

DISSERTATION

Titel der Dissertation

„Rezeptionsgeschichte der österreichischen Literatur in
Rumänien nach 1945“

Verfasserin

Mag. Elisabeth Berger

Angestrebter akademischer Grad

Doktorin der Philosophie (Dr. phil.)

Wien, im Januar 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:	A 092 393
Dissertationsgebiet lt. Studienblatt:	Vergleichende Literaturwissenschaft
Betreuer:	Univ.-Prof. Dr. Norbert Bachleitner

Danksagung

Bedanken möchte ich mich an erster Stelle bei meinen Eltern.

Bedankt seien aber besonders auch jene der Freunde, Bekannten und der Familie, die unermüdlich und unnachgiebig als Korrektiv fungierten und so zur Fertigstellung vorliegender Arbeit wesentlich beigetragen haben.

Ein großer Dank gilt meinen beiden Betreuern Prof. Norbert Bachleitner und Prof. Andrei Corbea-Hoşie, die mir mit Rat und Tat, Geduld und Wissen zur Seite standen.

Vorwort: *Rezeptionsgeschichte der österreichischen Literatur in Rumänien nach 1945*. S. 5

I. Theoretische Hinführung zum Gegenstand. S. 7

I.1. Geschichte Rumäniens. Historiographie zwischen Abschottung und Öffnung Richtung Westeuropa. S. 9

I.2. Rezeptionsforschung: Autor und Leser als kommunikationstheoretische Kategorien. S. 22

I.3. Österreichische Literatur – pragmatische Legitimierung eines Begriffs. S. 30

I.4. Historische Wechselbeziehungen zwischen Rumänien und Österreich im Kontext rumänischen Kulturlebens. S. 36

II. Zwischen Ende des 2. Weltkriegs 1945 und der *Kleinen Kulturrevolution* 1971. S. 44

II.1. Entwicklung von Politik, Kultur und Zensur. S. 44

II.1.1. Von Petru Groza über Gheorghe Gheorghiu Dej zu Nicolae Ceaușescu: soziokulturelle Veränderungen. S. 44

II.1.2. Kulturpolitik im Spiegel politischer Reden: mit Ceaușescu von der *Internationalen*, über den *Nationalismus* zum *Protochronismus*. S. 50

II.1.3. Die Mechanismen der Zensur: über das *Reglement* zur *Vorzensur* zur *limba de lemn*. S. 59

II.2. Kulturpolitische Pendelbewegungen im Spiegel der Übersetzungen: eine Liste.

II.2.1. Übersetzungen zwischen Tauwetter- und Eiszeitperioden. S. 70

II.2.1.1. Kultur und Klassenkampf: 1945 – 1947. S. 71

II.2.1.2. Grundlagen der neuen Kulturpolitik: 1948 – 1952. S. 78

II.2.1.3. Das kleine Tauwetter: 1953 – 1957. S. 81

II.2.1.4. Neue Eiszeit: 1958 – 1959. S. 85

II.2.1.5. Gesteuerte Liberalität: 1960 – 1965. S. 86

II.2.1.6. Liberalisierung unter Ceaușescu: 1966 – 1968. S. 93

II.2.1.7. Klimawechsel: 1969 – 1971. S. 107

II.2.2. Vorwörter als *Einführungen* oder *ideologische Lenkvorrichtungen*? S. 114

II.3. Zwischenresumee. S. 142

III. Periodenübergreifende Exkurse oder: Ein Brückenschlag

III.1. Sozialistischer Realismus: ungarisch-deutsch-sowjetische Matrix und rumänische Blaupause. S. 144

III.2. Vertreter deutscher Minderheiten als Vermittler und Übersetzer österreichischer Literatur. S. 161	
III.3. Österreichische Literatur zwischen 1945 und 1989: Traditionen, Namen, Strömungen. S. 182	
III.4. Rezeption österreichischer Literatur in der Literaturzeitschrift <i>Secolul XX. Caiet de literatură și artă</i> – eine Analyse pars pro toto. S. 185	
IV. 1972 – 1989. Die Jahre zunehmender politischer Restriktionen	
IV.1. Entwicklung von Politik und Kultur.	
IV.1.1. Zum Abschluss der Kulturrevolution in den <i>Mangaliathesen</i> bis zur <i>Telerevolution</i> 1989. S. 204	
IV.1.2. Widerstand und Unterwanderung von Personenkult und Nationalismus in den späten 70ern und 80ern. S. 210	
IV. 1.3. Kulturkader und Intellektuelle. S. 213	
IV.2. Übersetzungen. S. 217	
IV.2.1. Österreichische Literatur in rumänischer Übersetzung zwischen 1972 und 1989.	
IV.2.2. Übersetzungen – mehr als Klassiker und Nischen? S. 220	
IV.2.2.1. Der Prozess der Kulturrevolution 1972 – 1974. S. 221	
IV.2.2.2. Pro und Contra zum Protochronismus 1975 – 1979. S. 228	
IV.2.2.3. Abschluss der Kulturrevolution mit den Mangalia Thesen 1980 – 1983. S. 238	
IV.2.2.4. Repression und Revolution 1984 – 1989. S. 246	
IV.2.3. Vor- und Nachwörter: Von editorischer Sorgfalt und ideologischer Camouflage. S. 256	
IV.3. Resümee. S. 285	
V. Bibliografie. S. 293	
VI. Zusammenfassung/abstract. S. 317	
Wissenschaftlicher Lebenslauf. S. 319	

Vorwort: *Rezeptionsgeschichte der österreichischen Literatur in Rumänien nach 1945*

Ziel dieser Untersuchung ist die Darstellung der literarischen Beziehungen zwischen Rumänien und Österreich nach 1945, der besondere Schwerpunkt liegt auf einer detaillierten Bibliographie der Übersetzung österreichischer Autoren ins Rumänische, zumal es eine solche noch nicht gibt. Anhand dieser Bibliographie wird den Fragen nachgegangen, welche Autoren, wann, von wem übersetzt wurden. Welche Verlage haben sich um ausländische, in diesem Fall österreichische Literatur verdient gemacht und welche Übersetzerpersönlichkeiten wurden dazu herangezogen.

Aus historischen und politischen Gegebenheiten in der Geschichte Rumäniens, denen in Kapitel I. nachgegangen wird, eröffnet sich auch die Frage, warum manche Autoren eventuell nicht übersetzt wurden, schon vorhandene Übersetzungen mit Zensur belegt wurden oder nur unvollständig übersetzt wurden. Als historischer Wendepunkt ist das Jahr 1971 verankert, was die Arbeit in zwei Periodenabschnitte (Kapitel II. und IV.) unterteilt.

Ein weiterer Forschungsstrang bezieht sich auf lokale Konditionen:

Insgesamt beruhen diese fühl- wie messbaren Differenzen innerhalb des *einen* Raumes Rumänien auf einer langen Dauer historischer Strukturen, deren Entstehungsursachen sich dem gegenwärtigen Betrachter zumeist entziehen, deren Kenntnis aber unumgänglich ist, will man das Land in seiner Ganzheit, seiner Widersprüchlichkeit und vor allem seiner zukunftsgerichteten Perspektive ansatzweise verstehen lernen¹.

In ihrer Geschichte waren einige Regionen Rumäniens unter Habsburgerherrschaft (etwa Siebenbürgen, das Banat und die Bukowina) und damit bereits früh in eine kulturelle Wechselbeziehung eingebunden, woraus sich die Frage ergibt, ob kulturelle Institutionen, wie Zeitungen, Verlage oder eventuell einzelne Autoren und Übersetzer in diesen Gebieten verstärkt vermittelnd wirkten. Diesen und anderen Fragen, die über die Zäsur 1971 hinausgehen, widmet sich das Kapitel III als *Brückenschlag*.

¹ Scharr, Kurt/Rudolf Gräf: *Rumänien. Geschichte und Geografie*. Wien (u.a.) 2008, S. 144.

Methodisch bin ich in folgenden Schritten vorgegangen: Zuerst erstellte ich eine Bibliographie der monographischen und anthologischen Übersetzungen und Erwähnungen bzw. Schwerpunkte in größeren Literatur- und Kulturzeitschriften (als Repräsentant wurde *Secolul XX* detailliert analysiert, vgl. Kapitel III.4.) zwischen 1945 und 1989, wozu ein Recherchieren in Bibliotheken vor Ort von Nöten war, zumal diese Informationen nur zu einem geringen Teil vernetzt vorlagen. Desweiteren versuchte ich mich mit rumänischer Verlagsgeschichte vertraut zu machen um Verlage, die einen Schwerpunkt *Österreichische Literatur* in ihrem Programm aufwiesen, genauer zu bearbeiten. „Der Verlag Kriterion widmet sich dem Verlegen deutschsprachiger und ins Deutsche übersetzter rumänischer Literatur.“² Wobei die Widersprüchlichkeit oft ein besonderes Markenzeichen der divergierenden historischen Linien darstellt: „So gab es beispielsweise 1989 einen einzigen bedeutenden Verlag, der überhaupt noch Übersetzungen zeitgenössischer Autoren publizierte: der *Univers Verlag* mit seiner Reihe *Zeitgenössische Schriftsteller*.“³, doch die Öffnung des Marktes brachte eben nicht für alle Autoren die große Erleichterung mit sich, ihre Literatur wurde als politische Subversion nicht mehr gesucht und gekauft, sondern musste anderen kommerziellen Erfolgen Platz machen, die auch aus dem Ausland auf den Buchmarkt strömen „Die Nachfrage nach Übersetzungen war in den Jahren nach 1989 enorm groß. Sie haben auch jetzt den größten Marktanteil. Ihre Zahl liegt weit über jener an Veröffentlichungen originär rumänischsprachiger Literatur.“⁴ Auch sollen historische Bruchlinien, sofern sie die Interpretation des Datenmaterials unterstützen, einbezogen werden; wie lange etwa kann der Sozialistische Realismus als vorherrschende literarische Strömung gleichsam dogmatisch gefasst werden, wann lockern sich diese Vorgaben, wodurch charakterisieren sie sich (Kapitel III.1.). So stellt etwa der fast autarkistische politische Kurs im Rumänien der 80er Jahre eingeschlagen wurde, eine Bruchstelle in den traditionellen Beziehungen zum Ausland und zum wechselseitigen Austausch mit demselben dar: „Auch im ideologischen und kulturellen Bereich machte N. Ceaușescu mit der Idee des Internationalismus endgültig Schluss und führte den schon von Gheorghiu-Dej begonnen Kurs weiter.“⁵ und bereits in einem früheren Kontext stellt sich die Frage auch der Funktion von Vor – und Nachwörtern, die gesondert analysiert werden (Kapitel II.2.2. und IV.2.3.).

² Klein, Horst G.; Katja Göring: *Rumänische Landeskunde*. Tübingen 1995, S. 166.

³ Dondorici, Iulia: „Die rumänische Verlagsszene der Gegenwart.“ In: Werndl, Kristina (Hg.): *Rumänien nach der Revolution. Eine kulturelle Gegenwartsbestimmung*. Wien (2007). S. 113-118, S.114.

⁴ Ebd. S. 114.

⁵ Scharf/Gräf: *Rumänien*, S. 119.

Einige Übersetzerpersönlichkeiten und Verlagsleiter und - lektorInnen sind noch am Leben, sie befragte ich gleichsam als Beispiel für *oral history* nach ihrer Tätigkeit, ihrem Werdegang und eventuellen Schwierigkeiten. Aus diesen Informationen heraus wurde versucht ein Bild der Übersetzungstätigkeit in ihren historischen, politischen und regionalen Rahmenbedingungen nachzuzeichnen, wobei mir auch Experten der Germanistik Jassy und Kronstadt behilflich waren.

I. Theoretische Hinführung zum Gegenstand

Das erste Kapitel ist der wissenschaftlichen Legitimierung des Titels, der Auswahl des Untersuchungsgegenstandes geschuldet und versucht mithin Teilaspekte zu einem sinnvollen Ganzen, das doch seines Stückwerkcharakters nicht entraten kann, zusammenzufügen. Es sollen also die hauptsächlichlichen Begrifflichkeiten *Rumänien, Rezeption, österreichische Literatur* allgemein *Wechselbeziehungen zwischen Rumänien und Österreich* untersucht und, wengleich gezwungenermaßen lückenhaft, damit durchlässig und prinzipiell immer weiter befragbar gehalten, doch in einen definitiven Bezugsrahmen gestellt werden. Mit Weisstein und seinem klassischen Standardwerk zur Komparatistik *Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*⁶ erweitert sich Rezeption zu einem komplexen Verhältnis, das in seinen Untersuchungen nicht nur Beziehungen von Autoren untereinander beleuchtet, sondern den Gegenstand der Betrachtung um Leser und den historischen Rahmen erweitert.⁷ Da die Kenntnis von kleineren Nationalliteraturen oft von außerliterarischen Faktoren abhängt, gilt es bei der Untersuchung von Rezeption und Übersetzung prinzipiell die Parameter von kommerziellen und *copyright* Auswahlkriterien, den politischen Umständen und der wirtschaftlichen Lage zu berücksichtigen und in die Untersuchung miteinzubeziehen. Und mit Weisstein wäre auch zu fragen, ob „[...] der aufnehmende Dichter selbst als Vermittler (*transmetteur, intermediary*) auftritt.“⁸, in unserem Fall im umgekehrten Sinn, ob die übersetzenden Autoren eventuell Einflüsse aus ihren Übersetzungen in ihre eigenen Werke erkennen lassen. Eine Frage, die für eine weitere Untersuchung offen gelassen werden muss. Nicht unerwähnt bleiben kann allerdings das wissenschaftliche Ringen um den Begriff der Rezeption, wie ihn Jauss verstehen wird, wenn er den Terminus des Erwartungshorizonts

⁶ Weisstein, Ulrich: *Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft*. Milano 1988.

⁷ Vgl. ebd. Kapitel (1988) *Rezeption und Wirkung*. S. 103 – 117.

⁸ Ebd., S. 107.

mit dem der Horizontverschmelzung fruchtbar macht, indem er den Leser mit dem Text wachsen lässt, gleichwohl den Leser aber weniger differenziert mit dem lesenden Autor, der produktiv rezipiert, identifiziert. Von einer breiteren Rezeption durch diverse soziale Gruppen ist, obwohl Jauß von einem kollektiven Subjekt spricht, wenig zu bemerken. So scheint es angezeigt, die definitorische Räumlichkeit zu präzisieren, um einer *eo ipso* Verschränkung mit Einflussforschung bestmöglich aus dem Weg zu gehen – im Blickfeld dieser Untersuchung steht die *passive Rezeption* durch eine mehr oder weniger breite Lesermasse und die *reproduzierende Rezeption* durch Kritiker und Kommentatoren. Ausgespart bleibt die *produktive Rezeption*, die konkret den Einfluss auf Dichter aus einer anderssprachigen Kultur untersucht.

Auch ist es letztlich nicht möglich ein einheitliches Bild der Rezipienten aus dem Literaturbetrieb, dem Bourdieuschen *champ littéraire* zu erstellen, da sich die Kritiken und Rezensionen auch in einem weitgehend politisch gesteuerten Kultursystem nicht völlig heterogen vereinnahmen lassen. Gleichwohl ist aber der ideologische Hintergrund immer mitzudenken und mitzurechnen: „Die ästhetischen Kriterien sind im übrigen selten frei von ideologischen Konnotationen; sie dienen oft auch dazu, ein ideologisch motiviertes Vor-Urteil zu untermauern.“⁹ Des Weiteren erhebt diese Untersuchung nicht den Anspruch, Rezeption unter dem Gesichtspunkt einer Leserreaktion zu beurteilen und der Frage nachzugehen, inwieweit „[...] bestimmte kulturell, ideologisch und kommerziell vermittelte Stereotypen die Lektüre lenken und die Konstruktion des ästhetischen Objekts beeinflussen.“¹⁰ und rumänische Leser auf österreichische Literatur reagiert haben. Auch wird eine umfassende Übersetzungskritik auf die übersetzten Werke nicht angestrebt: So weit wäre das Feld der Untersuchung, dass allgemeine Aussagen im Rahmen dieser Arbeit verunmöglicht, weil allzu sehr beliebig und verflacht würden. Immer aber soll eine Form *äußerer Intertextualität* mit beachtet werden: „[...] in ständiger Auseinandersetzung mit den ideologischen (moralischen, politischen) Soziolekten und Diskursen einer sprachlichen Situation. [...] Wie der literarische Text schlechthin, ist auch der Metatext des Übersetzers ein Produkt des Dialogs mit dem kulturell, sprachlich und ideologisch Fremden, mit dem Anderen.“¹¹ In diesem Spannungsfeld zwischen Theorie und Praxis, Treue und Lesbarkeit bewegt sich nun der Kanon der Übersetzungen und es wird zu zeigen sein, dass sich die Auswahl nicht *per se* schon an der

⁹ Jurt, Joseph: „La Réception de la littérature par la critique journalistique. Lectures de Bernanos (1926 – 1936).“ Paris 1980. Zit. nach: Peter V. Zima: *Komparatistik*. Tübingen 1992, S. 314.

¹⁰ Ebd., S. 184.

¹¹ Ebd., S. 201.

Eingemeindung österreichischer Literatur orientiert. Rechnet man traditionellerweise die Literaturtheoretiker zur Fraktion der *produktionsorientierten* Übersetzung und die des praktischen Literaturbetriebs zu den Vertretern einer eher *rezeptionsorientierten* Übertragung, so könnte dieser Schluss in vielen Fällen etwas voreilig sein, da sich in der Untersuchung zeigen wird, dass sich die Felder im spezifischen Fall *österreichische Literatur in Rumänien* überschneiden. Mit letztgenanntem Terminus gilt es in einem konzisen Definitionsversuch aus einer Fülle an Bedeutungen, in beiden Fällen historisch chronologischen Veränderungen geschuldet, brauchbare, im Sinne von praktikable, semantische Rahmen auszuformen, in diese die Untersuchung einzupassen wäre. Es sollen also die Rahmenbedingungen genannt werden, in welchen die gezogenen Schlussfolgerungen stimmig sind, womit eben jedweder Anspruch auf Exhaustivität von vornherein ausgeschlossen wird. Konkret bedeutet dies, dass es gilt für die Definition von *österreichische Literatur* einen pragmatischen Ansatz zu finden und den Raum, der heute *Rumänien* heißt historisch und im Hinblick auf die Eigenwahrnehmung, die ja immer als Hintergrund für die Fremdwahrnehmung firmiert und damit Rezeption in allen Spielarten nicht unwesentlich determiniert, auch historiographisch näher zu beleuchten.

I.1. Geschichte Rumäniens. Historiographie zwischen Abschottung und Öffnung Richtung Westeuropa

Um das Thema der Rezeption österreichischer Literatur in Rumänien nach 1945 in einen Kontext einbetten zu können, ist es nötig einen kurzen Überblick über die historische Entwicklung des Raumes, den wir heute Rumänien nennen, zu bieten, zumal wir vermöge geschichtlicher Gegebenheiten und ihrer Interpretation den aktuellen *status quo* eventuell etwas besser erklären können. Die Kulturlandschaft Rumänien lässt sich zu einem guten Teil aus der geographischen Lage zwischen Mittel- und Osteuropa und dem Balkan,¹² also aus einer Mischung aus römischen, dakischen und später zahlreichen anderen Einflüssen verstehen, die in einzelnen Regionen verstärkt prägend auftraten.

¹² Vgl. Bulei, Ion: *Kurze Geschichte Rumäniens*. Bukarest 2006, S. 5.

Die Unterschiede zwischen den einzelnen Regionen sind indes recht groß, auch noch im heutigen Rumänien, ganz zu schweigen von der Vergangenheit. Sie müssen erforscht und vermerkt werden, und das genauso systematisch wie bisher die Gemeinsamkeiten.¹³

Dieser Überblick ist nicht dazu angetan, die kontroversen Diskussionen um *Kontinuitäts- oder Immigrationstheorie* bis ins Detail darzustellen, vielmehr soll dieser kurze Abriss dazu dienen, eventuell ein tradiertes rumänisches Selbstbild¹⁴ fassbar zu machen: Rumänen sind u.a. ein lateinisches Kulturvolk als Verschmelzung von Dakern und Römern, die sich vor späteren Überfällen als Hirten ins Gebirge zurückzogen, Rumänien ist eine „lateinische Insel im slavischen Meer“ (soweit der Historiker Nicolae Iorga),¹⁵ das bereits christlich geboren wurde,¹⁶ sich nie assimilieren ließ und sich bei der Bedrohung durch andere Völker friedvoll zurückzog. Des Weiteren ist zu hinterfragen, welchen Einfluss dieses Selbstbild der Ethnogenese auf die Adaption fremder Kulturen hatte, ob diese Selbstwahrnehmung die Hinwendung zu einer anderen Kultur eventuell begünstigt, während eine andere Kultur tendenziell eher abgelehnt wurde, wobei sich die Verfasserin darüber im Klaren ist, dass dieser Abschnitt sich nicht anmaßt, der Geschichte absolut objektiv gerecht zu werden. Nach dem Diktum des rumänischen Literaturhistorikers George Călinescu vom *Verbrennen der Epochen* womit er die beschleunigte Entwicklung in der Geschichte Rumäniens charakterisiert, hinterließen Entwicklungssprünge oft extreme Kontraste und Gefälle, die in kurzer Zeit nicht auszugleichen gewesen wären, die Gleichzeitigkeit von Ungleichzeitigem habe in der rumänischen Gesellschaft ein Netz aus Extremen gewebt. Doch nicht nur durch die Gesellschaft zieht sich ein Bruch, sondern auch durch die einzelnen Regionen, die auf unterschiedlichen historischen Genesen basieren.¹⁷

Der vermutete Ursprung liegt in der Synthese zwischen den bereits ansässigen Dakern und den erobernden Römern unter Kaiser Traian um 100 n. Chr., wobei die Römer das Territorium vermutlich nach 150-200 Jahren wieder verließen und ihre Truppen abzogen:

¹³ Boia, Lucian: *Geschichte und Mythos. Über die Gegenwart des Vergangenen in der rumänischen Gesellschaft*. Köln Weimar Wien: 2003, S. 167.

¹⁴ So kritisiert Lucian Boia die Ideologisierung von Geschichte in der rumänischen Geschichtsschreibung, jedoch betrachtet er selbigen Umstand nicht als Einzelfall: „Es ist keine rumänische Besonderheit, die Dinge durch die Schwarz-Weiß-Brille zu sehen, so polarisiert die Imagination generell.“ Ebd., S. 46.

¹⁵ Zit. nach Boia: *Geschichte*, S.46.

¹⁶ „Die Rumänen sind als Christen geboren – das ist nicht nur ein rhetorisches Syntagma, sondern eine historische Gegebenheit.“, erklärt etwa Bulei den Vorgang der rumänischen Christianisierung. Bulei: ebd., S. 32.

¹⁷ „Erinnerungen an diese historischen Regionen sind aber durch die Menschen aus diesen Räumen [...] und besonders durch die Bewohner in diesen Räumen weiterhin lebendig. Erinnerungen, die sich auf Mentalität, Denken und Handeln, Vorurteile, Einschätzungen und Werte legen, sie mitformen, bewusst wie unbewusst.“ Scharf/Gräf: *Rumänien*, S.143.

„Die Rumänen sind Nachfolger des Ostromanentums, das Ergebnis der ethnischen Vermischung von Dakern und Römern [...]“¹⁸ meint Bulei, doch Boia merkt kritisch an:

Wir Rumänen können als unseren historischen Ausgangspunkt ebensogut die Gründung Roms in Anspruch nehmen wie die Kultur von Cucuteni, die Geten Herodots ebenso wie den Kaiser Trajan, die ersten Steinwerkzeuge genauso gut wie die Landnahme durch Fürst Negru, Burebista ebensogut wie Cuza. Es handelt sich in jedem Fall um eine Wahl, und diese Wahl wird nicht nach irgendwelchen wissenschaftlich-objektiven Kriterien getroffen, sondern nach dem ideologischen Hintergrund und den gegenwärtigen Entwürfen der Gesellschaft.¹⁹

Umstritten und nicht eindeutig geklärt bleibt die Frage nach den Nachfolgern: Folgt man der *Kontinuitätstheorie*, so wären die Daker romanisiert worden und weiterhin römisch geblieben. Die *Immigrationstheorie* vermeint in den Rumänen Einwanderer aus dem südlichen Donaauraum um 1000, zugleich mit der ungarischen Landnahme, während die Daker schon vorher von den Römern vernichtet worden wären. Die Kontinuitätstheorie bildet die Basis für die Behauptung der Erstsiedlung der Rumänen in Siebenbürgen und folglich das Erstrecht, das von Ungarn tendenziell eher abgelehnt und zurückgewiesen wird.²⁰ Nach dem historisch unklaren Abzug der Römer tauchen die *Walachen*²¹ erstmals in Quellen im 9. Jahrhundert auf – die *slavische Landnahme* zementiert allerdings aus der Isolation heraus das Verhältnis zur byzantinischen Kultur. Mit Ende des 14. Jahrhunderts beginnt die schrittweise Herrschaft der Osmanen. Letztlich ist für die Entwicklung der Walachei wohl die relative Offenheit und damit der Übergangscharakter zwischen den Großmächten Osmanisches Reich und dem Habsburgerreich, ab dem 19. Jahrhundert auch dem Russischen Reich prägend, zumal nicht zuletzt wirtschaftlicher Austausch und pekuniäre Interessen (z.B. der querende europäische Orienthandel) wechselweise Einflüsse darstellen, wobei die innere Autonomie der Walachei (rum.: *Țara Românească*) als Pufferzone sicherlich auch kalkulierte Absicht darstellt. Um keiner Großmacht hier eine Vorrangstellung einzuräumen, bleibt die Oberhoheit der Pforte bis 1829 unangefochten. Unter Al. I. Cuza wird die Walachei mit einem weiteren heterogenen

¹⁸ Bulei: *Geschichte*, S. 12.

¹⁹ Boia: *Geschichte*, S. 101.

²⁰ Scharr und Gräf erklären diese Konflikte anhand der Schriften Röslers: „Rösler hatte 1781 in seinen *Romänischen Studien* die Immigrationstheorie geäußert, wonach die Rumänen erst relativ spät in Siebenbürgen eingewandert seien. Damit bestärkte der Grazer Archäologe – wohl eher unbeabsichtigt – die Argumentationslinie der ungarischen Historiker, die darin wiederum einen Beweis für ihren historisch begründeten Anspruch auf Siebenbürgen sahen.“ Scharr/Gräf: *Rumänien*, S. 41.

²¹ „In den griechischen Texten lautet der Name des neuen Volkes meist *Wlachen*, in den lateinischen überwiegend *Walachen*, in den einen wie in den anderen aber gelegentlich auch *Blachen*, und in den altslavischen *Wolochen*. Bulei: *Geschichte*, S. 9.

Raum verbunden, in dem man sich allerdings bereits sehr früh als rumänisches Kernland versteht, der Moldau, die vier historische Entwicklungsregionen erkennen lässt. Mit der Erhebung der Bukowina zum Kronland 1849 formt sich ebendort ein eigenständiges regionales Bewusstsein, sodass sich das Buchenland gesellschaftlich und kulturell stark von seinen Nachbarn abhebt, vor und besonders nach den Weltkriegen erfährt aber dieser Raum, wie auch die restlichen drei Regionen Teilungen und im Gefolge große kulturelle Differenzen, die bis in aktuelle Tage hereinreichen. Die Dobrudscha, zeitweise Teil des bulgarischen Staates war „unmittelbar in das osmanische Provinzialsystem eingegliedert“²² und verzeichnet in ihrer Geschichte eine Zuwanderung ethnischer Gruppen von auffälliger Vielfalt (z.B. Rumänen, Bulgaren, Türken, Tartaren, auch eine kleine deutschsprachige Minderheit), was starke Migrationsbewegungen im politischen Wechselspiel zur Folge hatte und die Region zu einem steten Schauplatz von Zu- und Abwanderung machte. Im Westen des heutigen Rumäniens erstreckt sich das Banat, welches nicht zuletzt durch seine Geographie einen wichtigen Verbindungsweg vom Westen nach Siebenbürgen und in die Walachei darstellte, wobei die Region historisch durch viele Teilungen gezeichnet ist. Prägend für das Banat dürfte auch die forcierte Besiedlung mit *Schwaben* von Seiten der Habsburgermonarchie im Verlauf des 18. Jahrhunderts gewesen sein; die Verflechtung mit Nachbarkulturen und die Funktion als Kulturbrücke treibt die Modernisierung voran:

Die stark gemischte Bevölkerung (Deutsche, Rumänen, Serben und Ungarn), wobei keine Gruppe auf eine längere Tradition und gefestigte Strukturen in diesem Raum zurückgreifen konnte, bedingte ähnlich wie in der Bukowina ein konsensorientiertes Zusammenleben.²³

Im Verlauf der Geschichte erfuhr allerdings das Banat eine Dreiteilung des Gebiets zwischen Rumänien, Serbien und Ungarn, was in die Infrastruktur erheblich beeinträchtigen sollte und aus der Region (aus rumänischer Perspektive) eine Grenzregion machen sollte. Anders verlief die äußerst komplexe Entwicklung in Siebenbürgen (das mit der Bezeichnung Transsilvanien nicht immer deckungsgleich ist), wo zu Anfang des 11. Jahrhunderts König Stefan der Heilige von Ungarn zur Sicherung der Grenze seines Reiches deutsche Siedler und Szekler ansiedelte, wobei die ungarische Aristokratie, die deutschen Bürger und die Szekler die drei konstituierenden Nationen bildeten, während Rumänen großteils leibeigene Bauern waren und keinem Stand angehörten. Der Titel eines Fürsten unterstellt den Woiwoden ab 1570 den

²² Scharr/Gräf: *Rumänien*, S. 163.

²³ Ebd. S.169.

Habsburgern, wohingegen seine Bestellung von der Pforte abgesegnet werden musste. Die Gründung der griechisch-katholischen Kirche im 17. Jahrhundert, von Jesuiten ins Leben gerufen um die orthodoxe Kirche Rom zu unterstellen, erlaubte eine Fortführung orthodoxer Liturgie im katholischen Rahmen, letztlich bleiben aber gegenreformatorische Bewegungen aus Wien fruchtlos, die ständische Macht und mithin die religiöse Heterogenität Siebenbürgens bleibt, was sicherlich nicht unerheblich zur Heranbildung einer eigenen rumänischen Elite (*Școala ardeleană*) Ende des 18. Jahrhunderts beitrug. Das Osmanische Reich schaffte 1711 bzw. 1716 die letzten Reste der Autonomie für den größten Teil des geographischen Raums, der das heutige Rumänien ist („Die Abhängigkeit vom Osmanischen Reich bestand in einem Vasallitätsverhältnis zum Sultan“²⁴), ab und unterstellte die Regionen griechischen Fanarioten, was zu einem Wiederaufleben der byzantinischen Traditionen führte. Mit dem russischen Protektorat sollte ein Wiederanschluss an Europa erfolgen, eine Oberschicht wurde wohlhabend und entsandte ihre Söhne zum Studium nach Westeuropa, eine weitere Manifestation des kulturellen Austauschs zwischen rumänischer Intelligenz und westlichen Nachbarn.

Nach dem Zusammenbruch der russisch-osmanischen Oberherrschaft in Moldau und Walachei gelingt Fürst Alexandru Ion Cuza die Personalunion beider Regionen unter Duldung der Westmächte bis hin zur Ausrufung Rumäniens. Obgleich Cuza gegen eine starke einheimische Opposition zu kämpfen hatte, gelangen mit ihm viele Reformen zur Durchführung: Wahlrecht, Schulpflicht, zentralistische Verwaltung, lateinisches Alphabet, etc., die Agrarreform und die angestrebte Landverteilung blieben eher Stückwerk: Den Widerstand der Bojaren gegen einzelne Reformschritte beantwortete er mit einem Staatsstreich, der nicht unwidersprochen bleibt - die „monströse Koalition“ aus Bojaren und Liberalen zwingen ihn 1866 zur Abdankung.²⁵

Um aus dieser Krise einen Ausweg zu finden, einigte man sich im geheimen Einverständnis mit Napoleon III. und Bismarck auf die Berufung eines international anerkannten Fürsten, der das junge Rumänien repräsentieren sollte. So wird der Hohenzoller-Sigmaringen Karl auf den erblichen Thron gerufen um die innenpolitischen Wirren zu ordnen und außenpolitisch Sicherheit zu schaffen. Am 10.5. 1881 proklamiert das nunmehr gänzlich von Istanbul unabhängige Rumänien Karl als *Carol I.* zum rumänischen König. Obzwar die aus der

²⁴ Völkl, Ekkehard: *Rumänien: vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart*. München 1995, S. 16.

²⁵ Vgl. ebd.: S. 124f.

Junimea Bewegung entstandenen *Jungkonservativen* alternierend mit den *Jungliberalen* Reformen voranzutreiben versuchen, gelingt es ihnen nicht vollständig die aus der Oberherrschaft verschiedener Reiche gemachte Erfahrung der Korruption auszumerzen, sodass trotz Industrialisierung und Modernisierung besonders auch mit ausländischen Fachkräften das bäuerliche Elend andauert, was alsbald zu Aufständen, besonders in der Nordmoldau führt und deren antisemitische Untertöne nicht zu überhören sind. 1907 breiten sich die Aufstände über das ganze Land aus und die Koalitionsregierung aus Konservativen und Liberalen verfügen eine allgemeine Mobilmachung um den letzten Bauernaufstand Europas militärisch niederzuschlagen. Innenpolitisch sorgt auch die Madjarisierungspolitik in Siebenbürgen für Probleme, da die rumänische Minderheit mit 56% eigentlich die Mehrheit bildete und so gewaltsam assimiliert werden sollte.

Als diplomatisch wesentlich komplizierter erwiesen sich die Beziehungen mit Österreich-Ungarn, das sich durch den Ausgleich mit Ungarn nach 1867 de facto in zwei Staaten geteilt hatte. Ungarn fiel die volle Gewalt über Siebenbürgen und damit auch über die dort lebende rumänische Bevölkerung zu, die sich in ihren Forderungen und Hoffnungen gegenüber Wien, auf dessen Seite man 1848/1849 gekämpft hatte, enttäuscht sah.²⁶

Mit Beginn des 1. Weltkrieges distanziert sich Rumänien, mit Blick auf Siebenbürgen von Österreich-Ungarn und Deutschland und schließt einen Vertrag mit Russland, das eine Annexion von Siebenbürgen, dem Banat und dem Süden der Bukowina garantiert und tritt auf Seiten der Entente in den Krieg ein. Tatsächlich bringt der Herbst 1918 die Wende – deutsche Truppen verlassen den Balkan, den großrumänischen Ambitionen wird von den Friedensverträgen stattgegeben, aus dem vormals nahezu rein rumänischen Königreich wird ein Vielvölkerstaat: Rumänien, dessen Regionen wirtschaftlich, sozial und kulturell weit auseinanderklafften, hat sich mit 30% Nichtrumänen verdoppelt. Die rumänische *Inbesitznahme* der neuen Gebiete blieb allerdings von den Nachbarn nicht unwiderrprochen, die ihrerseits nun mit Irredentialismus reagierten, etwa um Bessarabien und Siebenbürgen, was als außenpolitische Bedrohung galt und umgekehrt sich in einer nicht eben minderheitenfreundlichen Politik und einer ethnischen Hegemonie des Rumänentums in allen Bereichen des öffentlichen Lebens und einer rumänischen Siedlerbewegung in neue Gebiete äußert, um „[...] die ethnischen Verhältnisse zugunsten der rumänischen Bevölkerung zu

²⁶ Scharr/Gräf: *Rumänien*, S. 217.

verschieben.“²⁷ Sozialisten und Kommunisten spielen in der Zwischenkriegszeit keine große Rolle, da sie internationalistische Ideen vertraten und sich zumeist aus Nichtrumänen rekrutierten. Die neue rechtsradikale Tendenz, die *Legion des Erzengels Michael*, findet schnell zahlreiche Anhänger, wie auch unter einem großen Teil der Intellektuellen, die dem sozialen Sendungsbewusstsein dieser Idee erlagen:

Die *Legion Erzengel Michael* gilt im internationalen Vergleich, nach den deutschen Nationalsozialisten und den italienischen Faschisten, als drittgrößte faschistische Bewegung und im rumänischen Kontext als eine der wenigen politischen Organisationen mit Massenanhang.²⁸

Die einsetzende Weltwirtschaftskrise treibt auch Rumänien in die Arme der faschistischen Ideologie, der Weg in die Diktatur ist mit dem Aufstieg der *Eisernen Garde* und der *königlichen Diktatur Carols II.* vorgezeichnet. Als 1924 Corneliu Zelea-Codreanu den Polizeipräfekt von Jassy ermordet, da dieser gegen antisemitische Überfälle einschreitet, wird er nicht verurteilt, als er seine Tat öffentlich zugibt. Als Anfang 1938 der Straßenterror einen Höhepunkt erreicht, ruft der König die Diktatur aus, führt ein totalitäres System ein, in welches er die Eisernen Garden nicht einzubinden vermag und sie im Gegenzug 2 Jahre blutig bekämpft. Außenpolitisch steht Rumänien zwischen Deutschland und der Sowjetunion und stimmt 1940 einer Allianz mit Deutschland zu. Hitler zu Willen gibt Carol dem sowjetischen Ultimatum nach und gibt die Gebiete Bessarabien und der Nordbukowina ab, bindet die Eisernen Garden in die Regierung ein und erlässt ein antisemitisches Gesetzespaket:

Politisch nahe dem Populismus anzusiedeln, führte die eiserne Garde im selbstgegebenen Auftrag der *bäuerlichen Volkskultur* einen religiös verbrämten Kreuzzug gegen den andersdenkenden bürgerlichen Staat [...] und machte dafür mit viel Pathos und Pomp Kommunismus und Judentum verantwortlich.²⁹

In relativer politischer Isolierung beruft der König General Ion Antonescu ein, als dieser putscht und mit den Eisernen Garden einen *National-Legionären* Staat mit ihm als Führer (*conducător*) ausruft. Durch die Unterstützung am Überfall auf die Sowjetunion gewinnt er Bessarabien und die Nordbukowina zurück, die weitere Beteiligung gegen die Sowjetunion führt allerdings zur Katastrophe bei Stalingrad, was auch für die rumänischen Truppen zur

²⁷ Ebd. S. 87.

²⁸ Müller, Dietmar: „Die Zwischenkriegszeit: Politisches System und Staatsbürgerschaft.“ In: Thede Kahl/ Michael Metzeltin/M.R. Ungureanu: *Rumänien*. Wien, Berlin 2006, S. 279 – 296, S.284.

²⁹ Bulei: *Geschichte*, S. 79.

Wende wird. 1944 stürzt König Mihai Antonescu und schließt einen Waffenstillstand mit den Alliierten, nachdem ein deutsches Bombardement Bukarests auch vor der Bevölkerung eine Kriegserklärung gegen Hitlerdeutschland rechtfertigt. Gleichzeitig verpflichtet der Waffenstillstandsvertrag mit der Sowjetunion die rumänische Armee bis zur Kapitulation des Deutschen Reiches zu kämpfen, während noch immer rumänische Soldaten in sowjetischer Kriegsgefangenschaft waren:

Am Abend des 23. August, um 22 Uhr, erhalten die rumänischen Truppen durch eine Proklamation des Königs Befehl, die Militärhandlungen gegen die Rote Armee einzustellen. Die Einstellung ist aber einseitig. Die sowjetischen Truppen [...] wissen davon nichts. [...] in der konfusen Lage, die entstanden war, nehmen sie sogar 130 000 Kriegsgefangene, Soldaten und Offiziere, die unverzüglich ins Innere der Sowjetunion deportiert wurden, wo viele von ihnen den Tod fanden.³⁰

Die vom König eingesetzten Generäle können sich für eine nötige Regierungsbildung nicht lange an der Macht halten und so wird der den Kommunisten nahestehende Führer der *Frontul Plugarilor*, Dr. Petru Groza auf Druck der Sowjetunion vom König akzeptiert. Stalin und Churchill hatten bereits vor Kriegende die Einflusszonen festgelegt: Sie unterzeichnen 1944 das Moskauer Abkommen, „[...] durch das Moskau ein 90prozentiger Einfluss in Rumänien zugestanden wird.“³¹ Von allen sowjetischen Satellitenstaaten war Rumänien derjenige, in welchem die Kommunistische Partei (gegründet 1921) die geringste Rolle gespielt hatte. Die Anwesenheit sowjetischer Truppen nach 1944 und eine „[...] überaus populistische Propaganda“³² verhalfen den Kommunisten allerdings zur Macht und während der Regierung unter Petru Groza besetzten die Kommunisten alle Schlüsselpositionen. Eine erzwungene Wahl 1946 brachte trotzdem nicht die erwünschten Ergebnisse und wurde gefälscht.³³ Die sowjetische Einflussnahme lief also über manipulierte Wahlen, offene Einschüchterung und Unterstützung der bis dato in Rumänien verbotenen Linksparteien, deren Kader hohe Ämter besetzen sollte, während andere Parteien offen terrorisiert, dezimiert und verboten wurden. In Schauprozessen gegen die *Nationale Bauernpartei* und die *Nationalliberale Partei* werden verdiente Oppositionspolitiker verurteilt, die restlichen Parteien treten daraufhin ab. Als im Vertrag 1947 die Alliierten ihre Kontrollkommission auflösten, war der Weg für die Kommunisten und mithin die Sowjetunion frei. 1947 wird

³⁰ Ebd.: S. 202.

³¹ Ebd.: S. 203.

³² Scharr/Gräf: *Rumänien*, S. 96 und Bulei: *Geschichte* S. 207.

³³ Scharr/Gräf: *Rumänien*, S. 99.

König Mihai zum Rücktritt gezwungen und eine umfassende Stalinisierung setzt ein, während im selben Jahr in den Friedensverträgen die Grenzen (ohne Nordbukowina, Bessarabien, Süd-Dobrudscha) festgelegt werden und die Sowjetunion das Recht erhält unbegrenzt viele Streitkräfte in Rumänien zu stationieren. Ein antikommunistischer Guerillakampf (wenngleich auch von eher kleinen Gruppen ausgehend³⁴) hält sich lange und die Repressalien nehmen wegen mangelnder Unterstützung der Kommunisten in der Bevölkerung drastisch zu.

In den ersten Jahren der Kollektivierung wurden offiziellen Angaben zufolge Zehntausende Bauern wegen ihrer Weigerung verhaftet, den Kollektivwirtschaften beizutreten [...] Ein hartes System von obligatorischen Quoten unterwirft die Bauernschaft und etwa 80 000 Bauern fallen der Kollektivierung zum Opfer, d.h. sie werden verhaftet, vor Gericht gebracht, zu langjährigen Gefängnisstrafen verurteilt oder sogar hingerichtet.³⁵

Mit der Anklage der faschistischen Betätigung und Parteigängerschaft, werden pauschal 80 000 Deutsche zur Zwangsarbeit in die UdSSR deportiert, bürgerliche Parteien und Oppositionelle verschwinden im Gefängnis oder werden hingerichtet. Auf den Tod Stalins 1953 reagierten die rumänischen Kommunisten mit einer Abschottung gegenüber Moskau und einer Entrussifizierung mit dem Anschein von Liberalität, doch wollte Gheorghiu-Dej damit wohl eher seiner von Chruschtschows geplanten Absetzung zuvorkommen, seine Moskautreue bewies er 1956, als er die ungarischen autonomen Regionen auflöste, Moskau war sich daraufhin der Loyalität sicher und zog 1958 seine Truppen ab. Gleichwohl wurden auch viele anstehende Reformen bezüglich Analphabetismus, Arbeitsrecht, Frauenwahlrecht, etc., eingeleitet, obgleich sich der Lebensstandard der breiten Bevölkerungsschicht nicht wesentlich an hob. Gleichzeitig wurden alle Vereine und Organisationen gleichgeschaltet oder verboten, die Schweigepflicht der Anwälte gegen den Staat aufgehoben, ab 1948 die *Securitatea* - sie bekämpft Volksfeinde und Saboteure (mit dem „Experiment Pitești“ sollten sich die Gefangenen, in diesem Fall Studenten gegenseitig zu neuen Menschen erziehen³⁶) - eingerichtet. Gheorghiu-Dej konnte seine Macht festigen und 1952 übernahm er auch das Amt des Regierungschefs, als er die Wahl mit 98,94% gewann. So konnte die Einbindung in den *Ostblock* vorangetrieben werden, Rumänien gehört zu den Gründungsmitgliedern

³⁴ Vgl. Schaser, Petra; Gerald Volkmer: „Rumänien unter kommunistischer Herrschaft“ In: Kahl: *Rumänien*, S.295-312, S. 298.

³⁵ Bulei: *Geschichte*, S. 207.

³⁶ „Formula aleasă a fost utilizarea unui grup de studenți, în frunte cu Eugen Țurcanu, pentru instrumentarea torturii pentru *reeducarea ideologică*. Deținuții erau obligați să se tortureze reciproc, să-și renege familia, credința, convingerile politice.” Aus: Stamatescu, Mihai et.al.: *O istorie a comunismului din România*. Iași 2009, S. 96.

multilaterale Verträge, wie RGW (Comecon) und dem *Warschauer Pakt*. 1954 suchte eine Rechtschreibreform die Nähe zur slavischen Sprache hervorzuheben, desgleichen sollte der historische Einfluss des Russischen besonders hervorgehoben werden, zahlreiche kanonisierte Autoren fielen der Zensur zum Opfer – Alecsandri, Coşbuc, Eminescu, Iorga, Blaga.

Mit der Ära Chruschtschow ist angestrebt den Stalinismus alten Stils zu verändern, doch die alten Staatslenker machten eher vorsichtig mit –

Das bisherige strenge Polizeisystem lockert sich ein wenig. Bis Ende 1964 werden die politischen Häftlinge aus den Gefängnissen entlassen. Die Begriffe Vaterland und Nation werden vom Sowjetismus und Internationalismus reingewaschen und zugleich damit werden einige nach 1948 verbotene Werke rehabilitiert. Es entsteht im Land ein Klima der relativen gesellschaftlichen Toleranz und des nationalen Konsens.³⁷

allerdings bei gleichzeitig zunehmender Wachsamkeit gegenüber Intellektuellen und Künstlern. (1959 fand in Kronstadt z.B. ein Prozess gegen deutsche Schriftsteller, wie Andreas Birkner, Georg Scherg, Hans Bergel, Harald Siegmund und Wolf von Aichelburg statt. „Der Schriftstellerprozess war eine sinistre Inszenierung. Er sollte als Schreckmal auf andere wirken wie früher über Stadttore aufgepflanzte Köpfe.“ äußerte sich v.Aichelburg in einem Interview.)³⁸: „Die Zensur erfasste auch die inzwischen verstaatlichten Verlage, Buchhandlungen und Bibliotheken. Ohne die Zustimmung der Sektion für Agitation und Propaganda im ZK der PMR durfte nichts publiziert, vertrieben oder aufgeführt werden.“³⁹

Die Partei löste sich sukzessive vom stalinistischen Zwangssystem und von 1961-64 erhielten mehrere tausend politische Gefangene ihre Freiheit zurück. Nach dem Tod Gheorghiu-Dejs wird *Nicolae Ceauşescu* 48jährig als Parteichef sein Nachfolger, er verkündet den Vorrang der Nation vor dem Internationalismus, eine Spitze gegen Moskau, die auch eine leichte Öffnung zum Westen ermöglichte. 1965 verkündete man die Erreichung der nächsten Stufe auf dem Weg zum Kommunismus – der Sozialismus sei erreicht, nichtsdestoweniger formulierte Ceauşescu die Wichtigkeit der Nation und förderte wieder Volkskunst, Tradition und rehabilitierte verpönte Schriftsteller. Die eigene Vergangenheit wird wieder entdeckt, die rumänische Kultur belebt.

³⁷ Bulei: *Geschichte*, S. 219.

³⁸ Sienerth, Stefan: „*Daß ich in diesen Raum hineingeboren wurde*“. *Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa*. München 1997, S. 131.

³⁹ Schaser, Volkmer: *Rumänien unter kommunistischer Herrschaft.*, S.300.

Der Nationalismus wird zum entscheidenden Argument in Geschichte und Politik. Die Rumänen – seit Urzeiten ein einzig Volk, einmütig geschart um die *Einheitspartei* und ihren geliebten *Führer* – hätten eine besondere Berufung zur Einheit, wird ihnen eingebleut, das Individuum habe sich also der Nation zu unterwerfen, die ihrerseits streng von anderen Nationen abzugrenzen sei. Der Kommunismus gedieh als Amalgam von authentischen Traditionen und kommunistischen Zielen. Die kommunistische Diktatur bediente sich seiner als Macht- und Legitimationsinstrument.⁴⁰

Politische Unabhängigkeit, Gleichberechtigung und Nichteinmischung werden zu wesentlichen Schlagwörtern dieser neuen Politik, und obwohl die Grenze zwischen Eigenständigkeit und Blockbindung nie überschritten wurde, folgt eine Entspannung des öffentlichen und kulturellen Lebens. Mit der öffentlichen Verdammung des sowjetischen Einmarsches in Prag 1968 erreicht Ceaușescu internationale Reputation ihren Höhepunkt, er gilt als Reformator und Friedensstifter und tritt als solcher auch dem Internationalen Währungsfond und der Weltbank 1972 bei. Nach innen ist allerdings von dieser Liberalisierung weniger zu bemerken: Als seine Position gefestigt ist, leitet er eine neostalinistische Wende ein und 1971 mit den Juli-Thesen mehr ideologische Reinheit in Partei und Gesellschaft, womit die relative Liberalisierung endet, als er von 71 bis 74 zahlreiche Widersacher ausschaltet und 1972 den *rotierenden Kader* einführt. Der 11. Parteikongress 1974 markiert den Beginn des dynastischen Nationalstalinismus, die Zeit totalitärer Massenspektakel und umfangreichen Nepotismus.⁴¹

Das 1945 erlassene *Nationalitätenstatut*, das den freien Gebrauch der Minderheitensprachen in den Schulen, in der Öffentlichkeit und vor Gericht garantierte, wurde 1956 nach dem Ungaraufstand eingeschränkt und die Vergünstigungen in der Region *Mureș* wurden wieder zurückgenommen, was in der Folge in den 70er und 80er Jahren⁴² weitere Verschlechterungen für die *mitwohnenden Minderheiten* nach sich zog, besonders auch im kultur- und bildungspolitischen Bereich, zum Zwecke „[...] der Homogenisierung und Bildung einer einheitlichen Gesellschaft der Werktätigen [...]“⁴³ Man gestand fremdsprachigen

⁴⁰ Boia: *Geschichte*, S. 93.

⁴¹ Vgl. dazu: Gabanyi, Ute Anneli: *The Ceaușescu cult. Propaganda and power policy in communist Romania*. Bukarest 2000. In diesem Buch zeichnet die Autorin minutiös die Inszenierungen der Macht, besonders zum Geburtstag Ceaușescus, rund um das Diktatorenpaar nach.

⁴² Vgl. Völkl: *Geschichte*, S. 197f.

⁴³ Ceaușescu, Nicolae: *Darlegung über die politisch-ideologische und kulturell-erzieherische Tätigkeit zur Heranbildung des neuen Menschen, des bewussten und ergebenen Erbauers der vielseitig entwickelten*

Publikationen weniger Papier zu, Fernsehsendungen wurden unter dem Motto von Energiemangel reduziert, minderheitensprachliche Schulen mit rumänischen zusammengelegt:

Toate constituțiile României din perioada regimului comunist au recunoscut egalitatea cetățenilor indiferent de naționalitatea lor. În practică însă, minoritățile au fost supuse unui proces de integrare care a evoluat spre asimilare și, în consecință, spre încălcarea drepturilor fundamentale. Tendința ideologiei de a celebra (în discursuri, la învățământul politico-ideologic, în spectacole) exclusiv românismul a creat în rândul minorităților un sentiment de excludere și de discriminare.⁴⁴

Die nationale Abschottung richtet sich auch gegen den Westen – es ist nur schwer möglich auszureisen und für Journalisten einzureisen, weshalb auch der Westen zunehmend das Interesse an Rumänien verliert, besonders unter dem Vorwand der 1982 eingeführten *Auswanderungssteuer* für Deutsche und Juden. Von Schreibmaschinen wird jährlich eine Schreibprobe eingefordert und Begegnungen mit Ausländern sind nach spätestens 24 Stunden zu melden. Als Ende 1985 eine Sondersteuer für kinderlose Ehepaare und Unverheiratete eingeführt wird, findet die Bevölkerungspolitik zugleich mit dem Abtreibungsverbot einen kritischen Höhepunkt. Mit der Eröffnung des Donau-Schwarzmeer-Kanals 1984 soll die nationale Unabhängigkeit befördert werden. Und obwohl der Alltag in den 80ern immer schwieriger wird, scheint die Herrschaft des *conducător*s nicht gefährdet, da es kaum eine nennenswerte Dissidentenbewegung (wie etwa in der CSSR oder Polen) gibt und die *Securitate* wachsam auf alle möglichen Aufstände mit Terror, Folter, Gefängnis und Exilierung reagiert, was einer breiter organisierten Zivilcourage abträglich ist:

Wie immer spielten innerhalb der Partei, die eine Massenpartei war, die Intellektuellen keine allzu große Rolle. Aber auch außerhalb der Partei hatte die von der Diktatur ausgeübte strenge Überwachung der rumänischen Gesellschaft das Koalisieren von Schwerpunkten der Macht nicht erlaubt.⁴⁵

Als 1985 Gorbatschow mit Glasnost und Perestroika eine Neuorientierung einläutet, ist dieser neue Kurs im Rumänien des Personenkults nicht willkommen, der sowjetische

sozialistischen Gesellschaft und des Kommunismus in Rumänien. Auf dem Kongress der politischen Erziehung und sozialistischen Kultur. 2.6.1976. Bukarest 1976, S. 52.

⁴⁴ Stamatescu: *O istorie*, S. 74.

⁴⁵ Bulei: *Geschichte*, S.230.

Generalsekretär durchschaut bei einem Staatsbesuch den beauftragten Jubel als Farce, es kommt zu keiner Einigung mit Ceaușescu.

1988 lief das Großprojekt der *Systematisierung* an, das die Unterschiede zwischen Stadt und Land aufheben sollte – die Dörfer sollten in landwirtschaftliche Nutzflächen verwandelt und die Bewohner in verdichtete Wohnzentren zusammengezogen werden, was auch im Ausland Proteste gegen die Planierung der Häuser hervorrief, zumal die Minderheiten ihr kulturelles Erbe massiv bedroht sahen. Die bereits 1987 in Kronstadt einsetzenden Proteste der Fabrikarbeiter, *der Hungerrevolte in Brașov* aus Anlass massiver Lohnkürzungen alarmierten die Parteibonzen nicht nachhaltig, die *Securitate* schien omnipräsent und auch die Unzufriedenheit innerhalb der Partei blieb unbemerkt, als im November 1989 Ceaușescu wieder bestätigt wurde. Sympathiekundgebungen in Temesvar für Pastor Tökes am 16.12. eskalierten zu einem Aufstand, den die *securitatea* trotz Waffengebrauchs nicht mehr zu kontrollieren vermochte. Als am 20.12. Ceaușescu eilig aus dem Iran zurückkehrte, versuchte er am 21.12. mit einer Jubelveranstaltung die Gemüter vergeblich zu beruhigen, am 22. 12. herrschte in ganz Rumänien Ausnahmezustand, in Bukarest wurde die Universitätsbibliothek in Brand geschossen, der Palast beschädigt, am Nachmittag wurde das Präsidentenehepaar an der Flucht mit dem Hubschrauber gehindert, von Mircea Dinescu wird im Fernsehen der Sturz der Tyrannen verkündet. Bereits am Abend verliert Ion Iliescu das neue Parteiprogramm der *Frontul Salvării Naționale* öffentlich im Fernsehen. Das Ehepaar Ceaușescu wird in der Nähe der Stadt *Tîrgoviște* standrechtlich hingerichtet, eine Vorgehensweise, die auch schwere Kritik nach sich gezogen hat und auch Spekulationen zum Tod der beiden Vorschub leistet.

Erst im Nachhinein ließ sich ein klares Bild über Ablauf und Hintergründe gewinnen. Es handelte sich zunächst um einen Aufstand der Bevölkerung, dem sich dann die Armee sowie ein kleinerer Teil der *Securitate* anschlossen. Alles deutet daraufhin, dass aus der Partei heraus – gestützt auf ihre Verflechtungen mit der Armee und in Einklang mit einem kleineren Teil der *Securitate* – die Gelegenheit genutzt wurde, sich staatsstreichartig des *conducător*s zu entledigen.⁴⁶

Am 26.12. ernannte die FSN Petre Roman zum Ministerpräsidenten, Ion Iliescu zum FSN-Chef und die Minister der neuen Regierung. Bis heute ist die Frage – Revolution oder Putsch nicht restlos geklärt. In der sozial-historischen Umgebung der Periode 1945 – 1989 sollen Aspekte von Rezeption untersucht werden, doch wie ist diese Begrifflichkeit hier gefasst?

⁴⁶ Völkl: *Rumänien*, S. 211.

I.2. Rezeptionsforschung: Autor und Leser als kommunikationstheoretische Kategorien

Versucht man rezeptionshistorische Zeugnisse zu systematisieren, empfiehlt sich eine Klassifizierung, wie sie Wilfried Barner⁴⁷ vorschlägt: Zunächst wären also für die Untersuchung Rezensionen, Kritiken und Abhandlungen heranzuziehen, des Weiteren zeugen Briefe, Tagebuchaufzeichnungen und auch mündliche Äußerungen von der Aufnahme literarischer Werke. Auch Auflagenzahlen sprechen von der erwarteten Reaktion eines Lesepublikums, wie auch Aufmachung und Dokumente der Buchwerbung. Die Kanonbildung lässt sich schließlich gut an Lehrplänen und Lektürelisten ablesen. Die vorliegende Arbeit wird nicht allen Forderungen zum untersuchten Gegenstand gerecht, zumal einzelne Reaktionen auf Lektüre und Leseerfahrungen noch wenig über ein allgemeines Dafürhalten sprechen, wo aber individuelle Meinungen wissenschaftlich vertretbar *pars pro toto* eine breitere Stimmung widerspiegeln, werden sie als wertvolle Zeugnisse herangezogen, wie wechselseitig Literatur und Soziologie einander im Wissenszugewinn ergänzen können. So streichen Helmut Kuzmics und Gerald Mozetič in *Literatur als Soziologie. Zum Verhältnis von literarischer und gesellschaftlicher Wirklichkeit* im zweiten Kapitel heraus, dass Literatur in einem „illustrativen Sinne verwendet werden kann um soziologisch bedeutsame Themen und Phänomene zu veranschaulichen“, weiters kann der Belletristik „ein Wert als Quelle zugesprochen werden“ und darin auch „eine analytisch wertvolle Beschreibung und Verarbeitung des Sozialen vermutet und entdeckt“ werden.⁴⁸ So möchte es in Anlehnung daran auch fruchtbar sein, diese Quellen für Übersetzungsforschung nutzbar zu machen. Wie weiter oben schon erwähnt, liegt es nicht im Interesse der Verfasserin, Einflussforschung zu betreiben, weshalb die mögliche *Wirkung* österreichischer Werke (von österreichischer Literatur in ihrer Gesamtheit zu sprechen verbietet sich von selbst) auf rumänische Autoren, die auch oftmals renommierte Übersetzer waren, nicht systematisch untersucht wird, sondern gegebenenfalls lediglich eher *en passant* Erwähnung findet.

Die *Ungleichzeitigkeit des Gleichzeitigen* wird in weiterer Folge noch interessieren, zumal sich bei der Analyse der Übersetzungsbibliographie die Frage stellen wird, welche Werke der

⁴⁷ Barner, Wilfried: „Rezeptions- und Wirkungsgeschichte.“ In: Brackert, Helmut; Jörn Stückrath (Hg.): *Literaturwissenschaft. Grundkurs 2*. Reinbek bei Hamburg 1981. S. 102-124.

⁴⁸ Kuzmics, Helmut; Gerald Mozetič: *Literatur als Soziologie. Zum Verhältnis von literarischer und gesellschaftlicher Wirklichkeit*. Konstanz 2003. S. 26f.

Übersetzung für Wert befunden wurden und ob sich daraus ein kausaler Umstand ableiten lässt, dass vor 1989 besonders viele Klassiker des österreichischen Kanons übersetzt wurden und wenige zeitgenössische Texte, indes man heute verstärkt dazu übergeht, aktuelle Bücher und Bestseller zu übertragen und dem rumänischen Leser nahe zu bringen. Wesentlich wird damit aber auch der Blick auf die Realia des Literatur- und Übersetzungsbetriebs, oder wie es Norbert Bachleitner formuliert: wichtig für eine Rezeptionsgeschichte sind die

[...] oft vernachlässigten Vermittlungsvorgänge. Rezeptionsgeschichte verbindet sich hier mit der Buchhandelsgeschichte und der Geschichte des literarischen Lebens. Es gilt die Bedingungen für die Verbreitung von Ausgaben in der Originalsprache und/oder Übersetzungen, insbesondere die rechtlichen Voraussetzungen zu klären und dabei die Preisgestaltung zu berücksichtigen, die eine wichtige Vorentscheidung hinsichtlich der potentiellen Verbreitung fällt.⁴⁹

Wo dies in der vorliegenden Arbeit nicht für alle Übersetzungen umfassend vorgenommen werden konnte, wurde darauf geachtet repräsentative Phänomene einzelner Übersetzungen herauszuarbeiten und damit Hauptlinien des Rezeptionsvorganges zu konturieren. Die beiden Forschungsrichtungen *Wirkungstheorie* und *Rezeptionsgeschichte* unterscheiden sich in ihrem texttheoretischen Ansatz, wobei sich im vorliegenden Fall die Untersuchung über einen Textkorpus erstreckt, der es verunmöglicht, die Konstitution des *impliziten Lesers* und die Aufnahme des einzelnen Textes zu beleuchten. Viel eher beschränkt man sich hierbei auf die historisch und literaturgeschichtlich orientierte Erforschung der Rezeptionsbedingungen. Die theoretischen Grundlagen bilden hierzu rezeptionsgeschichtliche Ansätze von Jauß und Bourdieu, wobei die Problematik des Lesers als kommunikationstheoretische Größe sich weniger aus narratologischer Perspektive ergibt, sondern sich viel mehr als gesellschaftlich soziologisches Phänomen definiert. Stellt man allerdings die Frage nach dem konkreten Leser, sieht man sich der Masse von Individuen gegenüber, die umfassend zu deuten letztlich aus dem hier vorgelegten literarischen Untersuchungsbereich herausfällt.⁵⁰ Was zu beschreiben sich diese Arbeit vornimmt, ließe sich am ehesten als *Gerüst* im Literaturbetrieb bezeichnen: Bedingungen für die Rezeption, Bereitstellung von Lektüre und einige Anmerkungen zum Wesen des Übersetzungsprocederes: kurz – Rezeptionsgeschichte, nicht Rezeptionsästhetik.

⁴⁹ Bachleitner, Norbert: *Der englische und französische Sozialroman des 19. Jahrhunderts und seine Rezeption in Deutschland*. Amsterdam 1993. S. 10.

⁵⁰ „Für die vielen realen Leser eines Textes könnte man, da man sie nicht mit dem Adressaten gleichsetzen kann, einen anderen, ebenfalls sehr allgemeinen Begriff gebrauchen: den des Publikums.“ Link, Hannelore: *Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme*, 2. Aufl. Stuttgart 1980. S. 27.

Sowohl der empirische als auch der implizite Leser bilden als Individuen eher Marginalien, wobei sie gleichwohl den Angelpunkt des Verhältnisses zwischen Literatur und Lebenspraxis ausmachen, ein Moment, das mit Jauß durchaus objektivierbar ist in der ästhetischen Distanz:

Bezeichnet man den Abstand zwischen dem vorgegebenen Erwartungshorizont und der Erscheinung eines neuen Werkes, dessen Aufnahme durch Negierung vertrauter oder Bewußtmachung erstmalig ausgesprochener Erfahrungen einen *Horizontwandel* zur Folge haben kann, als ästhetische Distanz, so läßt sich diese am Spektrum der Reaktionen des Publikums und des Urteils der Kritik (spontaner Erfolg, Ablehnung oder Schockierung; vereinzelt Zustimmung, allmähliches oder verspätetes Verständnis) historisch vergegenständlichen.⁵¹

Folgt man dem von Jauß aufgegriffenen Konzept vom *Erwartungshorizont*, so läßt sich aus dem Erscheinen eines Werkes die Erwartung, das Vorverständnis des Kontextes rekonstruieren. Die Frage: Welche gesellschaftlich-kulturelle Situation evoziert welche Literatur? müßte dann wohl die Transformation: Welche Situation evoziert welche Übersetzung? erlauben und dürfte analog mit den Werkzeugen dieser literaturtheoretischen Konzepte arbeiten. Mit diesem Instrumentarium ließen sich Aussagen treffen zur historischen Aufnahme, zur Wirkung und auch zum *Kunstcharakter* eines Werks, dessen innovative Kraft an der Differenz zur ästhetischen Erwartung abzulesen wäre.

Die Geschichte der Literatur wie der Kunst kann nicht länger den *Schein ihrer Selbständigkeit* behalten, wenn eingesehen wird, daß ihre Hervorbringung die materielle Produktion und gesellschaftliche Praxis des Menschen voraussetzen, daß auch die künstlerische Produktion an dem *wirklichen Lebensprozeß* der Aneignung der Natur teilhat, der die Arbeit oder Bildungsgeschichte der Menschheit bestimmt.⁵²

So charakterisiert Jauß, bevor er nun seinerseits mit den sieben Thesen der Literaturgeschichte selbige rechtfertigt, die Provokation der marxistischen Literaturtheorie, wobei er im Weiteren beanstandet, dass sich diese den Entwicklungen der modernen Kunst eher verschließe und jene gleichsam doktrinär als dekadent ablehnten, womit sich der Kreis wieder zur *konservativen Erneuerung* schließt, was dem sozialistischen Realismus in einer stilanachronistischen Ausprägung Vorschub leistet.

⁵¹ Jauß, Hans Robert: *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main 1970, S. 177.

⁵² Ebd., S. 155.

Das Problem des geschichtlich-prozeßhaften Zusammenhangs von Literatur und Gesellschaft wurde durch die Spielarten der Plechanow-Methode: der Reduktion kultureller Erscheinungen auf ökonomische, gesellschaftliche oder Klassenäquivalente, die als vorgegebene Wirklichkeit die Entstehung von Kunst und Literatur determinieren und als eine nur reproduzierte Wirklichkeit erklären sollen, auf eine oft gerügte Weise vereinseitigt.⁵³

Ist nämlich Kunst nur auf Widerspiegelung beschränkt, wird sie damit ihres revolutionären Potenzials benommen und auf Mimesis eingeengt. *Conditio sine qua non* sind folglich m.E. das *freie Spiel* der literarischen Kräfte sowohl auf produktiver als auch auf rezeptiver Seite; sobald eine staatliche Hand dominant steuernd in den Literaturbetrieb eingreift, sind Daten, wie z.B. Layout und Auflagenzahlen weniger aussagekräftig in Bezug auf den Willen der Leserschaft als vielmehr auf die Intention einer staatlich-ideologischen Kontrollinstanz. Wendepunkt im rezeptionshistorischen Rahmen ist der radikale Wechsel des gesellschaftspolitischen Systems in Rumänien Ende 1989. Dieser geschichtliche Rahmen macht es notwendig, den Jaußschen Begriff der *Literarischen Reihe* nochmals zu betrachten und zu fragen, inwieweit er sich in dieser Untersuchung mit den nötigen Änderungen anwenden ließe. Wäre also die „literarische Evolution“,⁵⁴ auch von Übersetzungen, unter Umständen als „Renaissancen“ dahingehend lesbar „[...]“, daß eine veränderte ästhetische Einstellung sich Vergangenes im gewollten Rückgriff wieder aneignet, sei es, daß von einem neuen Moment der literarischen Evolution auf vergessene Dichtung ein unerwartetes Licht zurückfällt, das etwas in ihr finden läßt, was man zuvor nicht in ihr suchen konnte.“⁵⁵ Angesichts der Tatsache, dass österreichische Literatur in Rumänien von 1945 bis 1989 tendenziell in Auszügen aus einem eher rückwärtsgewandten Blick auf den Kanon der Jahrhundertwende übersetzt wurde, wird diese Frage noch genauer beschäftigen. Wird des Lesers Blick auf eine vergangene Epoche gelenkt um über ein zeitgenössisches Sein schweigen zu dürfen, kann umgekehrt vorgebliche Harmlosigkeit ein *Pfahl im Fleische* der geforderten/geförderten politisch engagierten Literatur sein? Oder wie es Jauß in seiner siebten These formuliert:

Die gesellschaftliche Funktion der Literatur wird erst dort in ihrer genuinen Möglichkeit manifest, wo die literarische Erfahrung des Lesers in den Erwartungshorizont seiner

⁵³ Ebd., S. 157.

⁵⁴ Ebd., S. 191.

⁵⁵ Ebd., S. 193.

Lebenspraxis eintritt, sein Weltverständnis präformiert und damit auch auf sein gesellschaftliches Verhalten zurückwirkt.⁵⁶

So wird vielleicht verständlich, dass Rilke vor 1956 verboten war und es erst nach 1956 dahingehend eine Erleichterung gab, wie Georg Scherg berichtet: „Apolitische Dichter aus aller Welt durften wieder genannt, aufgeführt, diskutiert, Naturlyrik, Weltliteratur in untendenziösem Sinn wieder ins Gespräch gebracht, wieder als *Kunst*, wenn auch nicht gerade um der Kunst willen, betrachtet werden.“⁵⁷ Die soziologische Rezeptionsforschung macht es nötig historisch gesellschaftliche Entwicklungen darzustellen, wie im Kapitel I.1., was die empirische Ausrichtung verstärkt, wobei der angestrebten Objektivität soweit möglich Rechnung getragen werden soll – die Verfasserin gibt sich gleichwohl nicht der Illusion hin, auf Spekulationen, wo Fakten lückenhaft sind, doch Schlussfolgerungen naheliegend, verzichten zu können.

Wie ist nun Literatur als gesellschaftliches Phänomen zu beschreiben, welche Funktionen kommen ihr in einer Sozietät zu? Eng gefasst meint die *Literatursoziologie* die Produktions-, Distributions- und Rezeptionsbedingungen von Literatur, doch stellt sich auch die Frage nach sozialen Aspekten *in* den Texten, welche ihre Aufnahme bzw. ihr Übersetzung begünstigen oder sie zu Opfern von Zensur und Kommerz werden lassen können: Lässt die literarische Fokussierung sozialer Ungleichheiten die Ideologen eines *Sozialen Realismus* agitatorisch jubeln oder die Verkaufszahlen am *Freien Markt* in die Höhe schnellen? Die gesellschaftliche Bedingtheit von Literatur soll hier rein deskriptiv angeführt werden, nicht jede einzelne Übersetzung wird einer Analyse auf *sozialen Sprengstoff* unterzogen, viel eher soll einer sich abzeichnenden Tendenz nachgegangen werden. Zwei zentrale Punkte der marxistischen Literaturwissenschaft stehen im theoretischen Mittelpunkt: die *Widerspiegelungstheorie*, mit ihrer Annahme, Wirklichkeit würde in Literatur verwandelt und damit einen kollektiven Zustand abbilden und der *historische Materialismus*, der sich in seiner dialektischen Bewegung definiert. War der *terminus technicus* vom *sozialen Überbau* ursprünglich für die Beschreibung eines kapitalistisch bestimmten Systems bedeutsam, wird die Begrifflichkeit erneut fruchtbar bei der Betrachtung eines *realsozialistischen* Zeitabschnitts, in welchem der Antagonismus von herrschen und beherrschen sich in der Neukonstellation von

⁵⁶ Ebd., S. 199.

⁵⁷ Scherg, Georg im Interview. In: Sienerth: „*Daß ich in diesen Raum hineingeboren wurde*“, S. 160f.

Machtverhältnissen manifestiert.⁵⁸ Die Verschleierung ist ein wesentliches Spezifikum der herrschenden Ideologie, im Extremfall täuscht sie sich selbst über die Motivation ihres Handelns und Sagens, auf jeden Fall aber den anderen. Angesichts der Rigidität dieser Annahme wird es schwierig zu unterscheiden zwischen bewusster und unbewusster Manipulation, wie zu einem späteren Zeitpunkt noch detailliert ausgeführt werden wird. Ist also der Text immer ein manifester Vertreter der herrschenden Ideologie oder gelingt ihm eine distanzierte, und damit kritische Zeugenschaft (Boia wird sagen NEIN; vgl. dazu Kapitel II.1.3.), die sich nicht strategisch vereinnahmen lässt zu einer diskursiven Entstellung bzw. Verstellung des Materials von Realitäten.

Wie ihre inhaltlichen Komponenten sind auch formelle Aspekte im literarischen Schaffen Ausdruck einer konventionellen, machtbefestigenden oder einer innovativen Haltung. Was aber, wenn der herrschende Diskurs sich als innovativ-revolutionär versteht und dies mit konservativen Mitteln propagiert, wenn das vorgeblich *Neue* sich als ein recht konservatives *ad fontes* erweist, wenn der Kleinbürger das Kleinbürgerliche⁵⁹ als verwerflich denunziert? Die Autonomie des Kunstwerkes ist also in ihrer Gestimmtheit schon in ein Prokrustesbett geschmiedet, zwischen Anpassung, Affirmation, Aufbegehren und Integrität in inhaltlichem wie formellem Sinne recht unbequem aufgespannt. Und soll der Autor in einer Sozietät pädagogisch wirken, so impliziert dies die Annahme eines unmündigen Lesers, der willig von dem allwissenden kulturellen Lehrbetrieb sein Bewusstsein bilden ließe.

In diese Betrachtung schiebt sich der Begriff von *Kontext* als das Schreiben und Lesen beeinflussender Faktor, sowie als kommunikative Handlung im Sinne eines interaktiven Austausches mit Faktoren wie Buchmarkt, literarischen Institutionen, Zensur, etc. Das System Literatur behandelt an dieser Stelle keine Einzelfaktoren (nur sofern sie repräsentativ ein Allgemeines widerzuspiegeln vermögen), viel eher spannt es einen größeren Bogen, dessen Parameter jedoch vorab geklärt werden müssen. Die Wechselwirkung zwischen dem großen System Gesellschaft und der kleineren Ebene Text läuft über literatursozialisierende Stufen, wie Schule, öffentliches Auftreten usw., die so selbst zu Trägern und Steuerelemente von Rezeption werden und symptomatisch Aufnahme beeinflussen bzw. überhaupt bedingen.

⁵⁸ Unter den Begriffsbestimmungen von Ideologie nennt Eagleton auch „syntaktisch verzerrte Kommunikation“ Eagleton, Terry: *Ideologie: eine Einführung*. (Ideology: An Introduction, Verso 1991), Stuttgart, Weimar: 2000, S. 7.

⁵⁹ „the snuggish [...] mentality [...] of the petty-bourgeois“ wird Ceaușescu in einer Rede höhnen. Ceaușescu, Nicolae, *Rumania on the way*. Bd.6, S. 217.

Fragt man nach dem Mechanismus von Literatur in der gesellschaftlichen Ebene, kommt man um den Begriff *champ littéraire* nicht herum, der sich in erster Linie auf den Autor als Untersuchungsgegenstand stützt, wobei in dieser Arbeit der übersetzende Autor ins Blickfeld des Interesses rückt, als Frage nach seiner *Position* und seinem *Kapital* im *literarischen Feld*.

Unterschiede entsprechend dem *Konsakrationsgrad* trennen faktisch *Künstlergenerationen*, die sich anhand des oft sehr kurzen, zuweilen nur wenige Jahre umfassenden Intervalls zwischen Stilen und Lebensstilen bestimmen, die sich als *Neues* und *Altes*, *Originelles*, *Ursprüngliches* und *Überholtes* gegenüber treten: entscheidende Dichotomien, die häufig zwar fast bedeutungsleer sind, aber doch ausreichen, um zu klassifizieren und wohlfeil Gruppen existent werden zu lassen, die durch Etiketten mehr designiert denn definiert werden, die allererst die Unterschiede, die sie angeblich zum Ausdruck bringen, schaffen sollen.⁶⁰

Mit seiner Theorie wird die soziale Funktion der Kunst zum Gebrauchswert, der soziale Unterschiede zementieren und genau nicht nivellieren soll – wie ist das mit den Forderungen nach sozialer Gleichheit zu vereinen? Bedeutet dies, dass das distinktive Potenzial von Literatur in einem stark regulierten Gesellschaftssystem die Dichotomie zwischen sichtbar und unsichtbar und die Entwicklung literarischer Codes, die nur für *Eingeweihte* zu entschlüsseln sind, hervorrufen? Etabliert sich die just nicht sozial engagierte Literatur als höchst engagiert, weil nicht verordnet und kann so ein *l'art pour l'art*-Text zu einer politischen Stellungnahme werden, im Widerstreit zwischen der etablierten Lehre und den häretischen Abweichungen? „Daß die Geschichte des Feldes die Geschichte des Kampfes um das Monopol auf Durchsetzung legitimer Wahrnehmungs- und Bewertungskategorien ist: diese Aussage ist noch unzureichend; es ist vielmehr der *Kampf* selbst, der die Geschichte des Feldes ausmacht; durch den Kampf tritt es in die Zeit ein.“⁶¹ Dazu geben die heteronomen Ansprüche vom außerliterarischen Feld den Positionskämpfen von Traditionalisten und Avantgardisten eine weitere gesellschaftliche Relevanz, unter der Prämisse, dass der Autor (hier: Übersetzer) sich mit seinen Publikationen im literarischen Feld positioniert um seinen eigenen Standort zu verbessern. Bourdieu formuliert unumwunden: „Die Neuankömmlinge können gar nicht anders als die kanonisierten Produzenten [...] stetig in die Vergangenheit zurückverweisen.“⁶², was zu dem Schluss führen kann, dass es immer noch eine Gruppierung gibt, die sich *gegen* die arrivierten, von Partei und Literaturbetrieb abgesegeten

⁶⁰ Bourdieu, Pierre: *Die Regeln der Kunst*. Frankfurt 1999, S. 200.

⁶¹ Ebd., S. 253.

⁶² Ebd., S. 254.

Neuankömmlinge stellt, und die sich, um ihre Gegenposition im Rahmen der Möglichkeiten und der Zensur zu demonstrieren eben genau auf die *zurückverwiesenen* Klassiker bezieht. Möchte also ein Rilkegedicht *per se* durchaus unpolitisch sein, die Wahl, dieses Gedicht zu übersetzen und kein Lobgedicht an den Proletarier, trägt in sich eine, wenn vielleicht auch kleine, politische Geste *in contra*. Dem französischen Soziologen zufolge, sind Künstler getrennt durch *gesellschaftlichen* und *geschäftlichen* Erfolg⁶³, zumal für die Reputation des Autors ein übermäßiger kommerzieller Erfolg durchaus schädlich sein kann, was den Umkehrschluss nahelegt, dass ein Grad an *Erfolglosigkeit* als Garant für moralische Integrität gewertet wird.

