen Dinge“<sup>15</sup>, er hebt sich jedoch durch die Vielgestaltigkeit seiner Lyrik deutlich von seinen Zeitgenossen ab. Emil Brumaru ist *der* Dichter des Sprachspiels in der rumänischen Lyrik der letzten Jahrzehnte. Die Sprachexperimente seiner in den siebziger Jahre entstandenen Lyrik sind eskapistisch „par excellence“, die Verse täuschen Naivität vor, der Arkadien-Mythos wird spielerisch ausgelotet.<sup>16</sup>

Brumarus Spielereien sind spontan, scheinen von einer Existenz der Vergnügung zu zeugen, die banale Wirklichkeit wird im Sinne des Oneirismus gefiltert und durch ästhetische Verklärung unmittelbar dargestellt. Es entsteht eine Traumwelt, die aber durch ironisches / selbstironisches Sprachspiel doch als Vision und keine Wirklichkeit entlarvt wird. In Brumarus poetischer Vision kommen sowohl Idylle als auch Utopie zusammen. Wobei schon hier behauptet werden

---

<sup>13</sup> 1964 um Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, Miron-Radu Paraschivescu als Ex-Avanguardist gegründet.

<sup>14</sup> Ulici, Laurentiu. Zit. nach Ilie, Rodica. Emil Brumaru. Monografie. Brașov 2009, S.10.

<sup>15</sup> Im Rumänischen: o literatură minoră.

<sup>16</sup> Siehe Ilie, Rodica: *Emil Brumaru – Das lyrische Werk*. In: Kindlers Literatur Lexikon. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler 2009.

muss, dass Brumaru das Natürliche entstellt, dekonstruiert, um eine die Idylle nachahmende Traumwelt zu schaffen.<sup>17</sup>

Richten wir den Blick auf den Debütband „Versuri“ – Gedichte. Brumaru bedient sich bekannter Stoffe und Topoi, um Arkadiens Zeit und Raum als Traumwelt wieder zu beleben, Ekstase und Glückseligkeit werden in den Visionen festgehalten. Nostalgische, elegische Töne schlagen dann in Ironie und Selbstironie um. Die utopische Vision ist für den ersten Band definitorisch. Es gibt Idyllen, Zaubermärchen und *naive Lieder*, die auf Zweidimensionalität beruhen: Es wird ein Register angesprochen, das an der Oberfläche zwar harmlos und heiter wirkt – Stoffe wie Honig, Ketchup, Mus, Brunnenwasser, Gewürze, Liköre und destillierter Tee befinden sich anfangs in der konkreten Welt, um dann in die Vision zu gleiten. Es ist unverkennbar, dass hier ein imaginärer, (anti-)ideologischer Zufluchtsort durch Rokoko-Phantasien des Oneirismus in der Literatur gesucht wird.

Im zweiten Band, „Detectivul Arthur (1970)“ lässt sich eine feine Veränderung der poetischen Darstellung feststellen, die Gedichte – nun erzählerisch gestaltet und sogar mit Regieanweisungen versehen – bedienen sich Schreibweisen surrealistischer Abkunft und zeigen auch Urmuz-Spuren.<sup>18</sup> Der Eros mutiert in seinem nächsten Band „Naive Lieder“ (1976) zum grundlegenden Prinzip der lyrischen Vision. Das Erotische ist omnipräsent. Es ist die Lust am Fleisch, am Körper, die unmittelbar dargeboten wird. Emil Brumarus Dichtung offenbart ein schamloses lyrisches Ich, das enthemmte perverse Spielereien genießt.

Man könnte an dieser Stelle über den Einfluss der Beat-Generation auf die rumänische Lyrik der end-sechziger und siebziger Jahre lange debattieren, denn für die Beat-Generation sei das Schreiben Ausdruck des phantastischen Lebens des Unbewussten und gleich-

---

<sup>17</sup> Siehe Ilie, Rodica: *Emil Brumaru. Monografie*. Braşov 2009, S. 10f.

