

kalmenzone literaturzeitschrift

ISSN 2196 - 3835

Heft 16 • Frühjahr 2020

mit Text- und Bildbeiträgen von

**Norbert Rath • Gabriele Haefs • Cornelius van Alsum •
François Vermeulen • Romain John van de Maele • Michael Hillen •
Caroline Hartge • Alexandra Bernhardt • Alexander Brungs •
Stan Lafleur • Jörg Neugebauer • Unda Maris •
Steffen M. Diebold • Christine Kappe • Sabine Göttel •
Carmen Elisabeth Puchianu • Klaus Anders • SAID •
Thomas Ballhausen • Àxel Sanjosé • Irene Klaffke • Matthias Hartge**

Titelbild: Weibliche Landschaft (2010). Aquarell und Deckweiß.

IRENE KLAFFKE, geb. 1945, lebt als freie Malerin und Illustratorin in Letter bei Hannover. Diplom „Freie Malerei und Freie Grafik“ (FH Hannover). Diverse Einzel- und Gruppenausstellungen, Beteiligung an Kunstaktionen und Kunstprojekten. Mitglied im Bund bildender Künstler und im Hannoverschen Künstlerverein. Ein bedeutender Teil ihrer Bilder und Zeichnungen entsteht als Nachklang der intensiven Beschäftigung mit Literatur.

Inhalt von Heft 16 (2020)

editorial	5
Norbert Rath <i>JEAN PAULS GETRÄUMTES ERWACHEN</i>	7
Gabriele Haefs <i>ÓRÓ, SÉ DO BHEATHA BHAILE – ÜBER EIN IKONISCHES IRISCHES LIED</i>	11
António Duarte Gomes Leal <i>ZWEI WILDE THESEN</i> aus dem Portugiesischen übertragen von Cornelius van Alsum	15
François Vermeulen <i>ZWEI GEDICHTE</i> aus dem Niederländischen übertragen von Romain John van de Maele	16
Michael Hillen <i>VIER GEDICHTE</i>	17
Romain John van de Maele <i>DIE ABSTRAKTION VON MENSCH UND MILIEU IN DEN GEMÄLDEN VON ROGER RAVEEL UND DIE POETISCHE GESTALTUNG DER ESSENZ IN GEDICHTEN VON JOORIS, KOIJMAN UND GISEKIN (Teil 2)</i>	19
äquatoriale bibliothek	
<i>VERENA STÖSSINGER: DIE GESPENSTERSAMMLERIN</i> besprochen von Gabriele Haefs	25
themenschwerpunkt In den Karpaten	
mitherausgegeben von Alexandra Bernhardt	
Caroline Hartge <i>DREI MÄRCHEN</i>	29
Jan Kasprowicz <i>KRZAK DZIKIEJ RÓŻY W CIEMNYCH SMRECZYNACH – DER HAGROSENSTRAUCH IM DUNKLEN TANN</i> aus dem Polnischen übertragen von Alexandra Bernhardt	32
Alexander Brungs <i>DIE KRAFTLOSE ZEIT</i>	33
<i>AUF FLÜGELN ODER RÄDERKISSEN</i> Gedichte von Stan Lafleur, Jörg Neugebauer, Unda Maris, Steffen M. Diebold, Christine Kappe, Sabine Göttel und Alexandra Bernhardt	35

Carmen Elisabeth Puchianu <i>WALDSPAZIERGANG</i> Eine kleine Karpateske für Joachim Wittstock zum Geburtstag	43
Klaus Anders <i>KLOPSTOCK, DER TOTGESAGTE</i>	48
Cornelius van Alsum <i>NICHTS NEUES IN DER REGION STALIN?</i> Buchbesprechung zum Sammelband <i>Worte als Gefahr und Gefährdung</i>	49
<i>JEDES ZWEITE WORT IST EIN FLUCH</i> Interview mit Franz Hodjak	51
SAID <i>DIE BIRKEN SCHWEIGEN</i>	57
Thomas Ballhausen <i>ICH SEHE DIE MIR FREMD GEWORDENEN STERNE</i>	59
 die böe zum schluß	
Àxel Sanjosé <i>DU SCHÖNE LAMPE NIMMERDING</i>	62

Heft 17 der [kalmenzone](#) erscheint im Herbst 2020.
Themenschwerpunkt: Räuber!

My Friend. – Welcome to the Carpathians. I am anxiously expecting you. Sleep well to-night. At three to-morrow the diligence will start for Bukovina; a place on it is kept for you. At the Borgo Pass my carriage will await you and will bring you to me. I trust that your journey from London has been a happy one, and that you will enjoy your stay in my beautiful land.

Wenn wir das sechzehnte Heft der **kalmenezone** mit einem Zitat aus dem ersten Kapitel von Bram Stokers Roman *Dracula* eröffnen, dem Begrüßungsbillet des wohl berühmtesten Karpatenbewohners an Jonathan Harker, so geschieht dies nicht nur, weil der Graf zweifellos richtig damit liegt, die Schönheit der Karpaten zu preisen. Stoker ist niemals an den südosteuropäischen Schauplätzen seines Werks gewesen, und so hat er beispielsweise den Borgo- bzw. Tihuța-Paß in den Ostkarpaten als unwirtlichen Ort dargestellt, den man besser meiden sollte. Dabei wurde die Gegend bereits zu Stokers Leb- und Schreibzeiten für Urlauber und Ausflügler erschlossen. Beispielsweise war Vatra Dornei jenseits des Passes im 19. Jahrhundert ein florierender Kurort. Obwohl der internationale Reiseverkehr in die Karpaten seit der Wende von 1989/90 selbstverständlich stark zugenommen hat, dürfte dieses große europäische Gebirge in der Wahrnehmung der meisten Mittel- und wohl auch Westeuropäer immer noch dort liegen, wo eine deutsche Redensart die Karpaten verortet: eben – in den Karpaten.

Während diese umgangssprachliche Wendung suggeriert, sie seien der Inbegriff des Abgelegenen oder Hinterwäldlerischen, stößt man auf ihre westlichsten Ausläufer bereits in der Nähe von Wien, und es waren nicht zuletzt deutschstämmige Siedler, die über viele Jahrhunderte das Leben in den Karpaten mitgestaltet haben. Schon die Hämelschen Kinder sollen in Siebenbürgen wieder ans Tageslicht gekommen sein, wie man in der Sagenversion der Grimmschen Märchen nachlesen kann. Mag auch der historische Hintergrund der Rattenfängersage ein anderer sein und die Auswanderung der Hamelner Jugend ein anderes geographisches Ziel verfolgt haben, so verweist dieses Detail doch wiederum auf zweierlei: die Karpatenregion als fernen, insofern auch „schwer durchschaubaren“ und gefahrenträchtigen Ort, an dem sich die Phantasie der Leser und Zuhörer entzünden kann; und den beschwerlichen, aber unter Umständen auch lukrativen und womöglich freudigen Alltag in den realen Karpaten. Während die Migrationsbewegungen heutzutage fast ausschließlich aus der Region nach Westen führen, verhielt es sich damit in früheren Jahrhunderten oft umgekehrt. Im großen und ganzen scheint uns die karpatische Wirklichkeit, mehr noch einst als heute, von Vielgestaltigkeit geprägt zu sein: Auf mehr als 1300 Kilometern Länge durchzieht das Gebirge Ostmittel- und Südosteuropa – mannigfaltig in seinen Natur- und Kulturlandschaften, besiedelt von vielerlei Ethnien und geprägt von einer wechselhaften Geschichte. Immerhin acht Staaten teilen sich in seinen Besitz. Bedenkt man etwa den Raubbau an den ausgedehnten Wäldern der Region, so wird man trotz aller natürlichen Reichtümer doch nicht bei einer romantisierend-idyllischen Sichtweise auf dieses Gebirge verharren können. Im übrigen zeigt sich selbst an den Stümpfen des geplünderten Waldes, daß der Schauplatz nicht in den redensartlichen Karpaten liegt; denn es ist längst bekannt und auch in deutschen Medien thematisiert worden, daß westeuropäische Akteure an diesen Praktiken beteiligt sind und viel Geld damit verdienen.

Die Herausgeber danken allen Autorinnen und Autoren, Übersetzerinnen und Übersetzern, Bildkünstlerinnen und -künstlern herzlich für ihre Mitwirkung. Franz Hodjak stand freundlicherweise für ein langes Interview zur Verfügung; ihm und seiner Frau dankt der Hrsg. auf das herzlichste für ihre Zeit und Gastfreundschaft. Marleen Raveel erlaubte großzügigerweise abermals die Reproduktion eines Gemäldes von Roger Raveel (1921–2013).

Wien und Bonn,
23. Mai 2020

Alexandra Bernhardt
Cornelius van Alsum

JEAN PAULS GETRÄUMTES ERWACHEN

Traum.

Als ich im Traum verlegen war, wie ich bei einem juristischen Termin eine Sache unvorbereitet ausführen sollte: so fiel mir zum Troste ein, vielleicht ists ein Traum, aus welchem dir ohnehin das Erwachen hilft. Jetzo prüfte ich meinen Zustand des Wachens, ob es der wahre sei. Ich fand ihn wahr, indem ich mich umseh, mir meiner selbst mit Absicht recht bewußt wurde. „Ich wüßte ja sonst, sagt ich im Traum, wie sich sonst Wachen und Träumen unterscheiden, wenn ich jetzo Unrecht hätte.“ – Aber eben nur im Traume kann man sich fragen, ob man wache.¹

Jean Pauls Träume sind voller Zweifel darüber, ob es sich vielleicht um Träume handle – „nur“ um Träume handle, darf man in seinem Fall nicht sagen –, und zugleich voller Maßnahmen gegen das gefürchtete Erwachen: *In den schönen Träumen, von denen ich weiß daß sie solche sind und die ich verlängern möchte, war einer, wo ich mich aus der Nase schnarchen hörte; ich sagte zu mir, dieß wird dich erwecken und versuchte es mit den Fingern zu verhüten (letzteres war nur geträumt) ging nicht. Ich stellte dabei die alte Betrachtung an, daß doch nur eine körperliche Bedingung den großen Unterschied zwischen dem träumenden und wachenden Bewußtsein bild[et]. Endlich erwachte ich, und schnarchte wirklich aus der Nase noch.*“ (Nr. 614, S. 109)

Das träumende Bewusstsein ist für Jean Paul im strengen Sinn gleichberechtigt. Es verdient gleiche Aufmerksamkeit, gleiche Achtung, gleiches Interesse wie das wachende – vielleicht sogar höheres Interesse, verdoppelte Achtung, gesteigerte Aufmerksamkeit.² Der Träumende prüft die Realitätshaltigkeit seiner Wahrnehmungen und stellt, träumend, Versuche dazu an. Er forscht etwa nach intensiven Gerüchen aus der Kindheit wie der Ich-Erzähler von Prousts *Recherche*. Unter dem Datum des 12. April 1806 vermerkt Jean Paul: *Traum: ich hörte mich schnarchen und suchte in meinem Traum willkürlichen Schwebens zu bleiben. Du mußt sagt ich auf weisse Flächen sehen, so wird der Traum wieder hell und stark. Dieß alles folgt meist am Morgen und nach meinen Einschläferungs Mitteln und bei der Schwäche. Ich roch an einem Blumenstrauß, um zu probieren, ob im Traum dieser Sinn sich palingenesiere [wiederherstelle]; herrlich aus der Kindheit hergeholter Geruch. Musik wollt ich vergeblich hervorbringen. War kränklich.* (Nr. 634, S. 115)

Auch als Empiriker der Traumforschung bleibt Jean Paul den Genüssen des Lebens verpflichtet. Wenn er sich schon die Mühe macht, den kulinarischen Gehalt von Traum-Essen und Traum-Trinken zu erforschen, dann doch möglichst mit *dem besten Wein: Ich versuchte, ob ein Geschmack an einem Traum-Essen wäre, fand einigen; schickte nach dem besten Wein, um es auch zu probieren; der Bote kam nicht.* (Nr. 629, S.113)

So enttäuscht auch der Traum, indem er Genuss verspricht, ohne sein Versprechen einzulösen. Jean Paul träumt davon, dass er von seinen Träumen Bericht erstattet – Schriftsteller bleibt er auch noch im Schlaf: *Gleich darauf träumte mir, ich erzählte diese Träume meinem Freunde. – Statt des Fliegens wählt ich, mich in den See zu stürzen und von den Wellen weich überspielen zu lassen. – Dann versucht ich mehre Speisen durch Käuen, um zu sehen, ob sie im Traume wahren Geschmack hätten, und fand immer den spezifischen; wollte deßwegen einen ganzen Konditor Laden durchkäuen, kam nicht dazu – Ich probierte meine Bemerkung, daß im Traume kein Buchstab stehen bliebe, und fand unter dem scharfen Ansehen, wie jeder sich in einen andern verwandelte.* (Nr. 628, S. 113)

Dass der Traum alles umkehrt, ist eine Erfahrung, die dann Freud in ein System gebracht hat; seine Prinzipien der Verschiebung, der Verdichtung, des Wunschcharakters in vielen Träumen finden sich bei Jean Paul vorausgedacht.³ Wie sein Geistesverwandter Lichtenberg stellt dieser fest, dass man ein Déjà-vu-Erlebnis auch in Träumen haben kann: *Dennoch kommen alte Städte und Gegenden voriger Träume wieder. Wirkliche Menschen verwandeln sich oft in einander.* (Nr. 629, S. 113)

Es gibt auch Traumstücke und sentimentalische Traumreflexionen⁴ Jean Pauls, die der Freudschen Traumdeutung widersprechen oder über sie hinausgehen. *In allen meinen Träumen ist gar nichts Bekanntes von Häusern, Gegenden und Menschen (nicht einmal bestimmt meine Kinder); wenigstens nur von letzteren in den dunkeln Träumen, nicht in den hellern.* (Nr. 629, S. 113) „Tagesreste“ kommen also eher selten vor, anders als in Freuds Traumdeutungen.

Die Träume stoßen dem Träumenden nicht einfach zu, sondern er begibt sich förmlich in sie hinein. Jean Paul spricht von einem *Wahltraum*, an dem er festhält und in dem er, trotz dreimaligen Erwachens, zu bleiben sucht: *Den 28ten April [1816] träumt' ich in einem Wahltraum – worin ich mir durch die Nase zu athmen rieth, um so länger zu schlafen durch Luftgenuß und wo ich bei dreimaligem Erwachen immer in derselben Lage blieb, um wieder einzuschlafen (was auch geschah) – daß ich von einem Geiste gestört würde, der ein kurzes Gepolter unter meinem Bette mache. Jedes mal nach meiner Anrede an den Geist und nach einem kurzen Erwarten, ob dasselbe Gepolter wiederkomme, kam es wieder. Und so oft – daß ich aus dem sonst gesuchten Schlafe herauswollte und endlich es nur mühsam vermochte. Ich suchte dann das so wiederkehrende Traumgeräusch aus der äußerlichen Nachbarschaft zu erklären, brachte aber nichts heraus bis ich endlich errieth, daß das Röcheln des Ausathmens für mein leises Ohr das Geräusch gemacht, so daß also jeder Satz an den Geist und der wartende Gedanke, ob er wieder poltere nur den Zeitraum eines Athemzugs einnahm. Ich wunderte mich oft darin, daß der Geist meine fragenden Gedanken errieth und mit dem Geräusche sie beantworte.* (Nr. 630, S. 113 f.)

Jean Paul zeigt sich hier als ein Empiriker der Traumforschung, der seine eigenen Träume minutiös beobachtet und Schlüsse daraus zieht, etwa in Bezug auf die Schnelligkeit, mit der Traumsequenzen aufeinander folgen. In dieser forschenden Haltung ist er ein Geistesverwandter von Karl Philipp Moritz (1756–1793), dem Begründer einer wissenschaftlichen Psychologie (*Erfahrungs-Seelenkunde*) in Deutschland.⁵

Dass ein Autor, der sich aufmacht, eine Romanfigur vom Leben zum Tod zu bringen, zugleich Angst haben muss, etwas von sich selbst zu treffen, drückt sehr genau folgender Traum Jean Pauls aus: *Den Tag vorher ein anderer Traum: wo ich (indefß ich nie die Personen meiner fertigen Romane sehe) Personen eines erst zu machenden Romans so vor mir habe, daß ich halb ihre willkürliche Verkettung zu bedenken habe und halb sie doch lebendig neben mir handeln, ja daß ich eine Flinte auf einen Menschen loszuschießen habe, dessen Tod ins Buch gehört und die ich ohne Gewissensbiß (weil's nur ein Roman ist) lade, aber mit Angst, weil ich das Laden nicht verstehe und mir zu schaden fürchte.* (Nr. 630, S. 114)

Der Traum ist immer Traum des reflektierenden Ichs, sei es das Ich als „Angststätte“⁶ wie im zuletzt zitierten, sei es das Ich als Ort der Reflexion auf sich selbst wie im folgenden:

Den 18 Febr. [1818] erzählt ich im Traum, wie ich in meiner Kindheit zum ersten mal das Bewußtsein des Ich gehabt, das Hinsehen unter der Hausthüre – indefß mischt' ich doch quälende Nebensachen dazu, Und sagte: das Bewußtsein muß mit einem Schläge kommen. (Nr. 631, S. 114) Wenn das Ich auf sich selbst kommt, so erfährt es das wie einen elektrischen Schlag. Jean Paul hat die Sensationen des Ich-Seins ausgekostet und gestaltet wie wenige seiner Zeitgenossen, aber auch das Risiko des Nur-ein-Ich-Seins erfahren, das In-sich-Kreisen der Subjektivität, ihre transzendente Vereinsamung und Ungefestigkeit.

18 März [1819] Traum: [...] So sagt' ich zu Göthe, indem er fort ging: nach dem Tod lernt man doch das Ich wenigstens. Er blickte mich mit vorquellenden Augen an und ich schauderte wie damals. (Nr. 632, S. 114) Vor dem Gedanken an den Tod scheut Jean Paul nicht zurück, im Gegensatz zu Goethe, der grundsätzlich nicht zu Begräbnissen ging, nicht einmal zu dem seiner Frau. Jean Paul dagegen steht, salopp gesagt, mit dem Tod auf Duzfuß. Hier liegt eine Quelle seiner Humanität: Da das Leben ohnehin so kurz ist, sich, im Ganzen besehen, auf zwei oder drei kalte Dezemberstage zusammendränge, wie er einmal sagt, sollten es sich die Menschen nicht noch unnötigerweise wechselseitig erschweren.

Im *Siebenkäs* heißt es (1796): *Die Erde ist ein Traum voll Träume; du mußt entschlafen, damit dir die Träume erscheinen können.*⁷ Peter-André Alt kommentiert diesen Satz wie folgt: „Traum und Realität bilden keinen Dualismus aus, sondern gehören organisch zusammen. Wo die Weltgrenzen verschwimmen, lassen sich beide Zonen nicht mehr voneinander trennen. Das Erwachen ist eine andere Form des Träumens, denn es erlaubt dessen Fortsetzung mit neuen



In der Kalmenzone vor Westafrika: 04°32.8'N, 021°50.2'W.
Foto: Matthias Hartge (2019).

Mitteln.“ Für Jean Paul gelte, wie für Shakespeare und das Barockdrama, „der Traum ist in der Regel, vermittelt durch die ihm eigenen Gesetze der Bildverknüpfung, Allusion und Erzähllogik, nicht nur poetischer Stoff, sondern zugleich dichterisches Prinzip. Bei Jean Paul tritt nun zur ästhetischen Funktion des Traums eine metaphysische Bedeutungsebene, die man in dieser Form weder bei Wieland und Lessing noch bei Diderot und Goethe antreffen konnte.“⁸

1799 schreibt Jean Paul in einem „Traumessay“: *wir sehen in der Nacht alle die wilden Grabtiere und Abendwölfe ledig umherstreifen, die am Tage die Vernunft in Ketten hielt.*⁹ Die Grenze zwischen Wachen und Schlafen ist für ihn von höchstem Interesse; er verhält sich zu ihr wie ein Schmuggler, der heimlich aus dem *ungeheuren Reich des Unbewußten* – wie er lange vor Freud schreibt – Verbotenes in den Bereich des Bewussten zu transportieren sucht.¹⁰ Auch Alt – wie vor ihm Odo Marquard – hebt die Antizipation psychoanalytischer Begriffe hervor: „Jean Pauls Skizze ist bemerkenswert, weil sie von einer Psychologie des Unbewußten ausgeht, die sich durch die Standards der zeitgenössischen Theorie kaum vorbereitet findet. Den Gedanken, daß die Arbeit des Traums über ein im Unbewußten angesiedeltes seelisches Vermögen der assoziativen Verknüpfung ermöglicht wird, greift die Psychoanalyse ein knappes Jahrhundert später auf.“¹¹

In der *Vorschule der Ästhetik* bestimmt Jean Paul den Traum *als einen Zustand, wo die Tore um den ganzen Horizont der Wirklichkeit die ganze Nacht offen stehen, ohne daß man weiß, welche fremde Gestalten dadurch einfliegen.*¹² Das erinnert an Goyas berühmtes, für Alts Studie titelgebendes *Capricho 43: Der Schlaf/Traum der Vernunft produziert Ungeheuer.*¹³ Für Jean Paul zeigt uns der Traum, der Begrenzungen der Zeit überwinden kann, eine zweite Welt, wenn auch schattenhaft, eine eigene, für uns ebenso bedeutungsvolle Welt wie die erste, in der wir gewöhnlich leben: *Der Schlaf verbirgt die erste Welt und ihre Nächte und Wunden – und zeigt uns eine zweite, und die Gestalten, die wir liebten und verloren, und Szenen, die zu groß für die kleine Erde sind.*¹⁴

Anmerkungen:

¹ Jean Paul, *Ideen-Gewimmel. Texte und Aufzeichnungen aus dem unveröffentlichten Nachlaß*, hrsg. von Thomas Wirtz und Kurt Wölfel (Die Andere Bibliothek, hrsg. von Hans Magnus Enzensberger), Frankfurt a. M. 1996, Nr. 608, S. 107f. – Die weiteren Jean-Paul-Zitate, soweit nicht anders angegeben, folgen dieser Ausgabe und ihrer Nummerierung.