Der Feldbegriff dient bei Bourdieu dazu, den globalen Gesellschaftsbegriff zu differenzieren und der realen Autonomisierung der einzelnen Bereiche Rechnung zu tragen. Der Feldbegriff ist aber nicht bloß ein territoriales Konzept. Ein Feld ist ein Kraft- und Machtfeld. Die einzelnen Institutionen können nur verstanden werden, wenn man sie einordnet in das System der objektiven Beziehungen, die den Raum der Konkurrenz bilden, den sie mit anderen Institutionen darstellen.⁶⁴

Über den Begriff der *Homologie*, der Strukturgleichheit, ließe sich also der Widerspruch vom konservativen Kunstwillen in einer vorgeblich innovativ aufbrechenden Gesellschaftsordnung, wie der unter Ceaușescu, erklärend darstellen und entschlüsseln. Die kulturellen Institutionen verfügen in dieser Epoche über genügend materielle Basis, sie bestimmen Normen und Werte, die sie durchzusetzen versuchen und sind für sich ein ideologischer Apparat, der seine Hegemonie zu sichern sucht. In der Paradoxie der Wertigkeiten muss der *beharrende, konservative* Autor nicht zwangsläufig staatstragend sein und so sehr die Figur des Literaturschaffenden (Schriftsteller und Übersetzer) in der Öffentlichkeit steht, verbleibt sie doch in der Schnittmenge zwischen Macht und Ohnmacht, Verantwortung und Unabhängigkeit: „Die Schriftsteller und Künstler [...] sind dominant, weil sie über ein kulturelles Kapital verfügen, das ihnen Macht und Privilegien verleiht. Aber in ihren Beziehungen zu den Inhabern der politischen und der ökonomischen Macht sind sie dominiert.“⁶⁵ In diesem Spannungsfeld bewegt sich auch der Übersetzer, in unserem Fall aus der Österreichischen Literatur – was ist mit diesem nicht unumstrittenen Terminus gemeint?

⁶³ Vgl. ebd., S. 345f.

⁶⁴ Joseph Jurt: *Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis*. Darmstadt 1995, S. 81f.

⁶⁵ Ebd., S. 89.

I.3. Österreichische Literatur – pragmatische Legitimierung eines Begriffs

Ernst Fischer, Professor an der Universität Mainz, fragt in seinem einführenden Essay zum Kindler Band *Hauptwerke der österreichischen Literatur* in klassischer Manier: "Kann man von einer spezifisch österreichischen Literatur sprechen?"⁶⁶, wobei er klar unterscheidet nach einem identitätsstiftenden Charakteristikum, also Themen, Stil und etwaigen anderen Parametern, welche ein *Typisches* in einer Nationalliteratur aufspüren sollen und der historisch nicht unproblematischen Frage, welche Autoren nun der österreichischen Literatur zuzurechnen wären, wo doch der vormals, besonders an den Rändern fluktuierende Geschichtsraum Österreich (hier nicht unähnlich der wechselvollen Geschichte Rumäniens) im 20. Jahrhundert auf einen deutschsprachigen Kern zusammengeschnitten ist:

Die Literaturhistoriographie gewinnt daher in aller Regel aus der Rückprojektion des Staatsgebildes Österreich in seinen heutigen Grenzen, erweitert freilich um die deutschsprachigen Literaturen der Habsburgermonarchie, ihr Objektfeld. [...] Stellt man einfach die Frage nach der aus dem geographischen Gebiet Österreich stammenden deutschsprachigen Literatur, dann läuft dies auf das Konzept einer Regionalliteratur hinaus – ein unbefriedigendes Ergebnis, das dem historisch gewachsenen Selbstverständnis nicht im geringsten entspricht. Doch auch eine Bezugnahme auf das politisch-historische Gebilde namens Österreich greift in mancher Hinsicht zu kurz; eine Rekonstruktion der österreichischen Literatur als Nationalliteratur verkennt den über Jahrhunderte hinweg übernationalen Charakter der Staatsidee Österreich.⁶⁷

Aus der historischen Dimension dieser Frage ließe sich die Rechtmäßigkeit eines gleichsam kolonialisierenden Gestus hinterfragen, ist es also möglich etwa den in Prag geborenen Franz Kafka ohne großen Legitimationszwang, ohne „Das Schulterklopfen der Definitionsmacht“⁶⁸ unter österreichischer Literatur zu subsumieren? Wie würde Kafka selbst dazu stehen? Dass in der Bukowina noch im 20. Jahrhundert *Wienweh*⁶⁹ herrscht, erlaubt die Eingemeindung Paul Celans in die altösterreichische Literatur? Alle in Kronländern oder Regionen, die nicht mehr oder auch nie zum heutigen Österreich gehören, geborenen Autoren, wie Stifter, Werfel,

⁶⁶ Ernst Fischer: „Die österreichische Literatur.“ In: *Kindlers neues Literaturlexikon*. Hauptwerke der österreichischen Literatur. Einzeldarstellungen und Interpretationen. München 1997, S. IX-XXVI., S. IX.

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Zeyringer, Klaus: *Österreichische Literatur seit 1945. Überblicke Einschnitte Wegmarken*. Innsbruck 2001, S. 27.

⁶⁹ Weissglas, James Immanuel: *Aschenzeit: gesammelte Gedichte*. Aachen 1994, S. 121.

Rilke, Canetti, Lenau, Wassermann, etc. fallen wie selbstverständlich unter die Rubrik *Austriaca*? Interessant in diesem Zusammenhang auch, dass in *Kindler. Hauptwerke der österreichischen Literatur* Rosa Ausländer als österreichische Autorin firmiert, desweiteren auch Rezzori und Manes Sperber, auch in *Zemans Geschichte der Literatur in Österreich* spricht Walter Zettel von der „Trias der bedeutendsten Autoren dieser Landschaft: Rose Ausländer, Paul Celan und Alfred Gong.“⁷⁰ Mit Zeyringer ließe sich wohl am besten dahingehend definieren:

Wenn davon ausgegangen wird, daß Literatur nicht in einem (geschichts-)freien Raum schwebt, so sind die divergenten historischen Entwicklungen und Konstellationen zu beachten, etwa im Kulturraum Österreich: multikulturelle Beziehungen innerhalb des Staatsgebildes, politische und sozio-kulturelle Pluralitäten, Widersprüchlichkeiten von Vielfachorientierungen, Multipolarität zwischen Peripherie- und Zentrums-Vorstellungen [...], mentalitätsprägende kulturelle Codes, Bedeutung des jüdischen Bildungsbürgertums, starke romanische (Spanien, Italien), slavische und magyrische Einflüsse; katholisches Barock, Gegenreformation, aufgeklärter Absolutismus, Auseinanderfallen des *Vielvölkerreiches* der Habsburgermonarchie im 19. Jahrhundert, Identitätsproblematik und Auseinandersetzungen im kleinen Staat der 1. Republik, Austrofaschismus.⁷¹

Man fühlt sich versucht zuzustimmen, wenn der offen monarchistische Joseph Roth Graf Chojnicki in der *Kapuzinergruft* sagen lässt: „Das Wesen Österreichs ist nicht Zentrum, sondern Peripherie [...] Die österreichische Substanz wird genährt und immer wieder aufgefüllt von den Kronländern.“⁷² Solange an Schnittstellen der Literaturgeschichte regional-nationale Differenzen kaum beizulegen sind, ist es pragmatisch angezeigt, sich diese Haltung als Legitimation anzueignen, obzwar der Vorwurf einer gewissen „Annexionsfreudigkeit“⁷³ nicht ganz von der Hand zu weisen ist.

Wo nunmehr die Definition für österreichische Literatur historisch geographisch hinterfragbar ist, ergibt sich daraus die Frage nach einem eventuellen Kulturraum Österreich, der folglich über geographische Grenzen hinweg Autoren zusammenschließen würde, womit man doch bei dem nicht unsensiblen Thema nach dem *Typischen* in der österreichischen Literatur landet. Nach dem Wesen der österreichischen Literatur fragt auch schon Thomas Mann und

⁷⁰ Zettel, Walter: „Literatur in Österreich von der ersten zur zweiten Republik.“ In: Zeman: *Geschichte der österreichischen Literatur. Das 20. Jahrhundert*. Band 7. Graz 1999, S. 175.

⁷¹ Zeyringer: *Österreichische Literatur* S. 36.

⁷² Joseph Roth: *Werke*. Bd. 2. S. 873. Köln (o.J.).

⁷³ Fischer: „Österreichische Literatur“ S. XXIII.

antwortet überraschend, die österreichische Literatur sei in Fragen des „[...] artistischen Schliffs, Geschmacks, der Form [...] der eigentlich deutschen überlegen.“⁷⁴ Aber was bedeutet das? Reines Rekurren auf Stil und Hintanstellung von Inhalten, besonders, wenn sie kritisch sind oder sein sollten? Claudio Magris findet das zentrale Moment der österreichischen Literatur im Bewahren und Erhalten eines alten Traums, dem *habsburgischen Mythos*: „[...] das alte habsburgische Österreich als eine glückliche und harmlose Zeit, als geordnetes und märchenhaftes Mitteleuropa, in dem die Zeit nicht so schnell verging und in dem man es nicht so eilig hatte, Dinge und Empfindungen des Gestern zu vergessen.“⁷⁵ Doch diese Flucht aus einer problematischen Wirklichkeit wirkt nach Ulrich Greiner⁷⁶ bis in die 70er Jahre hinein, er ortet in der österreichischen Literatur Resignation, Apathie, Wirklichkeitsverweigerung, ein Untergangstrauma und die Hassliebe zum Vaterland.

Ich würde meinen, dass ein *gros* der österreichischen Literatur des 20. Jahrhunderts genau diese Fragen thematisiert, sei es mimetisch abgezeichnet oder ironisch-böse verfremdet dargestellt (hier wäre z. B. besonders früh die Avantgard *Wiener Gruppe* auszumachen, gefolgt vom *Forum Stadtpark*). Wo einerseits Heimatfilm und Heimatroman versuchen eine *neue* (also *alte*) Identität anzubieten, wird andererseits genau die Fortführung dieser Heimat als chauvinistisch problematisiert, das Idyll als Konstrukt entlarvt, die vergangene Größe als brutale Synergie von weltlicher und kirchlicher Macht enttarnt. Dieser Teilaspekt der österreichischen Literatur nach 1945, auf den ich mich hier beziehe, sucht sich also zu verweigern, sich nicht nochmals (vgl. *Blut und Boden*) der Mittäterschaft schuldig zu machen, sie *richtet* über die Väter und sie richtet streng. Sie *berichtet*, um es mit Freud zu sagen, von der Hinneigung zum destruktiven Thanatos-Trieb, von der Regression des Subjekts und dem allmählichen Verlöschen, dem ersehnten Hinübergleiten in den Tod, dem Endpunkt, an dem alle Probleme sich auflösen, nichts mehr ist. Ersehnt und erhofft ist also die Auflösung, Entgrenzung, die ihrem Wesen nach also quasi-anarchistisch ist und die Grenzen niederzureißen sucht. „Überall ist vom Ende, von der Katastrophe die Rede.“⁷⁷ formuliert Wendelin Schmidt-Dengler. Grenzen und Regeln sind immer fragil, immer umsturzgefährdet, je weniger ein Ich oder auch eine Gesellschaft ihre Grenzen durchaus auch positiv internalisiert hat, also sich selbst akzeptiert hat, umso gefährdeter sind die Identifikationsräume, umso rigider müssen sie bewacht und bewahrt werden, verteidigt gegen

⁷⁴ Mann, Thomas: *Gesammelte Werke in 12 Bd.*, Bd.10, *Reden und Aufsätze 2*, 1960, S.919.

⁷⁵ Magris, Claudio: *Der Habsburger Mythos in der österreichischen Literatur*. Wien 2000, S.19.

⁷⁶ Greiner, Ulrich: *Der Tod des Nachsommers*. Wien 1979, S. 14ff.

⁷⁷ Schmidt-Dengler, Wendelin: *Bruchlinien*. Salzburg/Wien 1995.

einen imaginären Angreifer, umso schlimmer, wenn der vorgebliche Feind aus den eigenen Reihen kommt und als *Nestbesmutzer* nicht als kritisch sondern als destruktiv von einer großen Öffentlichkeit wahrgenommen wird. Eine allzu rigide Gesellschaft erlaubt sich also die Vitalität, die Freiheit der gegensätzlichen, unterschiedlichen Lebensauffassungen nicht, verharrt im Alten, benimmt sich des immer neu wuchernden Lebens. Die gespielte Idylle wird mithin als Theater erkennbar, und wo dann die Dämme brechen, wird alles möglich, die Entgrenzung wird hinter den schäbigen Kulissen ruchbar – das und Ähnliches beschreiben zahlreiche österreichische Autoren nach 1945

- wenn in ihren Texten die Sexualität ohne Tabu genannt wird, nämlich in ihrer heuchlerischen Prüderie nach Außen und als entfesselt und brutal von den Machthabern an den Ohnmächtigen ausgeübt
- wenn sie die Hierarchien punktgenau abbilden als gesellschaftstrukturierendes Moment
- wenn sie endlos, ja manisch über Beobachtung sprechen, als signifikantes Beispiel für die Absenz von Emotionen, als Gefühlsersatz in einer inneren Leere
- wenn sie vom Tod als letzte Rettung aus Isolation und dem Mangel an *echtem*, also *eigenem* Leben schreiben. Erst der Tod individualisiert, gibt Größe.

Dieser Bezug zum Tod wird bereits in jedem Reiseführer zu Wien gefeiert, Heinrich Steinfest widmet in seinem Buch *Gebrauchsanweisung für Österreich* ein Kapitel dem Thema *Der Österreicher und der Tod* und untertitelt dieses Kapitel mit *Sein liebstes Hobby*, worin es heißt: „Das Totenreich, in dem sich die Österreicher bewegen, reflektiert das Leben, karikiert es, verstärkt es, das Lebendige wird versteinert, das Versteinerte ins Leben zurückgerufen.“⁷⁸ und führt weiter schlüssig aus:

Von diesem Standpunkt aus könnte man die bekannte Todessehnsucht der Österreicher als eine Sehnsucht nach dem Diesseits definieren, als Sehnsucht nach einem normalen Leben, wie es Leute in Deutschland oder anderswo führen. Gleichzeitig steckt in dieser Todessehnsucht auch eine große Koketterie, denn das *normale* Leben ist ja auch nicht wirklich erstrebenswert.⁷⁹

Bleibt die Frage, ob diese obsessive Beschäftigung mit dem Tod nun eine spezifisch österreichische Sache ist, ob sie also dem österreichischen Raum, dem Alpen- und Donaoraum eingeschrieben ist. Wird die Topologie des Raumes zur Typologie der

⁷⁸ Steinfest, Heinrich: *Gebrauchsanweisung für Österreich*. München 2008, S. 161.

⁷⁹ Ebd. S. 162.

österreichischen Literatur? Die Atmosphäre aus Todessehnsucht, Bosheit und Larmoyance, kaschiert durch Gemütlichkeit und Charme hat zahlreiche Autoren schon seit jeher inspiriert. Punktgenaue Persönlichkeitsstudien von boshaften Charakteren sind keine kontemporane Erfindung, das konnten schon Schnitzler, Kraus und Horvath u.v.a. „Psychoterror ist keine Kleinigkeit und in Österreich eine besondere Kunst.“⁸⁰ Wenn also der Tod das Letzte, das Eigentliche ist, dann wird das kleine Menschenleben bloß zum Zwischenspiel, zum Ort des Ausgesetztseins, eine Außenwelt, die wenig relevant ist, klein und bedeutungslos macht. Bei dieser kurzen Betrachtung geht es weniger darum Themen, Charakteristika, eventuell auch Stilistik österreichischer Literatur ergiebig aufzulisten, viel eher ist es die Absicht eben jene Literatur nicht nur als beschönigend und rückwärts gewandt zu definieren:

Auch wäre nur ein sehr verbohrtter Beobachter imstande, die österreichische Literatur als Produkt jenes Phäakentums, der Oberflächlichkeit und Genußsucht, der Walzerseligkeit und sprichwörtlichen (wenn auch vielleicht doppelbödigen) *Gemütlichkeit* zu deuten, die man dem Österreicher gemeinhin zuschreibt.⁸¹

Das kulturelle Klima im Nachkriegsösterreich ist also sicherlich nicht kohärent - was die Frage nach der Auswahl der Übersetzungen ins Rumänische nochmals in ein anderes Licht rückt. Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die Frage nach einer *politisch-ideologischen Orientierung* oder vielleicht doch trivialer nach *pekuniären Vorteilen* von Künstlern im Nachkriegsösterreich. Wolfgang Kraus skizziert die Situation von Autoren unmittelbar nach Kriegsende, besonders im von den Alliierten viergeteilten Wien folgendermaßen: „Die erheblichen materiellen Möglichkeiten, die sich für Intellektuelle sofort ergaben, wenn sie sich dem kommunistischen Lager näherten, waren freilich evident.“⁸²

Es ist ein Anliegen dieser Arbeit, eventuelle Auswahlkriterien für zu übersetzende Bücher zu beleuchten, seien es eher ideologisch-propagandistische Kriterien, ästhetische oder pekuniäre. Die Liste der Übersetzungen von 1945 bis 1989 umfasst z. B. weder *revolutionäre* Werke, die

⁸⁰ Ebd. S. 166.

⁸¹ Fischer: „Österreichische Literatur“, S. X.

⁸² Kraus, Wolfgang: „Österreichische Literatur. Standortbestimmung und Neuentwicklung. Zwischen Trümmern und Wohlstand. Das literarische Leben in Österreich von 1945 bis heute.“ In: Zeitschrift der Germanisten Rumäniens. Hg. Gesellschaft der Germanisten Rumäniens, Heft 1-2 (9-10), 5. Jahrgang, 1996, S. 11. Erwähnenswert ist m. E. die Arbeit, die Kraus als Vorsitzender der *Österreichischen Gesellschaft für Literatur* in einem internationalen Rahmen leistete, als er u.a. 1965 zwei Symposien mit internationaler Starbesetzung organisierte, wobei er auch Liviu Ciulei, Marin Preda und Ovidiu Crohmălniceanu aus Rumänien als Gäste einladen konnte.

ein explizit rebellisches Potenzial in sich tragen als Aufbegehren gegen eine sich zunehmend totalitär gebärdende Politik, noch sind sie Werke einer Arbeiterliteratur, eines proletarischen Ästhetikideals, eines genuinen sozialistischen Realismus. Und so gilt es zu fragen, ob vielleicht nicht darin eine aufrührerische Kraft sich manifestiert, nämlich in der Verweigerung einer politischen Stellungnahme, in einer vorgeblich apolitischen Haltung, welche sich just darin von agitatorischer Umtrieblichkeit distanziert und letztlich zu einer veritablen politischen Manifestation der vorgeblichen Untätigkeit in der revolutionären Propagandamaschinerie wird, wie im Kapitel I.2 schon kurz angerissen wurde.

Also nochmals zur Anfangsfrage: Nach welchen Kriterien nun wurde für vorliegende Arbeit der Terminus österreichischer Schriftsteller angewandt – nach einem denkbar pragmatischen Parameter: Das Etikett *österreichisch* wurde von den Bibliothekskatalogen übernommen, d.h. so wie Autoren unter dem Schlagwort *austriac\$* aufschienen, so wurden sie von mir übernommen, zumal auch in der renommierten Anthologie *poezia austriacă modernă. de la rainer maria rilke pînă in zilele noastre* aus dem Jahr 1970 im Titel genannter Autor und auch Celan und Gong aufgenommen sind, was uns als Legitimierung genügen mag um Dichter von Regionen mit einzubeziehen, die lange den Status der Peripherie erduldeten, doch:

Österreich ist ein Literaturraum, der in Verbindung mit einer Sprachlandschaft, mit einem politischen, administrativen und konfessionellen Territorium entstanden ist und steht, in Verbindung mit materiellen und geistigen Produktionsverhältnissen, mit Kommunikationswegen und –formen, mit Grenzen und Zentren (insbesondere Wien).⁸³

Diese Kommunikationswege zwischen Rumänien und Österreich haben schon eine lange Tradition, die kurz aufgeschlüsselt werden soll:

⁸³ Zeyringer: *Österreichische Literatur*, S. 53.

I.4. Historische Wechselbeziehungen zwischen Rumänien und Österreich im Kontext rumänischen Kulturlebens

Das Gebiet, das heute Rumänien darstellt, kann als Raum unter verschiedenen Einflussphären definiert werden, wobei sich keine Kultur, sei sie römisch, dakisch oder byzantinisch allein durchsetzte. Dem antiken Konglomerat folgten im Mittelalter und der Neuzeit slavische, ungarische, später osmanische und österreichische Elemente, wobei die Entwicklung in den einzelnen Regionen nicht als heterogen beschrieben werden kann: Jedes Territorium unterliegt anderen historischen Gegebenheiten, wie weiter oben bereits angemerkt. In der Zeitspanne zwischen dem 11. und dem 14. Jahrhundert entwickelten sich die Fürstentümer Walachei, Moldau und Siebenbürgen die in ihrer geographischen Ausdehnung etwa das heutige Rumänien ausmachen. Siebenbürgen stand ab Ende des 11. Jahrhunderts unter ungarischem Einfluss. Fortan unterschied sich die kulturelle Entwicklung dieses Kulturraums von der anderer: Mit der Zugehörigkeit zu Ungarn kam die katholische Konfession in das zuvor orthodoxe Land und der deutsche Orden bemühte sich um die Ansiedlung deutscher Siedler, ja unterstützte diese Immigration um den Grenzschutz zu sichern. In dem später zum Herrschaftsbereich der Habsburger zählenden Siebenbürgen, waren die Rumänen von der österreichischen Staatsmacht nur eine *geduldete Nation* und politisch unterrepräsentiert, zumal sie keine Ständevertretung wählen durften, wie die Sachsen, Szekler und Ungarn. Ende des 18. Jahrhunderts begann mit der *Școala Ardeleană* eine rumänische Emanzipationsbewegung, die die romanischen Ursprünge der Rumänen betonte: So wurde etwa das kyrillische durch das lateinische Alphabet ersetzt und man verfasste 1791 eine Bittschrift an Kaiser Leopold II., die *Supplex Libellus Valachorum* forderte gleiche politische Rechte für alle Ethnien in Siebenbürgen, ein Unterfangen dem nicht unmittelbar Erfolg beschieden war.⁸⁴ Zu Beginn des 19. Jahrhunderts erstarkte in der Walachei und in der Moldau aufgrund der Herrschaft griechischer Phanarioten erneut der byzantinische Einfluss: Es gab in beiden Fürstentümern griechisch geprägte Lehranstalten. 1818 wurde die erste rumänische Lehranstalt in Bukarest von Gheorghe Lazăr und Ion Heliade Rădulescu gegründet. Es entstand eine neue bürgerliche Elite, die oftmals in Wien und Berlin studierte.

⁸⁴ Wenig erfolgreich zeigte sich dieses Ansuchen: „Kaiser Leopold II., dem der *Supplex* vorgelegt wird, schickt ihn zur Behandlung an den in Klausenburg tagenden Landtag, der die Schrift erwartungsgemäß wütend zurückweist.“ In: Bulei: *Geschichte*, S. 89.

Durch die Vereinigung der Fürstentümer Walachei und Moldau 1859 erstarkt die rumänische Identität weiter, sodass in Jassy und in Bukarest von Fürst Al.I. Cuza Universitäten eröffnet wurden, sich ein aktives kulturelles Leben ausbreitete. Großen Einfluss kann man der literarischen Gesellschaft *Junimea*, 1863 gegründet um den Literaturkritiker Titu Maiorescu, beimessen, der die Zeitschrift *Convorbiri Literare* herausgab, in der zahlreiche Autoren veröffentlichten. Auch in Siebenbürgen organisierte sich die rumänische Emanzipationsbewegung, z.B. mit der 1861 in Hermannstadt gegründeten ASTRA, eine Gesellschaft zur Förderung der rumänischen Literatur und Kultur. Mit ihrer Hilfe konnte eine Vielzahl von Büchern und Zeitschriften in rumänischer Sprache herausgegeben werden. Die Gründung der Rumänischen Akademie am 1. April 1866 bildete einen Höhepunkt der kulturellen Emanzipation. In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts war die Orientierung vieler Kunstschaffender am westlichen Europa Gegenstand heftiger Auseinandersetzungen zwischen den *Traditionalisten* und den *Verwestlichern*. Der Dramatiker, Expressionist und Philosoph Lucian Blaga war eine wichtige Figur der Traditionalisten, er prägt den Begriff des *mioritischen Raumes*: „Nennen wir diesen Raum, der unendlich gewellt ist und die spezifischen Akzente eines bestimmten Schicksalsgefühls trägt, den *mioritischen Raum*“⁸⁵ während der Literaturkritiker und Gründer der Literaturgesellschaft *Sburătorul* Eugen Lovinescu die sogenannten *Verwestlicher*, die einen engeren Anschluss an die westliche Moderne suchten, repräsentierte. Abgesehen vom Diskurs (oder gerade deswegen?) um eigene, autochthone versus fremde, dekadente Kultur erweist sich der Beginn des 20. Jahrhunderts als eine überaus produktive Epoche rumänischer Kultur und Literatur. Im Rumänien nach 1945 wurde allerdings, wie für einen sozialistischen Staat nicht ungewöhnlich, das kulturelle Leben zensiert, beziehungsweise von der herrschenden Partei zur politischen und ideologischen Bildung im Sinne sozialistischer Ideale instrumentalisiert:

Diese höheren Ansprüche an die gesamte ideologische Erziehungsarbeit erwachsen aus den neuen Dimensionen des Fortschreitens unserer sozialistischen Gesellschaft. Sie sind aber auch dadurch bedingt, daß sich in der gegenwärtigen weltweiten Klassenauseinandersetzung, dank der Fortschritte bei der Durchsetzung der Prinzipien der friedlichen Koexistenz, das Schwergewicht mehr und mehr auf die politischen, ökonomischen und ideologischen Kampfformen verlagert. [...] Ob es um organisatorische oder propagandistische Arbeit geht, immer hat sie auch etwas mit Pädagogik zu tun und macht es notwendig, wissenschaftliche

⁸⁵ Blaga, Lucian: *Vom Wesen des rumänischen Volkes*. Bucureşti 1982, S. 54.

Erkenntnisse und praktische Erfahrungen über die Erziehung sozialistischer Persönlichkeiten zielstrebig zu nutzen.⁸⁶

Während etliche Künstler regimeangepasst schrieben, versuchten andere an der Zensur vorbei zu schreiben, ohne ihren gesamten künstlerischen Willen aufzugeben, wobei der Schriftstellerverband in den 50er und 60er Jahren die stalinistische Ausrichtung und Anpassung unterstützte: „Für die Anpassungswilligen entlohnte der Schriftstellerverband alle Autoren, aufmüpfige hingegen lieferte er gnadenlos der Kuratel der Securitate aus.“⁸⁷ Während also für einige Autoren ihr Schreiben Überwachung und Hausarrest bedeuten konnte, veröffentlichten andere in Verlagen wie *Cartea Românească* und *Editura Eminescu* in sehr hohen Auflagen teilweise zensiert, teilweise direkt im Auftrag der Partei gedruckt, in sehr hohen Auflagenzahlen (ab 50. 000) z.B. auch bei *Biblioteca pentru Toți* („Bibliothek für Jedermann“) mit über 5000 Titeln. Wie es das sozialistische Bildungsprogramm vorsieht, wurden nunmehr in beinahe jedem Ort Bibliotheken aufgebaut und aufgrund der niedrigen Preise war der Kauf der Bücher auch von privater Hand gesichert. Durch direkte Subventionierung von Kunst entstanden in vielen, auch kleineren Orten Theater, auch um kommunistische Ideale transportieren zu können, wofür ganz deutlich der Rat für Kultur und Sozialistische Erziehung und die Kulturkomitees Sorge zu tragen hatten: „Sie [die Kulturkomitees] werden die einheitliche Leitung der kulturell-erzieherischen Tätigkeit gewährleisten müssen, ihr einen militanten Geist aufprägen und sie in Richtung auf die Bildung des neuen, revolutionären Bewusstseins der Massen, der umfassenden Förderung und Verbreitung des literarisch-künstlerischen Schaffens im Dienste der fortgeschrittensten Interessen und Ideale des Volkes orientieren.“⁸⁸, so Ceaușescu in den späteren 70ern.

Auf diese kulturelle Rahmenbedingungen trifft nun das Verhältnis zum Ausland oder wie Lucian Boia es nennt: *Die Rumänen und die anderen*.⁸⁹, was interessiert, zumal die Genese des Raumes Rumänien sehr durch die Historiographie geprägt ist, welche ihrerseits ideologisch und ideengeschichtlich auch manipulierbar ist. Das Selbstverständnis trägt implizit nunmehr in sich das Verständnis des *Anderen*, das geförderte Interesse an einer anderen Kultur, die historische Verbundenheit zu anderen Kulturräumen oder eben das

⁸⁶ Neuner, Gerhart: *Sozialistische Persönlichkeit – ihr Werden, ihre Erziehung*. Berlin 1975, S. 11f.

⁸⁷ Totok, William: „Literatur und Personenkult in Rumänien.“ In: Solms, Wilhelm: *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*. Hitzeroth. Marburg 1990, S. 93-120, S. 104.

⁸⁸ Ceaușescu: *Darlegung*, S. 58.

⁸⁹ Boia: *Geschichte*, vgl. Kapitel: *Die Rumänen und die anderen*.

ideologische *cultura non grata*, die Ablehnung und Abwendung von einer als anders empfundenen oder dargestellten Kultur. Dahinein spielen die hermeneutischen Aspekte von *Wissen, Wollen* und *Interesse*. Ist also eine Kultur in ihrem Selbstverständnis eine *romanische* und sieht sie sich in ihrem Selbstbild der Brudernation Frankreich kulturell nahe und verbunden, wird sie sich für einen kulturellen Austausch mit dieser Kultur mehr interessieren als mit einem als fremd und deshalb unverständlichen deutschen/österreichischen Kulturgut. Ist gleichzeitig eine Nation als Nation in sich gefestigt und bedarf der Abgrenzung wenig, kann sie just aus diesem Moment heraus eine Neugierde entwickeln am *Anderen, Unbekannten*. Wo in dieses *Procedere* noch eine deutlich lenkende Kulturpropaganda eingreift, wird der sensible Prozess von höchster politischer Stelle *fremdgesteuert* und eine quasi natürliche Neugierde könnte auch umgelenkt werden in Abneigung und Ablehnung, Interessellosigkeit. Ins Blickfeld rücken folglich die bilateralen historischen Verbindungsmomente zwischen Rumänien und Österreich, denen Alexandru Popescu nachgegangen ist.⁹⁰

Die ersten bezeugten personellen Beziehungen zwischen Rumänien und Österreich sind die Erwähnungen sächsischer und rumänischer Studenten in Wien, sodass die akademischen Verbindungen über die Jahrhunderte hinweg eine Achse nach Wien formieren, desgleichen diplomatische und politische Austauschbewegungen, die seit der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts etabliert sind und zwischen wechselseitigen Unterstützungserklärungen im antiosmanischen Kampf und expansionistischen Interessen schwankten und die für lange Zeit in eine „österreichische Herrschaft“⁹¹ in großen Teilen des heutigen Rumäniens mündeten. Doch zeichnet sich mit dem Zeitalter der Aufklärung eine „kulturelle Emanzipation der Rumänen“⁹² ab, einem nationalen Bewusstsein wird der Weg bereitet, nicht zuletzt durch Intellektuelle, Künstler und nachmalige Politiker, die in Wien studierten:

Schlußendlich sei noch erwähnt, daß nicht nur Persönlichkeiten des kulturellen Sektors in Wien ausgebildet wurden – die Mehrheit von ihnen wird später bedeutende Rollen in der

⁹⁰ Alexandru Popescu: *Die Beziehungen Rumäniens und Österreichs. Geschichte, Diplomatie, Kultur*. Dan und Ştefan Stoica (Hrsg.), Übersetzung von Petrea Lindenbauer, Vorwort von Dan Stoica, Institutul European, o.O. 1999.

⁹¹ Ebd. S. 21.

⁹² Ebd. S. 27.

Politik einnehmen -, sondern auch zahlreiche Künstler, vor allem Maler, die an der Wiener Kunstakademie studieren, und die später zu Ruhm gelangen werden.⁹³

Und obwohl sich zahlreiche zeitgenössische Politiker in ihren Auffassungen, Programmen und etwa auch Reformen an Frankreich orientierten, scheint Wien trotzdem auch ein Anziehungspunkt gewesen zu sein:

Andererseits war Wien, das neben seiner kulturellen Bedeutung auch eine entscheidende Position innerhalb der europäischen Politik und Diplomatie einnahm, immer häufiger Anziehungspunkt für Persönlichkeiten aus den [rumänischen] Fürstentümern, die, zunächst in den Revolutionsbewegungen des Jahres 1848 und später, in der Modernisierungsphase des rumänischen politischen Lebens, bedeutende Rollen innehatten. Auf ihrem Weg in den Westen hielten sie bezeichnender Weise in Wien an, um mit dem politischen Leben in der Stadt in Kontakt zu kommen.⁹⁴

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts ist Wien auch Publikationsort zahlreicher rumänischer Veröffentlichungen von rumänischen Gelehrten, nicht zuletzt Werke über die Beziehungen zwischen Österreich und Rumänien, sodass die Anzahl der rumänischen Studenten erneut zu wachsen beginnt. Die Präsenz des Österreichischen in Siebenbürgen, dem Banat und der Bukowina ist unzweifelhaft, wenngleich auch nicht immer unumstritten, insbesondere von rumänischen Politikern, die eine Vereinigung aller Rumänen anstrebten.

Trotz der politischen Spannungen nimmt die Zahl der Rumänen in Wien in den letzten Jahrzehnten des [19.] Jahrhunderts laufend zu. Insbesondere handelt es sich um Personen, die sich kulturell orientieren möchten und um Studenten aus den rumänischen Gebieten Österreich-Ungarns, aber auch aus den Fürstentümern. Unter ihnen befinden sich erneut Persönlichkeiten, die große Bedeutung für das kulturelle Leben Rumäniens erlangen werden.⁹⁵

Dabei ist auch an die Gründung der Gesellschaft *România Jună* (Junges Rumänien) zu erinnern, die Studenten versammelt um sie im nationalen Sinne zu schulen. Während also Popescu das Verhältnis zum Ausland als sehr positiv beschreibt, beleuchtet Boia die konträre Haltung, indem er sich auf die Entwicklung einer nationalistischen Idee im 19. Jahrhundert bezieht, wobei die Ausrichtung nach Europa und die Besinnung auf traditionelle Werte vorerst nebeneinanderstehen:

⁹³ Ebd. 29.

⁹⁴ Ebd. S.30.

⁹⁵ Ebd. 39

Doch schon bald äußerten illustre Namen der rumänischen Kultur Mißtrauen gegenüber der westlichen Zivilisation und Furcht vor dem Eindringen fremder Werte. Simon Bărnuțiu zählte die Feinde des rumänischen Volkes auf: a) *die Fremden in unserer Mitte*, b) *die egoistische und materialistische europäische Zivilisation*, c) *die Rumänen mit ausländischer Bildung*.⁹⁶

Die Ablehnung besonders der französischen Kultur kulminiert laut Autor am 13.3.1906, als vor dem Bukarester Nationaltheater aus dem Protest gegen eine französische Theateraufführung eine Straßenschlacht aufflammt: „Von diesem Zeitpunkt an bekommt der *Kampf um die rumänische Sprache* [...] eine umfassendere Bedeutung: als Bewegung gegen die überhandnehmenden Fremdeinflüsse und die kulturelle Entfremdung der rumänischen Elite.“⁹⁷, wobei sich fragen ließe, ob sich die Heftigkeit der Ablehnung des Französischen⁹⁸ als Gegenposition relational zur Liebe zum Französischen verhalten könnte. Im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts setzt massiv ein französischer Mythos ein, die Kultursprache Französisch ersetzt Griechisch, die rumänischen Eliten orientieren sich an Paris, wo sie auch ausgebildet werden.

Der Mythos Frankreichs war so mächtig, daß in der stets polarisierenden Imagebildung nur ein einziger, antithetischer und komplementärer Gegenmythos Platz hatte, und das war der Mythos Deutschland. [...] Die Rumänen in Siebenbürgen und in der Bukowina standen der deutschen Kultur und Mentalität näher als der französischen. Die siebenbürgischen Intellektuellen zitierten die französischen Autoren häufig in deutscher Übersetzung. Im Königreich Rumänien war Deutsch hinter Französisch immerhin die zweite Kultursprache und zweite Fremdsprache in den Schulen [...].⁹⁹

Mit der Auflösung des multinationalen Staates von Österreich, das Ende seiner hegemonialen Bestrebungen, ändert sich auch das diplomatische Verhältnis zu Rumänien, doch verbleibt es in kultureller Hinsicht ungebrochen. Besonders in der Zwischenkriegszeit ist erneut ein intensiver kultureller und wissenschaftlicher Austausch auszumachen, wobei durch die von der *Junimea* beeinflussten Schaffenden die Orientierung an der deutschsprachigen Kultur nie abbricht, auch wenn sie nicht für eine bedingungslose Übernahme westlicher Modelle plädieren, Maiorescu hatte die *forme fără fond* schon vor der Jahrhundertwende abgelehnt. Die

⁹⁶ Boia: *Geschichte*, S. 71.

⁹⁷ Ebd. S. 73.

⁹⁸ Boia erklärt dies folgend aus zwei gegensätzlichen Strömungen: „Zwei charakteristische Merkmale der rumänischen Geschichte haben indes den *anderen* in ein besonderes Licht gerückt: auf der einen Seite das ländliche Gepräge der rumänischen Gesellschaft, auf der anderen Seite die ununterbrochene Fremdherrschaft und die massive Einwirkung fremder Modelle.“, ebd. S. 179.

⁹⁹ Ebd. S. 189.

Beziehung zu Deutschland manifestiert sich auch im universitären Bereich: „1892 hatten von den Professoren der Universität Bukarest 42 in Frankreich studiert und nur acht in Deutschland. 1914 hatten 62 Professoren eine französische und 29 eine deutsche Hochschulausbildung.“¹⁰⁰ So sind mithin in der Zwischenkriegszeit Repräsentanten der rumänischen Kultur in Österreich weiterhin sichtbar; die interkulturellen Kontakte werden insbesondere durch die hier durchgeführten Doktoratsarbeiten erweitert, worunter sich auch Lucian Blaga einreihet. Der zweite Weltkrieg beeinträchtigt die Beziehungen der beiden Länder und die Nachkriegsentwicklung fördert den kulturellen Austausch im Vergleich zur früheren Intensität wenig. Das neue Modell ist nun russischen Zuschnitts, doch ab 1964 schlägt man wieder einen eigenen Weg ein und nimmt die Beziehungen zum Westen wieder auf:

Die auf eine jahrhundertelange Tradition zurückgehenden traditionellen Beziehungen Rumäniens und Österreichs erfahren nach einer anfänglichen Phase der Zurückhaltung in den 60-er und 70-er Jahren eine *Avantgarde*. Es kommt zu immer stärker werdenden Kontakten rumänischer Musiker, Schriftsteller und Geschichtsforscher mit Österreich. [...] In den 60-er und 70-er Jahren und zu Beginn der 80-er Jahre werden insbesondere die wissenschaftlichen Beschäftigungen mit den rumänisch-österreichischen Beziehungen in der Geschichte intensiver, was durch die Anzahl der in dieser Zeit erscheinenden Werke dokumentiert ist. [...] Im Jahre 1971 unterzeichnen Rumänien und Österreich ein Abkommen für eine kulturelle Kooperation, das zu einer Intensivierung der Beziehungen führen wird.¹⁰¹

Als rumänische Vereine in Österreich sind zu nennen: *Asociația românilor din Austria superioară*, *Asociația de prietenie Austria-România* und seit 1983 die *ACIER*, wobei laut Autor zu fragen ist, ob das Bukarester Regime unter Nicolae Ceaușescu versuchte, einige der sich kulturell aktiv manifestierenden Organisationen zu propagandistischen Zwecken auszunutzen: „In dem Maße in dem sich die wirtschaftliche Situation Rumäniens in den 80-er Jahren verschlechterte und ein totales, repressives Regime einsetzt, beginnen die Beziehungen auf hoher politischer Ebene abzunehmen. Vor allem der Aufbau eines Netzes des rumänischen Geheimdienstes in Österreich trägt dazu bei.“¹⁰²

Aus diesem kurzen Abriss lässt sich das lange historisch durchgängige Verhältnis zwischen Rumänien und Österreich ablesen, nicht zuletzt manifestiert sich auch eine Beziehung nach

¹⁰⁰ Popescu: *Die Beziehungen*, S. 191.

¹⁰¹ Ebd. S. 53f.

¹⁰² Ebd. S.56.

1945 zu Österreich als einem letztlich *blockfreien* Land, was durch seinen Neutralitätsstatus diplomatisch und in weiterer Folge kulturell sicher leichter für einen sozialistischen Staat zu legitimieren war als die Relation zum NATO-Mitglied BRD, dessen gespaltenes Verhältnis zur DDR hinwiederum die Freundschaft zwischen Rumänien und der BRD nicht eben vereinfachte.¹⁰³ Aus dieser Perspektive lässt sich vielleicht auch die Ansprache Ceaușescus bei einem Staatsbesuch 1969 in Österreich verstehen, wenn er betont: „[...] the relations between Romania and Austria are an example of fruitful cooperation between countries with indifferent social-political regimes. Belonging to the same geographical space [...]“¹⁰⁴

Popescu schließt seinen Vorspann mit einem Ausblick auf eine weitere Erforschung der bilateralen Beziehungen und spricht einer differenzierten Sichtweise das Wort:

In der Tat können die Beziehungen Rumäniens und Österreichs nicht auf diejenigen zwischen dem Kaiserreich und den Reichsrumänen bzw. rumänischen Ländern reduziert werden, genauso, können sie nicht auf die politischen und diplomatischen Beziehungen verringert werden. Es ist notwendig, auch die Kultur und Mentalitäten zu berücksichtigen, die den Rahmen bilden, in dem Interferenzen und Kontakte stattfinden, und dauerhafte, tiefgreifende Auswirkungen bis in die Aktualität haben. [...] Die Beziehungen zwischen Rumänien und Österreich dürfen nicht nur in der Zeit, sondern müssen ebenso im Raum und in einem breiteren Kontext gesehen werden, und das umso mehr, da beide Völker in einer Hinsicht ein historisches Schicksal teilen: Beide haben Kontakte zwischen unterschiedlichen europäischen Zonen, vom Südosten des Kontinents bis in seinen Westen, vermittelt.¹⁰⁵

Ist die Beziehung beider Länder nicht rein politisch, sondern auch kulturell zu fassen, verbleibt doch zu fragen, auf welche soziohistorischen Rahmenbedingungen diese interkulturellen Bewegungen treffen:

¹⁰³ „1967 nahm Bukarest als erster Ostblockstaat, vom Sonderfall Sowjetunion abgesehen, diplomatische Beziehungen zu Bonn auf, zur Verärgerung der Bündnispartner und besonders Ostberlins [...]“ Völkl: *Rumänien*, S. 182.

¹⁰⁴ Ceaușescu: *Rumania on the way*, „Toast give at the official dinner in honour of the federal president of the Republic of Austria, Franz Jonas“, 11.9.1969. In Band 4, S. 393.

¹⁰⁵ Popescu: *Die Beziehungen*, S. 62f.

II. Zwischen Ende des 2. Weltkriegs 1945 und der *Kleinen Kulturrevolution* 1971

II.1. Entwicklung von Politik, Kultur und Zensur

II.1.1. Von Petru Groza über Gheorghe Gheorghiu Dej zu Nicolae Ceaușescu: soziokulturelle Veränderungen

Nach Ende des 2. Weltkriegs und der Aufteilung Europas in zwei Hemisphären reagierte der Westen auf den sich konstituierenden Ostblock mit der Stationierung zahlreicher Militärstützpunkte entlang der Grenze – mit dem Jahr 1948 kann man sagen, der *Kalte Krieg* beginnt:

Eine unmittelbare Konsequenz dieser neuen politischen Orientierung war der totale Bruch in der bisher gewohnten Außenpolitik. Einerseits kappte man die traditionellen politischen, kulturellen und wirtschaftlichen Beziehungen (v.a. mit Frankreich und Deutschland) und manövrierte sich damit in eine absolute Isolation gegenüber dem Westen.¹⁰⁶

Der vorangetriebene Stalinisierungsprozess greift auch in die Struktur des Unterrichts- und Bildungswesens ein, die befürwortete Ideologie wird zum Unterrichtsgegenstand, ja, wie Deletant in seiner Untersuchung *Rumania under Communist Rule* zeigt, übernimmt die kommunistische Herrschaft die Kontrolle über die gesamte Öffentlichkeit:

The destruction of the opposition parties was followed by the liquidation of their press, as the media came under total state control. Libraries and bookshops were purged of politically incorrect titles, the activities of journalists, writers, artists and musicians were brought under the Agitprop section of the Central Committee of the Party. Nothing could be published or performed without approval. Education was similarly dealt with. In August 1948, the Law for Educational Reform closed down all foreign schools, including those run by religious orders.¹⁰⁷

Auch das universitäre Leben erfährt eine komplette Wende, indem Professoren ausgetauscht, Lehrbücher ideologisch verwendet und Lehrpläne erneuert werden. Mit der Einrichtung der *Direcția Generală a Securității Poporului* 1948 konnte der kommunistische Staat

¹⁰⁶ Scharr/Gräf: *Rumänien*, S. 106.

¹⁰⁷ Deletant, Denis: *Romania under Communist Rule*. Bucharest 1998, S. 87.

flächendeckend kontrolliert werden, alleine der brutale Ruf der Securitate-Chefs sorgte für Terror. Zwei weitere Organisationen für Innere Sicherheit wurden 1949 geformt: die *Direcția Generală a Miliției* und *trupele de securitate* , nichtzuletzt um auch gegen den bewaffneten Widerstand in den Bergen vorzugehen. Ab Mitte der 60er Jahre strebte bereits Gheorghiu Dej eine Loslösung von Moskau an, erst mit der Amtübernahme Ceaușescus 1965 sollte sich die Politik Richtung Westen etwas öffnen.¹⁰⁸ Doch mit der *Kleinen Kulturrevolution* ab 1971 gehen zahlreiche liberale Erleichterungen wieder verloren. Der vielbesprochene *Widerstand durch Kultur* wird von Boia in Frage gestellt, doch Deletant verweist auf etliche kämpferische Regimekritiker aus den Reihen der Autoren, die auch noch über den Schriftstellerverband als Medium offen Kritik übten, bis alle führenden Ämter von regimetreuen Gefolgsleuten übernommen werden. Um jeden Außeneinfluss zu vermeiden, ist der Kontakt mit fremdsprachigen Zeitungen und ausländischen Radiosendern verboten, sofern ihnen feindliche Aktivitäten gegen den Staat Rumänien nachgewiesen werden konnten.

In 1980, following the complaint made to Ceaușescu by a group of twenty-two writers that the Writer's Union was anti-Communist, censorship of reviews was tightened, while the party committee of the writers was abolished.¹⁰⁹

Am letzten offenen Schriftstellerkongress 1981 wird an der Spitze der regimetreue Dimitru Radu Popescu eingesetzt und via *Săptămâna* und *Luceafărul* werden Nationalismus und Personenkult sukzessive verbreitet, so Gabanyi. Aus einer kritischen Warte betrachtet Verdery die *National Ideology under Socialism* in ihrer Studie, die sie 1989 bereits beendet hatte und 1991 veröffentlichte, wobei sie die Abnabelung Rumäniens von Europa als ambigue vorführt, indem sie die kritischen Intellektuellen als proeuropäisch darstellt:

To be against the regime had become synonymous with being pro-European, whereas Ceaușescu and those in factions more or less allied with him ranted against western imperialism and the Europeanizing obliteration of the nation soul.¹¹⁰

Sie problematisiert die Rolle der Intellektuellen in und auch gegen einen sozialistisch-totalitären Staat und befragt die Verschränkung von Kultur und Politik auf ein ihr immanentes Näheverhältnis, ausgedehnt auch auf den Terminus *Nationalismus* , der im Rumänien der 80er

¹⁰⁸ Nicht ohne Kalkül, hatten doch die Westmächte ihrerseits massives Interesse an einem Bündnispartner im Osten.

¹⁰⁹ Deletant: *Romania* , S. 178.

¹¹⁰ Verdery, Katherine: *National Ideology under Socialism. Identity and Cultural Politics in Ceausescus Romania* . Berkeley and Los Angeles: 1991. S. 2.

virulent werden sollte, und der von nicht wenigen angepassten Künstlern und Intellektuellen, der sogenannten *Intelligentsia* staatstragend angewandt und in hegemonialer Intention verbreitet wurde. Das Problem der Untersuchung von Ideologie und Kultur in einem totalitären Staat ist weniger, was wie diskursiviert wird, viel eher stellt sich die Frage nach dem Unterdrückten, Verschwiegenen, das aber naturgemäß nur spekulativ interpretiert werden kann und somit einen eher porösen Grund für Konklusionen abgibt. Sie diskutiert die Termini *Ideologie, Identität, Propaganda, Legitimität und Hegemonie* um den definitorischen Umfang zu umreißen, in dessen Rahmen die rumänische Geschichte unter dem Kommunismus soziologisch abgehandelt werden soll. Desweiteren behandelt sie ausführlich die intellektuellen Auseinandersetzungen zwischen *Westlern* und *Traditionalisten* geprägt in den Antonymien von Stadt und Land, Kultur und Natur.¹¹¹ Nach ihren Ausführungen zu den Partikularitäten eines sozialistischen Systems reflektiert sie die besondere Beziehung des sozialistischen Staatssystems zu Künstlern und Intellektuellen und bezieht sich in ihrer Argumentation auf den Umstand, dass der Staat seine *Intelligentsia* ausbildet und fördert, sie damit privilegiert und in ein Quasi-Unrecht, eine Bevorzugung mithineinzieht, was sozialistische Intellektuelle ambivalent macht, sie sind: „[...] both necessary and dangerous: necessary because their skills are implied in determining social values, and dangerous because they and the center have potentially different notions of what intellectual practice should consist of.”¹¹² Die Autorin versucht herauszustreichen, wie drei Kontrollmodi, nämlich Belohnung, Unterdrückung und symbolische Ideologie die Bevölkerung im sozialistischen Staat steuern „[...] how the symbolic-ideological mode of control preferred by Party leader Nicolae Ceaușescu created a particularly strategic spot for producers of culture.”¹¹³, ein Modus, der in den sogenannten *liberalen Tauwetterperioden* den restriktiven Maßnahmen in den 80ern vorausgeht. Die *Juli-Thesen* aus dem Jahr 1971 sollten ideologisch das Bewusstsein der Bevölkerung auf die Formung des *neuen Menschen* lenken, wobei explizit auf die Haltung des Individuums Wert gelegt wurde - „*Omul nou* nu interpretează, el crede. Numai cei cu *mentalități burgheze* interpretează și caută *nod în papură*.”¹¹⁴, - weniger mit materiellen benefits geworben wurde; die servile Nachahmung westlicher Moden und Meinungen wird expressis verbis abgelehnt (vgl. Kapitel II.1.2.)

¹¹¹ Ebd. Vgl. S. 27 – 71.

¹¹² Ebd. S. 88.

¹¹³ Ebd. S. 99.

¹¹⁴ Ficeac, Bogdan: *Cenzură comunistă și formarea Omului nou*. București: 1999, S. 29.

Im Zentrum der Ceaușescureden im Rahmen der *Minikulturrevolution*, die besonders auch die Intelligentsia als Regimesympatisanten mobilisieren sollten, steht der Appell an die Solidarität mit den *eigenen* Mitbürgern, die Loyalität zur eigenen Nation und die verlockenden Möglichkeiten, im Wettstreit mit anderen Intellektuellen, Ressourcen vom Staat zu rekrutieren, wobei an dieser Stelle immer wieder darauf hinzuweisen ist, dass die Unterscheidung der Klassen *Parteiführung* und *Intellektuelle* nicht einfach zu etablieren ist, zumal die Grenzen und Definitionen umstritten sind und kontroversiell diskutiert werden. Der Terminus *Intellektuelle* transportiert implizit die Vorstellung von Dissidenz in sich, wohingegen man mit *Parteiführung* gemeiniglich eine politisch devote und gleichgeschaltete, bürokratische Beamtenschicht assoziiert, was in vielen Fällen nicht den Tatsachen entspricht. Wie oben angeführt ist das Hegemonialstreben der Führung von der Intelligentsia abhängig und sucht sich ihrer in einem wechselseitigen Abhängigkeitsverhältnis zu versichern, was nur bis zu einem gewissen Punkt funktioniert: „When it became clear that many intellectuals were nonetheless unwilling to play this game, the leadership set about destroying the bases of their power to oppose it.”¹¹⁵ Die Distanzierung Ceaușescus von Moskau, besonders 1968 bescherte ihm Sympathie vor allem unter den Intellektuellen, die sich von der Partei ein neues humanes Antlitz erwarteten und reihenweise der Partei beitraten: Dieser Swift von quasi-restriktiven Maßnahmen zu einem ideologisch humanitären Diskurs erhöhte auf lange Zeit die Popularität Ceaușescus, besonders unter der intellektuellen und künstlerischen Elite des Landes, die erst durch die Finanzkrise der späten 70er und 80er Jahre auch materielle Einbußen erfährt, mithin enttäuscht wird und sich zur Kontraelite formt. Die Schwierigkeit für die Führungselite hinwiederum besteht darin, eine kontroversielle Elite in den tendenziöse Diskurs hineinzuziehen: „The challenge of producers of culture, in turn, is to use their mastery of the symbolic repertoire and their cultural authority either to enter more fully into the halls of power or to build their own parallel empires.”¹¹⁶

Für die Führung gilt es - um die Macht der Meinungen und Ideen zu gewinnen - alte Kulturinstitutionen und Einrichtungen neu aufzubauen, zumindest neu zu besetzen, um sich den Einfluss darauf zu sichern und via Kontrolle und materiellen Maßnahmen auch zu behalten, was soweit geht, dass die Sprache selbst, in diesem Fall die Orthographie erneuert wird. In der *Tauwetterphase* von 1953 bis 1958 finden sich zahlreiche *liberale* Intellektuelle sowohl im administrativen Kultursystem als auch als Parteimitglieder, was für den

¹¹⁵ Verdery: *National Ideology*, S. 103.

¹¹⁶ Ebd. S. 109.

verführerischen Diskurs der Parteiführung spricht, die mithin ihren eigenen früheren Dogmatismus hinterfragt und zu Kritik förmlich aufruft, nicht ohne Eigeninteressen – die Lösung von Moskau sollte im und durch das Volk legitimiert werden.¹¹⁷ Die Haltung der jungen Autoren am Kongress 1968 zeigt deutlich die Hoffnung, welche man auf die *Liberalisierung* gesetzt hatte – Dezentralisierung des Literaturbetriebes, mehr institutionelle Unabhängigkeit von der Partei und die Abschaffung der Zensur – und noch deutlicher die anschließende Konsequenz, welche die Partei daraus zog – Privilegierung der parteikonformen Autoren und Diskriminierung der kritischen Stimmen. Eine erneute Technokratisierung setzt ein, die nichttechnischen Studienplätze werden z.B. radikal verringert, Positionen im geisteswissenschaftlichen Bereich und in als kontroversiell eingeschätzten kulturellen Organisationen bleiben unter dem Schlagwort der *Selbstfinanzierung* (die praktisch kaum zu erreichen war) häufig unbesetzt. Es ist in den späten 80er Jahren das erklärte Ziel, Kultur zu einem Massenphänomen zu stilisieren und den Elitegedanken zu eliminieren, wobei die symbolische Kraft des Terminus *Nation* hilfreich ist: „National ideology is such a device: it bounds the community, defining clearly who is in and who is out.“¹¹⁸ und die Abwendung von westlichen Kulturerrungenschaften zum Diktum wird.¹¹⁹

Verdery stellt in ihrem 4. Kapitel dar, wie ab den 60er Jahren der Marxismus mit Nationalismus implementiert wurde, der Internationalismus sein intellektuelles Ausgedinge finden konnte, zumal der *Kulturimport*, sei es aus der Sowjetunion, sei es aus Europa, mehr und mehr als Verrat an der eigenen Kultur interpretiert wird, und die Vorwürfe gegen Schriftsteller, wie *Elitismus*, *Dogmatismus* oder auch *Proletkultismus* ihre Arbeiten als antinationalistisch, antirumänisch abwerten. Das kulturelle Leben zeigt sich stark abhängig von der Gunst der Partei, in Fragen von Fonds, Unterstützungen, Druckerlaubnis, Papierzuteilung und-qualität, Umgehung von Zensur und allgemein Posten und Pfründen. Die Anklage von künstlerischen Gegnern - ihre Übernahme von fremdländischen Modellen sei Verrat und Betrug an rumänischen Werten - hat lange Tradition, aber die Termini *Fremdheit* und *Universalität* werden zunehmend zum Synonym für den Verlust von Authentizität, jeder

¹¹⁷ Verdery widerspricht der Deutung, dass der verstärkte Nationalismus von der Partei forciert wurde, um sich von Moskau abzusetzen, viel eher weist sie darauf hin, dass Intellektuelle die Partei zum verstärkten Nationalismus gebracht hätten. (vgl. S 121f).

¹¹⁸ Ebd. S. 127.

¹¹⁹ „For the former, schoolbooks must now omit the fairy tales of the Brothers Grimm and include only Romanian historical legends and myths [...]“. ebd., S. 125.

Einfluss gilt als *Kulturimperialismus* schlechthin. Die Kulturbürokratie verbrämt den aufkeimenden Nationalismus im Bereich der Kultur vorerst mit ökonomischen Vorwänden, wie die vorrangige Unterstützung heimischer Autoren, die Reduktion von Übersetzungen aus Kostengründen, etc: „For this and a variety of other reasons, the Romanian party leadership of the 1970s and 1980s opted for indegenist arguments over pro-western ones in cultural sphere.”¹²⁰ Im Literaturbegriff nehmen die Angriffe auf *Elitismus* und *Kosmopolitismus* zum Vorteil heimischen autochtonen Kulturschaffens zu – *kommunale Interessen* und *bourgeoises Verhalten* stünden im Widerspruch zum öffentlichen, nationalen Interesse. „To accuse a writer or poet of elitism could drive away potential consumers of his or her novels and poems. [...] An accusation of elitism was a powerful weapon of exclusion.”¹²¹

Auch die Schlagwörter *Faschismus*, *Dogmatismus* und *Proletkultismus* exkluierten die Beschuldigten aus dem Kulturbetrieb, der sich als genuin sozialistisch und damit national geriert. In diesem Diskurs wird jeder Künstler, der rumänische Interessen vertritt zum verantwortungsvollen Citoyen, jeder der kritisch sich äußert zum *Ausländer*, *Fremden*, der nationale Interessen und Werte zu zerstören sucht. Mit der Veröffentlichung eines Artikels von Literaturkritiker Edgar Papus 1974 in *Secolul XX* zum *Rumänischen Protochronismus* beginnt eine kulturelle Debatte unter Intellektuellen in Rumänien, die sich in ihren Argumenten in eine Reihe mit den traditionellen Linien der Traditionalisten und der Modernisten stellt. Zentraler Ansatz des Protochronismus ist die Betonung der kulturellen Eigenständigkeit Rumäniens, bzw. die Vorwegnahme gesamteuropäischer Kulturbewegungen, ja ganzer Epochen (dazu s. Kapitel III.4.). Diese Haltung ruft naturgemäß die Kritiker dieser isolationistischen Haltung auf den Plan, wobei das Problem wie auch schon an anderer Stelle weniger die Äußerungen der Antiprotochronisten darstellt, als viel eher ihr demonstratives Schweigen, das nicht zuletzt durch die zunehmende Verschärfung in der Kulturpolitik und der teilweise verinnerlichten, teilweise institutionalisierten Zensur aufgezwungen erscheint: „Sometimes silence is necessary for a critic [...]”¹²² Beide Opponenten sehen sich in ihrem Selbstverständnis als Patrioten, die sich wechselseitig als Dogmatiker, die einen aus einer quasi-europäischen, die anderen aus einer kommunistischen, staatstragenden Haltung heraus, diffamieren.

¹²⁰ Ebd. S. 142.

¹²¹ Ebd. S. 144.

¹²² zit. nach Verdery (1991), S. 173 – Manolescu, in Purcaru *Literatură și națiune*. Buc. 1986: 144-145.

II.1.2. Kulturpolitik im Spiegel politischer Reden: mit Ceaușescu von der *Internationalen über den Nationalismus zum Beginn des Protochronismus*

Nach Kriegsende wurden 1945 alle faschistischen, antidemokratischen Propagandaschriften und auch Radiosendungen verboten, die Erscheinung von Presse ist nur nach angemessener Zensur erlaubt. Als im August 1945 in Bukarest die *Uniunea Sindicatelor de Artiști, Scriitori, Ziaristi* gegründet wird, ist der erste Präsident Mihail Sadoveanu. Der Apparat für Zensur wächst immens an, das Filmwesen wird rigoros kontrolliert, z.B. sind deutsche Filme generell verboten und ab 1946 reglementiert ein neues Dekret auch die Abbildungen, Fotografien und Touristenführer; auch externe Produktionsmittel werden 1946 zentralisiert: „La 9 martie, un alt decret-lege instituia monopolul statului asupra comerțului cu hârtie și stabilea cele 12 întreprinderi (5 în București și 7 în provincie) autorizate să desfacă acest produs.”¹²³ Innerhalb kurzer Zeit wird eine Liste verbotener Autoren und Bücher erstellt, die eine immense Menge umfasst:

Este greu de crezut că membrii comisiei însărcinate cu epurările au avut timpul necesar pentru a citi și a decide asupra oportunității rămânării în circuitul public a mii de cărți, broșuri, hărți, ilustrate etc. Această acțiune pare să fi luat asemenea proporții și datorită numeroaselor denunțuri [...]¹²⁴

Mit dem Jahr 1948 erfährt das Publikationsgesetz erneut eine Modifizierung, die Verbotslisten wachsen an auf 8000 verbotene Titel und im selben Jahr formuliert Gheorghiu-Dej in einem Raport:

Influențele străine se refugiază cu deosebită ușurință în domeniul ideologiei, în literatură, în artă, în știință. De aceea continuarea activă a luptei pe frontul ideologic împotriva influențelor imperialiste, împotriva atitudinii administrative în fața culturii în putrefacție din țările capitaliste, împotriva influențelor reformiste și revizioniste în teorie și politică reprezintă o sarcină extrem de însemnată a partidului nostru.¹²⁵

Zwischen 1944 und 1948 zirkulieren Listen mit 8779 verbotenen schriftlichen Arbeiten. Die neue *Proletkultur*¹²⁶ forderte bis 1964 zahlreiche Opfer unter Intellektuellen und Künstlern,

¹²³ Petcu, Marian: *Puterea și cultura. O istorie a cenzurii*. Iași 1999. S. 162.

¹²⁴ Ebd. S. 164.

¹²⁵ Zit. ebd., S. 167.

¹²⁶ Vgl. ebd., S. 168.

denn die neue ideologische Ausrichtung richtet sich gegen Werke „[...] de tipul manierismului, cosmopolitismului, naturalismului (*principal dușman al realismului socialist*), schematismului, formalismului și a literaturii (și creației) în general necombatante.“¹²⁷, alles Kunstformen, die einer dekadenten kapitalistischen Kultur eingeschrieben werden, einer Gesellschaft, die sich als der Arbeiterklasse feindlich erweist. Aus einem dekadent verspielten *l'art pour l'art* soll eine sozialistisch verantwortliche Kunstform werden, die Literatur im Realsozialismus wird also zu einer Ware wie jede andere, oder wie Negoïtescu¹²⁸ formuliert:

[...] principiile realismului socialist sunt ideologice și politice, nu estetice. Arta și literatura trebuie să fie, în concepția partidului, planificate, la fel ca producția industrială, în vederea atingerii scopurilor puterii politice. Prima condiție impusă este accesibilitatea la nivel elementar, pentru ca literatura și arta să poată deveni – se spunea – mijloace de educare comunistă și de formare a conștiinței socialiste.¹²⁹

Die Orientierung ist klar nach Moskau ausgerichtet, allein im Jahr 1949 sind 1175 sowjetische Titel auf dem Markt mit einer Gesamtauflage von 13 319 000 Stück, im Jahr 1952 umfassen die Titel von Lenin und Stalin 7 500 000 Stück! Wie schon oben formuliert, werden die Bibliotheken unterteilt in *Biblioteca interzisă*, *Biblioteca documentară* und *Biblioteca liberă*, wobei in erster z.B. alle Übersetzungen aus dem anglo-amerikanischen Raum sind. Auch der private Besitz von Schriften aus dem Ausland, die nicht ausdrücklich erlaubt sind, ist verboten. Ab 1964 lockern sich die Vorschriften, Autoren aus der Zwischenkriegszeit dürfen wieder erscheinen, die Zensur scheint liberaler: „Deși o cenzură preventivă continuă să se exercite, funcționarii devin mai permisivi și mai toleranți în comparație cu anii 50.“¹³⁰ Die Zahl der Publikationen steigt kontinuierlich an, so berichtet eine Bilanz aus dem Jahr 1975 von 65 000 000 Büchern pro Jahr aus 3911 Titeln.¹³¹ Als 1977 die Zensur abgeschafft wird, geht sie letztlich über in eine andere Organisation, deren Wirkweise und ideologische Fundierung Ficeac in *Cenzura comunistă și formarea omului nou* beschreibt. In seinem Vorwort zu dem Buch erklärt Daniel Barbu die Zensur als jene Instanz, die eine Sprachdiglossie hervorruft, die öffentliche und die private Sprache, ein Phänomen, das sich in der Verschriftlichung, also der Literatur fortsetzt: Um der Unterdrückung durch den Zensor zu

¹²⁷ Ebd. S. 171.

¹²⁸ Er wird weiters als Verfasser von Vorwörtern interessieren.

¹²⁹ Zit. nach ebd., S. 171.

¹³⁰ Ebd. S. 177.

¹³¹ Ebd. Vgl. S. 180.

entgehen, gilt es die private, kritische Weltanschauung in einen öffentlichen Duktus zu stellen und zu kaschieren, also eine Form von Autozensur zu üben.

Ficeac erklärt in seinem Buch die Funktion des Zensors bestünde nicht nur darin, zu unterdrücken, was dem Regime veraltet oder gefährlich erscheint, sondern qua seiner Einschränkung jener Meinung und Ideologie zur Öffentlichkeit zu verhelfen, die ein neues Bewußtsein, einen *Neuen Menschen* kreiert, der sich gänzlich von seinen Vorgängern unterscheidet. Eine Kunst, insbesondere eine Literatur, die dieses Bewußtsein kraft kognitiver Manipulation und weniger physischer Gewalt hervorrufen könne, sei staatlich via Zensur zu befördern, wozu diese eine umfassende Handhabung der Kontrolle haben muss. Der Weg zum Bewußtsein, besser zum Streben nach dem *Neuen Menschen* führt über neue Konzepte, die Deformierung formaler persönlicher Beziehung (s. Diglossie), die Zerstörung der überkommenen kollektiven Imaginationen, die Umstrukturierung moralischer und ethischer Normen, die Neuschreibung von Geschichte und die Implementierung neuer Werte in ein gesellschaftliches Gefüge, wobei sich der Autor auf die Kategorien von R.J. Lifton beruft¹³² und sie anhand der historischen rumänischen Realität aufschlüsselt: die Kontrolle der menschlichen Kommunikation, mystische Manipulation, Suche nach Reinheit, Bekennerkult, geheiligte Wissenschaft, Neumodellierung der Sprache, Doktrinen über den Menschen und die soziale Begrenzung. Das Medium der Manipulation ist natürlich die Sprache, sie ist die erste, die untersagt wird oder die im propagandistischen Sinne gebraucht wird, deren Inhalt gefiltert und verfälscht werden kann, bis der Rezipient nicht mehr um die dahinterstehende Realität weiß oder den Wahrheitsgehalt des Kolportierten einschätzen kann, sondern, wenn es sich um Information aus dem verfemten Ausland handelt: „În același timp, toate informațiile ce veneau din exterior erau cenzurate și deformate pentru a arăta *degradarea societății capitaliste aflate în putrefacție*, pentru a împiedica *răspândirea concepțiilor retrograde, reacționare.*”¹³³ Die mystische Manipulation und der Personenkult unterstreichen eine erwachsende Megalomanie, sowohl im destruktiven, als auch im konstruierenden Sinne. Die Suche nach der Reinheit basiert in der ideologisch genau vorgegebenen Grenzziehung zwischen Gut und Böse, Reinem und Unreinem, wobei das anzustrebende Ziel der *Neue Mensch* ist. Der Bekennerkult hebt die Ideologie in einen religiösen Stand und verdoppelt à la longue die Persönlichkeit des Bekenners – das wahre Ich und die nach außen wirkende Person. Die sakrosankte Wissenschaft trägt in Weiteren dazu bei, dass Dogmen wie in Stein

¹³² Ficeac: *Cenzură*, S. 13f.

¹³³ Ebd. S. 15.

gemauert bestehen bleiben und ideologisch verbrämt sind, was die Grenzen zwischen Logik und Glauben verwischt. Die Sprache wird dogmatisch redefiniert, Logik annulliert und die Realität deformiert: Die dahinterstehende Absicht ist die permante Verunsicherung des Individuums. Im sozialistischen Regime gelte es, die sozialistische Realität zu beschönigen: „[...] erau total interzise informațiile interne referitoare la criminalitate, cerșetori, handicapați, copii orfani [...]”.¹³⁴ Das führt laut Ficeac zu einem gesellschaftlichen *double-binding*: Während also vom Innen der Macht nur positive, exaltierte Meldungen kommen, kommen von außen, quasi informell, nur schlechte Botschaften. Die Remodelierung der Sprache wird auf Rumänisch *limba de lemn* genannt: eine verklausulierte, verallgemeinerte, binäre, häufig im Passiv formulierte Art des Schreibens oder Sprechens, die eher der Desinformation, denn der Information dient, womit auch klar nochmals zu Tage tritt, dass die Doktrin über dem Menschen und seinen *bürgerlichen Zweifeln* steht. Da die Doktrin perfekt ist und die Menschen immer fehlbar sind, muss also der Mensch nachjustiert werden und nicht umgekehrt. Die soziale Grenze teilt die Gesellschaft in Personen mit Existenzrecht und Personen, die *Staatsfeinde* sind: Reaktionäre, Hooligans,¹³⁵ Bürgerliche oder auch ausländische Agenten. Die Weise der Beeinflussung durch Ansprachen und Reden ist ein Werkzeug, dessen der Staatslenker sich wohl modellierend zu bedienen weiß:

Hier wurden Reden Ceaușescus von 1968 analysiert, dem Jahr, in welchem der Präsident durch seine Rede zum *Prager Frühling* zum Hoffnungsträger auch zahlreicher Intellektueller wurde, da er für sie eine Wende zum Liberalismus bedeutete, bis zu den Reden der *Kleinen Kulturrevolution* 1971, die einen diametralen Schwenk zu verstärkter Repression markieren sollten und dem Land eine zunehmende Abwendung und Abkapselung besonders auch vom Westen bedeuten sollte. So meint er am 16. November 1968:

În activitatea pentru desăvârșirea construcției socialiste sporește neîncetat rolul intelectualității, parte integrantă a poporului muncitor, care își consacră cunoștințele, capacitatea creatoare propășirii patriei, ridicării popoului pe culmi tot mai înalte de cunoaștere, de cultură.¹³⁶

¹³⁴ Ebd. S. 27.

¹³⁵ Norman Manea sollte sich später darauf beziehen mit dem Titel: *Intoarcerea huliganului* (2003) (Die Rückkehr des Hooligans).

¹³⁶ Ceaușescu, Nicolae: *România pe drumul desăvârșirii construcției socialiste*. București (o.J.) vol.3, S. 662. Es existiert auch eine deutsche Übersetzung der Reden, welche mir aber bis Abschluss der Arbeit nicht zugänglich war, weshalb hier auf die englische Übersetzung zurückgreife: „The role of the intellectuals – an integral part of the working people – and who are dedicated their knowledge and creative capacities to the progress of the Homeland, to raising the people onto ever higher peaks of knowledge and culture is steadily increasing in the

Im weiteren Verlauf der Rede streicht er die Zusammenarbeit auch mit den *mitwohnenden Nationen* heraus und bezieht sich auf die Aufgaben der Kunst, wenn er retrograde Tendenzen und nationalchauvinistische Tendenzen ablehnt:

O analiză științifică, obiectivă, a moștenirii culturale cere disocierea clară a ceea ce a fost înainte, valoros, a tot ceea ce a exprimat necesitățile progresului social de lucrările și ideile inspirate din ideologia claselor exploatare. De aceea, relevând ceea ce este prețios în literatura trecutului, nu trebuie să trecem cu vederea lucrările cu tendințe retrograde, reflectând concepții naționaliste, șovine sau, dimpotrivă, cosmopolite, contrare intereselor progresului patriei noastre, intereselor celor ce muncesc.¹³⁷

Der Autor habe sich im hier und heute der Gesellschaft, der Arbeiterklasse einzufühlen, er habe seine Literatur in den Dienst der Beeinflussung zu stellen: „Astfel, poeziile, romanele, piesele de teatru vor putea exercita o puternică influență asupra minții și inimii omului de azi, vor putea deveni putătoare de mesaj ale celei mai înalte etici ale umanismului socialist.”¹³⁸ Dezidiert lehnt Ceaușescu in der Rede die elitäre Haltung der Autoren ab, besonders jener, die „[...] mărturisesc chiar că nu-i interesează dacă sînt înțeleși de mase.”¹³⁹ Er wendet sich bereits 1968 implizit gegen zuviel Einflüssen aus dem Westen: „Unii cred că pentru a deveni scriitor mare, artist mare, trebuie să treci neapărat prin Occident. (...) dar țara noastră oferă azi posibilități largi de instruire tinerelor generații (...)”¹⁴⁰ Und spricht er der Literaturkritik, mithin auch der eingreifenden, aber nicht explizit benannten Zensur das Wort, so soll Kritik doch nicht *exkommunizieren*: „Dimpotrivă, critica trebuie să-l ajute să publice lucrări mai bune și mai multe.”¹⁴¹ Literarisches Schaffen steht nicht alleine, sondern entsteht nur im Kontakt mit Menschen und der gesamten Welt, „[...] și în primul rînd cu literatura din țările

activity of completing socialist construction.” Ceaușescu, Nicolae: *Romania on the way of completing socialist construction. Reports, Speeches, Articles*. Tom. 1-6. Bucharest 1969. Tom. 3, 16.November 1968. S. 607.

¹³⁷ Ceaușescu: *România*, Tom 3, S. 665. „A scientific, objective analysis of cultural legacy claims a clear-cut separation of what has been advanced and valuable, of everything that expressed the demands of social progress, from works and ideas inspired by the ideology of the exploiting classes. That is why, while highlighting what has been valuable in past literature, we must at the same time distinguish the works characterized by retrograde tendencies, reflecting nationalistic, chauvinistic or cosmopolitan concepts, which are contrary to the interests of our Homeland’s progress, to the interests of the working people.” Ceaușescu: *Romania*, S. 610.

¹³⁸ Ceaușescu: *România*, Vol. 3, S. 669. „In this way, the poems, novels, and theatre plays will be able to exert a powerful influence on the mind and heart of man today [...]. Our society needs a militant literature to summon the masses to an increasing rich, creative and conscious activity [...]“ Ceaușescu: *Romania*, S. 614.

¹³⁹ Ceaușescu: *România*, Vol. 3, S. 671., „[...] confess even that they are not interested in whether they are understood by the masses or not [...]“ Ceaușescu: *Romania*, S. 615.

¹⁴⁰ Ceaușescu: *România*, Vol. 3, S. 676. „Some believe that in order to become a great writer, a great artist one must necessarily go through the West. [...] but our country offers today broad possibilities of teaching the younger generations [...]“ Ceaușescu: *Romania*, S. 620.

¹⁴¹ Ceaușescu: *România*, Vol. 3 681. „On the contrary, criticism must help him to publish better and more work.“ Ceaușescu: *Romania*, S. 624.

socialiste, călăuzită de aceeași ideologie [...]”¹⁴² Ließe sich aus diesen Anmerkungen noch eine benevolente Anleitung für die Kulturpolitik herauslesen, nimmt die Schärfe der Tonart zu: mit den *Juli-Thesen 1971*, die in ihrer Gesamtheit der Stärkung der Ideologie und ihrer Durchsetzung in allen gesellschaftlichen Belangen dienen sollen, jedes Parteimitglied ist aufgefordert, sich verstärkt propagandistisch zu engagieren, jeder Bürger der Partei zu dienen. Besonderes Augenmerk ist dabei auf die Propagandaarbeit bei Jugendlichen zu legen:

O atenție deosebită va trebui acordată activităților cultural-educative și distractive în rândurile tineretului și în special ale elevilor și studenților, combătând manifestările de cosmopolitism, diferitele mode artistice împrumutate din lumea capitalistă. Se va interzice servirea băuturilor alcoolice în toate localurile distractive pentru tineret. Va fi lărgită și intensificată propaganda ateistă [...]”¹⁴³

Der *conducător* spricht sich nicht nur aus gegen *influențele străine*¹⁴⁴ aus der kapitalistischen Welt, die es zu bekämpfen gilt, gleichermaßen betont er die Wichtigkeit der heimischen Presse, auch Radio und Fernsehen werde in den Dienst der Propaganda gestellt, dekadente bourgeoise, verderbliche Machwerke solle verbannt werden um die Jugend nicht negativ zu beeinflussen. Der Autor habe sich nicht von der sozialistischen Realität und dem Arbeiter zu entfernen. Punkt 11 betrifft dezidiert die literarische Produktion: „Se va exercita un control mai riguros, pentru evitarea publicării unor lucrări literare care nu răspund cerințelor activității politice-educative a partidului nostru, a cărților care promovează idei și concepții dăunătoare intereselor construcției socialiste.“¹⁴⁵ Die Thesen werden am 9. Juli fortgesetzt, Ceaușescu zeichnet über lange Strecken die positive Entwicklung der letzten Jahre und kommt langsam zum Punkt, dass über die materielle Entwicklung die ideologische Kaderbildung vernachlässigt wurde. Er legt Wert darauf, dass in der sozialistischen Gesellschaft jeder Einzelne für das Gemeinwohl mitverantwortlich ist und zwar in einem beträchtlichen Maße, als es eine aktive Beteiligung verlangt, worauf vergessen worden sei,

¹⁴² Ceaușescu: *România*, Vol. 3, S. 682f. „[...] and in the first place with the literature of the socialist countries guided by the same ideology [...]“Ceaușescu: *Romania*, S. 626.