<sup>18</sup> Siehe Ilie, Rodica: *Emil Brumaru – Das lyrische Werk*. In: Kindlers Literatur Lexikon. 3., völlig neu bearbeitete Auflage. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Stuttgart/Weimar: Verlag J.B. Metzler 2009. So Ilie, zeugen die Bände „Julien Ospitalierul“ (1974) und „Adio, Robinson“ (1978) von surrealistischen Einflüssen.

zeitig Intensivierung des Wirklichen, also eine Erkundung einer Traumwelt gewesen. Die Beat-Generation versuchte durch visionäre Zustände zur Erkenntnis einer metaphysischen Wirklichkeit zu gelangen.<sup>19</sup> Die Dichter verstanden sich auch als Ausdruck einer Gegenkultur<sup>20</sup> bzw. Opposition. Der Eskapismus in der rumänischen Literatur wird in der Literaturgeschichtsschreibung ebenso als Phänomen der Gegenkultur – „contracultură“ – betrachtet, die Einflüsse der Beat-Generation auf die rumänische Lyrik im Sinne einer Literatur als Opposition werden für durchaus möglich gehalten.

Wenden wir uns nun dem zweiten Autor der rumänischen Literaturszene der 70er Jahre – Șerban Foarță zu. Foarță studierte zwischen 1960-1965 Rumänistik und Germanistik in Temeswar, promovierte dann in den späten Siebzigern mit einer Arbeit über Ion Barbu. Foarță's Lyrik ist ebenso wie Brumarus Werk von Sprachspiel und Experiment geprägt. Er wird von einigen Literaturkritikern ebenfalls als Autor der kleinen Dinge betrachtet.<sup>21</sup> Foarță teilt aber Brumarus Vision nicht. Bei Foarță kommt es auf die Auflösung und Neuschaffung von Worten an. Foarță spielt mit der Form und zwingt somit den Inhalt sich dem formalen Spiel zu fügen. Foarță schafft eine lyrische Welt, eine Vision, wo der Zufall zum Gesetz etabliert wurde.<sup>22</sup>

Bekannt wurde Foarță mit dem Debütband „Texte pentru Phoenix“, wir werden aber unseren Blick auf die 1978 veröffentlichten Bände „Simpleroze“ und „Șalul, eșarpele Isadorei/ Șalul, e șarpele Isadorei“ richten.

In dem Band „Simpleroze“ wird eine magische Geschichte geboten, die einen idealen Ort projiziert, angeblich rosige Zeiten in phantastischen Bildern. Foarță verwendet die Technik der bildlichen Aufnahme, durch die eine neue Realität zustande kommt. Diese Wirklichkeit konstituiert sich auf den rosa Planeten – „Planetele

---

<sup>19</sup> Autorenlexikon: Duncan, Robert, S. 1. Digitale Bibliothek Band 13: Wilpert: Lexikon der Weltliteratur, S. 3466.

<sup>20</sup> Englisch *counter culture*.

<sup>21</sup> Poet al minoratului.

<sup>22</sup> Mihăieș, Mircea: *Lumea ca fotografie și reprezentare*. In: Șerban Foarță. Opera Somnia. Iași 2000, S. 5-17, hier S. 6.

roz“. („Istoriile unui matroz întors de pe planeta roz“). Die Verse drehen sich um die rosa Vision, Ausgangspunkt ist sogar das Wort „rosa“, von dem durch Klangspiele eine neue Sprache entsteht: „Mai las-ne-n zăstimpul roz, / să mai jucăm puțin pe funie! / Sulemenit cu chinoroz, / așteaptă de prin luna iunie, / la curtea noastră, un matroz...“<sup>23</sup>

Schließen wir die hier unternommene Untersuchung mit dem Gedicht „Șalul, eșarpele Isadorei“. Das Wortspiel fußt auf die Homophonie zwischen *eșarpele* und *e șarpele*, *eșarpele* steht dabei für *eșarfă*, also Halstuch. Es handelt sich um die angeblich tragische Geschichte der Isadora, die durch einen unglücklichen Zufall von ihrem Halstuch (aus dem bildlich eine Schlange entsteht), erdrosselt wird, weil sich das Halstuch um das Rad des Autos wickelte. Die Spielformen in diesem Gedicht fußen auf Homophonie, Homographie sowie Homonymie und Polysemie, wir können, wie in einigen Gedichten der „Aktionsgruppe“, von einer Entgrammatisierung der Sprache sprechen.