² Vgl. zum Motiv der Reflexion im Traum über den Traum: „ich wußte (im Traum), daß ich von dir träumte. Und dann wußte ich von diesem Traum (im Traum), daß ich ihn gar nicht träumte, sondern las; und dann las ich ihn nochmals (im Traum) und wußte: weil ich ihn las, brauche ich ihn nicht mehr aufzuschreiben, denn er steht ja schon geschrieben da. Und deshalb träumte ich weiter und schrieb ihn nicht auf – bis ich erwachte und merkte, daß ich geträumt hatte. Aber da war er weg und ich wußte nur noch, daß er war. Aber nicht, was war, denn ich hatte ihn ja nicht aufgeschrieben.“ (Robert Krokowski, *Ritas Schlaf. Traumprotokolle*, Berlin 1982, S. 60f.)

³ Zum engen Zusammenhang von romantischer und Freudscher Theorie des Träumens und des Unbewussten vgl. Odo Marquard, *Transzendentaler Idealismus – Romantische Naturphilosophie – Psychoanalyse* (Schriftenreihe zur Philosophischen Praxis, Bd. 3), Köln 1987.

⁴ „Sentimentalisch“ war für Jean Paul und seine Zeitgenossen noch ein Gegenbegriff zu „naiv“ und konnte die moderne reflektierte Dichtung im Gegensatz zur antiken bezeichnen. Vgl. Friedrich Schiller, *Über naive und sentimentalische Dichtung*. Sämtliche Werke, hrsg. von G. Fricke und H. G. Göpfert, 6. Aufl., Darmstadt 1980, Bd. V, S. 694–780. – Vielleicht hat Karl Kraus gerade wegen dieses sentimentalischen, gemüthhaft-reflektierenden Zuges gesagt, den Weg ins Kinderland wolle er lieber mit Jean Paul als mit Sigmund Freud zurücklegen.

⁵ Karl Philipp Moritz, *Vorschlag zu einem Magazin einer Erfahrungs-Seelenkunde* (1782), in: K. Ph. Moritz, *Dichtungen und Schriften zur Erfahrungs-Seelenkunde*, hrsg. von H. Hollmer und A. Meier, Frankfurt a. M. 1999. Zu Moritz vgl. N. Rath, *Sich am eigenen Schopfaus dem Sumpf ziehen. Autobiographische Reflexion im „Anton Reiser“ von Karl Philipp Moritz*, in: R. Göppel/M. Zander (Hrsg.), *Resilienz aus der Sicht der betroffenen Subjekte. Die autobiographische Perspektive*, Weinheim und München 2017, S. 56–82. Moritz vermittelte übrigens Jean Paul für dessen ersten Roman einen Verleger.

⁶ „Das Ich ist ja die eigentliche Angststätte.“ (Sigmund Freud, *Das Ich und das Es. Gesammelte Werke. Chronologisch geordnet*. Hrsg. von Anna Freud u. a., Reprint, Frankfurt a. M. 1999, Bd. XIII, S. 287; vgl. auch Bd. XIV, S. 120 sowie Bd. XV, S. 91)

⁷ Jean Paul, *Siebenkäs (1796) (Traum im Traum, 2. Blumenstück)*. Sämtliche Werke I.2, S. 277, hier zitiert nach P.-A. Alt, *Der Schlaf der Vernunft. Literatur und Traum in der Kulturgeschichte der Neuzeit*, München 2002, S. 231; dort auch der im Anschluss zitierte Kommentar von Alt.

⁸ Alt, S. 224.

⁹ Zitiert nach Alt, S. 225; dort auch der Begriff „Traumessay“.

¹⁰ Alt weist darauf hin, dass Jean Paul von „unbewußten‘ Seelenkräften“ spricht; „im Selina-Fragment von 1824/25 wird er das ‚ungeheure Reich des Unbewußten‘ mit einem bezeichnenden Bild das ‚wahre innere Afrika‘ des Menschen nennen“ (Alt, S. 228, mit Verweis auf Jean Paul, *Sämtl. WW*, Bd. I.6).

¹¹ Alt, S. 228.

¹² Jean Paul, *Sämtl. WW*, Bd. I.5, S. 97; zitiert nach Alt, S. 229.

¹³ Vgl. zu diesem Bild: H. C. Jacobs, *Der Schlaf der Vernunft. Goyas Capricho 43 in Bildkunst, Literatur und Musik*, Basel 2006; P.-K. Schuster, *Unausdeutbar – Goyas Capricho 43 als Sinnbild der Moderne*, in: P.-K. Schuster/W. Seipel (Hrsg.), *Goya. Prophet der Moderne*, Köln und Berlin 2005, S. 32–41.

¹⁴ Jean Paul (1797), *Sämtl. WW*, Bd. II.3, S. 774, zitiert nach Alt, S. 230.

NORBERT RATH war bis 2014 Professor für Sozialphilosophie an der Fachhochschule Münster. Arbeitsgebiete u. a.: Geschichte Kritischer Theorie, Theorien des Glücks, Begrifflichkeit Kultur/zweite Natur.

Gabriele Haefs

ÓRÓ, SÉ DO BHEATHA BHAILE –
ÜBER EIN IKONISCHES IRISCHES LIED

Sé do bheatha, a bhean ba léanmhar
do bé ár gcreach tú bheith i ngéibhinn
do dhúiche bhreá i seilbh meirleach
`s tú díolta leis na Gallaibh.

Chorus:

Óró, sé do bheatha bhaile
óró, sé do bheatha bhaile
óró, sé do bheatha bhaile
anois ar theacht an tsamhraidh.

Tá Gráinne Mhaol ag teacht thar sáile
óglaigh armtha léi mar gharda,
Gaeil iad féin is ní Francaigh ná Spáinnigh
`s cuirfidh siad ruaig ar Ghallaibh.

Chorus

A bhúil le Rí na bhFeart go bhfeiceam
muna mbeam beo ina dhiaidh ach seachtain
Gráinne Mhaol agus míle gaiscíoch
ag fógairt fáin ar Ghallaibh.

Chorus

*Lange sollst du leben, Frau, die so gelitten
Für uns war es ein Unheil, dass du in Ketten lagst,
Dass unser schönes Land Dieben zum Opfer fiel
Und du an die Fremden verkauft wurdest.*

Refrain:

*Oh-ro, sei gegrüßt in deiner Heimat
Oh-ro, sei gegrüßt in deiner Heimat
Oh-ro, sei gegrüßt in deiner Heimat
Jetzt, da der Sommer kommt.*

*Granuale kommt über das Meer
Bewaffnete Soldaten zu ihrem Schutz
Nur Iren sind dabei, keine Franzosen oder Spanier
Und sie werden die Fremden vertreiben.*

Refrain

*Gebe der König des Schicksals,
Dass wir sehen werden,
Und wenn wir nur noch eine Woche leben,
Wie Granuale und tausend Helden
Die Fremden in die Flucht schlagen.*

Refrain

Das Lied ist bekannt, aus vielerlei irischen Zusammenhängen, am bekanntesten vielleicht die Aufnahme der Clancybrothers, live in der Carnegie Hall. Die klingt, als sängen sämtliche Zuschauer mit, und wenn wir in alten Reportagen über das Phänomen Clancybrothers lesen, dass so illustre Freunde der Band wie Harry Belafonte und Sidney Poitier im Publikum waren, dann bekommen wir einen Eindruck vom Bekanntheitsgrad des Liedes. Wir können davon ausgehen, dass nur wenige der Mitsingenden den Text verstanden, aber der Refrain mit dem *Óró* bietet vielleicht keine allzu großen Schwierigkeiten.

Hier ist ein Link – nicht aus der Carnegie Hall, sondern klischeegetreu aus einem nachgestellten Pub:

<https://www.youtube.com/watch?v=AZdRgQLLCgs>.

Bei 0:48 und 01:25 ist deutlich Granuale zu hören, im irischen Text als Gráinne Mhaol zu finden. Gemeint ist Gráinne Ní Mháille (englische Version des Namens: Grace O'Malley), die sagenumwobene Piratenkönigin aus dem County Mayo, die, der Sage nach, die Engländer jahrelang an der Nase herumführte und am Ende zu Königin Elisabeth nach London reiste, um dieser ihre Bedingungen zu stellen. Das klingt nach einem uralten Text, aber wir wissen kaum etwas über irische Lieder, die älter als vielleicht 250 Jahre sind. Das liegt vermutlich daran, dass zu Zeiten der alten gälischen Clangesellschaft leicht singbare Lieder mit Endreim als minderwertige Machwerke galten. Die Dichter (*filid*) hielten sich an komplizierte Versmaße und Binnenreime, schmissige Lieder verfassten die an den Adelshöfen nicht zugelassenen Barden (*bard*). Auf die Idee, so etwas aufzuzeichnen, kam einfach niemand. Die Melodie finden wir erstmals in George Petries *The Complete Collection of Irish Music* (1855), ohne Worte, mit dem Quellenhinweis *Ancient Clannmarch*. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts taucht sie dann in weiteren irischen Sammlungen auf, immer als „Alter Clannmarch“. Die Melodieführung weist eigentlich auf Schottland hin, und dort finden wir in verschiedenen Sammlungen einen sehr ähnlichen Text, mit dem *Óró*-Refrain, ohne Melodie, aber er passt perfekt zu der uns bekannten Melodie. In den vermutlich älteren schottischen Versionen tritt nicht Gráinne Ní Mháille auf, dort setzen die Singenden ihre Hoffnung in Searlas Óg, besser bekannt als Bonnie Prince Charlie, den letzten Stuart, der einen Versuch unternahm, die verlorene Krone Schottlands und Englands an sich zu bringen (der Jakobitische Aufstand 1745). Aber Searlas Óg war geschlagen worden und hatte überdies in Schottland gekämpft, in Irland wurde ein irisches Symbol gebraucht. Und wer hätte da besser gepasst als Gráinne Ní Mháille?

Der heute übliche irische Text wird Pádraig Pearse zugeschrieben, einem der Führer des irischen Osteraufstandes 1916 und für sechs Tage Präsident der frisch ausgerufenen Republik Irland. Es hätte zu Pearse gepasst, er hat viel gedichtet, vor allem auf Irisch, und er liebte Symbolik. Und die letzte Strophe klingt doch geradezu prophetisch, wenn es heißt: Wir wollen es erleben, und wenn wir nur noch eine Woche leben – das Schicksal also, dass Pearse und seiner Republik dann zuteil wurde. Es gibt allerdings auch Pearse-Forscher, die meinen, mitnichten habe er diese Version ersonnen, die stamme von ... hier streiten sich die Geister –, da der Text in der heute üblichen Form erst nach 1920 in gedruckter Form nachzuweisen ist. Es wird nie ein anderer Urheber (oder eine Urheberin) genannt; nur hält sich die Vermutung, Pearse habe diese Version von Aufhalten in irischsprachigen Gebieten an der irischen Westküste mitgebracht, so zäh, dass das Lied in vielen irischen Pearse-Ausgaben nicht berücksichtigt wurde. Die Textstelle „und wenn wir nur noch eine Woche leben“ wird bisweilen als Beleg dafür herangezogen, dass der Text nicht von Pearse stammen kann, der ja nicht wissen konnte, dass er nach Ausbruch des Aufstandes nur noch eine Woche leben würde – aber gerade diese Zeile kann natürlich auch später eingefügt worden sein.

Gráinne Ní Mháille war jedenfalls die Idealfigur für ein aufrüttelndes Rebellionslied, wie Pearse es liebte und brauchte. Irland mit einer Frau zu assoziieren war schon in der klassischen irischen Dichtung des Mittelalters üblich. Je mehr sich die englische Herrschaft ausbreitete, um so häufiger treffen wir in der Dichtung der *filid* das Bild der *Sean Bhean Bhocht* an, der armen alten Frau. Sie ist das Sinnbild für das von den Feinden geschundene Irland, doch einer ihrer Söhne wird sich erheben, die Feinde vertreiben, und die arme alte Frau wird zur strahlend jungen

Schönheit mit dem „Gang einer Königin“ (so beschreibt William Butler Yeats sie in seinem Schauspiel *Cathleen Ni Houlihan*). Und auch der Clancybrothers-Adlatus Tommy Makem greift in seinem noch heute viel gesungenen Lied *Four green fields* auf diese Symbolik zurück.

Der oben zitierte Text sagt wenig aus über die Person der Retterin, und wenn wir die Personalpronomina entsprechend austauschen, kann er sich genauso gut auf einen Mann beziehen, auf Searlas Óg oder wen auch immer, der gerade zur Debatte steht. Aber Gráinne Ní Mháille war bestimmt die Idealbesetzung, da sie seit dem 16. Jahrhundert immer mehr zur mythischen Figur geworden war, der ständig neue Heldinentaten zugeschrieben wurden. Wenig davon trifft zu, so die heutige Forschung. Allerdings war sie mit ihren Piratenschiffen eine ständige Herausforderung für die englischen Eroberer. Dass sie diese viele Jahre hindurch in die Irre führen und alle Verfolger abschütteln konnte, lag aber vor allem daran, dass es noch keine zuverlässigen Landkarten gab. Gráinne Ní Mháille, in Mayo geboren und aufgewachsen, kannte jede verborgene Bucht an der Westküste. Kaum war ein Verräter, der ebenfalls über diese Kenntnisse verfügte, in englische Dienste getreten, wurden Karten gezeichnet und englische Schiffe hatten leichtes Spiel mit ihrer Widersacherin. Zudem waren sich die führenden Sippen im irischen Westen durchaus nicht einig und verbündeten sich zwischendurch auch gern einmal mit dem Feind, um sich ein umstrittenes Erbe zu sichern. Trotz aller Bemühungen gelang es Gráinne Ní Mháille nie, eine feste Front gegen die englischen Eroberer zu bilden, eine bittere Erfahrung, die auch Pearse machen musste (weshalb ihn das Lied, wenn er es denn im Westen so gehört und nicht selbst geschrieben hat, sicher besonders ansprach). Die immer wieder geschilderte Begegnung mit Königin Elisabeth hat wirklich stattgefunden – die ersten erhaltenen Beschreibungen wurden aber offenbar frühestens hundert Jahre nach dem Treffen verfasst, und je mehr Zeit verging, um so kühner tritt Gráinne auf, weist die Engländerin in ihre Schranken, spricht wie Maria Stuart „Die wahre Königin bin ich“, dann trinken sie Wein und Gráinne kehrt mit Privilegien versehen zurück in ihre Heimat Mayo. So der Mythos. In Wirklichkeit konnte sie immerhin eine Begnadigung für sich und ihre Familie erringen, als ihre Schlupfwinkel an der Westküste nicht mehr sicher waren und sie in englische Gefangenschaft geraten war.

Worüber die Damen ansonsten gesprochen haben, wissen wir nicht. Vermutlich über verwandtschaftliche Beziehungen. Gráinne Ní Mháille war verwandt mit der Sippe der Butlers, die in Irland große Ländereien besaßen und sich mit den Eroberern arrangiert hatten. Durch Heiraten gab es schon um die Mitte des 15. Jahrhunderts verwandtschaftliche Beziehungen zwischen den irischen Butlers und den englischen Boleyns. Für Elisabeths Mutter, Anne Boleyn, sollte um 1525 eine Ehe mit einem Butler-Spross arrangiert werden, um einen komplizierten Erbstreit zu beenden, bei dem es um besagte Ländereien in Irland ging. Die juristische Lage war aber dermaßen verwickelt, dass es Jahre dauerte, bis eine Einigung erzielt war – und inzwischen hatte Heinrich VIII. ein Auge auf Anne Boleyn geworfen und aus der Heirat wurde nichts. Elisabeth und Gráinne waren Cousinen vierten Grades, im sippenbesessenen 16. Jahrhundert eine durchaus enge Verwandtschaft, und das wird ihr Gespräch geprägt haben. Im Lied findet sich davon nichts, aber eine irische Freiheitskönigin mit so peinlicher englischer Verwandtschaft hätte als Symbol wenig getaugt.

Wer mehr über Gráinne Ní Mháille wissen möchte, möge sich noch ein wenig gedulden. Derzeit entsteht bei Netflix eine dramatische Serie über ihr Leben, und die Begegnung der Königinnen stellt, dem Vernehmen nach, einen absoluten Höhepunkt dar. In der dem Drehbuch zugrundeliegenden Biographie von Anne Chambers ist das Lied mit dem Autorenvermerk Pádraig Mac Phiarais abgedruckt (Pearse ist die anglierte Form dieses irischen Namens). Anne Chambers: *Grace O'Malley. The Biography of Ireland's Pirate Queen, 1530-1603*, Dublin: Gill Books 1979, 216 S., ISBN 978-0-7171-8349-4. – Gedichte von Pádraig Pearse gibt es in dreisprachiger Ausgabe (irisch – englisch – deutsch) Ausgabe in der Edition Rugerup: Patrick (sic!) Pearse: *Der Rebell. Gedichte*, deutsch von Hans-Christian Oeser, Berlin 2016, 110 S., ISBN 978-3-9429-5555-3.

GABRIELE HAEFS, geb. 1953 am Niederrhein, lebt als Autorin und Literaturübersetzerin in Hamburg. Studium der Volkskunde, Sprachwissenschaft, Keltologie und Nordistik, Promotion über *Das Irenbild der Deutschen* (Frankfurt a. M. u. a.: Peter Lang 1983). Für ihre Übersetzung von *Sofies Welt* erhielt sie zusammen mit Jostein Gaarder 1994 den Deutschen Jugendliteraturpreis; neben weiteren Auszeichnungen ist sie seit 2011 Trägerin des Königlich Norwegischen Verdienstordens. Zahlreiche Buchveröffentlichungen als Verfasserin, Herausgeberin und Übersetzerin, zuletzt die Übersetzung von Máirtín Ó Cadhains *Grabgeflüster* (Stuttgart: Kröner 2017).



In der Kalmenzone vor Westafrika: $01^{\circ}14.7'S$, $012^{\circ}41.5'W$.
Fotos: Matthias Hartge (2019).

António Duarte Gomes Leal (1848–1921)

FÜNFTE WILDE THESE: DIE GESCHICHTE IST EIN MORAST

Kein vernünftiger Mensch liest Geschichtswerke
ohne Ekel oder Gelächter.

Bereist die alte Zeit, die Wildnis der Epochen,
und an Historias Hand geht kreuz und quer die Straßen,
wo Paladine laufen, Barone, Kavalkaden,
beleibte Kardinäle in goldenen Karossen.

Der Sonne lachend hört die Pagen, Narren, Mönche,
seht die Autodafés und hört die Serenaden,
das Liedchen und die Predigt, Stichwunden und Romanzen
und Päpste, wohlgenährt von Früchten der Gemetzel.

Zu lauschen dann versucht, geheim in den Alkoven,
den höfisch groben Farcen. Auftreten Kammerzofen,
die Königinnen und ein dicker Griechenkönig.

Hört zu auch Rabelais, dem Abtsbauch mit Vernunft,
und sagt mir, ob der Held des Stückes vielleicht grunzt –
der Schöpfer irre ist, jämmerlich oder böse ...?

ACHTE WILDE THESE: DER MENSCH IST EIN FEHLERLOSES UND GESTEIGERTES UNGEHEUER

Es gibt in uns, unleugbar, ein auserlesnes Wüten,
des Bösen wilde Macht, die allen Monstren fehlt.
Zusammen sackt *dum – dum* mit Pulver wie ein Bübchen
die Schlange der Bibel und ihrer hundert selbst.

Der wüste Plesiosaurus, der den Granit zerdrückte,
das riesige Mastodon und seine Konkurrenz
verbrannten keine Länder wie Omar, der Verruchte;
und keines, das auch nur den Schritt mit Nero hält.

Geh durch die tausend Formen im Wissenschaftsregister:
die Saurier, Kriechtiere, Schakale, die ganze Liste
von Bären, Tigern, Löwen, Schweinen von Guadeloupe;

Ob Flugreptilien oder Monstren der Ozeane:
nie gab es Klapperschlangen, die Granaten erfanden;
kein Kriechtier fabrizierte Kanonen Marke Krupp.

Textvorlage: [António Duarte] Gomes Leal, *O Anti-Cristo. Segunda edição do poema refundido e completo, e acrescentado com As Téses Selvagens*, Paris/Lisboa 1908, S. 7 und 10. Der „Griechenkönig“ wird im Original *Menelaos (Meneláo)* genannt. Die Übertragung aus dem Portugiesischen stammt vom Hrsg. dieser Zeitschrift.

François Vermeulen

ZWEI GEDICHTE

aus dem Niederländischen übertragen
von Romain John van de Maele

Heimatvertrieben

Wir sind Ortsnamen,
suchen Verbindungswege.
Gedanken sind Vögel. Streichen
kreischend über ein Land hin
das es nicht mehr gibt.

Zimmer riechen nach Abwesenheit.
Mauern sind alte Zeugen
die Wehmut atmen.
Jedes Fenster ein Traum
an unsichtbaren Horizonten.

Wir sind Ortsnamen
ohne Identität.

Die Maschen von Verlangen

Wir wußten nicht
nach was wir uns sehnten,
aber wir stellten uns als ob,
denn ohne Definition
von irgendeinem Verlangen
hatte das Leben weder Hand noch Fuß.

Ab und zu hinderte es jeden Schritt,
oder wir haben es blind angeguckt.
Wir haben es berührt und damit gesprochen,
dachten blöd „tolles Gespräch“,
und sind weiter gegangen.