¹⁴³ Ceaușescu: *România*, Vol. 6, S. 190f. „Special attention will have to be paid to the cultural-educational and entertainment activities in the rank of youth and, especially, of pupils and students, combating the cosmopolitan attitudes, various artistic fashions borrowed from the capitalist world. Alcoholic drinks will be forbidden in all entertainment establishments for youth. Atheistic propaganda will be broadened and intensified [...]“Ceaușescu: *Romania*, 178.

¹⁴⁴ Ceaușescu: *România*, Vol. 6, S. 191. *foreign influences*. Ceaușescu: *Romania*, S. 178.

¹⁴⁵ Ceaușescu: *România*, Vol. 6, S. 192. „A more rigorous control will be effected in order to avoid the publication of literary works which do not meet the demands of the political-educational activity of our Party, the books which promote ideas and conceptions harmful to the interests of socialist construction.“ Ceaușescu: *Romania*, S. 179f.

aber „Fiecare are obligația și răspunderea de a-și aduce din plin contribuția la progresul general al societății noastre socialiste.”¹⁴⁶ Der Redner wendet sich gegen die aktuelle Praxis alles gut zu heißen, was aus dem Ausland, namentlich dem Westen komme und es zu importieren und bespricht das Verhältnis Partei und Literatur, wobei die Partei die Führungsrolle übernehmen müsse, wie in allen Belangen, „[...] pentru că statul clasei muncitoare are dreptul să se amestece și în literatura, și în arta plastică, și în muzică, să admită numai ceea ce consideră că corespunde socialismului, intereselor patriei noastre socialiste.”¹⁴⁷ Er gibt eine klar strukturierte Linie für die Bildungsstätten vor – als Ausbildungsstätten für die kommunistischen Kader und wendet sich gegen die Verweichlichung der Parteilinie, was ihn des Weiteren zur Frage der literarischen Übersetzungen bringt, die an dieser Stelle definitiv die vormalige Unterstützung aus dem Kulturbetrieb verlieren:

[...] mă refer acum mai cu seamă la traduceri. Sînt cărți care se tipăresc în zeci de mii de exemplare și care fac apologia modului de viață burghez, chiar apologia crimei, în timp ce lucrări bune românești nu pot fi tipărite pe motiv că lipsește hîrtia. Ce educație facem noi? [...] Trebuie să luăm măsuri pentru a pune capăt stărilor de lucruri la care m-am referit [...] Totodată, trebuie să se scoată din librării tot ceea ce nu corespunde acestei orientări [...] De asemenea, va trebui să se pună mai multă ordine în modul de aprobare a listei traducerilor, a editărilor din limbi străine.¹⁴⁸

Die offensive ideologische Attacke auf die akademische Ausbildung benennt er frontal: „Trebuie să introducem obligatoriu examenul de științe sociale ca examen de bază, fără de care nici un student nu poate absolvi facultatea.”¹⁴⁹ Die Aufgabe ist die Ausbildung der Lehrer zu Spezialisten ihres Faches, aber in erster Linie zu Lehrern der kommunistischen

¹⁴⁶ Ceaușescu: *România*, Vol. 6, S. 219. „Each and erveryone has the obligation and responsibility to make his and her full contribution to the general progress of our socialist society.“ Ceaușescu: *Romania*, 9.7.1971. S.203.

¹⁴⁷ Ceaușescu: *România*, Vol. 6, S. 224. „[...] because the State of the working class has the right to interfere also in literature [...] to admit only what it considers to harmonize with socialism, with the interests of our socialist homeland. Ceaușescu: *Romania*, S. 208.

¹⁴⁸ Ceaușescu: *România*, Vol. 6, S. 237. „[...] I am referring now especially to translations. There are books printed in tens of thousands of copies and which make an apology for the bourgeois way of life, even for crime, while good Romanian books cannot be printed because of the lack of paper. What kind of education are we giving? [...] We must take measures to put to an end to the state of affairs I have referred to [...] At the same time, everything must be removed from the bookshops that does not correspond to this orientation [...] More order will also have to be put in the way of approving the list of translation, of publishing from foreign languages” Ceaușescu: *Romania*, S. 219.

¹⁴⁹ Ceaușescu: *România*, Vol. 6, S. 241. „The exam of social sciences as the basic exam must be made compulsory, without which no student can graduate the faculty.“ Ceaușescu: *Romania*, S. 223.

Gesellschaftstheorien. Wesentlich nochmals die Formung der Propaganda, besonders auch im Hinblick auf das Ausland:

Trebuie, de asemenea, să punem un accent mai mare în propaganda noastră pe înfățișarea stărilor de lucruri din lumea capitalistă, pentru că trebuie să recunoaștem că în unele cazuri realitățile de acolo au fost puțin înfrumusețate. [...] Noi trebuie să înfățișăm permanent tineretului asuprirea și exploatarea, nedreptățile economice-sociale, greutățile pe care le au tinerii, oamenii muncii din orînduirea capitalistă.¹⁵⁰

Mit Bezug auf die literarische Produktion verschärft er nochmals seinen Tonfall und streicht heraus, dass die Partei schon früher klar definiert hätte, was sie von Autoren und anderen Kulturschaffenden wünsche, was aber bislang zu wenig beachtet wurde, weshalb er mit allem Nachdruck nochmals formuliert:

Noi vrem ca arta și literatura să fie puse în slujba poporului, să se scrie și să se creeze pentru clase muncitoare [...] Arta trebuie să servească unui singur scop: educației socialiste, comuniste. [...] Critica literar-artistică trebuie să fie critică comunistă, gazetele și revistele literare trebuie să fie în întregime comuniste. Nu trebuie să admitem nici un fel de critică ce încearcă să promoveze concepții estetice retrograde.¹⁵¹

Gegen Ende der Rede betont er nochmals, dass die obigen Maßnahmen den *Neuen Menschen* hervorbringen sollten und richtet sich scharf gegen ausländische Kommentatoren, die diese Maßnahmen falsch als Schwäche der sozialistischen Gesellschaft interpretieren könnten.

Wenige Monate später, am 3.9. 1971 legt der *conducător* Rechnung über die Entwicklung der letzten Jahre ab, wobei er den Vergleich zieht zwischen den Jahren 1938 und 1970 (die Zwischenkriegszeit gilt als Rumäniens *goldene Ära*) und darauf verweist, dass die Anzahl der Buchtitel von 1900 auf 2998, davon Übersetzungen von 400 auf 881 gestiegen sei, in Gesamtauflagen von 8 Mill. auf 59,3 Mill, wovon 18,6 Mill Übersetzungen sind. Er kritisiert

¹⁵⁰ Ceaușescu: *România*, Vol. 6, S. 243. „We must also lay greater stress in our propaganda, on presenting the state of things in the capitalist world, because we must admit that in some cases the realities there were somewhat embellished.“ und weiter „We must permanently show the youth the oppression and exploitation, economic and social injustices, the difficulties experienced by the youth, the working people in the capitalist system.“ Ceaușescu: *Romania*, S. 224f.

¹⁵¹ Ceaușescu: *România*, Vol. 6, S. 246f. „We want that the arts and literature be put in the service of the people, works to be written and produced for the working class [...] The arts must serve a single purpose: the socialist, communist education. [...] Literary and artistic criticism should be a communist criticism, the literary journals and reviews must be entirely communist. We must not admit any kind of criticism that tries to promote retrograde aesthetical concepts.“ Ceaușescu: *Romania*, S. 227f. Und an dieser Stelle unterbindet er Iliescu weiteren Aufstieg, indem er ihn für Missstände in der Propaganda für die Jugend verantwortlich macht.

gleichwohl scharf die Missstände im Kulturbereich, die seiner Meinung zufolge auf der Schwäche der eigenständigen, autonomen Kunstproduktion liegt:

Așa cum am mai spus, datorită neglijenței, simțului scăzut de răspundere, a lipsei de fermitate ideologică, au fost importate o serie de filme și alte lucrări artistice sau literare de un slab nivel artistic, cu un conținut ideologic-educativ dăunător.¹⁵²

Und noch strikter: „Nu putem admite ca de dragul așa-zisei libertăți să se propage prin mijloacele noastre sau în țara noastră concepțiile retrograde, moravurile claselor exploatare, modul de viață burghez, indiferent de unde ar veni acestea.“¹⁵³ Er wendet sich in einem Abschnitt nochmals explizit an die Autoren des Landes:

Avem nevoie de proză, de poezii, de piese de teatru, de filme, de muzică, de picturi, de sculpturi care să înobileze pe om, să-l însuflețească la fapte mărețe, eroice. [...] Nu avem nevoie de o artă care să poleiască cu aur realitățile, dar nu avem nevoie nici de o artă care să acopere cu noroi sau smoală aceste realități; avem nevoie de o artă care să fie suflet din sufletul poporului, să redea și greul și bucuria și visurile spre viitor ale oamenilor muncii, o artă izvorâtă din realitățile națiunii noastre, profund umanistă.¹⁵⁴

Zum wechselseitigen kulturellen Austausch meint er, dass man sich durchaus geneigt zeige, moralisch wertvolle Literatur zu importieren, dass man aber Maßnahmen ergreifen werde sich vor schädlichen Einflüssen aus dem Ausland zu schützen.¹⁵⁵

Și în trecut și astăzi se mai întâlnesc manifestări de admirație și de ploconire față de tot ce vine de peste hotare, fie că este valoros, fie că nu. Această atitudine reflectă în fond lipsă de demnitate națională, lipsă de spirit de discernământ și pînă la urmă ignoranță, înapoiere,

¹⁵² Ceaușescu: *România*, Vol. 6, S. 635f. [...] owing to carelessness, a weakened sense of responsibility, lack of ideological firmness, a series of films and other artistic or literary productions, of a lower artistic level, and a harmful ideological-educational contents were imported.” Ceaușescu: *Romania*, 3.11.1971, Band 6, S. 568.

¹⁵³ Ceaușescu: *România*, Vol. 6, S. 636. „We cannot tolerate for the sake of so-called freedom the propagation by our channels or in our country of retrograde concepts or of the morals and manners of the exploiting classes, the bourgeois way of life, no matter where these are coming from.” Ceaușescu: *Romania*, S. 569.

¹⁵⁴ Ceaușescu: *România*, Vol. 6, S. 674f. „We need prose, poetry, plays, films, music, paintings and sculptures ennobling man and inspiring him for grand, heroic deeds. [...] We have no use for an art gilding reality, nor do we have any use for an art which covers reality with mud or pitch; we need an art that is soul of the people’s soul, that reproduces difficulties and joys and the dreams of the future of the working people, an art rooted in the realities of our nation, a profoundly humanistic art” Ceaușescu: *Romania*, S. 604. Richard Wagner wird später sagen: „Die literarischen Tabus fielen gerade, der Sozialistische Realismus war nicht mehr verbindlich. Jeder kann schreiben, wie er will, verkündeten die Ceaușescu Leute, und die Schriftsteller waren so davon begeistert, daß sie zu fragen vergaßen, ob sie auch schreiben dürften, was sie wollten. Wagner, Richard: *Die Aktionsgruppe Banat*. In: Solms (1990), S. 121 – 129, S. 123.

¹⁵⁵ Ceaușescu: *România*, Vol. 6. 3.11.1971, vgl. S. 609 – 612.

servilism mic-burghez, neîncredere și subapreciere a realizărilor și a forțelor propriului popor.¹⁵⁶

Es stellt sich die Frage, wieweit die *Ratschläge* und *Doktrinen* in weiterer Folge ausgelegt und angewandt werden, welche Auswirkung können beschränkende Eingriffe in literarisches Schaffen haben?

II. 1.3. Die Mechanismen der Zensur: über das Reglement zur Vorzensur zur *limba de lemn*.

In seinem Buch *Libertate și cenzură în România* belegt der bekannte Literaturwissenschaftler Adrian Marino die Existenz des Liberalismus in Rumänien und fächert die Entwicklung liberaler Idee nach den Regionen Siebenbürgen, Moldau und Walachei und chronologisch bis ins 19. Jahrhundert auf. Er betont den gesellschaftsrelevanten Charakter von Literatur indem er meint: „Literatura nu are însă numai valori estetice. [...] Literatura exprimă și valori culturale [...], ideologice, politice, sociale etc.”¹⁵⁷ Weiters gibt Marino in der Studie *Cenzura în România. Schiță istorică introductivă* aus dem Jahr 2000 einen Überblick über Zensur und Freiheit und verweist auf die Ähnlichkeit zur europäischen Situation über die Zeiten hinweg in einer Pendelbewegung zwischen vergleichsweise großer Liberalität und restriktiver Kulturpolitik, unterstreicht aber gleichzeitig die differenzierte Untersuchung nach Epochen und lokalen Gegebenheiten:

Prima formulă de cenzură corespunde situației generale europene a epocii. Ea este religioasă și are, în esență, două mari capitole. În țările de religie catolică, în cadrul Contra Reformei, funcționează din plin *Index librorum prohibitorum* [...] El este aplicat și în Transilvania.¹⁵⁸

Anders allerdings stellt sich die Situation in orthodoxen Ländern, also der Walachei und Moldau dar, in welchen die Zensur auf dem slavischen Index (Moskau 1646), der seinerseits wiederum eine Variante des byzantho-slavischen *Decretum Gelasianum: de libri recipiendi et*

¹⁵⁶ Ceaușescu: *România*, Vol. 6, S. 682. „Admiration for and bowing down to everything coming from foreign countries, either good or not, have been manifest both in the past and at present. This attitude reflects in fact lack of national dignity, lack of power of judgement and, finally, ignorance, backwardness, petty-bourgeois servilism, lack of confidence and underrating of the achievements and capability of one’s own people.” Ceaușescu: *Romania*, 3.11.1971, Tom 6, S. 610.

¹⁵⁷ Marino, Adrian: *Libertate și cenzură în România*. Iași 2005.

¹⁵⁸ Marino, Adrian: *Cenzură în România. Schiță istorică introductivă*. Craiova 2000.

non recipiendi (432) sei, basiere. Für das 18. Jahrhundert unternimmt es der Autor erneut auf die regionalen Unterschiede hinzuweisen, etwa, wenn er erklärt, dass für Transsilvanien die „Zensur-Hofkommission (*sic!*)“¹⁵⁹ zuständig gewesen sei, während in den restlichen *Țările Românești* ebenfalls das Primat der kirchlichen Zensur fällt.¹⁶⁰ Nach den revolutionären Erschütterungen 1848 zieht die Zensur erneut an und fokussiert insbesondere auf gesellschaftspolitisch relevante Themen:

Cenzura aparține, de altfel, mentalității politice, ideologice și culturale a întregului secol. Legătura sa cu ideile *libertate, cercetare, gândire, literatură* și *exprimare* este constantă și profundă.¹⁶¹

Wobei sich die Zensur laut Marino wenig vom Rest Zentraleuropas unterscheidet, ihr repressiver Charakter mit dem in anderen Ländern durchaus zu vergleichen ist. Unter dem sogenannten russischen Protektorat wird die Kontrolle in den beherrschten Ländern verschärft: Ausländische Zeitungen sind verboten, ihre Lektüre nur innerhalb der jeweiligen Konsulate vom dortigen Personal erlaubt. Mit der Vereinigung 1859 soll sich die Situation in Moldau und der Walachei unter den richtungsweisenden Reformen von Alexandru Ion Cuza ändern, die Konstitution nach belgischem Vorbild aus dem Jahr 1866 sieht die Pressefreiheit und den Wegfall der Zensur vor, König Carol I. erklärt: „[...] pentru libertatea nelimitată a presei aici. Ea este infinit mai puțin periculoasă decât o libertate limitată.“¹⁶² Auch in Siebenbürgen sollte sich eine Erleichterung für Publikationen durchsetzen, wenngleich dies auch nicht für zahlreiche rumänische Zeitungen gelten sollte.¹⁶³

Das 20. Jahrhundert wird nun alle Facetten von Publikationsfreiheit bis strikter Zensur zeigen: Die Gründe für Zensur bis zur Zwischenkriegszeit reichen von *anarchistisch* über *demoralisierend* bis *pornographisch*¹⁶⁴ und mit zunehmendem Rechtsruck verschärft sich die Zensur drastisch: „[...] este opera regimurilor autoritare, dictatoriale, totalitare din România. Mai întâi regalist, apoi fascist, apoi comunist, începând din deceniul patru, până la 22 decembrie 1989.“¹⁶⁵ Nach der Übernahme der rumänischen Regierungsgeschäfte von Seiten der Soviets 1944 ist auch die rumänische Kulturpolitik sowjetischen Direktiven unterstellt und

¹⁵⁹ Ebd. S. 19.

¹⁶⁰ Ebd. vgl. S. 23.

¹⁶¹ Ebd. S. 25.

¹⁶² Zit. nach Marino, ebd. S. 46.

¹⁶³ Ebd. vgl.S.48.

¹⁶⁴ Ebd. vgl. S. 52-54.

¹⁶⁵ Ebd. S. 59.

eine massive kommunistisch gesteuerte Zensur wird installiert. Marino kommt zum Schluss, dass ohne Zensur die *proletarische Diktatur*¹⁶⁶ schlicht unmöglich gewesen wäre. Untersagt sind nach Artikel 16 der *Convenția de Armistițiu (Waffenstillstandkonvention)* Publikationen mit faschistischem Charakter oder Veröffentlichungen, die Rumänien und seinen Beziehungen zu den UN und der UdSSR schaden könnten, worunter sich vieles subsumieren lässt. Die Kontrolle verläuft strikt zentralistisch und ist damit bürokratisch effizient, die zuständige Organisation ändert mehrmals ihren Namen, von *Direcția generală a presei și tipăriturilor (1964)* zu *Comitetul Socialist de Cultură și Artă (1952)* zu *Consiliul Culturii și Educației Socialiste (1971)*. Ein weiteres wichtiges Instrument der Kontrolle waren *Fondul secret* und *Publicații interzise*, welche die verbotenen, auszusondernden Bücher auflisteten. Die restriktive Nachkriegssituation hält an, „[...] sunt practic interzise toate publicațiile originale și traduse, nu numai șovine, anti-comuniste, anti-marxiste, dar și ale literaturii de masă [...]“¹⁶⁷ Mit der leichten Liberalisierung Ende der 60er werden auch wieder mehr westliche Übersetzungen möglich, doch findet diese Bewegung, die eine Öffnung auch Richtung Westen impliziert, bald wieder ein Ende: „Tezele din iulie 1971 înăspresc însă din nou cenzura.“¹⁶⁸ Der *Neue Mensch*, der *omul nou*, soll geprägt werden, nicht zuletzt ist jeder Bibliothekar aufgefordert, Bücher zu nennen, falls diese dem *Neuen Geist* widersprechen sollten. Für die kommunistische Zensur der Periode 1945 – 1977 (letzteres das Jahr der offiziellen Aufhebung der Zensur) nennt Marino 8 Vorgangsweisen, die er wie folgend charakterisiert: 1) Streichung von Passagen, einzelnen Geschichten, Kapiteln, einer Überschrift 2) Glättung des Textes zur *Wahrung der Scham* 3) Rückholung, Rücknahme oder Verbot der Texte nach der Veröffentlichung, da sie der Wachsamkeit der Zensur entgangen seien 4) Öffentliche *Demaskierung* oder Brandmarkung nach einer unliebsamen Buchveröffentlichung 5) Zensuriert werden alle rumänischen Exilschriftsteller und als *rechtsfaschistisch* gebrandmarkt 6) Verschärfung der Zensur von der ersten auf die zweite Auflage 7) Verbot des Gesamtwerkes nach kritischen Äußerungen oder Veröffentlichungen und 8) Verbot von rumänischen Publikationen ausländischer Verlage.¹⁶⁹ Für den Literaturbetrieb allgemein und besonders auch für Publikationen in Rumänien zwischen 1945 und 1989 stellt das Moment der *Zensur* eine unumgängliche Tatsache dar, die für die Untersuchung von Rezeption und Rezeptionsbedingungen einen nicht unbeträchtlichen Einfluss auf

¹⁶⁶ Ebd. vgl. S. 63.

¹⁶⁷ Ebd. 68.

¹⁶⁸ Ebd. S. 69.

¹⁶⁹ Ebd. vgl. S. 71 – 76.

Veröffentlichung und mithin auch Übersetzung hatte. Bedeutet eine offene, institutionalisierte Form der Zensur eine Vorgabe, die Autoren und Leser mit einem Regelwerk an Konventionen der Publikationserlaubnis konfrontiert, stellt die Restriktion abseits einer Öffentlichkeit, also die *heimliche, implizite Zensur* eine unbekannte Größe dar, über die zu schreiben immer auch ein großes Maß an Spekulation beinhaltet und damit nicht immer auf objektiv nachvollziehbaren Argumenten fußt, gemäß einer empirischen Wahrscheinlichkeit nicht aber eines validen Aussagecharakters entbehrt. Zu den Fremdeingriffen kommen noch die restringierenden Einschränkungen, die sich der Autor selbst bewußt-unbewußt auferlegt, um seinem Text das Passieren der zensurierenden Institution, die nicht immer den Namen Zensurbehörde trägt, sondern sich auch als Redaktion, etc. bedeckt hält zu ermöglichen. Um die Entwicklung der Zensur fassbar zu machen, ist es folglich angezeigt, einerseits auf die Entwicklung des institutionellen Kontextes derselben einzugehen, gleichzeitig die *unsichtbare Zensur* nicht außer Acht zu lassen.

Für die Zensur im kommunistischen Rumänien gilt – ähnlich wie in den anderen Ländern der sowjetischen Einflußzone –, daß sie in einem konkreten institutionellen Rahmen entstanden und aufgezwungen worden ist. Nachdem in der unmittelbaren Nachkriegszeit die Militärzensur nach Sowjetvorgabe funktioniert hatte, konnte diese Kontrolltätigkeit Anfang der fünfziger Jahre auf eine gesetzliche Ausgangsbasis bauen, die durch das Dekret Nr. 214 die Entstehung einer *Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor* (Allgemeine Abteilung für Presse- und Druckerzeugnisse) festlegte (im Zuge einer Umwandlung der früheren *Direcția Presei și Tipăriturilor*, einer Abteilung des vormaligen Ministeriums für Künste und Nachrichten), die dem Ministerrat der Volksrepublik Rumänien unterstellt war.¹⁷⁰

Ab 1954 kommt zu den schon bestehenden Kontrollmaßnahmen (Publikationserlaubnis, Distributionsregelungen, auch Arbeitsverhältnisse im Literaturbetrieb) die genauere Prüfung aller Druckerzeugnisse auf ihren politischen Inhalt dazu, die *Wahrung des Staatsgeheimnisses* wird zum vorgeschobenen Motto für Publikationsbeschränkungen, auch Literaturimport und – export werden zentral geregelt und überprüft, zumal Arbeitsplätze ebenfalls von höchster Stelle vorgegeben und mithin über weite Strecken auch ideologisch gelenkt werden. Ab 1977 wird die Zensur von einer institutionalisierten Ebene auf eine personelle Ebene verlegt, womit die Verantwortung für die Druckwerke auf Personen aus der verlegerischen Führungschicht verschoben wird und eine *vorausseilende Selbstzensur* häufig die Folge ist. Die Angst vor

¹⁷⁰ Bican, Bianca: *Die Rezeption Paul Celans in Rumänien*. Köln Weimar Wien 2005, S. 5.

ideologischen oder politischen Fehlern erweist sich als um ein Vielfaches effizienter als direkte Anweisungen, erweisen sich doch die Eingriffe als weitaus drastischer, um den Richtpunkten, die man Ceaușescus Reden entnahm (vgl. Kapitel II.1.2.), gerecht zu werden.

Această nouă strategie, de a înlocui cenzura strict reglementată prin legi, decrete sau hotărâri de guvern cu un soi de autocenzură, unde teama de a nu face vreo greșală și, evident, de a nu suferi consecințele, s-a dovedit a fi mult mai *eficientă* decât orice indicații scrise, primite de la centru.¹⁷¹

Der Druck, der auf den Verantwortlichen lag, die Uneindeutigkeit der Anweisungen und die latente Androhung von Konsequenzen im Falle eines Versagens, ließen die Verleger, Redakteure und andere Endverantwortliche rigoros in Texte eingreifen.

Sobald er sein Manuskript einmal abgeliefert hat, liegt es am Lektor des Verlags, diesen Rohstoff zurechtzuformen, daß die Texte möglichst gute Aussichten haben, die Zensur zu passieren. [...] Nun ist aber der eigentliche Zensor bereits der Verleger, der Cheflektor oder Direktor des Verlags in die politische Verantwortung, sprich: Zensurpflicht eingebunden, so daß der einfache Redakteur/Lektor zunächst mit seinem unmittelbaren Vorgesetzten zu tun hat, der im Falle eines ungeschickten Manövers um seinen fetten Posten bangen muß [...]¹⁷²

Wesentlich für den Veröffentlichungsduktus war auch der Autorenindex der verbotenen Autoren, an denen sich der Zensor orientieren konnte. Der rumänische Kanon erfuhr in den kommunistischen Jahren nicht wenig Brüche, sodass exkludierte Autoren der Zwischenkriegszeit nach einem Verbot durchaus wieder zu Ehren kommen konnten, wohingegen die Ausreise oder Ausweisung eines Autors seine gesamte vormalige künstlerische Existenz in Rumänien zum Erlöschen bringen konnte – seine Bücher konnten nachträglich wieder zurückgeholt und vernichtet werden; der Name durfte nicht mehr öffentlich genannt werden, Bibliotheken hatten seine Werke zu entfernen.¹⁷³ Auch das System der Bibliotheken selbst ist stark gesteuert, es gilt die Bestände in die *verbotene*, die *Dokumentbibliothek* und die *freie Bibliothek* zu unterteilen, womit nicht alle Bücher jedermann zugänglich sind. Auch der Buchhandel scheint stark zentralistisch gelenkt, so kann Siegert in seinem 1966 erschienen Buch *Rumänien heute* folgendes Erlebnis berichten, als er darum bat, man möge ihm ein Buch direkt in Bukarest bestellen: „Die Verkäuferin winkte ab.

¹⁷¹ Ficeac: *Cenzură*, S.36.

¹⁷² Csejka, Gerhardt: *Wie in Rumänien ein Buch entsteht*. In: Solms: *Nachruf*, S. 136 – 144, S. 139.

¹⁷³ Vgl. Petcu: *Puterea*, S. 180.

Buchbestellungen seien nicht üblich. Die *Verschleißstelle* in der Regionshauptstadt würde darauf überhaupt nicht reagieren. *Wir werden mit Büchern beliefert, und nur diese Bücher können wir verkaufen*, sagte sie.”¹⁷⁴ Die zensorische Praxis scheint auch in Rumänien ihre Tücken gehabt zu haben, die es hinwiederum erlaubt haben, sie sich zu Nutze zu machen: Unerlaubte Passagen wurden ausgeklammert und deren Fehlen durch Klammern sichtbar gemacht, was den Leser just auf den Mangel, also das Fehlen aufmerksam macht und es erlaubt Rückschlüsse auf den Informationsgehalt der vorenthaltenen Textstellen zu ziehen. Dem geübten Leser kann diese Praxis das *Mitlesen des Verbotenen* bieten:

Die Existenz der Zensur führte dazu, daß sie im Schatten des Autors ebenfalls mitschrieb; Wortwahl, unpräzise Formulierungen, absichtlich verdunkelte, metaphorische Aussagen markieren viele der Schriften aus der Zeit. Doch nicht nur der Schreiber, auch der Leser war im Umgang mit dem allgegenwärtigen Zensor geschult. Der zwischen den (eigenen oder fremden) Text und das Publikum gestellte Autor, Herausgeber, Kritiker oder Literaturhistoriker hätte seine Aufgabe weniger gut gemeistert, wäre er sich nicht dessen bewußt gewesen, daß er mit dem Einverständnis des Lesers rechnen kann, wenn er auf bestimmte Techniken zurückgreift.¹⁷⁵

Wo aber der direkte Ausdruck verwehrt ist, muss der Autor auf die indirekte, ja symbolhafte, eventuell absurde Darstellung zurückgreifen, woraus sich eventuell das breite Interesse an Lyrik im Gegensatz auch zum ideologisch geforderten *sozialistischen Roman*, erklären ließe.¹⁷⁶ Boia formuliert die Kooperation von Autor, Verleger und Zensur aus einem anderen Gesichtspunkt: In seinem weiter oben bereits genannten Buch *Geschichte und Mythos* unternimmt es der Autor, diversen Mythen nachzugehen, wobei er die Wichtigkeit der Mythen für die Identität einer Gesellschaft hervorhebt, nicht ohne gleichzeitig auf die Anfälligkeit derselben auf ihren ideologischen Missbrauch hinzuweisen. In seiner Mythenaufzählung verweist er auch auf den Mythos vom Widerstand durch die Kultur und vertritt auch hier eine durchaus kontroversielle Meinung:

¹⁷⁴ Siegert, Heinz: *Rumänien heute*. Wien und Düsseldorf 1966, S. 64. Interessant ist auch Siegerts *Preisschrift* auf Ceauşescu aus dem Jahr 1973 nach dessen Deutschlandbesuch. Ders.: *Ceauşescu. Management für ein modernes Rumänien*. München 1973.

¹⁷⁵ Bican: *Paul Celan*, S. 10.

¹⁷⁶ So man Lyrik als gesteigerte artifizielle Ausdrucksweise betrachtet, könnte man mit Söllner schlussfolgern: „Ich glaube, das hat in der Tat etwas mit Politik zu tun. Vergrößert ausgedrückt hat's vielleicht damit zu tun, daß man auf das uneigentliche Sprechen, das das literarische Sprechen ist, leichter gestoßen wird, wenn man unter Bedingungen lebt, die von Zensur geprägt sind, vom Verbot, sich unmittelbar zum aktuellen Zeitgeschehen zu äußern.“ Söllner: „Entstehung und Auflösung einer literarischen Gruppe. Podiumsdiskussion. Moderation: Jochen Hieber.“ In: Solms: *Nachruf*, S. 265-287, S. 307.

Es wäre ungerecht zu behaupten, die Schriftsteller beispielsweise hätten samt und sonders brav der Macht gedient. Andererseits veröffentlichten sie auch unter der Zensur ihre Texte. [...] Der Schriftsteller versuchte bis zur letzten erlaubten Grenze zu gehen, und der Leser war aufgefordert, zwischen den Zeilen zu lesen, sich die suggerierte, nicht explizit formulierte Botschaft auszumalen. Zwischen den Schriftstellern und den Behörden herrschte ein Katz- und-Maus-Spiel: Wer legt wen rein? Jeder räumte dem anderen ein paar Konzessionen ein. Das Ergebnis: eine verworrene Botschaft. Also: Wer hat wen reingelegt?¹⁷⁷

Ähnlich unwirsch formuliert auch der renommierte Historiker, Politikwissenschaftler und Verlagsleiter des Meridiane Verlags von 1990-1991, Daniel Barbu in seinem Vorwort zu Ficeacs Buch *Cenzura comunistă și formarea. Omului nou*, wenn er ausführt:

Rezistența prin cultură este, deci, un nonsens atâta timp cât întreaga cultură a celor cinci decenii de totalitarism este produsul mecanismelor variabile, dar infailibile, ale cenzurii. În ultimă instanță, a face cultură nu a constituit o formă de rezistență, ci una de participare, o participare la dinamica spațiului public comunist. Din această pricină, este mult mai nimerit să vorbim despre un *asentiment prin cultură*.¹⁷⁸

Aus der Warte eines Autors lautet die Erklärung bezüglich der Buchveröffentlichung hingegen so:

Die meisten Redakteure von Zeitschriften und Verlagen – wenn sie nicht selbst zensurierten – kannten ihre Zensoren bereits so gut, daß sie einer Gedichtaufstellung immer noch *Zensorenfutter* hinzufügten, wohl wissend, daß die hinzugefügten Texte rausfliegen würden. Vielleicht war es auch nötig, damit der Zensor seine Identität nicht verliere, denn schließlich saß der ja getarnt hinter einem *Rat für Kultur und sozialistische Erziehung*. Hatte Rumänien offiziell doch bereits 1977 die Zensur abgeschafft und dadurch das Zensurieren gestrafft. Denn es zensurierten nun nicht nur die getarnten Zensoren, sondern auch Redakteure und Chefredakteure, die um ihren Sessel bangten.¹⁷⁹

Der Autor und der verbündete Verleger wahren den Schein der Kooperation mit einem repressiven System, um durch die Zensurmechanismen immer noch subversives Schrifttum durchzuschleusen. Die zunehmend panegyrische Verpflichtung der Kunst macht auch vor Literatur nicht Halt, die ideologischen Texte nehmen einen großen Platz in Publikationen ein, was andere literarische Texte zu Texten der *zweiten Reihe* degradieren kann, aber gerade

¹⁷⁷ Boia: *Geschichte*, S. 12.

¹⁷⁸ Barbu, in Ficeac: *Cenzură*, S. 11.

¹⁷⁹ Frauendorfer, Helmut: „Das bißchen Kompromiss.“ In: Solms: *Nachruf*, S. 130 - 135, S. 131.

dadurch ihr Erscheinen ermöglicht, da sie ihrer politischen Wichtigkeit benommen sind. Wesentlich für das Erscheinen oder Nichterscheinen von Texten in Zeitschriften oder Büchern ist immer auch die persönliche Haltung des Verlegers oder Herausgebers, der je nach seinem Dafürhalten kritische Passagen herausstreichen oder umgekehrt einschleusen kann. Mitunter aber gilt es, den Letztverantwortlichen mit einigen absichtlich gesetzten politisch brisanten Stellen, die er dann ausmerzen kann, zufriedenzustellen. Wiewohl die institutionalisierte Zensur zentralistisch gehandhabt wurde, macht es die personelle Zensur möglich, in Entfernung zum Zentrum Bukarest, einige brisante Texte zu publizieren, was durch die Randlage und im Falle der rumäniendeutschen Literatur durch die Sprachbarriere - nicht jeder Zensor verfügte über ausreichend Sprachkenntnisse in der deutschen Sprache - begünstigt wurde, oder wie nochmals Frauendorfer es ausdrückt, wenn er befragt nach *kleinen Freiräumen* meint: „Und das Lesen von Büchern in deutscher Sprache in einer diktatorischen Gesellschaft. Ja, auch Bücher aus dem Westen. Und Zeitungen und Zeitschriften.“¹⁸⁰

II.2. Kulturpolitische Pendelbewegungen im Spiegel der Übersetzungen: eine Liste

ANZENGRUBER, LUDWIG. **Teatru popular: Preotul din Kirchefeld, Țăranul sperjur, Analfabeții, Dubla sinucidere, Porunca a patra.** Trad. Victor Munteanu, Octav Măgureanu și Valerian Turtureanu, pref. Mihai Isbășescu. București: Editura pentru Literatură Universală, 1968.

BAUM, VICKI. **Arborele care plînge.** Trad. Vintilă Corbul. Cuvânt înainte de Horia Matei. București: Editura pentru Literatură Universală, 1963.

DODERER, HEIMITO VON. **Drum cotit.** Trad. Mara Giurgiuca, pref. Dieter Schlesak. București: Editura pentru Literatură Universală, 1967.

DODERER, HEIMITO VON. **Ferestrele luminate sau Cum a devenit om Consilierul administrativ Julius Zihal.** Trad. Mara Giurgiuca. București: Editura pentru Literatură Universală, 1969.

HORVATH, ÖDÖN VON. **Tineret păgân.** Trad. Florin Tornea. București: Vatra, 1945.

¹⁸⁰ Ebd. S. 133.

KAFKA, FRANZ. **Procesul**. Trad. Gellu Naum, pref. Romul Munteanu. București: Editura pentru Literatură Universală, 1965.

KAFKA, FRANZ. **Castelul**. Trad. și pref. Mariana Șora. București: Editura pentru Literatură, 1968.

KAFKA, FRANZ. **Verdictul. Și alte povestiri**. Trad. Mihai Isbășescu. București: Editura pentru Literatură, 1969.

KAFKA, FRANZ. **America**. Trad. Simion Pop, Erika Voiculescu. București: Editura Univers, 1970.

KISCH, EGON ERWIN. **Salt la antipozi**. Trad. Camil Clarus, pref. Ioan Grigorescu. București: Editura tineretului, 1960.

LENAU, NIKOLAUS. **Versuri alese**. Trad. Lazăr Iliescu. București: Editura Tineretului, 1957.

LENAU, NIKOLAUS. **Albigenzii**. Trad. Victor Tulbure, pref. Sevilla Bayer Răducanu. București: Editura pentru Literatură Universală, 1967.

MUSIL, ROBERT. **Trei femei (Postume din timpul vieții din postumele inedite)**. Trad. Ion Roman, pref. Romul Munteanu. București: Edition Univers, Colecția Meridiane 1970.

Nuvela austriacă în secolul al XIX-lea. Trad. Virgil Teodorescu, Iudith Coman, Ion Iordan, Olimpia Filitti-Borșnescu, Mihai Isbășescu, Virgil Tempeanu, Val. Panaitescu und Cristina Petrescu. Cuprins: Grillparzer *Sărmanul muzicant*. Stifter *Granitul*. Halm *Liza-Marțipan*. Ebner-Eschenbach *Krambambuli*. *Vă sărută mâna*. *Manșonul*. *Un elev model*. Saar *Spărgătorii de piatră*. *Locotenentul Burda*. *Violonista*. Anzengruber *Visul lui jupîn Moorhofer*. *Kakob, cel mai deștept decât Dumnezeu!*. *Cuvioasa Kathrin*. *Liesel, gîscărița*. *Asta nu se poate!* Rosegger *După concert, dans*. *Impăcarea*. *Să vă povestesc ceva despre bătrînul meu maistru!* *Maica florilor*. Franzos *Răscoala din Wolowce*. *Pe urmele lui Kossuth*. *Tunarul latin*. David *În zori de zi*. *În Hanna*. *Talismanul*. București: Editura pentru Literatură Universală, 1966.

Poezia austriacă modernă de la Rainer Maria Rilke pînă în zilele noastre: antologie. Trad. Maria Banuș și Petre Stoica. București: Minerva, 1970. [Inhalt im betreffenden Textabschnitt]

Proza austriacă – amurgul imperiului. Hg.: Dieter Schlesak, trad. Nicolae Balotă, I.Cassian-Mătășaru, Dan Constantinescu, Magdalena Constantinescu, Hilde Frăteanu, Lazăr Iliescu, Mihai Izbășescu (sic!), Iv. Martinovici, Sașa Pană, Iulia Soare, Mariana Șora und Leopold Voita. București: Editură pentru Literatură Universală, 2. Bände 1968. [Inhalt im betreffenden Textabschnitt]

RILKE, RAINER MARIA. **Povestea despre iubirea și moartea stegarului Christoph Rilke.** Trad. Eugen Jebeleanu, Ilustrații Florica Codrescu. București: Monitorul Oficial și Imprimeriile Statului, Imprimeria Națională, 1946.

RILKE, RAINER MARIA. **Versuri.** Trad. Maria Banuș, Portret de Marcela Cordescu. București: Editura Tineretului, 1966.

RILKE, RAINER MARIA. **Auguste Rodin.** Trad. Albala Radu & Emil Manu. București: Meridiane, 1970.

ROTH, JOSEPH. **Marșul lui Radetzky.** Trad. I Cassian-Mătășaru, pref. I. Negoitescu. București: Univers, 1966.

SICHROVSKY, HARRY. **India își șterge lacrimile: țară veche pe făgaș nou.** Trad. Mihai Isbășescu, București: Editura Tineretului, 1962.

STEINER, ALEXIS. **Crichi și copiii ei.** Trad. Lazăr Iliescu. București: Editura tineretului, 1968.

STEINER, ALEXIS. **Rățușca cea vitează.** Trad. Lazăr Iliescu. București: Editura tineretului, 1968.

STIFTER, ADALBERT. **Vechea pecete.** Trad. Ion Iordan, pref. Nicolae Balotă. București: Univers, 1970.

TRAKL, GEORG. **59 poeme.** Trad. și pref. Petre Stoica. București: Editura pentru Literatură Universală, 1967.

WASSERMANN, JACOB. **Cazul Maurizius.** Trad. Șt. Freamăt, pref. Mariana Șora. București: Editura pentru Literatură Universală, 1967.

WASSERMANN, JACOB. **Etzel Andergast.** Trad. Șt. Freamăt. București: Univers, 1970.

WERFEL, FRANZ. **Verdi: Romanul operei.** Trad. Theodor Bălan și Rondu Olteanu. București: Editură Muzicală, 1964.

WERFEL, FRANZ. **Cele patruzeci de zile de pe Musa Dagh.** Trad. Horia Matei, pref. Nicolae Balotă. București: Univers, Romanul secolului XX, 1970.

WERFEL, FRANZ. **Povestiri din două lumi.** Trad. Vasile Spoială. București: Univers, 1971.

ZWEIG, STEFAN. **Giacomo Casanova cavalier de Seingalt.** Trad. H. Blazian & Al.A. Philippide. București: Tradiția (Col. Vieților Extraordinare), 1945.

ZWEIG, STEFAN. **Inimi neliniștite: roman.** Trad. Liviu M. Teodoru, pref. Eugen Relgis. București: Socec, 1945.

ZWEIG, STEFAN. **Luptă în jurul unui rug. Castello împotriva lui Calvin.** Trad. E. Marghita. București: Editura Modernă, 1945.

ZWEIG, STEFAN. **Obsedatul** (Trad. *nach einem Nachmittag mit Stefan Zweig* von Eugen Relgis (Anagram: Eisig Siegler). București: Fantasio, 1945.

ZWEIG, STEFAN. **În luptă cu demonul: Hölderlin, Kleist, Nietzsche.** Trad. Ștefan Freamăt & Eugen Relgis. București: Vatra, 1946.

ZWEIG, STEFAN. **Magellan. Omul și fapta sa.** Pref. I. Inozemțev. București: Editura Tineretului (Oameni de seamă). 1955.

ZWEIG, STEFAN. **Jucătorul de șah.** Trad. nach der frz. Version: J. Popper. București: Casa Scânteii (Colecția Povestiri științifico-fantastice, 47), 1957.

ZWEIG, STEFAN. **Secret arzător.** Trad. Elena Davidescu, pref. Hertha Perez. București: Editura pentru Literatură Universală, 1966.

ZWEIG, STEFAN. **Suflete zbuciumate.** Trad. Horia Matei. București: Editura pentru Literatură Universală, 1968.

Zur besseren Orientierung sollen die Übersetzungen nochmals chronologisch den Perioden zugeordnet werden:

II.2.1. Übersetzungen zwischen Tauwetter- und Eiszeitperioden¹⁸¹

II.2.1.1. Kultur und Klassenkampf: 1945 – 1947

Rilke *Povestea despre iubirea și moartea stegarului Christof Rilke*, Zweig *În luptă cu demonul, Obsedatul, Inimi neliniștite, Luptă în jurul unui rug, Castello împotriva lui Calvin, Giacomo Casanova cavalier de Seingalt, Horvath Tineret păgân*

II.2.1.2. Grundlagen der Neuen Kulturpolitik: 1948 – 1952

II.2.1.3. Das kleine Tauwetter: 1953 – 1957

Zweig *Jucătorul de șah, Magellan, Lenau Versuri alese*

II.2.1.4. Neue Eiszeit: 1958 – 1959:

II.2.1.5. Gesteuerte Liberalität: 1960 - 1965:

Baum *Arborele care plînge*, Kafka *Procesul*, Kisch *Salt la antipozi*, Sichrovsky *India își șterge lacrimile* Werfel *Verdi: Romanul operei*

II.2.1.6. Liberalisierung unter Ceausescu: 1966 – 1968

Anzengruber *Teatru popular*, Nuvela austriacă, Doderer *Drum cotit* Kafka *Castelul*, Rilke *Versuri*, Roth *Marșul lui Radetzky*, Trakl *59 poeme*, Zweig *Suflete zbuciumate*, *Secret arzător* Lenau *Albigenzii*, Steiner *Crichi și copiii ei, Rățușca cea vitează*, Wassermann *Cazul Maurizius, Proza austriacă*

II.2.1.7. Klimawechsel: 1969 – 1971

Poezia austriacă, Kafka *America*, *Verdictul Musil* *Trei femei*, Rilke *Auguste Rodin*, Stifter *Vechea pecete*, Werfel *Cele patruzeci de zile de pe Musa Dagh*, *Povestiri din două lumi*, Wassermann *Etzel Andergast* Doderer *Ferestrele luminate sau Cum a devenit om Consilierul administrativ Julius Zihal*

¹⁸¹ Einteilung nach: Gabanyi, Ute Anneli: *Partei und Literatur in Rumänien seit 1945*. München 1975.

II.2.1.1. Kultur und Klassenkampf: 1945 – 1947

Nach dem Staatsstreich 1944 sind die Aufhebung der Restriktionen und die Freiheit von Kunst und Literatur maßgeblich für einen Aufschwung der modernen rumänischen Literatur (Lucian Blaga, Tudor Arghezi, George Bacovia, ...) verantwortlich, auch die Avantgarde (Gherasim Luca, Paul Păun, Gellu Naum), die antibürgerlichen Nonkonformisten (Geo Dumitrescu, Ion Caraion, Constant Tonegaru, Dimitrie Stelaru), der Hermannstädter Literaturkreis (Ion Negoïtescu, Stefan Augustin Doinaș, Radu Stanca, Nicolae Balotă, Radu Enescu, Eugen Todoran, Ovidiu Cotruș,¹⁸² Cornel Regman – darunter viele Namen, die uns später als Übersetzer entgentreten) konnten noch publizieren, wie auch die ältere Generation (Tudor Vianu, Pompiliu Constantinescu, Vladimir Streinu, Liviu Rusu und Alexandru Dima). Nach und nach werden aber alle Erleichterungen wieder abgebaut und in den Dienst der Sowjetisierung, die sich hinter den Kulissen der Verbreitung des Kommunismus verbirgt, gestellt; wiewohl die Zensur abgeschafft ist, übernimmt eine sowjetische Kontrollkommission diese Funktion im Dienste der KP. Zeitungen und Zeitschriften, die der KP nicht nahestanden, als auch Verlage, die noch aus der Zeit vor dem Krieg stammten (Fundatia Regală pentru Literatură și Arte, Cartea Românească, Cultură Națională, Gorjan, Socec, Scrisul Românesc, Dacia Traiană,...) durften vorerst weiterbestehen, wurden aber zunehmend systematisch behindert, was Papierzuteilung, Auslieferung oder etwa auch überhaupt die Drucklegung betrifft. „Der Umschwung von einer Politik der taktisch bedingten kulturpolitischen Toleranz in der Übergangsphase zur totalitären Volksrepublik [...] erfolgte sozusagen *über Nacht*.“¹⁸³

Die dogmatische Reglementierung der Kunst bedeutet: Einerseits werden neue Institutionen nach sowjetischem Vorbild geschaffen (z.B. Verlage: Editura de Stat pentru literatura politică und Cartea rusă), andererseits bereits bestehende sukzessive ideologisch unterwandert (*Societatea scriitorilor români* wird zu *Uniunea Scriitorilor Români*); die literarische Presse ist durch rasche Szenenwechsel gekennzeichnet. Die Strategie der KP ist pragmatisch und versucht sich als gemeinsame Aktionsbasis der Schriftsteller zu versichern und weist darauf hin, dass nicht nur der Autor Verrat begehe, der reaktionär sei, sondern auch der, der sich der reinen, unpolitischen Ästhetik verschreibe, weshalb, wie später noch ersehbar, die Wahl von

¹⁸² Der auch unter dem Pseudonym Ovidiu Sabin schrieb. Diesen Hinweis verdanke ich Dragoș Carasevici.

¹⁸³ Gabanyi: *Partei und Literatur*, S. 14.

Rilke und Zweig eine rebellische Nuance impliziert, hätte man doch auch auf Jura Soyfer oder andere explizit antifaschistische, prokommunistische Autoren zurückgreifen können. Opportunisten, die sich in den Dienst der kommunistischen Propaganda stellten (etwa Cezar Petrescu, Camil Petrescu, Zaharia Stancu, Victor Eftimiu, aber auch Sadoveanu, der den ersten sozialistisch-realistischen Roman vorlegte), stehen linken Sympathisanten, die schon in den 30er und 40er Jahren Mitglieder der KP waren, gegenüber (Geo Bogza, Stefan Roll, Saşa Pană, Ben Corlaci, Miron Radu Paraschivescu und Marcel Breslaşu, (seineszeichens Herausgeber bei *Secolul XX* und ausgezeichnete Kenner der österreichischen Literatur¹⁸⁴), denen die Gunst der Partei alsbald entzogen wurde.

Im Umfeld dieses kulturpolitischen Lebens werden zwischen 1945 und 1947 Rilke, Zweig und Horvath übersetzt, wobei zu fragen ist, ob nicht Rilke und Zweig als gleichsam bürgerliche Autoren gelten können, weniger überraschend scheint die Übersetzung von **Horvaths *Jugend ohne Gott***, einem Werk, das in einer Gesellschaft, die sich klar gegen den vergangenen Faschismus positionieren möchte, einen klaren politischen Auftrag, bzw. eine Aufklärungsarbeit zu leisten vermag. Überraschender allerdings der neue Titel der Übertragung: *Tineret păgân*, zu Deutsch etwa *Heidnische Jugend*, offensichtlich sollte die Nennung Gottes im Titel vermieden werden,¹⁸⁵ wenschon der Plot sich sehr deutlich an göttlichen Geboten und dem Leitmotiv „Gott wird schon helfen“¹⁸⁶ orientiert und das Gespräch mit dem Pfarrer zum moralischen Wendepunkt für den Ich-Erzähler wird. Und obzwar der übersetzte Titel Gottes enträt, bleibt Gottes Stimme das Gewissen des Protagonisten, „Tu mir den Gefallen und kränk mich nicht wieder.“¹⁸⁷ und wird folgerichtig übersetzt: „Fă-mi plăcere și nu mă mai mâhni“.¹⁸⁸ Für die Übersetzung dieses Buches mag auch der große internationale Erfolg sprechen, zumal der Roman unmittelbar nach seinem Erscheinen 1937 in zahlreiche Sprachen übertragen wurde. Im Verlag Vatra erschien in einer preisgünstigen Taschenbuchausgabe Odon de Horvath (sic!) *Tineret păgân* im Jahr 1945, für die Übersetzung zeichnet Florin Tornea verantwortlich. Das Deckblatt ist strahlend blau und eine Zeichnung ist abgebildet, die das Thema des Romans vorwegnimmt – ein Junge liegt von dem danebenstehenden Jungen offensichtlich erschlagen am Boden, letzterer trägt ein Hemd

¹⁸⁴ Diesen Hinweis verdanke ich Prof. Dr. Andrei Corbea-Hoişie.

¹⁸⁵ Den Hinweis verdanke ich Fr. Dr. C.E. Puchianu, Germanistik in Kronstadt.

¹⁸⁶ Horvath, Ödön von: *Jugend ohne Gott*. Frankfurt am Main: 2001, S. 135. Im Weiteren werden die Quellen der Primärwerke verkürzt angegeben, die Details sind in den Listen bzw. der Endbibliographie zu finden.

¹⁸⁷ Ebd. S. 96.

¹⁸⁸ Horvath: *Tineret păgân*. S. 122.

mit einer Hakenkreuzbinde in rot, weshalb sich dieses Zeichen sehr prominent von der blauen Farbe absetzt und förmlich ins Auge springt.

Besonders interessant erscheint, dass im Zeitraum von 1944-1947 eine große Zahl von Texten des Klassikers **Stefan Zweig** übersetzt wurde, zu vermuten ist, dass der österreichische Klassiker zum Bildungsrepertoire der deutschsprachigen Bevölkerung gehörte, und nicht nur dieser Bevölkerungsschicht bekannt war, zumal auch vor 1945 Zweig bereits übersetzt wurde. Bedenkt man allerdings, dass die breite Zweig-Rezeption ein gesamteuropäisches bzw. auch amerikanisches Phänomen ist und stellt man fernhin die bekannte pazifistische Gesinnung, die durchaus auch mit dem sowjetkommunistischen Gesellschaftssystem sympathisiert, in Rechnung, so ist die umfangreiche Übersetzung ins Rumänisch auch aus dem Bekanntheitsgrad Zweigs erklärbar. Aus dem Jahr 1945 datiert die Übersetzung *Lupta în jurul unui rug*, in der Übersetzung von E. Marghita – dieses Buch war leider nicht auffindbar, beachtenswert scheint aber der Vermerk aus einer Neuauflage aus dem Jahr 1993¹⁸⁹, in der dem Leser eine *Notă asupra ediției* mitteilt:

Ediția de față reproduce, cu substanțiale revizuri stilistice și cu respectarea normelor ortografice actuale, *Lupta în jurul unui rug. Castello împotriva lui Calvin* de Stefan Zweig, traducere de E. Marghita, Editura Modernă, București, 1945.¹⁹⁰

Dabei handelt es sich um die Übersetzung von Stefan Zweig *Ein Gewissen gegen die Gewalt. Castellio gegen Calvin*, was in der rumänischen Übersetzung vergleichsweise reißerisch mit *Kampf um den Scheiterhaufen* übertragen wurde. Die Übertragung erscheint nicht zuletzt deswegen interessant, zumal Zweig in seiner Einleitung Kritik an machtvollen Regimes allgemein übt, wenn er sagt:

Ist es einer Doktrin einmal gelungen, sich des Staatsapparats und aller seiner Pressionsmittel zu bemächtigen, dann schaltet sie unbedenklich den Terror ein; wer ihre Allmacht in Frage stellt, dem würgt sie das Wort in der Kehle und meist noch die Kehle dazu.¹⁹¹

Der renommierte Autor und Übersetzer Eugen Relgis (er lebt seit den 30er Jahren in Südamerika) zeichnet auch für die Revision und das Vorwort für **Zweigs *Inimi neliniștite. Roman*** in zweiter Auflage aus dem Jahr 1945 verantwortlich. Ursprünglich gehört die Übersetzung Liviu M Teodoru (ohne dass weiter eine Erscheinungsausgabe genannt wird.).

¹⁸⁹ *Ediție îngrijită de Alexandru Metea*. Editura Helicon: Timișoara 1993.

¹⁹⁰ Zweig: *Lupta în jurul unui rug. Castello împotriva lui Calvin*. Versatzblatt vorne.

¹⁹¹ Zweig: *Castellio gegen Calvin*. 1936. S. 24.

Dem Leser stellt sich noch die Frage warum der Titel etwas verfremdend übersetzt wurde: Jene Stelle, die im Text den Titel erklärt, bereits auch als Motto vorweggenommen, in welcher eine Art Mitleid als „Ungeduld des Herzens“¹⁹² definiert wird, ist in der Übersetzung mit „nerăbdarea inimii“¹⁹³ wiedergegeben, anders als für den Titel ist folglich das Äquivalent für Ungeduld gewählt, wenngleich auch als Adjektiv angewandt. Vergleicht man diese Übersetzung mit der aus dem Jahr 1992 (Ediție îngrijită și prefață de dr. Tudor Nedelcea¹⁹⁴), so fällt auf, dass die Orthographie des letzteren wieder hinter das Jahr 1964 zurückfällt und der Buchstabe î anstelle von â verwendet wird. Selbige Ausgabe fällt auch durch stilistische Unebenheiten auf, wie etwa die Verwendung des Possessivpronomens „masa sa“¹⁹⁵ anstelle des gebräuchlicheren „masa lui“. Während Relgis in seiner Version das etwas antiquierte „soiu“¹⁹⁶ für „Sorte“¹⁹⁷ verwendet, wählt der spätere Übersetzer (oder vielmehr Nachbearbeiter, denn offensichtlich hat er große Teile der Relgis-Vorlage benutzt) das pejorative „tagma“¹⁹⁸ oder lässt ganze Phrasen weg, wie etwa „in besonderer Weise stolz“¹⁹⁹. Möchte man die Wortstellung bei Relgis als gewählt oder gesucht bezeichnen, ist die nachfolgende Bearbeitung in ihrer Kompaktheit überfrachtet, mitunter nachgerade irreführend, wenn er „fără opreliște“²⁰⁰ anstelle von „fără oprire“ für „unentwegt“²⁰¹ verwendet. Relgis führt in seiner Variante (die ja ihrerseits bereits eine Bearbeitung ist) die Umschreibung „Om de încredere în claca tuturor premierelor la care jucau și amicii săi, [...]“²⁰² für „Verlässlich klatschte er bei den Premieren seiner Freunde [...]“²⁰³, was einer *belle infidèle* gleichkommt, zumal „claca“ einen Frondienst assoziieren lässt. Das Buch aus der Editura SOCEC&Co., S.A.R. București ist in seiner sorgfältigen Aufmachung *În luptă cu demonul* vergleichbar, wobei der Satzspiegel nicht ganz so großzügig ist und die Seite optimal genutzt und also beschrieben wird.

¹⁹² Zweig: *Ungeduld des Herzens*. S. 15.

¹⁹³ Zweig: *Inimi neliniștite*. S. 9.

¹⁹⁴ Zweig: *Inimi neliniștite*. Craiova: Editura Crisadi 1992.

¹⁹⁵ Ebd. S. 11.

¹⁹⁶ Zweig: *Inimi neliniștite*. S. 11.

¹⁹⁷ Zweig: *Ungeduld des Herzens*. S. 5.

¹⁹⁸ Zweig: *Inimi neliniștite*. Craiova, 1992. S. 11.

¹⁹⁹ Zweig: *Ungeduld des Herzens*. S. 5.

²⁰⁰ Zweig: *Inimi neliniștite*. Craiova, 1992. S. 11.

²⁰¹ Zweig: *Ungeduld des Herzens*. S. 6.

²⁰² Zweig: *Inimi neliniștite*. S. 12.

²⁰³ Zweig: *Ungeduld des Herzens*. S. 6.

Ein weiterer Zweig wird 1945²⁰⁴ im Verlag Tradiția in der Reihe Colecția vieților extraordinare von H. Blazian und Al.A. Philippide (die Deutschkenntnisse letzteres stammen vermutlich von seinem Studium in Berlin herrühren) neuaufgelegt, denn es sollte laut *Ghid bibliografic* bereits eine Übersetzung aus dem 1934 existieren, die aber nicht zu orten war und auf die in der Ausgabe 1945 auch nicht weiter verwiesen wird: ***Giacomo Casanova. Cavalier de Seingalt (Un poet al vieții sale)***. Das Buch, das aus dem Original *Drei Dichter ihres Lebens. Casanova. Stendhal. Tolstoi* nur Casanova herausgreift, hat Taschenbuchformat, auf festem Papier und von platzfüllendem, sauberem Satzspiegel gedruckt und mit einem nicht namentlich gezeichneten Vorwort versehen. Die in der Ausgabe von 1928 von Zweig den Texten vorausgeschickte Widmung „Maxim Gorki dankbarst und verehrungsvoll“ scheint in der genannten Übersetzung nicht auf, genauso wenig wie das Vorwort Zweigs, das die drei Essays einleitet. Änderungen haben Blazian und Philippide auch in der Kapiteleinteilung des Casanova Essays (wie mir scheint ohne Not) vorgenommen. Doch erweitern sie die Anzahl der Kapitel und teilen folgendermaßen ein: *Casanova, Un portret din tinerețe, Aventurierii, Cultura și talentul lui Casanova, Filosofia superficialului la Casanova, Homo eroticus* – bis hier dem Original folgend, dann aber unterteilen sie weiter - *Casanova și tehnica amorului, Casanova și Don Juan, Decadența lui Casanova, Bătrânețea lui Casanova, Casanova memorialist, Casanova, rapsod al iubirii masculine, Casanova, maestru al autoportretului, Casanova și catechismul moralei*. Warum aus den drei Essays *Casanova* herausgenommen wurde, hingegen Stendhal und Tolstoi ausgespart bleiben, ist wohl kaum der literarischen Qualität ersteren Essays zuzuschreiben, erschließt sich aus weiteren Zweigübersetzungen (s. unten).

Die umfangreiche Reihe der Zweigübersetzungen aus dem Jahr 1945 schließt an dieser Stelle der bereits erwähnte Autor Eugen Relgis mit seiner Übersetzung der *Schachnovelle* unter dem Titel ***Obsedatul***, im Verlag Editura *Fantasio* ohne Jahresangabe erschienen. Dem Text ist eine Abhandlung bzw. ein Interview des Übersetzers mit dem Autor vorangestellt *O după-amiază cu Stefan Zweig de Eugen Relgis*. Das Taschenbuch ist großzügig gesetzt und erscheint auf gutem Papier. Eventuell hatte Relgis den Text schon Jahre vor seinem Erscheinen übersetzt – ein Indiz dafür wäre, dass in der Biografie Zweigs von Oliver Matuschek²⁰⁵ der Besuch Relgis

²⁰⁴ Im *Dicționarul scriitorilor români* ist allerdings das Jahr 1946 angegeben; bzw. verweist *Literatura română. Ghid bibliografic* 2003 auf eine erste Übersetzung aus dem Jahr 1934, die aber für mich nicht auffindbar war, sodass die Angabe eventuell zu bezweifeln ist, da sich die Bibliografie auch in anderen Punkten nicht immer als ganz zuverlässig erweist.

²⁰⁵ Matuschek, Oliver: *Stefan Zweig. Drei Leben. Eine Biographie*. Frankfurt am Main, 2006.

mit Herbst 1930 vermerkt ist, bzw. Relgis selbst von mindestens zwei Besuchen 1928 und 1930 spricht²⁰⁶, und darauf verweist, dass der Text in den „schwarzen Jahren“ nicht erscheinen durfte. Zuvor hatte Relgis bereits 1933 *Marie Antoinette*, 1934 *Joseph Fouché* und *Amok*, 1935 *Noapte fantastică* und 1938 *Tolstoi. Nietzsche* übersetzt, was Stefan Zweig offensichtlich mit einem Vorwort zu Relgis eigenem Werk *Prietenii lui Miron*, das 1947 bereits nach Zweigs Tod in Bukarest erschien, dankte. *Schachnovelle*, erstmals in 259 Exemplaren 1942 in Buenos Aires erschienen, wohl Zweigs bekannteste Novelle und heute dem schulischen Lesekanon an Österreichs Gymnasien angehörend, erzählt die Geschichte des Schachwettkampfes zwischen dem Banater Weltschachmeisters Czentovics und dem sensiblen Dr. B., der die Gestapohaft durch blinde Schachpartien ertragen und überleben kann, seines Zeichens einer hochangesehenen altösterreichischen Familie im klerikalen Umfeld entstammend, als Sympathieträger für den sozialistischen Roman eher unpassend, aber wie bereits erläutert, ist unmittelbar nach dem 2. Weltkrieg der Rückgriff auf eine bürgerliche Welt noch kein Fauxpas.

Wie schon von Gabanyi dargestellt, bedeutet diese Phase durchaus keine komplette Absage an bürgerliches Bildungsgut: „Die politische Konstellation [...] erlaubt es nicht, bereits in dieser Etappe von einer kohärenten, das gesamte geistige und künstlerische Leben steuernden Kulturpolitik zu sprechen.“²⁰⁷ Das erlaubt folglich eine Form der Anknüpfung an Vorkriegsliteratur auch betreffs Übersetzungen. In dieser Phase wird parteipolitisch wohl umstrukturiert auch in gesellschaftlicher Stellenpositionierung, doch wird mit der Vergangenheit noch nicht radikal abgerechnet und die Verbindungen zum kulturellen Leben vor dem Krieg großflächig untersagt, wovon die Übersetzung Rilkes durch den bekannten Lyriker und späteren Protektoren einer jungen, nachfolgenden Autorengeneration, **Eugen Jebeleanu** zeugt: **Povestea despre iubirea și moartea stegarului Christoph Rilke**²⁰⁸ ist mit 7 desene și 28 inițiale de Florica Cordescu versehen und großzügig gestaltet, wenig Text pro großformatige Seiten, die Papierqualität ist sehr gut und das Layout des Buches gesamt sehr aufwendig designt. Die Übersetzung orientiert sich an der dritten und endgültigen Fassung der Insel-Bücherei Nr. 1 Rilkes aus dem Jahr 1912, erkennbar am Ende: „Dort hat er eine alte

²⁰⁶ Relgis: „După o amiază cu Stefan Zweig“. In: *Obsedatul*, S. 7.

²⁰⁷ Gabanyi: *Partei und Literatur*, S. 11.

²⁰⁸ Bereits 1924 übersetzen Pillat und Cisek das Werk unter einem etwas anderen Titel *Cântec vieții și al morții stegarului Cristoph Rilke (Lied über Leben und Tod des Cornets Cristoph Rilke)*, was darauf deutet, dass Jebeleanu in seiner Übertragung darauf wohl eher nicht Bezug genommen hat.

Frau weinen sehen”²⁰⁹, das in der Übertragung lautet: „Acolo, zări o femeie bătrână plângând.”²¹⁰ Vielleicht ist dieser Luxusband aber auch der Funktion Jebeleanus zu verdanken, der ab 24.9.1944, nach der Umbildung und parteilichen *Infiltration* des vormalig als Selbsthilfeorganisation gegründeten Schriftstellerverbandes *Societatea scriitorilor români* im neuen Leitungskomitee saß, wobei selbiger Vorstand bis 1949 systematisch wieder abgesetzt wurde.²¹¹

În luptă cu demonul, aus dem Jahr 1946, vereint die drei Erzählungen über die Persönlichkeiten Hölderlin, Kleist und Nietzsche, wobei die beiden ersteren Texte von Șt. Freamăt übersetzt wurden und letzterer von Eugen Relgis, der bereits vor dem Krieg Zweig übersetzt hatte. So erscheint die Übersetzung des Essays *Nietzsche* aus *Der Kampf mit dem Dämon* herausgelöst bereits gemeinsam mit dem Essay *Tolstoi* vorab 1938, was eventuell auch erklärt, warum hinwiederum *Casanova* herausgelöst aus *Drei Dichter ihres Lebens* in Übersetzung ebenfalls 1945 erscheint – zumal *Tolstoi* schon vorab in Übersetzung publiziert wurde. Der sorgfältig gebundene und genähte Hardcoverband ist nicht mit einem Vorwort versehen und bietet auch sonst keine Einführung zum Autor, offensichtlich war dies nicht nötig, die Ausgabe ist auf gutem Papier gedruckt, Satzspiegel, Umbruch und Schnitt sind sauber und großzügig. Zu Beginn des Buches wird der Leser noch informiert: „Această lucrare a apărut în original în limba germană, la editura Herbert Rechner, Viena, sub titlul: DER KAMPF MIT DEM DÄMON.” – eine Angabe, die in diesen Jahren nicht in jeder Übersetzung selbstverständlich ist. Es stellt sich die Frage, warum in der Übertragung, die sich bei oberflächlicher Durchsicht keine gröberen Auslassungen zuschulden kommen lässt, eher sogar ergänzt, wo für den rumänischen Leser eventuell nötig,²¹² das gesamte Schlusskapitel *Auferstehung in die Zeit*, das ideologisch kaum anstößig sein könnte, fehlt, so wie auch das vorangestellte Motto von Nietzsche *Ich liebe die, welche nicht zu leben wissen, es sei denn als Untergehende, denn es sind Hinübergehende*. und die Widmung des gesamten Bandes *Professor Dr. Sigmund Freud, dem eindringenden Geiste, dem anregenden Gestalter*

²⁰⁹ Rilke, Rainer Maria: *Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke*. Frankfurt am Main, 1996, S. 38.

²¹⁰ Rilke: *Povestea*, S. 50.

²¹¹ Jebeleanu hatte einst über den jungen Kommunisten Ceaușescu journalistisch berichtet, was ihm eine gewisse Sympathie sicherte. 1958 sollte Jebeleanu besonders mit seinem Gedicht „Surîsul Hiroșimei” (Das Lächeln Hiroshimas) auch international reüssieren.

²¹² Wo sich Zweig mit dem Namen *Rahel* (S. 161) als Kleists Seelenfreundin begnügt, wird in der Übersetzung der Name noch präziser zu *Rahel Varnhagen* (S. 131), eventuell weil man im deutschsprachigen Kulturraum annimmt, dass die dahinterstehende Person dem Leser klar ist, wohingegen im rumänischen Raum dieses Wissen nicht per se vorausgesetzt werden kann.

diesen Dreiklang bildnerischen Bemühens. und desgleichen das Vorwort, in welchem Zweig erklärt, warum er Hölderlin, Kleist und Nietzsche, in ihrem dämonischen Dasein dem Widerpart Goethe gegenübergestellt, in einem Band zusammenstellt.

II.2.1.2. Die Grundlagen der neuen Kulturpolitik 1948-1952

Mit der Ausrufung der *Rumänischen Volksrepublik* 1947 setzte eine neue Phase der Kulturpolitik ein, in der zahlreiche Reformen per Dekret erlassen wurden, wobei verstärkt auf die kulturelle Erziehung gesetzt wurde:

Dem Aufbau einer staatlichen Kulturpolitik 'in Form eines institutionellen Systems, welches zum Zweck der Stimulierung, Leitung und Koordinierung des weitgefaßten, vielschichtigen kulturellen Bereichs organisiert wird', wurde von Anfang an fundamentale Bedeutung beigemessen.²¹³

Den Theoretikern des Marxismus folgend (hier sind im Kunstbereich Shdanov, Malenkov und natürlich Lukács²¹⁴ zu nennen) tritt eine erzieherische Funktion der Kunst in den Vordergrund, die sozialistisches Bewusstsein zur Schaffung des *neuen Menschen* als aktive und passive Miteinbeziehung einer möglichst großen Menge an Partizipanten vorsieht. Durch die Schulreform 1948 wird dem Analphabetismus der Kampf angesagt, die Kunstaübung soll allen möglich gemacht, und damit *demokratisiert* werden, um eine anti-elitäre, anti-individualistische, anti-intellektuelle Haltung der neuen Kunst zu demonstrieren.²¹⁵ Der institutionelle Kulturapparat geht in seiner Gesamtheit in den Einfluss des Staates über, eine Maßnahme, die zur Lenkung des kulturellen Schaffens via materieller Gegebenheiten führt (z.B. Papierzuweisung für Druckereien, Pressezensur durch die Pressedirektion, die lange Jahre von Iosif Ardeleanu, später von Ion Cumpănaşu geleitet wird, und Lenkung der Medien von zentraler Stelle aus). Die Kontroll- und Zensurfunktion erstreckt sich über eine

²¹³ Gabanyi: *Partei und Literatur*, S. 23.

²¹⁴ „Zum wichtigsten Theoretiker der sozialistischen Romanepopöe wurde der 1933 ins Moskauer Exil gegangene ungarische [...] Literaturtheoretiker Georg Lukács. [...] Mit seiner erfolglosen Suche nach Heldentum und positivem Sinn sei jener [der bürgerliche Roman] ein typisches Produkt der kapitalistischen Welt, während dieser [der Roman des sozialistischen Realismus] alle Voraussetzungen für eine wahrhaft *epische Gestaltung* habe.“ Städtke, Klaus (Hg.): *Russische Literaturgeschichte*. Stuttgart, Weimar 2002, S. 325. In seinem 1920 erschienenen Buch *Die Theorie des Romans*, von dem er sich später distanzierte, sollte Lukács noch vom Roman allgemein als Ausdruck der „transzendentalen Obdachlosigkeit“ sprechen. Lukács, G.: *Die Theorie des Romans*. München 1920, S. 23f.

²¹⁵ Vgl. ebd. S. 24.

Generaldirektion der Verlage, die Direktion für die Druckereiindustrie, die Direktion für Buch- und Presseverbreitung und das Komitee für die Kulturstätten, häufig unter Mitwirkung sowjetischer Berater für den Kulturapparat.

Die Kulturförderung ist ebenfalls auf Lenkung ausgelegt: „Die Literatur- und Kunstpolitik jener Zeit galt einerseits der Förderung einer breitangelegten Laienkünstlerbewegung, andererseits gewährte man den kollaborationswilligen bzw. förderungswürdig erachteten Künstlern großzügige Privilegien und Sinekuren.“²¹⁶ Unter dem Schlagwort der *Demokratisierung der Kunst* sollte ein Grundstock der *Neuen Intelligenz* mit Ausrichtung auf kommunistische Propaganda gelegt werden. Die *Literaturkreise* sollten in breitem Ausmaße gefördert werden, was auch die Umwandlung der Selbsthilfeorganisation *Societatea Scriitorilor Români* in die kommunistisch verwaltete *Uniunea Scriitorilor Români* 1944 nach sich zog, deren erklärtes Ziel es war, die Methode des *Sozialistischen Realismus*, besonders durch das Studium der sowjetischen Literatur und Ideologie durchzusetzen.

In diesem Sinne zu wirken war den *Zeitschriften* des Schriftstellerverbandes aufgetragen, die ebenfalls im Jahre 1949 ins Leben gerufen wurden. In Cluj/Klausenburg erschien die Zeitschrift *Almanahul literar* (deren Name 1953 in *Steaua* abgeändert wurde), dazu in ungarischer Sprache *Irodalmi Almanah* (Der Literaturalmanach), in Jassy die Zeitschrift *Iaşul nou* (Das neue Jassy), nach 1953 *Iaşul Literar* (Das literarische Jassy), in Timișoara/Temesvar die Zeitschrift *Scrisul bănăţean* (Banater Schrifttum), ab 1964 *Orizont* (Horizont). In Temesvar erschien auch die einzige literarische Zeitschrift in deutscher Sprache, *Banater Schrifttum*, die seit 1956 unter dem Titel *Neue Literatur* erscheint und deren Redaktion²¹⁷ später nach Bukarest verlegt wurde. Die wichtigste Zeitschrift des Schriftstellerverbandes, *Viaţa Românească* (Rumänisches Leben), stammte aus der Erbmasse der Gesellschaft der rumänischen Schriftsteller, als deren Organ sie im Juni 1948 zugelassen worden war. Ebenfalls in die Regie des Schriftstellerverbandes wurde die ungarische Zeitschrift *Utunk* (Unser Weg) übernommen, die 1946 gegründet worden war.²¹⁸

Die Gründung eines *Literaturfonds* hatte zur Aufgabe, die soziale Versorgung der Autoren zu garantieren, auch mit Darlehen für Texte noch vor ihrer Drucklegung, was ein für die Zensur akzeptables Werk in Aussicht stellen mochte. Auch zahlreiche hochdotierte Preise sollten die Autoren im Staatssinne beeinflussen. Für die heranwachsende junge Generation wurde eine

²¹⁶ Ebd. S. 28.

²¹⁷ Darunter waren Autoren, wie Gerhardt Csejka, Anemone Latzina oder auch Dieter Schlesak.

²¹⁸ Gabanyi: *Partei und Literatur*, S. 30.

Zeitschrift, *Tînărul Scriitor* (sie wurde 1957 von *Luceafărul* abgelöst), als auch das Literaturinstitut *Mihai Eminescu* ins Leben gerufen, zum Zwecke der Abwehr von *dekadenten, formalistischen* oder *kosmopolitischen* Einflüssen,²¹⁹ wobei letzteres bald wieder geschlossen wurde um nonkonformistischen Autoren keinen Ballungsraum zu bieten. Als wesentliche Medien wären noch *Gazeta literară* und *Literatura nouă* zu nennen.

Jedoch ist anzumerken, dass nicht nur eine gelenkte Kulturpolitik das künstlerische Schaffen beeinflusst, auch die Leserschaft kann durch Interesse bzw. Desinteresse die Produktion lenken: „[...] so daß die Partei, will sie nicht jeden Einfluß auf die kulturellen Rezipienten verlieren, wenigstens eine gewisse ästhetische Liberalisierung zulassen muß.“²²⁰ Die kulturellen Bedürfnisse scheinen also mitunter nicht befriedigt zu werden, sondern ihnen nachgerade zuwider zu laufen, da eine Banalisierung durch die Konzentration auf Laienkunst und die Verwerfung klassischer Autoren parallel laufen. Das *Vorbildhafte, Heldische*, immer wieder von den Literaten als eigentliches Thema eingefordert, wird zu einem literarischen Klischee ohne künstlerischen Anspruch, die Idealisierung der Wirklichkeit widerspricht der Weite literarischer Themen und wird dem Leser langweilig... Pars pro toto möge hier die Anklage der Schriftstellerin Veronica Porumbacu gegen die Lyrikerin Nina Cassian (die ihres Zeichens als Celanübersetzerin im Kapitel III.2. noch näher behandelt wird) stehen, wenn sie deren Gedichte kritisiert, die „individualistischen Gefühlsregungen Ausdruck geben, die nichts mit *typischen Gefühlen* jener gemein haben, die den Sozialismus aufbauen.“²²¹ So gelten *Formalismus* und *bürgerliche Ideologie* als Verwerfungskriterien für *Literatura non grata*.

Einen auch symbolisch großen Einschnitt bedeutet die Umwandlung der traditionsreichen *Rumänischen Akademie* in die *Akademie der Rumänischen Volksrepublik*, besonders da die neue Ausrichtung auf eine forcierte Ablehnung westlicher wissenschaftlicher und künstlerischer Forschungen insistierte: „Dabei mußten nicht nur Hinweise auf westliche wissenschaftliche Leistungen, sondern auch Bezugnahmen auf westliche Quellen vermieden bzw. ausgemerzt werden.“²²² Hier bereits lässt sich die Vermutung anstellen, dass diese Haltung auch Literatur aus dem Ausland betrifft, eine Haltung die der Rezeption russischsprachiger Literatur diametral gegenüber steht, zumal der Verlag *Cartea rusă* (Das

²¹⁹ Vgl. ebd. S. 32.

²²⁰ Ebd. S. 34.

²²¹ Zitiert nach ebd., S. 37.

²²² Ebd. S. 26.

russische Buch, ein Verlag, in welchem auch Paul Celan tätig war) von 1944 - 1953 1650 Werke in einer Gesamtauflagenzahl von 22 550 000 Exemplaren (ca. die rumänische Gesamtausgabe eines jener Jahre) herausgibt. Der Schluss, dass in jenem Zeitraum kaum Übersetzungen aus westlicher Literatur, mithin auch österreichischer Literatur getätigt wurden, bestätigt sich.