Folgerichtig lassen sich Analogien aus typologischer Sicht zwischen Foarță's Schreibtechniken und der Schreibweise einiger rumäniendeutscher Lyriker der 70er Jahre feststellen. Was doch den wesentlichen Unterschied ausmacht, ist die spielerisch erfundene Welt in Foarță's Lyrik. Wie auch Brumarus Poesie bleiben auch Foarță's Verse einem raffinierten Ästhetizismus und somit dem Eskapismus verpflichtet.

Fassen wir die Ergebnisse unseres komparatistischen Versuchs zusammen. Aus typologischer Sicht lassen sich Gemeinsamkeiten der Spielformen bei rumänischen und rumäniendeutschen Dichtern punktuell feststellen – einerseits Klangspiele, semantische Spiele, aus denen Ambivalenz resultiert, andererseits Variation und Transformation bekannter Stoffe und Motive im Sinne von Spielereien. Jedoch unterscheiden sich die Spielformen grundsätzlich in ihrer Intention – In der rumäniendeutschen Lyrik sind sie gesellschaftskritisch, engagiert, wollen sprachlich durch oppositionelle Kritik etwas bewirken. In der rumänischen Literatur konkretisierten sich die vielfältigen Spielformen in eskapistischen und oneiristischen

---

<sup>23</sup> Foarță, Șerban: *Opera insomnia*. Hg. von Mircea Mihăieș. Iași 2000, S. 9.

Tendenzen und verstanden sich gleichwohl als Phänomen der Gegenkultur (counter-culture), indem sie durch das Schaffen einer utopischen Welt als Pendant zur Wirklichkeit wirkten. So wären unseres Erachtens die Grundzüge der vorgefundenen Sprachspiele in der rumäniendeutschen Lyrik der siebziger Jahre als engagiert zu deuten, wobei wir in der rumänischen Lyrik der siebziger Jahre die Tendenz zum Eskapismus als vorherrschend betrachten.

## **Șerban Foartă**

**Aus: Simpleroze 1978**

### **Preambul**

Mai las-ne-n zăstimpul roz,  
să mai jucăm puțin pe funie! Sulemenit cu chinoroz, așteaptă de  
prin luna iunie,  
la curtea noastră, un matroz:

uite-1 acolo, în tangaj  
pe cea mai deșirată scară,  
cu tot: cu arme și bagaj...  
Să nu ni-1 faceți de ocară, căci ne-a dat inima în gaj,

cum stă, de șase luni, așa, nepăsător că-1 plooninge,  
ca un tulumbagibașă,  
pe scara care stă pe-o minge, pe mingea care stă pe-o șa...

### **Această tafta**

Nici mov, nici oranj,  
culoarea nici-nici  
e a unui franj  
furat de furnici.  
Și galben, și frez,  
culoarea și-și

nu are nici crez,  
nici ce ispăși.

Cam brun, cam oliv,  
culoarea cam-cam  
nu are motiv  
să facă tam-tam.

Când gri, când pembé,  
această tafta  
s-ar zice că e,  
dar nu e a ta.

### **De vorbă cu florile**

Orice le-ai spune  
florilor scunde  
nici, baremi, una  
nu-ți va răspunde.

Singur balonul  
de păpădie  
are să-ți spună:  
Adio, adie...

### **Despre eternul pheminin**

Doamnele au panglici, doamnele au franjuri,  
doamnele fionguri și umbréle au: abajururi roșii, parașut-oranjuri,  
de la Viena, Lipsca, Amburg și Bresláu.

Doamnele vertijuri, doamnele deranjuri,  
doamnele invidiosincrasii mai au: unele văd roșu, altele oranjuri,  
unele văd dublu, cestelalte blau.

și s-au dus pompierii, și s-au dus de mână,  
după apă până, până la La Manche: Stingeți rujul! Puneți la  
oranjuri frână!

Ochiul se închide,-al doamnelor, etans.

### **Din nou, despre eth. ph.**

Ele moi savonuri, ele dulci eponjuri, elele, așijderi, parasoluri  
au: meduzeiforme sau în chip d'oronjuri,  
în a căror umbră, visătoare,-mi stau.

Ele, în șezlonguri, au strălimpezi sonjuri  
care,-n suvenirea „păcii-întăi”, constau.  
Cu ce râvne, însă, cată să-l înconjuri  
somnu' lor de sticlă, pe când astfel stau?!