Ab und zu ist es uns einfach vorbeigeschossen.
Wir erkannten es, zu spät, zu langsam.
Wir haben es meistens nicht eingeholt.

FRANÇOIS VERMEULEN ist Herausgeber der Zeitschrift *De Vallei*. Er schreibt Gedichte und ist auch Maler. Er hat in der Vergangenheit mehrere Zeitschriften herausgegeben und war Redaktionsmitglied der Zeitschrift *Schoon Schip*. Die beiden hier vorgestellten Gedichte stammen aus dem Band *Gedichten 57 Bloemlezing* (2009). **ROMAIN JOHN VAN DE MAELE**, geb. 1948 in Aalst (Belgien). M.A. Kulturwissenschaften (Open Universiteit Nederland, Heerlen), Lyriker, Essayist und Übersetzer. Gedichtsammlungen: u. a. *Dagboek van een paria* (1974) und *Miniaturen voor stem en hand* (1988), *Herfsttij van het verlangen* (2015), *Schaduwspel* (2018). Essays: u. a. *Op het spoor van Boon* (1999) und *Cyriel Buysse's plattelandswerelden* (2003). Beiträge in belgischen, niederländischen, dänischen, finnischen und deutschen Literaturzeitschriften.

Michael Hillen

VIER GEDICHTE

übriggebliebener

hinzu,
einzig worauf verlaß,
bloß noch verluste.
und anders als die traurigen kinder
von den verlorenen dingen
erhielte er von den gegangenen
keine briefe
in denen sie versichern
es geht uns gut.
im allgemeinen
stimme es schon:
das nur negative
eine attitüde,
aber einfach zu viele
letzte rosen

ruhiger abendgang

*›Und ich fühlte ein großes, endloses Geschrei,
das durch die Natur hallte.‹*
Edvard Munch

der ungetrübt verhangene himmel
nicht verwandelt in flammende
wunde, in geronnenes blut –
herübergeweht von der anderen flußseite,
leis der geruch des wassers,
die rufe einer frau,
rufe, bloß rufe,
die unbekümmerten rufe bloß
nach ihrem strolchenden hund

abgleich

ein garten zur straße hin
vor dem ich auf den bus wartete.
sie stand allein.
unverhohlen
betrachtete ich sie
aus nächster nähe,
die feinheiten
ihrer schlanken gestalt –
sein bild
blendete sich ein
und am abend, ein leiser
widerstreit in mir wollte nicht enden,
schaute ich im farbigen großband
›van gogh sämtliche gemälde‹
noch einmal nach
ob auch die natur
das wesen der zypresse
getroffen hatte

Vincent van Gogh, *Zypressen*, Saint-Rémy, Juni 1889,
Öl auf Leinwand, 93,3 x 74 cm.

unerhört

immerzu,
wie an diesem morgen,
eine frühe amsel
einen wurm fängt,
in mauerfugen kohlmeisen
nach futter suchen,
ruhend zwei tauben
im dunkel der zweige,
immerzu
sieht man sie leben,
immerzu leben,
nie sterben,
unerhört,
unerhört einsam
als wären wir selbst es
die verborgen dort hocken
im gesträuch

MICHAEL HILLEN, geb. 1953 in Bonn, lebt dort. Lyriker. Beiträge in Zeitungen, Anthologien, in- und ausländischen Literaturzeitschriften. Zuletzt die Gedichtbände *Frau Röntgens Hand* (Edition Keiper, Graz 2012), *Wundbilder* (mit e. Radierung v. Peter Marggraf; San Marco Handpresse, Bordenau/Venezia 2016) und *Antonia und andere Frauengeschichten. Gedichte* (Verlag Traian Pop, Ludwigsburg 2018).

Romain John van de Maele

DIE ABSTRAKTION VON MENSCH UND MILIEU IN DEN GEMÄLDEN VON ROGER RAVEEL UND DIE POETISCHE GESTALTUNG DER ESSENZ IN GEDICHTEN VON JOORIS, KOOIJMAN UND GISEKIN (Teil 2, Fortsetzung aus Heft 15)

Die dichterischen *Gespräche* von Bert Kooijman und Jo Gisekin mit Raveels Gemälden

Die vielen Essays von Roland Jooris sind in einer Reihe von Gedichten in konzentrierter Form ausgearbeitet, aber im Gegensatz zu Bert Kooijman und Jo Gisekin⁵⁷ hat er keine Gedichtbände publiziert, die das Œuvre von Raveel als Schöpfungsgrund haben. Wie Claus und Kopland hat er, wie schon erwähnt, direkt zusammengearbeitet mit Raveel – die Mappen ähneln *qualitate qua* den vielen Veröffentlichungen zu zwei Händen der CoBrA-Bewegung. Martin Carrette hat nur drei lyrische Dialoge mit Gemälden von Raveel veröffentlicht.⁵⁸ Er ist ein genuiner „visueller Dichter“, aber seine Kommentare schließen die malerische Welt von Raveel leider nicht auf, und deshalb werde ich seine Gedichte in diesem Essay nicht besprechen.

Kooijman publizierte zum ersten Mal ein Raveel-Gedicht in dem Bändchen *Rode gedichten* (1973)⁵⁹, es heißt ganz einfach „Raveel“, und es thematisiert die Subjekt-Objekt-Beziehung. In den frühen Gedichten von Kooijman fallen besonders die viel erwähnten Farben Schwarz, Rot und Weiß auf⁶⁰, aber er hat auch sehr oft das Wort Schnee – eine Alternative für Weiß – gebraucht, und gerade in dem Gedicht „Raveel“ ist es eine Farbe, die Raveel mit einem Rad bewegt und die den Dichter beunruhigt. Ich zitiere die erste Strophe:

Immer wieder der Fuß der
das Rad der Vorstellung
auf meinen Weg führt
Seine Farbe erfüllt
Nacht und Nebel mit Leben, einst
unverständlich verglichen
mit Schnee.

In einem Brief vom 25. März 2002 erklärte der Dichter, daß das Gedicht „Raveel“ mit Raveels Bild „Karretje om de hemel te veroveren“ (1968) verbunden ist; das bedeutet, daß in diesem Gedicht das sich drehende Rad mit dem Objektivierungsprozeß identifiziert werden kann, der es dem Subjekt ermöglicht, sich die von ihm abgespaltete und selbständig gewordene Wirklichkeit wieder zuzueignen oder zu überwinden. Die Angst vor Nacht und Nebel wurde von Kooijman in der Vergangenheit mit Schnee assoziiert. Schnee bedeutet in seinem Werk fast immer die unvollendete und unvollziehbare Vergangenheit. Die beim Schauen erlebte Erschütterung ermöglicht aber die vorübergehende Vollendung der Subjektwerdung. Während der Vorstellung des Bändchens *Dichter bij Raveel* am 1. November 2015 in Oss hat Kooijman darauf hingewiesen, daß seine Gedichte fast buchstäblich mit den Gemälden verknüpft sind, aber nur am Anfang. In den weiteren Versen exploriert er das Unsichtbare und oft auch Unsagbare. *Ut pictura poesis* ist in seinem Falle nur beschränkt anwendbar, insofern die Gedichte ein Gemälde oder eine Zeichnung nur kurz „beschreiben“, auch in den späteren, weniger hermetischen Gedichten. Andererseits will Kooijman wie Raveel nicht nur die Oberfläche gestalten, er versucht auch, die Transzendenz zu fassen oder die Geheimnisse jenseits des Bildes zu enträtseln. *Ut pictura poesis* hat in der dialogischen Poesie mehrere Bedeutungen, und mit den Versen, in denen das Bild gesprengt wird, ändert sich die Aufforderung: nicht nur, was das Auge bildlich wahrgenommen hat, sondern auch, was es „gedacht“ oder „fantasiert“ hat, kann ausgedrückt werden – *ut pictura poesis* als Schaffensgrund übersteigt die beschränkte „fotografische“ Poetik. Aus dem Zyklus „Vijf

gedichten voor Raveel“ – in dem Band *Elementaire gedichten* (1976) – zitiere ich das zweite Poem. Es fängt an mit einer „Beschreibung“, die sich auf das schon erwähnte Gemälde „Herinnering aan het doodsbed van mijn moeder“ (1965) bezieht:

Das Rätsel des Flecks
der das Leben deckt,
die Linie die mit Gewalt
das Ende anstrebt
und die Mutter liegt gestorben
im Familienbett.

Und wenn er die Schamröte
des Todes einsetzt, ragt
eine Hand aus ihrem Grab hinaus
und spielt das Instrument
meiner Gefühle.⁶¹

Der Gebrauch des Endreims (Flecks, deckt, Familienbett) verbindet die Sinneseindrücke, und „Fleck“ ist vielleicht als eine Metapher für einen Grabstein zu verstehen. In der zweiten Strophe ruft dieser Stein die Schamröte hervor – die Mutter von Kooijman ist in einem jungen Alter gestorben, und sie ist allgegenwärtig in seinen Gedichten. Der Schaffensgrund *ut pictura poesis* übersteigt auch in diesem Gedicht die „fotografische“ Darstellung. Kooijmans Trauer- und Erinnerungsinterpretant ist aber mit den Farben von Raveel verwandt. In einem späteren Gedichtband, *Wintertuin* (2000), gibt es ebenfalls ein Raveel-Gedicht, in dem die Trauer mit den Farben des Malers verknüpft wird. Ich zitiere die zweite Strophe: „Dort schwebt eine Taube / an seinem Schatten und / legt gelb ein Ei. / Der Mond gleich geblasenem / Blau und wo Rot und Schwarz / sich umarmen, glänzt / das Loch der Trauer.“⁶² Die Raveel-Gedichte ähneln den Gemälden, aber sie sind auch immer ein Exkurs in die Erinnerungen und die Gedankenwelt von Bert Kooijman.

In *Dichter bij Raveel* (2015) – ein Titel der als *Näher zu Raveel* oder *Ein Dichter besucht Raveel* verstanden werden kann – hat Kooijman bei jedem Gedicht das entsprechende Gemälde erwähnt. Das Bild „Man in een witte ruimte“ (1954, Öl auf Hartfaserplatte) ist schwer erkennbar in dem entsprechenden Gedicht: „Mit fast zgedrücktem Auge sieht er / die Farbe aufsteigen / aus dem vernachlässigten / Chaos. // So lange seine Hand / ihm gebietet / zu blühen. // So lange das Papier / die Geduld von seinem Blick / aushält.“ Das Gedicht ist eine Interpretation des kreativen Prozesses und entspricht keineswegs dem Gemälde. Auch das Gedicht, das zu „Etherische lente“ (um 1960, Öl auf Papier, auf Hartfaserplatte verklebt) gehört, ist eine Interpretation, aber das Gemälde bleibt einigermaßen erkennbar in dieser Interpretation. Die Malerei ist vollkommen abstrakt, und der vom Dichter als Schmetterling gedeutete rote Fleck ähnelt tatsächlich einem „Summervogel“, wie man in der Schweiz sagt. In den Gedichten von Bert Kooijman ist die Regel des Horaz überwiegend transzendental zu verstehen.

Die Gedichte von Jo Gisekin dagegen stehen den Gemälden von Raveel ausdrucksmäßig näher. Die Schriftsprache spiegelt die Bildsprache mit ihren „Substantiven“ – Linien und Flächen – und „Adjektiven“ oder Farben, die die „Substantive“ kolorieren. Darüber hinaus unterscheidet die Sprache der Dichterin sich öfters von der Alltagssprache, und dadurch entsteht eine gewisse Verfremdung oder Ostranenie. Die Verfremdung entspricht der lautlosen Abbildung des Gemäldes „Die Bügelfrau“. In der niederländischen Fassung gibt es die nachfolgenden Verse: „Intussen verzamelt ze woorden in de wentel van haar hoofd / op uitkijk naar troost?“ In meiner Übersetzung lauten diese Verse: „Inzwischen sammelt sie Worte in der Krypta ihres Kopfes, / in Erwartung von Trost?“ Im Original hat das Wort „wentel“ eine eigensinnige Auswirkung, weil „wentel“ in der Alltagssprache nicht mit einer Person verknüpft wird. Ein „wentel“ ist ein Kaninchen-Bau, oder genauer die Stelle, wo die Kaninchen Junge zur Welt bringen.⁶⁴ Die Bügelfrau sammelt Worte an dieser Stelle; sie bügelt und denkt nach, flüstert vielleicht die gesammelten Worte. Das ist ein aktives Verhalten, genau wie das Werfen der Kaninchen. In der Übersetzung habe ich nach Rücksprache mit Jo Gisekin das Wort Krypta gewählt, und zwar weil



Roger Raveel: Rode koe (wahrscheinlich um 1948).
Öl auf Leinwand, auf Sperrholz verklebt.

Kaninchen-Bau die Verfremdung vergrößern würde. Krypta wird vom Duden wie folgt definiert: „meist unter dem Chor einer [romanischen] Kirche liegender, [halb] unterirdischer gewölbter Raum, der als Aufbewahrungsort für Reliquien, als Grabstätte geistlicher und weltlicher Würdenträger und zu kultischen Zwecken dient.“ Im Gedicht entspricht diese Krypta dem Unterbewußtsein, und sie ist daher auch als eine Geburtsstelle zu verstehen, auch wenn Krypta meistens mit einer Grabstätte assoziiert wird. Im Original und in der Übersetzung machen die Verse mit den verfremdenden Worten den Leser aufmerksam auf die künstliche Stille des Gemäldes. Das Gemälde erfaßt die Bügelfrau in einer vorübergehenden Situation, die auf der Leinwand nicht synästhetisch zum Ausdruck kommt. Mit dem Gedicht – das dem Gemälde entspricht – wird die Figur weiter aufgeschlossen, genau wie in den Gedichten von Bert Kooijman.

Ich schließe diese Einführung in die Welt von Raveel ab mit dem Gedicht „Die Versorgende“, ein Gedicht von Jo Gisekin, das die Lithographie „De zorgende“ (1981) erschließt. Daß die Hand dort liegt, wo die Entbehrung am meisten ätzt, ist eine Interpretation und vielleicht auch eine Erfahrung der Dichterin, wenn sie am Bett eines Kranken gestanden hat. Es stimmt auch, daß beim Sterben das ungezügelte Begehren gelöscht ist. Diese Deutung der Lithographie stimmt völlig überein mit der transzendental verstandenen Aufforderung *ut pictura poesis*. Wie Roger Raveel, Roland Jooris und Bert Kooijman will Jo Gisekin die Essenz fassen und ausdrücken.

Die Versorgende

Sie legt ihre Hand dorthin wo jede Entbehrung am meisten ätzt
und biegt ihre Stimme über die Schräglage dieses Lebens,
die Kalme eines Augenblicks.

Die Dämmerung in seinem Auge macht die grauen und grünen Striche enger,
das offenbar gelöschte Verlangen erwärmt fiebrig den kranken Körper,
so viel hat man ihm weggenommen: das ungezügelte Begehren,
Liebe gefräßig und für immer.

Unverschämt wie Vögel ihre Kehle schmieren, morgens
und zwischendurch, während es knarrt in seinem Gerippe. Die Linien
auf seinem Bett reflektieren in klaren Spiegeln: Farben von heißen Sommern
auf versengter Haut. Der Schmelzpunkt erreicht.

Nun wartet das nach innen gerichtete Ertrinken, die beiden Lungen
zusammengeklappt und viele Illusionen gegen seinen Willen.

Und dennoch: Farbig bleibt er eingerahmt,
die zartesten Finger über ihm gespreizt,
drapiert in voller Länge und
sichtbar. Das steht fest.⁶⁵

Anmerkungen:

⁵⁷ Aus dem Band *Een spiegel op uitkijk* wurden zwei Gedichte publiziert in *kalmzone*: „Die Bügelfrau“ und „Ist dies das Paradies?“, in: Heft 13, 2018, S. 12f. Die entsprechenden Gemälde, „De strijkster“ (1951, Öl auf Papier, auf Sperrholz verklebt) und eine der Wandmalereien in der Kapelle in Machelen aan de Leie, wurden ebenfalls publiziert.

⁵⁸ M. Carrette, *Echo's van Raveel e. a. Twaalf triptieken*, 2008.

⁵⁹ B. Kooijman, *Rode gedichten*, 1973, nicht paginiert. Das Gedicht war schon im Jahre 1972 in der Zeitschrift *De Vlaamse Gids* erschienen.

⁶⁰ R. J. van de Maele, „Hoe eeuwig is het leven?“, in: *Mandragora*, 1979, 7. Jg., Nr. 2, S. 39–43.

⁶¹ B. Kooijman, *Elementaire gedichten*, 1976, S. 40. Meine Übersetzung.

⁶² B. Kooijman, *Wintertuin*, 2004, S. 34. Meine Übersetzung.

⁶³ Kooijman, *Dichter bij Raveel*, 2015, S. 11. Meine Übersetzung.

⁶⁴ Das Wort „wentel“ wird sehr wenig gebraucht, und es kann den Leser auf Irrwege führen, weil das Verb „wentelen“ drehen, wenden, umwälzen ... bedeutet. Es gibt auch Worte wie „wenteltrap“ (Wendeltreppe), „aswenteling“ (Rotation) und „wentelteefje“ (armer Ritter), und „wentel“ kann als eine poetische Freiheit gelesen werden. Auf dem Bild ist der Kopf der Bügelfrau ein wenig gedreht, und die von der Dichterin angestrebte Gestaltung lässt sich nur nach einer wiederholten Lesung nachvollziehen, genau wie das Gemälde sich erst nach einem häufigen Anschauen als Darstellung ohne Geräusch enthüllt.

⁶⁵ J. Gisekin, *Een spiegel op uitkijk*, S. 9. Meine Übersetzung.

VERENA STÖSSINGER: DIE GESPENSTERSAMMLERIN
besprochen von Gabriele Haefs

Astrid, die Hauptperson in diesem Roman, ist 42, Literaturwissenschaftlerin aus der Schweiz. Sie gönnt sich eine Art Auszeit: Sie fährt auf die „Inseln“, und während sie das kaum besuchte Museum des „Dichters“ hütet, kann sie über Sagengestalten forschen. Die Inseln und der Dichter werden nie mit Namen genannt, aber unverkennbar sind damit die Färöer und William Heinesen gemeint, der als Nationaldichter gilt, wenn ihm auch nicht verziehen wird, dass er auf Dänisch geschrieben hat, nicht auf Färöisch. Astrid will sich in ihre Forschungen vertiefen und mit dem Dichter in Ruhe gelassen werden. Dennoch ist er immer präsent, wieder und wieder trifft Astrid Inselbewohner, deren Erinnerungen an Heinesen nach und nach (Heinesen starb 1991) mit den Stoffen des alltäglichen Erzählens verschwimmen. Geschichten werden über Heinesen erzählt, die nicht stimmen können und eine Generation zuvor über andere wichtige Persönlichkeiten berichtet wurden, immer angereichert mit den persönlichen Zutaten des Erzählers. (Die männlichen Erzählenden sind absolut in der Mehrheit, wofür Astrids färöischer Gelegenheitsliebhaber Pætur beispielhaft steht.) Erzählforschung ist allerdings nicht das Fachgebiet von Astrid, der Literaturwissenschaftlerin. Sie interessiert sich für Überlieferungen, vor allem für das Motiv der Seehundsfrau, die zum Menschen wird, weil ein Menschenmann ihr das Fell wegnimmt. Das Motiv kennen wir aus ganz Europa, wobei die Gestalt wechselt – oft sind es Schwäne (wie im Nibelungenlied oder in *Wieland der Schmied*). Je weiter wir nach Norden kommen, um so häufiger treten Seehunde (in Schottland Selkie genannt) auf – die Ausnahme bildet Irland, wo es dann aber wieder Schwäne sind. (Und warum das so ist, welche Wanderwege das Motiv vom Werschwan / Werseehund genommen hat, ist weiterhin ein ungelöstes Problem in der Sagenforschung.) Auf den Färöern also ist es eine Seehundsfrau, der in der Hauptstadt Torshavn sogar ein Denkmal gesetzt worden ist.

Astrid stürzt sich in die Forschung, merkt aber bald zweierlei. Sie kann die Vergangenheit nicht so einfach in der Schweiz zurücklassen, und sie sieht sehr bald Parallelen zwischen dem Sagenstoff und ihrer Familiengeschichte. Sie kann zudem zwar beobachten, aber vieles nicht einordnen, weil sie eben nur Dänisch kann und kein Färöisch, was ihr Pætur, Frauen gegenüber ein Klugschmeißer von Rang, auch gar zu gern um die Ohren haut. Und doch macht sie eine Entdeckung – es gibt eine Parallelüberlieferung, in der die ans Land gebannte Meerfrau einen Meermann zurückgelassen hat. In dieser Fassung kommt es zum Showdown zwischen Meermann und Landmann, und das Ende ist – gelinde gesagt, fulminant. Weshalb es hier natürlich nicht verraten wird.

Für die lesende Volkskundlerin ist es eine interessante Information, dass die Beschäftigung mit Sagenstoffen in der Schweizer Literaturwissenschaft noch heute anscheinend nicht ernstgenommen wird – wirklich befremdlich. Wer sich für Sagen und Volksüberlieferungen interessiert, wird von dem Roman begeistert sein, vor allem das Motiv der Mahrtenehe (das ist der schöne Fachausdruck für die Beziehungen zwischen Wesen aus der Anderwelt und Menschen) wird mit Hilfe neuer Erkenntnisse ausgelotet. Und ja, die Färöer spielen auch eine große Rolle, es gibt so viel Musik dort, vor allem die langen Balladen aus dem ausgehenden Mittelalter, und die Musik zieht sich durch das ganze Buch hindurch!