II.2.1.3. Das Kleine Tauwetter: 1953-1957

Dem Tod Stalins 1953 folgte die Periode der *Entstalinisierung*, die widersprüchliche Folgen für die Literaturproduktion dieser Jahre zeitigte. Zwischen einer angepeilten Liberalisierung und dem verstärkten Verfechten der alten Kulturpolitik schwanken die Folgen dieser Auseinandersetzungen, zwischen Kritik an der qualitativ minderen *Gelegenheitsdichtung* und dem Festhalten an den Theorien der Sozialistischen Literatur pendeln die Meinungen zwischen Indoktrinierung und Liberalisierung. Beklagt wurde zwar seitens der Parteiführung (Leonte Răutu und Constanța Crăciun) das niedrige Niveau der Propagandisten und Funktionäre, die marxistisch-leninistische Lehre wird aber nicht per se in Frage gestellt. Die ideologische Arbeit sollte eine Hebung der Qualität erfahren und damit eine Steigerung der künstlerischen Bedeutung nach sich ziehen. Der von oben eingeleitete Kampf gegen den Dogmatismus bedeutet also keineswegs einen Verzicht auf ideologische Orthodoxie, sondern vielmehr eine Kehrtwendung in der Art von Einpflanzung sozialistischer Ideen und Theorien in die Künstler und Wissenschaftler laut Gheorghiu-Dej:

Der Sozialistische Realismus bietet dem Künstler weitgespannte Möglichkeiten zur Entfaltung seiner künstlerischen Persönlichkeit und bietet ihm die freie Wahl zwischen einer Vielzahl von Stilen und Geschmacksrichtungen.²²³

Implizit bedeutet der Verzicht auf politische Gewalt eine verstärkte erzieherische Tätigkeit um von der Notwendigkeit parteiischer Maßnahmen zu überzeugen, die eine Lockerung und Rehabilitierung (etwa Tudor Arghezi, der auch als Übersetzer tätig war) verpönter Autoren zeitigt, gleichzeitig aber die präventive Zensur keineswegs zurücknimmt – Bücher dürfen erscheinen, durchlaufen aber vorher immer die Zensur. Bei der Landeskonferenz der Schriftsteller 1956 positionierte sich die Parteiführung zwischen den *ideologischen*

²²³ Ebd. S. 44.

Verwirrungen sorgfältig im Sozialistischen Realismus, machte den Autoren großzügige materielle Zugeständnisse (so die Erhöhung der Honorare um ein Drittel), übernahm aber in zunehmendem Maße die Kontrolle über die Druckwerke via *Verlagsrat*, der in Zusammenarbeit zwischen Verlag, Autor und Zensor die Veröffentlichung von Texten gewährleisten sollte. Unter der Ägide Miron Constantinescu (und des Direktors des Literaturverlags ESPLA Petru Dumitriu) wurden viele Autoren auch Übersetzungen der Zwischenkriegszeit rehabilitiert:

Sehr wichtig war auch die Übersetzung von Gedichten Baudelairs ins Rumänische durch den Dichter Alexandru Philippide. In diesem Zeitraum durfte auch Lucian Blaga Übersetzungen veröffentlichen: 1955 erschien seine rumänische Version von Goethes *Faust*, 1956 Lessings *Nathan der Weise*, 1957 ein Band englischer Lyrik und 1958 zwei Bände von Lessings ausgewählten Werken.²²⁴

In dieser kleinen Lockerung, die weitab ist von einer profunden, umfassenden Liberalisierung und die letztlich wohl eher einem persönlichen bzw. politischen Machtkalkül geschuldet ist, denn ideeller Überzeugung, wird sogar eine punktuelle kritische Auseinandersetzung mit dem Sozialistischen Realismus möglich. In *Steaua* suchte man die formalen Vorschriften desselben aufzuweichen und so eine „Annäherung an die Kunst und Literatur Westeuropas“²²⁵ zu erreichen, wenngleich auch in den Diskussionen die vier Prinzipien *Parteilichkeit*, *Wirklichkeitsnähe*, *Volkstümlichkeit*, *Zukunftsperspektive* unantastbar blieben, versuchte man über eine ästhetisch-formelle Diskussion etwas mehr Spielraum zu erlangen. Nach 1956 und den Geschehnissen in Ungarn rückt man im Gefolge von Moskau wieder von einem liberalen Freiraum ab und bis 1959 kommt es wieder zu neuen Verhaftungswellen und Schauprozessen.²²⁶

Im Zeitraum des *Kleinen Tauwetters* lässt sich nun auch folgerichtig eine *kleine Liberalität* gegenüber Übersetzungen aus der österreichischen Literatur bemerken und es finden sich drei

²²⁴ Ebd. S. 60.

²²⁵ Ebd. S. 61. Im selben Zeitraum veröffentlicht auch Weissglas unter dem Pseudonym Ion Iordan seine Version von *Faust*. Vgl. Berger, Elisabeth: „Faust – un breaz burduf de carte? “ Anmerkungen zur *Faust*- Übersetzung von Lucian Blaga (1955/1962) und James Immanuel Weißglas (1957/1959)“. In: Corbea-Hoişie, Andrei; Grigore Marcu; Joachim Jordan (Hg): *Immanuel Weissglas. (1920 – 1979). Studien zum Leben und Werk*. Jassyier Beiträge Bd. 14. Jassy, Konstanz 2010. S. 347 – 360.

²²⁶ „[Paul Gomas] 1956 verlesener Text *Geburtswehen* über den Ungarnaufstand brachte ihn für zwei Jahre ins Gefängnis und für vier Jahre zur Zwangsarbeit in die Steppe von Baragan“ schildert etwa Jürgen Serke in seinem Buch *Das neue Exil. Die verbannten Dichter*. Frankfurt am Main 1985 (1982), S. 352 Paul Gomas Schicksal vor seiner Auswanderung.

Übersetzungen, die man im klassischen österreichischen Kanon einordnen könnte: der Dauerbrenner **Stefan Zweig**, vielleicht weil er zum Bildungsgut einer deutschsprachigen Bevölkerungsschicht vor dem Zweiten Weltkrieg gehörte und als solcher im Original verfügbar war, und **Lenau**, ebenfalls einer deutschsprachigen Sozialisierung implizit und zur deutschsprachigen Lektüre gehörend, an prominenter Stelle auch deshalb, weil er selbst aus dem Banat stammt. Eine Auswahl seiner Verse, unter dem Titel *Versuri alese* 1957 bei der Editura Tineretului, Reihe *Cele mai frumoase poezii*, erschienen, findet sich schön editiert, großzügig gesetzt und auf gutem Papier; ist kleinformatig und mit einer Zeichnung des Autors auf der Vorderseite von Eugen Mihăescu versehen. Die Übersetzung übernahm **Lazăr Iliescu**,²²⁷ dessen Name später auch noch bei der Übertragung von Rilke bzw. von zwei Kinderbüchern aufscheinen wird. Das Vorwort zu dieser bibliophilen Ausgabe ist von Alfred Margul-Sperber verfertigt, der zu dieser Zeit (1957) bereits ein arrivierter Autor war, der zahlreiche seiner rumäniendeutschen Kollegen unterstützte, darunter der wohl bekannteste: Paul Celan. Der Banater Autor wird im Vorwort mit Mihail Eminescu als Leidensgenosse verglichen, denn auch gleich ihm hätte die bürgerliche Literaturkritik das *wahre Wesen* lenauscher Dichtung verwischt und Lenau als Kämpfer für Freiheit und Demokratie zu wenig gewürdigt, seine Verehrung für Volksdichtung zu wenig hervorgehoben. Stellt man die Frage nach der Kanonisierung Lenaus so ergibt sich eine unterschiedliche Lesart zwischen *West* und *Ost*, wie Hartmut Steinecke in *Von Lenau bis Broch* darlegt, er ortet die Tendenz: „[...] in (ehemals) *sozialistischen* Ländern: Auszüge aus den *Albigensern* dominierten auch in Lyrik-Anthologien, daneben die Polen Gedichte sowie Gedichte mit ideologisch verwertbaren Aussagen (*Veränderte Welt*) oder sozialkritischem Impetus (*Der Räuber von Bakony*).“²²⁸ Und doch zeichnet sich die Auswahl der Übersetzung wider Erwarten, gleichsam als Widerspruch zum Vorwort als vorwiegend naturlyrisch ab: Herbstlieder, Schilflieder, etc., Gedichte, die vorwiegend aus Veröffentlichungen vor 1832 stammen und damit unter frühere Lyrik (etwa aus den Zyklen *Lieder der Sehnsucht* und *Lieder der Vergangenheit*) des Dichters fallen. Hier stellt sich die Frage, ob eben das Vorwort Ideologie vorschiebt um damit den Weg

²²⁷ Lazăr Iliescu, laut Zaciú 1887 in Bukarest geboren und 1977 ebendort verstorben, studierte in Iași, Köln, Bonn, Freiburg und Heidelberg Jus, gab aber nach 1944 die Juristerei und auch seine schriftstellerische Tätigkeit auf, um sich den Übersetzungen aus dem Französischen (Hugo, Baudelaire, de Musset) und Deutschen, etwa auch Margul Sperber, Cisek, Brecht, Heine, Mann und Hesse *Nuvela* (EPLU 1967, pref. Negoitescu) zu widmen. Viel wurde bei der colecția *Cele mai frumoase poezii* der Editura Tineretului/Albatros veröffentlicht, darunter auch Wilhelm Busch *Plici și Plum* (1971).

²²⁸ Steinecke, Hartmut: *Von Lenau bis Broch. Studien zur österreichischen Literatur – von außen betrachtet*. Tübingen u.a. 2002, .S.33.

offen zu haben vergleichsweise bürgerliche Lyrik zu veröffentlichen, just im erzieherisch wirkenden *Verlag für die Jugend*.

In der Reihe *Oameni de Seamă* erschien 1955 bei Editura Tineretului **Stefan Zweigs** *Magellan. Omul și fapta sa* ohne Angabe eines Übersetzers,²²⁹ allerdings mit einem Vorwort versehen, das hinwiederum mit dem Vermerk zeichnet: „Prefața ediției sovietice (text prescurtat).” von I. Inozemțev, offenkundig also unter sowjetischem Einfluss veröffentlicht. (Zur Frage der Vorwörter später in Kapitel II.2.2.) Die Ausgabe ist hardcover gebunden, mit kleinen Zeichnungen zu Kapitelanfang und –ende versehen und schön, etwas platzsparend gesetzt.

Ebenfalls sehr platzsparend ist die interessante Ausgabe von *Jucătorul de ȘAH*, aus dem Jahr 1957, die in zwei Teilen in der Reihe Colecția POVESTIRI ȘTIINȚIFICO-FANTASTICE, herausgegeben von der Zeitschrift ȘTIINȚĂ ȘI TEHNICĂ in Heft 47 und 48 erschienen ist, wobei das Heft 47 ganz der Schachnovelle gewidmet ist, während Heft 48 zusammen mit *Destinul condamnaților* einer Dokumentargeschichte über Locotenent-colonel N.N.Nagaev erschienen ist und den Charakter einer Abenteuergeschichte hat. Die Übersetzung gehört J.Poper, (laut Andrei Corbea-Hoișie wird selbiger jahrelang in München beim Europa-Verlag als Lektor arbeiten) der sich den Text allerdings aus dem Französischen annäherte (im Gegensatz zur nämlichen Novelle in ihrer früheren Übersetzung von Relgis unter dem Titel *Obsedatul*), wie auch sofort unter der Überschrift angemerkt ist. Diese Hefte erschienen dreimal im Monat und waren zu abonnieren. Sie sind im thematischen Umfeld von Wissenschaft und Abenteuer angesiedelt (angekündigt wird z.B. für die nächsten Hefte „*Coroana regelui Burebista, roman de I. Voledi și Al. Cerbu*” oder auch „*Două aventuri ale lui Sherlock Holmes de A. Conan Doyle (traducere din limba engleză)*”. Vergleicht man diese Übersetzung der *Schachnovelle* mit der früheren Übertragung *Obsedatul (Der Besessene)*, würde man eher die Vertauschung der Titel vermuten, denn, wo *Das Schachspiel* in einer Reihe für Abenteuerliteratur erscheint, firmiert für *Der Besessene* der renommierte Autor und Übersetzer Eugen Relgis. Die Wortwahl der beiden Übersetzungen lässt darauf schließen, dass letzterer mit dem Stil Zweigs sehr vertraut war, auch seine Übertragung gibt den etwas wuchernden, üppigen, leicht altertümlich anmutenden Stil des Vorkriegsautors wieder, ein sprachlicher Duktus, wie er nach dem Zweiten Weltkrieg kaum mehr möglich ist. So etwa,

²²⁹ Eventuell handelt es sich dabei um eine Wiederauflage der Relgis-Übersetzung aus dem Jahr 1938.

wenn Relgis *neturburată*²³⁰ (für *unerschütterlich* im Original) übersetzt, also das Wort noch vor seiner Lautverschiebung von r nach l anwendet, wohingegen Poper von *de nimic tulburată*²³¹ bereits das l verwendet, so auch die Verschiebung von *sgomotos*²³² zu *zgomotos*, die Relgis noch nicht vollzieht. Ähnlich stilistische Differenzen sind auch auszumachen, wenn Poper den *Bekannt* mit den geläufigen *prieten*²³³ (auch einfach *Freund*), wohingegen Relgis das elaborierte, romanische *amic*²³⁴ verwendet. Poper formt aus dem Original *ein völlig Unbekannter* das vergleichsweise reißerische und mithin abenteuerlichere *un om atît de obscur*²³⁵ im Vergleich zu Relgis *o persoană atât de neînsemnată*^{236, 237}.

II. 2.1.4. Neue Eiszeit: 1958-1959

Mit dem Jahr 1958 kommt es zu einer jähen Zurücknahme aller vorsichtigen Zugeständnisse der vergangenen Jahre, auch im Hinblick darauf, dass dies Autoren zu weiteren Grenzverletzungen veranlassen könnte. Der zyklische Charakter der Kulturpolitik schwenkte mit der Konferenz der kommunistischen Parteien 1957 in Moskau²³⁸ auf unnachgiebige Strenge ein, die neodogmatische Kampagne zeichnete sich durch zwei Richtungen aus: nach innen gegen den Ästhetizismus sowie mangelnde ideologische Festigkeit und nach außen gegen Existenzialisten, Revisionisten östlicher und westlicher Couleur und gegen rumänische Schriftsteller im Ausland. In einem Artikel wendet sich der Philosoph Pavel Apostol gar gegen eine Interpretation des Marxismus durch Lukács, aber „[...] er ging auch gegen politische und Kunstauffassungen jugoslawischer Marxisten und nicht zuletzt gegen den Revisionismus französischer, englischer und österreichischer Sozialisten vor.“²³⁹

²³⁰ Zweig: *Obsedatul*, S. 47.

²³¹ Zweig: *Jucatorul de şah*, S. 1.

²³² Zweig: *Obsedatul*, S. 48.

²³³ Zweig: *Jucatorul de şah*, S. 1.

²³⁴ Zweig: *Obsedatul*, S. 48.

²³⁵ Zweig: *Jucatorul de şah*, S. 1. Man beachte auch die neu-alte, am Slavischen orientierte Schreibweise *î* statt *â* in dieser Übersetzung.

²³⁶ Zweig: *Obsedatul*, S. 48.

²³⁷ Für diese und weitere übersetzungstechnische Hinweise danke ich Dr. Mariana Bărbulescu.

²³⁸ Dr. Grigore Marcu verdanke ich den Hinweis, dass vermutlich in der Periode zwischen 1944 und 1959 alle Übersetzungen aus zweiter Hand über bereits vorliegende russische Übersetzungen getätigt wurden. Dieser Vermutung möchte ich aber nicht zustimmen, zumal das Profil eines großen Teils der Übersetzer selbst eher Deutsch- denn Russischkenntnisse nahelegt. Dass durch vorliegende sowjetische Übersetzungen die Übertragung ins Rumänische als *conditio sine qua non* gleichsam abgesehnet war, möchte ich aber nicht bestreiten.

²³⁹ Gabanyi: *Partei und Literatur*, S. 69.

Die Parteiführung für Propaganda und Kultur (Leonte Răutu) erhöhte die Kontroll- und Leitungsaufgaben der Kulturfunktionäre und kritisierte die positiven Rezeptionen von kritischen Autoren, die Kritiker hätten bei der Aufgabe „[...] die ästhetischen Grundprinzipien der realistisch-sozialistische Literatur zu erarbeiten“²⁴⁰ versagt. Zahlreiche Institutionen und Organisationen wurden nach der Vollversammlung des Komitees des Schriftstellerverbandes 1958 umbesetzt (z.B. ESPLA – Mihai Gafița), auch war es den Mitgliedern der Partei verboten divergierende Meinungen außerhalb der Partei zu diskutieren. Die Parteifunktionäre waren aufgefordert „[...] das gründliche Studium des Marxismus-Leninismus zu ihrer Hauptaufgabe zu machen und ihre Wachsamkeit und Kampfbereitschaft gegenüber dem Auftreten fremder Ideologien zu erhöhen.“²⁴¹ Die neuen Parteidirektiven zwang viele Autoren, die sich in den Jahren davor kritisch geäußert hatten, zu öffentlicher Selbstkritik oder sie wurden ab 1959 in den ersten Künstler-Schauprozessen gleichsam vorgewarnt, weil sie eventuell den Kontakt zur westlichen Kunst nicht abreißen lassen wollten. In diesem Klima verstärkter Abkehr von liberalen Lockerungen, was auch einen dogmatischen Abschluss gegenüber dem Westen impliziert, nimmt es nicht weiter Wunder, dass keine Übersetzungen österreichischer Belletristik auszumachen sind. Das Jahr 1959 brachte dann auch die Auswanderung etlicher Autoren mit sich, die kurzfristige Rücknahme aller liberaler Erleichterungen innert kurzer Zeit erwies sich als schnell wirksam, die gebliebenen Autoren nennt Gabanyi „eingeschnürt“ und „eingeschüchtert“²⁴².

II. 2.1.5. Gesteuerte Liberalität 1960 – 1965

Durch eine außenpolitische Neuorientierung und die ost-westliche Entspannung²⁴³ begann im Laufe des Jahres 1960 ein erneutes Umschwenken der kulturpolitischen Parteilinie, um die Anerkennung des Auslands sowie die Glaubwürdigkeit im Land zu erringen. Aus taktischen Gründen war also eine Ausweitung von kulturellen und künstlerischen Kontakten mit dem Westen von Nöten, was auch eine binnenländische Liberalisierung bedeutet. Wesentlich aber bleibt die ideologisch-pädagogische Ausrichtung der Kulturpolitik, nunmehr aber unter anderen Vorzeichen: Die Liberalisierung wird in hohem Maße von oben gesteuert und

²⁴⁰ Ebd. S. 70.

²⁴¹ Ebd. S. 72.

²⁴² Vgl. ebd. S. 77.

²⁴³ Erkennbar auch am Interesse an semi-dokumentarischen Texten, wie etwa von Kisch (1960), Sichrovsky (1962) und Baum (1963), was ein Interesse an außereuropäischen Kulturen und Ländern erkennen lässt.

gelenkt, die Künstler sollen sozusagen Funktionäre werden, um sich ihres Einflusses bei den Künstlerkollegen zu versichern. Das Abrücken von allzu dogmatischen Thesen soll in seiner Offenheit die Künstler zu Parteizugehörigkeit bewegen und sie zugleich disziplinieren: „Die Partei wollte offensichtlich auf dem Weg einer attraktiveren Ideologie- und Kulturpolitik mehr Popularität und Autorität gewinnen, nachdem *harte Methoden* nicht zum Erfolg geführt hatten.“²⁴⁴ Zu den ersten Maßnahmen gehört die dezentralisierende Umstrukturierung des Verlagswesens – der Verlag für Belletristik ESPLA wird aufgeteilt in einen „Verlag für rumänische Literatur, EPL – Editura pentru Literatură – und ELU – Editura pentru Literatură Universală –Verlag für Weltliteratur“. Zu dieser Zeit hatten die Autoren schon länger Mitspracherecht bei ihren Veröffentlichungen gefordert, was besonders gegen die Zensur und auch gegen die ästhetischen Eingriffe in ihre Werke gerichtet war:

Die zum Teil recht hitzig geführten Debatten über die Zulässigkeit freier Rhythmen im Gedicht, über die ideologische Wertigkeit von Kurzprosa und Fortsetzungsroman, über objektive Analyse und Introspektion, aber auch über den epischen und dramatischen Konflikt und natürlich über den Realismus waren nicht nur in theoretischer Hinsicht relevant.²⁴⁵

Es schien intendiert, das künstlerische Leben von Grund auf neu zu beleben, wozu auch die Gründung eines Staatskomitees für Kunst und Kultur beitragen sollte (Constanța Crăciun), mit den sieben Räten für Theater, Musik, Bildende Künste, Kunstdenkmäler, wissenschaftliche Kenntnisse, Film und Verlagstätigkeit. Besonders im Theater sollte sich nunmehr auch westliche Theaterliteratur verbreiten können. Die Betreiber der Liberalisierung reagierten so auf die Qualitätsforderungen auch des Publikums und beabsichtigten junges Schaffen zu unterstützen: „Es wurden neue Zeitschriften ins Leben gerufen, wie *Secolul 20 (Das 20. Jahrhundert)* im Januar 1961, die Zeitschrift für Weltliteratur, zu deren Chefredakteur der rührige Mihnea Gheorghiu ernannt wurde [...].“²⁴⁶ So konnten neue Autoren, Übersetzer und auch Kritiker (Dumitru Radu Popescu, S. Damian, Eugen Simion) ins Blickfeld treten und zwischen Konformismus und Progress die dogmatischen Übergriffe aus den 50ern verhindern und auch die Literaturgeschichtsschreibung bis dahin zu revidieren, immer jedoch unter der Prämisse der eindeutigen *Parteilichkeit*, um die Einflüsse der bürgerlichen Literatur zu verhindern. Genau in dieser Hinsicht wurde *Secolul 20* immer wieder wegen ihrer liberalen Offenheit gegenüber westlichen Autoren und Strömungen gerügt

²⁴⁴ Ebd. S. 79.

²⁴⁵ Ebd. S. 83f.

²⁴⁶ Ebd. S. 87.

und abgemahnt. Die prinzipiell inhomogene Gruppe der *Generation von 1960*²⁴⁷ (Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Ion Gheorghe, Gabriela Melinescu, Marin Sorescu, Adrian Păunescu, Constanța Buzea) vereint ethisches Streben und die Ächtung der ästhetischen Kompromisse der literarischen Vätergeneration in den 50ern: „Ihre Vorbilder holten sich diese jungen Dichter aus dem reichen Fundus rumänischer und nicht rumänischer, meist westlicher, moderner Literatur, die sich ihnen, beginnend mit dem Jahre 1960, allmählich erschloß.“²⁴⁸ Doch auch das bislang verschwiegene oder abgewertete nationale Erbe, im Gefolge der Rehabilitierung von Titu Maiorescu, sollte neubewertet und in den Kanon aufgenommen werden, da eine Identifikation von Nation *und* Partei propagiert wurde. Die Rumänische Akademie, der Schriftstellerverband und das Ministerium beauftragten G. Călinescu und Tudor Vianu mit der Abfassung einer Rumänischen Literaturgeschichte von ihren Anfängen bis heute, die auch die letzten Werke beinhalten sollte. Es gelte, nach Silvian Iosifescu²⁴⁹, die ideologische Simplizität und vulgärsoziologischen literarischen Darstellungen zu beenden und Werk und Dichter nicht länger gleichzusetzen. So wurde die Generation um Maiorescu neu bewertet, wengleich auch nicht aus dem ideologisch zweifelhaften Bereich entlassen.

Auch die Erneuerung und der Ausbau des theoretischen Fundaments erfolgten von oben, die Theorie des Sozialistischen Realismus sollte abgewandelt werden in einen relevanten Rahmen, was die *Gestaltungsprobleme* betraf – diskutiert wurden die „[...] ideologische Gleichwertigkeit aller formalen und stilistischen Mittel, die Freiheit des Künstlers, die seiner Individualität adäquate Ausdrucksform zu wählen, das Verhältnis von Innovation und Tradition.“²⁵⁰ Es rückte eine abweichende Betrachtungsweise von subjektiver und objektiver Prosa, der Bewertung von Kurz- und Monumentalprosa und freien oder gebundenen Reimschemata in den Blickpunkt, was der überkommenen Hierarchie der literarischen Genera und Formen entgegen stand. Wo vorher der *objektive Roman*, mit seinem omnipräsenten Erzähler und der typisierenden Haltung das Ideal darstellte, kommen mehr und mehr junge Autoren zur Kurzprosa.

²⁴⁷ „Zahlreiche Abkommen über kulturelle und wissenschaftliche Zusammenarbeit mit westlichen Ländern, das Eindringen moderner westlicher Literatur (Proust, Joyce, Kafka), die Kenntnisnahme der theoretischen Positionen von Gaudy, Fischer und Aragon weiteten den Blick.“ Behring, Eva: *Rumänische Literaturgeschichte*. Konstanz 1994, S. 274.

²⁴⁸ Gabanyi: *Partei und Literatur* S.92.

²⁴⁹ Der für das Vorwort zu Werfels übersetztem *Verdi* verantwortlich zeichnet.

²⁵⁰ Gabanyi: *Partei und Literatur*, S. 105.

Die Ablehnung der epischen Monumentalform²⁵¹ bedeutete also implizit auch die Ablehnung einer bestimmten Literaturfassung, einer Literaturpolitik, einer Ideologie. Demgegenüber assoziierte man die epische Kurzform mit der Freiheit des Autors, sich nur einen ganz bestimmten Ausschnitt der Realität auszuwählen, auf das soziale Panorama zu verzichten, der individuellen Gestaltung der handelnden Personen mehr Raum zu geben, ja sogar die Handlung vom Standpunkt einer dieser Personen aus zu beschreiben.²⁵²

Bislang war der (totalitären) Ideologie eher eine auktoriale Erzählhaltung assoziiert, in der der Erzähler das gesamte epische Geschehen kennt und auch dementsprechend richtig ideologisch klären könnte. Umgekehrt ist dem Leser, der das Wertesystem teilt, die Identifikation mit einem Ich-Erzähler oder in der erlebten Rede einfacher und mithin die Indoktrinierung wirkungsvoller, da er sich der Geschichte implizit fühlen kann. Die Diskussion um den Vorrang der ideologischen Linientreue vor dem Talent flammt wieder auf, doch mit einem Plädoyer von Marin Preda soll die Relation zwischen Kunst und Wirklichkeit neu diskutiert werden – die Theorie des Sozialistischen Realismus hatte ja gerade eine oft wenig realistische, euphemistische Widerspiegelung der Wirklichkeit zur Folge gehabt und nicht die wahrheitsgetreue Abbildung, die gerne der Zensur zum Opfer fiel. Man einigt sich in den Debatten auf den Kompromiss, dass in literarischen Werken die Realität ja auch codiert oder symbolisch überhöht sein könnte – der Künstler solle in der Wahl der formalen Mittel frei sein.²⁵³

Die Öffnung nach dem Westen steht im Zusammenhang mit der neu formierten Außenpolitik ab 1960, in einer Rede von August 1960 betont Gheorghiu-Dej den Willen zu einem pazifistischen Zusammenleben mit dem Westen, wobei er die traditionelle Achse zu

²⁵¹ „Merkmale dieses immer wieder beschworenen Retortenhelden waren auch bedingungsloser Zukunftsglaube und geradliniges Fortschrittsdenken, aus denen sich der Anspruch auf ansteigende Glückserfüllung *organisch* ableiten lässt. Um ein möglichst breites Publikum zu erreichen, war der Schriftsteller gehalten, in allgemein verständlichem, volksnahen Sprachstil zu schreiben. Jedwede individuelle Diktion war des Verrats an dieser Aufgabe verdächtig. Schon früh erhoben sich Stimmen gegen diese verheerenden Folgen des dogmatischen Konzepts. Für Schriftsteller und Kritiker, die [...] die Revision oder zumindest eine Lockerung anstrebten, begann eine riskante Gratwanderung. Von oft dramatischer Tragweite, auch für das persönliche Leben, waren die Debatten um die ästhetische Funktion von Literatur, die Individualität künstlerischen Schaffens, die Favorisierung von Kurzprosa und Fragment als Gegenentwurf zum offiziell geförderten Monumentalroman, um Kategorien wie das *Typische*, *den positiven Helden* oder den literarischen Konflikt: Es war vor allen solch beharrlicher Subversion zu verdanken, dass in den – später als *quälendes Jahrzehnt (obsedantul deceniu)* apostrophierte – fünfziger Jahren trotz aller Restriktionen ein bescheidener künstlerischer Freiraum entstand.“ Behring: *Rumänische Literaturgeschichte*, S. 269.

²⁵² Gabanyi: *Partei und Literatur*, S. 106.

²⁵³ „Diese [...] Bestrebungen, von den verengten Ästhetiknormen der stalinistischen Vergangenheit loszukommen, führten zu einer [...] starken Ausprägung der kleinen Form [...].“ Behring: *Rumänische Literaturgeschichte*, S. 278.

Frankreich besonders hervorhebt, aber auch die Verbindungen zu Italien, Österreich und der Schweiz; Deutschland bleibt unerwähnt. Zahlreiche Initiativen mit dem Ausland entstehen: „Zur gleichen Zeit wuchs die Zahl der rumänischen Teilnehmer an internationalen Veranstaltungen, nicht zuletzt an denen des Münchner Südostinstituts (Hochschulwochen) und der Südosteuropagesellschaft.“²⁵⁴ Die Schriftsteller sind seit 1960 auch im Rahmen der Europäischen Schriftstellergemeinschaft COMES aktiv, Rumänien ist Mitglied der CISAC (zur Wahrung der Autorenrechte) seit 1962 und das PEN-Zentrum wurde gegründet. Bei der Verbreitung westlicher Literatur allerdings verfolgten die Verantwortlichen einen ähnlichen Kurs wie schon bei der Rehabilitierung rumänischer Zwischenkriegsautoren, dem Publikum

[...] widmete man zuerst wohlausgewogene Analysen in Form von Zeitschriftenaufsätzen oder Büchern, danach erschienen Fragmente oder ganze Werke in Zeitschriften – sie waren also nur einer begrenzten Zahl von Lesern zugänglich; erst danach war das Stadium der Veröffentlichung in Buchform erreicht. Eine höchst wichtige Rolle bei der Verbreitung von Texten sowie bei der theoretischen Information spielte, beginnend mit dem 1. Januar 1961, die Zeitschrift *Secolul XX (Das 20. Jahrhundert)*.²⁵⁵

Große Verdienste um die renommierte Zeitschrift erwarb sich der erste Chefredakteur Mihnea Gheorghiu, wobei die Redakteure nicht selten Kritik ernten mussten für ihren Versuch das rumänische Publikum über die Literatur des Auslands zu informieren. Auch andere Zeitschriften sind an dieser Stelle zu nennen: *Steaua*, *Gazeta Literară*, *Contemporanul*, *Viața Românească*. Doch eine ganz wesentliche Rolle zur Verbreitung ausländischer Literatur spielte in jenen Jahren das Theater. Argument für die Verbreitung ausländischer Literatur war in Politikreisen die wachsende Exportziffer der rumänischen Literatur, was mit einem wachsenden internationalen Prestige einhergehe und nun seinerseits mit dem Import ausländischer Literatur bedankt werden sollte. Bei der Plenartagung des Komitees des Schriftstellerverbandes 1964 wurde allerdings auch Kritik an dieser allzu liberalen und offenen Haltung laut. Mihnea Gheorghiu verteidigte seine utilitaristische Sichtweise – importiert werden solle nur, was des Kennenlernens wert sei oder genau umgekehrt als *Don`t* die gesellschaftliche und moralische Unfähigkeit des Kapitalismus beweisen könne. Zu diesem Anlass wurde zum wiederholten Male das Problem der Zensur diskutiert, doch im Prinzip zeigten die Autoren Einigkeit mit der Partei. Erst mit dem Tod des Parteichefs Gheorghiu-Dej sollte sich die Kulturpolitik nochmals wesentlich verändern.

²⁵⁴ Gabanyi: *Partei und Literatur*, S. 114.

²⁵⁵ Ebd. S. 114f.

Interessant, wenngleich nicht allzu überraschend bedenkt man die politische Orientierung des Autors, scheint auch die Übersetzung *Salt la antipozi* 1960 von **Egon Erwin Kisch** in der Editura tineretului der Colecția *În jurul lumii*. Für die Übersetzung zeichnet Camil Clarus verantwortlich, die gediegene Ausgabe ist auf gutem Papier gedruckt, genäht und mit einem Vorwort von Ioan Grigorescu versehen. Der Leser wird eingangs über die Zusammensetzung der Kisch-Anthologie informiert: „Culegere de reportaje din volumele: China secretă; Am debarcat în Australia; Raiul american; Descoperiri în Mexic; Asia se schimbă din rădăcini; Reporterul frenetic.” – die sozialkritischen Reportagen stammen also aus keinem einheitlichen Textkorpus, es handelt sich um: *China geheim, Landung in Australien, Paradies Amerika, Entdeckungen in Mexiko, Asien gründlich verändert, Der rasende Reporter*. Die in die Anthologie aufgenommenen Reportagen sind tendenziell politisch-sozialkritischer Natur, reiner Boulevard, wie etwa *Prüfungssorgen, Prüfungssorgen* oder *Faschingskostüme* aus *Der rasende Reporter* sind ausgespart, wohingegen Studien und Artikel zu gesellschaftlichen Zuständen tendenziell vermehrt aufgenommen sind, so zum Beispiel *Mit Auswanderern durch Frankreich (Cu emigranții prin Franța)*, in dem Kisch die Hoffnungen und Zukunftsängste slowakischer und ungarischer Emigranten in die USA schildert. Aufgenommen sind auch Artikel aus und über Industrie und technische Errungenschaften, wie *Fabrica de pantofi, Copii din industria textilă* oder *La Ford, în Detroit*.²⁵⁶ In eben derselben Reihe *În jurul lumii (Rund um die Welt)* des Jugendverlags (*Editura tineretului*) erscheint in ähnlichem Layout wie Kischs Buch 1962 auch **Harry Sichrovskys** *India își șterge lacrimile. Țară veche pe fâgaș nou* nach der Vorlage: „Indien trocknet seine Tränen. Altes Land auf neuen Wegen. (Globus Verlag Wien)” übersetzt von Mihai Isbășescu, der laut *Dictionarul Scriitorilor* auch Rosemarie Schuder *Fiul vrăjitoarei despre Johannes Kepler* 1964 und Kafka bzw. Canetti übersetzt hat, die später noch behandelt werden. Der essayistische Reisebericht führt durch Indien, den Hindustan und nach Nepal, wobei der Autor sein Augenmerk besonders auf die sozialen Gegebenheiten der Gesellschaft legt.

In *Hauptwerke der österreichischen Literatur* findet sich zu **Vicky Baum** und ihrem Buch *Die Karriere der Doris Hart* der Eintrag: „Bemerkenswerter als der Roman selbst ist die Betrachtung, die er [...] von seiten der marxistischen Literaturkritik erfahren hat. [Er wurde] wie auch alle folgenden Bücher der Baum – von Kritikern wie Franz Carl Weiskopf, Fritz

²⁵⁶ Vgl. Kisch: *Salt la antipozi* (1960).

Erpenbeck und Klara Blum ausführlich und durchweg positiv rezensiert.²⁵⁷ Dass diese freundliche Aufnahme durch den marxistischen, realsozialistischen Literaturbetrieb auch in Rumänien der Fall gewesen sein dürfte, davon zeugt 1963 die Übersetzung bei EPLU von *Kautschuk*,²⁵⁸ einem Roman, der sehr zügig auch auf Spanisch, Französisch, Portugiesisch und Niederländisch übersetzt wurde.²⁵⁹ Im Fall der Rumänischen Übersetzung *Arborele care plînge* (mit einem Vorwort von Horia Matei) orientiert sich Vintilă Corbul an der englischen Vorlage, wie im Deckblatinneren vermerkt ist: „Vicky Baum *The Weeping Wood*. Michael Joseph Ltd. Bloomsbury Street, London“, was nicht weiter verwunderlich ist, zeichnet Corbul doch für Übersetzungen wie Norman Mailer und Louis Armstrong verantwortlich - Bücher aus den USA können also zu dieser Zeit scheinbar problemlos eingeführt werden. Das englische Original erklärt auch den rumänischen Titel besser als die deutsche Widergabe, denn die Rückübertragung aus dem Rumänischen würde *Ein Baum, der weint*. ergeben, als welcher Kautschuk auch bezeichnet wird, wie das Motto erklärt: „Indienii din America ştiu de existenţa arborelui de cauciuc cu mult înainte de descoperirea Americii. Ei îl numeau *cahucu* sau *cauchu*, ceea ce înseamnă: *Arborele care plînge*.“²⁶⁰

In diese Zeitspanne der gesteuerten Liberalität fällt die Übersetzung von **Franz Werfels** frühem (1924) Roman *Verdi. Romanul operei*. Ein Roman, der nicht unbedingt zu den bekanntesten Werken des Autors zählt, aber eventuell als Musikerbiografie aufgefasst wurde, denn er erscheint als Taschenbuch, mit Verdis Konterfei auf einem blauen Deckblatt, in der Editura muzicală. A uniunii compozitorilor din R.P.R. Bucureşti 1964. Die Übersetzung erfolgte durch Theodor Balan und Radu Olteanu und folgt, wie auf der zweiten Seite vermerkt, der Ausgabe *Verdi, Roman der Oper*. Aufbau-Verlag Berlin 1957. Für das Vorwort der eher ökonomisch sparsam gesetzten Ausgabe zeichnet Silvian Iosifescu verantwortlich, der den Roman über den Aufenthalt des alternden Verdi in Venedig, als „[...] romanul unui moment de răscruce din istoria operei – ajunse cu Verdi la apogeul ei – înfîlnirea cu drama muzicală wagneriana“²⁶¹ beschreibt. In der Reihe Editura muzicală erscheinen weitere Musiker- und Komponistenbiografien, wie z.B. zu Claude Debussy, Franz Liszt, Paganini, Robert Schumann, Händel, Johann Strauss und Mozart, oder auch zu spezifisch rumänischen

²⁵⁷ *Hauptwerke der österreichischen Literatur*. Kindlers neues Literatur Lexikon. München 1997, S. 281.

²⁵⁸ *The Weeping Wood* erschien 1943 in New York, 1944 auf Deutsch *Kautschuk*, 1952 dann unter dem Titel *Cahuchu, Strom der Tränen*. Vgl. Zeman (Hg.): *Geschichte der österreichischen Literatur*. S. 375.

²⁵⁹ Vgl. Bolbecher, u.a.: *Lexikon der österreichischen Exilliteratur*. München 2000. S. 67.

²⁶⁰ Baum, Vicky: *Arborele care plînge*. EPLU 1963. Deckblatt.

²⁶¹ Werfel: *Verdi. Romanul operei*. 1964. S. 4.

Musikern und Komponisten, wie George Enescu, Gavriil Musicescu, Filip Lazăr, Alfred Alessandrescu, etc. Die Reihenfolge und Benennung der insgesamt 10 Kapitel hält sich genau an die deutsche Vorgabe, und obgleich die Ausgabe keine bibliographischen Nachweise enthält, wie die Fischer-Ausgabe, herausgegeben von Knut Beck²⁶², finden sich doch Anmerkungen für den rumänischen Leser, besonders zu original italienischen oder französischen Expressionen: So wird *habitué* in der Fußnote mit „Oaspete obișnuit“²⁶³ oder *l'art pour l'artiste* mit „Arta pentru artist“²⁶⁴ erläutert, sowie *eudemonic* mit „Eudemonism, principiu potrivit căruia scopul vieții constă în căutarea fericirii omului (în filozofia greacă).“²⁶⁵

Die Erstauflage (1965) von **Kafkas Prozeß**, zu Rumänisch *Procesul* bei ELU București, verwendet für den Hardcovereinband das Originaldesign, eine Grafik, die einen sitzenden Mann innerhalb eines stilisierten Zaunes zeigt (Für die Taschenbuchwiederauflage aus dem Jahr 1993 bei Editura Apollo, Editura Oltenia in Craiova zeigt das Deckblatt ein Foto, auf welchem zwei Polizisten augenscheinlich jemanden abführen.) Die Übersetzungsarbeit hat der rumänische Dichter und Übersetzer Gellu Naum geleistet, wobei laut Andrei Corbea-Hoișie der Dichter eher seinen renommierten Namen unter eine vorgefertigte Übersetzung gesetzt haben dürfte denn tatsächlich selbst übersetzt. Die aufwendig gestaltete Ausgabe ist mit einem Vorwort von Romul Munteanu gut eingeführt, gestalterisch sorgfältig aufbereitet und gut gebunden, das abschließende Inhaltsverzeichnis gibt 10 Kapitel an, doch verweist dann nicht weiter auf Texte aus dem Nachlass, wie sie Max Brod der Veröffentlichung noch beigelegt hatte.

II.2.1.6. Liberalisierung unter Ceaușescu: 1966 – 1968

Im Mai 1965 traf Ceaușescu auf Künstler und Kulturschaffende und formulierte zwei wesentliche Parteianliegen: die Künstler explizit in die letztlich von einem konservativen Weltbild geprägte Politik mit einzubeziehen und die Grenzen der Liberalisierung von Anfang an klar zu definieren und nicht dem individuell künstlerischen Dafürhalten anheimzustellen. So fordert er Realismus in der Kunst, eine optimistische Grundhaltung, die Volksnähe in ihren Themen, wie Arbeit und Aufbau, beweise. Er versprach eine internationale Öffnung, Rede-

²⁶² Werfel, Franz: *Verdi. Roman der Oper*.

²⁶³ Ebd. S. 299.

²⁶⁴ Ebd. S. 290.

²⁶⁵ Ebd. S. 274.

und Meinungsfreiheit, doch alles in einem *prinzipientreuen* Rahmen, innerhalb dessen er versprach, die organisatorischen Probleme (Verlage, Ausstellungen, Zensur) zu lösen, indem er eine neue Führungsgarde installierte.

Eine wichtige Rolle im Prozeß der kulturellen Liberalisierung spielte Ion Iliescu, ein ehemaliger Studentenfunktionär, seit Mai 1964 stellvertretender Leiter und ab Mai 1966 Leiter der ZK-Abteilung für Jugend- und Gesundheitsfragen. [...] Iliescu zeigte großes Interesse für Fragen der Kultur und Kunst, darüber hinaus viel Verständnis für die Künstler der jungen Generation, [...] Seinem Einfluß ist wohl zu großen Teilen die Gründung der Kulturzeitschrift der Studenten *Amfiteatru* zu verdanken, deren erste Nummer im Januar 1966 auf den Markt gelangte.²⁶⁶

Die neue Leitung der Kunstbelange unterschied sich von der vorigen durch ihre Jugend, internationale Bildung und Kompetenz. Doch unter sowjetischem Einfluss legte man zusehend mehr Wert auf materiell-finanziellen Ertrag des Kulturbetriebs. Die angekündigte strukturelle Verbreiterung der Presse erfolgte durch einige Neugründungen in der Provinz, die durch ihre niedrige Auflagenzahl kein Risiko darstellten:

Familia im Februar 1965 in Oradea/Großwardein, *Amfiteatru* im Januar 1966 in Bukarest, *Cronica* im Februar 1966 in Jassy, *Argeş* in Piteşti und *Astra* in Braşov/Kronstadt, beide im Juni 1966, *Tomis* im Juli 1966 in Constanţa. [...] *Luceafărul* konnte ab August 1965 seinen Erscheinungsrhythmus verdoppeln [...] die Klausenburger *Tribuna* [erhöhte] mit der letzten Nummer des Jahres 1965 ihre Seitenzahl [...]²⁶⁷

Wesentlich auf die Aufnahme literarischer Texte wirkte sich die Änderung der Lehrpläne für den Literaturunterricht an den Universitäten und Schulen aus, etliche Autoren wurden rehabilitiert, sozialkritische Romane wurden in Maßen möglich, das Übertreten dieses Rahmens jedoch führte sofort zu einer landesweiten Kampagne gegen die Literatur der jungen, kritischen Autoren.

Im Prinzip hat die Partei nichts gegen formale Experimente und Neuerungen, sie duldet jedoch weder das Experiment an sich, noch das Experiment auf der Grundlage eines nicht akzeptablen Themas (genannt werden: das Gefühl der Einsamkeit, der Verfremdung)

²⁶⁶ Gabanyi: *Partei und Literatur*, S. 125. Iliescu war nach der Wende rumänischer Präsident.

²⁶⁷ Ebd. S. 127.

Experimente dürfen nicht in *Formalismus* ausarten und zur verminderten Verständlichkeit und Volksnähe der Dichtung führen.²⁶⁸

Die implizite Zensur durch diese Themenvorgabe konnten die jungen, experimentierfreudigen Autoren nicht direkt angreifen, sondern nur indirekt umgehen, sofern der Zensor aufgeschlossen war, durchaus auch in einer komplizenhaften Verbündetheit mit demselben, doch immer der drohenden Gefahr ausgesetzt, des *Eskapismus* beschuldigt zu werden. Die nationale Tradition als literarischer Bezugsrahmen sollte sich laut Partei in Rationalismus, Lebensfreude, Nationalgefühl und Unabhängigkeitswillen äußern, was für die Schriftsteller oft in krassem Gegensatz zur Lebenswirklichkeit stand.

Trotz solcher zeitweiliger Rückschläge war die *Öffnung nach draußen* des geistigen und kulturellen Lebens in dieser Phase bemerkenswert. Von nicht zu überschätzender Bedeutung für die Intellektuellen und Künstler insgesamt war die progressive Entdogmatisierung durch Rückgriffe auf die klassischen Texte von Marx und Engels sowie durch die größere Aufgeschlossenheit gegenüber einer unorthodoxen Marxismusforschung in West- und Osteuropa.²⁶⁹

Die erweiterten internationalen Kontakte griffen besonders auf traditionelle Verbindungen, besonders zur französischen Literatur zurück (Camus, Beauvoir, Malraux, Anouilh, Sartre, Robbe-Grillet,...) auch aus dem angelsächsischen und deutschen Raum wird übersetzt, interessant, dass dabei die Autoren „[...] nicht in jedem Fall zum literarischen Establishment ihrer Heimatstaaten gehörten.“²⁷⁰ So wird unter Ceaușescu die kulturelle Austauscharbeit verstärkt, es gibt Ausreiseerleichterungen auch für Autoren und eine Buchausstellung des Deutschen Buchhandels 1967 findet in Bukarest statt. Umgekehrt wird rumänische Literatur im Ausland rezipiert, beispielsweise: „Im Jahr 1965 war außerdem dem greisen Dichter Tudor Arghezi der österreichische Herder-Preis zuerkannt worden.“²⁷¹ und rumänische Autoren wie Crohmălniceanu besuchten Wien.

Der literarische-politische Generationenkonflikt war nicht nur der von entgegengesetzt künstlerischen Auffassungen, sondern schwelte auch zwischen jungen Autoren, die mit der Zensur zu kämpfen hatten und dem älteren Literaturestablishment. 1966 konnte Paraschivescu auf den letzten vier Seiten der *Ramuri* die Literaturbeilage *Povestea Vorbii* für junge

²⁶⁸ Ebd. S. 132.

²⁶⁹ Ebd. S. 138.

²⁷⁰ Ebd. S. 139.

²⁷¹ Ebd. S. 140.

Schriftsteller etablieren. Er setzte sich „[...] für eine essentiell moderne, avantgardistische Literatur ein [...].“²⁷² Die Konfrontation zwischen Autoren und der Partei erreichte ihren Kulminationspunkt 1968, vor dem Hintergrund außenpolitischer Turbulenzen. Nachdem Ceaușescu in einer Rede auf dem Märzplenium das Monopol auf absolute Wahrheit infrage stellt, gehen viele Autoren davon aus, dass damit die Partei auf ihre absolute Meinungsführerschaft verzichte, die Rehabilitierung Pătrășcanus und die Liberalisierung der Zensur, verleitet viele junge Autoren zu weitreichenden Forderungen, wie etwa zu mehr Autonomie im Literaturbetrieb und weiteren Zeitschriften und Verlagen als Publikationsmöglichkeiten. Die Partei verfolgt hingegen diese Tendenz mit wachsendem Misstrauen, achtet besonders auf Veröffentlichungen zur Literaturgeschichte, wie z.B. der von Negoïțescu²⁷³, in der dieser zwischen außerliterarischen Kriterien und dem innerliterarischen Wert der Werke trennt, was großen Unmut bei jenen Autoren hervorruft, die sich in diesem Buch zu wenig wertgeschätzt finden. „Die Wochenschrift *Cronica* in Jassy rief sogar nach dem Zensor. Sie verlangte, daß Negoïțescu seinen Standpunkt ändere; andernfalls müsse die Veröffentlichung seiner Literaturgeschichte verhindert werden.“²⁷⁴

Im Kontrast zur Liberalisierungseuphorie der Autoren wird der Vorsitz des Schriftstellerverbandes neu besetzt, die Umwandlung der *Gazeta Literară* zu *România Literară* unter neuer Leitung beschlossen, der Verband sukzessive dem Zentralkomitee unterstellt. Die Situation ist angespannt, bis am 21.8.1968 Ceaușescu gegen die Besetzung der CSSR protestiert und damit Solidarisierungsaktionen unter den Autoren hervorruft, sogar der spätere Dissident Paul Goma tritt an jenem Tag in die Partei ein. Der Schriftstellerkongress im November 1968 steht noch ganz unter dem Zeichen dieser Solidarität, die Autoren treten mit ihren Forderungen in den Vordergrund: „[...] Neuordnung des Verlagswesens und der Bestimmungen zum Autorenrecht; Gründung neuer literarischer Zeitschriften; Demokratisierung und Dezentralisierung des Schriftstellerverbandes; Gewährung von Studienreisen ins Ausland; erweiterter Austausch von Büchern und Zeitschriften mit dem Ausland.“²⁷⁵ Das Grundsatzdokument des Schriftstellerverbandes weist jedoch in eine ganz andere Richtung und beharrt auf dem erzieherischen Charakter der Literatur und damit ihrer pädagogischen sozialistischen Aufgabe, womit ganz klar das Recht auf freie subjektive

²⁷² Ebd. S. 146.

²⁷³ Er verfasste 1966 das Vorwort zu Roths *Marșul lui Radetzky*.

²⁷⁴ Gabanyi: *Partei und Literatur*, S. 152.

²⁷⁵ Ebd. S. 157.

Meinungsäußerung von Literatur außerhalb des Parteirahmens eingeschränkt ist. In der Abschlussrede Ceaușescu stimmt dieser vielen Forderungen als gerechtfertigt zu.

Dagegen äußert er sein Befremden über die von 'einigen Genossen' [...] geäußerte Auffassung, daß Bildungsreisen der jungen Autoren in den Westen unbedingt nötig seien. Hingegen empfahl er, mehr Besuchsreisen der jungen Schriftsteller im eigenen Land zu veranstalten.²⁷⁶

Die Literaturkonzeption dieser Rede bedeutet klar einen Führungsanspruch der Partei, eine konservativ-instrumentale Sichtweise und bezieht sich als Basis von Texten auf deren allgemeine Verständlichkeit, wider eine zweckfreie Formspielerei, was implizit eine Ablehnung von moderner, experimenteller Literatur bedeutet.

Obwohl Virgil Teodorescu noch Anfang der 50er Jahre als avantgardistischem Lyriker *Formalismus* und *bürgerliche Ideologie*²⁷⁷ vorgeworfen wird, kann er trotzdem 1966 gemeinsam mit anderen Übersetzern (Judith Coman, Ion Iordan, Olimpia Filitti-Borșnescu, Mihai Isbășescu, Virgil Tempeanu, Val. Panaitescu und Cristina Petrescu) die Anthologie *Nuvela austriacă în secolul al XIX-lea* übersetzen und herausgeben. Diese Anthologie, in der Editura pentru literatură universală, in der Reihe Clasicii literaturii universale erschienen, enthält Erzählungen von Franz Grillparzer, Adalbert Stifter, Friedrich Halm, Marie von Ebner-Eschenbach, Ferdinand von Saar, Ludwig Anzengruber, Peter Rosegger, Karl Emil Franzos und Jakob Julius David, von denen jeweils jeder Autor ganz kurz mit seinem historischen Umfeld und seinen Hauptwerken vorgestellt wird, was den Texten vorangestellt ist.²⁷⁸ Herausgeber ist keiner angegeben, doch zeichnet als Redactor responsabil *Suzi Hirsch* verantwortlich, die sich um zahlreiche andere Übersetzungen aus dem Deutschen verdient gemacht hat. Erstaunlich ist, wie in dieser Sammlung so unterschiedliche Autoren und damit auch Positionen nebeneinander stehen, wie etwa der kirchenkritische Anzengruber oder Rosegger²⁷⁹, von dem es im Vorwort lautet, er schreibe aus einer „poziție religios-conservatoare, ba uneori chiar reacționară.“²⁸⁰ oder Autoren aus peripher, weit entfernten Ländern der österreich-ungarischen Monarchie, wie Stifter oder Franzos, die eben diese Regionen zum Thema ihrer Erzählungen machen. Alle versammelten Schriftsteller firmieren

²⁷⁶ Ebd. S. 160.

²⁷⁷ Ebd. S. 38.

²⁷⁸ Mitunter scheint der Leser auch auf die Unzulänglichkeiten der Autoren hingewiesen werden zu müssen, etwa wenn es von Ebner-Eschenbach heißt, die Idylle in ihren Werken, wäre auf „limitele ideologice“ zurückzuführen. In: *Nuvela austriaca*. S. 131.

²⁷⁹ Obzwar beide ein Briefwechsel verbunden hat: vgl.: *Fliedl/Wagner: Briefwechsel*. Böhlau 1995.

²⁸⁰ *Nuvela austriaca*, S. XY.

am ehesten unter Strömungsbezeichnungen, wie *Klassizismus*, *Biedermeier*, *Realismus*, stehen folglich keinesfalls in der Tradition einer experimentellen, avantgardistischen, expressionistischen Moderne, eher sind sie als Vertreter eines konservativen Erzählstils zusammenzufassen und fallen mit ihren realistischen Figuren und Orten unter die Anforderungen einer sozialistischen Prosa, obgleich die Protagonisten kaum als Proletarier, im Sinne einer aufstrebenden, revolutionären Klasse, gelten können. Allen Autoren ist in den ausgewählten Erzählungen ein durchaus sozialkritischer Ansatz gemein: Die geschilderte Welt ist tendenziell eine bäuerliche, auch kleinbürgerliche, was *einfache* Leute in den Blickpunkt der literarischen Geschehnisse rückt. So sind Schriftsteller, die man unter einer *l'art pour l'art* Ästhetik oder als dekadent subsumieren könnte, ausgespart. Auch Wiener Lokalgrößen, wie Nestroy und Raimund bleiben unübersetzt, womöglich gelten sie als zu wienspezifisch oder Nestroys Ironie und Witz sind zu aufrührerisch.

Bekanntere Übersetzer zeichnen auch verantwortlich für die 1966 erschienene kleinformatige, aufwändig gestaltete, mit Zwischenblättern versehene Ausgabe **Rainer Maria Rilke *Versuri*** im Verlag Editura Tineretului, einmal scheint lediglich **Maria Banuș** auf, in einer zweiten Edition desselben Jahres firmieren noch weitere renommierte und bekannte Autoren bzw. Übersetzer aus dem Deutschen: Lazăr Iliescu, Eugen Jebeleanu, Al. Philippide, Dan Constantinescu, Rodica-Maria Oardă (1), Lucian Blaga, N. Argintescu-Amza, Ion Pillat, Maria-Magdalena Popa (1), St. Aug. Doinaș & Virgil Nemoianu, Ion Caraion & Petronela Negoșanu, Veronica Porumbacu. Nämliche Ausgabe ist mit Illustrationen von Octav Grigorescu ausgestattet und nach „Rilke: Sämtliche Werke, Insel 1955“²⁸¹ übertragen. Die Auswahl ist breit gefächert, wobei schwerpunktmäßig jeder Übersetzer seinen präferierten Zyklus besetzt, z.B. überträgt Jebeleanu *Povestea iubirii și mortii*, das zur genannten Übersetzung von 1946 lediglich leicht modifiziert wurde, etwa orthographisch oder zu Beginn, wo Jebeleanu vormals übertrug: „Să călărești“ lautet die neuere Version: „Călărind, călărind“²⁸². Auch übersetzte Jebeleanu bereits um 1932 eine Auswahl an 25 Rilke – Gedichten *Poeme din Rainer Maria Rilke* in der Editura Vremea, die dann teilweise wieder in die Auswahl aufgenommen werden.

1966 erscheint bei EPLU in București die Übersetzung von **Joseph Roths *Radetzky*** unter dem Titel ***Marșul lui Radetzky***, nach der Vorlage der Ausgabe des Gustav Kieperheuer

²⁸¹ Rilke: *Versuri*. Deckblatt

²⁸² Ebd. S. 31.

Verlags, Berlin 1933, wie in der ersten Innenseite vermerkt ist. Die Übertragung tätigte der angesehene I.Cassian-Mătășaru, Vater von Nina Cassian. So vermerkt das Dicționarul scriitorilor „[...] unul dintre cei mai buni și mai activi traducători români din poezia și proza de limbă germană.”²⁸³ Für das Vorwort zeichnet der Literaturkritiker I. Negoitescu verantwortlich, der Roth in eine Reihe stellt mit Jaroslav Hašek und Liviu Rebreanu. Die kleinformatige, doch qualitativ gute Taschenbuchausgabe ist mit etlichen Fußnoten versehen, um dem rumänischen Leser die K&K Welt erklärend vor Augen zu führen, z.B. erklärt die erste Anmerkung die Bedeutung von Solferino: „sat în provincia italiană Mantua unde, la 24 iunie 1859, armata austriacă a fost înfrântă de francezi”²⁸⁴ oder historische Personen werden näher erläutert, wie etwa Franz Ferdinand, der dem österreichischen Leser ohnehin ein Begriff sein dürfte: „Arhiduce al Austriei, nepot de frate al lui Franz Joseph, moștenitorul tronului.”²⁸⁵ Die geleimte Taschenbuchausgabe ist von Bindung, Satzspiegel und Umbruch eher kostengünstig gehalten, doch das Titelblatt erscheint in roter Farbe, wobei darauf ein Helm, der über einem umgestülptem Zylinder mit Handschuhen schwebt, welches Ensemble sich seinerseits innerhalb eines stilisierten zerbrochenen Bilderrahmens befindet, abgebildet ist.

1966 findet sich eine weitere **Stefan Zweig** Übertragung, die Erzählsammlung *Secret arzător*, die wohl den Titel der Erzählung *Brennendes Geheimnis* übernimmt, nicht jedoch die Auswahl der Erzählungen der Anthologie „Erstes Erlebnis. Vier Geschichten aus Kinderland” Insel-Verlag 1911, der der Text entstammt. Die getätigte Auswahl stammt aus drei verschiedenen Quellen: „- Amok. S-Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1956, - Novellen. Verlag für fremdsprachige Literatur, Moskau 1959, - - Phantastische Nacht. S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1963.”²⁸⁶ Zweitere Quelle lässt darauf schließen, dass doch auch die Moskauer Vorgaben immer wieder Einfluss auf das literarische Geschehen und die Verlagstätigkeit in Rumänien hatten und man sich gerne der sowjetischen Benevolenz versicherte. Die Hardcover Ausgabe ist mit einem einfachen Layout, Titel und Autor, versehen, mit einem Rückenbändchen sorgsam genäht und gut gesetzt. Die Übersetzung hat Elena Davidescu (Tochter des Übersetzers, vorwiegend aus dem Französischen, Nicolae Davidescu) getätigt, weiter aufgewertet wird die EPLU Ausgabe durch ein umfangreiches Vorwort der späteren Jassyer Lehrstuhlleiterin Hertha Perez und die sorgfältigen

²⁸³ Dicționarul scriitorilor, S.496.

²⁸⁴ Roth: *Marșul lui Radetzky*. S. 3.

²⁸⁵ Roth: S. 211.

²⁸⁶ Zweig: *Secret arzător*, Innenseite.

Anmerkungen, die dem Leser den Kontext erklären, wie z.B., dass die Albertina ein Museum in Wien sei, bzw. „damned foll (sic!) – Nebun blestemat“²⁸⁷ erläuternd übertragen. Aufnahme gefunden haben folgende Erzählungen: die titelgebende Geschichte *Secret arzător*, weiters *Guvernanta*, *Noaptea fantastică*, *Scrisoarea unei necunoscute*, *Amoc*, *Ulița sub clar de lună*, *Douăzeci și patru de ore din viața unei femei*, *Mendel, omul cărților*, *Asfințitul unei inimi*, *Leporella*, *Colecția invizibilă*, *Șah*.

1967 wird in der Editura pentru literatură universală **Nikolaus Lenaus *Albigenzii*** in der Übersetzung von Victor Tulbure mit einem Vorwort von Sevilla Baer-Răducanu, in einer ungewöhnlich exquisiten Ausgabe erscheinen: Der Hardcovereinband ist mit einer Tiefdruckprägung aus einer alten Handschrift versehen und dazu noch mit einer Plastikhülle mit demselben Motiv ausgestattet. Druck, Bindung und Papier des kleinen Buches sind von hohem Standard, zumal auch die einzelnen Seiten nochmals übertitelt sind. Wie Lenau selbst ständig mit Zensur zu kämpfen hatte, seine politischen Gedichte teilweise in Stuttgart veröffentlichte²⁸⁸ und seine quasi-demokratische Orientierung streckenweise verbergen muss, so machen seine radikal-liberalen Grundsätze mit zunehmendem Alter einer Resignation Platz. Von seiner *Trilogie des Widerstands* (*Savonarola*, *Ulrich v. Hutten* und *die Geschichte der Hussiten*)²⁸⁹ ist nichts auf Rumänisch übersetzt, doch die bekannten papstkritischen, gleichsam antiklerikalen *Albigenser* und der berühmte Vers:

Der Abt entgegnet: „dessen ist nicht Noth,
2530 Schlagt Ketzer, Katholiken, Alle todt!
Wenn sie gemengt auch durcheinander liegen,
Gott weiß die Seinen schon herauszukriegen.“²⁹⁰

in der Übersetzung, die sich sehr treu an den Wortlaut hält, doch keinen Endreim nachbildet:

Și-abatele răspunde: „Și- n catolici
Eretici, neeretici – e totuna!
Chiar dac-ar fi amestecați grămadă
Va ști Hristos pe-ai lui să și-i aleagă.“²⁹¹

²⁸⁷ Ebd. S. 475.

²⁸⁸ Vgl. Roček, Roman: *Dämonie des Biedermeier. Nikolaus Lenaus Lebenstragödie*. Wien 2005, S. 113-116.

²⁸⁹ Ebd. S. 301.

²⁹⁰ Lenau: *Die Albigenser*. In: Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Bd. 4., S. 240.

Die Übersetzung ist sehr sorgfältig mit Anmerkungen zu historischen Gegebenheiten und Figuren versehen, wie sie das deutsche Original nicht kennt, etwa wenn zur Figur *Pierre de Castelnau* in der Fußnote vermerkt wird: „[...] arhidiacon de Magelonne, unul dintre principalii opresori ai albigenzilor.“²⁹²

Im selben Jahr erscheint bei EPLU **Heimito von Doderer** *Drum cotit* (*Ein Umweg*), die barocke Geschichte einer Frau zwischen zwei gegensätzlichen Männern, die ihr Schicksal nicht umgehen, lediglich aufschieben können, in der Übersetzung von Mara Giurgiuca und mit einem Vorwort von Dieter Schlesak, der zu dieser Zeit Redakteur bei *Neue Literatur* (Bukarest) war. Mara Giurgiuca, ihres Zeichens selbst Lyrikerin und mit dem Lyriker Emil Giurgiuca²⁹³ verheiratet, machte sich durch zahlreiche Übersetzungen aus dem Deutschen bekannt, darunter Frisch und Dürrenmatt. Zur Übersetzungsanregung bzw. um durch die Zensur zu kommen, möchte eventuell beigetragen haben, dass im Mittelpunkt der Erzählung auch die Verworfenheit des Adels zu tragen kommt, die im Gegensatz zum Mitleid einer einfachen Dienstmagd steht, die mit ihrem Einverständnis ihn zu heiraten Korporal Brandtner vor dem Galgen rettet, wohingegen der schon dekadente Graf Manuel Cuendias die Standesgrenze nicht überwinden kann und sich nicht zu seiner Liebe bekennt bis es zu spät ist. Die Übersetzung ist in kleinem Buchformat publiziert (etwas größer als Reclam), die Papierqualität ist vergleichsweise grob, die Bindung wohl kostengünstig und von wenig ansprechendem Layout, wobei von der Fotomontage/Grafik am Titelblatt (C. Popovici) nicht auszumachen ist, was sie darstellen soll. Hinsichtlich des Titels wäre zu fragen, warum „Umweg“ nicht mit „drum ocul“ übersetzt wurde, was die direkte Entsprechung wäre, sondern mit „drum cotit“, in etwa gleichbedeutend mit „gebogen, gewundener Weg“. Bei anderen lexikalischen und syntaktischen Übersetzungsschwierigkeiten ist die Ausgabe mit zahlreichen sorgfältigen erklärenden Fußnoten versehen, etwa, wenn das Wortspiel vom „Tatzlwurm“ zum „Bandwurm“²⁹⁴ zu erklären ist: „Joc de cuvinte intraductibil. În germană viermele îngherat = *Tatzelwurm*; iar viermele tom = *Bandwurm, Band*, însemnând și tom și panglică (tenie).“²⁹⁵ oder auch, wenn es gilt die lateinischen Zitate Doderers zu übersetzen, was selbiger im Original nicht durchgehend vornimmt. Zwei Jahre später, bereits in der Phase des Klimawechsels, erscheint im gleichen Verlag, der Reihe *Colecția Meridiane* und der

²⁹¹ Lenau: *Albigenzii*, .S. 130.

²⁹² Ebd. S. 35.

²⁹³ Der Lyriker erfährt in der Literaturgeschichte Călinescus eine eher verhaltene Kritik, vgl. Călinescu, G.: *Istoria literaturii române: De la origini până în prezent*. București 1982.

²⁹⁴ Doderer, Heimito von: *Die erleuchteten Fenster/Ein Umweg. Zwei Romane*. München 2006³, S. 175.

²⁹⁵ Doderer: *Drum cotit*. S. 72.

gleich Übersetzerin dann der zweite Roman Doderers *Die erleuchteten Fenster oder Die Menschwerdung des Amtsrates Julius Zihal.*, der bei Beck auch gemeinsam mit obigem in einem Band verlegt wird: *Ferestrele luminate sau Cum a devenit om Consilierul administrativ Iulius Zihal*, in dessen Mittelpunkt der pensionierte Zihal und seine voyeuristischen Neigungen stehen, die er in der Ungeordnetheit seiner Pensionierung forciert, implizit ist dieser in ironischem Ton verfassten Menschwerdung auch eine Kritik an der Lächerlichkeit der verbeamteten Monarchie.

In der Reihe *59 poeme* erscheinen 1967 ausgewählte Gedichte von **Georg Trakl** in der Übersetzung von Petre Stoica bei EPL, București. Die Ausgabe orientiert sich, wie auch etwa die deutsche Ausgabe *Das dichterische Werk*, chronologisch am Erscheinen der Gedichte. Das Trakelsche Oeuvre, das gerne als *rätselhaft und dunkel*²⁹⁶ apostrophiert wird, liegt in einer Auswahl vor, die sich auch noch nicht vor pessimistischen Titeln, die im deutschen Original unter den übersetzten Titeln stehen, scheut, (wie in späteren Jahren) *Metamorfoza răului, Șapte cântece ale morții, Intrarea Iadului, etc.* (*Verwandlung des Bösen, Siebengesang des Todes, Vorhölle*), angefügte Anmerkungen in Fußnoten beziehen sich vorwiegend auf Lokalitäten und Persönlichkeiten, die dem rumänischen Leser eventuell nicht bekannt sein könnten. Den Abschluss der Gedichtsammlung bildet *Grodek*, daran anschließend befinden sich im Anhang noch ausgewählte Korrespondenz mit Erhardt Buschbeck, Karl Minnich, Karl Röck, Ludwig von Ficker oder auch Karl Kraus.

Der bereits renommierte Name Ștefan Freamăt tritt einem auch entgegen als Übersetzer des zu seiner Zeit erfolgreichen **Jakob Wassermann**, dessen Roman *Der Fall Maurizius* unter dem Titel *Cazul Mauritiuș* 1967 übertragen wird und bei EPLU mit einem Vorwort von Mariana Șora erscheint. Von Camil Baltazar, der in der Zwischenkriegszeit auch Thomas Mann *Noaptea la Venetia* (1930), Franz Werfel *Cazul judecătorului Sebastian* (1932) oder auch Erich Maria Remarque *Iubește pe aproapele tău* (1945) übersetzte, lässt sich bereits 1930 eine Teilübersetzung („Vol.1“) ausmachen. Der von Freamăt nach „Jakob Wassermann. *Der Fall Mauritiuș. Roman* im Bertelsmann Lesering 1960 by Sigbert Mohn Verlag Gütersloh“²⁹⁷ übertragene Text erscheint bei EPLU, Bukarest in einer Ausgabe mit leicht brüchigem Papier, am Rücken geklebt und von platzsparendem Spiegel. Viele Anmerkungen ergänzen die editorischen Bemühungen, wie „Nothing succeeds like success – Nimic nu

²⁹⁶ Kindler *Hauptwerke*, S. 276.

²⁹⁷ Wassermann *Cazul Mauritiuș* Inneres Vorsatzblatt.

reuşeşte cum reuşeşte reuşita (engl.)”²⁹⁸ oder „Guliver în Brobdignac – Se referă la un episod din cartea Călătoriile lui Guliver de J. Swift, și anume călătoria în țara uriașilor.”²⁹⁹

Dieter Schlesak ist der Herausgeber einer weiteren, zweibändigen Anthologie zur österreichischen Prosa *Amurgul imperiului. Proză austriacă modernă* (etwa: Dämmerung des Imperiums) 1968, zu dem er selbst auch ein sehr umfangreiches Vorwort verfasst hat. Übersetzer sind bekannte Namen: Nicolae Balotă, I.Cassian-Mătășaru, Dan Constantinescu, Magdalena Constantinescu, Hilde Frățeanu, Lazăr Iliescu, Mihai Izbășescu (sic!), Iv. Martinovici, Sașa Pană, Iulia Soare, Mariana Șora und Leopold Voița. Der erste Band umfasst sechs thematische Teile: Teil 1 *Nostalgia culorilor – finis Austriae* mit Sigmund Freud *Deșertăciune*, Joseph Roth *Șeful de gară Fallmerayer*, Richard von Schaukal *De la moarte la moarte*, Peter Altenberg *Veneția la Viena* und *Frica*, Alfred Polgar *Teoria cafelei „Central”*, Rainer Maria Rilke *Ora de gimnastică*, Robert Michel *Osmanbegovici*, Albert Paris Gütersloh *Generalul*. Der zweite Teil ist mit *Mitul kakaniei și al tarocaniei sau imperiul furnicilor* überschrieben und beinhaltet: Robert Musil *Kakania* und *Contactul cu realitatea*, Fritz von Herzmanvsky – Orlando *Sosire în Tarocania*, Alfred Kubin *Cealaltă față*, Karl Kraus *Cutremurul*, Hermann Ungar *Tulpe*. Das dritte Kapitel *Orașul fantomelor* ist vergleichsweise kleingehalten mit drei Beiträgen: Max Brod *Moartea este o stare de epuizare vremelnică*, Egon Erwin Kisch *Pentru a redeștepta Golemul*, Johannes Urzidil *Testamentul unui tânăr*. Im Vergleich ebenfalls eher kurz gehalten ist der vierte Teil *Semne din interregnum* mit den Beiträgen Franz Nabel *Furtul fotografiat*, George Saiko *Cea mai întunecoasă noapte* und Herbert Eisenreich *Lăsați baloanele să zboare. Briefe an den Vater*, also *Scrisoare către tata* ist der fünfte Teil übertitelt und vereint Texte von Franz Kafka *Scrisoare către tata* und *Odradek*, Rainer Maria Rilke *Însemnările lui Malte Laurids Brigge*, Robert Musil *Omul fără însușiri*, Stefan Zweig *Episod pe lacul Geneva*, Gustav Meyrink *Automobilul* und Ingeborg Bachmann *Totul*. Den sechsten und letzten Teil *Dispariția legii și libertatea încătușatului* bestreiten fast ausschließlich Texte von Franz Kafka *Vânătorul Gracchus*, *Despre simboluri*, *Noaptea*, *În fața legii*, *O solie împărătească*, *Un medic de țară*, *Colonia penitenciară*, dazu kommen Martin Buber *A cincizecea poartă*, *Atitudini fundamentale* und Martina Wied *Inorogul*. An den fast 500seitigen Band wurde ein zweiter Band angeschlossen, die Zählung der Teile wird aber fortgeführt mit Teil sieben unter dem Titel *Demonii vidului* und den Autoren Ilse Aichinger *Încătușatul*, Heimito von Doderer *Demonii*, *Un alt Kratki-Baschik*,

²⁹⁸ Ebd. S. 525.

²⁹⁹ Ebd. S. 513.

F.C.Weiskopf *Fratele și sora din Ravensbrück*, Otto Stoessl *Ferma de păsări*, Elias Canetti *Proprietate particulară*, Robert Neuman *Convoiul orbilor*, Alexander Lernet *Holenia Zeul orb*. Teil acht *Lunatecii și zodia peștilor* vereinigt Iakov Lind *Sentința*, Erich Fried *Domnișoara Gröschel*, Reinhard Federman *Willy*, Albert Ehrenstein *Tubutsch*, Franz Werfel *Geza de Varsany sau Când ai să te trezești tu în sfârșit, la viață?*, Odön (sic!) von Horvath *Convertirea domnișoarei*, Milo Dor *Omul cu papion*, Hans Lebert *O corabie în munți*, Ernst Kein *A devora sau a fi devorat*, Thomas Bernhard *Dulgherul* und Peter von Tramin *Buzunare doldora de bani*. Der vorletzte und neunte Teil widmet sich unter dem Titel *Omul – pod și abis* den Autoren Rudolf Kassner *Bazele fiziognomiei*, Lawrence Sterne, *Buddha*, *Coada animalului*, Felix Braun *Ulise*, Hugo von Hofmannsthal *Întîmplarea mareșalului de Bassompierre*, Ernst Weiss *Cusătura pe inimă*, Fritz Habeck *Maistre Villon și contele*, Alfons Petzold *Slujnica* und Herbert Zand *Vipera*. Der zweite Band schließt ab mit einem zehnten Kapitel *Călătorie la marginea posibilului* mit den Autoren Hugo von Hofmannsthal *Scrisoarea lordului Chandos*, *Andreas*, Arthur Schnitzler *Orbul Geronimo și fratele său*, Hermann Broch *August Cezarul îl vizitează pe muribundul Virgiliu* und Robert Musil *Gemenii siamezi*. Die Anthologie schließt ab mit einem alphabetischen Autorenverzeichnis.

Dank seiner sozialkritisch und besonders seiner kirchenkritischen Theaterstücke³⁰⁰ dürfte **Ludwig Anzengruber**³⁰¹ 1968 dann nochmals in einem nur seinen Werken gewidmeten Buch erschienen sein: *Teatru popular*. București, EPLU übersetzt von Victor Munteanu, Octav Măgureanu und Valerian Turtureanu nach den Ausgaben des Bergland-Verlages, Wien 1963-64 und Reclam, Leipzig, o.J., und mit einem Vorwort versehen von Mihai Isbășescu. Bei den Stücken, deren sprachlich-dialektaler Duktus im Rumänischen nachzuzeichnen versucht wird, handelt es sich um *Preotul din Kirchfeld*, *Țăranul sperjur*, *Analfabeții*, *Dubla sinucidere*, *Porunca a patra* (Der Pfarrer von Kirchfeld, Der Meineidbauer, Die Kreuzelschreiber, Doppelselbstmord und Das vierte Gebot). Der Band in Taschenbuchformat ist einfach designt, mit einem vorangestellten Foto von Anzengruber versehen, geleimt und von durchschnittlich guter Papierqualität, wiewohl zwei verschiedene Sorten von Papier auszumachen sind, was aber bei stichprobenartiger Durchsicht anderer Ausgaben jener Zeit nicht ungewöhnlich ist. Das Vorwort von Isbășescu wertet den Band weiter auf, und das zu einer Zeit (1968) als Anzengruber an deutschen Bühnen für ein deutsches Publikum kaum von Interesse sein

³⁰⁰ Im Vorwort wird ihm „critica socială lucidă” bescheinigt. Anzengruber: *Teatru popular*. S. V.

³⁰¹ Im Vorwort der DDR-Ausgabe Bd.1, Einleitung von Manfred Kuhne, wird Anzengruber *ideologische Reinheit* bescheinigt: „Er durchschaute das Bündnis zwischen Kirche und Besitzinteresse, das sich der Religion als Unterdrückungsmittel und Deckmantel verantwortungslosen Handelns bediente.” Anzengruber: S.VIII.

konnte, gilt der Autor doch als Proponent des Volkstückes bzw. von Bauernprosa, wobei er trotz des bäuerlichen Ambientes seiner Stücke einen durchgängig antikatholischen Liberalismus vertritt und durch seine Charakterzeichnungen das rein Schwankhafte vermeidet. Seine antiklerikale Haltung durchzieht die Stücke, welche Scheinmoral und Heuchelei anprangern, sodass sich seine kirchenpolitische Haltung, die sich gegen den dogmatischen Charakter kirchlicher Lehren wendet, in der Darstellung einer sozialetischen Haltung der diesseitigen ruralen Welt äußert. Die implizierte Kapitalismuskritik, der lehrhafte Ton und die pädagogische Intention gekoppelt an konventionelle Formenelemente machen wahrscheinlich aus den Stücken Anzengrubers literarisch-propagandistisch interessante Texte für eine sozialistisch ausgerichtete Literatur bzw. Übersetzung. Da das Rumänische keine *echten* Dialekte innerhalb Rumäniens kennt, eher phonetische Eigenheiten der Regionen, muss die Sprachform der rumänischen Hochsprache angenähert bleiben, die Übertragung behilft sich mit einer tendenziell antiquiert-poetischen Wortwahl, die Aussprache des Darstellers könnte das bäuerliche Ambiente noch kenntlich machen. Passagen wie „Bei mir muß die Kirch' ruhig sein, dös jung G'fliederwerk kann ich drein nit brauchen [...]“³⁰² sind folglich grammatikalisch perfekt mit „Mie îmi place să fie liniște în biserică ...Nu pot să sufăr gîsculițele astea.“³⁰³ übersetzt. Die Übersetzer verfügen über sehr gute Deutschkenntnisse (oder wo nicht hatten sie gute Informanten), zumal sie auch „Nagerl“³⁰⁴ richtig mit „garofițe“³⁰⁵, also Nelkchen widergeben. Bei Durchsicht von *Țăranul sperjur* (*Der Meineidbauer*) scheint die Übersetzung sorgfältig, bis auf wenige Kürzungen vollständig, wengleich die Übersetzer der Verständlichkeit halber viele idiomatische Wendungen aus dem Rumänischen nahmen, den Text mit Schleiermacher also dem Leser annäherten, bleibt der rurale Ton des Originals erhalten.