\*

O, pe după pleoape și-ntr-un ghem de bucle,-s  
cele despre care bâiguți și îngaim. Ochiu' lor e-n pâclă, gura le e  
mucles  
și pălește,-n cadru, ca un indruțrim.

### **Aus: Șalul, eșarpele Isadorei / Șalul e șarpele Isadorei (1978)**

Un mare-  
șal purtat, pe  
umeri, în tri-  
umf. Un mare-  
șal zuav, în ro-  
șu. Purtat  
de-ntreg hare-  
mul, pe umeri,  
în triumf. Un

mareșal unicolor, unipetal,  
unifoliat. Un mareșal. (În  
eșalonu-ntăi, suita-i în șalvari.) Un mareșal  
zuav, în roșu, paspoalul căruia, în  
roșu, ca eșarpele-i (de moar), te fascinează!  
Un mareșal zuav.  
Suav. Un mareșal care înșală.

## **Emil Brumaru**

**Aus: Versuri 1970**

### **CÎNTEC NAIIV**

Fecioarele se încurcau în gene, Motanii se frecau de damigene  
Și ne era la toți atât de lene...

Torceau femei de angora în pat!

.....  
Și-ncet sufletul nostru-a căpătat  
Ape adânci cu lustru-ntunecat.

### **AMNEZIE**

Dacă iei o portocală  
Și-o dezbraci în pielea goală

Ca să-i vezi miezul adînc  
Peste care Îngeri plîng  
Cu căpșune-n loc de ochi  
Și aripi din foi de plopi  
Se întîmplă să uiți totul...

## DULAPUL

Dulap obscur, în tine arde-un înger Îmbobocit pe rișniți de cafea  
Visînd piper rotund și zahăr cubic, Fără sa-ți știe taina nimenea.

Ouă adînci cu-amiezi sub coajă fină Tu-ascunzi tăcut, miresme  
ce le ierti,

Dulci farfurii cu sufletul ca roza  
De parfumat lîngă mari pești inerți.

Dar la amurg cotloanele de umbră Pline-s de spaima furilor  
gîndaci! Unde e cheia tandră și subțire  
Spre-a rupe neputința-n care zaci?

Ca s-auzim cum pentru-ntîia oară Cuțitele vorbesc de mărul  
acru

Și scos suav din căni miezul de apă Să-ți tremure pe rafturi,  
dulap sacru.

## ROMANȚĂ

Iubirea, șaretă cu mere,  
Prin sufletul nostru trecu.

Din staule dulci de-amintire  
Vișteii ne cheamă cu muuu,  
Copacii-și procură jobene  
De brumă și mor eleganți,  
În cărți de ghicit către seară

Sînt dame iubite de fanți,  
Și-n cești de cafea armistiții  
Pe care le știi numai tu.

Iubirea, șaretă cu mere,  
Prin sufletul nostru trecu.

**Aus: Cîntece naive (1976)**

### **CÎNTEC NAIV**

Să fim anonimi ca dovlecii  
Și fleți și suav răpitori  
De suflete-nchise-n fecioare.  
Pe mingi să ne scrim.  
Iar în zori  
Să batem din palme la rouă  
Muiiați pîn'la piele-n destin.

Poeți, un surîs ca de teamă  
Pe străzi umblă brambura lin.

### **BALADA POETULUI DE DUMINICĂ**

Eu sînt un poet de duminică.  
La haina mea roz am o mîneacă

Albastră, cealaltă vernil.  
Eu scriu doar în luna april

Și-atunci nu mai mult de un vers  
Pe care deja l-am și șters.

Îmi plac portocale și sîni.  
Iubita mea are trei sîni!!!

Ea dă samovarelor lustru  
Cu dînșii, schimbînd la ceai gustul

Și ține morțiș să-i învețe  
Cititu-n zaharnițe crețe.

Dar cîteodată sînt trist,  
Vai, parcă nici nu mai exist.

### **CÎNTEC NAIV**

Un pește mic și foarte trist  
Din heleșteul contelui  
S-a-ndrăgostit de-un ametist  
De la inelul contelui

Și-ntr-o caleașcă a sosit  
Să ceară mîna contelui  
Dar refuzat și-adînc jignit  
Muri sub ochii contelui

Atunci un falnic servitor  
Din ordinele contelui  
Îl prepară cu cimbrîșor  
Pentru motanul contelui.