Verena Stössinger: *Die Gespenstersammlerin*, Luzern: Edition Bücherlese 2017, 267 S., ISBN 9783906907031, 27 EUR. – Verena Stössinger ist Skandinavistin und u. a. Herausgeberin eines Bandes mit Erzählungen von William Heinesen, bei denen er vielfach auf Themen der färöischen Erzähltradition zurückgreift: William Heinesen: *Hier wird getanzt!* Aus dem Dänischen von Inga Meincke und Christel Hildebrandt, Berlin: Guggolz-Verlag 2018, 349 S., 9783945370179, 24 EUR.

Zu **GABRIELE HAEFS** siehe S. 13.

themenschwerpunkt
In den Karpaten

mitherausgegeben von
Alexandra Bernhardt



Ein Teil der Kleinen Karpaten, von Bratislava aus gesehen (April 2019).

Caroline Hartge

DREI MÄRCHEN

Das Märchen vom Himmelreich

Das Himmelreich liegt droben am Pass, an der Straße zwischen Karansebesch und Orschowa.

[Wischt sich den Bart. Ob er noch ein Viertel könnte haben? – Er kann und kriegt.]

Da war einmal ein König, der hatte des Guten zuviel und nicht genug vom Besten. Sein Reich lag oben auf dem Berg und ging nicht weiter als das Auge reicht.

Aber sieben Töchter hatte er, und nirgends einen Sohn.

Des Königs Töchter waren alle so schön wie Sonne und Mond, und hatte eine jede ihre eigene ganz besondere Gabe. Die Älteste war die Klügste. Die zweite konnte singen, dass die Vögelin verstummten, ihr zu lauschen, und die dritte konnte tanzen, dass dem die Augen übergingen, der ihr zusah. Die vierte zog den allerherrlichsten Garten, und die fünfte hielt die allerfeinste Küche. Die sechste war eine Heil- und Wunderkundige und die siebte, was weiß ich, die war eben die Jüngste. Kann auch sein, sie konnte Träume deuten.

Als die Zeit kam, dass sie heiraten sollten, fand sich bald ein Prinz. Der war jung und schmuck und blieb sieben Tage auf dem Schloss, und jeden Tag verbrachte er mit einer anderen Königstochter. Als die Woche um war, hielt er um die Hand der Jüngsten an. Das erzürnte den König, der nach Brauch und Sitte die Älteste zuerst vermählen wollte. Und er ließ den Freier davonjagen. – Es vergingen drei Jahre, die kamen den Königstöchtern doppelt so lange vor.

Da kam erneut ein Prinz auf das Schloss, der aber schon alt und häßlich war. Er brachte sieben Stunden mit allen sieben Töchtern zu, und am Abend freite er um die Jüngste. Aber der alte König schüttelte nur den Kopf und schickte auch diesen Bewerber fort. – Und wieder gingen drei Jahre übers Gebirg, die kamen den Königstöchtern schier vor wie eine Ewigkeit.

Da kam endlich doch noch einmal ein Prinz auf das Schloss, der war zu kurz geraten, nicht rank und schlank, nicht alt noch jung. Aber er konnte mehr als Brot essen und besah sich die sieben Königstöchter scharf und kurz. Dann trat er vor den König hin und sprach:

– Herr König, gebt mir Eure Jüngste zur Frau.

Der greise König wollte schon aufstehen und den Saal verlassen. Da trat aber die Jüngste, die nicht mehr jung war, vor und bat ihren Vater, er möchte sie dem Prinzen zur Frau geben unter der Bedingung, dass sie alle ihre Schwestern mitnehmen dürfe an seinen Hof.

[Leert seinen Becher und wischt sich wiederum den Bart. Fragt ergebenst, ob er noch ein Viertel ...?]

Und so geschah es dann. Wohin sie zogen, weiß kein Mensch. Aber lange lebten sie und glücklich miteinander, das möchte ich gerne glauben.

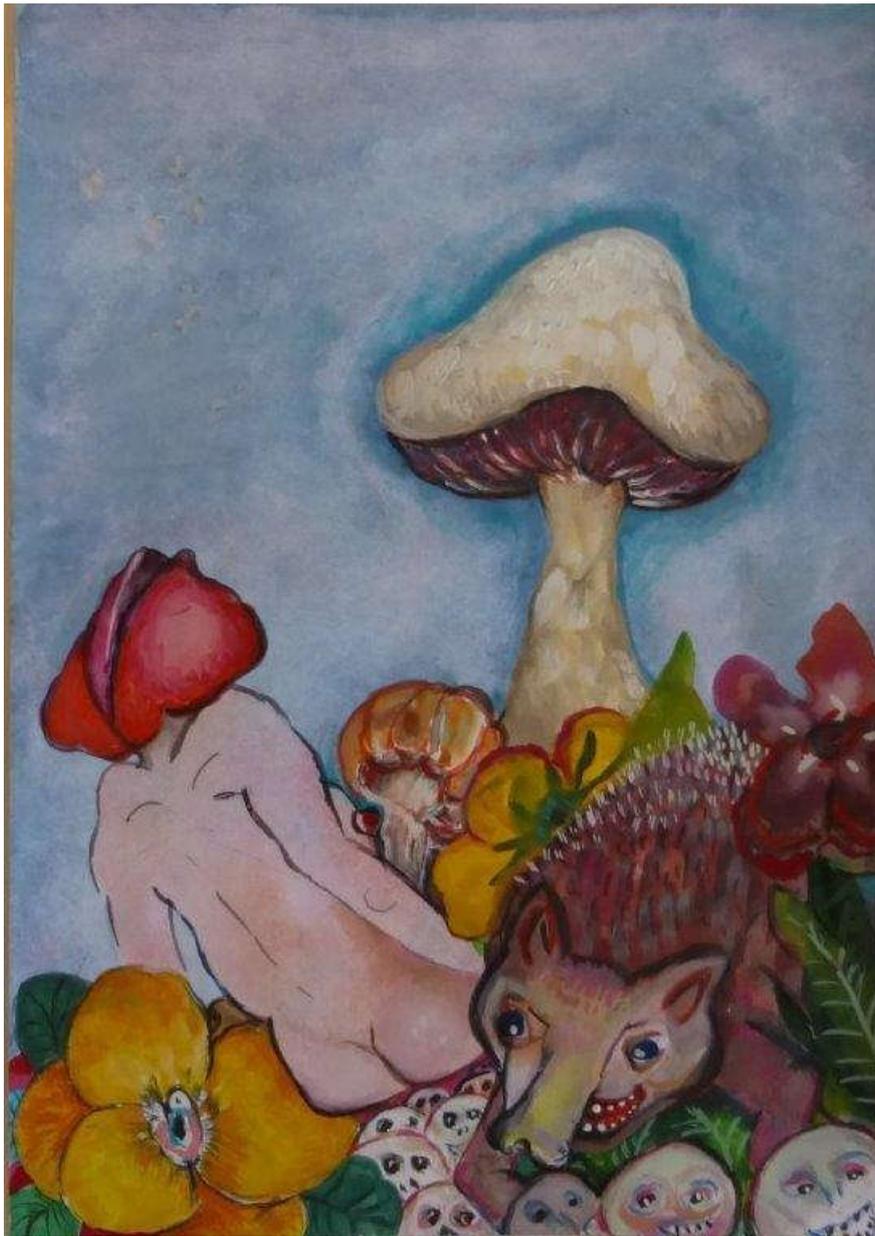
Oben auf der Höhe an der Straße zwischen Orschowa und Karansebesch ist eine felsige Einöde, kennen Sie die nicht? Da stehen sie bis heute als Felsnadeln: der König, die sieben Königstöchter und ihr kurzer, dicker Prinz. Und das heißt hierzulande das Himmelreich.

[Nimmt den neuen Becher Wein in Empfang und prostet mir zu: – Habe die Ehre, Herr Dokter!]

Warum das ist? Schwer kommt man hinauf ins Himmelreich. Aber von dort geht es nur immer talzu, nach Karansebesch wie nach Orschowa, und wer die Straße geht, hat es leichter, wenn er nur erst das Himmelreich hinter sich hat.

[Leert den Becher und schiebt ihn behaglich von sich.]

(Erzählt von dem ambulanten Kurzwarenkrämer und Taschenspieler Ion Crețu im Gasthaus zum Adler, Reschitza 1933.)



Irene Klaffke: Großer Pilz (2014). Deckweiß, Aquarell.

Waldvögelein

Sieh, das war die Tochter vom Untermüller. Und weil der Mittelmüller und der Obermüller alles Wasser für sich behielten, gabs beim Untermüller alle Tag nur Wassersuppe und Entengrütze, und die Tochter ward nicht dicker als ein Grashalm und auch fast genau so grün.

Aber das sollte sich ändern.

Die Eltern wussten nicht, wie sie ihr Leben fristen oder wem sie ihre Tochter zur Frau geben sollten, dünn und grün wie sie war. Nicht mal der Wassermann kam sie holen und mitnehmen, denn sie konnte keinen Krug anheben, der nur halbvoll war. Und was hätte er also mit ihr anfangen sollen?

Da nahm der Müller einen alten Mehlsack und gab ihn ihr als Mantel, und die Müllerin nahm einen irdenen Scherben und gab ihn ihr als Napf. Und schickten ihre Tochter fort, sie solle sich ihr Auskommen woanders finden. Und Wasser zur Suppe fände sich wohl überall.

Da wanderte nun das arme Ding mutterseelenallein am Bach entlang, der lief immer bergab und machte ihr den Weg auch leicht. Ihr wurde hungrig, da drehte sie den Sack um und um und kaute das letzte bisschen Mehl heraus. Dann warf sie ihn fort. Es begann zu regnen und sie fing sich in dem Scherben süßes Wasser auf und trank davon nach Herzenslust. Aber der Scherben schnitt ihr die Lippe auf, das schmeckte nicht mehr süß. Da warf sie auch den Scherben fort.

Wie lang konnte das noch gehen, fragt ihr? Es ging nimmer lang, das Mädchen legte sich am Wegesrand ins grüne Gras und stand nicht mehr auf. Das war an der Stelle, wo jetzt das Waldvögelein wächst und so seltsam blüht. Ihr wisst schon, ganz rot.

(Erzählt von Krikoria Vukán, Weißnäherin, Neutra 1931.)

Bruder Tag, Bruder Nacht

Es war einmal eine arme Holzfällerswitwe, der hatte ihr Mann nichts hinterlassen als zwei Söhne und eine Axt. Die Söhne waren so verschieden wie Tag und Nacht: der eine war hell und stark, aber einfältig dabei, der andere war dunkel und schlau, aber auch, sagen wir: verschlagen. – Die Axt war eben eine Axt, wie die Holzfäller sie haben.

Als die Frau alt geworden war und ihre Söhne groß, rief sie sie zu sich und sagte:

– Liebe Söhne, ich fühle mein Ende nahen. Das Leben konnte ich euch schenken und euch aufziehen mehr schlecht als recht. Jetzt habe ich nur noch diese Axt, die ich euch geben kann. Nehmt sie und seht zu, dass ihr sie weise gebraucht.

Die Söhne dankten ihr, und die Frau segnete sie und starb.

Und jetzt wollt ihr wissen, was die Söhne wie Tag und Nacht mit der Axt angingen.

Sie kamen überein, dass sie in die Welt hinauswollten, da sie nun zuhause doch nichts mehr hielt, und wanderten drei Tage lang durch den Wald bergan. Mal trug der eine die Axt, bis ihm die Schulter wehtat, mal trug sie der andere, bis ihm die Hand wund war. Am dritten Tag kamen sie auf einen kahlen Berg, auf dem wuchs nichts als dürres Gras, und wussten nicht mehr weiter. Da sagte der helle Bruder:

– Lass uns Rast machen. Ich will sehen, dass ich uns einen Vogel erlege, den wir uns rösten können.

Der dunkle Bruder schalt ihn einen Narren und fragte ihn, von was er denn Feuer machen wollte, ohne Holz?

Der helle Bruder erwiderte:

– Trag von dem Gras zusammen, schlag Funken mit der Axt, dann wollen wir doch sehen, ob das nicht brennt.

Und so machten sie es. Aber der dunkle Bruder war es nicht zufrieden.

Der helle Bruder erlegte einen Vogel, den rösteten sie samt Klaue und Kiel und wurden davon erst recht hungrig. Als das magere Feuerchen eben ausgehen wollte, sprach der dunkle Bruder:

– Das Gras rupft sich auch ohne Axt. Legen wir den Stiel dazu, dann haben wir wenigstens ein Feuer, an dem wir uns noch wärmen können.

Der helle Bruder gab ihm das zu und so machten sie es dann. Das Feuer verzehrte den Stiel der Axt, bis anderntags nur noch der blanke Stahl in der Asche lag.

Und am grauen Morgen erwachten die Brüder hungrig und verfroren, und was hatten sie nun davon?

Sie hatten noch nicht einmal mehr eine Axt.

(Erzählt vom Herrn Volksschullehrer Josef Tietz, Kaschau 1926.)

CAROLINE HARTGE, geb. 1966, studierte Anglistik, Hispanistik und Geographie und lebt in Garbsen bei Hannover. Ihre Gedichte erschienen u. a. im *Neuen Conrady* (2000), im *Jahrbuch der Lyrik* (2009ff.) und der *ZEIT* (2013); zuletzt: *Spur von Licht* (Edition Michael Kellner & Blaubuch Verlag, 2018). Sie ist auch als Übersetzerin aus dem Englischen und Literaturwissenschaftlerin tätig. – Mehr auf www.carolinehartge.de.

Jan Kasprowicz (1860–1926)

KRZAK DZIKIEJ RÓŻY W CIEMNYCH SMRECZYNACH –
DER HAGROSENSTRAUCH IM DUNKLEN TANN

W ciemnosmreczyńskich skał zwałiska,
Gdzie pawiookie drzemią stawy,
Krzak dzikiej róży pąs swój krwawy
Na plamy szarych złomów ciska.

*Auf fichtenschattigem Felsgeröll,
Wo pfauenfarben Seen schlummern,
Sprengt ein Hagrosenstrauch sein Scharlachrot
Blutig auf Flecken von Schotter grau.*

U stóp mu bujne rosnał trawy,
Bokiem się piętrzy turnia śliska,
Kosodrzewiny wężowiska
Poobszywały głązne ławy...

*Zu Füßen wächst ihm üppig Gras,
Glatt türmt sich zu seiten die Steilwand empor,
Ein Geschlängel von Bergkiefern
Bedeckt blanken Fels ...*

Samotny, senny, zadumany,
Skronie do zimnej tuli ściany,
Jakby się lękał tchnienia burzy.

*Verlassen, verträumt, versonnen
Schmiegt er die Schläfe an die kalte Wand,
Gleich als fürchtete er den Hauch eines Sturms.*

Cisza... O liście wiatr nie trąca,
A tylko limba próchniejąca
Spoczywa obok krzaku róży.

*Stille ... Kein Wind streift die Blätter,
Und nur eine modernde Zirbelkiefer
Ruhet neben dem Rosenstrauch.*

Das vorliegende Gedicht ist das erste eines Zyklus von vier Sonetten gleichen Namens über einen Wildrosenstrauch in einem bewaldeten Tal (dem „Ciemne Smreczyny“) der Hohen Tatra. Das Gedicht zählt zu den berühmtesten Texten der polnischen Literaturgeschichte, und sein Schöpfer Jan Kasprowicz, ein Vertreter des *Jungen Polen*, ist eine der bedeutendsten literarischen Gestalten des Landes.

Geboren 1860 in einfachsten bäuerlichen Verhältnissen, brachte es Kasprowicz dank einer überragenden Begabung, durch beflissene, teil autodidaktische Studien und trotz seiner zeitweisen Betätigung in sozialistischen Kreisen zu großem Ansehen als Literat und Wissenschaftler sowie zu einem eigens für ihn geschaffenen Lehrstuhl für Komparatistik an der Universität zu Lemberg (heute Lwiw). Neben seinem dichterischen Schaffen wirkte Kasprowicz dabei auch als Übersetzer aus dem Altgriechischen, dem Englischen und Deutschen sowie weiteren Fremdsprachen. In zahllosen Übertragungen machte er so seine Landsleute mit den Werken von Aischylos und Euripides, von Shakespeare, Goethe und Schiller, von Ibsen, Rimbaud und vielen weiteren vertraut.

In seinem eigenen Werk vollzieht Kasprowicz mit *Krzak dzikiej róży* in poetologischer Hinsicht einen Wandel vom Naturalismus hin zum Symbolismus, der sich nicht zuletzt seinem persönlichen bewegten Schicksal und einer Hinwendung zu spirituellen Themen verdankt. Der Ort, den Kasprowicz als Schauplatz für seinen Hagrosenstrauch und die dichterische Umkreisung des Themas Vergänglichkeit nutzt, ist dabei keineswegs willkürlich gewählt. Das besagte Tal in den karpatischen Beskiden liegt in eben der Gegend, in der der Dichter in den letzten Jahrzehnten seines Lebens zunehmend Zeit verbrachte und wo er sich ab 1923 dauerhaft niederließ: in der Villa Harena zwischen Poronin und Zakopane. Ebendort, unweit des Ciemne Smreczyny und seines den Schicksalsstürmen trotzen Rosenbuschs, verstarb Jan Kasprowicz 1926.

Die Villa Harena steht noch und ist heute ein Museum, das sich dem Andenken jenes großen polnischen Dichters widmet.

Für ihre hilfreiche Unterstützung bei der Erstellung der vorliegenden Übersetzung des ersten Sonetts von *Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach* geht ein besonderer Dank der Mitherausgeberin an Marta Budek-Ząbczyńska.

ALEXANDRA BERNHARDT, Jahrgang 1974. Studium der Philosophie, Gräzistik, Komparatistik und Orientalistik in München und Wien. Zahlreiche Veröffentlichungen von Kurzprosa und Lyrik in Zeitschriften und Anthologien sowie im Rundfunk. Selbständige Publikationen: *Et in Arcadia ego. Gedichte* (2017) und *Hinterwelt oder Aus einem Spiegelkabinett* (2018), beide bei Sisyphus. Seit 2019 Herausgabe des „Jahrbuchs österreichischer Lyrik“. Lebt als freie Schriftstellerin in Wien.

Alexander Brungs

DIE KRAFTLOSE ZEIT

Das Bergland – eine Falle der Zeit. Die ist kraftlos hier, lässt verzweifelt die Hände sinken.

Eine eigenwillig-dunkle Verlockung vermögen diese Zeilen der ukrainischen Dichterin Halyna Petrosanjak heraufzurufen in Menschen, für die Raum und Zeit bisweilen noch so eng verbunden sind, dass beide gleichermaßen begeh- und durchschreitbar werden, ruhen und bewegt sein mögen. Petrosanjaks Heimatdorf liegt in den Karpaten, diesen Bergen, *die wie ein Räderwerk sind, das ins Jenseits eingreift*. Die Kraft, stetig und unbarmherzig in eine einzige Richtung fort- und voranzudrängen auf die alles fordernde Zukunft hin, hat die Zeit anderswo, aber offenbar nicht hier, wo zwar *der Alltag schwer ist*, aber wohin heimzukehren *froh macht ... als ob nicht im Raum, sondern in der Zeit die Reise ginge*, wie es in einem anderen ihrer Gedichte heißt.

So sollte also auch ich dann und wann in den Karpaten sein, zumindest bald einmal hin, und doch habe ich es bislang nur vermocht, mich vorsichtig anzunähern, gewissermaßen rückseitig spähend aus der Bukowina oder vorsichtig die Ferne verringernd von Westen her bis etwa Kattowitz. Dieses Bergland wirklich erreicht, das Herz der Karpaten berührt, habe ich nie.

Und doch muss ich irgendwie schon einmal dort gewesen sein.

Es kennt mich wohl einer von denen, die dort leben. Ohne mein (wenigstens peripheres, kurzes) Da-Sein in dieser Zone des Ineinanderlaufens von Raum und Zeit wäre das kaum zu erklären.

Wenige Stunden, bevor mir dies klar wurde, hatte ich notiert, dass das Vergessen eine illusionäre Krücke sei, in Wahrheit aber nichts gelöscht werden, sondern nur vergraben, verschüttet, unbeachtet bleiben könne. In irgendeiner Form sei immer alles noch da, es komme nur vor, dass es den Aggregatzustand wechsle, wobei wir auf manche dieser Zustände keinen oder nur erschwerten Zugriff hätten. Dann, nachdem das letzte Glimmen eines nunmehr vergangenen Tages hinter der im Grauviolett später Dämmerung kaum noch wahrnehmbaren Horizontlinie verschwunden war, hatte ich mich der Lektüre zugewandt. Und ich las fünf Sätze, die auf mich niederfuhren, sodass ich schildlos ohne Wams auf den Rücken geworfen mich wähnte. Ich las:

Vergangenheit und Erinnerung sind meine Heimat, mein Zuhause. Ich betrinke mich gerne, wenn ich allein bin, und rufe mir vergangene Ereignisse, Menschen und Landschaften ins Gedächtnis ... Die Zukunft ist immer eine Flucht für Dummköpfe ... Deshalb betrinke ich mich lieber, allein oder mit Freunden, und warte, bis die Vergangenheit mich in Besitz nimmt. Die Vergangenheit nimmt uns ernst, was man von der Zukunft nicht behaupten kann.

Getroffen war ich nicht von einem Schlag, sondern jählings von einem Strahl erhellt, ans Licht gezerrt. Er spricht von mir.

Woher, zum Teufel, woher kennt mich dieser Kerl? Wie kann er wissen, was mich umtreibt?