Die Reihe der **Kafka** Übersetzungen wird 1968 mit *Castelul* (Das Schloß) in der Editura pentru literatură forgesetzt, wobei es sich bei dem Verlag, kurz EPL genannt, eigentlich um den Verlag für rumänische Literatur handelt, ein Phänomen, das aufzuklären mir bislang noch nicht gelungen ist. Übersetzung, Vorwort und chronologische Tabelle sind der verdienten Übersetzerin **Mariana Șora** geschuldet. Die Ausgabe ist ein kleines Taschenbuch, offenkundig sehr zerlesen und am hinteren Deckblatt mit einem handschriftlichen Vermerk *Kafka – Radu Enescu* versehen, wohl ein Leserhinweis, zumal Enescu 1968 mit einem sehr

³⁰² Anzengruber: *Der Meineidbauer*. S. 11.

³⁰³ Vgl. Anzengruber: *Teatru popular*.

³⁰⁴ Anzengruber: *Der Meineidbauer*. S. 12.

³⁰⁵ Ebd. S. 74.

bekanntem Kafka-Essay debütierte. Sehr sorgfältig auch der Verweis auf die Vorlage der Übersetzung: „Kafka: Die Romane (Das Schloss), s. Fischer Verlag 1966“³⁰⁶ Eventuell ließe sich das Mysterium EPL versus EPLU mit einer unterschiedlichen Auflagenzahl erklären – ausländische Literatur liegt üblicherweise in in geringerer Auflagenzahl als rumänische vor, somit sollte eventuell eine hohe Auflage gesichert werden.

Von Horia Matei wird im Jahr 1968 bei EPLU in București nach der Vorlage, wie am zweiten Versatzblatt vorne angemerkt ist, der „Deutschen Buch – Gemeinschaft. Berlin – Darmstadt – Wien, 1958“³⁰⁷ **Zweigs *Ungeduld des Herzens*** unter dem Titel *Suflete zbuciumate* (etwa „Aufgewühlte Seelen“) neu übersetzt. Der Hardcover-Band, mit gepflegtem Satz, gutem Papier und einer kompakten Bindung, trägt eine schwarz-weiß Graphik, ist großzügig ausgestattet, zieht das Zweigsche Motto wie auch schon Relgis vor die Eingangsszene, die die Rahmenhandlung abgibt, verzichtet allerdings auf ein Vorwort, da eventuell Zweig als Autor allgemein schon gut eingeführt scheint. Neu im Vergleich zur älteren Relgis Übersetzung *Inimi neliniștite* sind etliche Anmerkungen, die dem rumänischen Leser die Diktion des Autors als auch den Kontext des Romans näherbringen sollen. Die Sprache der Übersetzung zeichnet sich aus durch einen etwas moderneren Sprachgebrauch, wenngleich auch Matei auf Anachronismen wie „timbre poștale“³⁰⁸ anstelle des moderneren „mărci poștale“ für „Briefmarken“³⁰⁹ nicht ausschließt. Problematischer sind eher semantische Unklarheiten, wie z. B., wenn für „rechthaberisch“³¹⁰ „încălinat către cele juridice“³¹¹ im Sinne von „an Rechtsangelegenheiten interessiert“ übertragen wird. Durchgängig verwendet Matei auch das perfect simplu, das 1968 schon als Regionalismus im oltenischen Raum gelten musste³¹², der sprachliche Duktus hält sich aber letztlich enger an das Zweigsche Vorbild denn frühere Versionen. Für die Redaktion zeichnet auch hier, wie bei etlichen anderen Übersetzungen aus dem Deutschen Suzi Hirsch verantwortlich.

Ohne Jahresangaben, aber durch den Eingangsstempel der BCU Iași zu orten, erscheinen im selben Zeitabschnitt auch zwei Kinderbücher von **Alexis Steiner *Crichi și copiii ei*** und ***Rătușca cea vitează***, jeweils mit Illustrationen von Wilhelm Jaruska und in der Übersetzung

³⁰⁶ Kafka: *Castelul*. Deckblatt.

³⁰⁷ Zweig *Suflete Zbuciumate*. Zweites Vorsatzblatt.

³⁰⁸ Zweig: *Suflete zbuciumate*, S. 8.

³⁰⁹ Zweig: *Ungeduld des Herzens*, S. 5.

³¹⁰ Ebd. S.8.

³¹¹ Zweig: *Suflete zbuciumate*, S.10.

³¹² Auch für die Erläuterung dieser Feinheiten bedanke ich mich bei Dr. Bărbulescu.

von Lazăr Iliescu bei Editura Tineretului in broschierte Ausgabe. Eventuell wurde Alexis Steiner (eigentlich Alois Franz Rottensteiner) übersetzt, da seine Nähe zur Sowjetunion ihn der sozialistischen Literatur per se eingemeindete, nicht zuletzt war er ja selbst nach seinem Exil 1932 als Übersetzer von Puschkin, Gogol, Tolstoi, u.a. tätig.³¹³

In die Phase der Liberalisierung unter dem neuen Staatslenker fällt auch die Erscheinung des literaturwissenschaftlichen Werkes des Literaturwissenschaftlers George Călinescu *Scritori străini* aus dem Jahr 1967 bei Editura pentru Literatură Universală in Bukarest. *Antologie și text îngrijit de Vasile Nicolescu și Adrian Marino. Prefața de Adrian Marino*, womit also der Band von zwei weiteren Literaturwissenschaftlern betreut wurde, die auch immer wieder zwischen Renommè und Ablehnung im Fadenkreuz der parteiisch gelenkten Kulturpolitik standen und dafür auch schon im Gefängnis gewesen waren. Erstaunlich daran scheint die Weite des bearbeiteten Kanons, der sich über die Antike, die Renaissance, bis in die französische, italienische, deutsche, spanische und russische Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts zieht, was noch wenige Jahre zuvor keine Selbstverständlichkeit gewesen wäre: den Bogen des europäischen Kanons auszuschöpfen ohne den Schwerpunkt auf slavische, russische Literatur zu legen.

II. 2.1.7. Klimawechsel: 1969 – 1971

Obzwar Ceaușescu in seiner Rede im November 1968 nach der Vollversammlung der Schriftsteller deutlich die Rahmenbedingungen der Liberalisierung aufgezeigt hatte, blieb das Hochgefühl unter vielen Autoren am Beginn einer neuen Ära zu stehen anhaltend – ohne vorausseilende Selbstzensur und vergleichsweise offen schreiben und reden die jungen Autoren über die Schrecknisse und Machinationen der stalinistischen Vergangenheit. Dies musste jedoch implizit gegen die ältere Autorengeneration gehen, die in den 50er Jahren des Sozialistischen Realismus und Dogmatismus Erfolge gefeiert hatten. Die *alte Riege* entsprach in ihrer Einstellung viel eher den Doktrinen des Parteichefs, was sie dazu veranlasste sich gegen die Liberalisierungstendenzen, die von den Jungen gefordert wurden, abzusetzen.

In der Zeitspanne zwischen der Vollversammlung der Schriftsteller und der Verkündung der *Thesen* Ceaușescus der sogenannten *Mini-Kulturrevolution* im Jahr 1971 bestand mehr denn je

³¹³ Vgl. Bolbecher: *Lexikon der österreichischen Exilliteratur*, S. 609.

eine Diskrepanz zwischen den erklärten literatur- (und kultur-) politischen Zielsetzungen der Partei und der literarischen Praxis.³¹⁴

Die Autoren beklagten auch die versprochene, aber schleppende Verbesserung der Lage der Autoren, wobei sie die Neuerungen als unzulänglich bezeichneten und die Diskrepanz zwischen parteipolitischer Theorie und praktischer Kulturpolitik anklagten:

Dabei war die Aufspaltung der bisher zwei Verlage für schöngeistige Literatur in neun Verlage eine wirklich einschneidende Maßnahme, die sowohl den in der Provinz lebenden Schriftstellern (durch den neugegründeten Dacia-Verlag in Klausenburg und den Junimea-Verlag in Jassy) wie auch den nationalen Minderheiten durch den neuen Kriterion-Verlag entgegengekommen waren.³¹⁵

Die neuen Verlage waren in verschiedene programmatische Schwerpunkte eingeteilt: *Mihai Eminescu*: für Rumänische Gegenwartsliteratur, *Albatros*: Literatur für Jugendliche, *Ion Creangă*: Kinderbücher, *Minerva*: Klassikereditionen, *Univers*: Essayistik, Kritik, *Meridiane*: Übersetzungen und schließlich *Litera*: der Verlag für von anderen Verlagen abgelehnte Autoren, soweit sie nicht den Interessen des Staates zuwiderhandelten. Wesentlich war auch die Gründung des Schriftstellerverlags *Cartea Românească*, der dem Verband selbst unterstellt war. Entgegen den Erwartungen der Autoren auf Lockerung des Systems blieb die Auswahl der Manuskripte aber restriktiv, so redet Ion Dodu Bălan der Zensur das Wort, mithin auch der Kürzung von Werken, es sollten „[...] wertvolle Teile ausgewählt werden, die wertlosen aber von der Veröffentlichung ausgeschlossen werden.“³¹⁶ In der zweiten Hälfte 1969 wird die Kritik an den Literaturzeitschriften noch deutlicher, in einem Artikel in *Scînteia* (offizielles Parteiblatt) wirft ihnen Ceaușescu vor „[...] sie verbreiteten 'konfuse und falsche Auffassungen über die Kunst' und bekämpften fremde (d.h. westliche) Vorbilder nicht genügend.“³¹⁷ In dieser Atmosphäre wird auch die Literaturtheorie zum politischen Diktum und Streitpunkt, die Neuformulierung der ästhetischen Theorie setzt sich wieder verstärkt mit alten dogmatischen Richtlinien, wie *Realismus*, *Botschaft*, *Erziehung* auseinander. Die durchaus nicht unumstrittenen literarischen Werte aus dem Diktum der 50er Jahre stehen wieder auf „Dazu gehöre die Forderung nach *positiven Helden* und *Optimismus*, der Zwang zur Allgemeingültigkeit von Einzelfällen usw. [...] Gerade *Mangel an Realismus*, *Verzerrung*

³¹⁴ Gabanyi: *Partei und Literatur*, S. 166.

³¹⁵ Ebd. S. 167.

³¹⁶ Ebd. S. 168.

³¹⁷ Ebd. S. 168.

der Wirklichkeit und *Pessimismus* [...]”³¹⁸ werden den Kulturschaffenden vorgeworfen. Am 10. Februar 1971, noch vor den *Julithesen*, hielt Ceaușescu das zweite Treffen mit Schriftstellern und Künstlern seit seinem Amtsantritt ab, bei dem er eine ökonomische Verbesserung für Autoren versprach, ideologisch aber bereits den kommenden Schwenk der Minikulturrevolution vorbereitete, sich in der inhaltlichen Frage auf die *stilistische Vielfalt* bezog, die aber nicht zur Beliebigkeit der Inhalte führen dürfe. Leitlinien bleiben sozialistische, kommunistische Inhalte, wobei er besonders die *Alte Garde* aufruft, sich einzubringen und damit implizit die junge Generation, auf die er vormals die neue Zukunft aufbauen wollte, ausgrenzt und zum Schweigen auffordert.³¹⁹

In die sich abzeichnende Wende vom Liberalismus zu einem restriktiveren ideologischen Kurs fällt 1969 die bereits weiter oben erwähnte **Doderer-Übersetzung** *Ferestrele luminate sau Cum a devenit om Consilierul administrativ Julius Zihal*, ebenfalls von Mara Giurgiucă übertragen und bei EPLU erschienen. Der Bukarester Germanist Mihai Isbășescu und Verfasser von Literaturgeschichten zur Deutschen Literatur zeichnet für die Übersetzung **Kafkas** *Verdictul și alte povestiri* aus dem Jahr 1969 bei EPLU București verantwortlich. Damit schließt er an *Procesul* aus dem Jahr 1965 an, der seinerseits vom surrealistischen Lyriker Gellu Naum übertragen wurde. Die kleinformatige Ausgabe, der die originale Widmung „für F.“ fehlt, enthält die Erzählungen *Verdictul*, *Metamorfoza*, *Un medic de țară*, *La galerie*, *În fața legii*, *Unsprezece feciori*, *O dare de seamă pentru o Academie*, *Colonia penitenciară* und *Un artist al foamei*. Das Taschenbuch hat weder Vor- noch Nachwort und ein gleichsam surrealistisches Layout als Deckblatt, wie es für die Reihe *Colecția Meridiane* nicht ungewöhnlich ist.

Ein Jahr später, 1970, kommt bei *Editura Univers* in București *Vechea pecete* (Das alte Siegel) von **Adalbert Stifter** heraus, als Übersetzer zeichnet der Bukowina Lyriker und Übersetzer Immanuel Weißglas, der seine deutschen Übertragungen mit dem Pseudonym Ion Jordan zeichnet (laut Hertha Spuhn³²⁰ um seine Lyrik nicht an der Öffentlichkeit mit seiner Übersetzertätigkeit in Verbindung zu bringen). Im Deckblatt ist die Vorlage mit „Stifters Werke in 6 Teilen, Deutsches Verlagshaus Bong & Co”³²¹ angegeben und das in der Reihe

³¹⁸ Ebd. S. 171f.

³¹⁹ An dieser Stelle sei nochmals an Bordieus Abhandlung zu den umkämpften Feldern der Literatur erinnert (vgl. Kapitel I.2.).

³²⁰ Aus einem Interview mit E. Berger, gehalten am 31.1.2009 in Bukarest.

³²¹ Stifter: *Vechea pecete*, Deckblatt.

Zenit erschienene Werk, welches sorgfältig editiert ist und sich als Cover einer Zeichnung mit zwei Frauen und einem Mann im Hintergrund bedient, hat der renommierte Literaturkritiker Nicolae Balotă, seineszeichens selbst auch Übersetzer, mit einem Vorwort eingeleitet. Die titelgebende Erzählung *Das alte Siegel*, erstmals 1844 im „Österreichischen Novellen Almanach“ erschienen, ist den später folgenden Bänden *Studien* entnommen, wie drei der gewählten übersetzten Erzählungen: „Din ciclul Studii (1844 – 1850): Codrul, Abdias, Vechea pecete“ (*Der Hochwald, Abdias, Das alte Siegel*) ferner wurden gewählt: „Din ciclul Pietre multicolore (1953): (man könnte fragen, warum nicht pestriț, colorat, variat?) Granit, Calcar, Turmalină, Cristal de stîncă“³²² (*Granit, Kalkstein, Turmalin, Bergkristall*), wobei die Erzählung *Granit* bereits unter dem Titel *Granitul* (Der Granit) in *Nuvela austriacă* 1966 erschienen ist. Bei Durchsicht beider Übersetzungen ist festzustellen, dass die Texte und auch die Anmerkungen des Übersetzers Weißglas bis auf den Titel ident sind und nur geringfügige Abweichungen bzw. Korrekturen aufweisen. So ist der offenkundige Fehler aus dem Text 1966 *Glöckenbergului*³²³ zu *Glöckelbergului*³²⁴ 1970 richtig gestellt.

Der Übersetzer und Literaturkritiker, dessen Name auch immer wieder auftaucht als Vorwortschreiber zu etlichen Übersetzungen aus der österreichischen Literatur, Horia Matei beendet 1970 die Übersetzung der **40 Tage des Musa Dagh von Franz Werfel**, welche in einer dreiteiligen hard-cover Ausgabe bei Univers, București erscheint und nach der Vorlage „Franz Werfel: Die vierzig Tage des Musa Dagh, S. Fische (sic!) Verlag 1947“³²⁵ übertragen wurde, für das Vorwort zeichnet wiederum Nicolae Balotă verantwortlich. Der Text beinhaltet auch erklärende Anmerkungen (die ich im deutschen Original nicht ausmachen konnte) zur türkisch – armenischen Geschichte: „Enver Paşa (1881 – 1922), politician turc, conducător al Junilor turci, ministru de Război în prima conflagrație mondială.“³²⁶ oder zu kulturellen Besonderheiten, *Introitus*: „Cuvîntarea solemnă a corului, care precedă intrarea preotului pentru celebrarea liturghiei în biserica gregoriană.“³²⁷

³²² Ebd., Inhaltsverzeichnis.

³²³ *Nuvela austriacă*, S. 65.

³²⁴ Stifter: *Vechea pecete*, S. 254.

³²⁵ Werfel: *cele patruzeci de zile de pe musa dagh* (sic!), Inneres Vorsatzblatt vorne.

³²⁶ Ebd., Bd. 1., S. 30.

³²⁷ Ebd., S. 261.

Ein Jahr später, 1970 wird die Reihe der **Kafka**-Übersetzungen fortgesetzt mit *America*, ebenfalls bei EPLU, Colecția Meridiane, übertragen von Pop Simion³²⁸ und Erika Voiculescu, unter der Angabe der Vorlage: „Franz Kafka: Amerika. S. Fischer Verlag“³²⁹ und unter Verwendung eines Layouts von Damian. Von den beiden Übersetzern wird der Leser auch in einem kurzen Vorwort eingeführt in Kafkas Schreiben, welches mit dem Roman, dessen Kapitel mit *Fochistul, Unchiul, O vilă în împrejurimile New-York-ului, In drum spre Ramses, Hotel Occidental, Cazul Robinson, O vizită, Teatrul în aer liber din Oklahorna (sic!) und Fragmente: I, II Plecarea Bruneldei* überschrieben werden, näher gebracht werden soll. Kapitelanordnung und Übersetzung folgen dem Original, einzig die Übersetzung von *Asyl* ist mit *O vizită* (Ein Besuch) etwas frei übertragen. Auch die von Max Brod angeführten Fragmente aus dem Nachlass sind übersetzt. Zu erwähnen wäre, dass die Veröffentlichung eventuell durch den Umstand erleichtert wurde, dass Pop Simion Vizepräsident des Schriftstellerverbandes war bzw. Erika Voiculescu bereits als Übersetzerin aus sechs Sprachen hervorgetreten war. Die Verlagsankündigungen auf der letzten Seite weisen auf zukünftige Veröffentlichungen, darunter auch Musil, Urzildil und Werfel hin.

Die bekannte Lyrikerin, ausgebildete Musikerin und Übersetzerin Maria Banuș übernimmt 1970 zum zweiten Mal (nach der Herausgabe der *poezia germană modernă* von Petre Stoica 1967) eine wichtige Vermittlerrolle für deutschsprachige Literatur, gemeinsam mit Stoica zeichnet sie verantwortlich für die Edition *Poezia austriacă modernă. De la rainer maria rilke pînă în zilele noastre*. 1970 bei der Editura Minerva, București in der auflagenstarken Reihe *biblioteca pentru toți*. Im Gegensatz zum deutschen Gegenstück ist die Taschenbuch - Anthologie einbändig, gleichwohl aber mit einem umfangreichen Vorwort von Banuș und Biografien der Autoren von Stoica ausgestattet. Die Sammlung ist breit gefächert und umfasst bekanntere und unbekanntere Autoren aus Vor- und Nachkriegsösterreich³³⁰ (in der Reihenfolge der Anthologie): Altenberg, Beer-Hofmann, Hofmannsthal, Schaukal, Kraus, Rilke, Wildgans, Hadwiger, Däubler, Ehrenstein, Werfel, Trakl, Kokoschka, Gütersloh, Serner, Musil, Mell, Kafka, Braun, Viertel, Csokor, Broch, Preradović, Grafe, Leifhelm, Weinheber, Billinger, Waldinger, Riemerschmied, Kramer, Leitgeb, Henz, Lernet-Holenia, Felmayer, Haringer, Ludwig, Basil, Szabo, Zernatto, Gunert, Schönwiese, Baermann Steiner, Bergammer, Gesswein, Windhager, Lavant, Busta, Hölzer, Kiessling, Ebner, Guttenbrunner,

³²⁸ Der auch im Rundfunk tätige Journalist und Autor ist nach der Wende, Anfang der 90er Jahre, Botschafter in Ungarn.

³²⁹ Kafka: *America*, inneres Vorsatzblatt.

³³⁰ Hier in der Bedeutung von *Kulturraum*, weniger geografischer Raum.

Celan, Gong, Mühringer, Toman, Aichinger, Artmann, Fried, Ferra-Mikura, Fritsch, Mayröcker, Jandl, Bachmann, Kräftner, Schmied, Altmann, Buchebner, Okopenko, Rühm, Bernhard, Meyer, Gerstl, David, Weissenborn, Handke, Peyfuss.

1970 erscheint in der üblichen Universausgabe die Übersetzung von **Robert Musils *Drei Frauen*** unter dem Titel *Trei Femei*. Die Editura Univers in Bukarest gab die Fremdsprachenübersetzungen in Taschenbuchformat und preisgünstiger, aber sauberem Satzspiegel mit Qualitätspapier heraus. Für die Übersetzung zeichnet der renommierte Übersetzer und Kritiker Ion Roman verantwortlich, zusätzlich wird die Ausgabe durch das Vorwort des ebenfalls bekannten Kritikers Romul Munteanu³³¹ eingeleitet. Sorgfältig verzeichnet das Deckblatt die Vorlage der Übertragung: „Robert Musil. *Drei Frauen*. Rowohlt 1964. Nachlass zu Lebzeiten, Rowohlt 1962. Copyright: Rowohlt Verlag GmbH, Hamburg 1957.“³³² Der Band fügt den *Drei Frauen: Grigia, Portugheza, Tonka* weitere Erzählungen aus dem Nachlass hinzu: I. *Imagini* mit *Hîrtia de muște, Insula maimuțelor, Pescari la Marea Baltică, Inflație, Poate un cal să rîdă? Cel trezit din somn, Oi, văzute altfel, Lespezi de sarcofag, Catastrofă printre iepuri, Șoarecele, Agerimea auzului, Înmormîntare într-un sat din Slovenia, Fete și eroi, Pensiunea Nimmermehr*. II. *Reflecții neamicale* mit *Magie neagră, Uși și porți, Monumente, Făcătorul de tablouri, O întrebare de cultură, Printre scriitori și gînditori adevșrați, Jubileu artistic, Luneta cu prisme, Aici e frumos, Pădure frumoasă, cine te-a..., Amenințatul Oedip*. III. *Povestiri, care nu sînt povestiri* mit *Uriașul Agoag, Un om fără caracter, O povestire din trei secole, Povestiri pentru copii*. IV. *Mierla* und *Din postumele inedite: Schițe pentru o autobiografie (Începută in 1937) [Selcțiuni]* und *Marginalii teoretice la viața unui scriitor (ca. 1936)*.

In der Editura Meridiane erscheint 1970 eine kleinformatische, aber sorgfältige Ausgabe der Übersetzung von **Rilkes *August Rodin*** in der Übertragung von Radu Albala und Emil Manu, seineszeichens Literaturkritiker und Autor der *Literatura poeziei românești*. Das kartonierte Deckblatt gibt eine Fotografie von Rodins *Der ewige Frühling* wider, auf der ersten Seite findet sich eine Fotografie von Rilke, darunter ist auch die Quelle der Übersetzung mit „Insel-Verlag 1949“³³³ angegeben. Die kunsttheoretische Abhandlung Rilkes ist als Kunstbuch

³³¹ Crohmălniceanu hebt würdigend dessen beide literaturwissenschaftlichen Werke *Aspectele și dimensiunile iluminismului românesc* (1960) und *Literatura europeană în epoca luminilor* hervor. Vgl. Crohmălniceanu: *Rumänische Literaturwissenschaft heute*. In: *Südostforschungen*, Bd. XXIX, München 1980, S. 191 – 203, S. 193.

³³² Musil *Trei femei*. Inneres Vorsatzblatt vorne.

³³³ Rilke *Rodin*. Inneres Vorsatzblatt vorne.

gestaltet. Die Anmerkungen des Autors zu seinem Aufsatz sind ebenfalls am Ende des Textes in Übersetzung wiedergegeben. Anmerkungen in Fußnoten runden das sorgfältig gestaltete Buch ab, etwa, wenn im Text das französische Originalzitat bleibt, in der Fußnote dann übertragen wird: „Fr. în orig.: Muncește, tinere, satură-ți ochii privind și horbota clopotniței Sfântului Paul, și frumusețile făurite de tovărișii tăi, privește, iubește-l pe bunul Dumnezeu și vei avea parte de harul lucrurilor mărete.”³³⁴

Ebenfalls 1970 wird von Ștefan Freamăt in der Editura Univers die Fortsetzung des **Wassermannschen** Romans *Fall Maurizius Etzel Andergast* jedoch ohne Vorwort ins Rumänische übersetzt. Eine Fortsetzung der Übertragung schien nahezuliegen, zumal *Fall Maurizius* mit den Worten endet: „Damit endet der Fall Maurizius, nicht aber die Geschichte von Etzel Andergast.“ Der dritte Teil der Trilogie *Joseph Kerkhovens dritte Existenz* wurde offensichtlich nicht mehr übersetzt. Als Übersetzungsvorlage für den gut ausgestatteten Band wird die Ausgabe „Rütten und Loening Verlag, Hamburg 1960“³³⁵ angeführt.

Aus dem Jahr 1971, ein Jahr nach *Die vierzig Tage des Musa Dagh*, datiert eine weitere **Werfel-Übersetzung** *Povestiri din două lumi* („nach: Erzählungen aus zwei Welten. Fischer 1948, 1952, 1954“³³⁶). Die Übersetzung tätigte der auch als Prosaist tätige Vasile Spoială, das Buch erschien bei Univers. Die Auswahl der Übersetzungen setzt auf die bekanntesten Erzählungen: *Nu ucigașul poartă vina*, *Dansul dervișilor*, *Moartea micului burghez*, *Taina unui om*, *Scara hotelului*, *Condiții modeste*, *Păcătoasa legendă despre faptele și vicleniile unui ticălos*, *Par l'amour*, *Weissenstein*, *reformatorul*, *Un scris de femeie Manon*, *Géza de Varsany sau Când ai să-ți bagi și tu odată mințile-n cap?* (Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuld, Die tanzenden Derwische, Tod eines Kleinbürgers, Geheimnis eines Menschen, Die Hotelterrasse, Kleine Verhältnisse, Die arge Legende vom gerissenen Galgenstrick, Par l'amour, Weissenstein, der Weltverbesserer, Eine blaßblaue Frauenschrift, Manon, Géza de Varsany, oder: Wann wirst du endlich eine Seele bekommen?), wobei die Doppeldeutigkeit vom *gerissenen Galgenstrick* nicht äquivalent ins Rumänische zu übertragen war und deshalb mit *Taten und Listen eines Schurken* übertragen wurde. Das Taschenbuch der Editura Univers von mittlerer Papier- und Druckqualität beinhaltet weder Anmerkungen zu spezifischen Orten oder Personen der Erzählungen noch ein einführendes Vorwort, was eher überrascht, zumal

³³⁴ Ebd., S. 7.

³³⁵ Wassermann *Etzel Andergast*. Inneres Vorsatzblatt vorne.

³³⁶ Werfel: *Povestiri din două lumi*. Inneres Vorsatzblatt vorne.

die meisten österreichischen Übersetzungen mit einer erklärenden Einleitung ausgestattet sind.

II.2.2. Vorwörter als *Einführungen* oder *ideologische Lenkvorrichtungen*

Als 1932 in Moskau die Leitlinien für den *Sozialismus* beschlossen wurden, galten sie lange im gesamten sozialistischen System des Ostblocks für verbindlich, eine Auflockerung derselben konnte erst nach dem Tod Stalins 1953 stattfinden, wobei sich natürlich auch nationale Unterschiede ausmachen lassen – für Rumänien darf eine gewisse Prinzipientreue gegenüber den Richtlinien der vorgegebenen Kulturpolitik konstatiert werden. Der *sozialistische Realismus* versteht sich in seiner theoretischen Basis letztlich als eklektizistischer Rückgriff auf den *Realismus*, indem er die darstellerischen Mittel desselben weiterträgt, und die *Romantik*, welche als positiv gestimmte Emotion den literarischen Grundton tragen sollte. Die Schlagworte von *Parteilichkeit*, *Volksverbundenheit*, *Massengemäßheit* und *Verständlichkeit* schließen ad definitionem Ironie und Satire als literarische Mittel aus, künstlerisches Experiment oder Grotteske verbieten sich von selbst, da der positive Held im Feld von Industrialisierung, Modernisierung, Revolution und Entwicklung nicht durch Zweifel entstellt werden darf. Aus der Einführung von eben diesem positiven Heldenepos und dem bürgerlichen Roman, so wie er sich aus dem 19. Jahrhundert ins 20. trägt, entsteht das Genre der Roman – Epopöe. Wo nun das Einzelschicksal des Helden in eine historische Epoche gestellt wird, um selbiges in epischer Breite zu schildern, vermischen sich Individuelles und Typisches, doch immer im Hinblick auf eine geforderte positive Haltung gegenüber dem zukünftig Erwarteten, dem Ausstehenden, dem *aufgeschobenen Rest* möchte man mit Derrida fast sagen. Der solchermaßen historische Roman erlaubt einen Blick in die Geschichte aus einer utopischen Ausrichtung, soll als warnendes Beispiel dienen (die dekadente Bürgergesellschaft geht unter, die Aristokratie unterdrückt die Unterebenen, etc.) oder soll als beispielgebend Parallelen zur Aktualität nahelegen. So lässt sich verstehen, warum der Monumentalroman einerseits Diktum der Kulturpolitik ist, seine Umgehung sich besonders in sogenannten Eiszeitperioden auch als Risiko für Autoren erweisen kann. Ist also das verlangte, gewollte Genre ein konservativ nach hinten gerichtetes, in seiner Form wenig innovativ, soll sich die literarische Aussage nach vorne, hin auf einen angestrebten gesellschaftlichen Idealzustand richten. Ein literarisches

Werk war also nicht nur nach ästhetischen Richtlinien zu beurteilen, sondern vielmehr nach seinem Wert, seinen politischen und ideologischen Implikationen jeweils als gut oder schlecht zu bezeichnen, eine Streitfrage, die besonders auch innerhalb des Schriftstellerverbandes diskutiert wurde. Der Vorrang von gesellschaftlich *wertvollen* Gesichtspunkten vor rein ästhetischen erfährt seine Ausprägung auch in der pejorativen Verwendung des Terminus *Elitismus*, wie oben schon angeführt.

Um die Wiederauflagen von Autoren aus der Zwischenkriegszeit dem Lesepublikum auch ideologisch *richtig* nahezubringen, sind zahlreiche Werke mit ausgiebigen Vorwörtern und Exegesen versehen, besonders um die *Fremdeinflüsse* zu lenken und nicht Überhand gewinnen zu lassen.³³⁷ Hier sollen nun die Vorwörter etwas näher analysiert werden und die Frage: Literarische Einführung, ideologische Lenkung oder Irreführung von Zensureinrichtungen, wo nicht abschließend beantwortet, so doch annähernd erläutert werden. Methodologisch werden die bereits angewandten Periodisierungen fortgeführt.

1945 – 1947

Relgis *Obsedatul* von Zweig

Relgis hatte bereits 1942 (nach dem Freitod von Zweig) einen Artikel geschrieben *Cum l-am cunoscut pe Stefan Zweig*, in welchem er sich auf seine beiden Besuche von 1928 und 1930 bezieht, jedoch konnte der Artikel „în anii negri“³³⁸ nicht erscheinen. Relgis zitiert aus seinem eigenen Artikel, indem er seine Übersetzungen aufzählt: Maria-Antoinette, Maria Stuart, Fouche, Erasmus, Magellan, Balzac, Dickens, Dostoiowski, Tolstoi, Nietzsche und die Sammlungen „Amok și Noapte fantastică“³³⁹ nennt. Laut Zaciu³⁴⁰ datieren diese Übersetzungen aber folgend: Maria-Antoinette (1933), Maria Stuart (o.J.), Fouche (1934), Erasmus (keine Angabe), Magellan (1947), Balzac, Dickens, Dostoiowski (jeweils ohne Anhaltspunkte), Tolstoi und Nietzsche (1938) Amok (1934) Noapte fantastică (1935). Die Angaben divergieren also mitunter und es ist nicht immer auszumachen, welche der historischen Realität entsprechen, zumal Zaciu auch die Übersetzung von *Tămădiruie prin*

³³⁷ vgl. Verdery: *National Ideology*, S. 203.

³³⁸ Zweig: *Obsedatul*, S. 7.

³³⁹ Ebd. S. 8.

³⁴⁰ Zaciu: *Dicționarul scriitorilor român*. București 1998.

spirit (Mesmer, Mary Bacher Eddy) mit 1945 angibt, während ich die Übertragung bereits 1944 im Verlag Vatra ausfindig machte.

Interessant an dieser vorgestellten Schilderung eines Treffens mit Zweig scheint mir die Bezeichnung des Buches als *Inimii nerăbdătoare*, was letztlich jedoch nicht titelgebend war. Auch der Titel der *Schachnovelle* ist mit *Obsedatul* verfremdet, was Relgis als einen Zustand zu erklären trachtet, den seine Generation wohl kenne: „[...] teroarea organizată, totală, asupra trupului, a sufletului și a conștiinței omenești. Ca într'un microcosm, *Obsedatul* ne face să vedem nemăsurata suferință fizică și psihică a omului.”³⁴¹ Relgis lässt Zweig über Pazifismus sprechen und ihn verdeutlichen, dass die Zukunft Europas in „națiunile democratice”³⁴² in einem gesamteuropäischen Geist liege, der noch zu erstreben sei. In seinem Versuch eine umfassende Völkerverständigung zu kreieren, lässt er Zweig seine Sympathie hervorheben „Da, Rusia cea nouă mă atrage.”³⁴³ Relgis selbst ist nach Angaben von Zaciuc das anagrammatische Pseudonym vom 1895 in Iași und 1987 in Montevideo gestorbenen Eisig Sieglar, der bereits früh sein Gehör verlor und der mit literarischen Größen, wie Romain Rolland, Stefan Zweig und Emil Ludwig befreundet war. Laut Angaben hat er auch 1935 Jacob Wassermanns *Joseph Kerkhoven* übersetzt.

Eugen Relgis zu *Inimi neliniștite* von Stefan Zweig

Das mit drei Seiten relativ kurze Vorwort, verfasst von Eugen Relgis, der seinerseits wie erwähnt ebenfalls Autor und Zweig - Übersetzer war, beschreibt in erster Linie das Schaffen Zweigs als dreigliedrig „ca un triptic”,³⁴⁴ nennt wichtige Werke zu den jeweiligen Schaffensperioden und bezieht sich in wenigen Worten auf „primul și ultimul roman”³⁴⁵ des Autors, dessen Selbstmord zu Ende der Einführung erwähnt wird. Der Text ist konzipiert gehalten, präsentiert einige Fakten zum Autor und seinem Schaffen ohne groß interpretativ dem Leser eine vorgefertigte Meinung zu insinuieren, mithin scheint die Einführung weitgehend ideologiefrei, was eventuell durch den Status Eugen Relgis zu erklären ist.

Für die restlichen Übersetzungen (Rilke, weitere Zweig Texte und Horvath) konnte ich keine einleitenden Worte, Vorworte, Präambeln ausfindig machen.

³⁴¹Zweig: *Obsedatul*, S. 12.

³⁴²Ebd. S. 27.

³⁴³Ebd. S. 41.

³⁴⁴Zweig: *Inimi neliniștite*, S. 5.

³⁴⁵Ebd. S. 6.

1953 – 1957

Da in den Jahren zwischen 1948 und 1952 keine Übersetzungen aus der österreichischen Literatur vorliegen, ein direkter Sprung zum *Kleinen Tauwetter 1953 -1957*, während dessen drei Werke zweier österreichischer Autoren übersetzt wurden: Zweig und Lenau.

Alfred Margul –Sperber über Lenaus *Versuri alese*

Sperber selbst in den 60er Jahren fast ein *Vorzeigepoet* und gelobter Übersetzer (u.a. von Eminescu), avancierte zum bedeutendsten deutschen Gegenwartsdichter Rumäniens u.a. mit sozialistischen Gedichten, gleichzeitig war er Förderer zahlreicher jüngerer Kollegen und für seine Lyrik, auch außerhalb der sozialistischen Diktion bekannt und bewundert (Siehe dazu: Kapitel III.2.). Sperber beschreibt den Geburtsort von Lenau als *heute* Lenauheim und vergleicht den Banater Dichter mit Eminescu, eventuell um ihn einem Leser als großen Dichter zu präsentieren – Ähnlichkeiten wiesen laut Sperber beide auch darin auf, dass sie von der bürgerlichen Literaturgeschichte verfremdet dargestellt worden seien, während Lenaus Kampf „[...] unul din cei mai entuziaști apostoli ai progresului, unul din cei mai înflăcărați tribuni în lupta pentru libertate și democrație.“³⁴⁶ für Fortschritt und Freiheit, für die Unterdrückten zuwenig betont worden sei. Als biographisches Detail nimmt Sperber die Auswanderung nach Amerika heraus (eventuell, weil er selbst dort war?) und stellt die Flachheit und Schrecknisse des Kapitalismus dar, in welchem nur Geld regiere: „După această tristă experiență în civilizația burghezo-capitalistă, în cea mai autentică formulă americană [...]“³⁴⁷

Sperber zählt folgerichtig einige revolutionäre Werke Lenaus auf und stellt sie kurz dar: *Savonarola*, *Johannes Ziska*, *Albigenzii*, wobei er letztere charakterisiert mit: „[...] în *Albigenzii* sînt condamnate tirania și nedreptatea socială, asuprirea și despotismul tuturor timpurilor.“³⁴⁸ zitiert noch aus zwei Gedichten und kommt nochmals im Vergleich mit Eminescu auf erotische und pastorale Dichtung Lenaus zu sprechen, an der er den folkloristischen Ton lobend erwähnt. Das Vorwort selbst hat mit den folgenden Gedichten letztlich relativ wenig zu tun, zumal die lyrische Auswahl just nicht die beschworenen

³⁴⁶ Lenau: *versuri alese*, S. 6.

³⁴⁷ Ebd. S. 8.

³⁴⁸ Ebd. S. 9.

revolutionären Texte präsentiert, sondern genau die idyllischen Poeme Lenaus. In diesem Fall scheint es sich um ein verbergendes, camouflierendes Vorwort zu handeln, das den Inhalt weniger erläutern als vielmehr verdecken soll. Nichtzuletzt eventuell deswegen, weil im Verlag der Jugend eine besondere erzieherische Funktion von Literatur erwartet wird.

I. Inozemțev zu Zweigs *Magellan*

Nachdem der sowjetische Vorwortverfasser I. Inozemțev den Begriff Kolonialismus erklärt, geht er auf die Frage des Kapitals ein und erklärt die Entwicklung des europäischen Kapitalismus auf der Basis „[...] produsul muncii maselor de muncitori, produsul muncii popoarelor jefuite de europeni în cele patru părți ale lumii.”³⁴⁹ in marxistische Diktion formuliert. So argumentiert I. Inozemțev auch weiter indem er *Den Ursprung der Familie* von Marx-Engels heranzieht:

În opera clasică a lui Engels *Originea familiei, a proprietății private și a statului*, găsim caracterizată plastic acea rătăcire de care erau cuprinși tinerii care pentru prima dată și-au dat seama că universul nu e chiar atât de strîmt și mărginit, așa cum învățasera în mînăstirile medievale. *În loc de o pătrime de emisferă, întregul glob pămîntesc se găsea acum în fața ochilor europenilor occidentali, care se grăbiră să ia în stăpînire celelalte șapte optimi. Și întocmai ca vechile hotare strîmte ale patriei, căzură și hotarele milenare ale mentalității impuse de Evul Mediu. În fața vechiului și sufletului omenesc se deschidea un orizont înfinit mai larg. Ce valoare mai avea reputația de om cinstit sau respectabilul privilegiu corporativ transmis din generație în generație pentru un tînar pe care îl atrăgeau bogățiile Indiei, minele de aur și argint din Mexic și Potosi? Era vremea cavalerilor rătăcitori ai burgheziei; își avea și ea romantismul și visurile ei amoroase, dar în înțeleș burghez și în ultimă instanță cu țeluri burgheze.*³⁵⁰

Nachdem uns der Autor die Welt der Eroberer näher bringt, geht er nun auf den Autor Zweig ein, dessen Lebenswelt er wie folgt umreißt:

Prieten cu A. M. Gorki și Romain Rolland, umanist pătruns de o profundă dragoste față de omul crunt mutilat de realitatea îngrozitoare a lumii capitaliste, Zweig n-a putut totuși să ajungă la cunoașterea adevăratelor cauze ale răului ce domnește în societatea burgheză. [...] În multiplele sale opere, Zweig [...] zugrăvește tragedia oamenilor izolați care se zbat în căutarea unei ieșiri din impas, tragedia oamenilor condamnați la moarte de legile sălbatice ale lumii

³⁴⁹ Zweig: *Magellan*, S. 6.

³⁵⁰ Ebd. S. 6f.

capitaliste. Dar ieșirea din această situație n-o cunoștea nici însuși scriitorul, căci era prea departe de cunoașterea legilor dezvoltării sociale.. Rămânând deoparte de evenimentele revoluționare din vremea lui, Zweig zugrăvea viața ca o ciocnire dintre caractere. În centrul atenției lui nu era lupta de clasă și contradicțiile sociale, ci contradicțiile dintre oameni luați aparte. [...] Se proclama prieten al Uniunii Sovietice. În această țară văzuse scriitorul farul care luminează calea omenirii spre fericire și dreptate.”³⁵¹

Doch kann der Verfasser Zweig keine lupenreine ideologische Korrektheit konzedieren: „Idealismul care împiedică pe scriitor să vadă lucrurile în adevărata lor lumină se manifestă îndeosebi acolo unde [...]”³⁵² obwohl er ihm zugesteht, dass Zweig in seiner pazifistischen Einstellung die Gefahr vor der Machtergreifung Hitlers schon früh erkannt hätte. Inozemțev schließt mit einem Verweis auf die Staatsführung der UdSSR, in welcher seiner Meinung zufolge auch Zweig die Zukunft der Menschheit sah:

Dar farul puternic care arde strălucitor în U.R.S.S. și în țările noi de democrație populară luminează calea omenirii spre o pace trainică. Lor, prietenilor democrației, le sînt adresate cuvintele din scrisoarea lui Zweig tipărită după moartea lui, lor le sînt adresate ultimele lui rînduri lăsate în cele din urmă clipe ale vieții: „Salut tuturor prietenilor! Să întîmpine ei zorile!”³⁵³

1960 – 1965

Nach der Periode der Eiszeit zwischen 1958 – 1959 wird eine Phase der gesteuerte Liberalität eingeleitet, innerhalb dieser fünf Jahre werden Werke von Baum, Kafka, Kisch, Sichrovsky und Werfel übersetzt, doch sind nicht alle mit einem Vorwort versehen.

Ioan Grigorescu zu Egon Erwin Kisch *Salt la antipozi*

Grigorescu, selbst als Prosaist, Pressekorrespondent, Reporter und Publizist bekannt, absolvierte das Literaturinstitut *Maxim Gorki* in Moskau und war in verschiedenen Funktionen in Polen tätig, später schrieb er auch für das Fernsehen. Nach Anmerkungen zum Genre der Reportage und einigen biografischen Daten zu Kisch und seinem literarisch-politischen Werdegang (Kisch gründete 1918 die *Rote Garde* in Wien) kommt Grigorescu auf

³⁵¹ Ebd. S. 8f.

³⁵² Ebd. S. 9f.

³⁵³ Ebd. S. 13.

die Reisen Kischs zu sprechen (wobei vielleicht kritisch anzumerken ist, dass im Bericht über die Sowjetunion negative Seiten ausgespart bleiben) und erläutert die literarisch-journalistische Methode des Autors, womit er auch auf den Realismus zu sprechen kommt und den Autor selbst dazu Stellung nehmen lässt:

Toate acestea trebuie să le evite scriitorul adevărat, adică cel care descrie realitatea; el nu trebuie să piardă conștiința misiunii sale artistice. El va căuta să dea subiectului, oricât de oribil ar fi acesta, coloritul și perspectiva creației artistice, o creație artistică acuzatoare, care leagă trecutul și viitorul cu prezentul. Dar cu toată preocuparea artistică, cel care descrie realitatea trebuie să înfățișeze exclusiv adevărul. Este greu să prezinți adevărul întocmai, fără ca să faci a suferi elanul sau forma; reportajul este proiectarea pe ecran a muncii și a condițiilor de trai din vremurile noastre – subiecte aride, cenușii. Realitatea este materia primă cea mai de seamă a artei, iar exactitatea este modul cel mai nimerit de a o înfățișa. În țările în care libertatea este călcată în picioare și tirania stăpână, literatura este dominată de o estompare sentimentală, o extaziere mistică pentru sânge și glie și altele de acest fel, tocmai din pricina opreliștei de a se ataca problemele vieții însăși. Pentru noi însă omul și viața stau în fruntea tuturor. Lor să le fie închinată literatura noastră.³⁵⁴

Und weiter kommentiert Grigorescu Kischs Werk als nahe an der Lebenswirklichkeit, welche der Autor mit Humor, Ironie und Verve schildere, was kraft der Authentizität seine Literatur zu einer echten künstlerischen Schöpfung mache.³⁵⁵ Das ganze Vorwort ist gekennzeichnet durch kontinuierliche Verweise auf den *Realismus* in Literatur und die Verantwortung, die der Autor dem Leser gegenüber trägt, dem er verpflichtet ist mit Fakten aus dem Leben und einer revolutionären Gesinnung, wie sie Kisch immer wieder bewiesen habe.

Horia Matei zu *Arborele care plînge* von Vicky Baum

Das von Horia Matei, der seinerseits Zweigs *Suflete zbuciumate* 1968 übersetzte, verfasste Vorwort, das mit einer Hervorhebung der Großartigkeit von Kautschuk beginnt, zitiert die Autorin selbst nach ihrem englischen Original³⁵⁶ *The weeping wood* (Doubleday, Doran & Company, Inc. Garden City, N.Y. 1943), das auf Deutsch übersetzt wurde von Fritz und Li Zielesch unter *Cahuchu. Strom der Tränen. Roman.* und bei Kiepenheuer&Witsch. Köln. Berlin. o. J. erschien, mit der kleinen Abweichung, dass die originale Kapiteleinteilung „Book

³⁵⁴ Kisch: *Salt la antipozi*, S. 18.

³⁵⁵ Vgl. ebd. S.18.

³⁵⁶ Ab 1938 war Baum amerikanische Staatsbürgerin und schrieb auf Englisch, da sie ab 1933 in Deutschland verboten war.

one. Book Two.“ nicht in der Inhaltsübersicht aufscheint, sondern auf die 15 Kapitel reduziert wurde:

What people did to rubber; more interesting yet: what rubber did to people [...] It [das Buch] contains as much facts as it contains play and make believe; it endeavors to give not only entertainment but also a certain amount of information; thus, it is an emulsion, a hybrid, a mongrel.“ (engl. Orig. S. VII)

Matei paraphrasiert also das Vorwort der Autorin und gibt die Vermengung von Realem und Imaginativem zu bedenken, in einem durchaus positiven Sinne,³⁵⁷ da er den realistischen, dokumentarischen Duktus des Buches lobt und seinerseits auf die Brutalität der Kolonialmächte in Brasilien verweist. Kritisch deutet Matei in seiner Einführung auf die Ähnlichkeit zwischen Kolonisatoren und dem kontemporären US-amerikanischen Gebaren hin und hinterfragt mithin den „zivilisatorischen“ Wert der Eroberer, eigentlich eher Ausbeuter, womit er sich ganz unmittelbar auf das Vorwort der Autorin, die ebenfalls auf die Verbindung der IG-Farben und Nazi-Deutschland als Interessensgrund hinweist, bezieht. Nichtsdestoweniger kritisiert er den leichten, oberflächlichen Ton der Autorin, besonders im Kapitel *Caprice Viennois*, der eine seriöse Auseinandersetzung mit dem Thema mitunter unterminiere. Vom englischen Original ins Deutsche wurde auf die im Vorwort verzeichnete kleine Bibliographie von Baum selbst verzichtet, eventuell weil die genannten Titel alle englischsprachige Sekundärliteratur umfassen.

Iosifescu zu Verdi von Werfel

In seinem Vorwort zum Roman hebt der bekannte Literaturkritiker, Übersetzer und Professor für Literaturtheorie in Bukarest den Vorzug der Literatur vor anderen Künsten hervor, zumal sie durch ihre Worte über andere Künste schreiben und urteilen könne. Sein Ansatz leitet ihn zu intermedialen Überschneidungen, wobei er *Bilder einer Ausstellung*, *Dr. Faustus* und auch Balzac, Zola als Zeugen herbeiruft und auch Camil Petrescu und George Călinescu zitiert. Werfel beschreibt in seinem Roman das Zusammentreffen von italienischer Oper und Wagners Musik in der Apotheose Verdi. Werfel sei dem rumänischen Leser eher unbekannt, so Iosifescu, obzwar einige Werke übersetzt wurden: *Abiturententag* wurde zwischen den Kriegen unter dem Titel *Cazul judecătorului Sebastian* von Camil Baltazar übersetzt; in diesen Zeitraum dürfte auch die Übersetzung von *Der geraubte Himmel - Cerul jefuit* von

³⁵⁷ Vgl. Baum: *Arborele care plînge*. S. 5.

Ștefan Lazăr fallen, das Erscheinungsjahr dieser Übersetzung ist leider im Buch nicht angegeben.

Iosifescu lässt einen kurzen Abschnitt zu Werfels Biographie und seinen Hauptwerken, die er kurz dargestellt, folgen. In einem weiteren Abschnitt kommt er auf das Risorgimento zu sprechen und bezieht sich im Anschluss auf die historische Epoche Verdis und des vordringenden Wagnerianismus. Gegen Ende der Einführung nun äußert sich der Verfasser kritisch zur Schreibhaltung Werfels:

Cartea lui Werfel e romanul unei crize de creație învinse. Aceasta implică nenumărate observații de detaliu, unele prețioase, altele în care transpar căutarea și erorile scriitorului. Optica rămîne individualistă și pedestalul pe care romancierul îl înalță artistului de geniu e prea izolat, deși cum am mai spus, în mai multe pagini e scoasă în relief însușirea de exponent al unui moment istoric și al unor mari mișcări populare. Dar despre actul creator se vorbește uneori în termeni aproape mistici, neliniștile momentului dobîndesc generalitate. [...] Dar dincolo de excese, cartea aceasta care arată cum încolțește înnoirea pe un teren cultural dat, cum se acordă ea cu specificul culturii naționale, cartea aceasta care respinge în artă conservatorismul ca și moda și refuză să separe artistul de mase de viață, are semnificații estetice cu aplicație mai largă decît anii în care a fost scrisă.³⁵⁸

Damit attestiert er dem Schriftsteller eine gleichsam isolierende Haltung dem genialen Komponisten gegenüber, womit er sich über die Allgemeinheit erhebe.

1966 – 1968

Während der zwei Jahre der Liberalisierung unter Ceaușescu erscheinen zahlreiche Übersetzungen, fast alle mit einleitenden Worten ausgestattet.

Nuvela austriacă în secolul al XIX-lea.

Die Novellensammlung vereint österreichische Autoren des 19. Jahrhunderts, deren Texte von verschiedenen Übersetzern übertragen wurden, darunter bereits namhafte wie I.Iordan, Virgil Teodorescu, Isbășescu, etc. Die jeweiligen Texte sind mit sehr kurzen Bio-bibliographien der betreffenden Autoren eingeleitet, jedoch sind diese nicht weiter namentlich gezeichnet, fallen

³⁵⁸ Werfel: *Verdi*, S. 11.

womöglich unter die Zuständigkeit der Lektorin Suzi Hirschs. Mit kleinen Ausnahmen, wie etwa Ebner-Eschenbach, welcher „limitele ideologice“³⁵⁹ attestiert werden und Rosegger, dessen „reaktionäre“ Gesinnung betont wird, fallen die Kurzvorstellungen sehr konzise und neutral aus.

Banuș zu Rilkes *Versuri*

Der Band erschien 1966 im Jugendverlag zum 40sten Todestag Rilkes und Maria Banuș³⁶⁰ beginnt in ihren Erläuterungen mit Rilkes Kindheit, zumal sie in des Autors Leben ein großes Echo hinterlassen habe, und sie beschreibt den Autor als zu sensibel für die Militärschule, die dieser auch alsbald quittiert; und er beginnt zu reisen, immer auf der Suche nach einem Ruhepunkt, etwa auch in Russland, wo er in Begleitung von Lou Andreas-Salome 1899 und 1900 war, später kommen Paris, Worpswede, etc. dazu. Seine Beziehungen umschreibt sie als stürmisch und leidenschaftlich, gleichwohl sich Rilke auch wieder mönchisch zurückziehe, seine Vorbilder wären Tolstoi, Cehov, Dostoievski,³⁶¹ Rilke gilt ihr als *Neoromatiker, Expressionist, Vorläufer des Existenzialismus*³⁶² wobei dies sicherlich einen abschwächenden, quasi-bedauerlichen Charakter hat. Möchten seine Gedichte z.B. im *Stundenbuch* auch mystizistisch-religiös sein: „În misticismul rilkean aflăm setea poetului de comuniune cu forțele elementare, primordiale ale existenței.“³⁶³ Nach einer Schaffenskrise schreibt Rilke die *Duineser Elegien* und *Sonette an Orfeus*: „Elegiile sînt innuri ale vieții, ale făpturii.“³⁶⁴ Zum Abschluss hebt Banuș noch hervor, dass die Eleganz des Rilkeschen Stils es dem Übersetzer sehr schwer mache alle sprachlichen Parameter zu wahren und gleichzeitig den Klang der Dichtung zu wahren.

Negoïțescu zu *Marșul lui Radetzky* von Roth

Auch Ion Negoïțescu, Literat, Kritiker, Literaturhistoriker aus Cluj, Mitglied des *Cercului literar de la Sibiu*, wie etwa auch Nicolae Balotă und erst 1964 aus politischer Haft entlassen, beginnt im Vorwort mit dem historischen Umfeld, mit den immer wieder in zeitgenössischen

³⁵⁹ Bio-bibliographie in *Nuvela austriacă*, S. 131.

³⁶⁰ Zu ihrer Person und Karriere wurde in vorhergehenden Abschnitten schon einiges erwähnt, sie gilt als nicht unumstritten, wird dargestellt als Lyrikerin im Sold der Partei, gleichwohl als begnadete Sprachkünstlerin, welche kraft ihres Einflusses auch jüngere Kollegen unterstützt und gefördert hätte. Vgl. etwa: Vianu, Lidia: *Censorship in Romania*. Budapest 1998.

³⁶¹ Vgl. Rilke: *versuri*, S. 8.

³⁶² Vgl. ebd. S. 9.

³⁶³ Ebd. S. 10.

³⁶⁴ Ebd. S. 13.

Vorwörtern genannten Namen wie Hofmannsthal, Trakl, Kafka, Musil, Broch und bezeichnet die Epoche als eine Glanzzeit der österreichischen Literatur, wengleich auch spätere Österreicher große Literatur geschrieben hätten, wie Doderer, Celan (!) oder Bachmann.

Die Literatur der Jahrhundertwende sei charakterisiert durch die Entwicklung des „Inneren Monologs“, eine Endzeitstimmung und „lipsa unei concepții politice și economice științifice.“³⁶⁵ Desweiteren kommt Negoîtescu konkret auf Roth, der in Rumänien wohl weniger bekannt gewesen sein dürfte³⁶⁶ und erläutert kurz dessen Biografie und ihren Einfluss auf Roths Schaffen, indem er den Autor als bürgerlichen Nomaden und Monarchisten (durchaus nicht pejorativ verwendet) darstellt. Ein kurzer Werksüberblick führt zu *Radetzkymarsch*, welcher kaum zu verstehen sei ohne Kenntnisse der sozial-politischen Hintergründe, welche zu erläutern Negoîtescu beginnt:

Acest sistem îmbină două oligarhii (marea burghezie și moșierimea aristocrată austriacă pe de o parte, latifundarii aristocrați și burghezia maghiară pe de alta), care asupreau și exploatau atît propriile lor mase populare, cît și națiunile subjugate: cehi, slovaci, ucraineni, croați, polonezi, români, italieni. În Austria numai 35,58% dintre locuitori erau germani, în Ungaria numai 48,1% erau maghiari.³⁶⁷

Dem Roman selbst wird ein Vermögen die Habsburgertreue dreier Generationen von Trottas und ihren Untergang, die Absurdität, die Fatalität und die Müdigkeit der Monarchie glaubhaft darzustellen, zugebilligt. Lobend stellt der Literaturkritiker Roth in eine Reihe mit Hašek und Rebreanu. Der Übersetzer setzt vor den Romanbeginn noch kurz eine Erklärung zum tatsächlichen „Radetzkymarsch“, von welchem auch einige Takte ausgeschrieben sind.

Herta Perez über Zweig: *Secret arzător*

Hertha Perez, 1966 an der Komparatistik in Jassy tätig, wo sie später auch den Germanistiklehrstuhl mitübernehmen wird, beginnt mit der Feststellung, dass Zweig wohl eher älteren Lesern bekannt sein dürfte, zumal etliche seiner Werke bereits in der Zwischenkriegszeit übersetzt worden wären. Sie erläutert weiters an Hand einiger biografischer Daten Zweigs historisches Umfeld, die untergehende Habsburgermonarchie, die ungeachtet der „exploatării popoarelor“³⁶⁸ ein schöpferisches Klima für Künstler dargestellt

³⁶⁵ Roth: *Marșul lui Radetzky*, S. VI.

³⁶⁶ Vgl. ebd. S. VII.

³⁶⁷ Ebd. S. IX.

³⁶⁸ Ebd.

hätte, wobei sie Grillparzer, Franzos und Ebner-Eschenbach als Zeugen, die bereits früh einen sozial-politischen Wandel in einer gleichsam frivolen Gesellschaft eingefordert hätten, anruft um auch auf Zweigs *Welt von Gestern* zu verweisen. Auch zitiert sie den in den Vorworten immer wieder vorkommenden Literaturkritiker A. Soergel und verortet Zweig zwischen Impressionismus, Neoromantik, Symbolismus und späten Realismus. Perez gibt einen konzisen Überblick über Zweigs literarischen Werdegang, den sie als der humanistischen Bildung, wengleich auch *nicht engagiert*³⁶⁹ verpflichtet zeichnet, wobei sie des Autors Pazifismus hervorhebt.

Die Verfasserin steht nicht an, die gleichsam apolitische Haltung und Bewunderung Zweigs für eine Geisteselite zu kritisieren als „false înțelegeri“³⁷⁰, zumal sich der Autor selbst nicht antifaschistisch engagiert habe: „Lipsit de încredere în mase, de suportul ideologic.“³⁷¹ Sie bezieht sich auch auf Stefan Zweig als Freund und Übersetzer und hebt Verhaeren, Rolland und Gorki hervor und nennt Zweig einen biografischen Essayisten ersten Ranges: *Fouche, Balzac, etc.*, bezieht sich allerdings im Weiteren auf die Novellen des vorliegenden Bandes, welche sie kurz charakterisiert und schildert, ohne den Leser völlig mit ihren Interpretationen vereinnahmen zu wollen.

Baer-Răducanu zu den *Albigenzii* von Lenau

Das Vorwort von Sevilla Baer-Răducanu³⁷² ist ausführlich, und bezieht sich auf die beiden Teile des Bandes *Albigenser* und *Jan Žižka* (der als Hussitenführer gegen das Habsburger Establishment, für nationale Unabhängigkeit kämpfte).

Das Vorwort beginnt im Leben Lenaus mit seinem Studium 1831 in Württemberg; als erstes Werk werden die *Polnischen Lieder* als Ausdruck des Freiheitsstrebens des Autors „[...] inima-i fierbinte bate mai repede.“³⁷³ erwähnt. In diesem hohen Ton fährt die Verfasserin fort, wenn sie weiter das historische Umfeld, in welches der Autor hineingeboren wurde, umschreibt: Das Metternichsche Terrorregime bringe aus seinem feudal-absolutistischen Despotismus einen pedantischen, bürokratischen Apparat hervor.³⁷⁴ Lenau selbst verzichtete weitgehend auf aristokratische Attitüde (so Baer Răducanu) und geht 1832, als er von Europa

³⁶⁹ Vgl. ebd. S. 8.

³⁷⁰ Ebd. S. 9.

³⁷¹ Ebd. S. 10.

³⁷² Man findet ihren Namen in verschiedenen Schreibweisen.

³⁷³ Lenau: *Albigenzii*, S.

³⁷⁴ Vgl. ebd. S. 7.

genug hat in die USA, doch seine hochgesteckten Erwartungen wurden nicht erfüllt: „Contactul cu realitățile americane, cu dezvoltarea vertiginosă a capitalismului și a societății burgheze constituie însă una dintre marile decepții ale poetului.“³⁷⁵

Er kehrt 1833 wieder zurück, zu *Weltschmerz*“ und „*Revolutionsgeist*“³⁷⁶ und schreibt den *Faust*. Seine unglückliche Liebe verursachten ihm Melancholie, Unruhe, eine Form von Mystizismus und resultierte schließlich in *Savonarola* und 1837 in *Johannes Žižka*, einem Zyklus von Romanzen, nicht nur thematisch ein Vorläufer der *Albigenser* (1842). Die Verfasserin geht chronologisch weiter und benennt und ortet die weiteren Werke Lenaus: *Don Juan* (1844), *Luzifer*, *Prometeus*, *Ahasver*,... bevor er 1850 in Oberdöbling, im selben Sanatorium, in welchem auch Eminescu sein sollte, starb.

Baer-Răducanu charakterisiert Lenaus Hauptideen: Weltschmerz zwischen bürgerlicher Romantik und kämpferischem Realismus für die *plebejische Revolution*, wobei Lenaus Haltung sich nicht von der *abstrusen Philosophie der deutschen Romantik*³⁷⁷ lossagen zu können, kritisiert wird. Ihrer Meinung zufolge ist Weltschmerz der Kontext, in welchem die Bürger wieder absteigen, doch *das Proletariat die geschichtliche Arena noch nicht betreten hat*.³⁷⁸ Für Lenau stelle die Natur einen Seinszustand dar, wo die Verfasserin vorher die Naturlyrik vergleichsweise wenig erwähnte, erläutert sie nun Lenaus Naturliebe und – lyrik (ohne weiter auf die bekannten *Schilflieder* einzugehen), doch streicht sie erneut die soziale Haltung Lenaus gegenüber den Benachteiligten, Entrechteten, Revolutionären gegen Tyrannei und Unrecht hervor, um so auf die politische Poesie Lenaus zu kommen. Nun wendet sich Baer-Răducanu explizit den *Albigensern* zu, ihrer Entstehungsgeschichte, die aus einer romantischen Ästhetik zum Mittelalterstoff tendiert, zu einer Geschichte um Häretiker, aus welchem Lenau das revolutionäre Potential schöpfe. Er stelle Szenen plastisch, ja dialektisch einander gegenüber, wodurch sie kraft ihrer rebellischen Sprengkraft unkommentiert selbst sprächen. Dass mithin Lenau in diesem Werk Parallelen zu seiner Gegenwart durchscheinen ließ, sei klar, was auch erkläre, warum seine Zeitgenossen wenig Gutes an dem Werk zu finden vermögen, lediglich Karl Marx, zu jener Zeit Chefredakteur bei der *Rheinischen Gazette* finde lobende Worte.³⁷⁹

³⁷⁵ Ebd. S. 9.

³⁷⁶ Vgl. ebd. S. 10.

³⁷⁷ Vgl. ebd. S. 14.

³⁷⁸ Ebd.

³⁷⁹ Vgl. ebd. S. 22.

Schlesak zu Doderers *Drum cotit*

Der rumäniendeutsche Autor Dieter Schlesak verortet Doderer im österreichischen Kontext, „Nu provincia, ci un univers de viață spirituală“³⁸⁰, bescheinigt ihm aber vorerst die Aufmerksamkeit in Frankreich (noch bevor Doderer in Österreich breit rezipiert worden wäre) und erläutert Doderers biografisch-historischen Werdegang, mit Verweis auf einen Vorfahren, Lenau, und die für das Schreiben bedeutsame Begegnung mit Gütersloh, die sich auch literarisch niederschlagen sollte, als Doderer den „totalen Roman“ auch theoretisch verteidigt. Bereits mit dem 1940 erschienenen *Umweg* lege der Autor ein zentrales Thema fest: die Unmöglichkeit, dem eigenen Schicksal zu entinnen.

Schlesak umreißt den *Umweg* als von der typischen *österreichischen Melancholie*³⁸¹ geprägt, die aus dem Gemeinplatz vom betrauten Untergang der Monarchie herrührt, stimmig vermittelt in jenem Text, denn: „Eul mediu era omniprezent în acest imperiu.“³⁸² gezeichnet von Pomp, Theatralik, Zeremoniell und Katholizismus. Doderers Thema der *Menschwerdung* stehe im Zusammenhang mit der Akzeptanz des eigenen Weges, was Schlesak erneut zur Erläuterung des Textes führt, deren Protagonisten er vorstellt, deren Mangel an Selbsterkenntnis, an Apperzeption, die aus dem Kontakt zum Anderen, der Liebe sich entwickeln, denn „Eul izolat nu înseamnă nimic“³⁸³.

Diese Elemente findet Schlesak auch in *Die erleuchteten Fenster*, das im Jahr 1969 übersetzt werden sollte, und wesentlich in der *Strudlhofstiege* wieder. Wo Schlesak Harmonie und Gleichgewicht als österreichisches Lebensgefühl umreißt, weist er doch auf das Brodeln unter der Oberfläche hin, das zu verdecken es gälte; nämliche Unruhe spiegle sich auch bei Doderers *Dämonen* wider, der Roman, der im Chaos des Justizpalastbrandes 1927 münde, dem letzten Niedergang österreichischer Kultur, wie Schlesak den österreichisch britisch-amerikanischen Literaturkritiker Erich Heller zitiert³⁸⁴ und weiter über die Epoche: „Mediocritatea și cotidianul sînt o nouă formă a răului.“³⁸⁵ Desweiteren verweist er im Hinblick auf Doderers Verstrickung mit dem Nationalsozialismus auf Friedrich Reck-Malleczewen und dessen Arbeit zur faschistischen Spiritualität und bezeichnet Doderer als

³⁸⁰ Doderer: *Drum cotit*, S. 6.

³⁸¹ Vgl. ebd. S. 10.

³⁸² Ebd. S. 11.

³⁸³ Ebd. S. 21.

³⁸⁴ Vgl. ebd. S. 26f.

³⁸⁵ Ebd. S. 27.

Autor der Wissenschaft vom Leben: „Este o profesiune de credință emoționantă pentru forța culturii ca antidot al brutalității și al violenței unei epoci care a reușit să distrugă realitatea umană.“³⁸⁶

Stoica zu Trakls 59 poeme

Den einführenden Text verfasst Petre Stoica, Poet, Übersetzer und der losen Gruppierung *Generation 60* angehörend, welcher mit einem eigenen Gedicht *zilnic* das Vorwort beginnen und die Erklärung folgen lässt, dass das bittere Schicksal Trakls ihn zu einem expressionistischen *Visionär des Untergangs*³⁸⁷ mache, der aber eben keinen pathetisch-revolutionären Ton anschlage. Seine Ausdruckskraft ließe sich in der deutschen Literatur nur noch bei Hölderlin ausmachen, seine Sprache übe in der deutschen Dichtung einen überragenden Einfluss aus. Der Essay bezieht sich sowohl auf biographische Daten (Drogen, Inzestverdacht, die banat-schwäbische Abstammung des Vaters Tobias, etc.) als auch auf das sozial-historische Umfeld des Dichters und die Aufnahme seines verhältnismäßig kurzen Schaffens, wobei von Ficker, Buschbeck, Basil und natürlich Kraus zitiert werden.

Ungeachtet der guten Abstammung Trakls wäre sein Lebensweg, der im barocken, katholischen Salzburg beginnt, gezeichnet von Schuldgefühlen und Selbstzerstörung, was jenen unruhig von Salzburg nach Innsbruck nach Wien gehen ließe, neben seinem Beruf auch immer literarisch tätig, besonders als er neben von Ficker auch von Kraus Unterstützung erfährt. Nichtsdestoweniger wachsen Verzweiflung und Melancholie, bis der Autor sein Ende nach der Schlacht von Grodek findet.

Trakls Werk aufschlüsselnd beschreibt Stoica ihn und Zeitgenossen als in einer Atmosphäre „morbide, de o simbolică neagră“³⁸⁸ lebend. Trakls Gedichte evozieren im Leser „[s]entimente de angoasă, melancolie și amară deșertăciune“³⁸⁹ durch seine hauptsächlich Bilder von Herbst, Winter, Ratten, Tod, Nacht, etc. (Worte und Themen, die laut inoffiziellen Richtlinien rumänischer Literaturzensur später in den 80ern vermieden werden sollten). Stoica greift als anschauliches Beispiel *Grodek* heraus um den expressionistischen Duktus zu erläutern und auch Trakls kritische Haltung gegenüber Zukunftsvisionen und Fortschritt zu

³⁸⁶ Ebd. S. 32.

³⁸⁷ Vgl. Trakl: *59 poeme*, S. 7.

³⁸⁸ Ebd. S. 16f.

³⁸⁹ Ebd. S. 17.

dokumentieren – Trakl fühle eine „aversiune pentru marile orașe capitaliste.“³⁹⁰ Seine Lyrik stehe weiterhin in einer Reihe mit Rimbaud, Lautreamont und Heym, sowohl in der Lebenstragik als auch in der atmosphärischen Kraft ihrer Dichtung.

Șora zu *Cazul Maurizius* von Wassermann

Der Fall Maurizius, der mit dem Satz: „Damit endet der Fall Maurizius, nicht aber die Geschichte von Etzel Andergast.“³⁹¹ aufhört und als erster Teil der Wassermann-Trilogie gelten kann, findet seine Fortsetzung 1931 mit *Etzel Andergast* und endet mit *Joseph Kerkhovens dritte Existenz*. Amsterdam 1934, 3. Bde., Linz. Wien 1947/48 den Stoff. Laut Killy war Wassermann zu seiner Zeit (der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts) einer der auflagenstärksten deutschen Autoren, doch stockt die Rezeption nach 1945. Die Übersetzung ins Rumänische erfolgt erst 1967. Mithin wäre zu fragen, ob die Übertragung eher eine Reminiszenz an einen vormals bekannten Autor darstellt, eventuell der Übersetzer Freamăt den Autor bereits in der Zwischenkriegszeit kannte und gelesen hatte. Gegen diese Vermutung spricht, dass im inneren Deckblatt der Übersetzung die Vorlage: „Bertelsmann Lesering 1960“³⁹² angegeben ist, womit Freamăt eher nicht aus einer eigenen, sich seit der Zwischenkriegszeit in seinem Besitz befindlichen Ausgabe übertragen haben dürfte.

So bezieht sich auch Mariana Șora auf die sinkende Popularität Wassermanns: „Unul dintre autorii germani cei mai citați din primii ani ai secolului, pînă prin 1935, el a fost apoi aproape dat uitării.“³⁹³ Seine früheren Romane scheinen nicht mehr aktuell genug um, wie etwa Mann oder Musil auch nach dem Krieg gelesen zu werden, da seine Charaktere *per definitionem* romantisch seien, also im Konflikt mit ihrer Umwelt, welche sich hinwiederum als der realistische Part in des Autors Literatur erweise. So schlägt Șora den Bogen zum Realismus, wenn sie Wassermann nicht als „unmittelbar aktuell“, doch als „zeitlos visionär“³⁹⁴ darstellt. Sie bezieht sich kritisch (eventuell wusste sie von der nationalsozialistischen Vergangenheit) auf den Chemnitzer Literaturhistoriker Albert Soergel, wenn sie dem Leser nahelegt, er möge nicht aus intellektuellem Dünkel erfolgreiche Literatur per se verächtlich machen ob ihrer Breitenwirkung – soll doch die breite Masse im Klassenkampf zum Lesen gebracht werden,

³⁹⁰ Ebd. S. 19.

³⁹¹ Wassermann: *Der Fall Maurizius*. S. 540 (Erstmals: Berlin 1928, Wien 1953, 1962, Neuausgabe: München. Wien 1974, vgl. Killy Literaturlexikon).

³⁹² Wassermann: *Cazul Maurizius*, Inneres Vorsatzblatt vorne.

³⁹³ Ebd. S. 5.

³⁹⁴ Vgl. ebd. S. 7.

könnte man im sozialrealistischen Sinne hinzufügen. Es folgen biografische Daten und die kurze Darstellung des Lebenswerkes von Wassermann, indem sie seinen literarischen Werdegang nachzeichnet und thematische Hauptanliegen herausarbeitet, wie etwa die kleinbürgerliche Mediokrität oder die Verlorenheit der Nachkriegsgeneration in ihrer Unfähigkeit zur Neuorientierung.

Sie erwähnt, den „[...] micul roman *Der Aufruhr um den Junker Ernst* (1926), apărut în 1957 în traducere românească sub titlul: *În apărarea iuncherului Ernst*.“ (S. 16) Ich konnte diese Übersetzung nicht ausfindig machen. Perez erläutert, dass es sich beim *Fall Maurizius* um einen Krimi bzw. die Geschichte eines Justizirrtums handle, welchen der junge, idealistische Etzel Andergast zu klären versuche, ein Charakter, der sich über die Trilogie hinweg in einer Art *Bildungsroman* entwickle, der den Helden letztlich ungebrochen weiterkämpfen ließe. In ihrem Überblick über das Gesamtwerk des Autors stellt sie diesen wiederholt mit Dostojewskij in eine Reihe und hebt ihn damit implizit in den Rang von Weltliteratur, wohl nicht von ungefähr russischer Literatur.

Schlesak für *Proză austriacă modernă*

1968, ein Jahr vor seiner Auswanderung nach Deutschland, schreibt Schlesak noch eine umfangreiche, detailreiche 40seitige Einführung für vorliegende Anthologie, die durch ihre breite und aktuelle Auswahl besticht, und beginnt mit seinen „Unterkapiteln“ relativ tief in der österreichischen Vergangenheit.

Austria și geneza demonilor

a. Mitul Austriei și fiorul morții

Schlesak schildert die K. und K. Monarchie zwischen Ost und West, Byzanz und Rom, Slawen und Germanen – gerade aus diesen Gegensätzen erwuchse die angestrebte österreichisch-monarchistische Mediokrität, welche ziemlich rigide von *oben* durchgesetzt worden wäre, wobei er erwartungsgemäß aus Magris Standardwerk zum Thema zitiert und dabei auf das Wechselspiel Agonie und Revolution aufmerksam macht, welche in Evolution einmündend Fortschritt garantieren sollten ohne große Brüche. Dazu bemüht er auch die gängige Formel vom *barocken Status der Kultur in Österreich*, grenzgängerisch zwischen dem latent drohenden Zusammenbruch und dem Sinn für Fatalität charchierend. So meint Schlesak, dass österreichische Toleranz, Verständnis und Anpassung mentalitätsgeschichtlich aus

*schmerzhaften Erfahrungen*³⁹⁵ stammten, was eine kontinuierliche Trauer, transformiert in Musikalität, erkläre. Indem er Musik und Musikalität mit dem *Nimbus der Ewigkeit* als typisch österreichisch, typisch barock tituliert, führt er beide Felder eng und führt für die Topoi der Unentschlossenheit, Handlungsunfähigkeit, Nostalgie und Konservatismus zahlreiche Beispiele an: Lenaus *Faust*, Grillparzers *Spielmann*, Stifters *Nachsommer* (hier mit „Vară țîrzie“ übersetzt.) bzw. vermeint diese Haltung in Protagonisten wie *Trotta* bei Roth, *Zihal*, *Melzer* und *Geyrenhof* bei Doderer oder den Figuren Kafkas auszumachen.

Als weitere Wesensmerkmale der österreichischen Literatur nennt Schlesak Ironie und Satire, welche auch markiert wären durch ein gewisses Maß an Oberflächlichkeit, wie er sie bei Musils *Ulrich* als Darsteller einer dissoziierten Seele oder in dem im *fin de siècle* bevorzugten ästhetischen, dekadenten, raffinierten und reservierten Typus wiederzufinden vermeint.³⁹⁶ Über die Jahrhundertwende kommt Schlesak auf die Kaffeehausliteratur zu sprechen und verhehlt nicht die Kritik Brochs und Lukàcs', auch Kraus' an Imoralität und Irrationalität in einer Gesellschaft ohne Ziel und Moral. Er stellt in der Epoche chronologisch fortschreitend Impressionismus und Expressionismus einander diametral reziprok gegenüber und nennt die Charakteristika der modernen Literatur als der österreichischen im *fin de siècle* genuin eingeschrieben: Psychologie, innerer Monolog, Suprerealismus, Aktionslosigkeit, die verborgenen Kräfte der Sexualität, Auflösung von Subjekt und Objekt und ein hohes Ausmaß an Relativismus.

b. Praga și demonii în expresionismul austriac

Brochs expressionistische Kritik am Wiener Impressionismus schreibt Schlesak als symptomatisch den Randgebieten der Monarchie zu und definiert Prag als Kontrapol zu Wien: Die Autoren Urzidil, Kisch, Meyrink, Brod, Kubin, Werfel, Kafka verwendeten Prag als Hintergrund für die drohende Apokalypse und revoltierten als Expressionisten gegen die Vätergeneration. Genannt werden Publikationsorgane wie *Der Sturm*, *Die Aktion*, *Die weissen Blätter* und natürlich *Die Fackel* in einer gewissen Vorbildfunktion. Die Zwischenkriegszeit, der Krieg, Nationalsozialismus, etc. hätten neue Unsicherheiten gebracht und damit einhergehend einen Trend zu Nostalgie und Glorifizierung des *Gestern*.

³⁹⁵ Vgl. *Proză austriacă modernă*, S. VI.

³⁹⁶ Vgl. ebd. S. XI.

c. Grotescul austriac

Laut Schlesak manifestiert sich der Zusammenbruch (der Monarchie) emotional als Ende der Welt, wie es sich noch nach 1945 häufig in grotesker Literatur widerspiegeln, als Beispiele führt er Aichinger, Kein, Dor, Lind, Drach und Fried an: Aus dem Zustand der Isolation und des Makabren, dem Mangel an realen Werten zeichnen sich die Handlungen der Protagonisten als mechanische, inhaltsleere Absurditäten ab, wobei er abschließend auf Herzmanovsky-Orlando, Ehrenstein, Ungar und Gütersloh hinweist.

d. Parodia universalității

Die historischen Turbulenzen vermitteln nach Schlesak den Eindruck, es gäbe keine Stabilität mehr, alles würde zu Nonsens; Vernunft und Moral verflachten zu Worthülsen, die Frage nach der unhintergehbaren Realität selbst verliere sich mäandernd. So zeichne Kafka im *Prozess* die Parodie eines absolutistischen, totalitären Systems (Schlesak verweist mehrfach darauf, dass es dabei um Kakanien handle) oder die Krisen des westlichen Bürgertums, Krisen, wie sie auch Musil zeichnet, allen voran die *Pulversisierung des Lebens*,³⁹⁷ die ihrerseits die Universalitäten wie Staat, Religion, etc. in Frage stelle.

e. Realitatea de vis și oroare față de sistem

In diesem Kapitel wird gefragt, ob die Monarchie wirklich als solche existiert hätte oder lediglich eine Phantasmagorie gewesen wäre – auf jeden Fall sei das Habsburgerreich ein Beispiel für eine quasi-surreale Bürokratie und einen enormen Staatsapparat gewesen, der in einem *taktischen Konsens*³⁹⁸ eine Scheinwahrheit, ein Sein-als-ob errichtet hätte, in welchem nur eine kleine, erlesene Minderheit die Definitionsmacht über real/unreal gehabt hätte.³⁹⁹ In dieser Sozietät wären die Individuen frustriert gewesen von den ihnen zugebilligten Zivilrechten, was sie in weitere Isolation und Vereinsamung getrieben hätte, die Relativität aller Werte führte die Bürger in den Zweifel, in den Nihilismus. Auch hier steht Dostojewskij Pate für österreichische Autoren wie Musil, Doderer, Kafka.