### **CÎNTEC NAIV**

Să ne iubim în pălării de fetru,  
In solnițe cu fluturi moi, sub masă Pe pătrunjei și țelini ca  
finetul, Lîngă oglinzi cu căptușeala groasă.

Iar seara, durdulii și-n pielea goală, Scăpați de haine ca de o  
tortură,

Să facem baie într-o portocală Coaptă de-amor, cu vorbe dulci  
în gură

### **CÎNTEC NAIIV**

Roua

Se plimbă cu șarpele boa.

Nuiaua

Se plimbă cu catifeaua.

Durerea

Se plimbă cu mierea.

Dar tu,

Cu cine te plimbi psihi-mu?

### **Bernd Kolf**

**Aus: NL 5/1975**

### **HANS IM GLÜCK oder DAS WAHRE GESICHT DES TAUSCHHANDELS**

du gabst

den stein für das glück

die gans für den stein

das schwein für die gans

die kuh für das schwein

das pferd für die kuh

das gold für das pferd

sieben jahre für das gold

immer

entsprach deinem glück

die eile der andern

immer

fielst du auf

worte herein  
wurdest du zu  
deinem vorteil übervorteilt  
immer  
ging alles dir nach wünsch  
doch  
wenn einer kommt  
und will dein glück  
und will dein leben  
und will dir dafür  
immer  
nur gute worte geben

### **Anemone Latzina**

Aus: Tagebuchtage. Berlin 1992

#### **RUMPELSTILZCHEN**

Heute regnet's  
morgen schneit es  
übermorgen wird ja dann  
der Himmel wieder blau.  
Schade daß es niemand weiß,  
was euch kalt läßt,  
macht mir heiß.

Heute back ich morgen  
koch ich  
übermorgen werd ich sicher  
auch das gleiche tun.  
Schade daß es niemand weiß,  
was euch kalt läßt,  
macht mir heiß.

Heute lach ich  
morgen wein ich

übermorgen werd ich immer  
noch nicht Hurra! schrein.  
Schade daß es niemand weiß,  
was euch kalt läßt,  
macht mir heiß.

### **KÖNIG DROSSELBART**

Wem gehört die schöne grüne Saat?  
Die gehört dem König Staat,  
hätt'st du ihn genommen,  
wär' sie dein.  
Ach, ich arme Jungfrau zart,  
hätt' ich genommen König Staat,  
jetzt wär' sie mein.

Wem gehört der schöne weiße Schnee?  
Der gehört dem König LPG,  
hätt'st du ihn genommen,  
wär' er dein.  
Ach, ich arme Jungfrau zäh,  
hätt' ich genommen König LPG,  
jetzt wär' er mein.

Wem gehört die schöne weise Politik?  
Die gehört dem König Republik,  
hätt'st du ihn genommen, wär' sie dein.  
Ach, ich arme Jungfrau dick,  
ich hab genommen König Republik,  
jetzt ist sie mein.

## Gerhard Ortinau

Aus: Ein Pronomen ist verhaftet worden. Hg. von Ernest Wichner.  
Frankfurt 1992.

### Liebesabenteuer eines Löwen

ein low und eine löwe  
die löwten sich so low  
bis eines schönen frühlinglöws  
der low eine andre löwe gelöwt  
la löwte die löwe sich low  
doch der low der löwte drauflöw  
und wenn er noch nicht ausgelöwt  
da löwt er heut um so low

## Rolf Bossert

Aus: Ein Pronomen ist verhaftet worden. Hg. von Ernest Wichner.  
Frankfurt 1992.

### ausnahme

außer:  
gewöhnliche umstände  
verlangen  
außergewöhnliche  
maßnahmen

### Vier Gedichte

zuerst haben sie mir  
(ihre, meine) worte  
vorgeworfen

ich schnupperte daran  
ging aber weiter

ohne darüber zu stolpern  
jetzt werfen sie mir  
(ihre, meine) worte nach

### **Richard Wagner**

fallgesetz

hinfallen  
auffallen  
hinauffallen

### **perjamosch im herbst**

die kraniche ziehen  
die kraniche ziehen  
die kraniche ziehen  
die kraniche ziehen

kraniche ziehen die  
augen hinter sich her  
kraniche ziehen die  
augen hinter sich her

die ziehen kraniche  
mit den augen herab  
die ziehen kraniche  
mit den augen herab