Der Kerl heißt Stasiuk und lebt in einem Karpatendorf, in den polnischen Beskiden. Ich habe ihn nicht gefragt – was ich vielleicht hätte tun sollen. Aber es widerstrebt mir, Menschen einfach so, jedenfalls ohne legitimierenden Anlass, mit augenscheinlich merkwürdigen Fragen zu überfallen. Eigentlich ahne ich ja auch die Antwort: Sie liegt vielleicht in der Gegend, in der er lebt, und ich habe dort womöglich getrunken, ohne mich nun zu erinnern. Tiefroten Most aus einem blauschwarzen Keller. Ich selbst bin mein Keller. Ich steige hinab, greife behutsam hinein, gebe Dingen ihre Namen zurück. Solches geschieht dort, in den Karpaten. *Der lärmende, unruhige Strom der Neuzeit fließt durch sie hindurch, aber die Berge selbst bleiben davon unberührt.*

Nur haltlose Utopisten – die mögen in die Politik gehen –, einfältige Naturalisten – die mögen zur Zählung in der Erbsenfabrik antreten – oder stumpfsinnige Hedonisten – zu denen es so recht gar nichts zu sagen gibt – werden das für „nostalgischen“ Affekt halten wollen.

Tatsächlich geht es nicht um Fragen des Befindens, Meinens und Strebens. Es geht um das Sein.

Und in diesem Punkt kann ich Andrzej Stasiuk nur beipflichten: *Es ist immer besser, mit vollendeten, als mit potentiellen Seinsformen umzugehen.* Wahrscheinlich muss ich ihm mein Einverständnis gar nicht persönlich mitteilen, um es wirksam werden zu lassen. Ich muss allein dankbar sein – wiederum in Worten Halyna Petrosanjak – für *mein Vermögen, unbegreiflich und seltsam zugleich, in den Archiven der Erinnerung aufzubewahren nur die Privilegien.*

Halyna Petrosanjak zitiert aus Karin Warter/Alois Woldan (Hrsg.): *Zweiter Anlauf.* Ukrainische Literatur heute, Passau 2004.

Andrzej Stasiuk zitiert aus A. S.: *Fado.* Reiseskizzen, Frankfurt am Main 2008.

ALEXANDER BRUNGS ist Philosophiehistoriker und freiberuflicher Coach; er lebt und schreibt in Potsdam.

AUF FLÜGELN ODER RÄDERKISSEN

Gedichte von Stan Lafleur, Jörg Neugebauer, Unda Maris,
Steffen M. Diebold, Christine Kappe, Sabine Göttel und
Alexandra Bernhardt

Stan Lafleur: Blick in den Himmel

hier die Kiefern. dort die Birnen. im Dickicht
grrr, irren die Viecher, klappert der Hirsch-
mensch mitn Zähnen, liest vergilbte Heidi-

hefte. Heiligkeit. blutsuchende Lichtkegel
Tänzerinnen in rot und grün und Schnaps
mit Keyboards wird die Dorfwiese gemäht

die schöne Bürgermeisterin begutachtet mit
Kusmund den Reichtum der Wurstplatten
errichtet im Stile orthodoxer Sakralbauten

ragen sie in den pflaumenfarbenen Abend
der Mann mit dem Trecker gibt richtig Stoff
der Himmel selbst schenkt gern einen nach

Jörg Neugebauer:

DIE KARPATENSÄGE STEHT NICHT STILL

Rotbuchen schweigen und fallen und schweigen

Unfriedhöfen entlang
achtlos übereinandergeworfen

Brennholz korrupt
wartet auf seine Einäscherung

Unda Maris: CARPATEM

carpe ca potem
karpfen: komm!

kapere karst
kalbe kunst
kapere karpaten

carpe ca potem
carpfen: carpatem!

Steffen M. Diebold: Hinterwäldler

Novemberlicht
aus Winkeln gehungert
Reisigbündel
unters Vordach.

Das Spinnrad mit aus-
gelaugter Leiche turnt
im Wind lehnen die
Sieben Bürgen eine

morsche Harke der
Gekreuzigte in einer
Astgabel kein Himmel
aber Flucht.

Christine Kappe: PL

(auf ein Verkehrsschild für unebene Straßen in Polen)

n
pl
wir
blau
wurde
blauer
häusern
schatten
geschenkt
irgendwann
nachtbauten
nachgeschaut
tagebauausbau
strommastnis
windküssend
nunwissend
vorüberge
badengeh
immerso
liebes
holen
luft
die
im
Ł

&
am
sie
seen
sorge
erlieg
straßen
erzählen
vorfahrig
kreuzungen
lautwandeln
männweiblich
echotechnisch
pilzverkäufe
regenfolgst
anderntags
fotogriff
unscharf
während
europa
wider
west
ost
16
°

Unda Maris: Cissilvanische Weise

Sah ein Karp ne Ate stehn
Ate in den Bergen
War so bran und dietrichschön
sprang er hehl um nah zu sehn
fand trotz vielen Fehden
Höslein, Höslein, Höslein vis
Höslein von der Maiden

Sabine Göttel: der große fritz

der große fritz ist niemals klein
im großen treck muss er die spitze
sein des bruders vater mutters mann
des führers niemandslandsverwalter

der wege ebner für den müden fuß
der pferde retter wenn der hunger droht
des regens dachlust und des windes gleiten
ein gaukler ferner möglichkeiten

des feuers wächter und des mondes wolf
der tränentrockner und der händehalter
der gleisezähler den man nächstens ruft
wenn keine träume kommen wollen

wenn felder nicht beackert sind
und lagerseelen in den himmel streben
wird schwesterlein das leben wagen
und fritz schon lange hosen tragen

im turm hängt rattenfängers kind
in mutters glocke ist kein zittern mehr
kein platz im schwesterntotenhaus
der große fritz kommt ohne kindheit aus

Sabine Göttel: der kleine karl

der kleine karl greift nach der hand
das fürchten lernen werden wir
die welt so alt im buchenland

und mütterchen noch selbst ein kind
das kennt sich kaum im leben aus die
mühle war ein festes haus ob wasser

oder wind sie treiben wird
im dunkel bleiben

der weg ist weit die mühle ächzt
der traum bleibt unterm mehl begraben
und nichts am leib und nur die hand

der vater fort im baumwollland
und mühle frau und kind verlassen
karl greift die hand das herz zerrissen

er weiß dass männer
söhne bleiben müssen

der alte karl im neuen land
weil angst an seiner seite lief
ist ihm das bleiben eingebrannt

die muttermühle dreht und fleht
von grab zu grab von tief zu tief
der kleine karl schläft unterm sand

auf flügeln oder räderkissen
kann keiner wissen

Alexandra Bernhardt: Amintire

Nein :
über den Tälern
vergangener Zeiten
liegt kein Rauch mehr.
Die Hütten sind
verlassen.
In den Erdkellern
wohnen Tiere;
sie haben hier
ihr angestammtes Reich.
Was ist der Mensch?
fragen sie mit wohllichem Grauen
ihre Kinder in Geschichten
spät zur Nacht.



Irene Klaffke: Amintire (2019). Mischtechnik.

Alexandra Bernhardt: Erinnerung

Dort
wo früher Fuchs & Hase
wo ungejätet Beete liegen
die träumen davon
Wald zu sein

Dort
erstehet heute eine Säule
von ungelebtem Leben rein
die sieht ins Land
gleich wie ein Tier
geschunden &
in tote Haut gebracht :
ein Märenstein

Zur Illustration meines Gedichts *Amintire* von Irene Klaffke.

STAN LAFLEUR, geb. 1968 in Karlsruhe. Lebt in Köln. Zuletzt erschien: *Am Rande der Wahrscheinlichkeit von Mexiko*, Köln 2018.

JÖRG NEUGEBAUER, geb. 1949 in Braunschweig, in Süddeutschland aufgewachsen. Nach Philosophie- und Geschichtsstudium Lehrtätigkeit in Ulm. Lyrik- und Prosaveröffentlichungen in diversen Anthologien. Als Einzeltext erschien zuletzt *Wien. Nacht – eine Erzählung nach Motiven aus der Biografie Freuds*, Salonliteraturverlag München 2017.

UNDA MARIS, geboren im Heuet 1977 in Sete Cidades als siebtes Kind siebenbürgischer Einwanderer; verschiedene Tätigkeiten, unter anderem als Buchbinderin in Benin, Tropenmedizinerin in Tansania, Jockey in Jaipur und Lassi-Sommelière in Lahore; lebt derzeit abwechselnd in Wien und im Mostviertel. Versprengte Veröffentlichungen unter anderem in *außer.dem*, in *Der Dackel* und im *mosaik* sowie in den *nvntii norici* des Oed-Oehlinger Altphilologenverbandes.

STEFFEN M. DIEBOLD, geb. 1967 in Albstadt-Tailfingen. Studium der Rechtswissenschaften, der historischen Hilfswissenschaften und der Pharmazie in Tübingen, Frankfurt und Göteborg. Kompositionen von Klavierliedern und für gemischten Chor (a capella). Beiträge und Gedicht-Veröffentlichungen in Anthologien und Literaturmagazinen. Mehrfach ausgezeichnet, u. a. mit dem Preis des Landes Baden-Württemberg beim Literaturwettbewerb der Akademie Ländlicher Raum (2013).

CHRISTINE KAPPE, geb. 1970 in Einbeck, lebt und arbeitet in Hannover als Autorin – mit den Arbeitsgebieten Theater, Hörspiel, Lyrik, Prosa und Essayistik – und Lehrerin. Sie studierte u. a. am Deutschen Literaturinstitut in Leipzig. Ihre literarische Arbeit wurde mehrfach ausgezeichnet. Mehrere Buchveröffentlichungen, zuletzt: *Variationen über die Stille*. Theaterstücke (mit sechs Bildern von Irene Klaffke und Musik von Corinna Eikmeier als mp3 zum Downloaden, Ludwigsburg: Verlag Traian Pop 2019). Mehr unter www.christine-k.de.

SABINE GÖTTEL wurde 1961 in Homburg/Saar geboren, wuchs in der Saarpfalz auf, studierte in Saarbrücken deutsche und französische Literatur, promovierte über Marieluise Fleißer, arbeitete am Theater und lebt in Hannover. Sie schreibt Gedichte, Prosatexte und Theaterstücke. 1987 erschien ihr erster Gedichtband *Fische Fluten* (St. Ingbert: Röhrig Verlag). 2019 war sie Stipendiatin des Printemps Poétique Transfrontalier. Im Frühjahr 2020 veröffentlichte sie im Röhrig Verlag den Lyrikband *Geister*.

Zu **ALEXANDRA BERNHARDT** siehe S. 32.



Irene Klaffke: Im Gestrüpp vor der Stadt (2012). Colorierte Federzeichnung.

Carmen Elisabeth Puchianu

WALDSPAZIERGANG

Eine kleine Karpateske für Joachim Wittstock zum Geburtstag

Nachdem sie die zweite Probe zu der szenischen Lesung beendet und sich von den jungen Leuten des Spielensembles verabschiedet hatten, hielten sie es für angebracht, wieder zusammen zu speisen. Die Probe war etwas besser ausgefallen als die erste. Man war bereits auf einander eingespielt, man konzentrierte sich mehr auf einander als beim ersten Mal. Da hatte er sich doch noch sehr verunsichert gefühlt in der ungewohnten Situation szenischen Agierens und mutete sie alle noch schüchterner, noch umständlicher an als sonst. Sein Unbehagen war nicht zu übersehen gewesen. Es hatte ihn große Selbstüberwindung gekostet, das wusste sie, seinen Lesepart einigermaßen passabel vorzutragen. Und sein Unbehagen übertrug sich auch auf sie, die szenisch Gewiefte, sodass die erste gemeinsame Probe eher unbefriedigend zu Ende ging, worüber man zu jenem Zeitpunkt allerdings nicht sprechen wollte.

Die Einladung zu einer Lesung in K. hatte sie vor längerer Zeit telefonisch ausgesprochen, hatte sogar den genauen Text genannt, den sie von ihm gelesen haben wollte, und nach einer kurzen Pause fügte sie dann mit leicht gesenkter Stimme und beinahe zaghaft hinzu, dass es sich um eine szenische Lesung handeln könnte, die sie und ihr Spielensemble theatralisch begleiten würden, im Grunde nichts Außergewöhnliches, nichts Großartiges, fügte sie sofort hinzu, als wollte sie von Anfang an jegliche Bedenken seinerseits als ebenso unbegründet wie überflüssig aus dem Weg räumen.

Sie hörte, wie er sich am anderen Ende der Leitung räusperte, und sie versuchte sich vorzustellen, wie er neben seinem Schreibtisch leicht nach vorne gebeugt den Hörer in der linken Hand da stand, den Zeige- und den Mittelfinger seiner Rechten ließ er wie zufällig über die Unterseite seines Kinns streichen, während er nachdachte. Nun ja, das Theatermachen, das läge ihr, meinte er dann, indem er leise und sehr langsam sprach, während ihm alles Bühnenhafte fernlag, ihm regelrecht fremd war, sich zu inszenieren, das sei nicht gerade seine Stärke, andere könnten das, er aber gehöre nicht zu diesen, das sollte sie inzwischen gemerkt haben. Er müsse ja auch nur lesen, nichts anderes tun, irgendwo sitzen und lesen, von einem Lichtkegel umgeben werde er das zum Beispiel tun, das sei sozusagen alles an Theatralischem, was sie für ihn vorgesehen habe, oder besser vorsehen werde, denn noch sei ja alles ein Projekt, eine Phantasie vielmehr, worauf man sich nüchtern und bei Licht betrachtet doch versuchsweise einlassen könne. Man war schon so oft zusammengekommen, hatte gemeinsame Leseveranstaltungen im In- und sogar im Ausland bestritten, allerdings jedes Mal jeder für sich und im chronologischen Nacheinander, niemals im synchronen Miteinander. So könne man schon darin eine gewisse Herausforderung sehen, endlich einmal gemeinsam aufzutreten, zu agieren, jeder auf seine Weise und den eigenen Neigungen entsprechend, versteht sich. Ihre immer hastiger vorgebrachten Ausführungen bewirkten zunächst wieder nur Schweigen auf seiner Seite der Leitung. Hatte sie sich zu weit vorgewagt? War der Gedanke, ihn und seinen Text in eine szenische Handlung einzubinden, abwegig oder gar abschreckend für ihn? Es war nun an ihr, sich zu räuspern und nach Worten zu suchen. Wenn man nicht viel mehr von ihm erwarte, wenn er nicht ins eigentliche Geschehen eingebunden, zum tatsächlichen Agieren auf der Bühne genötigt und möglichst unauffällig außerhalb des Geschehens sitzen werde, hörte sie ihn plötzlich mit etwas festerer Stimme entgegen, könne er sich unter Umständen vorstellen, die Lesung, die szenische, mitzumachen.

Wochen und sogar Monate waren seit jenem Ferngespräch vergangen. Sie hatte den ausgesuchten Text wieder und wieder gelesen, hatte sich in dessen vielfache Geschichte vertieft und sich an den lebendigen Bildern, der szenischen Spannung und der kraftvoll fiktionalen Verkörperung eines geheimnisvollen Schriftsteller-Ichs in absurd surrealer Dystopie berauscht. Wie einen Film sah sie Sequenzen der Geschichte sich vor ihrem inneren Auge ereignen, sich zutragen im

verwirrenden Wiederspiel der Sinn-Bilder, sah weiß gekleidete, weiß geschminkte Figuren in einzelner und in Gruppenbewegung auf grotesk parodierte Weise Handlungen des Textes nachspielen, unterstützt von Filmaufnahmen, die als Hintergrundkulisse einzuspielen wären, dazu passende Musikstücke live dargeboten am besten unmittelbar aus dem Zuschauerraum; sich selbst sah sie als ambivalentes, bewegliches Verbindungselement zwischen den Welten agieren, zwischen dem Ensemble und ihm, dem Lesenden, sowie zwischen ihnen allen und dem Publikum, indem sie zugleich dabei sein und von außen beobachtend die Fäden ziehen konnte. Sie machte sich sofort an die Arbeit, strich den Text zusammen, hob das Szenische heraus, machte Spielorte ausfindig, rief das Ensemble zu wiederholten Übungsstunden zusammen, ließ ein und dieselbe Bewegung unendliche Male ausführen, bis alles ihrer Vorstellung entsprach. Dann erst konnte auch er hinzukommen.

Man hatte die erste gemeinsame Probe mit großer Spannung erwartet. Sie war für einen Samstag Anfang März anberaumt worden. Das Frühjahr tat sich noch etwas schwer in K., obschon der Winter unerwartet mild gewesen war. Man stand auf der Straße vor dem Veranstaltungsraum, in dem die Hauptproben und die Premiere stattfinden sollten, und wartete mit großer Spannung auf den Autor, der keine Minute zu spät kam. Die jungen Leute begrüßten ihn mit Respekt und scheuer Zurückhaltung. Man war neugierig, wie alles sich fügen, wie er den Text lesen und auf ihr komisches, mitunter leicht aufdringliches und ungebändigtes Dazutun reagieren würde, ob sie ihn immer richtig verstehen und mit seinem Leserhythmus harmonieren würden. Und was er zu den Bildeinspielungen sagen würde, in denen auch er wiederholt als flüchtiger Bildschemen zu sehen war. Hatte sie sich vielleicht doch etwas zu weit aus dem Fenster gelehnt? War das Konzept ihrer Inszenierung doch zu gewagt? Am Ende der ersten Probe neigte sie tatsächlich dazu, diese Fragen durchaus zu bejahen. Damals schon hatten sie zusammen gegessen und sich ganz vorsichtig an die Materie, wie er sagte, herangetastet. Die jungen Leute seien durchaus willig, ja, in der Tat, das seien sie, aber ihre Rhetorik müsse etwas verbessert werden, daran solle noch gefeilt werden, nicht wahr, man müsse doch viel mehr deklamieren, deutlich artikulieren zumindest, stets zum Publikum sprechen, wie es Goethe schon den Schauspielern seiner Zeit vorgeschrieben habe. Ihr Konzept allerdings beruhte auf anderen Ausdrucksmitteln, wie sie einzuwenden sich jetzt traute. Körperbewegung des Einzelnen und der Gruppe sei in diesem Fall mindestens so wichtig wie die Sprache, die genau genommen vor allem sein Ressort war. Und dann komme es auch darauf an, das szenische Geschehen in den Zuschauerraum zu übertragen, die Zuschauer gleichermaßen in Mittäter und in Zeugen zu verwandeln, genauso wie der Text das forderte. Er werde sehen, ein, zwei Proben mehr und alles sollte ganz anders aussehen. Ihre Zuversicht wollte er gerne teilen, auch wenn es ihm in jenem Augenblick etwas schwer fiel.

Während des zweiten gemeinsamen Essens erzählte sie über eine Lesereise, die sie wenige Tage vorher absolviert und von der sie ihm und ihren Spielern sogar etwas mitgebracht hatte. Nebenbei meinte sie, dass das Zusammenspiel schon merklich besser funktioniert habe zwischen ihm als Lesenden und den Agierenden. Das Werk füge sich deutlich zusammen, man könne wirklich zuversichtlich sein. Er quittierte ihre Bemerkung mit einem Lächeln, von dem sie nicht wusste, ob es Verlegenheit oder Zweifel ausdrücken wollte, aber ihr war, als regte sich der Schelm in seinem Blick. Erfreulich, meinte er dann, dass die jungen Leute eben willig und sehr rührig, ja sogar gelehrig seien. Übrigens hatte er, wie auch beim ersten Mal, Pralinen zur Stärkung für sie alle mitgebracht.

Sie beendeten bald ihr Mittagmahl und stellten fest, dass er noch etwas Zeit bis zur Rückreise nach H. hatte. Daher wollte er noch etwas gehen, und zwar bis hinauf in die Schützgasse, sich dort etwas umtun, Aufnahmen machen, die er zu einem Treffen mit früheren Kommilitoninnen und Kommilitonen ein paar Wochen später nach Deutschland mitnehmen wollte. Sie könne ihn begleiten, ja, das werde sie gerne tun, zumal sie dann an den Waldsaum kämen und dort über die Allee die stille, von Buchen überdachte Stelle aufsuchen könnten, wo ihr Hund Bauschi lag. Vorerst könnten sie das Gepäck abstellen, am besten bei ihr zuhause, von dort kämen sie dann schnell in die besagte Gegend der Altstadt. Er lehnte das Angebot höflich ab, sein Koffer sei zwar groß, aber nicht schwer, auch habe der Koffer immerhin Räder, sodass er ihn ohne Mühe

hinter sich herziehen könne. Und die Schreibmaschine, die sie als Hauptrequisit zur Probe mitgebracht hatte, könne er ihr auf jeden Fall abnehmen. Das wiederum lehnte sie entschieden ab, die Maschine, ihre alte gute Erika, sei immerhin eine *portabilă cu carul mic*, ein tragbares Modell mit kleiner Schreibwalze, das bestätige die polizeiliche Bescheinigung aus den 1980er Jahren; das Gehäuse sehe zwar wuchtig aus, sei aber leichter als vermutet. Es bereitete ihr keinerlei Schwierigkeit, die Schreibmaschine mitzunehmen, notfalls könne man sie ja auf seinen Trolley packen, meinte sie augenzwinkernd und beide lachten. Also machten sie sich auf den Weg, er mit dem Koffer, sie mit der Schreibmaschine.