³⁹⁷ Vgl. ebd. S. XXIII.

³⁹⁸ Vgl. ebd. S. XXV.

³⁹⁹ Vgl. ebd. S. XXVI.

f. *Demonii, golul și crima*

Nun stellt Schlesak die Frage, ob Freiheit (hier literarisch) zu Anarchie, zu Gottlosigkeit zu *Alles ist erlaubt* führt, wie es etwa die Anti-Helden bei Doderer, Musil, etc. vorführen, ob sich die Gleichung von der Zerstörung der Seele durch die Absenz der Vernunft zur Zerstörung der Gesellschaft im totalitären System sinnvoll halten ließe. Unsicherheiten und Haltlosigkeit führen im weiteren historischen Verlauf auf jeden Fall zur „revolte nihiliste“,⁴⁰⁰ wie sie Hitler vorantrieb. Autoren, die dieses Massenphänomen psychologisch aufarbeiten, wären Musil, Broch, Saiko, Canetti und auch Doderer, das neue Böse sei nicht wesentlich an sich, sondern im Spiegel dieser Literatur Durchschnittlichkeit und Undurchsichtigkeit, so dass Gewalt, Brutalität, Dummheit, Intoleranz belanglos würden.

g. *Lunaticii și zodia peștilor*

Das Schicksal ist Schlesak zufolge nicht gottgelenkt, sondern lediglich zufällig, arbiträr, ein Konglomerat aus Fakten ohne Ziel, nicht theologisch, nicht eschatologisch und so zitiert er wider den seelenlosen Konsumismus Günther Anders *Antiquiertheit des Menschen* (Hier zitiert als *Der antiquierte Mensch*) als Entfremdung, was nicht ausschließlich typisch für die österreichische Literatur sei. Die Modernität definiere sich auch in den Künsten als Fluss des Bewusstseins, somnambule Jagd nach Empfindungen, Langeweile, Zerfall, auch der Sprache (s. Chandos Briefe) - damit wäre der Mensch der *Aggression der Dinge*⁴⁰¹ ausgesetzt. Ein Gott in Agonie träume die Welt, zumal der biblische Gott tot sei, die Philister kümmern sich um alltägliche Banalitäten - diese Tendenz zeichne sich ab etwa bei Odön (sic!) von Horvaths *Zeitalter der Fische* oder auch ins Leberts *Ein Schiff im Gebirge*.

h. *Călătorie spre limitele posibilui*

Der Kult zur Hinwendung zum Inneren werde auch oft als Ich-Mystik kritisiert und abgelehnt, doch fände die von Husserl geforderte Subjektivität ihre Entsprechung in der österreichischen Literatur, immer in einer Bewegung zwischen den Konzepten von Realität und gleichsam irrationalen, nicht verwirklichbaren Werten. Nur die künstlerische Phantasie und Kreation widerständen den destruktiven Effekten der Zeit, sie würden zu Rettern von *Liebe und Tod*.⁴⁰² Damit werde die Seinserfahrung zur Reise zu den Grenzen; den gehäuft auftretenden

⁴⁰⁰ Ebd. S. XXIX.

⁴⁰¹ Vgl. ebd. S. XXXIX.

⁴⁰² Vgl. ebd. S. XLIV.

Mystizismus in der Literatur unterteilt Schlesak in einen unkritisch positiven, vertreten durch Rilke, Doderer, Hofmannsthal, Werfel und einen kritischen, der die Welt immer schon gefährdet sehe, so bei Kafka, Musil, Broch. Letztere suchten die Realität „mai reală“⁴⁰³, die Dinge in ihrer Wahrhaftigkeit wären im Traum zu erschauen, der wahrhaftig Sehende erlebe in den Momenten des Glücks die Ewigkeit.

i. Gîndirea muzicală

Der Gemeinplatz von der Musikalität österreichischer Literatur findet in dieser Einführung einen anderen Kontext durch die *Dämonie der Musik*⁴⁰⁴, so seien zahlreiche österreichische Autoren wohl an Politik interessiert, doch im Sinne einer höheren Wahrheit nicht ideologisch geprägt oder aktiv, viel mehr zeigten sich österreichische Autoren ironisch verbrämt, distanziert und implizit engagiert (hier nennt Schlesak Freud, Schnitzler, Kassner, Eisenreich, Bachmann), indem sie sich für den Erhalt von Erinnerung als unabdingbar für die Selbsterkennung einsetzten. Die Realität mit ihrem Kontakt zum Absoluten gälte ihnen als *Vorkammer des Todes*⁴⁰⁵.

In den abschließenden Anmerkungen erläutert Schlesak das Grundprinzip seiner Auswahl. Zuvorderst hätte er die in Rumänien bekannten Autoren aufgenommen: Freud, Rilke, Zweig, Kafka, Musil, Werfel, dann auch die weniger gelesenen: Hofmannsthal, Meyrink, Kassner, Herzmanovsy-Orlando, Wied, Kubin, Broch, Gütersloh, Roth, Doderer. Aus Platzmangel habe er folgende Autoren weglassen müssen: Beer-Hofmann, Blei, Däubler, Jelinek, Kornfeld, Ehner, Haecker, Leppin, Hadwiger, Perutz, Höllriegl, König, Sacher-Masoch, Csokor, Artmann, Drach, Weigl, Baier, leider auch: Ebner, Handel-Mazzetti, Tumler, Fritsch.

Auch auf Provinzautoren wie Grogger, Wildgans, Billinger, Bartsch, Fussenegger, Waggerl, Wenter, Leitgeb, Mell, Henz habe er verzichtet (also im Prinzip auf die Riege der kompromittierten *Blut und Boden* Schriftsteller könnte man anmerken). Er bedankt sich für die Zurverfügungstellung der Texte bei *Österreichischen Gesellschaft für Literatur*.

⁴⁰³ Ebd. S. XLVII.

⁴⁰⁴ Vgl. ebd. S. L.

⁴⁰⁵ Vgl. S. XLVIII.

Şora zu Kafkas *Castelul*

Şora streicht die Einzigartigkeit des Werkes Kafkas hervor, das sie folgend zu umreißen versucht und im Weiteren etwas ausführlicher darlegt:

Vorbim curent despre atmosfera kafkiană, viziune kafkiană, unele situații sau lucruri găsim că sînt sau se petrec „ca în Kafka“, înțelegînd prin asta ceva halucinant, dar real, absurd, dar atroce, o situație în care omul se simte angoasat ca într-un coșmar, pierdut și străin în mijlocul unei lumi guvernate de legi ce nu se pot pricepe.⁴⁰⁶

Sie situiert das absurde, albraumhafte, labyrinthische Geschehen in einer Zeit der Krise, die an den kafkaesken, einsamen Helden sichtbar werde. Die Protagonisten fänden sich wieder in einer gigantischen Maschinerie, in *totalitären Apparaten*,⁴⁰⁷ die gleichsam visionär eine Zukunft vorwegnehmen. Die Sprache des Autors trete dem Leser wie verschlüsselt entgegen, klar im Stil, inhaltlich oft schwer intelligibel, die Fakten inkongruent,⁴⁰⁸ so präsentiere Kafka seine Helden, die die Empathie des Lesers zu erwecken vermögen, obwohl ihr Scheitern unabwendbar ist.

Şora schlüsselt die Antihelden auf, indem sie auch auf biografische Parallelen zu Leben und Befinden des Autors hinweist, der als ewiger Sohn nicht dem vom Vater gewünschten Ideal entsprochen hätte, was ihn mit dem Gefühl von Schuld und Minderwertigkeit erfülle,⁴⁰⁹ während die patriarchale Autorität unantastbar bleibe. Die Fremdheit in der Welt, monströse Bürokratie, die ungerechte, undurchsichtige Justiz, die Abwesenheit einer zeitlichen Konkretisierung, das langsame Einbrechen von Ungeheurem in die banale Routine lassen Kafkas Prosa als anachronistisch vorweggenommen erscheinen. Şora widmet sich nun dem *Schloß* und gibt eine kurze Inhaltsangabe: Sie schildert den aussichtslosen Kampf K.s das Schloss betreten zu dürfen als Metapher für den Lebenskampf des Individuums immer dem Generalverdacht ausgesetzt ein *subversives Element*⁴¹⁰ zu sein. Im Vorwort wird die unvergängliche Aktualität Kafkas herausgestrichen:

⁴⁰⁶ Kafka: *Castelul*, S. Vf.

⁴⁰⁷ Vgl. ebd. S. VIII.

⁴⁰⁸ Vgl. ebd. S. XI.

⁴⁰⁹ Vgl. ebd. S. XV.

⁴¹⁰ Vgl. ebd. S. XXV.

Incontestabil, găsim în *Castelul* destule analogii cu situații istorice reale, și există justificări ale interpretării operă de critică socială în opinii ale autorului, din fi de partea celor slabi și oprimați, precum și în legături avute în tinerețe cu cercuri socialiste.⁴¹¹

Dabei macht die Autorin des Vorworts in einer Fußnote darauf aufmerksam, dass das von der sozialistischen Zeitschrift *Cerven* veröffentlichte Kapitel *Heizer* explizit eine Anspielung auf die Organisation der kapitalistischen Welt darstelle, womit sie sich gegen eine religiös-moralische Interpretation im Sinne Max Brods verwehrt, auch indem sie Kafkas Nihilismus hervorhebt. *Das Schloß* als theologische Allegorie zu verstehen, würde das Werk simplifizieren, das polyvalente Symbol banalisieren, der gesellschaftlichen Brisanz⁴¹² benehmen: „Characterul enigmatic al scrierilor e deci expresia faptului că adevărurile ultime pe care caută să le formuleze, ca trăite și nu abstract, sînt enigmatice prin natura lor pentru omul prins în limitările viziunii sale.“⁴¹³. Kafka gilt ihr als Repräsentant seiner Zeit, so schließt sie den einführenden Worten eine umfang- und detailreiche chronologische Tabelle an, welche Werk, Leben und Umfeld auch über den Tod des Autors hinaus umfasst.

Isbășescu zu *Teatru popular* von Anzengruber

Mihail Isbășescu⁴¹⁴ situiert Anzengruber im imperialen Umfeld Österreichs um 1848 und erklärt die Monarchie als äußerst *reaktionär*⁴¹⁵ worauf die österreichische Literatur kritisch reagiert habe. Er sieht Anzengruber thematisch in der Nachfolge Grillparzers, jedoch mit anderen literarischen Mitteln, nicht zuletzt auch indem er das Dorf - aus seiner von Feuerbach beeinflussten Position des Materialismus und antiklerikalen Atheismus heraus - ins Blickfeld rücke. Im Zentrum der Anzengruberschen Kritik stünden das skrupellose Großbürgertum, der Kapitalismus und der intolerante Klerus. In seinem Realismus befände sich der Autor in einer Linie mit Schiller, wiewohl nicht stilisierend noch idealisiert, im volkstümlichen Charakter seiner Stücke allerdings Nestroy und Raimund nahe.

Isbășescu beschreibt das Werden Anzengrubers, seinen Kontext und auch die Rezeption seiner Werke, die am Theater und im Publikum schnell große Resonanz finden, die jedoch auch einige Misserfolge bedeuteten. Lobend hebt der Germanist das dramaturgische Geschick Anzengrubers seine kritischen Themen realistisch zu transportieren hervor, was eine

⁴¹¹ Ebd.

⁴¹² Vgl. ebd. S. XXXII.

⁴¹³ Ebd. S. XXXIV.

⁴¹⁴ Germanist in Bukarest und Übersetzer, wie schon früher angemerkt.

⁴¹⁵ Anzengruber: *Teatru popular*, S. V.

pädagogische Tendenz erkennen lasse; besonders auch die Protagonisten und vorallem die Protagonistinnen „sînt prezentate ca victime ale societății și mentalității capitaliste.“⁴¹⁶ Die sozialkritische Haltung, die volkstümliche Szenerie und die Authentizität der Helden seien Grund, warum laut Isbășescu Anzengruber heute noch aktuell wäre.

1969 – 1971

Auch noch im Klimawandel dieser beiden Jahre finden sich vor der Formulierung der Juli – Thesen noch vergleichsweise viele Übersetzungen, darunter die Hälfte mit einem Vorwort eingeleitet.

Banuș zu *Poezia austriacă modernă*

In ihren einleitenden Worten bezieht sich Banuș auf das umfangreiche Vorwort Dieter Schlesaks für die bereits hier behandelte, 1968 erschienene, Prosaanthologie österreichischer Literatur. Banuș macht weiters darauf aufmerksam, dass von einer nationalen Literatur in Österreich angesichts des historischen Werdegangs schwer zu sprechen wäre, gleichwohl versucht sie aber diese von der Deutschen Literatur abzugrenzen und macht dies besonders an der unterschiedlichen religiösen Tradition katholisch hüben – protestantisch drüben und der österreichischen „structură supranațională“⁴¹⁷ fest, die obwohl zur Jahrhundertwende schon dem Untergang geweiht ein *goldenes Zeitalter*⁴¹⁸ der Künste hervorgebracht hätten, nicht zuletzt durch die Einbeziehung der „cultură slavă, romanică sau maghiară“⁴¹⁹ bzw. den Kontakten zu anderen katholischen Ländern, wie Spanien und Italien besonders im Barock, was den Stil der österreichischen Literatur nicht unwesentlich beeinflusst hätte – zwischen *Weltschmerz* und *Innerlichkeit*⁴²⁰ pendelnd.

Sie beginnt chronologisch einige Dichter herauszugreifen und Werk und Leben *pars pro toto* zu schildern, so nennt sie zu Beginn des 20. Jahrhunderts „Cei Trei Mari“ Rilke, Hofmannsthal und Trakl, erläutert kurz den österreichischen Expressionismus und erklärt, warum sie Barock und Expressionismus so breiten Raum in ihrer Einführung gegeben habe: „[...] ambele categorii și tendințe estetice sînt organic, indisolubil legate de esența poeziei

⁴¹⁶ Ebd. S. XI.

⁴¹⁷ *Poezia austriacă modernă*, S. VII.

⁴¹⁸ Ebd.

⁴¹⁹ Ebd. S.VIII.

⁴²⁰ Vgl. ebd. S. X.

austriece din secolul al XX-lea.⁴²¹ Anschließend bezieht sie sich auf die verbliebene kleine Republik Österreich, die Anschluss und Nationalsozialismus mehr oder weniger gut übersteht und die das (Nach)Kriegstrauma auch lyrisch zu verarbeiten sucht, als Beispiele führt sie Celan, Lavant, Busta, Mayröcker, etc. an. Weiters nennt sie die experimentale Avantgarde: Okopenko, Artmann, Jandl, Altmann, Weissenborn, hebt Bachmann besonders hervor, erwähnt Kräftner als unzurecht vergessen, verweist auf Bernhard, Schmied, Meyer, Buchebner und Gerstl. Doch vermerkt sie kritisch, dass sich die Mehrheit der Dichter eher in ihre Innerlichkeit zurückziehen würde.⁴²² Abschließend vermerkt sie die Schwierigkeit die Raffinesse von Lyrik adäquat zu übertragen, doch hoffe sie, dass etwas von der Magie transportiert worden wäre.

Ein anschließendes *Avertisment* der beiden Herausgeber gibt Rechenschaft über die Auswahl der insgesamt 77 Autoren, beginnend beim *Wiener Impressionismus*, über *Expressionismus*, der *Dekadenz*, *Dadaismus* zu Dichtern der Zwischenkriegszeit bzw. der Nachkriegsgeneration. Der ausdrückliche Dank für die Zurverfügungstellung der nötigen Zeitschriften und Bücher, aus denen übersetzt wurde, gilt Dr. Wolfgang Kraus und Dr. Otto Breicha. Im Anschluss daran sind noch die Quellen genau aufgelistet. Die über 70seitige „Prezentarea autorilor de Petre Stoica“ ergänzt die Anthologie um Bio-bibliografische Angaben.

Kafkas *America*

Die kurze Notă der Übersetzer dient dazu, zu erklären, dass es sich bei *Amerika* um einen unabgeschlossenen Roman handle und verweist auf eine rezente Monografie von Radu Enescu (E.L.U., 1968). Darauf folgt eine Aufzählung weiterer Werke Kafkas: *Der Prozess*, *Das Schloss*, *Das Urteil* mit dem abschließenden Hinweis, dass Andre Gide ein großer Bewunderer Kafkas gewesen wäre.

Munteanu über *Trei femei* von Musil

Schon in den ersten Zeilen wird Musil vom renommierten Literaturkritiker Romul Munteanu als schwieriger Autor, der sich der breiten Rezeption eher verweigere, dargestellt. Mit dem Erzählband *Drei Frauen* (1924) erhielt Musil den Preis der Stadt Wien, was aber seine prekäre finanzielle Lage nicht wesentlich verbessert habe, denn mit Maurice Blanchot: „[...]

⁴²¹ Ebd. S. XV.

⁴²² Vgl. ebd. S. XVIIIf.

opera lui Robert Musil este destinată să fie mai mult comentată decât citată,⁴²³ nicht zuletzt, weil der Autor in Umbruchszeiten gelebt habe, wie Munteanu kurz auch biografisch aufschlüsselt: vom Maschinenbauer zum positivistischen Schriftsteller (wie in zahlreichen anderen untersuchten Vorworten wird auch hier Dostojewski als Vorläufer bemüht). Musil erweise sich, besonders durch seine Militärerfahrung, als Pazifist und scharfer Kritiker Österreichs:

În schița de autobiografie, mai întâi menționată, scriitorul mărturisește că este un nemulțumit, un decepționat de patria sa, așa cum rezultă și din *Omul fără însușiri*. Dar, deși convins de incapacitatea burgheziei și tarele capitalismului, el rămîne un revoltat singuratic, care nu poate adera la o altă concepție despre lume.⁴²⁴

So wird Musil selbst paraphrasiert, die historische Entwicklung und der Zwang zu exilieren sollten ihm Recht geben; breiterer literarischer Ruhm stellt sich erst post mortem 1952 ein. Munteanu lenkt den Blick auf das psychologische Interesse und Geschick Musils, im Erbe der italienischen Futuristen und deutschen Expressionisten,⁴²⁵ was er anhand seiner Interpretation von *Törless* ziemlich breit manifestiert – interessant, zumal genau dieser Text nicht in der vorliegenden Übersetzung inkludiert ist. Den *Drei Frauen* widmet sich Munteanu im Anschluss daran und ortet als zentrales Thema Eros als primitive Macht, welche die mühsam geformte Zivilisation beständig bedrohe. Mit einer kurzen Charakteristik der Protagonistinnen *Grigia*, *Tonka* und der *Portugiesin* schließt Munteanu seine Interpretation der Werke und formuliert abschließend die Notwendigkeit, Musil ins Rumänische zu übersetzen: „un mare romancier“.⁴²⁶

Balotă zu Werfels *Cele patruzeci de zile de pe Musa Dagh*

In seinem Vorwort bezeichnet Balotă Werfel als „un scriitor ai solidarității umane“,⁴²⁷ der sich mit vorliegender Parabel gegen den europäischen Faschismus, mit seinem Rassismus, dessen Gewalt und einem gewissen Obskurantismus wende. Der *Prager Schule* entstammend stehe Werfel auch im Kontext anderer Prager Autoren und seine expressionistischen Anfänge verbinden ihn mit seiner Generation. Seine biografisch-literarischen Daten werden konzise

⁴²³ Musil: *Trei femei*, S. 6.

⁴²⁴ Ebd. S. 12.

⁴²⁵ Vgl. ebd. S. 17.

⁴²⁶ Ebd. S. 28.

⁴²⁷ Werfel: *Cele 40 de zile de pe Musa Dagh*, S. 5.

aufgezählt, das Erscheinen des *Musa Dagh* 1933 markiere einen internationalen Erfolg, nichtsdestotrotz Werfel nach Frankreich, später Kalifornien ins Exil fliehen müsse. Brod zitierend erklärt Balotă die Prager Schule als von *Isolation*⁴²⁸ gekennzeichnet, vom *kulturellen Vakuum*, in welchem sich eine Minderheit, deren Ängstlichkeit sich in Spiritualität und der Notwendigkeit/Unmöglichkeit zu kommunizieren manifestiere, zu bewegen gezwungen sei. Es folgen Ausführungen zu Werfels expressionistischer Lyrik, seiner Sprachmacht, seiner Hinwendung zur Prosa unter dem Aspekt des Untergangs des Habsburgerreiches, einer apathischen Bürgergesellschaft.⁴²⁹ Auch in *Musa Dagh* stehe das Individuum fremd in seinem sozialen Umfeld:

De aceea, putem vorbi despre romanul *Cele patruzeci de zile de pe Musa Dagh* ca despre o epopee modernă cu valoare parabolică, în care faptul istoric dobîndește o demnitate paradigmatică, în care între indivizi și comunități se stabilesc legăturile din totdeauna ale eposului, individul dobîndind o conștiință a pasiunii sale prin societate, iar aceasta fiind slujită și mîntuită, în grele situații, prin fapta eroică a individului.⁴³⁰

Der tragische Held Gabriel Bagradian erkenne alsbald seine Mission, seine Gemeinschaft zu retten und den Widerstand anzuführen gegen die Unterdrücker. Balotă schließt seine Einführung mit einer versöhnlichen Kritik an der Wortmacht Werfels: „În sfîrșit, Werfel e un scriitor care se lasă sedus de cuvinte, de verbul patetic, care nu se știe stăpîni, însă, nu-și frînează clanurile. Caci, mai mult decît cuvintele, a iubit oamenii.“⁴³¹

Balotă zu Stifiers *Vechea pecete*

Unter dem Titel „Adalbert Stifter sau obsesia inocenței“ vergleicht Balotă Stifter mit einem Felsen nach seinem Äußeren, doch sein menschliches und literarisches Streben von gleichsam *unmöglichlicher*⁴³² Unschuld. Sein Frauenbild ähnele seinem Bild von Natur: strahlend, rein, mild, mysteriös – als solches der Romantik eingeschrieben, doch durch die historischen Umstände immer bedroht.⁴³³ Balotă bezieht sich auf *Nachsommer* (unter „Vară tîrzie“) als er auf Stifiers Biografie kommt und dessen Weg von Oberplan, Wien, Linz nachzeichnet und von dessen

⁴²⁸ Vgl. ebd. S. 9.

⁴²⁹ Vgl. ebd. S. 13f.

⁴³⁰ Ebd. S. 15.

⁴³¹ Ebd. S. 18.

⁴³² Stifter: *vechea pecete*, S. VI.

⁴³³ Vgl. ebd. S. VII.

Liebe zur Malerei spricht, habe der Schriftsteller seine *Vokation*,⁴³⁴ das Schreiben, doch erst relativ spät entdeckt.

Während in österreichischen Schulbüchern bis in die späten 80er Stifters Ende bereitet eher umschrieben ist⁴³⁵, wird im vorliegenden Vorwort ganz klar von Selbstmord gesprochen. Gleichwohl der Autor sich an die Jugend wende, hält Balotă fest: „Nuvelele sale nu sînt [...] simple divertismente“⁴³⁶ - immer wieder scheine durch die paradiesische Natur ihre zerstörerische Kraft durch, wird gar bedrohlich wie in *Granit*, wo die symbolische Reinheit der Kinder diese zu retten vermag. Stifter, genuiner Dichter des Waldes, finde Worte für die Spiritualität der Natur, die Harmonie der Familie, die Heiligkeit des Lebens, doch die Brüchigkeit drohe allenthalben; die Religiosität Stifters sei quasi-pagan.⁴³⁷ Balotă unternimmt es, die Erzählungen des Bandes kurz zu umreißen und die sie verbindenden Hauptlinien zu konturieren: das alte Österreich, die suchenden, parzifalähnlichen Protagonisten, Humanität, das Universum der Kindheit und die Liebe: „În lumea lui Stifter relația amoroasă este timidă, delicată, aproape feciorelnică.“⁴³⁸ Als Vorbilder nennt Balotă Dickens und schließt mit dem Urteil, Stifter stünde in einer Reihe mit „marii poeți“.⁴³⁹

Will man nun die Vorwörter analytisch verorten zwischen einer intentionalen Irreführung der Zensur und den damit einhergehenden semantischen und sprachlichen Masken, die der jeweiligen Einleitung verpasst wurden, den tatsächlichen ideologischen Lenkungen, mit welchen der Leser auf etwaige gesellschaftspolitische Mängel des Autors oder gar des Textes aufmerksam gemacht werden sollte und politisch neutralen literarischen Einführungen, so ist es notwenig, sie vor die Matrix des lange postulierten Sozialistischen Realismus zu legen; was in Kapitel III.1. angestrebt ist.

⁴³⁴ Vgl. ebd. S. XI.

⁴³⁵ Vgl. etwa Pochlatko (u.a.), worin Stifter lange krank ist: er „[kann] seine Gesundheit nicht wiedererlangen“ (S. 208) und stirbt unkommentiert...

⁴³⁶ Stifter: *Vechea pecete*, S. XII.

⁴³⁷ Vgl. ebd. S. XVII.

⁴³⁸ Ebd. S. XXII.

⁴³⁹ Ebd. S. XXV.

II. 3. Zwischenresumee

Bei Betrachtung der übersetzten Werke erhebt sich die Frage, ob die Übersetzungen stilanachronistisch als *Renaissance*, die einer allzu modernen Avantgarde ästhetisch entgegentritt, lesbar wären, ob es sich dabei um einen bewussten Rückgriff auf *Vergangenes* handeln könnte oder ob nicht auch darin ein Gestus der *Verweigerung* abzulesen wäre. Wahrscheinlich liegt die Antwort darauf dazwischen: Als dem *klassischen österreichischen Kanon* entnommen, ist der Fokus der Werke nicht im Sozialistischen Realismus zu verorten, als solches nicht *politisch manifest* deutbar. In der Hinneigung zu einer gleichsam bürgerlich-harmlosen Literatur möchte aber die Abwendung von deutlich propagandistischer Literatur doch *politisch latent* eine Geste gegen die Vereinnahmung darstellen. Der Blick nach hinten kann schwerlich als ideologisch kontrarevolutionär ausgedeutet werden, aber das Postulat von positiven Gegenwarts- und Zukunftsvisionen erfüllt er aber eben auch nicht. Ist die österreichische Literatur in einen bürgerlich, mitunter monarchistischen Rahmen gebettet, ist sie doch nicht evident tendenziös – ihre gesellschaftspolitisch ideologische *Bedecktheit* mag sie durch die Zensur bringen, ihr ästhetischer Anachronismus möchte als Deckmäntelchen zu interpretieren sein, die konkrete physische Verfügbarkeit der Bücher ihre Übersetzung erleichtern. Die implizite Entscheidung auch gegen deutlicher politische Literatur aus Österreich (Soyfer, Kramer, etc.) etabliert sich als Gegenposition im Rahmen der Möglichkeiten und der Zensur, affirmiert sie doch genau die *zurückverwiesenen* Klassiker. Möchte also ein Rilkegedicht *per se* durchaus unpolitisch sein, die Wahl, dieses Gedicht zu übersetzen und kein Lobgedicht an den Proletarier, trägt in sich eine, wenn vielleicht auch kleine, politische Geste *in contra*. Die geschilderten kleinen literarischen bürgerlichen Ecken in der großen Menge sozial engagierter Literatur sind literaturhistorisch konservativ und wenig appellativ, doch etabliert sich die just nicht sozial engagierte Literatur als verdeckt engagiert, weil nicht verordnet und kann so ein *l'art pour l'art*-Text zu einer politischen Stellungnahme werden, im Widerstreit zwischen der etablierten Lehre und den häretischen Abweichungen? Während unmittelbar nach dem Krieg (da bürgerlich noch nicht automatisch staatsfeindlich bedeutete, vgl. Kap. II.2.1.1.) Zweig, Rilke und Lenau dominieren, was wahrscheinlich der fortgeführten Tradition zuzuschreiben ist, wird die Zahl der Übersetzungen in den 50ern drastisch verringert. Mit Anfang der 60er findet man *ideologisch* und *ästhetisch* passende Werke: realistisch, kritisch (Baum), Reportagen (Kisch, Sichrovsky) und Biografien (Werfel), die Liberalisierung Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre bringt im

Vergleich eine Fülle von Übersetzungen, wobei zu erkennen ist, dass weiterhin *Klassiker* übersetzt werden (Rilke, Lenau, Anzengruber), doch auch etwas jüngere Literatur Aufnahme findet (Roth, Trakl, Wassermann, Musil, Doderer). Bei Durchsicht der Auflistung fühlt man sich an Thomas Manns zweifelhaftes Lob über die österreichische Literatur erinnert: Stil und Ästhetik – und der alte Traum von der Monarchie, manchmal kritischer, manchmal sentimentaler beleuchtet – wird so österreichische Literatur in Rumänien 1945 – 1971 und auch schon davor wahrgenommen? Ändert die Ruptur 1971 etwas an diesem Bild? Angesichts der tendenziell maliziös-hostilen Haltung aus dem Parteiinneren gegenüber westlicher Kultur ist das Ausmaß der übersetzten Bücher erstaunlich, besonders, da sie zum Großteil nicht die Anforderungen an politisch engagierte Literatur erfüllen, ja nicht einmal für eine *kontrastive Widerspiegelungstheorie* sonderlich dekadente Gesellschaftssysteme präsentieren.

Im Bogen dieser widersprüchlichen Konstellation, aus der heraus Bürgerliches fast rebellisch wird, lassen sich auch die Vorwörter verorten, so sie neben vergleichsweise objektiven Daten zu Leben und Werk der Autoren auch interpretatorische Hilfestellung leisten: Entweder es lassen sich aus den Werken sozial engagierte Absichten herauslesen (z.B. *Magellan*) oder es werden soziale und reformerische Tendenzen anderer Werke des Autors hervorgehoben (z.B. Vorwort Sperbers zu *Versuri* von Lenau). Wo sich tendenziöse Neigungen finden lassen (nicht bei allen Vorwörtern!), sind sie im Vergleich zur späteren Wortwahl (vgl. IV.2.3.) nicht als aggressiv zu charakterisieren. Dass in der von materiellen und auch gesellschaftlichen Problemen geprägten Nachkriegszeit, im Auf- und Umbau eines Staates und wechsellvollen Perioden zwischen Eiszeit und Tauwetter auch wieder aus der österreichischen Literatur übersetzt wurde ist jedenfalls keine Selbstverständlichkeit.

III. Periodenübergreifende Exkurse oder: Ein Brückenschlag

III. 1. Sozialistischer Realismus: ungarisch - deutsch - sowjetische Matrix und rumänische Blaupause

Dass der Kampf um den Sozialismus alle Ebenen zu durchdringen habe und mit Hilfe seiner Erziehungsmethoden⁴⁴⁰ keine politische Unbestimmtheit zulässt, möchte pars pro toto anhand des Lehrbuchs *Wissenschaftlicher Sozialismus* belegt werden, wobei sich die Verfasserin durchaus dessen bewusst ist, dass eine Parallelführung von DDR – Realien und rumänischer Geschichte nicht unbedenklich ist. Das Lehrwerk aus dem Jahr 1988 versteht sich als wissenschaftlich pädagogische Schrift zur Durchsetzung des Sozialismus mittels einer grundlegenden Schulung späterer Entscheidungsträger, sozusagen als argumentative Handreichung im Kampf gegen den Kapitalismus. Dementsprechend findet sich auch ein umfangreiches Kapitel „Der ideologische Kampf als Bestandteil der Systemauseinandersetzung in unserer Epoche“⁴⁴¹

Darin ist als eines der obersten Lernziele die Erkenntnis der „Notwendigkeit des ideologischen Kampfes gegen den Antikommunismus und Antisozialismus als Bedingung für das Zurückdrängen und Überwinden der aggressiven Kräfte des Imperialismus und für die Erhaltung des Weltfriedens“⁴⁴² formuliert. Die Engführung kulturellen Schaffens in ehemaligen Ostblockländern wurde ebenfalls wissenschaftlich fundiert, weshalb sich die Verfasserin in einigen Berührungspunkten diesen vergleichenden Studien methodisch anschließt, so etwa dem Kompendium *Literatur europäischer sozialistischer Länder*.⁴⁴³ In der Einführung wird das Fehlen von bürgerlichen Nationalstaaten im 19. Jahrhundert in den meisten Ländern Ost- und Südosteuropas aus dem Faktum der Fremdherrschaft zur Erklärung

⁴⁴⁰ Die Erziehungsmethoden „[...] ordnen sich in den Gesamtprozeß der Erziehung und Selbsterziehung in der sozialistischen Gesellschaft ein; sie sind Bestandteil dieses Prozesses, drücken die Prinzipien der sozialistischen Erziehung aus und tragen zur Formung sozialistischer Persönlichkeiten bei.“ mahnt etwa das *Wörterbuch zum sozialistischen Staat* Berlin 1974. S. 92.

⁴⁴¹ *Wissenschaftlicher Sozialismus. Für das marxistisch-leninistische Grundlagenstudium. Lehrmethodik.* Berlin 1988. S. 99.

⁴⁴² Ebd.

⁴⁴³ *Literaturen europäischer sozialistischer Länder. Universeller Charakter und nationale Eigenart sozialistischer Literatur.* Akademie der Wissenschaften der DDR, Zentralinstitut für Literaturgeschichte, Berlin und Weimar 1975

herangezogen, weshalb dem Raum der Kunst eine spezielle Bedeutung bis ins 20. Jahrhundert zukomme: „Angesichts fehlender staatlicher Einrichtungen erfüllte die Literatur stellvertretend wichtige Funktionen und blieb so immer auch das politische Organ der Nation.“⁴⁴⁴ Die historische Entwicklung in selbigen Ländern treibt auch das kulturelle Schaffen voran:

Die sozialistische Literatur nutzte die vielfältigen, nicht nur poetologischen Erfahrungen der bürgerlichen Literatur; sie nahm häufig Fragestellungen auf, die diese nicht mehr voranzutreiben vermochte, und diskutierte sie in einer neuen geschichtlichen Perspektive.⁴⁴⁵

Doch natürlich ist die Diskussion um eine neue Literatur im sozialistischen System nicht einheitlich und dem wertkonservativen Beharren auf überkommenen Formen stehen prononciert innovative, avantgardistisch-futuristische Haltungen gegenüber, deren Breitenwirkung hinwiederum hinterfragt werden muss. Im Dilemma zwischen Altbewährtem, aber ethisch Verwerflichem, und Neuem, das die Massen vergleichsweise wenig anspricht, setzt sich *en mass* eine formreaktionäre Literatur durch, in deren Fahrtwind auch ästhetisch Modernes eingeschleust werden kann. Die doppelte Umwälzung von *inhaltlich revolutionär* und *formal konservativ* schafft einen genuin eigenwilligen Kanon einer gleichsam *real illusionistischen* Literatur, die ein besseres utopisches Zukunftsbild in real immer schwierigeren Lebensumständen zeichnen soll und das sich in seinem formalen Diskurs am „Rezeptionsvermögen der Arbeiter“⁴⁴⁶ orientieren soll. Historisch flaut das Interesse an avantgardistischen Programmen wieder ab, es gilt die faschistische Gefahr vereint abzuwenden, auch unter Miteinbeziehung traditioneller (Kunst-) Positionen eines bürgerlichen Humanismus.⁴⁴⁷

„Es ist nicht das Bewußtsein der Menschen, das ihr Sein, sondern umgekehrt ihr gesellschaftliches Sein, das ihr Bewußtsein bestimmt.“⁴⁴⁸ Mag es auch ein wenig platt anmuten, an den Anfang eines Kapitels zum sozialistischen Realismus das unvermeidliche Marx – Zitat zu stellen, so demonstriert es doch anschaulich, wie es als Motor für eine Wertumorientierung weltweit Echo gefunden hat. Marx fordert gleichsam einen Lernprozess auf gesamtgesellschaftlicher Ebene, denn Kunst und Ästhetik dürfen nicht länger als

⁴⁴⁴ Ebd. S. 19.

⁴⁴⁵ Ebd. S. 29.

⁴⁴⁶ Ebd. S. 34.

⁴⁴⁷ Vgl. ebd. S. 35f.

⁴⁴⁸ Marx: „Zur Kritik der Politischen Ökonomie. Vorwort (1859)“. Aus: Marx, Karl; Friedrich Engels: *Werke*. Bd. 13. Berlin³ 1969. S. 8-9. (zit. nach Vaßen, S. 66).

Ausdruck einer vorgebildeten Elite betrachtet werden, deren Ideologie sie implizit wiederholen und damit festigen. So hält Marx im Abschnitt: *Der Fetischcharakter der Ware und sein Geheimnis* in seinem theoretischen Hauptwerk *Das Kapital* fest, dass Arbeit ein Produkt in Wert verwandelt, gleich welcher Sphäre es angesiedelt wäre, was im Weiteren auch für Kultur gilt: „Der Wert verwandelt vielmehr jedes Arbeitsprodukt in eine gesellschaftliche Hieroglyphe.“⁴⁴⁹ In seiner Beschäftigung mit *Revolte und Melancholie* interpretiert Raddatz Marx Zugang zur Frage nach dem Realismus in Kunst und Kultur als literarisch utopisch, wenn er meint: „Realismus ist für Marx die Darstellung des Möglichen, nicht des Realen.“⁴⁵⁰ Und mit Trotzki argumentiert er gegen das Entstehen einer genuin proletarischen Kunst, wenn er ihn zitiert: „(...) es wäre aber äußerst oberflächlich, Leistungen, und wären sie noch so wertvoll, schon als proletarische Kunst zu bezeichnen, weil sie von Personen vollbracht wurden, die aus dem Arbeitermilieu stammen.“⁴⁵¹ In diesem Spannungsbogen, zwischen Realismus als Abbild oder euphemistische Utopie bewegt sich über die Jahrzehnte hinweg die Diskussion, das Ringen um den Begriff des sozialistischen Realismus. Ein halbes Jahrhundert nach Marx formuliert Mehring sein Verständnis von der Erneuerung der Literatur, welche implizit der Erneuerung des Menschen dienen soll. Der arrivierte Literaturkritiker und -theoretiker erläutert seine Erkenntnis, dass „[...] die moderne Kunst einen tief pessimistischen, das moderne Proletariat aber einen tief optimistischen Grundzug [...]“⁴⁵² habe, die *reine Kunst*, ihres Zeichens „Erbteil der reaktionär-romantischen Schule“⁴⁵³ gebärde sich parteilos, sei aber erst recht parteiisch, indem sie den Ruin der herrschenden Bürgerklasse wohl wahrheitsgetreu schildere, aber das „neue Leben übersieht, das aus den Ruinen blüht.“⁴⁵⁴ Mehring warnt davor, die Arbeiterklasse zur modernen Kunst als gegen ihr urtümliches Streben gerichtet, zu erziehen: „Das Proletariat kann und wird sich nie für eine Kunst begeistern, die mit all seinem Denken und Fühlen, mit allem, was ihm das Leben lebenswert macht, in klaffendem Widerspruch steht.“⁴⁵⁵ Doch interpretiert Raddatz Mehring als Gegner der Widerspiegelungstheorie und variiert: „Mehring mißtraut der

⁴⁴⁹ Marx, Karl: *Das Kapital*. Stuttgart 1969⁶, S. 53.

⁴⁵⁰ Raddatz, Fritz: *Revolte und Melancholie*. 1990. S. 27.

⁴⁵¹ Leo Trotzki: „Proletarische Kultur und proletarische Kunst.“ in: *Literatur und Revolution*, Berlin 1968, S. 158-173, zit. nach Raddatz, S. 57.

⁴⁵² Franz Mehring: „Kunst und Proletariat (21.10.1896).“ aus: ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. 11. Berlin 1961. S. 135 und 137 – 139. Zit. nach Vaßen, S. 81.

⁴⁵³ Ebd. S. 82.

⁴⁵⁴ Ebd. S. 83.

⁴⁵⁵ Ebd. S. 84.

Reproduktion der objektiven Wirklichkeit, ergänzt die Vokabel *Nachahmung* stets durch das Attribut *platt*.⁴⁵⁶ Raddatz meint bestimmt und nachdrücklich:

Wir haben zu konstatieren: eine Literatur, die sich primär realitätsbezogen (bis hin zum tagespolitischen Ereignis) versteht, verharrete gleichzeitig im Gestus des Irrealismus; man kann sagen, daß dieses Element des Utopisch-Illusionären, dieses Setzen einer Überwirklichkeit gegen den schlechten Alltag, durchgängig zu finden ist.⁴⁵⁷

Will man auf einen der einflussreichsten Literaturtheoretiker des angehenden 20. Jahrhunderts als Begründer einer, wenngleich nicht durchgängig kohärenten, so doch Theorie des sozialistischen Realismus rekurrieren, so fällt unwillkürlich der Name Georg Lukács, der seinerseits unter marxistisch leninistischen Literaturwissenschaftlern nicht unumstritten war und ist, leitet er doch denselben von den fortschrittlichen Strömungen des bürgerlichen Realismus ab und plädiert für eine Fortführung progressiver Errungenschaften aus einem bourgeoisen Umfeld, womit nicht alle künstlerischen Umbrüche die Annihilation von bewährtem Überkommen bedeuten würden, wie auch Karl August Wittfogel 1930 in *Die Linkskurve* darlegen wird. In der Abhandlung *Noch einmal zur Frage einer marxistischen Ästhetik* behauptet genannter Autor den unmittelbaren Zusammenhang von Leben, Stoff und Gestaltung insofern, als sich gesellschaftliche Systeme veränderten, womit auch in den Künsten notwendig ein neues Thema Einzug halten würde, alte Werte fielen in sich zusammen, „[...] weil die dahinter stehende Klasse [...] ratlos geworden ist, weil ihre Autoritäten sich auflösen, sich zersetzen, faulen.“⁴⁵⁸ Während die formale Gestaltung den Wandel etwas langsamer nachgestalten würde, komme es zu Zwischenformen, deren Inhalt bereits revolutionär dem Umsturz und Wandel angepasst seien, deren Form allerdings noch Schemata überkommener Klassen entstammen würde: „Zuerst werden sie [neue Stoffe] noch mittels der alten, einem frühen Stoff entstammenden Gestaltungsmethoden verarbeitet.“⁴⁵⁹

Wo Lukács in seiner *Theorie des Romans*⁴⁶⁰ noch von der „transzendentalen Obdachlosigkeit“⁴⁶¹ des bürgerlichen Helden spricht, dem er die utopische Alternative aus sozialistischer Perspektive gegenüberstellt, wird er später Lenins *Widerspiegelungstheorie*

⁴⁵⁶ Raddatz: *Revolte*, S. 105.

⁴⁵⁷ Ebd. S. 126f.

⁴⁵⁸ Wittfogel, Karl August: „Noch einmal zur Frage einer marxistischen Ästhetik (1930)“. Aus: *Die Linkskurve* 2 (1930), H.11. S. 8 – 11. Neudruck. Frankfurt am Main 1971. Zit. nach Vaßen, S. 78.

⁴⁵⁹ Ebd. S. 79.

⁴⁶⁰ Lukács: *Theorie*. Berlin 1920

⁴⁶¹ Ebd., S. 21.

ausbauen, auf sein ästhetisches System hin modifizieren und mit einem dreistufigen Modell erklären: von der lebendigen Anschauung zum abstrakten Denken zur künstlerischen Gestaltung, wobei das entstandene Kunstwerk gleichsam bishärisch in sich abgeschlossen ein Ganzes bildet, gleichzeitig partikulär an einem größeren Prozess, der unabgeschlossen ist, teilhat. Die naturalistische Schilderung der kapitalistischen Gesellschaft mache es möglich, aus der Erkenntnis einer tiefenstrukturell angelegten Kritik das revolutionäre Potential wirksam werden zu lassen und mit dieser Erkenntnis eine Veränderung sozialer Mechanismen im klassenkämpferischen Sinn vorzubereiten, d.h. die kritischen Realisten decken überkommene kapitalistische Machtstrukturen auf, auf dass sie einer grundlegenden Kritik seitens des Lesers unterzogen werden mögen. Die Konstatierung fortwirkender reaktionärer Herrschaftsstrukturen in einer bereits umgebrochenen Gesellschaft konnte dem realsozialistischen Postulat von der bereits erfolgten Verwirklichung der revolutionären Ideale nur entgegenstehen und wurde grosso modo auch von den der UdSSR nahestehenden nationalen Parteien abgelehnt, läuft die Parteiräson doch darauf hinaus, den Autor zwischen Parteiideologie bzw. –idealen und politischer Praxis zu einer Parteinahme zu drängen. Basis dieses Postulats ist Lenin, auf dessen Text man sich auch hinfert beziehen wird. In äußerst agitatorischem Ton verkündet Lenin: „Nieder mit den parteilosen Literaten! Nieder mit den literarischen Übermenschen!“⁴⁶² und verlangt, dass die literarische Arbeit in die Parteiarbeit eingebunden werde:

Die Literaten müssen unbedingt Parteiorganisationen angehören. Verlage und Lager, Läden und Leseräume, Bibliotheken und Buchvertriebe – alles dies muß der Partei unterstehen und ihr rechenschaftspflichtig sein.⁴⁶³

So sieht Lenin die Zukunft der Literatur als befreit von bürgerlich-kapitalistischen Zwängen, „[...] frei nicht nur von der Polizei, sondern auch vom Kapital und vom Karrierismus, ja noch mehr, frei auch vom bürgerlich-anarchistischen Individualismus.“⁴⁶⁴ Während allerdings Lenin noch der Freiheit das Wort redet und Obiges nur von der Parteiliteratur einfordert (jeder dürfe schreiben, was er wolle, die Partei dürfe aber ebenfalls für sich in Anspruch nehmen, was ihr behage), wird diese Freiheit außerhalb der Partei sukzessive eingeschränkt, sodass es kaum mehr etwas außerhalb der Partei gibt. Entgegen der Ausrufung einer realistischen

⁴⁶² Lenin, Wladimir Iljitsch: Parteiorganisation und Parteiliteratur (1905). Aus: Werke. Bd. 10. Berlin² 1959. S. 33.

⁴⁶³ Ebd. S. 89.

⁴⁶⁴ Ebd.

Literaturpraxis tritt sowohl das Konzept Lenins, als auch maßgeblich Gorkis als Ausläufer romantischer Typisierung entgegen, Shdanows Rede auf dem 1. Unionskongress der Sowjetschriftsteller sollte über die sowjetischen Grenzen hinaus programmatisch bindenden Charakter haben, wenn er fordert, dass der Arbeiter in seinem Kampf das höchste Ideal eines Helden darstelle und als solches zentrale Figur der Literatur sein solle.⁴⁶⁵ In konziser Form legt dies Schlenstedt in seinem provokant titulierten Artikel *Der produktive und der überflüssige Mensch* dar, hier wird sehr bewusst auf die Notwendigkeit der Lenkung gesetzt:

Für die sozialistische Kultur, einen bewußten, kollektiven, einheitlich geleiteten Prozeß, kann die Vorstellung eines auf der verabsolutierten Intuition beruhenden spontanen Schaffens nicht gemäß sein – weder in der Form einer apologetischen Ideologie des nicht-bewußten Gesamt, der *naturwüchsigen* Tätigkeiten des *Organischen*, noch in der Form einer subjektivistischen Kritik der kapitalistischen Verdinglichung, ihrer Organisiertheit als einer ideologischen Verurteilung jeder Organisation.⁴⁶⁶

So meint etwas kryptisch Schlenstedt und polemisiert weiter „Gegen die verlotterte Atmosphäre bürgerlichen Literaturbetriebs, ihr *Gehenlassen*, gegen das Nebeneinander, Aneinandervorüber, Einanderentgegen.“⁴⁶⁷ und setzt selbigem die sozialistischen Tugenden „Einheitlichkeit, Kollektivität, Organisiertheit als Merkmal sozialistischer Literatur, sozialistisches Verhalten der Schriftsteller“⁴⁶⁸ entgegen. So kann im kollektiven Literaturbetrieb einzelgängerisches Streben nicht geduldet werden, spiegelt es doch nur veraltete Untugenden wider:

Die Losung von einer *art pour l'art* bedeutet real nichts anderes, als die Herstellung von Kunst zum Selbstgenuß des vereinsamten Produzenten zu erklären – eine subjektivistische Reaktion auf die kapitalistische Entfremdung.⁴⁶⁹

Bezugnehmend auf Gorki wendet sich der sozialistische Realismus gegen den kleinbürgerlichen Individualismus und Pessimismus, Jammerei und Hoffnungslosigkeit und weiter den russischen Autor und dessen Kritik an überkommener Literatur paraphrasierend:

⁴⁶⁵ Vgl. dazu das Kapitel: *Revoluția (bolșevică) și reacțiunea (literară)*. S. 52 – 86. In: Cordoș, Sanda: *Literatura între revoluție și reacțiune*. Cluj-Napoca 2002.

⁴⁶⁶ Schlenstedt, Dieter: „Der produktive und der überflüssige Mensch“. In: Mittenzwei: *Revolution und Literatur*. S. 204 – 258., S. 205.

⁴⁶⁷ Ebd. S. 206.

⁴⁶⁸ Ebd.

⁴⁶⁹ Ebd. S. 209.

„Er konstatierte eine gesteigerte Sensibilität, die doch das soziale Gesichtsfeld nicht weitet, ein Sprechen vom Leid der Welt, das nicht daran denkt, das Leiden zu vernichten, es vielmehr für unbesiegbar hält.“⁴⁷⁰ So ist nach Gorki das Zentrum des vorrevolutionären Romans der *überflüssige Mensch*, der am Leben kläglich scheitert, weil es ihm an Mut gebricht zu revoltieren, aber auch an Kraft im Kapitalismus zu triumphieren, doch sei die Vorbildwirkung dieser Helden strikt zu verneinen: „Das Mitleid, das solchen Helden gegenüber erzeugt wird, schließt nicht aus, dass auch seine Lebensverneinung reproduziert wird.“⁴⁷¹ Dem gegenüber stehe der neue Typus Mensch:

Vergleichen wir seine kämpferischen und organisatorischen Qualitäten mit den wichtigen Heldentypen der bürgerlichen Literatur [...], so wird der Gewinn an Ernsthaftigkeit und Verantwortung, an Wirklichkeitsgehalt und Massengerechtigkeit, an Gewicht des ethischen Appells und der realen Welt deutlich, den die sozialistische Literatur einzubringen beginnt.⁴⁷²

Obzwar der sozialistische Realismus keine durchgängige, geschlossene Theorie ausbilden kann, weist er doch theoretische Verdichtungen in seinen ästhetischen Grundkategorien auf, die im Folgenden kurz dargestellt werden sollen, um in der Frage nach Gründen für oder gegen Übersetzungen erneut fruchtbar gemacht zu werden.

a) Das Typische:

Im, nach Lukács, ambivalenten Verhältnis der literarischen Totalität als Ausschnitt aus einer Lebensrealität und dem konkreten Einzelnen, das durch die Wahl des Autors zur Darstellung kommt, soll der Typus, das Typische als Bindeglied wirksam werden, die Begrifflichkeit könne dem Charakteristischen in der klassischen Ästhetik beigeordnet werden. Daraus ergibt sich für den Schriftsteller die Aufgabe der Aufdeckung gesellschaftspolitischer Zusammenhänge und deren literarische Gestaltung, gleichzeitig ist er aber aufgerufen die abstrahierten Zusammenhänge wieder zu verwischen, die Abstraktion unkenntlich zu machen, als Konkretum zu maskieren – das Konstrukt soll Natur werden, könnte man dekonstruktivistisch formulieren. Ziel dieser Operation ist ein revolutionärer bzw. utopischer Apell an den Leser, dem der dialektische Materialismus, seinerseits als Objektivität maskiert, zugrunde liegt. Polysemantik und Vieldimensionalität müssen bei diesem Konzept in ein Typisches zusammengedrängt, verschmolzen oder aus dem Text extinguiert werden, das

⁴⁷⁰ Ebd. S. 216.

⁴⁷¹ Ebd. S. 229.

⁴⁷² Ebd. S. 236.

vorgeblich Wahre und das Wahrscheinliche haben Primat vor dem Realen. Oder um es mit Siegert zu sagen, der in einem kleinen Kapitel auf den sozialistischen Realismus zu sprechen kommt und ohne weitere Angaben Popovici (vermutlich Titus Popovici⁴⁷³) mit seinem positiven Aufruf zum Allgemeinmenschlichen variiert:

Die Kunst erzieht nicht in didaktischer, unmittelbarer Weise. Die Kunst erzieht in ihrer spezifischen Art, die in der Erhöhung der Erkenntnisfähigkeit besteht, in der Erforschung des menschlichen Bewußtseins und darin, daß sie im Menschen diese Züge fördert und pflegt, die ihn bessern. Unsere realistische Kunst kann sich eine alte Weisheit aus der Zeit der Antike ohne Einschränkung zu eigen machen: *Nichts Menschliches ist mir fremd*, weder die Freude noch die Melancholie, weder die frohe Bejahung des Lebens noch die Meditation über den Tod.⁴⁷⁴

b) Volkstümlichkeit

Zur Vermittlung des Typischen ist eine der breiten Masse verständliche Sprache vonnöten um die *apologetische Volkstümlichkeit*, nach Lukács der Unwissenheit des Volkes dienlich, in eine *revolutionäre Volkstümlichkeit*, die den breiten Bildungsprozess befördert, überzuführen. Im Zuge dieses Prozesses tritt der Arbeiter heraus aus seinem Objektstatus als passiver Rezipient und wird als Held zum Subjekt der Geschichte. Mit der technischen Entwicklung ist aber nicht nur mehr die Sprache Träger der Bildung, andere Medien werden zum Bildungsträger, Medien, die das Publikum direkt an Bildung herantragen und nicht lediglich als Zaungäste dulden. Dagegen wendet sich Lukács gegen einen allzu breit gefassten Begriff von Volkstümlichkeit (breite Masse hat noch nicht *per se* einen guten Geschmack), aber der Begriff des Erbes rückt die Massen als Nährboden der Kultur in den Vordergrund:

In jeder lebendigen Beziehung zum Volksleben bedeutet das Erbe den bewegten Prozess des Fortschritts, ein wirkliches Mitnehmen, Aufheben, Aufbewahren, Höherentwickeln der lebendigen, schöpferischen Kräfte in den Überlieferungen der Leiden und Freuden des Volkes. [...] Darum ist bei aller künstlerischen Höhe in ihren Schriften ein Ton angeschlagen, der in den breitesten Massen des Volkes nachklingen kann und auch nachklingt.⁴⁷⁵

⁴⁷³ Nach Zăciu war Titus Popovici bereits in seiner Studentenzeit Inspektor im Ministerul Artelor. Vgl. Zăciu: *Dicționarul*, S. 855.

⁴⁷⁴ Siegert: *Ceaușescu*, S. 45.

⁴⁷⁵ Lukács, Georg: „Es geht um den Realismus (1938)“. Aus: Ders.: *Probleme des Realismus*. Berlin 1955. S. 211- 239, S. 234f.

Wieweit das Mittel der Sprache kraft ihres doppelten Charakters bei allem Bemühen um Volkstümlichkeit aber auch restringierende Auswirkungen hat, wird 1992 Bordieu hinterfragen, wenn er konstatiert: „Jedes Sprachsystem ist immer ein Mittel des Ausdrucks, aber zugleich auch ein Mittel der Zensur.“⁴⁷⁶ und wieweit sich Volkstümlichkeit von Verständlichkeit absetzen kann, beweist auch die forcierte Verwendung einer verklausulierten Sprache, der *limba de lemn*: „Limbajul de lemn, cu numeroase repetiții și redundanțe, cu fraze împiedicate, anacoluri și stângăcii în exprimare, combinația de rezumat *științific* și discurs propagandistic [...]“⁴⁷⁷

c) Parteilichkeit

Wiewohl Lenin keine abgeschlossene These zur sozialistischen Literatur geliefert hat, galt lange sein Diktum von der „literarische[n] Tätigkeit“ als „Rädchen und Schraubchen“ im „großen sozialistischen Mechanismus“⁴⁷⁸ als Basis für die parteipolitische Gleichsetzung von Parteilichkeit mit Linientreue, die richtige ideologische Einstellung wird zum Stimulans für literarisches Schaffen und qualifiziert Literatur zum Parteiorgan ab. Etwas differenzierter wertet hier Lukács, indem er den Autor auffordert, Elemente des proletarischen Kampfes in ausgewogenen Details hervorzuheben, parteilich bedeutet mithin die Teilnahme an notwendigen Entwicklungsstufen, was als so wenig prononciert fast in Widerspruch zur Shdanow-Doktrin steht, die zwischen Tendenz und Parteilichkeit zu unterscheiden keinen Grund sieht und klar die ideologische Umformung des Lesers zum Ziel benennt, zumal es unpolitische Literatur ohnehin nicht geben könne. Konträrer Meinung sind diesbezüglich Benjamin und Adorno in ihren jeweiligen Ausführungen. In seinem Vortrag vom 1934 im Faschismusinstitut in Paris erinnert Benjamin an Platos Vorgangsweise den Dichtern gegenüber – er verweist sie der vollendeten Gesellschaft, eben weil er die Macht der Dichtung kennt und anerkennt: Die Dichter stünden bewusst oder unbewusst im Dienste einer Klasse. Der verantwortungsvolle Schriftsteller entscheide sich bewusst für seine Tendenz, worunter die Qualität leiden könnte, doch Benjamin formuliert pointiert, „[...]“, dass die Tendenz einer Dichtung politisch nur stimmen kann, wenn sie auch literarisch stimmt.“⁴⁷⁹ In seiner

⁴⁷⁶ Bordieu, Pierre: *Die verborgenen Mechanismen der Macht* (1992), 2005, S. 19.

⁴⁷⁷ Cernat, Paul; Angelo Mitchievici; Ioan Stanomir: *Explorări în comunismul românesc*, Iași 2008, S. 231.

⁴⁷⁸ Wladimir I. Lenin: „Parteioorganisation und Parteiliteratur“. In: F. J. Raddatz (Hg.): *Marxismus und Literatur*. Bd. Hamburg, 1969. S. 231.

⁴⁷⁹ Benjamin, Walter: „Der Autor als Produzent“. In: Ders.: *Versuche über Brecht*. Hrsg. V. Rolf Tiedemann. Frankfurt 1966. S.95- 98, 104f., 110, 115f. zit. nach Vaßen, S. 128.

Beweisführung dieser Behauptung bezieht er sich auf das Verhältnis eines literarischen Werkes zu den gesellschaftlichen Produktivkräften der Epochen: „[...] ist es mit ihnen einverstanden, ist es reaktionär oder strebt es ihre Umwälzung an, ist es revolutionär?“⁴⁸⁰ Doch geht er weiter und fragt, wie steht das Werk in den Produktionsverhältnissen, die er an dem Begriff der Technik festmacht: „[...] literarische Tendenz kann in einem Fortschritt oder in einem Rückschritt der literarischen Technik bestehen.“⁴⁸¹ Benjamin beauftragt in der Folge den Schriftsteller damit, die Vergesellschaftung der geistigen Produktionsmittel zu betreiben, seine Aktivitäten in den Dienst der Umfunktionierung des Romans, des Dramas, des Gedichts zu stellen; je richtiger der stilistische Weg dorthin sei, umso richtiger auch diese, seine Tendenz. Dreht man diesen Gedanken im Umkehrschluss um, kommt man wiederum zur Formulierung, dass die Tendenz schon für den richtigen Stil sorgen würde.

Aus anderer Perspektive betrachtet Adorno die Begrifflichkeiten von Tendenz und Parteinahme. In seiner Rede zur Lyrik bestimmt Adorno das Wesen derselben als Ausdruck und Teilhabe am Allgemeinen durch die Versenkung ins Individuum:

Von rückhaltloser Individuation erhofft sich das lyrische Gebilde das Allgemeine. Ihr eigentümliches Risiko aber hat Lyrik daran, daß ihr Individuationsprinzip nie die Erzeugung von Verpflichtungen, Authentischem garantiert.⁴⁸²

Gleichwohl dem Allgemeinen verpflichtet, kritisiert Adorno den Begriff der Ideologie: „Denn Ideologie ist Unwahrheit, falsches Bewußtsein, Lüge. Sie offenbart sich im Mißlingen der Kunstwerke.“⁴⁸³ Mit dieser Feststellung wird Ideologie zum Negativbild von Benjamins Tendenz: Ideologisch überfrachtet wird das Kunstwerk falsch, formal sorgfältig überdacht wird es tendenziell zur Wahrheit.

d) Der positive Held

Mit Lukács vorsichtiger Formulierung ist der positive Held kein ungebrochen positives Vorbild aus der Arbeiterklasse, sondern entspricht eher der Figur aus dem Kollektiv, die strebend sich bemüht den Fortschritt anzutreiben, doch als Abbild einer beginnenden Realität, weniger als aufstilisierte Utopie. Vergleichsweise romantischer äußert sich Gorki, wenn er

⁴⁸⁰ Ebd. S. 129f.

⁴⁸¹ Ebd. S. 130.

⁴⁸² Adorno, Theodor W.: „Rede über Lyrik und Gesellschaft. (1957)“ In: Ders.: *Noten zur Literatur I*. Frankfurt 1958. S. 73 – 78., zit. nach Vaßen, S. 146.

⁴⁸³ Ebd. S. 147.

den Helden als „Lehrer“, „aktiven Menschen“, „Baumeister der neuen Welt“⁴⁸⁴ ortet, und auf die Hereinnahme der Utopie in die Literatur pocht. Einen Schritt weiter geht nochmals Shdanow in seiner unverstellten Forderung, der Autor müsse in seinen Werken den Lesern Parteibeschlüsse näherbringen, diese von der Sinnhaftigkeit derselben überzeugen. Die bestehende Diskrepanz zwischen Realität und Utopie habe in der Literatur ausgespart zu bleiben, dem Optimismus sei schwerpunktmäßig der Vorrang zu geben. Trotz aller Vorbehalte gegenüber einer proletarischen Kunst sieht Trotzki eine neue Kunst als notwendig sich entwickelnd:

Die Kunst bedarf eines neuen Bewußtseins. Sie ist vor allem unvereinbar mit Mystizismus, weder mit einem offenen noch einem romantisch verkleideten, weil die Revolution von jenem zentralen Gedanken ausgeht, daß der Kollektivmensch zum alleinigen Herrn werden muß und daß die Grenzen seiner Macht ausschließlich von der Erkenntnis der natürlichen Kräfte und von der Fähigkeit sie zu nutzen, bestimmt werden. Sie ist unvereinbar mit Pessimismus und Skepsis und allen anderen Formen geistiger Lendenlahmheit. Sie ist realistisch, aktiv, erfüllt von tätigem Kollektivismus und einem grenzenlosen schöpferischen Glauben an die Zukunft...⁴⁸⁵

e) Erzählperspektive

Zu den vier oft zitierten Merkmalen des sozialen Realismus tritt auch die Erzählperspektive hinzu: So die Realität hin zu einer anbrechenden Utopie treibt, gilt es für den Erzähler absolut allwissend zu sein, die auktoriale Perspektive erlaubt die wissende Vorwegnahme des idealen Kommenden. Wiewohl schon Ende des 19. Jahrhunderts sowohl die auktoriale Erzählhaltung als auch die chronologische Handlungsführung fragwürdig geworden sind, müssen sie logisch eine Wiederaufnahme in einer gesteuerten, der Leserlenkung unterworfenen Literaturproduktion erfahren, da erzähltechnische Neuerungen den bruchlosen Idealismus gefährden würden.

Will man aber konsequent das Postulat des sozialistischen Realismus durchhalten, so stößt man allenthalben justament auf die Verbergung, Verdeckung, Beschönigung, Vorwegnahme einer schöneren Realität, der Realismus wird unrealistisch und verkommt schnell zu einer Neuauflage der Panegyrik, wie die Geschichte auch über weite Strecken bewiesen hat. So

⁴⁸⁴ Mozejko, Edward: *Der sozialistische Realismus. Theorie, Entwicklung und Versagen einer Literaturmethode*. Bonn 1977, S. 100.

⁴⁸⁵ Trotzki: *Literatur und Revolution*. S. 26.

verblasst der Aufruf zu einem tatsächlich kämpferischen Realismus, wie es noch Brecht formuliert hatte:

Das kritische Element im Realismus darf nicht unterschlagen werden. Es ist entscheidend. Eine bloße Widerspiegelung der Realität läge falls sie möglich wäre, nicht in unserem Sinn. Die Realität muß kritisiert werden, indem sie gestaltet wird, sie muß realistisch kritisiert werden.⁴⁸⁶

Um die Wirksamkeit der Forderung nach dem sozialistischen Realismus in Rumänien zu ergründen, scheint es angezeigt, sich auf das Werk eines der renommiertesten Literaturkritiker, Redakteur, Schriftsteller und Übersetzer zu beziehen und in groben Zügen seine Forderungen nachzuzeichnen. Die Rede ist hier von Ovidiu S. Crohmălniceanu (Moise Cahn) und seinem 1960 erschienenen Werk *Pentru realismul socialist*. Laut Zăciu war Crohmălniceanu „Redactor la *Contemporanul* 1947 – 1951, redactor la *Editura Didactică și Pedagogică* 1951 – 1953, redactor la *Viața Românească* 1953 – 1961, redactor la *Gazeta literară* 1963 – 1966“⁴⁸⁷, bekleidete folglich einflussreiche Ämter; nicht zuletzt als Professor in Bukarest verfasste er auch eine bekannte Studie zum Expressionismus und machte sich als Übersetzer gemeinsam mit Ion Caraion aus dem Französischen einen Namen. Mitunter ist sein Wirken nicht unumstritten, wengleich Zăciu versichert: „În ciuda rolului pe care l-a avut în promovarea realismului socialist, Crohmălniceanu rămîne unul dintre cei mai importanți critici români de după război.“⁴⁸⁸

Das 1960 erschienene Werk⁴⁸⁹ ist in drei Kapitel unterteilt: 1) Despre articolul lui Lenin: Organizația de partid și literatura de partid, 2) Realismul socialist și revizionismul und 3) Ce a dat partidul scriitorilor noștri

Ad 1) Crohmălniceanu bezieht sich auf Lenins Artikel, der in *Das neue Leben* (1905) erschienen ist und paraphrasiert seine These von der die bürgerliche Hierarchie festigenden *L'art pour l'art*, beschränke sie doch den Zugang zur Kunst auf die Bürger und schließe das Proletariat davon aus, was Lenin in weiterer Folge dazu bringt, eine Kunst zu fordern „[...] cu adevărat noi, cu adevărat revoluționare, cu adevărat socialiste“⁴⁹⁰ und Crohmălniceanu zur

⁴⁸⁶ Brecht, Bert: *Gesammelte Werke*. Band. 19, 1967. S. 543.

⁴⁸⁷ Zăciu: *Dicționarul*, Bd 1, S. 735.

⁴⁸⁸ Ebd.

⁴⁸⁹ Crohmălniceanu, Ovidiu S.: *Pentru realismul socialist*. București 1960.

⁴⁹⁰ Ebd. S. 8.

Frage, was diese Ansprüche ästhetisch bedeuten könnten, wo eine objektive individuelle Freiheit des Künstlers per se angesichts der bürgerlichen Ressourcenverteilung unmöglich sei, wie er Lenin eingehend zitiert. Die wahre Freiheit des Autors aber liege in der Erkenntnis, was dem sozialen Fortschritt dienlich sei,⁴⁹¹ dürfe aber nicht mit einer sentimentalischen Begeisterung verwechselt werden, was folglich für den Autor bedeutet, sich unausgesetzt und ernsthaft mit den revolutionären, proletarischen Realien zu beschäftigen. Crohmălniceanu kommt auf die Frage nach dem *ungebundenen* Autor zur Konklusion: „[...] talentul e aici fetișizat”⁴⁹² und folgert, dass die großartigen rumänischen Dichter nur unter dem Banner der revolutionär – proletarischen Ideologie große und wertvolle Werke produzieren konnten,⁴⁹³ besonders wo die Partei für die ideologische Reinheit in den Texten Sorge trägt, wofür Crohmălniceanu die Schriftsteller mit einem Soldatenbatallion vergleicht, die nur unter einem Befehlshaber siegreich sein können.⁴⁹⁴ 1960 war die Shdanov – Doktrin nicht mehr neu, doch scheint sie ungebrochen, wird doch später, 1971, Ceaușescu in seinen Juli – Thesen ähnlich argumentieren, wie hier der Literaturkritiker:

Partidul nostru cere poezilor, prozatorilor și dramaturgilor să se ocupe cu precădere în operele lor de viața clasei muncitoare, de lumea industriei socialiste, pentru că acest sector din realitate este sectorul cel mai bogat în fenomene noi, tipice, pline de semnificație.⁴⁹⁵

Aus der Unfehlbarkeit der Partei leitet er dann auch das Recht ab, in den Literaturbetrieb einzugreifen, dafür – um dem Autor *substantielle Hilfe* zu bieten – seien Redakteure nötig (womit er implizit der Zensur das Wort spricht, auch indem er Lenin paraphrasiert: Freiheit des Autors, aber auch Freiheit der Partei für gut zu nehmen, was beliebt), wo die eigene Ideologie Schwachstellen zeige, attackiere sofort die „contraofensivă”,⁴⁹⁶ Toleranz sei mithin unangebracht. Gleichwohl sei aber Parteilichkeit der Literatur nicht mit ein paar sozialistischen Phrasen, revolutionären Erklärungen an der Oberfläche, abgetan, dies sei nur Flickwerk an der Fassade und damit wertlos. Vorsicht sei geboten gegenüber „influențe ideologice străine, exercitate asupra ei, ca și atitudinea opacă, rigidă, lipsită de orizont.”⁴⁹⁷ Die bürgerliche Kultur sei in einem Zustand dekadenter Morbidität, entmutigender, mutloser

⁴⁹¹ Vgl. ebd. S. 14.

⁴⁹² Ebd. S.16.

⁴⁹³ Vgl. ebd. S. 18ff.

⁴⁹⁴ Vgl. ebd. S. 20.

⁴⁹⁵ Ebd. S. 21.

⁴⁹⁶ Ebd. S. 23.

⁴⁹⁷ Ebd. S. 29.

Vulgarität, die für die großen Probleme der Menschheit keine Lösung anbieten. Die wahre Kunst sei „[...] arta care aduce răspunsuri inedite, revoluționare frământărilor omenești, arta care exprimă noul umanism al lumii eliberate de exploatare, arta realismului socialist.“⁴⁹⁸, wobei er den okzidentalen Obskurantismus (auch den Blagas) angreift.

Ad 2) Crohmălniceanu beginnt bei den Anfängen des sozialen Realismus und seiner fundamentalen Ästhetik und kommt auf Lukács zu sprechen, dessen Konzept er als für zu sehr der Bürgerlichkeit verhaftet einschätzt, der bourgoisen Dekadenz zugeneigt: „Lukács n-a părăsit niciodată aceste poziții revizioniste, revenind la ele de îndată ce i s-a părut că momentul e potrivit.“⁴⁹⁹ Kein heutiger Künstler könne ein konsequenter Realist sein, so ihm die Ideologie der Arbeiterklasse fehle,⁵⁰⁰ etwas, das Lukács in seinen kritischen Artikeln zuwenig hervorhebe. Im Weiteren stellt Crohmălniceanu auch die provokante Frage, warum Literatur, soll sie wertvoll sein, negativ, nihilistisch, skeptisch sein müsse, warum sich aus dem kleinbürgerlichen Individualismus die Jammeriaden in eine neue Gesellschaft weitertragen sollen: Der Kleinbürger nehme sich ohnehin zu wichtig: „Dacă dimineața n-a găsit cartofi în piață se întoarce acasă convins că ne aflăm în fața unui dezastru economic.“⁵⁰¹

Zwischen der Ideologie der Arbeiterklasse und der der Bürger gäbe es keine neutrale Zone, jeder der sich nicht klar zum sozialen Realismus bekenne, sei schon auf der bürgerlichen Seite.⁵⁰² So führt er zur Demonstration Vergleiche mit dem italienischen Faschismus und den Futuristen, dem deutschen Nationalsozialismus und kultureller Verstricktheit, bis zu Bretons Surrealismus an, um sie als Produkt einer bürgerlichen Haltung zu brandmarken und sie dem zeitgenössischen Absurden, ebenfalls revisionistisch (Beckett und Ionescu) beizustellen, nicht ohne den Vermerk, dass das Volk jene Machwerke ohnehin instinktiv ablehnen würde.⁵⁰³ Etwas, das genauer betrachtet mit sich im Widerspruch steht, insofern das Volk ohnehin keine für sie gefährliche Literatur lesen und die modernen nihilistischen Tendenzen nicht weiter aufnehmen würde: „[...] de ce în realitatea socialistă modernismul își păstrează același caracter violent antiuman?“⁵⁰⁴ fragt der Autor polemisch und in scharfen Worten lehnt Crohmălniceanu die delirierenden Produkte des Unterbewussten, drogenbedingte

⁴⁹⁸ Ebd. S. 33.

⁴⁹⁹ Ebd. S. 47.

⁵⁰⁰ Vgl. ebd. S. 48f.

⁵⁰¹ Ebd. S. 51.

⁵⁰² Ebd. S. 54.

⁵⁰³ Vgl. ebd. S. 65.

⁵⁰⁴ Ebd. S. 66.

Experimente, etc. als dekadent und damit per se bürgerlich ab. Denn alles, was den Fortschritt nicht betreibe, sei reine Zeitverschwendung: „O artă revoluționară, lipsită de eficiență e un nonsens.”⁵⁰⁵ Die rumänischen Autoren hätten sich treu an die Prinzipien des Realsozialismus gehalten (er zählt etliche beispielgebende Werke auf und beleuchtet ihren ideologischen Wert), Gefahr drohe eher aus dem Ausland:

Presiunea ideologică străină rămîne însa presiune și n-avem voie să-i neglijăm efectele, deoarece chiar atunci cînd ele nu reușesc să schimbe drumul literaturii noastre se traduce într-o slăbire a posibilităților ei.⁵⁰⁶

Ad 3) Aus dem Schicksal ärmlicher Verhältnisse hat die Partei Crohmălniceanu zufolge die Schriftsteller an die ideologische Front geholt, wertschätzt sie als Vorreiter der revolutionären Entwicklung, stützt sich auf sie als Lehrer der proletarischen Massen, so der durchgängige Tenor dieses Abschnitts: „Partidul le-a dat scriitorilor o concepție nouă de viața, un ideal, pentru întîia oară în deplină concordanță cu rosturile fundamentale ale artei,”⁵⁰⁷ wobei er besonders Eugen Jebeleanu, Maria Banuș, Marcel Breslașu, Nina Cassian und Mișu Dragomir hervorhebt.⁵⁰⁸ Doch die Partei habe auch noch mehr gegeben: „Dărundu-le scriitorilor o concepție nouă despre lume, Partidul (sic!) le-a dat implicit și o nouă etică profesională.”⁵⁰⁹ Die Partei leitet und führt: „E vorba aici de o îndrumare permanentă, fermă, atentă și înțeleaptă. Fără ea, scriitorilor [...] le -ar putea sluji cauza revoluției cu o maximă eficiență.”⁵¹⁰ Und nichtzuletzt habe die Partei den Autoren ein neues Lesepublikum, die Arbeiterschaft, erschlossen.

Neben einem der Hauptproponenten des realistischen Sozialismus, dem immer wieder genannten Mihail Sadoveanu,⁵¹¹ gilt es auch einen weiteren sehr bekannten und einflussreichen Autor und Literaturkritiker zu nennen, der namhafte Ämter, darunter auch die Präsidentschaft der Uniunii Scriitorilor (1949 – 1965) inne hatte: Mihai Beniuc. In seinem

⁵⁰⁵ Ebd. S. 74.

⁵⁰⁶ Ebd. S. 75.

⁵⁰⁷ Ebd. S. 100.

⁵⁰⁸ Vgl. ebd. S. 103.

⁵⁰⁹ Ebd. S. 117.

⁵¹⁰ Ebd. S. 118.

⁵¹¹ Nach Zăciu war sein Geburtsname Mihail Ursache. Er konnte sich unter allen Regierungsformen und Regimen als Autor in der ersten Reihe halten, so auch nach 45: „Este membru al prezidiului Adunării Deputaților (din 1947) și vicepreședinte al Prezidiului Mării Adunări Naționale (din 1948). Din 1940 este președinte de onoare al Uniunii Scriitorilor.” Zăciu: *Dicționarul*, Bd. 4. S. 137.

Buch *Meșterul Manole*,⁵¹² das Essays und Artikel aus Zeitschriften versammelt und das Abhandlungen, etwa über Eugen Jebeleanu, Zaharia Stancu, Al. Philippide, Camil Baltazar, Mihail Sadoveanu, Gogol und Maiakovsky beinhaltet, publiziert Beniuc auch etliche Artikel zu *Partei* und *Literatur: Îndrumarea partidului pentru scriitor*⁵¹³, *Spiritul de partid și scriitorul*⁵¹⁴, *Realismul socialist și conștiința scriitorului*⁵¹⁵ und *Caracterul mondial al literaturii sovietice și influența ei asupra literaturii din România*,⁵¹⁶ worin als Tenor die Verteidigung des Sozialistischen Realismus durchgängig auszumachen ist:

Artistul realist –socialist este conștient că opera sa slujeste construirii unei societăți noi, fără clase exploatare, și el tinde spre aceasta. În aceasta consistă spiritul său de partid și în sensul acesta pentru el îndrumarea de către partid este în firea lucrurilor. [...] În acest sens artistul înțelege sa fie și îndrumat, să se și autoîndrumeze necontentit. [...] Arta este o funcțiune, socială a omului care este și artist, este suprema sa funcțiune, subordonată firii sale, educației sale, idealurilor sale despre lume și viață.⁵¹⁷

So existiere auch nach Benuic keine Unabhängigkeit sofern der Einzelne nicht nur ein egoistischer Anarchist ist. Interessant scheint, dass auch Benuic nicht ansteht, den Autor mit einem gehorsamen Soldaten zu vergleichen, der der erfahrenen Führung bedürfe.⁵¹⁸ Es existiere faktisch keine wichtigere Frage für den Schriftsteller als den Geist der Partei zu ergründen und umzusetzen und davor gewappnet zu sein, den Einflüssen der bürgerlichen Ideologie zu erliegen. In militärischer Diktion sollen Form, Inhalt und Ideologie zusammengeschweißt werden: „Forma și conținutul se intuiesc, poziția se deduce. Fără poziția autorului însă opera ar fi ca un obuz fără tun și fără artilerist”⁵¹⁹ und in ähnlich scharfen Worten wendet er sich gegen die *sogenannte rumänische Emigrantensliteratur*⁵²⁰, die größtenteils nur von *Vaterlandsverrätern*⁵²¹ verfasst worden sei, und führt als Negativbeispiel für fehlgeleitete Autoren, die weitab von Realität und den Massen seien, pauschal die

⁵¹² Beniuc, Mihai: *Meșterul Manole. Cronici și studii literare (1934 – 1957)*, București 1957.

⁵¹³ Ebd. S. 309 – 319.

⁵¹⁴ Ebd. S. 420 – 426.

⁵¹⁵ Ebd. S. 456 – 472.

⁵¹⁶ Ebd. S. 488 – 526.

⁵¹⁷ Ebd. S. 309f.

⁵¹⁸ Vgl. ebd. S. 311.

⁵¹⁹ Ebd. S. 457.

⁵²⁰ Vgl. ebd.

⁵²¹ Vgl. ebd.

modernen Autoren der USA an,⁵²² nicht ohne wiederholt vor den schädlichen Einflüssen ausländischer Literatur zu warnen, speziell vor „*Europa liberă* cu sediul la München și cu subvențiile din New York.“⁵²³

Trotz aller ideologischer und theoretischer Festlegung einer gesellschaftlich profund angestrebten Veränderung lässt sich unschwer demonstrieren, dass parteipolitische, ideologische Vorgaben immer zu umgehen sind – aus nach Ulf Brunnbauer pragmatischen Gründen, was man im Weiteren sicher auch für den Literaturbetrieb geltend machen kann. Wie Prof. Ulf Brunnbauer in seinem Vortrag „Staatssozialismus als Lebenswelt“ in Klausenburg am 13.10.2010 sehr deutlich ausführte, stehen bei der Frage nach dem Alltag im Realsozialismus Gewalt und Verbrechen nachgerade skandalheischend im Fokus der Betrachtungen, respektive verstellt eine Tendenz zur Nostalgie oft den Blick auf eine ausgeglichene, unaufgeregte Untersuchung dieser Epoche. Genannte Zugänge simplifizieren die Komplexität der Vergangenheit, da sie auf einer strikten dichotomischen Trennung zwischen Herrschern und Beherrschten beharren und kaum die Frage nach der *realen politischen Macht* der Partei im Alltag stellen. Das Totalitarismusparadigma wird in Frage gestellt, indem Realitäten durch Idealität, im schlimmsten Fall Ideologie entstellt dargestellt sind und sich als durch Repression und Zwang omnipräsent durchdrungene Alltagswelt perzipierbar machen. Brunnbauer zufolge stellt sich aber bei differenzierter Betrachtung die reale Lebenswelt jener Epoche gerade nicht als Blaupause einer totalisierenden Intention des Parteidiktums dar, sondern als latente Sabotage eben genannter Verallgemeinerung des autoritären Einflusses: Das angestrebte System erfährt von der breiten Bevölkerung über weite Strecken nicht die gewünschte Unterstützung in Ermangelung einer eingeforderten Legitimierung. Die Haltung eines alltäglichen, wenngleich vielleicht subterran so doch existierenden Widerstands führt eben just nicht zu einer breitenwirksamen Kontrolle, sondern bewirkt eine zunehmend anarchistische Lebensrealität: Jede Indoktrinierung impliziert ihre eigene Aufhebung, jedes Regelwerk provoziert den Regelbruch, eine Blockade ruft dazu auf sie zu umgehen. In den 70er Jahren erweist sich in Rumänien die Informalität innerhalb der Gesellschaft als stabilisierendes Element, zumal das ökonomische Gleichgewicht nur durch die private, also quasi illegale Produktivität aufrecht erhalten wird (pronounced formuliert könnte man sagen, dass der Regelbruch im Mikrobereich sich staatstragend im Makrobereich

⁵²² Ebd. S. 460.

⁵²³ Ebd. S. 503.

auswirkt). Die Wirtschaftskrise der 80er Jahre bringt im Gefolge allerdings auch die Schattenökonomie zum Erliegen und kann laut Brunnbauer als Katalysator für die folgenden Proteste bzw. die Revolution 1989 gelten.⁵²⁴

Bei allen Versuchen den Begriff fassbar zu machen und ihn deutlicher zu konturieren bleibt der Sozialistische Realismus theoretisch elastisch und es bleibt im Hinblick auf die Rezeption österreichischer Literatur zu fragen, ob die Übersetzungen in das Schema des Realismus passen, ob sie sich als bürgerlich konservative Werke aus dem 19. Jahrhundert gar gegen eine oktroyierte Linie stellen (nach Mehring und Shdanov gibt es keine parteilose Literatur, Crohmălniceanu formuliert unmissverständlich, wer sich nicht zum sozialistischen Realismus bekenne, verharre auf der bürgerlichen Seite, sei folglich nachgerade trotzig antirevolutionär.), ob sie als Kanonliteratur als unbedenklich galten, eventuell einfach noch aus der Zwischenkriegszeit zugänglich waren oder ob sie aus persönlichen Präferenzen von Übersetzern und Verlagsleitern publiziert wurden. Mit diesen Fragen soll auch im weiteren Zeitabschnitt 1972 – 1989 gearbeitet werden, doch vorab soll noch der Präsenz der deutschsprachigen Minderheiten in Rumänien im Literaturbetrieb als Vermittler und Übersetzer nachgegangen werden.

III.2 Vertreter deutscher Minderheiten als Vermittler und Übersetzer österreichischer Literatur

Im Zentrum dieses Exkurses steht weniger die Geschichte der deutschsprachigen Literatur in Rumänien, doch ist es angebracht diese traditionelle Schaltstelle zwischen deutschsprachiger und rumänischer Literatur auf ihre Vermittlungstätigkeit hin zu befragen. Als Leitlinie dient die 1980 unter dem Titel *Die rumäniendeutsche Lyrik nach 1944* erschienene Studie des Bukarester/Klausenburger Germanisten Peter Motzan (er verließ 1990 Rumänien; seines Zeichens selbst Angehöriger der sächsischen Minderheit in Hermannstadt). Schon im Vorwort wird seine enge Beziehung zum rumänisch-deutschen Literaturbetrieb sichtbar: Er dankt Prof. Sevilla Răducanu, Kittner, etc. und auch Verlagslektor Franz Hodjak für die Unterstützung

⁵²⁴ Vgl. Prof. Ulf Brunnbauers Vortrag „Staatssozialismus als Lebenswelt“ in Klausenburg am 13.10.2010.

seiner Arbeit. Im ersten Kapitel *Deutschsprachige Literatur im rumänischen Raum* befragt der Autor das Selbstverständnis und den Repräsentationsbereich im historischen Wandel und stellt heraus, dass die *Rumäniendeutschen* nicht als homogene Volksgruppe zu fassen seien, die drei Regionen wohl ein Naheverhältnis zeitweilig auch anstrebten, doch letztlich aus ihrem unterschiedlichen Werdegang wesentliche kulturelle Charakteristika nicht gemeinsam hätten⁵²⁵ und er zeichnet die historischen Entwicklungslinien folgendermaßen: Während die Siebenbürger Sachsen aus der Mosel-Rhein- Gegend, die sich seit Mitte des 12. Jahrhunderts in Siebenbürgen ansiedelten, traditionell eine große Bindung zu *Deutschland* manifestierten und an dieser nachgerade konservativ in Tradition und Sprache festhielten, sich zäh gegen die gegenreformatorische Einflussnahme der Habsburger, gegen die assimilatorischen Tendenzen der ungarischen Aristokraten zur Wehr setzten, konnten die Banater Schwaben nach ihrer Ansiedlung im 18. Jahrhundert vergleichsweise wenig auf Privilegien pochen. Ihre Untertanenstellung machte sie angreifbarer und perforierte kontinuierlich die Homogenität der Bevölkerungsgruppe, die sich ihrerseits auch durch größere soziale Differenzen charakterisierte, waren sie doch teils Arbeiter, teils Bauern, was den inneren Zusammenhalt nicht immer beförderte. Auch wären die katholischen Schwaben nach 1848 ungleich drängender den ungarischen Angleichungsversuchen ausgesetzt gewesen. Die rasche Ausbildung von Arbeitervereinen schuf Motzan zufolge unter den Schwaben eine grundlegende Skepsis gegenüber dem Faschismus, dessen propagandistischem Werben größere Teile der Sachsen erlegen waren.⁵²⁶ Adrian Ciupuliga meint unmissverständlich, doch eventuell etwas zu pauschal, dass die NSDR (nationale Selbsthilfebewegung der Deutschen in Rumänien mit nationalsozialistischer Ausrichtung) auch Intellektuelle der Zeitschrift *Klingsor* in den 30er Jahren um sich gescharrt hätten und konstatiert: „*Klingsor. Siebenbürgische Zeitschrift.* war zwischen 1933 und 1939 dem nationalsozialistischen Gedankengut verfallen, antidemokratisch in der Haltung, überzeugt von der Richtigkeit der Vorgänge im Mutterland.“⁵²⁷ und ähnliches gelte auch für die *Banater Monatshefte*.⁵²⁸ Die tendenzielle Nähe vieler Siebenbürger Sachsen zu deutschnationalen Ideen sollte nachfolgenden Generationen zum Verhängnis werden, so z.B.:

⁵²⁵ Vgl. Motzan, Peter: *Die rumänisch-deutsche Literatur nach 1944. Problemaufriss und historischer Überblick.* Cluj-Napoca 1980, S. 10f.

⁵²⁶ Vgl. ebd., S. 17f.

⁵²⁷ Ciupuliga, Adrian: *Die deutschsprachige Literatur in Rumänien zwischen 1933 und 1944.* Pfaffenweiler 1987. S. 67.

⁵²⁸ Ebd.

Mehrere siebenbürgisch-sächsische Intellektuelle, darunter die Schriftsteller Wolf Aichelburg, Georg Scherg, Hans Bergel, Andreas Birkner, wurden 1959 durch ein Militärgericht wegen eines imaginären Vergehens zu schweren Haftstrafen verurteilt: die Anklage lautete auf staatsfeindliche, antisozialistische Propaganda. Dem sogenannten *Edelsachsenprozess (1959)* folgte der *Erzschwabenprozess (1960)*.⁵²⁹

Diese Ausrichtung ist wohl auszumachen, wiewohl etliche Zeitschriften, darunter anfangs auch *Klingsor*, *Das Ziel*, *Das neue Ziel*, *Der Nerv*, *Frühling*, *Der Weg* in ihrer Tendenz linksgerichtet, stürmerisch, expressionistisch waren.

Etwas anders stellt in einem Artikel Nikolaus Berwanger⁵³⁰ die Situation im Banat dar, worin er die These vertritt, dass die Banater Arbeiter-Kalender sich ziemlich linientreu positionierten, also dem Sozialismus zugeneigt, zumal die Arbeiterschaft im Banat wegen der starken Industrialisierung stark vertreten gewesen wären. Deutschsprachige Banater Zeitschriften orientierten sich folglich nach 1945 quasi traditionsgemäß stark sozialistisch, nachgerade kommunistisch⁵³¹ und Autoren wie Ernst Fischer, Brecht und Gorki werden publiziert, wohingegen die Siebenbürger nunmehr tendenziell politische Einmischung und Kommentare zur aktuellen Geschichte eher unterlassen hätten.

Die deutschsprachige Bevölkerung der Bukowina, die 1775 unter Habsburgerhoheit kam, setzte sich aus deutschsprachigen Handwerkern, Beamten und Arbeitern zusammen, ein *gros* unter ihnen jüdischer Abstammung, da die Verwaltungsstruktur im neuen Kronland annehmbarere Lebensbedingungen für jüdische Untertanen verhiess.⁵³² Die kulturelle Orientierung scheint geprägt von einem (sicher nicht immer friktionsfreien) Zusammenleben oder zumindest Nebeneinander von Sprachen und Kulturen, was einem provinziellen Konservatismus vergleichsweise wenig Nahrung gibt. Der historische Schwellenmoment führte auch dazu, dass „[...] nicht wenige jüdische Jugendliche sich der illegalen kommunistischen Partei Rumäniens anschlossen.“⁵³³ In Corbea-Hoişies *Kulturlandschaft*

⁵²⁹ Totok, William: *Die Zwänge der Erinnerung. Aufzeichnungen aus Rumänien*. Hamburg 1988. S. 49. Siehe dazu auch: Peter Motzan und Stefan Sienerth: *Worte als Gefahr und Gefährdung – fünf deutsche Schriftsteller vor Gericht*. München 1993.

⁵³⁰ Berwanger, Nikolaus: „Zur banaterdeutschen Literatur 1944 – 1984“. In: Schwob, Anton: *Beiträge zur deutschen Literatur*. München 1985. S. 19 – 30.

⁵³¹ Vgl. auch Motzan: *Rumänisch-deutsche Literatur*, S. 85.

⁵³² Vgl. Corbea-Hoişie, Andrei: *Czernowitz. Jüdisches Städtebild*. Frankfurt am Main 1998, S. 18 – 20.

⁵³³ Ebd. S. 20f.

*Bukowina*⁵³⁴ wird herausgestellt, wie die Entwicklungslinien der deutschsprachigen Bevölkerung sich historisch manifestierten. Wesentlich scheint für die Bukowina, dass der Großteil der Bildungsträger Juden waren und diese wiederum der deutschen Sprache zugeneigt,⁵³⁵ mit Wien und auch Berlin als kulturellem Orientierungszentrum. Wiewohl häufig in bildungsbürgerlichen Positionen bildet die jüdische Bevölkerung in der Bukowina letztlich eine Minorität. Soziale Randgruppen dienen der herrschenden Majorität als Kontrapunkt und Spiegel der eigenen Herrschaft und erfüllen soziologisch gesehen die Funktion das waltende Normensystem aufrecht zu erhalten, indem sie es gleichsam als Blaupause *negativ* bestätigen und festigen. Als Außenseiter, der das Zentrum kennt, aber in der Peripherie dazu Distanz hat, gleichwohl des Zentrums nicht entraten kann, zeigt sich Kulturschaffen auch als ein kontinuierliches Ringen um eine legitime und auch von außen legitimierte Position im eigenen Kulturraum.

Diesen Gedanken weiter geführt, scheint es nicht weit von der Außenseiterposition zur Auflehnung gegen ein System, das die eigene unsichere Stellung immerfort in Frage stellt, als wären Rebellion und Revolution einer Minderheit nachgerade aufgetragen, eingeschrieben, was diese aber nicht hindert in den eigenen Reihen eine umso rigidere Geschlossenheit zu postulieren. Am Rand würde folgerichtig die Sensibilität für das *Andere, die Andersartigkeit* und eo ipso *die andere Kultur und Sprache*⁵³⁶ wachsen, aus der Erfahrung von Distanz und Diskriminierung erwächst der Blick auf andere Räume.⁵³⁷ Die Aufnahme der deutschsprachigen Minderheiten in einem vereinigten Rumänien scheint für diese keine negativen Auswirkungen gehabt zu haben und 1980 konstatiert Motzan⁵³⁸, dass die rumäniendeutsche Literatur im Vergleich zur rumänischen keine Nachteile zu erleiden hätte:

Mehrere Verlage drucken deutschsprachige Bücher, acht deutschsprachige Periodika erscheinen im Rumänien, darunter die *Neue Literatur*, eine umfangreiche Literaturzeitschrift,

⁵³⁴ Corbea, Andrei, Astner, Michael: Kulturlandschaft Bukowina. Studien zur deutschsprachigen Literatur des Buchenlandes nach 1918. Jassyer Beiträge zur Germanistik, Jassy 1990.

⁵³⁵ Die „ambivalente Haltung der österreichischen Behörden“ (Corbea: *Czernowitz*, S. 10) trifft teilweise auch auf gemischte Gefühle der jüdischen Bevölkerung, welche in aufklärerisch autoritärem Gestus zur Assimilierung angehalten werden, sozusagen unter dem Damoklesschwert drohender Ausweisung.

⁵³⁶ So erzählt etwa Canetti vom Sprachbewusstsein der spaniolischen Gemeinde in Rustschuk: „Jeder zählte die Sprachen auf, die er kannte, es war wichtig, viele von ihnen zu beherrschen, man konnte durch ihre Kenntnis sich selbst oder anderen Menschen das Leben retten.“ Canetti, Elias: *Die gerettete Zunge*. Frankfurt am Main 1979. S. 37.

⁵³⁷ Von der anderen Seite des multikulturellen Zusammenlebens erzählt Martin Pollack in: *Der Kaiser von Amerika. Die große Flucht aus Galizien*. 2010.

⁵³⁸ Eventuell ist diese äußerst positive Darstellung der Situation einem selbstensorischen Euphemismus geschuldet?

die einzige außerhalb des geschlossenen deutschen Sprachraums. Mit den riesigen Auflagen der erfolgreichsten Werke der rumänischen Gegenwartsliteratur verglichen – 50 000 Exemplare stellen in diesen Fällen keine Seltenheit dar – sind die der rumänischdeutschen Schriftsteller viel kleiner, doch sie entsprechen immer den Proportionen des Zielpublikums [...] ⁵³⁹

Und auch Windisch-Middendorf merkt an, dass den *mitwohnenden Nationen* mal mehr, mal weniger Rechte zugestanden wurden:

Staatliche Förderungen erhalten die deutschsprachigen Abteilungen von sechs Verlagen in Bukarest, Cluj/Klausenburg und Timișoara/Temeschburg [...] Jährlich erscheinen zwischen 40 und 50 Bücher in deutscher Sprache. [...] Neuerscheinungen mit durchschnittlichen Auflagen zwischen 600 und 1000 Exemplaren sind oft binnen weniger Tage vergriffen. ⁵⁴⁰

Wo sich unter den Sachsen und Schwaben der Dialekt in regionalen Varianten als Verkehrssprache etablierte, ist die deutschsprachige Identität in der Bukowina anders definiert: „Hier entwickelt sich – laut Karl Kurt Klein – *ein ganz eigenartiges bukowinisches Österreich-deutsch*.“ ⁵⁴¹ So weist Motzan mit anderen Literaturkritikern darauf hin, dass sich in zahlreichen Publikationen von Schwaben und Sachsen eine leichte Unsicherheit und Normverstöße im schriftlichen Gebrauch des Deutschen abzeichneten ⁵⁴² und er folgert: „Es ist wohl kein Zufall, daß die sprachsichersten rumäniendeutschen Lyriker des 20. Jahrhundert, der Bukarester O.W. Cisek und der Bukowiner Alfred Margul-Sperber keine Mundartsprecher waren.“ ⁵⁴³ Für die Bukowiner deutsche Dichtung kann der Titel *Versunkene Dichtung* ⁵⁴⁴ von Amy Colin und Alfred Kittner als gleichsam pragmatisch gelten. Im Vorwort hebt Colin hervor, dass die friedliche Koexistenz von Rumänen, Ruthenen, Deutschen, Polen, Juden, Armeniern, Huzulen und Lipowanern in Czernowitz eine reichhaltige Kultur in allen Dichtungen hervorgebracht habe, just aus den wechselseitigen Beeinflussungen und Anregungen. Besonders für die Dichtung in deutscher Sprache hätte sich die jüdische Bevölkerung hervorgetan: „Den entscheidendsten Beitrag zum Aufblühen der

⁵³⁹ Motzan: *Die rumänisch-deutsche Literatur*, S. 22f.

⁵⁴⁰ Windisch-Middendorf, Renate: „Wortreiche Landschaft. Zur kulturellen Situation und literarischen Produktion der Deutschen in Rumänien.“ In: *Kolloquium zur literarischen Kultur der deutschsprachigen Bevölkerungsgruppen im Ausland*. S. 115 – 129. S. 119. (Windisch Middendorf gibt auch heraus: *Die kluge Genossin. Begegnungen mit Frauen in Rumänien*. Freiburg u.a. 1983.)

⁵⁴¹ Ebd. S. 25.

⁵⁴² Vgl. ebd. S. 26.

⁵⁴³ Ebd. S. 27.

⁵⁴⁴ Colin, Amy/Alfred Kittner: *Versunkene Dichtung der Bukowina*. München 1994.

deutschsprachigen Literatur leisteten jedoch Schriftsteller und Lyriker jüdischer Herkunft.“⁵⁴⁵ Das vergleichsweise kurze Aufblühen der deutschsprachigen Literatur in der Bukowina endet mit dem Heraufdämmern der europäischen Faschismen, wodurch viele jüdische, deutschschreibende Autoren ins Exil getrieben wurden, wo sie nicht in Vernichtungs- und Arbeitslagern ihren Tod fanden. Über diese Erfahrung hinaus, die auch noch nach 1945 viele Bukowinadeutsche zur Auswanderung bewog, finden sich aber im rumänischen Kulturleben auch nach dem Krieg zahlreiche Intellektuelle und Kulturschaffende aus der Bukowina, die, oft von Bukarest aus, das literarische Schaffen in Rumänien nicht unwesentlich beeinflussten; als Redakteure, Übersetzer oder auch Politiker tätig waren (Lotar Rădăceanu-Wurzer⁵⁴⁶, Marcel Breslaşu aus Bukarest, Margul-Sperber, Celan, etc.). Nicht unwesentlich für die Entwicklung der deutschen Kultur in der Bukowina sind die von Habsburgseite massiv betriebenen Akkulturationsprozesse, die ab Mitte des 19. Jahrhunderts ganz besonders für die jüdische Bevölkerung galten: weder der Besuch der Talmudschule, noch eine Heirat waren möglich ohne die Vorlage eines Zeugnisses der Deutschkenntnisse.⁵⁴⁷ Gleichzeitig erweisen sich die *germanisierten* Juden als Stützen der Monarchie, sie erfahren eine rechtliche Gleichstellung mit anderen Bürgern, wie es sonst im Habsburgerreich kaum möglich gewesen wäre, ein Umstand, der in weiterer Folge wiederum jüdische Emigranten anziehen sollte: „Im Jahr 1918 waren 47 Prozent der Einwohner von Czernowitz jüdischer Abstammung.“⁵⁴⁸

Und auch hier sind es Dichter und Intellektuelle, die den kulturellen Austausch befördern, unter ihnen im späten 19. Jahrhundert Karl Emil Franzos, der zu den kulturellen Brückenbauern zu zählen ist: „Er benutzte seinen Einfluß als Mitarbeiter der *Neuen Freien Presse* und Herausgeber der *Deutschen Dichtung*, um die Aufmerksamkeit eines breiten westeuropäischen Lesepublikums auf die Probleme Osteuropas zu lenken und ihr Interesse für die Vielvölkerregion Bukowina zu wecken.“⁵⁴⁹ Wie sich auch etwa Siebenbürgen durch seine Dreisprachigkeit auszeichnet, so definiert sich die Bukowina durch seine Vielsprachigkeit:

⁵⁴⁵ Ebd. S. 9.

⁵⁴⁶ Lotar Rădăceanu war 1945 rumänischer Arbeitsminister. Geborener Lothar Wurzer (manchmal auch Walter Würzer), literarisches Pseudonym Walter Rohuz, war er in den 50ern auch Dozent an der Germanistik Bukarest und veröffentlichte gemeinsam mit Relgis bereits 1925 zum Humanismus.

⁵⁴⁷ Vgl. Colin/Kittner: *Versunkene*, S. 17.

⁵⁴⁸ Ebd. S. 17.

⁵⁴⁹ Ebd. S.18.

Mehrsprachigkeit und Offenheit fürs Fremde, fürs Andersartige bedingte das Bestreben der Bukowiner, zwischen den heterogenen Kulturen zu vermitteln. Dies äußerte sich in einer regen Übersetzertätigkeit, die ein Beitrag zur Völkerverständigung war.⁵⁵⁰

Im Spannungsbogen zwischen einer von der Leserschaft angeforderten regionalen Heimatliteratur und einer internationalen literarischen Modernisierung, die auf wenig Widerhall in der eigenen Bevölkerungsschicht stoßen könnte, bewegen sich die rumäniendeutschen Dichter. Als 1965 die Informationsschranken fielen, bekam auch der rumäniendeutsche Literaturbetrieb einen neuen Input, so Motzan salopp: „Ab Mitte der 60er Jahre funktionierte der Kontakt mit moderner europäischer Literatur reibungslos.“⁵⁵¹ Motzan schildert für die 50er Jahre den Weg der Literatur und auch der Übersetzungen als fruchtbar, jedoch innerhalb eng gesteckter Grenzen.

Einerseits distanzierte man sich unmißverständlich von der Vergangenheit, verwarf jede Traditionslinie, die auch nur vom leisesten Verdacht bürgerlicher Ideologie belastet schien und grenzte sich auch vom Geistesleben der spätkapitalistischen Welt ab. Andererseits sperrte man sich gegen formale Innovationen, die die Abgrenzung auch ästhetisch legitimiert hätten.⁵⁵²

Diese Skepsis gegenüber literarischen Neuerungen hat ihre eigene Tradition:

Während der Kriegsjahre und der Studienaufenthalte in Deutschland (Hajek und Sperber in Wien, Zillich in Berlin, Cisek in München) hatten die Jungen mit dem Expressionismus Bekanntschaft gemacht [...] Die Bukowiner Autoren bewiesen größere Offenheit in der Expressionismus Rezeption als die siebenbürgisch-deutschen Schriftsteller.⁵⁵³

Auch der lyrische Traditionalismus geht nicht unter und wiewohl Meschendörfer, Sperber, Manger, Ausländer, Diplich, Barth und Cisek in *Klingsor* veröffentlichten, ist die Zeitschrift doch vorrangig ein auf Traditionen sich besinnendes Publikationsorgan. Letztlich unterscheidet sich die Bukowiner deutschsprachige Literatur immer von der Siebenbürger und Banater Literatur und so gilt für erstere:

Jedenfalls war die Verbindung zur Metropole Wien nicht abgerissen; verfolgt man die Lebensläufe der in diesem Landstrich geborenen Autoren des 20. Jahrhunderts, so fällt auf,

⁵⁵⁰ Ebd. S. 21.

⁵⁵¹ Motzan: *Die rumänisch-deutsche Literatur*, S. 32.

⁵⁵² Ebd. S. 40f.

⁵⁵³ Ebd. S. 61.

daß sehr viele auch nach Wien zogen und in österreichischen Verlagen ihre Bücher herausbrachten.⁵⁵⁴

Während sich Zillich und etwa auch Arnold Roth recht deutlich für die deutsch-nationale Propaganda einspannen ließen, waren viele Banater, im Gegensatz zu den Siebenbürgern, aber auch der antifaschistischen Arbeiterschaft verpflichtet. Zumal viele Bukowiner Autoren (Celan, Ausländer, Rosenkranz, Kittner, Weissglas, etc.) jüdische Wurzeln hatten, war ihre antifaschistische Haltung naheliegend: „[...] Alfred Margul-Sperber entging nur noch dank der Hilfe Ion Pillats der Deportation.“⁵⁵⁵ Klaus Werner konzidiert in seinem Artikel *Zur deutschen Lyrik der Bukowina im 20. Jahrhundert*, erschienen in Corbea-Hoişie Bukowina Band, Alfred Margul Sperber ein verdienstvoller Mittler der bukowinadeutschen Literatur gewesen zu sein, nicht zuletzt über das *Czernowitzer Morgenblatt* sei er ein großer Förderer und Gönner junger Autoren gewesen – und auch noch als Fremdsprachenkorrespondent eines Schlachthauses in Burdujeni⁵⁵⁶ bestätigte er das bekannte frühe Diktum des befreundeten Karl Kraus, dass er die Interessen der deutschen Kultur gewissenhafter betreue, als es zwischen Berlin und Wien geschehe. Margul-Sperber scheint etwas zwischen den Fronten zu stehen, wie Motzan in einem weiteren Artikel⁵⁵⁷ aus dem Bukowina Band bescheinigt. Der Germanist stellt die großen Verdienste Margul-Sperbers heraus, nicht ohne auch die kontroversiell diskutierte Haltung Sperbers im realsozialistischen Rumänien zu thematisieren und auf die panegyrischen Gedichte zu verweisen, ist doch Sperber letztlich auch soweit gegangen eigene frühe Gedichte umzuarbeiten um ihnen einen optimistischen Ton zu verleihen: Vielleicht handelt es sich dabei um „[...] eine grundsätzliche Realitätsferne des Literaten oder eigentlich ein gespielteres Hinwegschauen von der erschreckenden Wirklichkeit, in der für ihn akute Risiken lauerten [...]“⁵⁵⁸ Gleichzeitig gilt Sperber als Doyen der bukowinadeutschen Literatur (man denke nur an Celan und Ausländer), der in einem regen Briefverkehr mit zahlreichen Größen der deutschsprachigen Literatur stand und Kontakte auch zur Wiener Literaturszene

⁵⁵⁴ Ebd. S. 70.

⁵⁵⁵ Ebd. S. 81.

⁵⁵⁶ Vgl. Klaus Werner: „Czernowitz. Zur deutschen Lyrik der Bukowina im 20. Jahrhundert“. In: Corbea-Hoişie, Andrei: *Kulturlandschaft Bukowina*. S. 42 – 66. S. 51f.

⁵⁵⁷ Motzan, Peter: *Der Lyriker Alfred Margul-Sperber. Ein Forschungsbericht nebst einer kurzen Nachrede*. In: Corbea-Hoişie: *Kulturlandschaft Bukowina*. S. 88 – 101.

⁵⁵⁸ Corbea-Hoişie, Andrei: „Nachträgliches zum Komplex Paul Celan – Alfred Margul Sperber – Wien. Zwei neu entdeckte Briefe im Österreichischen Literaturarchiv“. In: *Etudes Germaniques*. 66e année. Janvier-mars 2011, numéro 1, S. 153 – 167. S. 166.

unterhielt (z.B. mit Otto Basil, Ernst Schönwiese, Ernst Fischer und Josef Weinheber – haben selbige etwa auch Übersetzungen empfohlen?).⁵⁵⁹

Die politischen Geschehnisse sollten sich aber dramatisch verändern, als Faschismen Europa überrennen und viele jüdische Bukowiner sich gezwungen sahen auch noch nach dem Krieg auszuwandern, sie verstummten oder berichteten von erlittenem Leid und Unrecht, schienen aber nach 1945 vielfach noch immer dazu gezwungen, ihre evident jüdischen Namen hinter einem Pseudonym zu verbergen.

Als deutsches antifaschistisches Publikationsorgan wurde 1949 die Tageszeitung *Neuer Weg* gegründet und der deutschsprachige Teil der *Flacăra*, auch mit politisch inhaltlichen Vorgaben:

Die angestrebte Wirklichkeitsnähe schlug in idealistisches Wunschdenken um. Zwischen der erklärlichen Absicht, didaktische Vorbildfunktionen zu erfüllen, und der realistischen Abbildfunktion klaffte eine Lücke, die durch die dogmatische Institutionalisierung eines begrenzten und konventionellen Formenreservoirs vertieft wurde.⁵⁶⁰

Ab Mitte der 50er Jahre gibt es aber nun neue Stimmen, wie Pastior, Schuster, Schlesak, Astrid Connerth, Christian Maurer und neue Töne von alten Lyrikern, wie Kittner, Sperber, Burkhardt, Bossert, die der leeren Phrase⁵⁶¹ weitgehend entsagen, so Motzan.⁵⁶² Und in den späteren 60ern gibt es für die Lyriker eine weitere Ausweitung des Ausdrucks: „Ingeborg Bachmann, Günter Eich und vor allem Paul Celan gehörten zu den großen Vorbildern, denen man nacheiferte.“⁵⁶³ und mit den 70ern tritt nochmals eine neue deutschschreibende Generation auf: Latzina, Wagner, Bernd Kolf, Hodjak, Söllner, Bossert, Totok, die über die rumänischen Grenzen hinaussehen: „[...] analog zu einer weltweit engagierten Dichtung entwickelt sich auch in der rumäniendeutschen Lyrik Anfang der 70er Jahre ein internationalistisches Solidaritätsbewußtsein“⁵⁶⁴ oder auch, wie obig genannter Pastior, der in

⁵⁵⁹ Man könnte angesichts der stilistisch fragwürdigen Qualität von Sperbers *politischen* Gedichten und der *Stalinpanegyrik* auch fragen, ob dieser nicht sogar Spott treibt. Sperber selbst publizierte unter häufig wechselnden Pseudonymen: Alfred Hauk, Al Ulin, Gavilan, Christian Aabe, S.a., Jerichem Blitzkopf.

⁵⁶⁰ Motzan: *Die rumänisch-deutsche Literatur*, S. 91.

⁵⁶¹ Dass just die sogenannte *Friedenslyrik* als ideologische Waffe der 50er Jahre in Zeiten des *Kalten Krieges* angesehen werden kann, gehört wohl zu den zynischen Aspekten der Historie.

⁵⁶² Vgl. ebd. S. 97f.

⁵⁶³ Motzan: *Die rumänisch-deutsche Literatur*, S. 130.

⁵⁶⁴ Ebd. S. 146.

der *liberalen Phase* via *Inter Nations* „H.C. Artmann oder Jandl oder Mayröcker“⁵⁶⁵ bestellt, in einem Interview mit Sienerth zum Thema Kulturvermittlung formuliert: „Zu dem *spinösen* Akt des Übersetzens und der Kulturvermittlung habe ich mich übrigens immer wieder, für meine Begriffe sogar recht ausführlich, geäußert, zuletzt in den Wiener Vorlesungen, die in der Grazer Zeitschrift *manuskripte* erschienen sind.“⁵⁶⁶ Der internationalen Kontakte gibt es etliche, besonders auch in den deutschsprachigen und mithin österreichischen Raum, z. B. reiste Dieter Schlesak im Oktober 1968 nach Mondorf in Luxemburg, wo er „[...] Thomas Bernhard, Peter Handke und andere [...]“⁵⁶⁷ kennenlernt. Und 1976 formuliert Isbăşescu in seinem Artikel *Rezeption der deutschen Gegenwartsliteratur in Rumänien*, dass Rumänien 1970 laut Index Translationum des UNESCO weltweit an 12. Stelle Übersetzungen betreffend rangiere⁵⁶⁸ und schreibt dies der regen Tätigkeit auch der umsichtigen Lenkung durch den Schriftstellerverband, der das Niveau der Übertragungen hoch halte, zu:

Umso mehr, da die Übersetzerabteilung des rumänischen Schriftstellerverbandes diese Tätigkeit aufmerksam überwacht und die Verlage immer nur die qualifiziertesten Übersetzer benutzen dürfen, die ihre Fähigkeiten bewiesen und eine strenge Übersetzerprüfung bestanden haben.⁵⁶⁹

In den 80ern verschärft sich die gesellschaftspolitische Lage hin zu einer restriktiven Kulturpolitik, die sich zunehmend isoliert; ideologische Indoktrinierung zum Programm erhebt, was nicht ausschließt, dass selbige Bestrebungen immer auch erfolgreich umgangen werden konnten: Die auf Umgehung von Doktrinen geschulten Literaturproduzenten und – rezipienten verstanden es zwischen den Zeilen zu schreiben und zu lesen, so als schriebe das Ungeschriebene immer mit, wiewohl Franz Hodjak, von 1970 bis 1993 Verlagslektor im Klausenburger Dacia Verlag ungleich schärfer formuliert:

Die Zensur war schließlich in jedem Text impliziert, ja mehr noch, sie schrieb an den Texten mit, zum einen, indem sie durch Streichungen, Umformulierungen, Ergänzungen sich am Zustandekommen der Endfassung beteiligte, zum anderen, indem sie in den Text eingriff,

⁵⁶⁵ Sienerth: *Daß ich in diesen*, S. 211.

⁵⁶⁶ Ebd. S. 213.

⁵⁶⁷ Ebd. S. 225.

⁵⁶⁸ Isbăşescu, Mihai: „Rezeption der deutschen Gegenwartsliteratur in Rumänien“. In: Papenfuss, Dietrich; Jürgen Söring: *Rezeption der deutschen Gegenwartsliteratur im Ausland*. Stuttgart 1976. S. 125 – 135, vgl. S. 126. Wiewohl Isbăşescu sich in diesem Artikel scharf gegen den Import der „westlichen Sex-Welle“ (S. 130) verwehrt: „Denn jede Kunst hat einen sozial-erzieherischen Charakter und Endzweck, ganz gleich, ob sie offen zugegeben werden oder nicht, ob sie ausdrücklich oder stillschweigend angenommen und ausgeübt werden.“ (S. 129)

⁵⁶⁹ Ebd. S. 134.

bevor dieser überhaupt erst niedergeschrieben worden war. Von der Omnipräsenz der Zensur bleiben leider auch die eignen Köpfe der Schriftsteller selbst nicht verschont. Die Eingriffe, von denen man wußte oder annahm, daß sie die Zensur vornehmen würde, besorgte man selbst [...] Kaum ein Schriftsteller der nicht von der bösen Krankheit der Selbstzensur befallen worden wäre, einigen war das weniger bewußt, andern mehr [...]»⁵⁷⁰

Im Gespräch relativiert allerdings der Banaterdeutsche Csejka die harsche Kritik wie sie zum Beispiel Richard Wagner an den von selbigem so bezeichneten Mitläufern äußert,⁵⁷¹ besonders im Hinblick auf die Manipulierbarkeit von jüdisch - deutschen Schriftstellern und Intellektuellen: Krieg und Verfolgung hätten sie zermürbt und für Erpressung anfällig gemacht: „Tatsache ist, dass der Verdienst, die Kontinuität deutschsprachiger Literatur in Rumänien sichergestellt zu haben großenteils ihnen zukommt [...]»⁵⁷²

Wie auch Corbea-Hoişie in *Erneute Anmerkungen zum Begriff „Rumänien-deutsche Literatur“ Versuch einer ideologie-kritischen Dekonstruktion*⁵⁷³, worin er die ideologischen Determinanten dieser Begrifflichkeit diskutiert, problematisiert Rene Kegelmann in seiner Arbeit *An den Grenzen des Nichts, dieser Sprache...*⁵⁷⁴ den Begriff der rumäniendeutschen Literatur, entscheidet sich aber in weiterer Folge dafür den Begriff aus pragmatischen Gründen zu verwenden und thematisiert das Interesse an den Autoren der *Aktionsgruppe Banat* in der BRD der 80er indem er erläutert:

Bemerkenswert ist die Tatsache, daß sich diese „Gruppe“ von Autoren – zu der Herta Müller, Richard Wagner, Klaus Hensel, Werner Söllner, Johann Lippet, William Totok, Rolf Bossert, Klaus F. Schneider und Helmuth Frauendorfer gehören – im wesentlichen als „antirumäniendeutsche“ Literatur verstand. Die jungen Schriftsteller orientierten sich nicht an den häufig bei Minderheiten bestehenden Erwartungen, bewahrend im Sinne der Gemeinschaft zu schreiben, sondern hatten ihre Vorbilder in der binnendeutschen Literatur. Dadurch waren

⁵⁷⁰ Sienerth: *Daß ich in diesen*, S. 284.

⁵⁷¹ An dieser Stelle darf der kritische Leser hinwiederum die Haltung Wagners hinterfragen, wenn er vom trickreichen Herumlavrieren des Adam-Müller-Guttenbrunn-Kreises erzählt, dass sich die Aktionsgruppe nach der Verhaftung von sechs Autoren 1975 aufgelöst hätte und daraufhin „[...] fanden wir uns bald in einem offiziellen Literaturkreis wieder, den wir durch zeitweise abenteuerliches Taktieren mit einem rumäniendeutschen Kultur- und Parteifunktionär mit literarischen Ambitionen, für unsere Zwecke und Absichten einrichten konnten.“ Aus: Solms: *Nachruf*, S. 126. Eine trickreiche Haltung, die Wagner anderen Autoren und literarischen Kreisen an zahlreichen Stellen als unmoralisch vorhalten wird.

⁵⁷² Solms: *Nachruf*, S. 148.

⁵⁷³ Corbea-Hoişie, Andrei: *Erneute Anmerkungen zum Begriff „Rumänien-deutsche Literatur“ Versuch einer ideologie-kritischen Dekonstruktion*. In: Gotthart Wunberg/Dieter A. Binder (Hg.): *Pluralität. Eine interdisziplinäre Annäherung*. Wien u.a. 1996. S. 81 – 99.

⁵⁷⁴ Kegelmann, Rene: *„An den Grenzen des Nichts, dieser Sprache...“* Bielefeld 1995.

sie im Westen von Anfang an nicht dem Verdacht einer deutschnationalen Tendenzdichtung ausgesetzt.⁵⁷⁵

Eckdaten der rumäniendeutschen Literatur sind für Kegelmann mit dem Jahr 1918 und der Zusammenführung verschiedener, auch partiell deutschsprachiger Gebiete, mit dem rumänischen Königreich zu finden, mit welchem Jahr er den Beginn der *rumäniendeutschen* Literatur überhaupt setzt, da sich Teilliteraturen nunmehr unter einem gemeinsamen Dach befänden, was eine Verbindung zwischen den einzelnen deutschsprachigen Volksgruppen in Rumänien befördern sollte. Das ist sicher nicht von der Hand zu weisen, aber nach den Worten etlicher rumäniendeutscher Autoren, wie bislang schon öfter zitiert, auch in seiner Wirkmächtigkeit zu hinterfragen, da unmittelbare binnendeutsche Zusammenarbeit und Einflüsse im rumänischen Staatsgebiet vergleichsweise wenig auszunehmen sind, sind doch die historischen Hintergründe wesentlich zu unterscheiden: „Die Existenz der rumäniendeutschen Minderheit innerhalb einer rumänischen Mehrheit führt zu spezifischen Problemen, die vorher in dieser Form nicht existiert haben. Denn vor 1918 war der Bezug zu Österreich und Habsburg, also dem deutschsprachigen Mutterland, viel stärker als zur unmittelbaren anderssprachigen Umgebung.“⁵⁷⁶, wobei Kegelmann hier just nicht groß zwischen Siebenbürger Geschichte und Banat bzw. Bukowina unterscheidet. Letztlich ist es aber wohl genau diese Verbundenheit zu einem *außen*, zu einem vermeintlichen *Zentrum* der deutschsprachigen Literatur, sei dies nun mit Deutschland oder mit Österreich assoziiert, die das Absinken von Minderheitenliteratur in Provinzialität und Dogmatismus verhindert,⁵⁷⁷ wobei die gefährliche Sympathie mit der großdeutschen Idee des Nationalsozialismus nicht verschwiegen werden soll.

Kegelmann schreibt dem Parteitag 1965 unter dem neuen Staatschef Ceaușescu weitreichende Folgen für die Literatur zu, wird doch der „Sozialistische Realismus als leitendes Dogma für die Literatur weitgehend aufgehoben“⁵⁷⁸, wodurch bisher weniger bekannte Literatur der Moderne und experimentelle Texte an die Öffentlichkeit gelangen. Mit 1969 wird der Kriterion-Verlag zur Sammelstelle der Minderheitenliteratur, gemeinsam mit dem Dacia-

⁵⁷⁵ Kegelmann: *An den Grenzen*, S. 7f. Zu fragen wäre, ob dieses Argument stichhaltig ist, könnte doch genannte Tendenz durchaus auch aus der BRD oder Österreich kommen.

⁵⁷⁶ Ebd. S. 16.

⁵⁷⁷ Vgl. dazu auch: Wittstock, Joachim: „Universalität und Provinzialismus der rumäniendeutschen Literatur“. In: Wittstock/Sienerth: *Beiträge*, S. 131 – 160.

⁵⁷⁸ Ebd. S. 21.

Verlag in Cluj-Napoca.⁵⁷⁹ Deutschsprachige Zeitschriften kümmern sich sowohl um die Veröffentlichung landeseigener Literatur als auch um die Verbreitung deutschsprachiger Literatur aus dem Ausland, sei dies die Bukarester *Neue Literatur* oder auch die *Neue Banater Zeitung*, andere Publikationsorgane, wie *Rumänien heute*, *Karpatenrundschau*, frühere Journale der Bukowina und Siebenbürgens (*Klingsor*, *Czernowitzer Morgenblatt*, *Das Ziel*, *Der Nerv*, etc.) wurden an anderer Stelle schon genannt. Wesentlich auch die rumänischen Publikationsorgane, die Literatur in Übersetzungen publizieren, besonders *Secolul XX* (Die Rolle der Zeitschrift für Weltliteratur ist in Kapitel III.4 noch ausführlicher analysiert, finden sich doch im Redaktionsteam zahlreiche Namen, die sowohl als Übersetzer, Literaturkritiker und Verfasser von Vorwörter für Übersetzungen aus dem Österreichischen wesentlich aktiv waren), *România literară*, *Contemporanul*, etc. Als Zeitschrift der mehrsprachigen Zusammenarbeit sei an dieser Stelle noch auf die 1968 gegründete *Echinox*, an der auch Werner Söllner mitarbeitete, verwiesen. In die Zeit der Liberalität Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre fällt auch das Lektorat Franz Hodjaks bei der deutschsprachigen Abteilung des Dacia-Verlages, der es möglich machte, dass etliche Veröffentlichungen durch Tricks und Camouflagen publiziert werden konnten (dazu mehr bei IV.2.3.). Das Jahr 1975 stellt Kegelmann zufolge eine Wendemarke in der rumäniendeutschen Literatur dar, nicht zuletzt dadurch, dass sich die *Aktionsgruppe* durch die Verhaftung zahlreicher Mitglieder auflöste. Um nochmals als Gruppe wirksam werden zu können *unterwandern* Autoren der *Aktionsgruppe* den traditionell eher konservativen *Adam-Müller-Guttenbrunn-Kreis* in Temeswar, ein Umstand, den Richard Wagner in Interviews oft verteidigt, wobei nochmals zu hinterfragen ist, weshalb trickreiches Agieren vom Banater Autorenkreis für ihn (auch Schlesak an anderer Stelle⁵⁸⁰) als moralisch gelten darf, während trickreiches Agieren von Margul-Sperber von ebendenselben Autoren nachgerade gallebitter kommentiert wird, wobei es aber offensichtlich genau Kulturvermittler vom Schlag eines Margul-Sperber, Maria Banuș, Eugen Jebeleanu, Breslașu u.a. waren, die über den Hiatus des zweiten Weltkrieges hinweg die Brückenbauer zwischen deutschsprachigem und rumänischem Raum waren, mag ihr Engagement sie auch in Parteinähe geführt haben, wie Maria Banuș auch unverblümt erzählt: „[...] I was too officially accepted. I believed in Marxism and Socialism at the time. I

⁵⁷⁹ „[...] Rolf Bossert war nach seinem Hochschulabschluß zuerst Deutschlehrer in Bușteni, dann Programmgestalter beim Bukarester Freidrich-Schiller-Kulturhaus, ab 1981 Lektor im Meridiane Verlag und 1982 auch im Bukarester Kriterion Verlag [...]” Totok: *Zwänge*, S. 140.

⁵⁸⁰ Schlesak In: Solms: *Nachruf*. S. 283.

was convinced that would bring the happiness of Romania and of all peoples [...]”⁵⁸¹
beziehungsweise erläutert Kittner:

Ob sie nun glaubten, einem Staat, den sie anfangs törichterweise für ihren Befreier hielten, mit ihrem Schaffen dienen zu müssen, oder ob es ihnen gelang, sich vor dem Zwang eines diktatorischen Anspruches zu drücken und ihre geistige Freiheit zu bewahren, sie schrieben selbst unter den drückendsten, gefahrvollsten Umständen weiter und trugen durch ihre Übersetzertätigkeit u.a. dazu bei, der rumänischen Dichtung außerhalb des Landes Gehör zu verschaffen wie auch die deutsche Dichtung dem rumänischen Leser zu erschließen. Es sei bloß an Immanuel Weißglas Übertragung beider Teile von Goethes *Faust* und von Stifters *Nachsommer* in rumänische und Alfred Margul-Sperbers kongenialer Übertragung rumänischer Volksdichtung ins Deutsche erinnert.⁵⁸²

Beweisen mag die Theorie von der den Zweiten Weltkrieg überdauernden Vermittlungs- und Übersetzungstätigkeit pars pro toto die Aufnahme von Autoren wie Rainer Maria Rilke, Georg Trakl und Hugo von Hofmannsthal⁵⁸³, zu denen rezeptionsgeschichtliche Arbeiten in Rumänien vorliegen, wie Sorin Chițanu in seinem Artikel⁵⁸⁴ herausarbeitet und wie Roxana Nubert formuliert: „Jahrzehntelang identifizierte das rumänische Lesepublikum das Österreich-Bild mit Hugo von Hofmannsthals und Rainer Maria Rilkes Werk.”⁵⁸⁵ und sie verweist auf die Bekanntschaft Lucian Blagas mit Rilke zur Zeit seines Studiums in Wien. Zu Rilke haben Aufsätze veröffentlicht: Lotar Rădăceanu (*Cel din urmă poet, Adevărul literar și artistic*, Nr 319, 16.1.1927), Ion Sîn Giorgiu (*Rainer Maria Rilke Lirica germană contemporană*), K.K. Klein, Mihai Ralea, Adolf Heltmann (Klingsor, 1930, nr.8), auch Ion Pillat (*Mărturisiri*, Buc. 1946, darin auch O.W. Cisek!) und Nicolae Balotă (*Rilke in Romania*, Astra, Brasov, 1970, nr. 3).

⁵⁸¹ Vianu, Lidia: *Censorship in Romania*. Budapest 1998. S. 5.

⁵⁸² Kittner, Alfred: „Späntentdeckung einer Literaturlandschaft. Die deutsche Literatur der Bukowina”. In: Solms: *Nachruf*. S. 197.

⁵⁸³ Elena Viorel zufolge beginnt die breitere Musil-Rezeption erst in den 80er Jahren und soll erst an einer anderen Stelle behandelt werden, da sich die Rezeption nicht über den zweiten Weltkrieg hin erstreckt, sicherlich auch der komplexen Entstehungsgeschichte des Romans *Der Mann ohne Eigenschaften* geschuldet. Vgl. Viorel, Elena: „Ein Schriftsteller *ohne Eigenschaften* in rumänischer Rezeption”. In: Daviau;Arlt: *Geschichte der österreichischen Literatur*. Bd. 2. St.Ingbert 1996. S. 670 – 680.

⁵⁸⁴ Chițanu, Sorin: „Rainer Maria Rilke-Rezeption in Rumänien”. In: Corbea-Hoișie, Andrei; Octavian Nicolae: *Interferențe culturale române- germane*. Jassyer Beiträge zur Germanistik IV, Jassy, Konstanz 1986S. 107 – 114.

⁵⁸⁵ Nubert, Roxana: „Rumänische und rumäniendeutsche literarische Bezüge zu Österreich”. In: Nubert: *Temeswarer Beiträge*. S. 43 – 54. S. 45f.

Nach dem zweiten Weltkrieg wird Rilke wieder aktuell, denn sein Werk gilt als „charakteristisch für die Künstler, die in der Endphase des Kapitalismus sich in eine schmerzliche Isolierung zurückziehen, da sie die revolutionäre Umwälzung der Welt nicht wagen. (Secolul XX, Nr.11, 1963, S. 8)⁵⁸⁶

Auch Lucian Blaga (*RMR, in Steaua, nr. 12, 1956*), Edgar Papu (*Rilke, poetul recuperării, Secolul XX, Nr. 11, 1965, S. 63-67*) arbeiten zu Rilke, ebenso wie Alexandru Philippide (*Contemporanul 1966, nr. 48, 49 und 50*)

Die ersten Übersetzungen erschienen in Zeitschriften wie *Viața românească*, *Sburătorul*, *Cugetul românesc*, *Secolul XX u.a.* Auch die ersten Bände lassen nicht auf sich warten, 1938 erschienen Rilkes *Gedichte* in der Übersetzung von George Fonea (sic). Es folgten: *Briefe an einen jungen Dichter* (1938, übersetzt von Maria Ana N. Musicescu), *Gedichte* (1939, Maria Banuș) Übersetzungen aus acht europäischen Dichtern (1946, Miron Radu Paraschivescu). Gleichzeitig erschienen auch die *Novellen* von Rilke in der Übersetzung von Iulia Murnu. Die 1924 von Ion Pillat und O.W. Cisek übersetzte *Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke* kannte 1946 eine neue Variante von Eugen Jebeleanu. Nach dem Band *Verse* (1966) sind in der letzten Zeit noch *Auguste Rodin* (1970, übersetzt von Radu Albala und Emil Manu) und *Briefe an Cezanne* (1975, übersetzt von Adrian Hamzea) erschienen.⁵⁸⁷

Ein weiteres Beispiel einer durchgängigen Rezeption bietet die Aufnahme Trakls in Rumänien. Laura Cheie erläutert die Anfänge der Rezeption mit einem Brief Oscar Walter Ciseks aus Bukarest an Ludwig von Ficker aus dem Jahr 1925⁵⁸⁸:

Der Brief Ciseks ist der früheste bekannte und in verschiedenen Hinsichten aufschlußreichste Beleg der Trakl-Rezeption in Rumänien. Nach den Angaben, die hier brieflich festgehalten werden, wurde Trakl in Rumänien schon 1917 gelesen, wobei 1923 die ersten Übertragungen ins Rumänische vorlagen und komparatistisch angelegte Erläuterungen des schließlich geglückten Versuch machten, auch das rumänische Leserpublikum auf den Geschmack der Traklschen Dichtung zu bringen.⁵⁸⁹

Als nächste Station ortet sie den Aufsatz Adolf Meschendörfers *Trakl und Rimbaud* 1925 im Kronstädter *Klingsor* und die Übersetzungen aus dem Jahr 1967, die bereits erwähnten 59

⁵⁸⁶ Ebd. S. 111.

⁵⁸⁷ Chițanu: *Rainer Maria Rilke*, S. 114.

⁵⁸⁸ Vgl. Cheie, Laura: „Zur Rezeption des Werkes von Georg Trakl in Rumänien“. In: Nubert: *Temeswarer Beiträge*. S. 55 – 61. S. 55.

⁵⁸⁹ Ebd. S. 56.

Gedichte in der Übertragung von Petre Stoica,⁵⁹⁰ auch die von selbigem getätigte Übersetzung des Traklschen Werkes aus dem Jahr 1981⁵⁹¹ und aus dem Jahr 1988 von Mihai Nemeş,⁵⁹² die im Abschnitt IV.2. vorliegender Arbeit noch genauer erläutert werden.

Mit Mariana-Virginia Lăzărescu ließe sich sagen, dass die Hofmannsthal-Rezeption in Rumänien vergleichsweise langsam, doch nachhaltig in Etappen vonstatten ging.⁵⁹³ Ihrer Meinung zufolge hinterließ die Lyrik Hofmannsthals nur „mäßigen Nachhall“⁵⁹⁴, die gründlichste Exegese schreibt sie Ion San-Giorgiu aus dem Jahr 1927 zu, doch erst später, so Lăzărescu, habe sich Hofmannsthal beim rumänischen Publikum mit seinen Gedichten durchgesetzt: „Mit der Gedenkfeier zum 100. Geburtstag des Dichters beginnt 1974 ein neuer Abschnitt in der Rezeption Hofmannsthals in Rumänien.“⁵⁹⁵ Schneller seien die Dramen des Autors durch zahlreiche, positiv besprochene Aufführungen bekannt geworden: Bereits im Jahr 1909 wird etwa *Elektra* in Jassy aufgeführt, 1920/21 in Bukarest: „[...] Regie führte Victor Eftimiu, der damalige Direktor des Bukarester Nationaltheaters, der Hofmannsthal persönlich kannte und besonders schätzte.“⁵⁹⁶ *Jedermann* feiert in zahlreichen Städten, wie Czernowitz, Oradea und Bukarest Erfolge und erscheint 1930 in der Zeitschrift *Junimea literară* als einzige vollständige Übersetzung eines Dramas von Hofmannsthal ins Rumänische.⁵⁹⁷ Für die relativ späte Prosarezeption, 1986 übersetzt Ion Roman *Femeia fără umbră*, erläutert Lăzărescu:

Die rumänischen Schriftsteller und Kritiker sehen in Hofmannsthal den extrem vergeistigten Vertreter eines vergangenen Jahrhunderts, der an den Schönheitskult glaubt und sich in die Vergangenheit seiner eigenen Einbildungskraft zurückzieht. Im Urteil der meisten rumänischen Literaten erscheint Hofmannsthal als unfähig, das wahre Leben in seiner Fülle zu erleben und zu empfinden.⁵⁹⁸

Eine intensivere, eventuell weil empathischere Verbindung, als die, die Lăzărescu konstatiert, ortet hingegen Fassel, wenn er sich zu den Wechselbeziehungen zwischen dem rumänischsprachigen und dem deutschsprachigen Raum äußert:

⁵⁹⁰ Trakl, Georg: 59 poeme. Bucureşti 1967.

⁵⁹¹ Trakl, Georg: Tânguirea mierlei. Timișoara 1981.

⁵⁹² Trakl, Georg: Poezii. Bucureşti 1988.

⁵⁹³ Lăzărescu, Mariana-Virginia: „Hofmannsthalrezeption in Rumänien“. In Daviau/Arlt: *Geschichte der österreichischen Literatur*. Bd. 2. S. 611 – 632. Vgl. S. 611.

⁵⁹⁴ Ebd. S. 613.

⁵⁹⁵ Ebd. S. 613.

⁵⁹⁶ Ebd. S. 614.

⁵⁹⁷ Vgl. ebd. S. 616.

⁵⁹⁸ Ebd. S. 619.

Bei der Suche nach der eigenen Identität stand die Frage der Rezeption west- und mitteleuropäischer Literatur im Vordergrund. Beabsichtigt war, wie die vor allem die Avantgardzeitschrift *Integral* hervorhob, eine exakte Kenntnis der ausländischen literarischen Bestrebungen und Leistungen, die in einer Synthese mit den Traditionen und Zielsetzungen der rumänischen Literatur zusammengefaßt werden sollten. Die neue rumänische Literatur sollte dabei das Beste der ausländischen Literatur nachgestalten und durch einen kreativen Impuls überbieten. In der Auseinandersetzung mit der ausländischen Gegenwartsliteratur nimmt das deutsche Schrifttum eine bevorzugte Stellung ein, weil man vor allem im Expressionismus entscheidende Modelle der literarischen Moderne vorgeprägt sah und weil außerdem die rumänische, ungarische und deutsche Dichtung Rumäniens mit den führenden Persönlichkeiten der deutschen Literaturszene in engem Kontakt standen, was u.a. durch Beiträge in deutschen Publikationen (der *Sturm* gab 1930 ein rumänisches Sonderheft heraus, in der *Aktion*, im *Brenner* erschienen Autoren aus Rumänien) belegt wird.⁵⁹⁹

Über die Kriege hinweg wurden redaktionelle und persönliche Kontakte fortgeführt, die nicht nur den *Klingsor* aus Kronstadt mit dem Innsbrucker *Brenner* verbunden hatten, sondern auch O.W.Cisek und Theodor Däubler, als noch immer tragfähige, traditionelle Bindung von Prag nach Czernowitz.⁶⁰⁰ Im von Fassel sogenannten *Vielvölkerstaat Rumänien* der Zwischenkriegszeit ist der kulturelle Austausch tatsächlich breitgestreut und umfassend. Von den deutschen Exilautoren wird Emil Ludwig am meisten übersetzt, jedoch:

An zweiter Stelle ist Stefan Zweig zu nennen, dessen Bücher auch in Zweit- und Drittauflagen erschienen und – ein Kuriosum bei der Rezeption der Exilliteratur – auch in den Kriegsjahren ungehindert publiziert werden konnte. Zweig selbst, der mit dem Rumänen Eugen Relgis befreundet war (er schrieb Vorworte zu Büchern des Rumänen), hatte einen regen Kontakt zur rumänischen Presse und wurde auch immer wieder in Rezensionen und Aufsätzen dem Leserpublikum präsentiert.⁶⁰¹

Nichtsdestotrotz wandelt sich das Bild der Kulturverbindungen zwischen dem rumänischen und dem deutschsprachigen Raum im Laufe der Zeit und die Schwerpunkte verschieben sich, wobei mit Engel auch die Eingrenzung meiner Dissertation zu argumentieren ist: „Hier sollen Berührungspunkte markiert und die jeweilige Art der Aufnahme beschrieben werden, ohne

⁵⁹⁹Horst Fassel: „Exilschrifttum als Nationalliteratur. Zur Rezeption deutscher Exilautoren im Vorkriegsrumänien.“ In: Heitmann, Klaus: *Rumänisch-deutsche Interferenzen*. Studia Romanica 62. Heidelberg 1986, S. 203 – 215, S. 208.

⁶⁰⁰Vgl. ebd. 209.

⁶⁰¹Fassel: *Exilschrifttum*, S. 211.

über bleibende Wirkungen urteilen zu wollen.“⁶⁰² Hier unternimmt es der Autor die Hauptströmungen des kulturellen Flusses zwischen beiden Kulturräumen darzustellen und er formuliert neutral: „Zunächst, bis etwa 1947, galt die Aufmerksamkeit den bleibenden Werten deutscher Dichtung, die über die politischen Auseinandersetzungen der Zeit hinaus ihre Gültigkeit behielten.“⁶⁰³ Die politische Dichtung wird nach Kriegsende zu einem zentralen Anliegen: „Anklage gegen den Krieg und die Kriegsverbrechen, der Widerstandskampf gegen den Faschismus in jüngster Vergangenheit, Friedenssehnsucht und Sozialismus waren die häufig abgewandelten Themen.“⁶⁰⁴ Als Lackmустest beschreibt er die schon mehrfach erwähnte Zeitschrift *Secolul XX*: „Als zuverlässiger Gradmesser dieses Phänomens der Hinwendung zum deutschen Expressionismus, zu Rilke und Hofmannsthal, zu Celan und Bachmann, Enzensberger und Handke, Kahlau und Kunert kann die Zeitschrift *Secolul 20* gelten.“⁶⁰⁵

Hervorzuheben ist auch der an anderer Stelle bereits erwähnte Literaturhistoriker Ovid S. Crohmălniceanu, der für Aufbereitung und Vermittlung deutscher Literatur tätig war und mit *Literatura română și expresionismul* (1971/1927) ein detaillierte Studie vorlegt, worin das fünfte Kapitel sich auf österreichische Lyrik bezieht und sich mit Hofmannsthal, Rilke und Werfel beschäftigt.

Der wohl meistbeachtete Dichter dieser literarischen Bewegung – Rilke gehört genau genommen nicht dazu – war Georg Trakl. Sein Werk war erstmals bereits um 1922 in Rumänien rezipiert worden, als Ion Pillat und O.W. Cisek Übertragungen daraus publizierten. Weitere Übersetzungen waren 1933 und 1934 erschienen. [...] Die sechziger Jahre brachten auch eine Rilke-Renaissance.⁶⁰⁶

Es gibt also schon vor 1945 Übersetzungen von Blaga, Pillat und Philipide, nämlich *Sonette an Orpheus*, *Duineser Elegien*, *Stundenbuch*, ebenfalls von Maria Banuș, die schon 1939 *Poeme* herausgibt. Die *Duineser Elegien* werden auch von Dan Constantinescu übertragen. „Rilkes 100. Geburtstag veranlaßte 1975 zu einer Reihe von Beiträgen: Würdigung des Gesamtwerkes, Übersetzungen in zahlreichen Periodika. Er wurde gefeiert als ein

⁶⁰² Engel, Walter: „Schwerpunkte der Rezeption deutscher Literatur nach 1945 in Rumänien“. In: Heitmann: *Interferenzen*, 217 – 233.

⁶⁰³ Ebd. S. 220.

⁶⁰⁴ Ebd.

⁶⁰⁵ Ebd.

⁶⁰⁶ Ebd. S. 221.

herausragender Vertreter der Weltliteratur.“⁶⁰⁷ Neben Rilke rückt ein deutschsprachiger Autor, Paul Celan, mit Bukowina Abstammung ins Blickfeld des Interesses und „Celan Bukarester Freunde sind auch seine ersten Übersetzer ins Rumänische: Nina Cassian, Petre Solomon, Ion Caraion, Maria Banuş, Alexandru Philippide, Veronica Porumbacu.“⁶⁰⁸ Im breiteren öffentlichen Interesse auch österreichische Schriftsteller:

Von den österreichischen Autoren fanden die Lyriker Ingeborg Bachmann, Ernst Jandl, Peter Handke die größte Resonanz und gute Übersetzer. [...] Das berühmte Gedicht *Die gestundete Zeit*, das bekanntlich dem ersten Gedichtband der Ingeborg Bachmann den Titel gab, wurde in mindestens fünf rumänischen Übersetzungsvarianten publiziert: *Timpul păsuit* (Stefan Augustin Doinaş 1964, Petre Stoica 1966), *Timpul scadent* (Al. Husar, 1970), *Timpul de păsuire* (Ileana Mălăncioiu und Aurelian State, 1973). Petre Stoica, einer der eifrigsten und kompetentesten Vermittler deutscher Gegenwartsliteratur, schrieb einfühlsam über Persönlichkeit und Werk Ingeborg Bachmanns, deren literarhistorischen Standort er neben Celan, Eich, Krolow, Bobrowski, Levant sieht [...] ⁶⁰⁹

Und der von der österreichischen Literaturgeschichtsschreibung gleichsam okkupierte Prager Schriftsteller Franz Kafka erfährt eine Renaissance:

Franz Kafkas Werk war die große Entdeckung, eigentlich Wiederentdeckung, im literarischen Leben Rumäniens Mitte der sechziger Jahre. Die Romane und ein Teil der Erzählungen wurden übersetzt, zahlreiche Rezensionen sorgten für nachhaltige Wirkung in der literarischen Öffentlichkeit. Ähnlich wie im Falle Hermann Hesses kam es zur zeitlichen Übereinstimmung zwischen weltweiter Kafka-Begeisterung und umfassender Vermittlung in rumänischer Sprache. Man besann sich darauf, daß der Prager Erzähler schon Ende der dreißiger Jahre in rumänischen Beiträgen besprochen worden war.⁶¹⁰

Als Bindeglied zwischen Autoren, Übersetzern und anderen Kulturschaffenden sind natürlich auch persönliche Begegnungen ausschlaggebend, sei es, dass sie auf Lesungen, sei es, dass sie auf Konferenzen stattfinden oder auch tatsächlich persönlich-privater Natur seien, wie im Laufe der Untersuchung auch immer wieder erwähnt (etwa Zweig und Relgis, Margul-Sperber, Weissglas und ihre Kontakte nach Wien, zu Schönwiese, zum heutigen Literaturhaus oder auch der Österreichischen Gesellschaft für Literatur, deren Gast z. B. Crohmălniceanu

⁶⁰⁷ Ebd.

⁶⁰⁸ Ebd. S. 222.

⁶⁰⁹ Ebd. S. 223.

⁶¹⁰ Ebd. S. 227.

war). Mitunter finden solche Treffen auch eher abseits der prominenten literarischen *events* statt, zu nennen wäre etwa die Fresacher Ost-West Begegnungen 1984 z.B. mit Salvina Matei-Adam und Nora Iuga oder auch Gavril Matei. Manche Übersetzungen scheinen durch solche Treffen überhaupt erst in Gang gebracht worden zu sein: Walter Nowotny, Klagenfurter Autor und Präsident des Kärntner Schriftstellerverbandes, wird mit seiner Lyrik übersetzt, die „*Kärntner Tageszeitung*“ vom 11.10.1981 berichtet, dass der Lyrikband „Ich kann nur gegen die Wölfe schreiben“ (Auflage 1600) binnen 14 Tagen ausverkauft war (womit man sich auf die rumänische Übersetzung bezieht.): „Geboren wurde der Gedichtband auf der Schriftstellertagung Fresach“, den Nowotny organisiert, dort wurde auch gleich eine Lesereise geplant (Übersetzer ist Dragoș Vicol) – dieser Band wurde bereits auf Polnisch, Slowenisch, Chinesisch übersetzt und man vermerkt auch, dass Rezensionen von dieser Übersetzung von George Munteanu und Maria Banuș in *Romania literara* [sic!] erschienen wären.“⁶¹¹

Wie in vorherigen Kapiteln immer wieder auszugsweise dargelegt, trifft man auch im Literaturbetrieb nach 1945 häufig auf das Phänomen der Pseudonyme, was die Erforschung der dahinterstehenden Identitäten nicht eben erleichtert. Häufig sind die Übersetzer selbst Autoren und scheinen ihre Übersetzungen nicht mit ihrem wahren Namen unterzeichnen zu wollen (etwa wenn Weissglas seine deutschen Übersetzungen mit Ion Iordan zeichnet), mitunter weist die Namensänderung aber auch auf massive sozialpolitische Wandlungen hin, so etwa im Falle Robert Reiters: 1899 in Temeswar geboren, schreibt er zuerst auf Ungarisch, *besinnt* sich nach dem Anschluss des Banats an Rumänien auf seine deutschen Wurzeln, schreibt um 1940 in Temeschburg (in der Zeit des Nationalsozialismus die gängige Bezeichnung für Temeswar) in nationalsozialistischer Manier, nach seiner Rückkehr aus dem sowjetischen Zwangsarbeitslager 1948 legt er sich das Pseudonym Franz Liebhard zu und veröffentlicht proletkultistische Gedichte, - so das strenge Urteil Totoks in seinen Erinnerungen.⁶¹² Auch über den Literaturkritiker und Übersetzer Andreas Alois Lillin, der Ende der 50er Jahre auch im Gefängnis war, urteilt Totok unnachgiebig: Als führender Kopf des Lenau-Kreises habe er unter dem Pseudonym Bernhard Thoroffen quasi-stalinistische Propagandatekte veröffentlicht.⁶¹³ Ebenfalls politische Gründe, wenngleich anderen Coleurs mögen jüdische Autoren wie Moses Rosenkrantz (pseud. Martin Brant), Paul Peisah Antschel

⁶¹¹ „*Kärntner Tageszeitung*“ vom 11.10.1981.

⁶¹² Vgl. Totok: *Zwänge der Erinnerung*, S. 38f.

⁶¹³ Vgl. ebd. S. 133f.

(Paul Celan), genannter Weissglas oder auch Eugen Relgis (Eisig Siegler) gehabt haben, ihre Namen zu ändern, die Rumänisierung finden wir auch wie bereits oben erwähnt bei Walter Wurzer (Lotar Rădăceanu), Marcel Bresliska (Marcel Breslașu) wieder, mitunter verbleibt ein ohnehin rumänisch klingender Name wie Ștefan Popa im rumänischen Sprachklang und wird zu Ștefan Augustin Doinaș. So ergeben sich m. E. drei Tendenzen zur Namensänderung bzw. Pseudonymisierung: a) auch nach 1945 scheint der Antisemitismus noch nicht ganz gebannt und Autoren ändern ihre offensichtlich jüdischen Nachnamen b) es scheint notwendig unter ideologischem Druck eine wenig gefällige literarische Vergangenheit zu verbergen oder auch c) der Autor möchte seine eigene literarische Tätigkeit nicht mit der Übersetzertätigkeit in Zusammenhang bringen (z.B. Weissglas⁶¹⁴). Diese kurze Aufzählung soll nur pars pro toto stehen und erhebt nicht den Anspruch auf Vollständigkeit, möchte lediglich das Augenmerk auf die immer wieder auftretenden Pseudonyme lenken, nicht ohne auch einzuräumen, dass die Verfasserin das eine oder andere Pseudonym nicht entschlüsseln konnte.

Abschließend lässt sich bemerken, wie wesentlich Proponenten der deutschsprachigen Minderheiten in Rumänien bei der Vermittlung österreichischer Literatur waren, sei es als Übersetzer (zu den hier aufgezählten möchte ich auch explizit noch auf Herta Spuhn verweisen), Herausgeber, Lektoren (neben den bereits genannten etwa auch Rolf Bossert, Klaus Hensel, Franz Hodjak, Werner Söllner, etc.), Redakteure bei deutschsprachigen Zeitungen und Zeitschriften (zu obig behandelten kommen auch Gerhardt Csejka, Anemone Latzina, Dieter Schlesak, William Totok etc.) oder auch als *connoisseure* (als Fallbeispiel sei hier nochmals auf das persönliche Literaturnetz von Margul-Sperber verwiesen), die Impulse und Anregungen zur Veröffentlichung gaben. Wie gezeigt, spannt sich die Vermittlungstätigkeit auch über den Hiatus des zweiten Weltkriegs und scheint damit nie wirklich gänzlich unterbrochen. Was aber gab es zu vermitteln aus der österreichischen Literatur? Dieser Frage soll in einem kleinen Kapitel nachgegangen werden.

⁶¹⁴ Vgl. Spuhn, Herta: „Weissglas, von Kittner erzählt“. In: Corbea-Hoișie, Andrei u.a.: *Immanuel Weissglas. (1920 – 1979). Studien zum Leben und Werk*. Jassyier Beiträge Bd. 14. Jassy, Konstanz 2010. S. 191.

III. 3. Österreichische Literatur zwischen 1945 – 1989: Traditionen, Namen, Strömungen

Um abschätzen zu können, was eventuell an Übersetzungen „ausgespart“ wurde, ist es notwendig auch die Jahre 1945 – 1989 in der österreichischen Literatur kurz zu reflektieren. Dieser bündige literaturhistorische Abriss basiert auf Wendelin Schmidt-Denglers *Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990* (2010³) und deckt somit ziemlich genau den Zeitabschnitt der Rezeptionsgeschichte ab. Schmidt-Dengler sieht in der österreichischen Geschichte (in Abgrenzung zur deutschen) Zäsuren welche sich ihm zufolge auch in der Literatur widerspiegeln. Ich folge ihm annähernd in dieser Periodisierung: 1945 – 1970, 1970 – 1980 und 1980 – 1990.⁶¹⁵

Für die erste Periode (die Schmidt-Dengler letztlich schon mit dem Jahr 1966 markiert) nennt der Wiener Germanist politisch die große Koalition als sozialhistorisch prägend, literaturhistorisch lässt er die ausklingenden 60er Jahre mit dem Tod Doderers, den er als repräsentativ für diese Literaturperiode bezeichnet, enden. Literarisch reüssieren Hochwälder und Aichinger nach 1945, die Phase des Wiederaufbaus bis ca. 1955 prägen literarisch Saiko, Doderer, Bachmann und Eisenreich; bis ca. 1970 treten noch Artmann, Lebert, Bernhard, Haushofer und Handke dazu, die Wiener Gruppe tritt auf den Plan und Simmel wird international bekannt (soweit ich feststellen konnte, wurde vor 1989 kein Johannes Mario Simmel auf Rumänisch übersetzt).

Die Verlagssituation in Österreich nach 1947 ist durch die Währungsreform ruinös, junge Autoren sind auf ihre Publikation in Deutschland angewiesen; tendenziell ideologisch belastete Schriftsteller können ab den 50er Jahren wieder veröffentlichen ohne Repressalien von Kritikern oder vom Lesepublikum fürchten zu müssen, auch der österreichische P.E.N. Club kann hier nicht als Musterbeispiel der Vergangenheitsaufklärung gewertet werden: „Im wesentlichen dominierte im P.E.N. Club so etwas wie ein großkoalitionäres Verhalten, das alle in ihren Rechten beließ.“⁶¹⁶ – Man möchte einfach fortsetzen, wo man 1938 gestört wurde, so wird es Lernet-Holenia formulieren.⁶¹⁷ Die Zeitschrift *Der Plan*⁶¹⁸, herausgegeben

⁶¹⁵ Vgl. Schmidt-Dengler: *Bruchlinien*. S. 15 – 42.

⁶¹⁶ Ebd. S. 25.

⁶¹⁷ Vgl. ebd., S. 26.

von Otto Basil, sollte sich gegen diese etwas bequeme offizielle Haltung stellen: „Die Zeitschrift richtete sich gegen die Reaktion, sie richtete sich aber auch gegen einen konservativ besetzten Traditionsbegriff.“⁶¹⁹ Die avantgardistischen Tendenzen in der neuen, jungen Literatur sind nicht einfach zu veröffentlichen: „die ästhetischen Implikationen dieser Polemik [programmatisch festgeschriebener Realismus in der Literatur] waren damals auch realpolitisch, weil die Zensur der sowjetischen Besatzungsmacht auch in diesen Fragen ein waches Auge hatte.“⁶²⁰ Generell wird das Idyll, die Affirmation, die historische Unschuld Österreichs zum literarischen Allgemeinplatz und bis auf wenige Ausnahmen kulturell und auch realpolitisch verfochten.

Anders die späten 50er Jahre: Sie lassen sich grob als Aufbruchsjahre definieren, auch literarisch lässt sich nicht bruchlos an die Zwischenkriegsjahre anknüpfen (wenngleich Doderer in seinem Schaffen versucht Kontinuität zu schaffen), Krieg wird zum Thema der jüngeren Schriftstellergeneration wie Bachmann, Okopenko, Kräftner u.a., die unter anderem in *Stimmen der Gegenwart* veröffentlichen. Eine weitere Zeitschrift wird 1955 mit *Wort in der Zeit* gegründet, *Literatur und Kritik* 1966; auch Torbergs *Forum* war als Veröffentlichungsorgan für Nachwuchsautoren wesentlich.

In den 60ern veröffentlichen: Lebert, Gütersloh, Bernhard, Haushofer, Handke und Autoren der *Wiener Gruppe* und des *Forum Stadtpark*. Zum Wendejahr im gesellschaftspolitischen Bewusstsein bietet sich laut Schmidt-Dengler das Jahr 1968 an, das ebenfalls einen Wandel oder wie es der Germanist nennt, eine „Umorientierung“⁶²¹ im literarischen Schaffen bedeutet: War bis zu Beginn der sechziger Jahre kaum Lyrik von den Normen abgewichen, waren Trakl und Rilke das Kühnste gewesen, was man sich als Verstoß gegen die Regelmäßigkeit erhoffte, waren es Weinhebers Formkunststücke, so setzt man nun dem einen radikalen Eingriff nicht nur in der Syntax, sondern auch in der Lautstruktur entgegen.⁶²² So schwenkt die Literatur in den 70er Jahren zwischen Erzählen (Doderer, etc.) und dem Aufbrechen von überkommenen Erzählstrukturen (Bernhard *Verstörung*): „Man hat die Zeit von etwa 1965 bis 1970 als die Zeit des formalen Aufstands, des formalen Spektakels charakterisieren wollen.“⁶²³ und Schmidt-Dengler charakterisiert die Periode durch die

⁶¹⁸ Auch Schönwieses *das silberboot* soll in dieser Hinsicht nicht unerwähnt bleiben.

⁶¹⁹ Schmidt-Dengler: *Bruchlinien*, S. 27.

⁶²⁰ Ebd., S. 28.

⁶²¹ Ebd., S. 224,

⁶²² Ebd., S. 225.

⁶²³ Ebd., S. 235.