Ihr Weg führte sie die Kreuzgasse entlang und quer über die Mittel- und in die Langgasse, woher sie dann in Richtung Studentenmensa im Memorandului-Komplex und an der Mensa vorbei einen Treppenaufgang nahmen, der sie geradewegs zur Schützgasse führte. Sie mochte diese Treppen keineswegs, handelte es sich doch um äußerst unregelmäßige Stufen, sie nannte sie spöttisch Humpeltreppen, denn man konnte sie nicht mit einem einzigen Schritt nehmen, sondern man musste immer wieder zweimal lang und einmal kurz ausschreiten, wodurch der Rhythmus ins Durcheinander geriet und es aussah, als würde man einen tänzerischen Wechsel- oder gar einen akrobatischen Ausfallschritt machen. Man kam auch ganz ordentlich außer Atem, zumal im oberen Teil, wo die Stufen zwar eine normale Breite aufwiesen, dafür aber etwas höher waren, sodass die Anstrengung dem entsprechend größer wurde, noch dazu wenn man ein sperriges Gepäckstück mit sich herumschleppte. Oben angekommen, ließ sie das Schreibmaschinengehäuse unsanft auf den Asphalt fallen und setzte sich dann darauf, wischte sich den Schweiß von der Stirn und atmete kraftvoll ein und aus. Er stellte den Koffer ganz vorsichtig am oberen Rand des Treppenabsatzes ab und blieb aufrecht stehen. Schweiß stand auch auf seiner Stirn, er hatte die Jacke geöffnet und suchte nun ein Papiertaschentuch in einer seiner Hosentaschen. Obwohl ihm der Aufstieg auch nicht gerade leicht gefallen war, wirkte er wesentlich gelassener als sie, die nach wie vor etwas theatralisch nach Luft rang. Das Schlimmste, meinte sie, hätten sie schon fast hinter sich und hier könnten sie doch die wundervolle Aussicht auf die Altstadt und auf die *külváros*, die sogenannte äußere Stadt, genießen. Da drüben unter ihnen wanden sich Lang-, Mittel- und Hintergasse zur Inneren Stadt hinauf, wobei erstere zwei sich beim Walitsch zusammentaten, als wären sie Asphaltflüsse, die einer gemeinsamen Mündung zuströmten: Die Mittelgasse verlief sich so in die Langgasse, während die Hintergasse sich mit der früheren Bahnstraße vereinte und verschwand. Im Grunde, meinte sie, zeichneten diese Straßen nichts anderes als den umgekehrten Lauf der guten alten Graft nach, die während ihrer Kindheit noch als sichtbares Rinnsal die Mittelgasse nicht nur zweigeteilt, sondern sie auch in eine richtige Dorfstraße verwandelt hatte. Und hier rechts gerade neben dem Treppenaufstieg, da wo jetzt Häuser und eingezäunte Obstgärten zu sehen waren, war früher außer einigen Bäumen gar nichts auf dem Hang, man konnte dort sehr gut rodeln im Winter, da pflegte sie mit den Jungs der Nachbarschaft nicht nur in den Ferien zum Schlittensfahren hierherzukommen. Und einmal war Gottfried oder Herbert oder sonst wer mit dem Schlitten direkt in einen Baum gerast und hatte sich sicher eine Gehirnerschütterung geholt, aber wer achtete in der Zeit schon auf solche Lappalien ... Sie selbst war sogar einmal mit ihrem Schlitten über einen mehrere Meter breiten Graben am Fuß des Hanges durch die Luft gesegelt: Dort unten, kurz nach dem unteren Treppenabsatz war das passiert, als man die Studentenheime zu bauen begonnen hatte irgendwann gegen Ende der 1960er Jahre. Sie hatte die Geschwindigkeit ihres Gefährts und die Länge des Hanges falsch eingeschätzt, hatte den Schlitten zu spät abgebremst, und war tatsächlich mit ihm durch die Luft geflogen, ehe der Schlitten wie eine kaputte Rakete beinahe senkrecht abstürzte und sie selbst im Schneegraben landete. Sie fand das sehr lustig, zumal ihr damaliger Spielgefährte, der ungarische László, ganz große Augen machte, und nachdem er seine Sprache wiedererlangt hatte, sogar zu klatschen begann und nicht oft genug beteuern konnte, dass sie da den einzigartigsten aller Schlittenritte durch die Luft absolviert hatte. Und er war sichtlich neidisch gewesen darauf.

Also hatte auch sie ihren Raupenberg gehabt. Raupenberg? Ach so, er meinte jenes Kindheitsgelände in der Innenstadt, beinahe schon Teil der oberen Vorstadt, jenseits der alten Stadtmauer die Graft entlang. Ein Jeder, meinte er, habe so ein Gelände, das er für sich ausfindig

Also hatte auch sie ihren Raupenberg gehabt. Raupenberg? Ach so, er meinte jenes Kindheitsgelände in der Innenstadt, beinahe schon Teil der oberen Vorstadt, jenseits der alten Stadtmauer die Graft entlang. Ein Jeder, meinte er, habe so ein Gelände, das er für sich ausfindig mache und auf seine Weise erschließe. Meist erschien es einem geheimnisvoll, rau und wild und verführerisch und sogar unheimlich, denn es stelle einen doch immer irgendwie auf die Probe, nicht wahr? Man müsse sich damit und daran messen, körperlich und geistig, und der Raupenberg war geradezu dafür prädestiniert. Als Kind dachte er, der Berg sei von Scharen von Raupen besiedelt. Er stellte sich ihr mühevoll und doch zielstrebiges Erklimmen von Grashalmen, Strauchsprossen, Baumstämmen und Felsnasen vor und dachte, dass er es den Raupen, die so viel kleiner waren, allerdings über wesentlich mehr Beinchen verfügten als er, gleich tun könne. Später allerdings erfuhr er, dass der Name des Berges nichts mit den Raupen zu tun habe, sondern eine Ableitung des Lateinischen *rupes* sei, was so viel wie Felsen bedeutete. Eine sprachliche Verballhornung also, wie so vieles andere in der Sprache, was allerdings lebensbestimmend, ja sogar identitätsbildend wirken konnte. Das hatte er, wie sie wusste, in der Darstellung der beiden Türme, die über den Raupenberg wachen, geschildert. Er lächelte abwesend, und sie erhob sich von ihrem improvisierten Sitz und warf noch einen Blick über die Straßen unterhalb der Schützgasse: Ein etwas chaotischer Baukasten, diese untere Welt, meinte sie augenzwinkernd.

Er stand ruhig atmend neben ihr und ließ den Blick über diese merkwürdige untere Welt gleiten, die er seit sehr vielen Jahren so nicht mehr gesehen hatte. Dann entsann er sich seines eigentlichen Anliegens und öffnete seine Schultertasche, der er eine kleine digitale Kamera entnahm. Ein Lächeln umspielte seine Lippen, während er die Kamera einschaltete. Danach wandte er sich mal nach rechts, mal nach links, hielt Ausschau nach der Sonne, zuckte mit der Achsel und hob die Kamera mit halb ausgestreckten Armen immer wieder auf Augenhöhe, um zu sehen, was sie von der Umgebung festhalten werde. Eigentlich könne er ja nichts falsch machen, man hatte ihm dieses Modell wärmstens empfohlen. Das digitale Fotografieren könne jeder, hatte man ihm ermutigend zugesichert, es sei sozusagen idiotensicher. Und in der Tat, man könne die Kamera auch ganz alleine machen lassen, nicht? Er schmunzelte selbstironisch, sie kicherte etwas albern in sich hinein.

Sie nahmen ihr Gepäck wieder auf und setzten den Weg waldwärts fort. Während sie die etwas steil ansteigende Allee oberhalb des Heldenfriedhofes entlang schritten, sprachen sie kein Wort. Man hörte nur das rhythmische Geräusch seiner Kofferrädchen über den Asphalt rollen und hin und wieder das Rascheln von Amseln im Unterholz. Manchmal schlug ein Weibchen blechern an, denn es schien Gefahr zu befürchten. Ein Amselmännchen hüpfte aus dem Nesseldickicht hervor und lief eiligen Schrittes über die Allee. Sie hielt kurz inne und meinte, das sei sicher ihr Vater, er habe sich vor Jahren schon als Amsel neu verkörpert, zumindest finde sie diese Vorstellung beruhigend und schön. Und dass ihre Mutter als Amselweibchen über beide wachte, verstand sich von selbst. Derlei Vorstellungen habe er nie gehegt, obschon das Thema ihm keineswegs fremd sei. Im Fiktionalen öffnete sich einem Raum genug zur Wiederkehr und Neuverkörperung, das Sprachwerk biete einem den geeigneten Weg in die Unendlichkeit. Seine diversen Repräsentationen der unteren oder besser: der Unter-Welt glichen karnevalistischen Vorstellungen einer durchaus akzeptablen, einer passablen Ober-, um nicht zu sagen Über-Welt. So erreichten sie das kleine Bethaus unter den zwei Föhren am Waldeingang. Die Spielwiese aus den Kindergartenjahren. Dort hatte sie als Kind mit den anderen unter der sorgsam Aufsicht von Minchentante gespielt, später hatte ihre Zeichenlehrerin sie dorthin zum Malen mitgebracht und bis vor Kurzem war sie jeden Morgen und manchmal auch am Nachmittag mit Bauschi, ihrem Hund, dort vorbeigekommen, hatte Stöckchen geworfen und mit ihm ausgeruht nach langer Waldwanderung. Stadtwärts kam man auf der Schützgasse an der Villa Kuschmann vorbei, wo das alte Waldcafé zu neuem Leben eröffnet werde, waldwärts kämen sie an der Stelle vorbei, an der sie Bauschi gebettet hatte. Sie erklimmten den Pfad zur kleinen Grabstätte, während er erneut mit der Kamera hantierte, um die silbernen Stämme der in den Himmel ragenden Buchen zu

fotografieren. Ein Lichtstrahl brach durch das immer noch recht kahle Gezweig und verwandelte die Wipfel in eine gläserne Kuppel, darin Amseln anschlügen und von weit her das Bellen eines Hundes zu hören war. Sie kam den Pfad herunter, und er bat sie an einem der Buchenstämme stehen zu bleiben, er wollte sie in diesem Licht festhalten und verewigen wie in einem Gedicht.

Sie verließen den Wald, jeder mit seiner Bürde, und verabschiedeten sich an der Weggabelung vor dem Bethaus. Man werde sich in knapp einer Woche zur Premiere ihrer karpatisch burlesken Inszenierung, die sie ihm zum Geburtstag schenken wollte, wiedersehen. Bevor sie die Schreibmaschine wieder aufhob, umarmte sie ihn unvermittelt und flüsterte ihm ins Ohr, dass sie jetzt wisse, worin seine Verkörperung bestehen könne, und er sagte, man sei im Grunde nichts weiter als eine Figur auf dieser Welt, und wenn man A gesagt habe, müsse man ja wohl auch B sagen. Dann gingen sie auseinander, jeder seines Weges.

Sie schleppte ihre Schreibmaschine den steilen Weg in Richtung Rehgasse hinunter, er ging die Schützgasse stadtwärts weiter, vorbei an der Villa Kuschmann und weiter hinauf zur Postwiese bis oberhalb des Raupenbergs. Eine kurze Zeit konnte sie das immer leiser werdende Holpern der Kofferrädchen auf dem Asphalt hören.

Geschrieben in Kronstadt, zum 28. August 2019.

CARMEN ELISABETH PUCHIANU wurde in Kronstadt/Braşov geboren und wuchs mit den Sprachen Deutsch, Ungarisch und Rumänisch auf. Nach Promotion und Habilitation ist sie seit 2017 Professorin für Deutsche Literatur an der Transilvania-Universität in Kronstadt. Zahlreiche literarische Veröffentlichungen (Lyrik und Erzählprosa), zuletzt: *Die Professoressa. Ein Erotikon in gebundener und ungebundener Rede*, Ludwigsburg: Pop Verlag 2019.

Klaus Anders

KLOPSTOCK, DER TOTGESAGTE

In meiner Schulzeit, ich mochte 13 oder 14 Jahre alt sein, rezitierte ein alter Lehrer, schon Mitte siebzig, es herrschte Lehrermangel, er stammte aus „Quädlinburg“ und hatte „noch unterm Kaiser gedient“, Klopstocks Gedicht *Die frühen Gräber*:

Willkommen, o silberner Mond,
Schöner, stiller Gefährt der Nacht!
Du entfliehst? Eile nicht, bleib, Gedankenfreund!
Sehet, er bleibt, das Gewölk wallte nur hin.

Des Mayes Erwachen ist nur
Schöner noch wie die Sommernacht,
Wenn ihm Thau, hell wie Licht, aus der Locke träuft,
Und zu dem Hügel herauf röthlich er kömt.

Ihr Edleren, ach es bewächst
Eure Maale schon ernstes Moos!
O wie war glücklich ich, als ich noch mit euch
Sahe sich röthen den Tag, schimmern die Nacht.

Als ich es hörte: „die Loken ergriff es“.

Wohl hatte ich Schulfreunde, wie man sie eben hat: Sie interessierten sich für Fußball, Autos usw., einzelne auch für Pflanzen und Tiere. Von dem, was ich zuinnerst erlebte, ahnten sie nichts. Ich ging meine eigenen Wege, abseits, in die Wälder, Felder und Gärten, an den Fluss. Ich hatte einen eigenen Garten, in dem ich alles Mögliche versuchte. Er lag, eine kleine Parzelle, im zwei Morgen großen Garten, der wiederum von anderen Gärten umgeben war und einer Weide. Die Weide war im Sommer von Färsen und Hühnern besiedelt, manchmal auch von den Ackerpferden des Nachbarn, die das ungewohnte Nichtstun genossen, tollten und wieherten und sich im Gras wälzten.

Am Ende des Gartens lag die Ziegenwiese mit Apfelbäumen, einer Himbeerhecke und einem hohen, alten Birnbaum, der kleine, grüne, steinharte Früchte trug, die man kochen musste, bevor man sie essen konnte. Dort durfte keine Wäsche aufgehängt werden, denn das Gras musste rein bleiben, Tag für Tag wurde ein Stück der Wiese mit der Sense gemäht, das frische Gras an Ziegen verfüttert.

An einem Nachmittag legte ich mich dort nieder auf den Rücken, hörte hoch in der Luft die Schwalben und Mauersegler, die langgezogenen Laute der Hühner von der Nachbarweide und dann und wann das Schnauben, Käuen und Rülpsen der Rinder. Über mir ragte ein Grashalm auf, den ein Käfer empor klomm. Zwischen den Gräsern das Blau von Glockenblumen. Da geschah etwas: Im Augenblick zerrann ich wie Wasser im Sand, wuchs ich ein in das Gras, in den Halm, den Käfer, versank im Kelch der Glockenblume, im Blau, wehte im Pollen davon.

Der Nachklang dieses Erlebnisses war überquellende Freude, ein Wohlsein in der Welt, das ich bis dahin nicht erinnern konnte. Vielleicht erlebt es ein Säugling, wenn er von der Mutter gestillt wird. Ich hatte dafür keinen Namen. Es beschäftigte mich sehr. Dann, allmählich, versank es im Alltag, in der öden Schulquälerei. Doch als ich *Die frühen Gräber* von Klopstock hörte, war es mit-eins wieder da. Ich erfuhr zum ersten Mal, was ein Gedicht vermag.

KLAUS ANDERS, geb. 1952, Dichter und Übersetzer. Lernte Gärtner, studierte Gartenbau, wurde später Werkzeugmacher und Med. techn. Assistent. Veröffentlichte sieben Gedichtbände, zuletzt *Sappho träumt*, Berlin 2018. Übersetzungen von Lyrik, zumeist aus dem Norwegischen. Zuletzt *Sichel* von Ruth Lillegraven, Berlin 2019. Lebt in Frankfurt am Main.

NICHTS NEUES IN DER REGION STALIN?

Buchbesprechung zum Sammelband *Worte als Gefahr und Gefährdung*

Von 1950 bis 1960 trug Kronstadt-Braşov den Namen Stalinstadt (Oraşul Stalin) und war Vorort der Region Stalin. Das Phänomen ist auch aus anderen Ostblockstaaten bestens bekannt: So hieß Donezk 1924–1961 Stalino; zur städtischen Entwicklung von Eisenhüttenstadt an der Oder gehört ein zeitweise (1953–1961) Stalinstadt genannter Ortsteil; und 1937/38 wurde mehrfach sogar die Umbenennung Moskaus in „Stalindar“ oder „Stalinodar“ (auf deutsch ungefähr: „Stalingabe“) ventiliert, allerdings durch den Tyrannen selbst zurückgewiesen. Nichts Neues also in Kronstadt, könnte man sagen. Auch der spätere Rückbau der zum Toponym gesteigerten Zuckerbäcker-Architektur entspricht alles in allem dem üblichen Verlauf: Einige Zeit nach dem Beginn des „Tauwetters“ – erinnert sei hier nur an Chruschtschows berühmte „Geheimrede“ auf dem 20. Parteitag 1956 – rückte man von der propagandistischen Namensgebung wieder ab.

Wenn hier dennoch mit einer kurzen Buchbesprechung an die stalinistische Herrschaft in Siebenbürgen erinnert wird, noch dazu bezogen auf eine Veröffentlichung, die bereits 1993 erschienen und nur noch antiquarisch lieferbar ist, so geht es offensichtlich nicht darum, überraschende Seiten dieses totalitären Systems aufzuzeigen. Der Kronstädter Schriftstellerprozeß von 1959, dem das Buch *Worte als Gefahr und Gefährdung* gewidmet ist, war in seiner Verfahrensweise ein typischer politischer Prozeß: ein perfides Spiel mit einstudierten, verteilten Rollen, dem sich die Leidtragenden dieses Spiels nicht leicht entziehen konnten und dessen Ende für die fünf rumäniendeutschen Autoren Andreas Birkner († 1998), Wolf von Aichelburg († 1994), Georg Scherg († 2002), Hans Bergel und Harald Siegmund († 2012) der Beginn jahrelanger Inhaftierung war. (Bemerkenswert erscheint allerdings, daß die „Prozeßregie“ von Angeklagten wie Belastungszeugen mehrfach gestört werden konnte, was die drastische Bestrafung und die Einschüchterung der rumäniendeutschen Minderheit freilich nicht mehr abwendete.)

Ein großes Verdienst des Bandes ist es denn auch, daß er Einblick in die Einzelheiten des Repressionsgeschehens gibt, und zwar nicht nur durch die zeit- und literaturgeschichtlich kontextualisierenden Beiträge im ersten Teil des Buches („Zusammenhänge und Hintergründe“): wurden doch für diese Publikation erhebliche Teile der Prozeßakten ins Deutsche übersetzt (Dokumentation, S. 299–403). Einige Faksimilia veranschaulichen, in welcher nüchternen Papiergestalt die stalinistische Verfolgungsmaschinerie daher kommen konnte. Ein Cento aus einigen besonders markanten Textstellen mag einen ersten Eindruck hiervon vermitteln und zum eigenen Nachlesen anregen.

Aus der Erklärung Astrid Wiesenmayers: „Mein Fehler liegt in dem Umstand, daß ich, ohne ausreichendes Vertrauen in meinen kritischen Geist, nicht von vornherein den Mut hatte, eine klare Stellung gegen Literaten mit bürgerlichen und feindlichen Auffassungen zu beziehen. Ich habe zu lange gebraucht, um ihre bürgerliche Denkweise klar zu durchschauen. [...] Ehe ich schließe, will ich sagen, daß ich ein unserer Gesellschaft würdiges Element sein will, ich will unentwegt für die Bekämpfung der reaktionären Ideen, für den Aufbau des Sozialismus in unserem Land und für die Verteidigung des Friedens arbeiten.“ (S. 304f.) – *Aus einem Bericht über die redaktionelle Tätigkeit Hans Bergels:* „Aus den Überprüfungen seitens der Redaktion ergab sich, daß H. Bergel nach dem 23. August 1944 eine Zeitlang versteckt in den Bergen unter dem Namen Ion Sîrbu lebte – dies, um nicht zur Aufbauarbeit [!] in die UdSSR gebracht zu werden.“ (S. 307) – *Aus dem Zeugenverhör Eginald Schlattners:* „Bei jener Gelegenheit sagte er [Andreas Birkner], daß der künstlerische Wert der Arbeiten in dem Augenblick gesunken sei, als politische Prinzipien in die Arbeit Einzug hielten. [...]“ (S. 322) – *Aus dem Urteil Nr. 342 vom 19. September 1959:* „Nach dem 23. August 1944 verfassen sie daher Arbeiten, die den ideologischen Anforderungen nicht entsprachen, Arbeiten nationalistischen und mystischen Charakters, mit apolitischen Inhalten und mit doppelsinniger Aussage. Andere Arbeiten zeugen von offen feindlicher Haltung dem Regime gegenüber.“ (S. 375)

Auch in das literarische Schaffen der seinerzeit repressierten rumäniendeutschen Autoren führt der Band gründlich ein. Ihr Schaffen wird nicht nur in Bio-Bibliographien (S. 407–419) vorgestellt und in mehreren Aufsätzen interpretiert; die seinerzeitigen Angeklagten des Kronstädter Prozesses kommen in Einzelinterviews (S. 171–216) jeweils selbst ausgiebig zu Wort. Im übrigen deuten Bergel und Siegmund ihrerseits in kurzen Essays das Werk von Aichelburgs bzw. Schergs (S. 133–148).

Worte als Gefahr und Gefährdung ist neben manchem anderen eine aussagekräftige Anthologie, die dem Leser Lyrik und Prosa der fünf verfolgten Dichter nahebringt. Daß ein erheblicher Teil der veröffentlichten Texte bereits andernorts erschienen war (vgl. die Nachweise S. 422–424), wird man dem Buch nicht ankreiden, vielmehr den bequemen Zugriff auf eine reflektierte Werkauswahl zu schätzen wissen und rundheraus anerkennen, was der Hrsg. Peter Motzan in seiner umfassenden Einleitung über die Konzeption des Bandes mitteilt: „Anliegen der Herausgeber ist es, nicht nur das Prozeßgeschehen, dessen Vorgeschichte und Hintergründe [...] zu rekonstruieren und die Jahre der Freiheitsberaubung [...] zu dokumentieren, sondern auch die Aufmerksamkeit auf fünf Schriftsteller zu lenken, die immerhin 70 Bücher veröffentlicht haben [...]“ (S. 12).

Die gebotenen Texte stammen aus den Jahrzehnten nach dem Kronstädter Prozeß; sie sind vor und nach den Ausreisen aller fünf Schriftsteller in die Bundesrepublik entstanden. Auf die Stärken und Schwächen, die Vorzüge und möglicherweise auch die weniger überzeugenden Aspekte dieser Texte braucht hier nicht näher eingegangen zu werden, weil es auf etwas anderes ankommt: Manches davon ermöglicht dem Leser inzwischen geradezu das, was heutige Kulturwissenschaftler wohl als „Alteritätserfahrung“ bezeichnen würden. Wo bringt der deutschsprachige und zumal der bundesdeutsche Literaturbetrieb heutzutage noch Gedichte hervor wie Harald Siegmunds in der Haft begonnenen, 1992 überarbeiteten Sonettenzyklus *Gefängnis Jilava. Protokoll einer Anklage* (S. 295–298)?

Die Zeugnisse zum Kronstädter Schriftstellerprozeß könnten auf den ersten Blick als etwas Museales erscheinen, als Relikt einer finsternen, glücklich überwundenen Epoche. Auf den zweiten Blick aber kann es dem Leser dann und wann mulmig werden. Man stelle sich etwa vor, dieses Buch liegt gerade auf dem Wohnzimmer Tisch, wenn sein Rezipient sich im Fernsehsessel einer der renommierten Polit-Talkshows dieses Landes überläßt: Spätestens dann wird er nicht mehr übersehen können, daß sich auf dem Bildschirm ein Spiel mit verteilten Rollen ereignet – die Chancen, beim Studiopublikum und den Fernsehzuschauern Gnade bzw. Zustimmung zu finden, sind äußerst ungleich verteilt, weil die von den Moderatoren präferierte Meinung in der Runde selbstverständlich überrepräsentiert ist und beim Studiopublikum klaren Heimvorteil hat. Eingekerkert wird hier niemand, für bequeme Sitzgelegenheiten oder Stehtische und Getränke ist gesorgt, doch kann von einem freien Spiel der argumentativen Kräfte schwerlich die Rede sein. Ist es zu weit hergeholt, wenn man vermutet, daß die unablässig ausgestrahlten Talkshows weniger der Meinungsbildung des verfassungsmäßigen Souveräns dienen als vielmehr der Repräsentation, Reproduktion und Affirmation von Meinungsführerschaft, Deutungshoheit?

Erscheint diese strukturelle Ähnlichkeit mit den Kronstädter Vorgängen schon einigermaßen beunruhigend, so fühlt man sich geradezu beklommen angesichts der neuerdings um sich greifenden Empörungswellen und Entschuldigungsrituale: Zwar sind die konkrete politische Agenda des Stalinismus und seine blutige Repressionsmaschinerie längst untergegangen; die weicheren Instrumente der ehemaligen kommunistischen Herrschaft, etwa die demütigenden Schuldbekennnisse, scheinen sich aber, übrigens in mancherlei Bevölkerungsgruppen und durchaus nicht nur in der parteipolitischen Auseinandersetzung, wachsender Beliebtheit zu erfreuen; vom Aufschwung kollektivistischer Gesellschaftsentwürfe einmal ganz zu schweigen.

Nichts Neues also in der Region Stalin? Sagen wir besser: allzu viel Bekanntes von dort, Ungutes, Untotes.

Peter Motzan/Stefan Sienerth (Hrsg.), *Worte als Gefahr und Gefährdung. Fünf deutsche Schriftsteller vor Gericht* (15. September 1959 – Kronstadt/Rumänien). Zusammenhänge und Hintergründe, Selbstzeugnisse und Dokumente, München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk 1993 (Veröffentlichungen des Südostdeutschen Kulturwerks B 64), ISBN 3-88356-075-8, 443 Seiten. Antiquarisch erhältlich.

JEDES ZWEITE WORT IST EIN FLUCH

Der rumäniendeutsche Schriftsteller Franz Hodjak im Gespräch

Der Lyriker, Erzähler, Dramatiker und Übersetzer Franz Hodjak gehört zu den bekanntesten und angesehensten rumäniendeutschen Schriftstellern – und sicherlich auch zu den vielseitigsten. (Vgl. u. a. seinen Beitrag in [kalmenzone](#) Heft 6/2014, S. 27f.) 1992 ist er in die Bundesrepublik übersiedelt. Er empfing Cornelius van Alsum im Herbst 2019 freundlicherweise bei sich zu Hause in Usingen (Taunus) und gab bereitwillig Auskunft über seinen Werdegang und sein Schaffen in Rumänien und Deutschland. Auch die gesellschaftlichen Entwicklungen in beiden Ländern kamen ausführlich zur Sprache.

Herr Hodjak, würden Sie sich selbst als rumäniendeutschen Schriftsteller bezeichnen? Daß Sie Schriftsteller sind, steht außer Frage – aber rumäniendeutsch?

Ja. Alles, was ich in Rumänien geschrieben habe, gehört strikt zur rumäniendeutschen Literatur, und alles, was ich hier geschrieben habe, gehört zur deutschen Literatur – selbst wenn die Themen rumäniendeutsch sind. Denn nicht die Themen bestimmen die Zugehörigkeit, sondern die Sprache. Die rumäniendeutsche Literatur wurde eine Zeitlang als fünfte deutschsprachige Literatur gehandelt, neben der österreichischen, der westdeutschen, derjenigen der DDR und der schweizerischen.

Ich hoffe, die Frage ist nicht zu frontal, aber wenn ich mir vergegenwärtige, daß es mittlerweile in Siebenbürgen rumäniendeutsche Pfarrer gibt, die vor lauter leeren Kirchenbänken predigen – das ist ja exemplarisch dafür, daß die deutschsprachige Minderheit in Rumänien seit 1989/90 innerhalb weniger Jahre fast gänzlich nach Westen verschwunden ist. Wie ist Ihre Sicht auf den mutmaßlichen Untergang der Siebenbürger Sachsen und der Banater Schwaben als Volksgruppen, zumindest innerhalb Rumäniens?

Sehen Sie, was ich in Rumänien geschrieben habe, das waren alles eigentlich Abgesänge. Es war ganz deutlich erkennbar, daß die Geschichte zu Ende geht. Die Siebenbürger Sachsen, zu denen ich mich auch zähle – das war ein achthundertjähriges Abenteuer. Die letzte Generation zieht dorthin zurück, woher die erste Generation gekommen war. Und die, die jetzt auswandern, handeln im Sinne der Vorfahren, und nicht die, die in Rumänien bleiben. Die, die dort geblieben sind, haben uns immer vorgeworfen, wir verlassen die Väter und was die Väter aufgebaut haben, undsoweiterundsofort. Das wä-

re Vaterlandsverrat, noch nach dem Muster von Ceauşescu. Das hat man uns ernsthaft vorgeworfen. Man hat mir gesagt, ich sei ein Nestbeschmutzer. Ich habe darauf gesagt: Kein Mensch reist aus, weil er meine Gedichte liest. Und ich war immer der Meinung, nein, unsere Vorfahren vor achthundert Jahren haben nichts anderes gemacht als wir. Sie sind aus ökonomischen Gründen eingewandert und hatten in Siebenbürgen eine Reihe von Vorteilen. Und die letzte Generation ist ebenfalls aus ökonomischen Gründen weggezogen, aber auch aus vielen anderen Gründen: Man war Minderheit. Man hat die Sprache nicht ständig gepflegt und gesprochen. Ich habe immer gedacht, daß sich die Siebenbürger Sachsen auf zwei Wegen erledigen würden: durch Auswanderung und durch Assimilation.

Das geht ja beispielsweise auch den schlonsakischsprachigen Oberschlesiern so: Die Leute stellen sich immer mehr auf Hochpolnisch um, ganz ohne Zwang; das kommt durch Fernsehen, Radio, Internet, den ganzen Medienkonsum.

Ja, genau. Ich habe mit der Assimilation gerechnet, auch durch Heiraten. In so einem Raum gibt es Mischehen, und viele Leute sind natürlich auch ausgewandert. Ceauşescu hat Verträge geschlossen, anfangs mit 5000 Mark pro Aussiedler. Aber daß die Freiheit das Ende der Siebenbürger Sachsen bedeuten würde, damit hätte ich nie gerechnet. Niemand hat damit gerechnet, daß diese Freiheit überhaupt kommen würde. Ich weiß noch, ich habe meinem besten Freund Peter Motzan immer gesagt: Mein glücklichster Tag im Leben wird sein, wenn der Ceauşescu von der Bühne tritt. Und dann hat er nachgedacht und gesagt: Aber Franz, was passiert, wenn du diesen Tag

nicht erlebst? Und da habe ich wirklich Angst bekommen. Man hat dort auch hart gesoffen – diese Schnäpse, man hat ungesund gelebt und viel geraucht; und da habe ich gedacht: Kann ja wahr sein, daß ich diesen Tag nicht erlebe. Und dann kam die Freiheit. Die Freiheit als Grund für das Verschwinden der Siebenbürger Sachsen, das war ein Faktor, den wir gar nicht auf dem Zettel hatten.

Wenn ich da einmal einhaken darf: In der Siebenbürgischen Zeitung stand zu Ihrem 60. Geburtstag ein Artikel [Anm. der Redaktion: von Stefan Sienerth, erschienen am 30. September 2004], und dort werden Sie mit dem Satz zitiert: „Wir werden es bald erleben, daß dieser – also Ceauşescu – gehängt wird.“ Das sollen Sie in vertrauter Runde gesagt haben. Also haben Sie das Ende des Regimes doch vorhergesehen?

Ja, ich habe mich nur um zwei Jahre vertan. Wir waren in einer Kneipe, und da hing sein Bild. Und ich habe gesagt: Den werden wir richtig hängen sehen. Wir waren zu dritt am Tisch. Ich war sicher, daß Ceauşescu irgendwie verschwinden würde, denn er hatte die Schraube überdreht. Zuletzt gab's ja nichts, auch nicht für die Essensmarken, oder nur wenn man Glück hatte. Das Volk hat gehungert. Ceauşescu hat alles für Devisen verschleudert, für seine irrsinnigen Projekte. Aber daß das System verschwindet, damit hat niemand gerechnet, am allerwenigsten der Westen. Die größten Probleme mit der Öffnung der Grenzen hatte ja nicht der Osten, sondern der Westen.

Kann man denn wirklich sagen, daß das System verschwunden ist? Rumänien war doch dasjenige Ostblockland, wo sich die Kommunisten mit am besten halten konnten, oder?

Sie müssen dabei berücksichtigen, daß der größte Teil des Militärs gegen Ceauşescu war. Denn er hat das Militär beleidigt. Das Militär hat ausgesehen wie Penner! Die hatten keine ordentliche Kleidung, keine Schuhe. Die waren nur billige Arbeitskräfte, im Herbst auf den Feldern bei der Ernte und auf dem Bau. Damit hat er das Militär unwahrscheinlich beleidigt. Und selbst ein Teil der Securitate war gegen ihn. Sonst hätte das ja gar nicht funktioniert. Niemand wollte, daß das System verschwindet. Die dann die Macht übernommen haben, die wollten vielleicht so eine Dubček-Geschichte machen, einen menschlicheren Kommunismus. Und ich weiß noch,

Constantinescu, der dann die Macht übernommen hatte, sprach im Fernsehen; die Frage war: Wie benennt man die Organisation, die die Macht übernommen hatte? Front für nationale Einheit und was weiß ich – und Constantinescu hat gesagt: „für die Rettung des Sozialismus.“ Und ein General, der hinter ihm stand, hat ihm über die Schulter geschrien: „Mensch, hören Sie auf mit diesem Wort Sozialismus, die Leute haben es satt!“ Und das hat man im Fernsehen gehört. Man soll etwas nicht vergessen: In Rumänien hat kein Mensch an Marx oder den Kommunismus geglaubt. Das war ganz anders als in der DDR.

Ja, man hat schon den Eindruck, daß die DDR ein besonders linientreuer Blockstaat war. Viele haben das, wie Deutsche so sind, richtig ernstgenommen.

Ja, genau. Und sie haben bis zuletzt gedacht: Das geht. Aber es geht nicht. Herrscht Meinungsfreiheit, ist das der Tod des Systems. Bei Reisefreiheit erst recht, die Leute wären nicht zurückgekommen, oder bei Parteienvielfalt, kein Mensch hätte die noch gewählt. Wo hätte man zu einer Korrektur des Systems ansetzen sollen? Das System war verfallen, von vornherein. Ich habe in der Zeit noch mit Freunden geredet, die zum Apparat gehörten. Ich habe ihnen gesagt: Man kann nirgends ansetzen. Wo man die Schraube lockert, bricht es sofort, entsteht ein Loch.

Wenn ich so privat fragen darf: Haben Sie in der späten Ceauşescu-Zeit ein ausschließlich städtisches Leben geführt oder hatten Sie Verwandte auf dem Land, die mit Lebensmitteln aushelfen konnten?

Nein, ich bin ein Stadtmensch, in Hermannstadt geboren. Eine wunderschöne Stadt. Was mich an Hermannstadt immer gestört hat, ist etwas anderes. Es war eine Provinzstadt, es war nicht viel los. Es gab ein sächsisches Bildungsbürgertum, eine ganz dünne Schicht; und der Rest waren fleißige Leute, auch Akademiker darunter, aber mit Kultur hatten sie nichts am Hut. Es gab dort auch sehr bornierte Sachsen, ich hab' sie „Edelsachsen“ genannt, die haben allen Ernstes geglaubt, sie seien was Besseres als die Rumänen. Dazu hat leider auch meine Schwester gehört. In Hermannstadt gab es viele, die hatten keinen Kontakt mit Rumänen. Dieser Hochmut ist durch die Nazizeit angekommen.



Siebenbürgischer Brautkranz, gerahmt (um 1880?).

War das also nicht schon in der Habsburgermonarchie so oder in der Zwischenkriegszeit?

Da ist man noch miteinander ausgekommen, wie es so ist zwischen Nachbarn: Man klopft sich, dann verträgt man sich wieder und trinkt einen Schnaps miteinander. In der Nazizeit änderte sich das. Viele Rumäniendeutsche haben an die Vorstellung vom

Herrenmenschentum geglaubt. Und in Hermannstadt war der sächsische Dünkel gegenüber den Rumänen sehr ausgeprägt. Wenn ich dagegen an Klausenburg denke – das war eine europäische Stadt, Universitätsstadt, da waren Zeitschriften, da waren zwei Opern, eine ungarische, eine rumänische; und was da gespielt wurde, das war nicht provinziell. Ein verrückter Regisseur

hat z. B. aus *Nabucco* eine politische Oper gemacht; der Gefangenenchor – dafür hat er Soldaten aus der Kaserne geholt, in Uniformen.

Ist er damit durchgekommen, oder gab es Schwierigkeiten?

Irgendwann war Schluß. Ich hatte das Glück, daß ich Verlagslektor war, ich kannte die alle. Und man wußte: Premiere muß sein, wer weiß, ob man das Stück sonst noch sieht. Und so war das oft, etwa auch bei *Caligula* von Camus. In der Hauptstadt war es schwer, so etwas zu machen. Da gab es zu viele Aufpasser. In der Provinz – das war vor allem Klausenburg. Klausenburg und Hermannstadt, da ist Ceauşescu nicht gerne hingekommen. Da hat er nie diesen Applaus bekommen, den er sich gewünscht hat. Es waren ja sowieso immer Claqueure. Er hatte seine Claqueure, die sind in Bussen gekommen, wußten, wann sie klatschen oder schreien sollten. Das war alles wunderbare Regie.

Ich habe den Sturz Ceauşescus seinerzeit ja nur als Teenager in der Bundesrepublik miterlebt, und das heißt über Radio, Fernsehen und Zeitung. Da wurde uns die Securitate als besonders schlimme und brutale Geheimpolizei gezeigt. Sie war natürlich nicht harmlos, das ist klar. Aber war sie wirklich schlimmer als die Stasi oder sozusagen auf dem durchschnittlichen Gewaltniveau der Ostblockstaaten?

Also, die Securitate in den 50er Jahren, das war ganz schlimm. Ich kenne meine Securitate-Akte, und das wäre ganz klar Gefängnis gewesen. Ceauşescu hat, als er an die Macht kam, die Securitate wirklich zusammengeschnitten. Er hat eine große, berühmte Rede gehalten. Er hat politische Häftlinge aus den Gefängnissen entlassen und rehabilitiert. Das hat damals kein anderes Ostblockland gemacht. Was meine Person betrifft, so hat man mich allerdings später beim Reisen sehr behindert. Ich habe 16 Absagen bekommen.

Wie kann man sich das erklären, daß ein doch ziemlich bedeutender Ostblockstaat, immerhin ein wichtiger Erdöllieferant, sich eine so unqualifizierte Spitze des Machtapparats leisten konnte? Ceauşescu hatte ja eine ganz geringe Schulbildung, seiner Frau wurden wissenschaftliche Leistungen in der Chemie angedichtet, obwohl sie völlig unbeschlagen in diesem Fach war. Oder was konnte Ceau-

şescu, daß er sich so lange an der Macht halten konnte?

Er war ein schlauer Bauer und hat in der Partei eine steile Karriere gemacht. Schon sein Vorgänger hatte die Distanz zur Sowjetunion eingeleitet, auf die Ceauşescu dann voll und ganz gesetzt hat: die Eigenständigkeit Rumäniens. Sein Beginn war ja gar nicht so schlecht: Er hat sich liberal gegeben, sich geweigert, in der Tschechoslowakei 1968 mit einzumarschieren. Das darf man nicht vergessen. Wir haben damals gedacht: Jetzt sind wir als nächste dran – und wären es auch gewesen, wenn es mit der Invasion in der Tschechoslowakei geklappt hätte. Hat es aber nicht. Daraufhin haben sich die Russen gesagt: Wer weiß, wir haben schon Schlamassel, und so lassen wir ihn in Rumänien machen. Und dann war er so russentreu wie kein anderer. Nur der Westen hatte immer noch dieses blöde Image von ihm. Er hat dem Westen aber auch den Hof gemacht. Damals, 1968, da haben wir plötzlich das ganze 20. Jahrhundert in die Bibliothek bekommen, von Celan bis Hans Henny Jahn. Wir hatten als Autoren der deutschen Minderheit aber auch Narrenfreiheit. Man wußte bis hinauf ins Zentralkomitee: Die Deutschen kann man sowieso nicht für die kommunistische Sache gewinnen – die wollen weg und sie wissen auch Bescheid, weil sie Bücher aus dem Westen haben. Wenn wir nicht so streng sind mit ihren Büchern, können sie keinen Schaden anrichten, denn sie wollen sowieso weg, und damit machen wir Propaganda in Westdeutschland: „So schlecht ist es ja gar nicht, schauen Sie, was wir drucken.“ Die Rumänen und die Ungarn wurden viel strenger zensiert. Am meisten zensiert wurden die Ungarn. Wenn wir westdeutschen Journalisten erklärt haben, daß Ceauşescu ein Diktator war, dann hieß es: Ihr seid Gestrige! Was, ihr wollt keinen Kommunismus? Einer hat mir sogar gesagt: „Was sind Sie so arrogant? Wieso schreiben Sie deutsch? Sie wohnen doch in Rumänien, Sie haben rumänisch zu schreiben.“ Ich sagte: Wieso, meine Mutter- und Vatersprache ist Deutsch. „Ach was, Sie sind doch Rumäne. Ich weiß, warum sie deutsch schreiben. Sie glauben, wenn Sie deutsch schreiben, erscheinen Sie in Deutschland. Aber Sie irren sich. Sie erscheinen in Deutschland, wenn Sie gut rumänisch schreiben, dann werden Sie ins Deutsche übersetzt.“ So verrückt waren die Leute!

Noch eine Frage zur ungarischen Minderheit: Hatte diese besonders strenge Zensur damit zu tun, daß das Verhältnis zwischen Rumänien und dem ungarischen Staat so stark belastet war, seit dem Vertrag von Trianon und der erzwungenen Abtretung Siebenbürgens, aber im Grunde schon durch die harte Vorgehensweise der ungarischen Regierung gegen die Rumänen in der Monarchie?

Ja, genau, der alte Streitapfel: Mal hing er am rumänischen und mal am ungarischen Baum. Es ist in Klausenburg inzwischen noch schlimmer als zu der Zeit, als wir dort gewohnt haben. Inzwischen gibt es kaum noch Austausch zwischen den Rumänen und den Ungarn, man sitzt nicht mehr zusammen wie zu unserer Zeit. Das erinnert mich an die Verhältnisse in Südtirol, wo die Deutschsprachigen auch nicht viel Kontakt mit den Italienern haben.

Von wem geht das Ihres Erachtens aus?

Von den Ungarn. Sie sind schon sehr anfällig für Nationalismus, trotz aller sonstigen Vorzüge. Die Nationalisten, das muß auch gesagt werden, sind aber zweifellos in der Minderheit. Ich liebe dieses kleine, sympathische, kulturbeflissene Völkchen. Meine Frau ist übrigens auch Ungarin.

Ich möchte noch einmal auf den Begriff der „Abgesänge“ zurückkommen, den Sie zu Beginn des Gesprächs gebracht haben. War Ihnen wirklich schon zu Beginn Ihrer literarischen Tätigkeit klar, daß es mit der Geschichte der Siebenbürger Sachsen zu Ende ging?

Ja, schon sehr früh. Mir war klar, die Hoffnung auf ein Weiterleben dieser Kultur hat keinen Sinn. Ich habe die Leute immer aufgefordert, z. B. Stefan Sienerth im Bereich der Literaturgeschichte und auch Kunsthistoriker und Historiker, Bilanz zu ziehen über diese 800 Jahre. Wenn wir es nicht machen, dann macht es nie wieder jemand.

Sie leben nun schon lange Zeit in der Bundesrepublik. Haben Sie manchmal den Eindruck, daß wir vielleicht auch eine Bilanz ziehen sollten, in bestimmten Bereichen, bevor es zu spät ist?

Ja, ich habe da einige große Bedenken. Wir Aussiedler mußten ja erst gehen lernen – wir mußten lernen, was Freiheit, was Demokratie ist. Wir kannten das ja nicht. Aber ein Mensch, der damit aufwächst, für den das selbstverständlich ist, der ist für jeden Cent bereit, Demokratie und Freiheit aufzugeben, und kann sich gar nicht vorstellen, was die-

ser Verlust bedeutet. Das hängt in meinen Augen aber auch ganz stark mit finanziellen Problemen zusammen: Die Nullzinsen, die befristeten Arbeitsverhältnisse – und vieles andere.

Was hat Sie seinerzeit nach Usingen geführt? Die Nähe zur Buchmesse- und Kulturstadt Frankfurt?

Nein. Im Auffanglager in Hamm wollten sie uns nach Mecklenburg-Vorpommern schicken. Da habe ich gesagt: Ich bin doch gerade erst den Sozialismus losgeworden. Es gab so viel Jammern in der ehemaligen DDR – das wollte ich mir nicht anhören. Ich habe es z. B. mitbekommen, als ich Stadtschreiber in Dresden war. Und dann hat mir der Verleger Unseld gesagt, er könnte mir helfen. Ich wollte nicht nach Frankfurt, das war mir zu lärmig und staubig. Also in der Nähe von Frankfurt. So sind wir dann in das Aussiedlerheim in Bad Homburg gekommen. Und dann habe ich mich auf dem Markt umgehört. Zunächst gab es Probleme wegen meines Akzents. Dann hat mir jemand gesagt, ich sollte Wohnungsanzeigen aufgeben: Spätaussiedler mit Tochter, Akademiker undsoweiter. Da habe ich dann viele Anrufe bekommen, aber wenn ich gesagt habe, ich bin freiberuflich tätig, als Schriftsteller, gab es nur Absagen. Und irgendwann meinte eine Frau: „Hodjak haben Sie gesagt? Sind Sie mit Franz Hodjak verwandt?“ Da sagte ich: Verwandter geht es nicht. Sie wollte mich dann kennenlernen. Sie war auch eine Rumäniendeutsche, eine Banater Schwäbin, hatte mich noch in Rumänien gelesen und hatte alle meine Bücher. Und diese Dame, mit der wir inzwischen gut befreundet sind, hat uns dann die Wohnung hier in Usingen gegeben. Die Anlage war gerade fertig gebaut, wir konnten die Wohnung auswählen. So bin ich nach Usingen gekommen. Bedingung war nur, daß ich Bahnanschluß habe. Seit April 1993 wohnen wir jetzt hier, und kurz danach wurde das Zügle in Betrieb genommen.

Daß es mit dem Sachsentum und dem Schwabentum in Rumänien zu Ende geht, haben wir ja mehrfach angesprochen. Welches Proprium haben diese Minderheiten in Ihren Augen zur deutschsprachigen Literatur beigetragen, könnten sie noch beitragen? Kann man das auf ein, zwei Begriffe bringen? Oder wäre das eine zu abstrakte, zu gewaltsame Sichtweise?

Natürlich gibt es da eine thematische Bereicherung, aber auch eine, sagen wir: strukturelle, formale. Wir hatten ja einen großen Komplex aufgrund unserer Inselsituation, abgenabelt vom Mutterland. Rundum wurde ja nicht deutsch gesprochen. Unsere Sprachauffrischung hat nur über Lektüre stattgefunden. Wir hatten diesen Komplex – und sind deshalb viel verantwortungsvoller mit der Sprache umgegangen. Und das habe ich schon öfter gesagt: Ich würde es jedem Deutschen empfehlen, hin und wieder auch zu einem Wörterbuch zu greifen. Die deutsche Sprache – wie die schrumpft! Die Sprache verarmt wahnsinnig, u. a. durch die ganzen Amerikanismen, aber auch durch andere Faktoren. Man spricht immer öfter in Kürzeln, Prädikate werden weggelassen, Subjekte, oft sogar halbe Sätze. Es stellt sich so etwas wie Sprachfaulheit oder Sprachmüdigkeit ein. Dies Phänomen ist umso erstaunlicher in der Demokratie, da Demokratie grundsätzlich weitet. Die Diktatur hingegen engt ein. So wurde die Zensur unter Ceaușescu besonders hellhörig bei Wörtern wie z. B. „Heizkörper“. Das wurde zum Reizwort, einfach weil die Heizung weggespart wurde.

Mir ist vor einigen Monaten, als ich nach langer Zeit wieder einmal in Österreich war, etwas sehr aufgefallen: Wenn Sie in Wien z. B. mit der U-Bahn fahren, dann merken Sie, daß auch die Jugendlichen einen reicheren Wortschatz haben als die meisten Leute in der Bundesrepublik. Viele Wörter, die uns als entlegen oder sehr schriftsprachlich auffallen, die werden dort im Alltag, in der U-Bahn, im Telefonat benutzt. Damit könnte man Ihre Beobachtung, daß die Sprache hierzulande verarmt, noch einmal zusätzlich fundamentieren ... Wir Siebenbürger haben sehr viel mit dem österreichischen Deutschen gemeinsam. Wir sagen z. B. Karfiol statt Blumenkohl. Ich habe mit österreichischen Schriftstellern oft über die Ersetzung von österreichischen Ausdrücken durch Verlagslektoren gesprochen. Suhrkamp hat ihnen die österreichischen Ausdrücke weggebügelt. Sie fragten mich dann, wie es bei mir war. Ich habe gesagt: Nein – ich habe das von vornherein nicht akzeptiert. Ich habe nicht viele derartige Ausdrücke, aber es gibt Situationen – wenn ich in einem Roman oder einer Erzählung einen Sachsen auftreten lasse, kann ich ihn doch nicht „Blumenkohl“ sagen lassen.

Was fehlt Ihnen hier in Deutschland, im Vergleich zu Ihrem früheren rumänischen Alltag?

Mich stört die Humorlosigkeit. Die Rumänen sind unwahrscheinlich humorvoll. Die Deutschen hier haben oft Tränen gelacht, wenn ich rumänische Witze erzählt habe. Sie haben auch nicht dies Gespür für Nonsense. Die rumänische Avantgardeliteratur ist ungeheuer interessant! Und die Rumänen, aber auch die Ungarn und die Russen haben wahnsinnige Flüche. Jedes zweite Wort ist ein Fluch. Ich habe mich z. B. mal mit meinem Direktor gestritten, und dann haben wir uns am Pissoir zufällig getroffen, und er hat mir gesagt, wie sehr er mich schätzt. Dann haben wir eine Zigarette geraucht, uns sehr obszön beschimpft – „ich schick dich in deine Mutterfotze“ und so etwas – und uns dann umarmt. Das sind Sympathiebekundungen! Ich habe mich das in Deutschland nie getraut, aber den Unseld hat es sehr interessiert. Aber wenn ich mit ihm so geredet hätte – er hätte mich rausgeschmissen! Dieser lockere Umgang – hier in Deutschland ist man gleich beleidigt. Ich habe es inzwischen gelernt, aber am Anfang hatte ich große Schwierigkeiten. Mich haben rumänische Kollegen damals gefragt: Du sprichst deutsch am Telefon, aber wenn du schimpfst, dann sprichst du rumänisch? Warum tust du das? Ja, sage ich, weil man auf deutsch nicht schimpfen kann. Auch vom Klang der Sprache her: Das Rumänische ist eine klangvolle Sprache, sie singt fast, ähnlich dem Italienischen. Die Rumänen sind ein sinnliches Volk.

Fehlen Ihnen auch die Karpaten? In Hermannstadt ist man den Bergen ja sehr nahe.

Ja – man wohnt dort am Fuße der Südkarpaten. Ich war ein leidenschaftlicher Skifahrer. In den Winter- und Frühjahrsferien war ich immer im Gebirge zum Skifahren. Und sonst Schlittschuhlaufen. Wintersport habe ich sehr gerne gemacht. Das war der Sport der Deutschen – Skifahren, Schlittschuh, Handball. Die Deutschen haben in den Karpaten auch die Hütten gebaut und die Wege markiert.

Spielte dabei auch der Einfluß der Wandervogelbewegung eine Rolle?

Ja, das war sicher so. Die Rumänen haben die Landschaft eher durch ihre Klöster und Kirchen geprägt. Die rumänische Volkskunst auch in den Dörfern um Hermannstadt herum, die geschnitzten Häuser und die Ikonenkultur – das ist der Wahnsinn.

Herr Hodjak, herzlichen Dank für dieses Gespräch!

SAID

DIE BIRKEN SCHWEIGEN

sie weckt ihn.

- die birken schweigen.

er stöhnt im halbschlaf.

- na, und?

- das ist ein schlechtes omen.

- und was soll ich jetzt tun?

sie schüttelt ihn.

- geh hinaus und schau nach.

er steht auf, zieht etwas über und öffnet die tür.

kurz darauf kehrt er zurück.

- er sitzt vor dem haus auf der bank.

- was will er?

- einen von uns.

nach einem halbschrei fragt sie.

- wen?

er zieht sich aus und legt sich ins bett.

- das hat er nicht gesagt.

- was machen wir jetzt?

anstatt einer antwort greift er zu ihren brüsten und zieht sie ins bett – sie lieben sich ohne ein wort.

danach sagt er.

- er kommt morgen früh, bis dahin müssen wir uns entschieden haben.

sie kriecht in seine arme.

- bitte deck mich zu!

sie liegen da, atmen und halten sich fest.

am anderen morgen.

- ziehe dein weißes kleid an, gehe zu den birken und lehne dich an einen baum. das weiß blendet ihn – vielleicht.

- meinst du?

- und laß deine hände sichtbar für ihn.

- wieso gerade das?

- er weiß ja, daß ich diese hände liebe – vielleicht verschont er sie.

sie legt die hände auf den hintern.

- und wenn er nicht reagiert?

- dann komme ich hinzu in dem hochzeitsanzug und stelle mich neben dich.

- und dann?

- wir flüstern miteinander, nur von uns.

- hmm.

- vielleicht verscheucht ihn unser geflüster.

sie antwortet nicht.

- dann küssen wir uns.

sie nähert sich ihm einen schritt.

- du meinst, das ist eine lösung?

er nickt.

- und wenn er nicht reagiert?

er schaut ihr in die augen.

- wir pflücken eine rose, gehen ins haus, stecken sie in eine vase und stellen sie auf den tisch.

sie nickt, er fährt fort.

- wir ziehen uns aus, verbinden unsere augen und küssen uns.

sie gleitet in seine arme und flüstert.

- wir sagen nichts.

er nickt.

sie öffnet die bluse.

- wir schweigen und küssen.

SAID wurde 1947 in teheran geboren und kam 1965 nach münchen. nach dem sturz des schah 1979 betrat er zum ersten mal wieder iranischen boden, sah aber unter dem regime der mullahs keine möglichkeit zu einem neuanfang in seiner heimat. seither lebt er wieder im deutschen exil. sein literarisches werk wurde vielfach ausgezeichnet, u. a. mit der hermann-kesten-medaille (1997), dem adelbert-von-chamisso-preis (2002), der goethe-medaille (2006) und dem friedrich-rückert-preis (2016). letzte buchveröffentlichung: *september in varna* (gedichte, 2019). mehr unter www.said.at.

Thomas Ballhausen

ICH SEHE DIE MIR FREMD GEWORDENEN STERNE

„Meet me in Ilium,
By the big horse.
Bring a friend.“
Iain Banks: *Mediterranean*

(Anweisung 1: Lassen Sie sich überfallen. Leisten Sie erst Widerstand, wenn Sie sich über die Umstände zu ärgern beginnen.)

stehe ich mit den anderen, mir völlig fremden Mitreisenden etwas abseits von dem langsam ausbrennenden Gefährt, herausgezerrt, wie Spielfiguren positioniert

Schatten umkreisen uns mit schnellen und präzisen Bewegungen, sie sind mit freiem Auge kaum zu erfassen, doch die klirrenden Geräusche, die sie machen, lassen zumindest ungefähr erahnen, wo sie ihre enger werdenden Bahnen um uns ziehen

diese Wesen haben ihre Namen durchaus verdient

sie lassen von mir ab, nachdem sie mich berührt, wie Tiere an mir geschnüffelt haben

ich wende mich nach Süden, befinde die Tarotkarte in meiner Jackentasche

(Anweisung 2: Gehen Sie durch das Niemandsland. Bewundern Sie die Öde.)

eine jenseitige Gegend, in der es nur das Jetzt zu geben scheint, ihre endlose Ausdehnung, meine Grobheit kommt mir hier entgegen

keinen Kompass bei mir, nur eine alte Karte, auch einen Pass, also ein Stück Papier, das mir hilft, mich zu erinnern, wie ich mich zu verhalten habe, wie ich mich bewegen soll, ein Stück Papier, das mir sagt, wer ich zu sein habe, wer ich angeblich bin

Zonen, anfänglich begrenzt, mit klaren Verläufen, beispielsweise Gefahrenzonen, Gefechtszonen, eine wandernde Landschaft, mein prüfender Griff in die Erde bestätigt es mir

ein Feld aus Trichtern bezeichnet, wo einmal Gebäude gestanden hatten, nur noch zu erahnen, wo die Mauern verliefen, ein mir fremder Planet, ganz gewiss

(Anweisung 3: Machen Sie eine kurze Pause. Ordnen Sie ihre verbliebenen Gegenstände und Gedanken.)

mein erbärmlicher Versuch der Orientierung

abgestürzte Drohnen wie verendete, überdimensionierte Insekten, ein Anblick, hier hat fast immer schon Krieg geherrscht und nichts als Schrott, Rost und eine überraschend bunte Wüste zurückgelassen

Geschichte macht Propheten, kein Mangel an Opfern zu verzeichnen, eine Schlacht ging in die nächste über, man verlor den Überblick und die Lust, sie weiterhin zu zählen

der Begriff des Arsenals, es war und ist, so macht man uns glauben, alles immer nur eine Frage der Reserven

eine Kaste, die wir hervorgebracht haben, ein Stand, den wir angeblich nötig hatten, Spezialisten des Todes, die wieder Dynamik in die Bewegungslosigkeit bringen sollten, die irriige Annahme, Geschwindigkeit und Wahrnehmung würden sich positiv verbinden

nach all dem Lärm nun vollkommen ruhig, gespenstische Stille

(Anweisung 4: Halten Sie auf ein Gebäude zu, das Sie plötzlich entdecken, das mangels guter Tarnung sichtbar wird.)

alles ist geborgt, das ist eine mögliche Erkenntnis, auf die Erneuerung, auf die Erfahrung kommt es an, der Prozess kommt vor dem Werk, der Prozess wird das Werk, Schritt für Schritt

und warum ich Dir immer noch meine besten Zeilen geben würde, was aus mir geworden wäre, gäbe es Dich nicht

ich gehe wie ein weiterer nutzloser Tourist durch die Menschenleere, hier werde ich also auch nicht gebraucht, den Blick nicht abwenden können, ich will das Allerschlimmste auch noch sehen, ich will mich vergewissern

eine so verwüstete Gegend, dass nicht nur alle Gebäude eingeebnet wurden, sondern auch die Sprache ganz aus ihr verschwunden ist, kein Name kann hier noch benennen

eine Landschaft, die von keinem Sieg kündigt, nur von einem schrecklichen Triumph

Erinnerungen an die zahllosen Bilder der gescheiterten Raummissionen, jeder Planet, der betreten wurde, war verdorben und tot, eine vergebliche Suche nach einer neuen Heimat, die man eher früher als später wieder einstellen würde, wir werden hier verenden und keiner wird uns vermissen

(Anweisung 5: Richten Sie sich für die Nacht ein. Denken Sie über Vorzüge und Gefahren des Feuer-machens und des Feuers nach.)

eine Bunkerzeile, wie die verfallene Tempelstadt eines einst mächtigen Gottes, auch hier keine Körper, die auf Bewohner oder Besetzer schließen lassen

das sind nicht meine Worte, das sind nicht meine Sätze, aber nun spreche ich sie aus und sie werden dazu, erkennen, was in mir verborgen ist, was mir fremd ist und doch zu mir gehört, verstehen, dass da auch etwas aus mir spricht, das ganz und gar ich bin

eine Gegend, in der ich mich fast schon menschlich anhöre, ein Außerhalb, ein Kollaps von Kategorien, keine eindeutig identifizierbare Grundstimmung mehr, eine Diffusion der Zuschreibungen

die Geschichte schleicht durch diese Gebäudestrukturen, die kauern den Geister beginnen sich an mich zu klammern, mich zu beschweren

(Anweisung 6: Hören Sie aufmerksam hin. Wenn Sie sich konzentrieren, werden Sie bemerken, dass sie unser Lied spielen. Lassen Sie sich auffordern.)

Sichtbarkeit durch Flammen, die Schatten, die die Geister werfen und die nicht nur meine sind

Medien, die die letzte Grenze, die des Körpers, durchbrechen, da ist nun kein Unterschied mehr zwischen Innen und Außen, das also ist der Ausnahmezustand: wenn durch mich gesprochen wird, als wäre ich ein Verstärker

was also ist das Konzept der Geisterrede

ihre Anmut und doch auch das Schaben des Metalls, der Harnische, der Klingen, der Geruch nach schweren zähen Flüssigkeiten

sie sind um mich herum, um mich von etwas abzubringen, um mir ihre Geheimnisse weiter zu verschleiern, wir sind einander nicht so unähnlich, wie ich es mir wünschen würde

die Symbole sind uneinlösbar geworden, haben sich in ihrer Funktion vom Garanten der Erneuerung zum Zerstörer verschoben, wir sind aller Welt Feind geworden

(Anweisung 7: Erwarten Sie einen weiteren Überfall. Machen Sie sich Gedanken über die Zukunft.)

Dichtung entstammt der Dämmerung, einer Zeit des Übergangs, wir finden darin kurze Phasen der Befreiung, was danach unerträglicher wird, soll später gefragt werden

die Auseinandersetzung mit dem unvermeidlichen Thema, die Tatsache, dass die Lichter im Saal nicht einfach wieder angehen werden, es wird dunkel bleiben

wie soll jemand zur Ruhe kommen, der nicht begraben werden kann, es ist unerträglich zu warten, es ist unerträglich, heimgesucht zu werden

draußen aber werden sie weiterhin lauern und erst von mir ablassen, wenn ich aufhöre, mich zu ergeben

(Anweisung 8: Halten Sie durch, bis der Vorhang fällt.)

THOMAS BALLHAUSEN, geboren 1975 in Wien, Autor, Literatur- und Kulturwissenschaftler, Archivar. Lehrbeauftragter u. a. an der Akademie der bildenden Künste Wien. Literarische und wissenschaftliche Veröffentlichungen, mehrere selbständige Publikationen, zuletzt erschienen *Das Mädchen Parzival* (Limbus Verlag, 2019) und *Flora* (De Gruyter, 2020; gem. mit E. Peytchinska).

ÀXEL SANJOSÉ

Du schöne Lampe Nimmerding,
ich grüße dich von gestern,
als ich in trauter Wenigkeit
den Stöpsel zog der Ewigkeit,
ein allervorvorletztes Mal.

ÀXEL SANJOSÉ, geb. 1960 in Barcelona. Lyriker und Übersetzer von Lyrik, überwiegend aus dem Katalanischen und Spanischen. Lebt in München, wo er als „Copywriting Director“ in einer Markenagentur arbeitet. Lehrauftrag am Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft der Universität München. Gedichtbände: *Gelegentlich Krähen* (Landpresse, 2004, Neuaufl.: Rimbaud, 2015); *Anaptyxis* (Rimbaud, 2013). Hat u. a. Lyrik von E. Casasses, S. Espriu, P. Gimferrer, A. Pons, M. Torres und J. Vinyoli ins Deutsche übertragen.

Bildnachweis

Titelbild sowie S. 30, 40, 42: Irene Klaffke.

S. 9, 14: Matthias Hartge.

S. 21: Copyright: Marleen Raveel; Bildarchiv: Atelier Roger Raveel.

S. 28: Cornelius van Alsum.

S. 53: Museum Europäischer Kulturen, Staatliche Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Ident.-Nr. D (54 B 319) 806/1983; <http://www.smb-digital.de>; Lizenzbedingungen unter <http://creativecommons.org/licenses/bync-sa/3.0/de/legalcode>.

Impressum

kalmenzone (ISSN 2196 – 3835) ist eine Internet-Literaturzeitschrift und erscheint zweimal jährlich. Die Hefte stehen zum kostenlosen Herunterladen als PDF auf <https://www.kalmenzone.de/wordpress/> zur Verfügung. Eine gedruckte Ausgabe erscheint nicht.

Textangebote bitte ausschließlich per E-Mail an: redaktion@kalmenzone.de. Bitte beachten Sie auch die Hinweise für die Einreichung von Manuskripten auf der Internetseite der Zeitschrift.

Herausgeber und verantwortlicher Redakteur: Cornelius van Alsum, Postadresse: F. Engel, Fasanenweg 10, 53127 Bonn, Tel.: 0151 – 21 18 51 66, E-Mail: redaktion@kalmenzone.de.

Haftungshinweis: Der Herausgeber übernimmt keine Haftung für die Inhalte externer Links in dieser Zeitschrift, gleich ob sich diese in redaktionellen Beiträgen oder solchen anderer Beiträgerinnen und Beiträger befinden. Der Herausgeber distanziert sich hiermit ausdrücklich von all diesen Inhalten. Verantwortlich für die Inhalte der verlinkten Seiten sind allein die Betreiber der betreffenden Seiten.

Namentlich gekennzeichnete Beiträge geben nicht unbedingt die Meinung des Herausgebers wieder. Alle Rechte an diesen Beiträgen liegen bei den Autorinnen und Autoren; an den redaktionellen Beiträgen: beim Herausgeber; an den Abbildungen, soweit sie nicht gemeinfrei sind: bei deren Urheberinnen und Urhebern; bzw. bei sonstigen ausdrücklich genannten Rechteinhaberinnen und -inhabern.