Gegenüberstellung von Natürlichkeit versus Künstlichkeit, Sprachkritik und Gesellschaftskritik, und nennt repräsentative Namen wie Bachmann, Handke, Bauer, Innerhofer, Artmann, Bernhard, Canetti⁶²⁴. Gleichzeitig scheint es als ob Mitte der 70er Jahre Österreich von außen als integerer Staat betrachtet wird, während von innen, von den nachmalig sogenannten *Nestbeschmutzern*, zusehends Kritik an österreichischen Zuständen laut wird, Ende der 70er veröffentlichen etwa Wolfgruber, Winkler, Jandl, Mayröcker, Schutting, Fried. Die Etablierung zweier Autorenvereinigungen, des P.E.N. – Clubs und der Grazer Autoren Versammlung bedeutet einerseits eine Spaltung, andererseits auch eine neue Bewegung im Literaturbetrieb. Die 80er werden geprägt von Autoren wie Roth, Jelinek, Ransmayr, Kofler, die relativ neu auf den Plan treten, gleichwohl veröffentlichen viele Autoren der älteren Schriftstellergeneration. 1981 gibt es den ersten Schriftstellerkongress.

So man die von Schmidt-Dengler genannten Autoren (Desweiteren wären noch zu nennen: Albert Drach, Gertrud Fussenegger, Christine Lavant, Jakov Lind, Hilde Spiel, Wolfgang Bauer, Alois Brandstetter, Barbara Frischmuth, Franz Innerhofer, Felix Mitterer, u.a.), die durchaus auch auf internationale Erfolge verweisen können, nun als Blaupause über die Liste der ins Rumänische übersetzten Autoren legt, lässt sich feststellen, dass vergleichsweise wenige *aktuelle* Autoren übertragen wurden, vielmehr wurde für Übersetzungen auf Vorkriegsautoren und *Klassiker* (Schnitzler, Werfel, Stifter) zurückgegriffen, bzw. auf Autoren, deren Erzählstil im weiteren Sinne als konservativ realistisch gelten kann (Doderer, Canetti, etc.). Autoren, deren Erzählungen sich in ihren Haltungen eher abseits der traditionellen *Fabel* halten (Bernhard, Handke, Jelinek,...) finden erst nach 1989 Eingang in die Riege der Übersetzungen; zu fragen wäre auch, warum *linke* Autoren, wie Jura Soyfer (er wurde erst nach 1989 von Elena Viorel übersetzt) oder Theodor Kramer nicht übersetzt wurden. Im Weiteren wird aber interessieren, welche Werke übersetzt wurden und in welchem historischen und kulturpolitischen Rahmen sie sich befinden, ob sich eventuell markante Unterschiede zwischen monographisch übersetzten Autoren und in Literaturzeitschriften behandelten österreichischen Schriftstellern ausmachen lassen.

⁶²⁴ „Elias Canetti [...] so mir nichts, dir nichts der österreichischen Literatur zuzuschlagen, geht nicht [...], es weckt vielmehr den Verdacht, hier handle es sich um eines jener unrühmlich bekannten Annexionsverfahren à la Kafka, Rilke oder Celan.“ meint Schmidt-Dengler zur Problematik des österreichischen Kanons., ebd., S. 316.

III.4. Rezeption österreichischer Literatur in der Literaturzeitschrift *Secolul XX. Caiet de literatură și artă* – eine Analyse *pars pro toto*

Um einen Überblick über Rezeption, Rezension und allgemein Vermittlung von österreichischer Literatur in rumänischen Zeitschriften zu geben, wurde *pars pro toto* das renommierte Blatt *Secolul XX* herausgegriffen. Es besticht durch die Weite seiner Themen und Schwerpunkte und versteht sich als Vermittlungsorgan von Weltliteratur, während für die österreichische Literaturszene ambitionierte Zeitschriften wie *Der Turm*, *Der Plan*, *Wort und Wahrheit*, *Wort in der Zeit*, *Literatur und Kritik* letztlich doch der lokalen Literatur stark verhaftet bleiben und bei aller *Offenheit*⁶²⁵ den Fokus auf deutschsprachiger Literatur behalten. Das *Magazin für Weltliteratur* der rumänischen Schriftstellervereinigung erscheint offiziell erstmals wieder im Jänner 1961, was erstaunlich ist, liegen doch schon seit 1957 Exemplare des Magazins vor. Von 1961 bis 1963 war Marcel Breslașu Chefredakteur, nach ihm übernimmt bis 1990 Dan Hăulică die Stelle. Jede der vergleichsweise umfangreichen Nummern enthält Poesie, Prosa, Theatertexte, Essays und auch Literaturkritik, wobei auf Kosmopolitismus größten Wert gelegt wird, was im Jahr 1987 dazu führt, dass *Secolul XX* in Paris den UNESCO - Preis für das *Weltbeste Magazin für Literatur und Kunst* erhält. Das internationale Renommee der Zeitschrift ist gekoppelt an Namen wie Dan Hăulică, Ștefan Aug. Doinaș und Geta Brătescu, mit der Jahrtausendwende wird *Secolul XX* zu *Secolul XXI*. Für die ersten erscheinenden Ausgaben ist eine nähere Analyse interessant, da sich daraus erschließen mag, in welchem Kontext auch österreichische Texte und Autoren rezipiert wurden und in welchen Begriff von *Weltliteratur* sie eingebettet sind.

1957/1

Für das (mir vorliegende) erste Nachkriegsexemplar von *Secolul XX* aus dem Jahr 1957 verfasste Petru Dumitriu das Vorwort *Un început*, in welchem er beklagt, dass die vormals schlechten Übersetzungen, die häufig den ausbeuterischen Praktiken kapitalistischer Verlage geschuldet seien,⁶²⁶ oftmals in dem Bestreben „extravagante“⁶²⁷ Formulierungen zu verwenden auch den Stil verdorben hätten. Die Zeitschrift mache es sich zur Aufgabe Weltliteratur zu präsentieren und Dumitriu umgeht hier ideologische Wendungen, indem er

⁶²⁵ Vgl. Wolfgang Kraus in: Zeman (Hg): Bd.7, S. 539 – 636.

⁶²⁶ *Secolul XX*, 1957/1, S. 3.

⁶²⁷ *Ibd.*

sich auf Literatur aus sozialistischen als auch aus kapitalistischen Ländern gleichermaßen bezieht, freilich letztere auf realistische Autoren wie Laxness oder Hemingway fokussiert.⁶²⁸ Die Auswahl dieser Nummer ist zwischen Prosa, Lyrik und auch Drama ausgewogen, auch was die Übersetzungen betrifft, ist die Selektion breit gestreut: Mit Nazim Hikmet über spanisch-lateinamerikanische Literatur beginnend, finden sich sowjetische, französische, deutsche, angloamerikanische, portugiesische, polnische und tschechische Autoren, häufig umrahmt von einer kurzen biografischen Erläuterung. Die Textausschnitte sind meist gezeichnet mit dem Namen des Übersetzers, der Quellenangabe⁶²⁹ und sind in editorisch guter Qualität präsentiert.

Die Ausgabe **1957/2** trägt den programmatischen Titel *Mărturii 1917* und umfasst die Autoren Gorki, Rolland, Gramsci, Barbusse, Fucik, Grieg, Nexö, Tuwim, Fedin, Brecht, Ciopici, Ludemis, Sandburg, Gyula, Caldwell, Priestley, Tô Huu, Undset und Conrad. Vermerkt ist, dass die Gestaltung des Bandes für das gute Design prämiert wurde: „responsabil de carte: C. Giurgiuca. Für Inhalt und Herausgabe des umfangreichen Jahresheftes **1958/3** sind zuständig: Alexandru Balaci, Mihnea Gheorghiu, Ilca Melinescu, Olga Zaicik (sie firmiert als Chefin des Kollektivs, das 1957 das erste Heft herausgegeben hatte). Inhaltlich beginnt die Zeitschrift mit Auszügen aus Federico Garcia Lorca, Konstantin Paustovski, John Steinbeck. Der thematische Schwerpunkt liegt mit über hundert Seiten auf *Poezia contemporană a Africii*, desweiteren findet sich *Din poezia sovietică contemporană*, *Pagini de satiră și umor* und *Însemnări – reportaje – note de călătorie*. In letzterem Abschnitt befindet sich ein Bericht von DDR-Erfolgsautor und Reporter Bernhard Seeger *Pe urme vechi* (übersetzt von N. Șerbănescu), ein Ausschnitt aus *Sturm aus Bambushütten* (1956) zur Geschichte Vietnams, wo er selbst als Korrespondent längere Zeit tätig war. Die Jahresausgabe **1959/4** ist mit über 400 Seiten sehr umfangreich und tatsächlich von internationalem Format, das mag die Auswahl der neuerschienenen Übersetzungen des Jahres 1959 im Anhang beweisen; handelt es sich bei den Empfehlungen zu einem großen Teil wohl um *Literatură rusă și sovietică*, so finden sich neben Literatur aus den *sozialistischen Bruderstaaten* Bulgarien, Tschechoslowakei, Ungarn, Polen, etc. Bücher aus China, Korea und Vietnam, gefolgt von amerikanischer Literatur (Cooper, Sinclair Lewis, Jack London, Mark Twain) und westeuropäischen Werken aus Großbritannien, Frankreich, Belgien, Italien,

⁶²⁸ Vgl. *Secolul XX*, S. 4.

⁶²⁹ In späteren Jahren wird auf detaillierte Quellenangaben verzichtet.

Spanien, Finnland, etc. Die deutschsprachige Literatur ist präsent durch das *Nibelungenlied*, Feuchtwanger, Goethe, Schiller, Seghers, Strittmatter, Arnold und Stefan Zweig. Auch der Inhalt ist breit gefächert und versammelt Aragon, Arnold Zweig, Elisabeta Bagriana, Antonio Machado, Thomas Hardy, Vasili Grossman, Roger Avermaete, Pearl Buck (sic!), Miguel Angel Asturias. Der thematische Schwerpunkt liegt mit über hundert Seiten auf *Pagini din Literatura Asiei*. Auch dem *Premio Nobel* sind mit Salvatore Quasimodos Gedichten einige Seiten gewidmet. Abschließend befinden sich in der Sektion *Portrete literare – cronici – note de călătorie – informații* Lidia Seifullina, Feuchtwanger, Grete Waiskopf (sic!), Renaud de Jonvenel und Jiri Marek.

Nun aber zu den offiziellen Ausgaben ab 1961: Die widergegebene Bibliographie folgt der Auflistung von Silvia Tomescu-Moșneaguțu, die in der Monografie *Secolul XX. 1961 – 1975. Vol. I. Literatura. Iași 1988* die Deutsche und die Österreichische Literatur bibliografisch getrennt hat, leider aber mitunter etwas fehlerhaft, was durch diese Bibliografie im Ansatz berichtigt werden soll. Sie unterscheidet zwischen *Beletristică* (mit Untergruppen: *Versuri, Teatru în versuri, Teatru în proză, Librete, Roman, Nuvelă-Povestire-Schiță, Eseu, Discursuri, Scrisori în proză, Interviu, Maxime-Cugetări-Aforisme, Reportaje-Literatură ziaristică, Memoralistică* und *Note de călătorie*) und *Critică literară* (*Critică literară în general* und *Monografii critice A/Z*).

Zu den Korrekturen in der Aufteilung:

Nach den allgemeinen Richtlinien wird Werfel gemeiniglich der österreichischen Literatur und nicht der deutschen zugeordnet, auch Weinheber sollte in der österreichischen Abteilung stehen, desweiteren finden wir Kafka zumeist unter *Austriaka*, so wie auch Kisch und Meyrink. Nicht unproblematisch ist natürlich der Fall Canetti, doch Doderer und Hofmannsthal sollten kaum zu diskutieren sein, wieder andere Autoren sind nicht in österreichischen Landen geboren, wie etwa Carossa, etc. In den sehr feinverästelten Aufgliederungen der Belletristik österreichischer Übersetzungen folge ich Tomescu-Moșneaguțu nicht, sondern fasse überblicksmäßig zusammen:

H.C. Artmann wird einmal aufgeführt, *Ingeborg Bachmann* elfmal mit Gedichten und einem Reisebericht zu Rom, *Alban Berg* scheint auf unter *Libretti*, *Hermann Broch* einmal; dreimal *Christine Busta*, *Hans Carossa* zweimal, *Paul Celan* nur einmal, *Lev Detela*, *Jeannie Ebner*, *Albert Ehrenstein*, *Franz Werfel*, *Michael Friedrich*, *Gerhard Fritsch*, *Hans Gigacher*,

Michael Guttenbrunner, Peter Handke, Margarethe Herzele, Ernst Jandl, Albert Janetschek, Herbert Kuhner, Theodor Kramer, Walter Nowotny, Jutta Schutting, Ernst Stadler, Jura Soyfer, Fred Wander, Ernest Fischer, Max Reinhardt, Robert Jungk, Max Peyfuss, Fritz Wotruba und Franz Theodor Csokor ebenfalls nur jeweils einmal. Zweimal scheinen auf *Friedericke Mayröcker* und *Doris Mühringer*, Spitzenreiter sind erwarteterweise *Hofmannsthal* mit sieben Nennungen, *Rilke* mit 21 Übersetzungen, weiters wird *Trakl* siebenmal übersetzt, *Musil* ist mit sieben Texten geführt. Artikel über österreichische Autoren wurden verfasst über *Ingeborg Bachmann* (5), *Hermann Broch* (1), *Christine Busta* (2), *Paul Celan* (2), *Albert Ehrenstein* (2), *Ernst Fischer* (1), *Ludwig Ficker* (1), *Oskar Maurus Fontana* (1), *Gerhard Fritsch* (1), *Michael Guttenbrunner* (1), *Hugo von Hofmannsthal* (19), *Franz Kain* (1), *Theodor Kramer* (1), *Friedericke Mayröcker* (2), *Robert Musil* (8), *Rainer Maria Rilke* (13), *Jura Soyfer* (1), *Georg Trakl* (10), *Fred Wander* (1), *Franz Werfel* (1), *Guido Zernatto* (1) und *Stefan Zweig* (1).

Die ersten Ausgaben sollen näher analysiert werden: **Nr.1/Januarie 1961**

Das Deckblatt der *Erstausgabe* ist nach einer Friedenstaube von Picasso gestaltet. Dem *Colegiul redacțional* gehören bis auf weiteres an: Mihai Beniuc, Maria Banuș, Savin Bratu, Marcel Breslașu, Paul Georgescu, Mihnea Gheorghiu, Eugen Jebeleanu, Mihai Novicov, Zaharia Stancu und Tudor Vianu, mithin also bekannte und verdienstvolle Namen im Bereich Übersetzung und Verbreitung deutschsprachiger Literatur. Das Papier dieser und weiterer Ausgaben ist sehr gut (schwerer als das mancher Bücher), Spiegel, Tipografie, etc. sind mit Zeichnungen und Fotos ausgezeichnet layoutiert, die Bindung ist genäht, was die Zeitschrift wahrscheinlich teuer macht: Sie ist möglicherweise nicht für jedermann zugänglich, wie etwa die für zahlreiche Leser konzipierte Reihe *Literatura pentru toți*. Das Vorwort dieses *Neubeginns* ist übertitelt mit „O nouă revistă” und beschreibt das Konzept der Zeitschrift, die es sich zur Aufgabe mache, den Lesern das Beste der Weltkultur zu erschließen. Man hebt hervor, dass die Entwicklungen in der Weltliteratur den Erfolgen des Sozialismus zuzuschreiben wären, allen voran der sowjetischen Literatur bzw. die der sozialistischen Länder, zumal sie als Basis die marxistisch-leninistische Ideologie zum Leitbild hätten. Dies schließt die Beschäftigung mit anderer Literatur jedoch nicht aus:

Tălmăcind și înfățișînd, parțial sau integral, lucrări din literatura străină, revista Secolul 20 va contribui la informarea cititorilor săi și prin materiale de analizare și

generalizare a fenomenelor vieții literare internaționale, prin interpretarea acesteia în spiritul marxism-leninismului, supunând unei critice științifice, combative, ideologia burgheză, sub toate formele ei.⁶³⁰

Wie sich der Sozialismus in allen Belangen als dem Kapitalismus überlegen erweise, so auch literarisch, weshalb sich auch die Zeitschrift anschließt in der „[...] lichidarea influențelor educației și moralei burgheze.”⁶³¹ Die Ausgabe versammelt Lyrik, Prosa, Berichte (Reise, Film, etc.), Literaturkritik, Interviews, Portraits und Autoren wie: Tvardovski, Seghers (ü. Banuș), Cassola, Bogza, Stanev, Ritsos, Andai, Philippide, Gheorghiu, Vianu, Bratu, Nicolescu, Zevattini, Șoholov, Quasimodo, Korneiciuk, Saroyan, Cerkasov, Argentieri, Simonov, Ehrenburg, Kojevnikov, Rekemciuk, Șahighian, Breslașu, Kolar, Cocteau, Fornalska, Druon, Polevoi, Prévert, Roa, Weimann, Hardy, Wilson, Gor.

Die zweite Ausgabe **2/61** verzeichnet kein Vorwort mehr, ist aber weiterhin von sehr guter Qualität; sie versammelt Autoren wie Neruda, Böll, Solouhin, Hemingway – also tendenziell nicht bürgerlich-konservative Schriftsteller und druckt Portraits von Perse, Ketlinskaia, Vigarelli, Hikmet, Safranek, Diktonius, Aufsätze von Horodincă und Bratu, Interviews mit Clair, Cornea, Moravia, Green und Simonov und Essays von Breslașu, Drabkina, Zorboloțki und Minaci. Das Heft **3/61** setzt die Reihe aus der Nummer 2/61 fort: *Literatura și asaltul cosmosului*, was der ausgezeichnet layoutierten Zeitschrift auch einen zeitgemäß naturwissenschaftlich-technischen *touch* gibt. Des Weiteren sind auch in dieser Ausgabe tendenziell *links-liberale* Schriftsteller, wie Katantzakis, Brecht, Apollinair, Williams, de Beauvoir, etc. versammelt und der thematische Schwerpunkt liegt auf Literatur aus Afrika. Das Deckblatt von **4/61** zeigt die Erde im Weltall von Hammer und Sichel umgeben, was das Thema *Sub steagul partidului* illustriert, wobei in diesem Heft fast ausschließlich sowjetische Literatur präsentiert wird; aus dem deutschsprachigen Raum scheinen Strittmatter und Stefan Heym auf. Der Artikel *Literatura și indexul catolic* zitiert *Le Figaro littéraire* in seiner – für den Autor des besagten Artikels – zu verhaltenen Kritik am vatikanischen Index, der Autoren wie Gide, Sartre, de Beauvoir, Moravia und Katantzakis zensuriere. Raffael Alberti gestaltete das Deckblatt für *Secolul XX*, **5/61**: Die Ausgabe steht im Zeichen der spanischsprachigen Literatur mit Machado, Alberti, Mistral, Manauta, Guillen, Sayago Garcia

⁶³⁰ *Secolul XX*, Nr. 1/61, S. 5f. Eventuell könnte man dieses Vorwort aber auch als Alibi interpretieren, in die Zeitschrift Text aufnehmen zu können, die nicht immer der ideologischen Linie des Sozialismus entsprechen.

⁶³¹ Ebd. S. 6.

und widmet dem Thema auch zwei *Sinteze*: Edgar Papu: *Căile literaturii în America Latină* und Alfredo Gravina *Viața și soarta romanului latino-american*.

Auf der Rückseite des Heftes **6/61**, das sich thematisch ein afro-asiatisches Motto gesetzt hat und u.a. Literatur aus Nigeria, Algerien, Pakistan, Indonesien, China, Irak, Iran und der Türkei präsentiert, ist erstmals auch der Preis von 7 Lei verzeichnet, was für finanzielle Verhältnisse 1961 nicht unbedingt wenig ist – der Preis erklärt sich wahrscheinlich aus der Oppulenz und Eleganz der Aufmachung und auch aus der Orientierung an einem *Elitepublikum*. Das Doppelheft **7-8/61** ist dem Thema Humor gewidmet. Auf dem Titelblatt **9/61** findet sich das Bild eines Astronauten, was implizit zum Thema S.F. Literatur führen mag: Auf der ersten Seite ist ein Foto und ein Grußwort Juri Gagarins abgedruckt. Der Band endet mit einem sehr schönen Innenleporello, das der Widergabe belgischer Gedichte gewidmet ist. Das Oktoberheft **10/61** ist dem *Secolul Comunismului* gewidmet und für die Ausgabe **11/61** lässt sich kein spezifisches Thema ausmachen, doch interessant ist, dass neben Paul Eluard, Henri Alleg, Pasolini, Frisch, Böll, Walser, Levi etc. auch der gebürtige Wiener Fred Wander (er lebte zu dieser Zeit schon in der DDR) aufscheint: mit einem Artikel *24 de ore din viața unui reporter*, der von Marcela Pălănceanu übersetzt und mit einer kleinen Biografie eingeführt ist. Der Ausschnitt entstammt im Original *Der Kreis hat einen Anfang*. Die letzte Ausgabe des Jahres **12/61** versammelt alle *Secolul XX* - Cover aus 1961 auf dem Titelblatt und ist dem Motte *Unul din patruzeci* gewidmet.

Im Weiteren soll *Secolul XX* überblicksmäßig beschrieben und repräsentative Informationen herausgegriffen werden. Die Ausgaben des folgenden Jahres **1962** setzen die Charakteristika des Anfangsjahres fort, widmen sich mitunter, doch nicht immer, spezifischen Themen, diese sind in ihrer Auswahl sehr international, wobei sich eine ideologische Nähe der Autoren zu sozialistischen Ideen finden lässt, der *Pressespiegel* zu Ende jedes Hefts ist häufig durch einen gesellschaftskritischen Ton geprägt. Mit der Ausgabe **2/62** ist das Redaktionsteam nicht mehr namentlich angeführt. Eine Novität ist die Übersetzung von Romanen in Fortsetzungen, zumeist in großen Abschnitten zu drei bis vier Teilen (z.B. Faulkner *Conacul*, Vasili Axionev *Colegii*, Steinbeck *Iarna nemulțumirii*). Ab **1963** ist das Redaktionsteam mit Breslașu, Gheghiu, Hăulică, Săroaru, doch ohne Beniuc angeführt, ab der zweiten Jahreshälfte stoßen

Tudor Vianu, Ion Brad, Crohmălniceanu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga dazu.⁶³² Was bei genauerer Betrachtung frapiert, ist die breite Fächerung der Übertragungen, mit der besonders Maria Banuş und Petre Stoica immer wieder aufwarten; wobei zu fragen ist, ob sie tatsächlich auch z.B. aus dem Finnischen übersetzen oder von welchen *Vorübertragungen* – englisch, französisch, russisch? – sie eventuell ausgehen.⁶³³

Im Heft **6/7** aus dem Jahr **1963** erscheint ein Artikel von L.Voicu *Literatura austriacă în impas*, in welchem dieser von einer Konferenz in Wien berichtet: Der Text äußert sich eingangs sehr lobend über Österreich als einem *Land der Literatur*, doch sei zu konstatieren, dass es zuwenig Leser gäbe, was dem Umstand zweier Tendenzen im österreichischen Literaturleben zuzuschreiben sei – zum einen würde avantgardistische Literatur verfasst, zum anderen sehr konservative Texte, beide Strömungen kämen dem Interesse der Leser nicht entgegen, denn dieser „[...] caută în operele literare probleme care să-l intereseze, teme care să dezbată cele mai arzătoare probleme contemporane.“⁶³⁴ Ab **November 1963** bekommt Secolul XX ein neues Layout unter *prezentarea artistică* von Geta Brătescu. In jenem Heft findet sich nun erstmals eine *Antologie austriacă*, die Texte von und über Rilke, Trakl, Hofmannsthal, Werfel, Ehrenstein, Kramer, Celan, Bachmann, Busta, Mayröcker, Fritsch, Guttenbrunner, Soyfer versammelt – mithin also einen repräsentativen Querschnitt zwischen klassischem Kanon und zeitgenössischer Literatur bietet. Tudor Arghezi präsentiert einen Text: *Un popas la Viena* und als Übersetzer der österreichischen Anthologie fungieren Beniuc, Breslaşu, Banuş, Cassian, Porumbacu, Argintescu-Amza, Ion Horea, Stănescu, Petre Stoica.

In der Februarausgabe des Jahres **1964** findet sich unter dem Thema *Dialogul ştiinţei cu literatura* auch ein von Iulia Soare übertragener Text von Robert Jungk (er lebte ab 1957 in Wien): *Viitorul a şi început, reportaje*. Der April steht im Zeichen Shakespeares, während sich die Maiausgabe dem Werk Kafkas widmet und Ausschnitte aus seinem Werk (*Metamorfoza, Colonia penitenciară, Cîntăreaţa Josefina sau neamul şoarecilor, În faţa legii, Un mesaj imperial, Bătaia în poartă, La galerie, Fabulă minusculă, Odradek, Satul cel mai*

⁶³² Dabei handelt es sich auch um Personen, deren Namen über die Jahre hinweg immer wieder auch in den Berichten der Securitatea aufscheinen, die folglich ständig unter Beobachtung standen. Vgl. *Cartea albă a Securităţii. Istoria literare şi artistice 1969 – 1989*. o.O. 1996.

⁶³³ Dazu meint Popa in ihrer Studie Popa, Ioana: *Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947 – 1989)*. Paris 2010, dass der Übersetzertypus Dichter und Bearbeiter mit Hilfe von Interlinearübersetzungen übertragen hätte.

⁶³⁴ Secolul XX, Nr. 6/7 1963, S. 348.

apropiat, Vulturul, Scrisoare către tata) in Übersetzung von Mihai Isbășescu, Sașa Pană, Iulia Soare und Petre Stoica präsentiert, im Anschluss daran finden sich noch zwei Artikel von Radu Enescu *Franz Kafka* („Kafka și-a manifestat întotdeauna repulsia adâncă față de societatea capitalistă în care a fost sortit să trăiască.”⁶³⁵) und Horia Bratu *Metoda lui Kafka*. Der Juni gilt dem Nationaldichter Eminescu und auch die Hefte 7 und 8 bleiben thematisch im Land, indem sie sich dem Freiheitskampf gegen den Faschismus allgemein und in Rumänien widmen. Die Ausgaben zu Jahresende 10, 11 und 12 greifen Themen auf, wie die *Sowjetische Jugend, Pagini din literatura americană* (z. B. Tennessee Williams, Faulkner, John Updike, etc) und einer *Antologie lirică germană*. Der November widmet einen kleinen Text dem österreichischen Marxisten, Journalisten und Politiker Ernst Fischer. In der Dezemberausgabe scheinen auch zwei kurzen Notizen die österreichische Literatur betreffend auf, zum einen die Erinnerung an den 50. Todestag Trakls und der Hinweis darauf, dass Ingeborg Bachmann und Christine Busta Literaturpreisträgerinnen geworden wären.

Im Jahr **1965** feiert man im Februar die 50. Ausgabe der Zeitschrift, die James Joyce gewidmet ist, während im März ein mehrseitiger Nachruf auf Gheorghe Gheorghiu-Dej erscheint, dem ein ganzseitiges Foto vorangestellt ist; thematisch ist der Nekrolog in *Muzică și literatură* eingebettet, wobei ein Artikel auch Alban Bergs *Wozzeck* gewidmet ist, andere dem Thema Jazz: Bepop, Satchmo, etc. April, Mai und Juni bringen Themen wie *Lenin, Proust, Dante* und in kurzen Notizen scheinen Nachrichten aus dem österreichischen literarischen Schaffen auf, so das 10jährige Erscheinen von *Wort in der Zeit* oder der 85. Geburtstag von *Ludwig Ficker* (ohne das aristokratische *von* in seinem Namen). In der Doppelnummer 7-8 kommt erstmals Nicolae Ceaușescu in *Secolul XX* zu Wort, im Artikel „*Congresul Al IX-lea al partidului comunist român. Din raportul Comitetului Central prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu*”, in welchem er von gewissen Freiheiten der Künstler spricht und den Autoren ”[...] stilul său propriu, păstrându-și individualitatea artistică”⁶³⁶ zusichert, des Weiteren folgt dem Text noch ein Auszug aus der *Constituția republicii socialiste România*. Die Septemбераusgabe verzeichnet eine kurze Notiz zur Konferenz der *Österreichischen Gesellschaft für Literatur* zum Thema *Unser Jahrhundert und sein Roman* und eine weitere zu Robert Musil auf französisch. Sehr österreichisch klingt das Jahr mit dem Schwerpunkt *Pagini de literatură austriacă*, die fast 150 Seiten einnehmen, aus:

⁶³⁵ Secolul XX, Nr. 5/1964, S. 127.

⁶³⁶ Secolul XX, Nr. 7-8/1965, S. 5.

Rainer Maria Rilke: Poeme (übersetzt von Maria Banuș, Ion Caraion, Dan Constantinescu und Maria Magdalena Pop), *Robert Musil: Discurs la sărbătorirea lui Rilke* (Mariana Șora), *Edgar Papu: Rilke, poetul recuperării, Robert Musil: Omul fără însușirii* (N. Argintescu-Amza), *Tonka* (L. Voita), *Postume din timpul vieții* (Marcel Breslașu), *Oskar Maria Fontana: Convorbire cu Robert Musil, Fritz Wotruba: Amintiri despre Musil* (Iulia Soare), *Michael Springer: Despre „starea cealaltă”*, *Acad. Grigore C. Moisil: Matematicianul – erou de roman*, *Ion Biberi: Apropiere de Robert Musil, Mariana Șora: Scriitorul „fără însușiri”*, *Hugo von Hofmannsthal: Moartea lui Tizian* (Ștefan A. Doinaș și I. Negoïtescu), *N. Tertulian: Itinerar cultural austriac*. In diesen, der österreichischen Literatur gewidmeten Seiten finden sich auch etliche, oftmals ganzseitige Fotos von Rilke, Musil, Wienansichten, wie dem Café Museum, der Rasumofskystraße, Büsten von Wotruba und Hofmannsthal; unter weiteren Notizen schreibt N.Tertulian noch über das Forum Alpbach und über die Beiträge und Tagungsteilnehmer.

Über die ersten Nummern des Jahres **1966** hinweg finden sich weitgefächerte Themen, bis im Mai der 45ste Jahrestag der rumänischen kommunistischen Partei gefeiert wird und dies mit einem eingelegten Vorheft: *Rațiunea, conștiința și onoarea epocii noastre* von Secolul XX mitgetragen wird. In diesem Abdruck findet sich auch ein Ausschnitt aus einer Ceaușescurede:

Partidul communist este continuatorul luptelor seculare duse de poporul român pentru neatîrnarea țării, pentru formarea națiunii române și a statului național unitar, pentru accelerarea progresului social și întainarea României pe calea civilizației.⁶³⁷

Das Juni-Heft bringt auch wieder Österreichisches: Edgar Papu verweist auf die Kafkaübersetzung und lobt den Autor Gellu Naum für seine adäquate Übertragung von *Procesul*. Im selben Magazin wird unter den Buchempfehlungen *fișe* auch Doderers *Die Merowinger oder die totale Familie* aufgeführt. Im August findet man erneut einen Artikel als Vorwort, jedoch ohne unterzeichnenden Namen: *O țară liberă, independentă și prosperă*, die restlichen Ausgaben widmen sich verschiedenen Themen, darunter Montherlant, Sport etc. bis im Dezember erneut ein Unterkapitel Rilke gewidmet ist und sechs von N. Argintescu-Amza übersetzte Gedichte abgedruckt sind.

⁶³⁷ Secolul XX, Nr. 5/1966, Vorheft.

Im Jahr **1967** erscheint nach Picasso, Gertrude Stein, Giorgio Bassani bereits zu Jahresbeginn Georg Trakl: *9 poeme* (ü. Petre Stoica), *Corespondeță, Petre Stoica: Georg Trakl: melancolia amurgului*, dazu Fotos von Trakl und einen weiteren Aufsatz von Ernst Fischer: *Arta și societatea*.

Die Jahre bis **1971** zeigen, bis auf einen kleineren Artikel zu Rainer Maria Rilke (Nr. 93) 1968 bzw. 1970 (Nr. 110 und 115/116), Bachmann (Nr. 117), Hermann Bahr und Georg Trakl in der *Expressionismusausgabe* aus dem Jahr 1969 (Nr. 107-108) und einem Ausschnitt an Musils *Grigia* (Nr. 99, 1969) kein pronounciertes Interesse an österreichischer Literatur, **1971** wird in der Sammelnummer **1-2-3** das 10jährige Bestehen gefeiert, mit *Poeme inedite*, darunter auch Gedichten von Paul Celan. Unter der Rubrik *Love story* findet sich Peter Handke *Noile experiențe, Raporturile de posesiune* (Petre Stoica) und zur Verleihung der Herderpreises an Zaharia Stancu sind in derselben Nummer Grußworte von Carri Hauser und Dr. Georg Rabuse veröffentlicht. Die Jahresendsammelnummer 10-11-12 uniert Texte zum thematischen Schwerpunkt *Secolul XX între livresc și originalitate*, darunter auch einen Textauszug von Hermann Broch *Moartea lui Virgilius. Pămînt-Așteptarea, fragment* (Mihai Isbășescu) und den Artikel *Mihai Isbășescu: Un roman al culturii*.

In der Januarausgabe **1974** ist der erste Schwerpunkt einer österreichischen Lyrikerin gewidmet: Ingeborg Bachmann; zu ihr finden sich folgende Artikel, wobei in ersterem Essay ihr Lebenswandel einem „dandysm feminin“ verglichen wird, sie in erster Linie aber „o intelectuală subtilă“⁶³⁸ sei: *Petre Stoica: Ingeborg Bachmann „sub un val de cenușă”*, *Ingeborg Bachmann: 9 poeme* (Petre Stoica), *Cicadele* (L. Voita), *Ce am văzut și ce am auzit la Roma* (Ștefan Detureanu). Bereits im Folgemonat steht die Ausgabe unter dem Zeichen des *Centenars* Hugo von Hofmannsthal (in Verbindung mit ihm erscheint auch ein Artikel zu Max Reinhardt, der mit einem Gorki Stück 1904 in Iași erfolgreich Regie geführt hatte): *Hermann Broch: Hofmannsthal și epoca lui. Viața, un simbol; decizia pentru stil* (Mihai Isbășescu), *Hugo von Hofmannsthal: 5 poeme* (Ștefan Aug. Doinaș), *Turnul. Piesa fragment* (Maria Sadoveanu), *Poetul și vremea aceasta, eseu* (Horia Stanca), *Prefața la tragedia „Prometeu”* (Victor Eftimiu), *Ernst Robert Curtius: Hofmannsthal și Calderon* (Lidia Igiroșianu), *Charles du Bos: A separa cu precizie și a uni cu intimitate* (Thea Preda), *Thomas Mann: Întîlniri cu Hofmannsthal*, *Walter Jens: Un maestru care nu mai înțelege lumea*, *Maria L. Kaschnitz: Trei poezii, două mici drame*, *Jean Cassan: La umbra capodoperelor*, *Hugo*

⁶³⁸ Secolul XX, Nr. 1/1974, S. 6.

von Hofmannsthal: *Corespondență*, Mihai Isbășescu: *Un visător sfișiat lăuntric*, Nicolae Balotă: *Glossă în memoria lui Hofmannsthal*.

Der thematische Aufhänger der Märzausgabe beschäftigt sich mit *Cel dintîi președinte al republicii socialiste România*, den internationalen Übersetzungen der Werke Ceaușescus, wozu sieben Seiten Bilder seiner Bücher aufgewendet werden und im Anschluss daran der Artikel *Vocația universalității* von Teofil Bălaj erscheint. Auch die Doppelnummer 5-6 stellt Rumänien in den Vordergrund mit dem Thema *Originalitatea românească*. In dieser Ausgabe erscheint der vielzitierte und umstrittene Artikel Edgar Papus, mit welchem der *Protocronism românesc* auf drei Seiten begründet wird. Papu stellt die nicht unbegründete Frage: „Cum ne putem prezinta lumii cu ceea ce avem, când nici n-am valorificat încă tot ce ni s-a dat în păstrare?“⁶³⁹ Zum Beweis seiner These vom rumänischen Protochronismus, also der Vorzeitigkeit kultureller Phänomene in Rumänien, zieht er Neagoe, den er als Vorläufer Gracians bezeichnet, die Școala Ardeleană, welche wesentlich den Begriff der Nation in die Aufklärung getragen habe, Eliade, der mit *Zburătorul* vor Wedekind *Frühlingserwachen* in die Literatur gebracht habe, Negruzzi vor Flaubert, Eminescu vor Rilke u.a.m. heran und verortet Creangă als den Autor, der das Motiv der Kindheit in die Literatur gebracht habe. Alle diese Motive bringen ihn zur Behauptung:

[...] putem spune că una din trăsăturile de seamă ale literaturii românești, în ordinea comparativă este *protocronismul*. Există atîtea exemple care demonstrează că înaintea altora, noi am realizat nenumărate forme și am afirmat nenumărate conținuturi, oficializate mai tîrziu pe plan universal în cadrele unor literaturi străine de mare circulație. Expresia *protocronică* în sine rămîne, însă, a noastră.⁶⁴⁰

Auch in weiteren Monatsheften des Jahres 1974 finden sich im Vergleich zu vorherigen Jahrgängen viele Schwerpunkte und Inhalte, die sich auf Rumänien beziehen, so lässt sich in Secolul XX ziemlich deutlich die Zunahme einer nationalen Strömung ablesen, wobei umgekehrt die Zeitschrift für Weltliteratur ihrem Kosmopolitismus keineswegs enträt. Doch stellt sich diese neue Linie spekulativ als *conditio sine qua non* für das Überleben der Zeitschrift dar, da in diesen Ausgaben der Seitenumfang merklich schrumpft – ob fehlender Subventionen? Zu Ende der Ausgabe findet sich noch die Notiz, dass die Zeitschrift *Literatur*

⁶³⁹ Secolul XX, Nr. 5-6/1974, S. 8.

⁶⁴⁰ *Ibid.* S. 11.

und Kritik (Nr.88/74) unter der Ägide von Jeannie Ebner und Rudolfg Henz der rumänischen Literatur gewidmet sei.

Das Jahr **1975** endet mit der Dezemberausgabe, die im Zeichen Rilkes steht: *Un Orfeu modern. Rainer Maria Rilke: Sonete către Orfeu* (Șt. Aug. Doinaș și Dan Constantinescu), *5 poeme* (Mihail Nemeș), *Poem* (Petre Stoica), *7 poeme franceze* (Petre Solomon). Unter der Überschrift *Conflunțe rilkeene* sind Essays versammelt von *Maria Banuș: Descoperirea lui Rilke, Wolf Aichelburg: Poetul inexprimabilului, Gheorghe Grigurgu: Rilke între criză orfică și umanism, N. Steinhardt: Rilke și Cezánne, Octav Grigorescu: Desene, variațiuni rilkeene* und unter *Evocări* folgende zwei Texte: *Hans Carossa: Întalnire cu Rainer Maria Rilke* (Nadia Lovinescu), *Dan Constantinescu: O, trandafir, împotriva-ți cuvânt pur, loucurii.* Dieselbe Ausgabe widmet sich im Weiteren noch anderen *Poeți ai Austriei Contemporane* mit Beiträgen, wie: *Maria Banuș; Sub semnul paradoxului* und Gedichten von *Christina Busta, Ernst Jandl, Elfriede Mayröcker, Doris Mühringer, H.C. Artmann, Jeannie Ebner, Heinz Nowotny, Hans Gigacher, Margarethe Herzele, Herbert Kuhner, Herbert Janetschek, Lev Detela, Michael Friedrich, Jutta Schutting* (alle übersetzt von Maria Banuș).

Die ersten Hefte der Periode **1976 - 1979** widmen sich schwerpunktmäßig nicht literarischen Künsten und Künstlern, etwa George Enescu, Brâncuși oder auch Michelangelo, bis im April erneut Nicolae Ceaușescu zu Wort kommt: *Din expunerea la Congresul Educației Politice și Culturii Socialiste*, worin er Kultur als Mission und Auftrag unter dem Leitmotiv *Patriotismus* charakterisiert: „A fi patriot înseamnă [...]”⁶⁴¹ Vaterlandsliebe und Opferbereitschaft; Kommunismus sei per se Hingabe an die Heimat und zeige sich durch Kampfgeist und Friedensliebe: „Călăuzindu-se de o teorie revoluționară, literatura și arta epocii noastre socialiste trebuie să aibă și ele un caracter profund realist și dinamizator.”⁶⁴² und in dieser Diktion setzt auch das Vorwort zur Juniausgabe fort: „În lumina generoasă a programului de măsuri pentru aplicarea hotărîrilor Congresului al XI-lea al Partidului și al Congresului Educației Politice și al Culturii Socialiste, în domeniul muncii ideologice, politice și cultural-educative.”⁶⁴³ In selbiger Ausgabe bestärkt auch Edgar Papu nochmals seine These vom *protocronismul*, zumal er ihn theoretisch fundiert findet im Buch *Dan Zamfirescus Istorie și cultură (1975)*: Rumänien vereinige in sich lateinisches und byzantinisches Kulturgut, was Rumänien zur Vorreiterrolle prädestiniere, zumal die Vielfalt

⁶⁴¹ Secolul XX, Nr. 4-5/1976, S. 6

⁶⁴² Ibd.

⁶⁴³ Secolul XX, Nr. 6/1976, Vorwort.

hier als Synthese verstanden werde und nicht wie im Okzident eine Rivalität hervorrufe.⁶⁴⁴ Auch in den Ausgaben der Jahre 1976 und 1977 finden sich zunehmend mehr Bezüge auf Rumänien, die Partei, die Größe Ceaușescu und die Geschichte Rumäniens, im Kontrast dazu allerdings wiederum auch ein Cover von Marilyn Monroe und Norman Mailer (Nr.6/1977), in welcher Ausgabe auch ein kleinerer Schwerpunkt Peter Handke gewidmet ist: *Peter Handke: Scurtă scrisoare pentru o lungă despărțire* (Rodica Demian și Sînziana Pop), *5 poeme* (Petre Stoica), *Petre Stoica: Handke – poetul prozatorul*. Ab 7-8/1977 ist das Redaktionskollegium nicht mehr verzeichnet, sondern lediglich als *redactor-șef* Dan Hăulică (der ja immer auch im Visier der Securitatea ist⁶⁴⁵). Das Jahr 1977 läuft aus mit der Doppelnummer 11-12, der ein dreißigseitiger *Vorspann* vorangestellt ist mit dem Titel *România în lumea contemporană. Acțiunea și gândirea președintelui Nicolae Ceaușescu*, dessen 60ster Geburtstag gefeiert wird mit Artikeln wie *Itinerarii prestigioase, o prezență dinamică în viața internațională – consemnări și imagini. Asemenea oameni apropie popoarele, documentar de Teofil Bălaj*, die zahlreiche Fotos von Reisen und Treffen mit Politpersönlichkeiten präsentieren und auch die Übersetzungen der Bücher Ceaușescus in den Blickpunkt rücken: „Numele lui Nicolae Ceaușescu a început să strălucească pe firmamentul politic al țării sale încă de pe când era copil.”⁶⁴⁶, was aus ihm den „mai iubit fiu al națiunii noastre socialiste”⁶⁴⁷ macht.

1978 beginnt das Jahr in der Doppelnummer 2-3 mit einem 5seitigen Vorwort des Präsidenten, das thematisch beginnt: „Afirmarea superiorității socialismului, a forței sale, nu se poate face numai prin declarații, ci, în primul rînd, prin felul cum sînt rezolvate problemele economice, problemele privind condițiile de muncă și de viață ale oamenilor [...]”⁶⁴⁸ Wesentlich sei dazu „[...]” *combate și înfrînge orice teorii idealiste, obscurantiste, mistice, orice gândire retrograde, pentru a asigura triumful concepțiilor înainte, revoluționare, despre lume.*”⁶⁴⁹ Wenn die letzte Ausgabe des Jahres *Anglia* gewidmet ist, darf ein Toast von Ceaușescu auf Großbritannien als *Vorspann* nicht fehlen. Mitte 1979 feiert man den 35sten Jahrestag der Revolution mit *Directive Fundamentale. Din Raportul Comitetului Central cu privire la activitatea Partidului Comunist Român în perioada dintre Congresul al XI-lea și Congresul al XII-lea și sarcinile de viitor ale Partidului, prezentat de tovarășul Nicolae*

⁶⁴⁴ Ebd., vgl. S. 8.

⁶⁴⁵ Vgl. *Cartea albă a securității*, 1996, S. 135f.

⁶⁴⁶ *Secolul XX*, Nr. 11-12/1977, S. 20.

⁶⁴⁷ *Ibd.* S. 30.

⁶⁴⁸ *Secolul XX*, Nr. 2-3/1978, S. III.

⁶⁴⁹ *Ibd.* S. VI.

Ceaușescu: Alle seien aufgerufen zu Propaganda und erzieherischen Maßnahmen im revolutionären Kampf, wozu im Besonderen auch das Kulturereignis *Cîntarea Romîniei* beigetragen habe. Menschen erwarteten von Literatur revolutionären Geist für den sozialistischen Kampf, welcher besonders auch für die Literatur eine Mission darstelle, die den neuen Menschen, Fortschrittsglaube und Optimismus hervorbringen solle, was mit einem Danketelegramm des Schriftstellerverbandes gleich im Anschluß beantwortet wird: man versichere der Parteiführung und dem Präsidenten persönlich, dass alles unternommen werde um den Sozialismus voranzubringen.⁶⁵⁰ Die Ausgaben Ende der 70er Jahre variieren etwas in ihrer Seitenzahl, mitunter auch Papierqualität. Wenngleich auch ein zunehmender Rumänien-schwerpunkt auszumachen ist, tut dies doch der Internationalität der Literaturzeitschrift keinen Abbruch!

1980 beginnt in *Secolul XX* mit der 50. Jahrfestfeier *Cincisprezece ani de la congresul al IX-lea*, in welchem ein Telegramm des Schriftstellerverbandes aufgeführt ist: Das Schriftstellerkonsilium überreicht Nicolae Ceaușescu den Orden *Karl Marx*, die Schriftstellervereinigung gratuliert in einem kurzen Text und *Secolul XX* stellt sein Vorwort unter das Motto *O epocă nouă*, worin über neun Seiten die Ära Ceaușescu als glanzvoll gepriesen wird und in Zitaten der Gelobte selbst zu Wort kommt. In selbiger Ausgabe gilt ein Unterkapitel *Hermann Broch. Postum*, wofür *Gabriel Berkes* einen Artikel verfasst: *Poetul și anarhia* und Hermann Broch selbst abgedruckt ist: *Ispititorul* (Gabriel Berkes). Bereits in der Ausgabe 6/1980 findet sich erneut ein *Telegrama Consiliului Uniunii Scriitorilor către tovarășul Nicolae Ceaușescu*. Darin wird diesem zur Entscheidung die Militärausgaben zu kürzen gratuliert, die Autoren versichern ihrerseits, dass sie in ihrer Arbeit das Streben nach Frieden unterstützen würden – die Ausgabe ist von besonderer Sorgfalt in Layout und vielen Farbfotos gekennzeichnet. Gegen Jahresende ist das mehrere Hefte umspannende Thema *Europa* und in einem Artikel erläutert Mihai Isbășescu *Românul în literatura germană* – das Bild der *Walachen* seit dem Nibelungenlied, über Beheims *Traklwaida*, von Opitz bis Kotzebue und Wittstock. Kontrastierend ließe sich sagen, dass ein tendenziell nationalistisches Heft das Erscheinen von einigen internationalen Nummern ermöglicht, sozusagen aufwiegt.

Mit dem Jahr **1981** feiert man 20 Jahre *Secolul 20*, ab nun firmiert auch wieder ein Redaktionskollegium neben Dan Hăulică: Hobana, Nicolescu, Doinaș, Baci, Șerban und

⁶⁵⁰ Vgl. *Secolul XX*, Nr. 6/1979, Vorspann.

Brezianu, der Europaschwerpunkt wird noch etwas fortgesetzt: *Europa în poeme*: auch Rilke ist mit *Sonete către Orfeu* aufgenommen. Die Doppelnummer 6-7 gilt der Fragestellung *Secolul XX în conștiința lumii*, Theodor Csokor schreibt über die *Corespondența cu Lina Loos, Victor Wittner, Annemarie Selinko-Kristiansen, Ferdinand Bruckner* (ü.: Andrei Hoișie) und ein Teil ist in der Serie *Reviste în orizont european* der Zeitschrift *Die Fackel* gewidmet: *Ion Goian: „Die Fackel” sau „Judecata de Apoi” a unui scriitor: Karl Kraus, Mărturii despre Karl Kraus de Walter Benjamin, Lucien Goldmann, Elias Canetti, Marcel Ray, Thomas Mann și Franz Werfel* (Ion Goian), *Karl Kraus: 3 poeme* (Ion Goian), *Pagini din revista „Die Fackel”* (12 Artikel, übersetzt von Margarete Vegh), *Amelia Pavel: O expoziție comentat la gândirea lui Karl Kraus, Theodor Enescu: Kraus –Trakl într-un inedit: Ion Pillat*. Die nächsten Doppel- und Tripelnummern bestreiten Roland Barthes, Nichita Stănescu, Ludwig Wittgenstein, Eugène Ionesco, Eugenio D'Ors, Miró, James Joyce, Borges, Ezra Pound, auch Goethe, Finnland, Elytis, Pasternak, McLuhan und viele internationale Künstler und Intellektuelle. Mehr zum Thema Österreichisches findet sich Anfang der 80er Jahre kaum bis gar nicht mehr.

Die Sondernummer 275-276 (die Hefte werden nun durchlaufend nummeriert und nicht mehr von 1 bis 12 wie bisher) ist eine Sondernummer des Jahres 1984, in welchem die Periode von 1944 – 1984 gefeiert wird mit *Gîndirea președintelui Nicolae Ceaușescu.Țeluri înalte – cultură majoră. Permamente ale creativității românești. Recunoașteri ale valorilor românești în lume. Revelații ale spațiului literar sud-est european*. In diesem Vorspann sind 15 Seiten für doppelseitige Fotos des Präsidentenpaares vor jubelnder Menge, Fotos von Reden etc. reserviert; zudem beginnt mit dieser Ausgabe die Reihe *București. Capitală a prietenei*, in welcher sich internationale Künstler und Intellektuelle zu Bukarest und Rumänien äußern. Mit der Nummer 11-12/1984 *Orizonturile cunoașterii/ Orizonturile cooperării* trifft der Leser wieder auf rumänisch-österreichische Interferenzen: *Paul Celan în România. Petre Solomon: Adolescența unui adio – eseu despre textele românești ale lui Paul Celan (cu documente fotografice necunoscute), Franz Kafka în versiunea lui Celan – 4 proze: Excursia în munți, Doi oameni trec în fugă, În fața legii, O solie împărătească*.

Die Tendenz, rumänische mit internationalen Schwerpunkten abzuwechseln, lässt sich auch nach 1984 (Mangalia) feststellen – man darf vermuten, dass sich dieser Wechsel als fruchtbar erwies, zum einen um das Bestehen der Zeitschrift zu sichern, zum anderen um dem Ruf eine exzellente Zeitschrift für Weltliteratur zu erstellen gerecht zu werden.

Die *Număr omagial 1-2-3/1985* ist mit einem Vorwort der Secolul XX Redaktion versehen, die den Titel *Militantism revoluționar, spirit constructiv, vitalitate creatoare* trägt. Darin werden besonders die technischen Errungenschaften der letzten Jahre in Rumänien hervorgehoben, und es ist gefolgt von einem weiteren Vorwort von Ion Ardeleanu: *65 de ani de la înființarea Partidului Comunist Român*. Die Ausgabe selbst steht unter dem Zeichen *Deschidere spre spațiul culturii progresiste din întreaga lume*.

Das Vorwort der Ausgabe **4-5-6/1985** die unter dem Thema *Perpetuitatea evenimentului* steht, schließt an die vorherige Ausgabe an: *Umanismul artei românești și deschiderea ei spre universalitate* und widmet sich schwerpunktmäßig mit Eminescu, Călinescu, Arghezi, etc. und Lezama Lima der rumänischen und der kubanischen Kultur, interessanterweise auch Juan de la Cruz, Gedichte, in denen Gott nicht namentlich vorkommt, sondern lediglich die Seele, Braut und Bräutigam (*En una noche mi alma*).

Nicolae Ceaușescu: Idei – Călăuză. Acțiune revoluționară. Inscripții. Congresul educației politice și culturii socialiste .- so titelt die Herbstnummer **7-8-9/1985** und bringt als Vorspann eine Collage von Ceaușescuzitaten aus jeweiligen Kongressen und Ansprachen, die sich mit dem Thema des künstlerischen Schaffens in einem sozialistischen Staat auseinandersetzen. Gefolgt wird die Collage von einem Vorwort der Redaktion mit dem Titel *Cultură și conștiință de sine*, in welchem wieder auf den hohen künstlerischen Wert von *Cîntarea României* hingewiesen wird.⁶⁵¹ Relativ bescheiden nimmt sich der Vermerk gegen Ende des Vorwortes aus: „În același context, ne facem datoria să menționăm și recentul premiu decernat de către UNESCO revistei *Secolul 20*, pentru constanța cu care a contribuit la perpetuarea și multiplicarea căilor de dialog între culturi, impunându-se ca o apreciată prezență românească în circuitul publicațiilor de literatură și artă.”⁶⁵²

Die 300ste Ausgabe **10-11-12/1985** beginnt mit einem Artikel Dan Hăulică: *Arta și experiența limită*, welcher auf einen weiteren Schwerpunkt des Heftes, Samul Beckett, verweist. Wie bereits für die Hefte aus dem Jahr 1985 ist das Jahr nicht mehr angegeben und die Ausgaben sind fortlaufend durchnummeriert, was im Weiteren dazu führt, dass nicht genau auszumachen war, in welchem Jahr die Ausgaben erschienen sind. Logisch müsste die Reihe weitergehen, wie ich sie bezeichnet habe, nämlich jeweils 12 Nummern über ein Jahr

⁶⁵¹ Vgl. Secolul XX, Nr. 7-8-9/1985, S. 11.

⁶⁵² Ibd. S. 12.

verteilt, tatsächlich stimmt jedoch diese Einteilung nicht mehr, weshalb ich nunmehr Jahresangaben mit einem Fragezeichen versehen, da sie nicht ganz sicher sind.

Nach dem Jahresbeginn 1986 (?) mit St. Petersburg und Autoren im Kontext unter dem Namen *Petersburg – Petrograd – Leningrad*, (darunter auch *Periplu Rilkean. Alexandru Al. Şahighian: „Săptămînile ruseşti” ale lui Rilke, Rainer Maria Rilke: Scrisori către Helene.* (Şahighian) widmet sich das Heft **1986? (304-305-306) *Begegnungen mit der Geschichte***⁶⁵³, womit rumänische Gegenwartsgeschichte gemeint ist: *Secolul 20: Patru decenii de la proclamarea Republicii. Dan Hăulică: Traietoriile zborului. Ion Ardeleanu: sub semnul Conferinţei Naţionale. Cristian Popişteanu: Pasiunea cu care românii îşi construiesc independenţa.*

1987/1988? verzeichnet eine Sammelnummer 313-315 und ist eine *Nicolae Ceauşescu. Elena Ceauşescu Omagiu*, die sich auf den ersten 20 Seiten *Patrie – Socialism – Partid – Nicolae Ceauşescu – Elena Ceauşescu. De la Congresul IX către Congresul XIV P.C.R. – repere de gând şi fapt. Istoria şi perspectivele dezvoltării naţionale* widmet. Wiederum handelt sich dabei um eine Collage von Ceauşescuzitaten zu Kultur, Kunst und Gesellschaft, diesmal erweitert um Wortspenden von Elena Ceauşescu, wie etwa:

Literatura, muzica, artele plastice, teatrul, cinematografia, creaţia artistică, în general, au misiunea şi îndatorirea de a crea şi îmbogăţi patrimoniul naţional cu noi opere valoroase, pătrunse de umanism revoluţionar, de profundă încredere în marile noastre idealuri comuniste, care să servească dezvoltării conştiinţei socialiste, educării omului nou, să redea, în forme originale, cât mai variate, preocupările şi aspiraţiile poporului, lupta şi munca sa pentru construirea socialismului şi comunismului.⁶⁵⁴

Die Hommage schließt mit Fotos der jungen Revolutionäre Nicolae und Elena Ceauşescu. Während Nummer 313-314-315 noch eine Hommage voranstellt, ist die nächste Ausgabe **316-317-318** bereits ein Heft, das die Ereignisse vom 17-22 Dezember unter dem Titel *Istorie trăită* ins Blickfeld stellt und sich als Sondernummer zum Umsturz 1989 versteht. Weiters bezeichnet sich 319-320-321 jedoch als Heft aus dem Jahr 1987 (7-8-9), es scheint, dass die Ausgaben mit sehr großer Verspätung herauskommen. 322-323-324 ist Boris Pasternak gewidmet und berichtet von der Verfilmung Kafkas *Colonia penitenciară*. 325-326-327 gilt Sprache und Sprachwissenschaft (dazu auch ein Artikel von Franz Werfel: *Legenda limbii*,

⁶⁵³ Vgl. Secolul XX. 304-305-306, Inhaltsverzeichnis.

⁶⁵⁴ Secolul XX, Nr. 313-314-315, S. 16.

Rainer Maria Rilke: *Bietele vorbe*, Josef Weinheber: *Odă literelor* ü. von Ștefan Aug. Doinaș und ein Aufsatz von Doinaș: *Ludwig Wittgenstein: Observații amestecate* und Fritz Mauthner: *Superstiția conceptelor iluzorii* (Thomas Kleininger), 328-329-330 gilt *Cioran*. 331-332-333 müsste laut BCU-Zählung 7-9/1988 sein und übertitelt *Cichuri și revoluții*. Mit der Ausgabe 337-338-339, das laut BCU Iași Katalogisierung mit 1- 3/1989 codiert ist, findet sich die Klärung der Zählung, eine Notiz im Impressum vermerkt: „Precizare pentru abonații pe anii 1989 – 1990: Întrucât numerele acestui interval de timp apar în 1992, pentru echilibrarea costurilor la vechile abonamente sîntem nevoiți să renumerotăm fiecare apariție pînă în 1990. Astfel, acest numar (337 – 339), apărut în februarie 1992, este notat 1-6/1989.”⁶⁵⁵ Besagte Ausgabe widmet sich vorzüglich Mihai Eminescu, der modernen amerikanischen Literatur, Octavio Paz, Nadine Gordimer, beinhaltet *Pagini din Exil* und andere rumänische Autoren mehr. 340-341-342, nunmehr als Nummern 7-12/1989 katalogisiert widmen sich ganz dem Thema Spanien. Mit dieser Nummer schließe ich meine Untersuchung von *Secolul XX* ab, da wir uns mit beiden Zählungen bereits nach 1989 begeben würden.

Wie bereits mehrfach angemerkt, erweist sich die Zeitschrift *Secolul XX* in den untersuchten Jahren als Publikationsorgan von editorischer, inhaltlich aktueller und kosmopolitisch höchster Qualität. Um dieses Niveau halten zu können scheinen periodisch gesellschaftspolitische Zugeständnisse notwendig gewesen zu sein. Auch in Bezug auf die Vermittlung, Rezensionen und Rezeption österreichischer Literatur zeugt die Zeitschrift von profunden Kenntnissen und einer großen Spannweite. Mitunter sind in *Secolul XX* aktuellere österreichische Autoren zu finden als im Bereich monographischer Übersetzungen.

Um zu belegen, dass die Zeitschrift *Secolul XX* als repräsentativ gelten kann, habe ich mich auszugsweise auch auf andere Zeitschriften bezogen und die bibliografischen Informationen des Zettelkatalogs der BCU Iași mit dem gesuchten Gegenstand *Österreichische Literatur in allgemeinen Zeitschriftenartikeln und Schriftenreihen* als Korrelativ oder Korrektiv zu Rate gezogen. Es finden sich allgemeine Texte zur österreichischen Literatur von rumänischen Autoren, Übersetzern und Literaturkritikern oder auch übersetzte Artikel, wie Mariana Șora, Wolfgang Kraus, Virgil Nemoianu, Nicolae Balotă, Corneliu Nistor, Marian Popa, Andrei A. Lillin, Ion Negoitescu, V. Felea, Max Demeter Peyfuss, Franz Richter und Ioana Richter in Zeitschriften wie *Steaua*, *Manuscriptum*, *Viața Românească*, *Tribuna*, *Luceafărul*, *Orizont*. Explizite Abhandlungen sind gewidmet: H.C. Artmann (1), Ingeborg Bachmann (4), Konrad

⁶⁵⁵ *Secolul XX*, Nr. 337-338-339, Impressum.

Bayer (1), Gerald Bisinger (1), Hermann Broch (2), Elias Canetti (7), Paul Celan (16), Heimito von Doderer (1), Franz Grillparzer (2), Peter Handke (2), Hugo von Hofmannsthal (5), Christine Lavant (1), Robert Musil (10), Walther Nowotny (2), Rainer Maria Rilke (29), Joseph Roth (1), Arthur Schnitzler (1), Georg Trakl (8), Jakob Wassermann (2), F.C. Weiskopf (1), Franz Werfel (1), Stefan Zweig (6) in den Zeitschriften *Viața Românească*, *Steaua*, *Convorbiri literare*, *Contemporanul*, *Luceafărul*, *România literară*, *Gazeta literară*, *Tribuna*, *Orizont*, *Cronica Iași*, *Analele științifice ale universității Al. I. Cuza, Iașul literar*, *Astra*, *Analele științifice ale universității București*, *Manuscriptum*, *Ramuri*, *Familia*, *Transilvania*, *Tribuna României*. Dem Autor Franz Kafka ist in der Bibliotheks-Kartei eine eigene Rubrik gewidmet, die 41 Einträge umfasst. Als Artikel in wissenschaftlichen Anthologien finden wir fünf allgemeine Artikel und spezielle Texte zu: H.C. Artmann, Ingeborg Bachmann, Hermann Broch, Ernst Fischer, Franz Grillparzer, Peter Handke, Hugo von Hofmannsthal, Nikolaus Lenau, Paula Ludwig, Gustav Meyrink, Robert Musil, Rainer Maria Rilke, Arthur Schnitzler, Georg Trakl, Peter von Tramin, Franz Werfel und Stefan Zweig, folglich keine nennenswerten *Ausreisser*. Zu erkennen ist also, dass das Bild vom Literaturtransfer Österreich – Rumänien in *Secolul XX* größtenteils mit anderen Zeitschriften deckungsgleich ist und man sich den gleichen österreichischen Autoren widmet; in Konsequenz sind keine markanten Abweichungen in Autoreninteresse oder – präferenz auszumachen.

IV. 1972 – 1989: Die Jahre zunehmender politischer Restriktionen

IV.1. Entwicklung von Politik und Kultur

Der folgende Überblick ist kürzer als die Erläuterungen früherer Perioden, da in Teil II bereits etliche Phänomene angesprochen sind, wie sie sich auch im weiteren historischen Verlauf abzeichnen. Um Redundanzen zu vermeiden, sollen hier nur nochmals Entwicklungslinien sichtbar gemacht werden.

IV.1.1. Zum Abschluss der Kulturrevolution in den *Mangaliathesen* 1983 bis zur *Telerevolution* 1989

Am 21. August 1968 hält Ceaușescu öffentlich eine Rede, in welcher er den Einmarsch der sowjetischen Truppen in der Tschechoslowakei öffentlich verurteilt und mithin auch selbst eine sowjetische Intervention riskiert, was ihm von westlicher Seite Anerkennung brachte, „[...] weil man im Westen der Ansicht war, den einzigen Parteichef aus dem Ostblock, der sich Moskau entgegenstellte, unbedingt unterstützen zu müssen.“⁶⁵⁶ Gleichzeitig zu außenpolitischen Erfolgen der 70er Jahre zeigt sich ein Absinken der wirtschaftlichen Konjunktur:

Marele paradox al domniei lui Ceaușescu în această perioadă este că proasta administrare a treburilor interne ale României contrasta atât de puternic cu modul în care a dus politica externă. La începutul anilor 70, Ceaușescu se mai putea încă scărda în aplauzele și respectul pe care comunitatea internațională i le acordase în august 1968, iar el le-a exploatat la maximum.⁶⁵⁷

Nach den Hoffnungen 1968 auf einen links-liberalen Kommunismus erweist sich die *Kleine Kulturrevolution* 1971 als massiver Rückgriff auf totalitäre Strukturen:

Die 17 Thesen setzen die führende Rolle der Rkp in allen Bereichen durch, fordern die Verstärkung der politisch-ideologischen Tätigkeit, die totale Beteiligung der Medien an der

⁶⁵⁶ Scharr/Gräf: *Rumänien*. S. 122.

⁶⁵⁷ Bărbulescu: *Istoria*, S. 447.

politischen Propaganda [...]. Mit diesen Thesen wird somit der relativen internen Liberalisierungsperiode des kommunistischen Regimes ein Ende gesetzt.⁶⁵⁸

„Regimul se personalizează.”⁶⁵⁹ - neben Nicolae Ceaușescu tritt auch seine Frau Elena in höchsten parteipolitischen Ämtern auf und formt ab 1973 Teil des Exekutivkomitees; der 11. Parteitag 1974 ist der Beginn einer gründlichen Neustrukturierung der Machtverteilung: Der ältere Kader wird durch neue Personen (tendenziell eine Elite von Technokraten) ersetzt, Maurer zieht sich zurück und Ceaușescu übernimmt das Amt des Staatspräsidenten zugleich mit seiner Position als Generalsekretär der kommunistischen Partei; der dynastische Sozialismus nimmt seinen Anfang. Erziehung und Bildung⁶⁶⁰ werden zum Kalkül einer gleichsam holistischen Ideologisierung, dessen Instrumente von Kontrolle und minutiöser Organisation flankiert werden.

În 1971, Ceaușescu a enunțat dogma; în anii ce urmează, conducerea partidului se străduie să normalizeze discursurile și conduitele, făcându-le omniprezente, care interzice orice deviație și impune alienarea resemnată sau, și mai rău, înclinația spre dublul limbaj și spre autocenzură.⁶⁶¹

Die nivellierte Pressegesetzgebung aus dem Jahr 1974 sieht vor, Attacken gegen die Partei, ihren Vorsitzenden, aufrührerische Artikel, welche sowohl die öffentliche Ordnung als auch Moral gefährden könnten, zu ahnden, Chefredakteure und Journalisten stehen unter steter Beobachtung.⁶⁶² Um die Lösung vom Kreml durch andere Symbole und Identifikationsvorgaben zu ersetzen, besinnt man sich an höchster Stelle an den vormals verpönten Patriotismus, und die von Moskau vorgegebene, hochgehaltene *Internationale* weicht sukzessive einem von oben reinstallierten Nationalismus; die liberale Staatsidee erweist sich als weniger verwurzelt und kann à la longue nationalen Strömungen wenig entgegensetzen:

⁶⁵⁸ Bulei: *Geschichte*, S. 224f.

⁶⁵⁹ Durandin, Cathrine: *Istoria românilor*. o.O. 1998, S. 322.

⁶⁶⁰ Laut Vlad Georgescu, der in seiner *Istoria românilor* ein kritisches, im Wesentlichen doch positiveres Bild zeichnet als Durandin, ist Ende der 60er, Anfang der 70er das Erziehungssystem sehr gut entwickelt und er formuliert: „Sub influența unor mai luminați miniștri ai educației (1969 – 1972), învățământul a cunoscut o perioadă de progres, de modernizare și deschidere, de scădere a importanței marxismului și de creștere a ponderei disciplinelor exacte și tehnice. Limba rusă a dispărut aproape cu totul din școli și universități, fiind înlocuită cu limbile de circulație internațională, engleză, franceză, germană, pînă atunci foarte puțin predate.” *Istoria românilor*, 1995. S. 280. In diesen Zeitabschnitt fällt auch die Lockerung unter der Leitung des Schriftstellerverbandes seit 1965, unter Mihai Beniuc, der den sozialistischen Realismus nicht mehr als die alleinseligmachende literarische Strömung definiert. (vgl. Georgescu, S. 281).

⁶⁶¹ Durandin: *Istoria românilor*, S. 324.

⁶⁶² Vgl. ebd. S. 324.

În sfârșit, intelectualii nu sînt insensibili la formele naționalismului care cosmetizează totalitarismul dîndu-i caracteristici mai familiare, jucîndu-se cu memoria și subliniind un specific românesc care separă destinul României de cel al Cehoslovaciei sau Poloniei. Or, să nu uităm că în 1977-1978 se pregătește celebrarea centenarului Independenței. Ideologi și istorici sînt mobilizați în vederea unor serii voluminoase de publicații în cinstea eroicei patrii române.⁶⁶³

Die Schlussakte von Helsinki 1975, die den westlichen Ländern vorwiegend als Manifestation der Menschenrechte dienlich zu sein scheint, gilt Moskau hauptsächlich als Garant für die festgeschriebenen Grenzen und die Nichteinmischung in anderer Länder Angelegenheiten. Mit den kritischen Stimmen rumänischer Intellektueller, wie Paul Goma und Dumitru Țepeneag, die auch das Ausland auf die kritische Lage der Menschenrechte innerhalb Rumäniens aufmerksam machen, vermag sich rund um die *Charta 77* auch in Rumänien eine Dissidentenszene zu entwickeln, doch die repressiven Massnahmen greifen der möglichen Entwicklung eines intellektuell oppositionellen Lagers schnell vor. Mit repressiven Methoden verliert die Staatsführung unter Ceaușescu zunehmend an Glaubwürdigkeit im Inland – „România intră în cultura disidentă. Radio Europa Liberă joacă un rol esențial, de curea de transmisie între exterior și interior.”⁶⁶⁴ Seine außenpolitische Rührigkeit machen den *conducător* zu einer politisch prominenten Figur für die westlichen Mächte, die ihm lange die Unterstützung nicht entziehen, zumal aus politischen als auch wirtschaftlichen Interessen. Ungeachtet des Versuchs einer lückenlosen Durchorgansierung des gesellschaftlichen Lebens finden sich allerdings in jedem ideologischen Netz auch Lücken und begünstigt durch zunehmend mangelhafte wirtschaftliche Administration wächst das Schwarzmarktangebot, sei es nun im Bereich Dienstleistungen oder auch beim Verkauf von schwer oder gar nicht erhältlichen Waren, die Schattenwirtschaft hält die offizielle Wirtschaft, die sich mit den 80er Jahren zu einer Mangelwirtschaft im Konsumgüterbereich mit veritabler Energiekrise auswächst, am Leben. Das Ziel ist eine schnelle Industrialisierung als Symbol der Modernisierung und obzwar die tatsächliche Konjunktur nicht selten von den offiziellen statistischen Zahlen divergiert, propagiert die Partei den ungebremsten Aufstieg: „Planul pe 1971 – 1975 este ambițios. În ciuda suprainvestițiilor și a productivității scăzute, planurile ce urmează confirmă. Realitatea nu este negată, ea este refuzată ca o constrîngere.”⁶⁶⁵, der

⁶⁶³ Ebd., S. 326.

⁶⁶⁴ Ebd., S. 329.

⁶⁶⁵ Ebd., S. 332.

Glaube an den Fortschritt im Bereich Technik, Material, menschliche Ressourcen scheint vorerst ungebrochen.

Nicht zwingend geht die Verschlechterung der sozialen und rechtlichen Lebensbedingungen (laut Georgescu ist die Lebensmittel- und Konsumgüterversorgung bis Anfang der 70er noch relativ gut) gleich mit einem ökonomischen Abstieg einher. Auch die demonstrative Offenheit gegenüber manchen westlichen Ländern in den 70er Jahren,⁶⁶⁶ sagt wenig über sukzessive Beschneidung der Bürgerrechte und die zunehmende Einflussnahme durch eine manipulative Informationspolitik aus. Der rasche Aufschwung aus den Jahren 1950 - 65, nicht zuletzt begünstigt durch westliche Kredite, findet sich mit der Erdölkrise am Auslaufen des Wachstums, der Fokus auf Schwerindustrie wird durch die hohen Kosten von Energie vergleichsweise unrentabel und neue Absatzmärkte oder auch Erdöllieferanten, u.a. Iran, Irak, besonders die Sowjetunion als Rohstofflieferant bzw. Syrien und Libyen können den Abschwung nicht aufhalten, zunehmend mehr Durchhaltevermögen wird der rumänischen Bevölkerung abverlangt: „La începutul anilor 80, societatea românească este obosită.”⁶⁶⁷ Ab 1981 wird per Dekret eine Steigerung der Arbeitsproduktivität verlangt, Zuwiderhandeln wird geahndet, Lebensmittel werden zum Teil rationalisiert und Energie für den privaten Gebrauch strikt limitiert, Kontrolle und Überwachung schaffen eine Atmosphäre kontinuierlicher Unsicherheit, ja Angst vor Denunziation, wodurch eine Gesellschaft relativ schnell atomisiert werden kann und der bürgerlichen Zivilcourage in hohem Maß die Basis entzogen wird. Andererseits finden sich etliche Kulturschaffende und Intellektuelle in die geforderte Parteilinie⁶⁶⁸ eines neuauftkommenden Nationalismus ein: Der Nationalismus unter der Prägung Ceaușescus knüpft an historische Daten an, die ein breites Identifikationspotential in sich tragen und sich anbieten eine Brücke zur sozialistischen Gesellschaft zu schlagen. In der Konstitution aus dem Jahr 1965 sind die gleichen Rechte für alle Bürger Rumäniens festgeschrieben, ein wachsender rumänischer Nationalismus stempelt die Minoritäten zu *mitwohnenden Nationen* - „Acest rău este accentuat de o politică discriminatorie a

⁶⁶⁶ Wesentlich für das Ansehen Rumäniens im Ausland sind die Beziehungen sowohl zu Ost als auch West „[...] perioada 1965 – 1974 a fost martora unor spectaculoase inițiative diplomatice românești, care au adus Bucureștiului respectabilitate în ochii comunității internaționale și un statut special, nu întotdeauna de invidiat, în cadrul comunității socialiste.” Georgescu: *Istoria românilor*, S. 283.

⁶⁶⁷ Durandin: *Istoria românilor*, S. 333.

⁶⁶⁸ Da nun in den 80ern die Parteitechnokraten wiederum durch Funktionäre aus der Partei installiert werden und diese sich aus Arbeitern und Bauern ohne Ausbildung rekrutieren (vgl. Georgescu: *Istoria românilor*, S. 316), stellt sich diese Führungselite als „antiintelectuală, xenofobă, izolaționistă, antitehocratică” (ebd., S. 316) dar.

Bucureștiului care începe în anii 70 și se manifestă în anii 80.”⁶⁶⁹ - welche sich in Folge diskriminiert fühlen, insbesondere auch was Schul- und Unterrichtswesen betrifft oder indirekte und direkte Eingriffe in die freie Ausübung der traditionellen Religion. Doch nicht nur die Minderheiten erfahren Einschnitte in ihr privates Leben und suchen nach Möglichkeiten das Land zu verlassen, auch unter den Bürgern rumänischer Abstammung nimmt die Unzufriedenheit zu, oder, wie es Richard Wagner provokant formuliert: ”In den 80er Jahren wären am liebsten alle aus Rumänien geflüchtet, auch die Rumänen selber [...]”⁶⁷⁰

Die kollektive Schuldzuweisung - alle Deutschen in Rumänien wären Nazikollaborateure gewesen, alle Ungarn Unterstützer Horthys - stützt ihrerseits die Legalisierung einer rumänischen Re-nationalisierung, wie sie ursprünglich mit den kommunistischen Idealen wenig zu verbinden war:

Ideologia este fermă și merge spre formarea omului nou care elimină distincțiile de naționalitate. Însă, chiar aceeași ideologie totalitară construiește o globalitate stat – partid – națiune care blochează orice evoluție, deoarece finalitatea istoriei este totodată românească și comunistă.⁶⁷¹

Nach Durandin bewirken zwei Maßnahmen oder besser Zielvorgaben eine breite Hoffnung in der Bevölkerung, was Zustimmung und Legitimation für die Regierung bedeutet: Eine beschleunigte Industrialisierung soll den *Neuen Menschen* hervorbringen und formen, die Nation, in Historie und Folklore vielfach und wiederholt beschworen, soll Sicherheit und Einigkeit vorstellen. Die zunehmende Krise der 80er machten Durchhalteparolen nötig als 1981 eine radikale Tilgung der Auslandsschulden auf Kosten des Lebensstandards beginnt, da der Export drastisch angekurbelt werden soll. Als 1983 in der Sowjetunion langsam Reformen einsetzen, widersetzt sich Ceaușescu gesellschafts- und staatspolitischen Änderungen und verharnt im althergebrachten System, dessen wirtschaftliche Auswirkungen verheerende Folgen für den Staatshaushalt zeitigen. Die Abhängigkeit von ausländischen Finanzmitteln führt dazu, dass bishin zu Lebensmitteln ein Großteil rumänischer Produkte exportiert wird um die Auslandsverschuldung in kürzest möglicher Zeit zu tilgen. Während einerseits Sparmaßnahmen das alltägliche Leben erschweren, werden andererseits staatliche Großprojekte in Angriff genommen, die unter dem Motto von Fortschritt und moderner

⁶⁶⁹ Ebd., S. 340.

⁶⁷⁰ Wagner, Richard: *Der leere Himmel. Reise in das innere des Balkans*. Berlin 2003, S. 63.

⁶⁷¹ Durandin: *Istoria românilor*, S. 342.

Technologie den Glauben an eine bessere Zukunft bestärken sollen, gleichwohl aber die Mittel des Staatshaushaltes aufbrauchen. Besonders durch den Plan der *Dorfmodernisierung*, was faktisch die Zerstörung zahlreicher Dörfer zur Folge gehabt hätte, wird auch die westliche Öffentlichkeit aufmerksam. Mit den Mangalia-Thesen, die Ceaușescu im Sommer 1983 bei einer Versammlung von Parteiaktivisten präsentierte, handelt es sich um den offiziellen Abschluss der 1971 begonnenen *Kleinen Kulturrevolution*, die eine durchgängige Ideologisierung der Bevölkerung vorsah.

Dank des eingeführten Rotationssystems vermag sich kaum eine ernstzunehmende Gegenstimme zu Ceaușescus Dekreten an der Macht zu halten und reformatorische Bestrebungen können nicht Fuß fassen: „Împotriva URSS-ului lui Gorbaciov, Ceaușescu cheamă la un socialism românesc, fidel doctrinei rolului conducător al clasei muncitoare.”⁶⁷² Gorbatschows Besuch 1987 endet eher in misslicher Stimmung.

Ohne die außenpolitische Unterstützung der Westmächte, mit einer auf Distanz zu Bukarest gehenden Sowjetunion, einer sich innenpolitisch formierenden *Opposition*, getragen von alten Parteikadern, einer ruinierten Wirtschaft und einer bis an die Grenzen der Geduld terrorisierten Bevölkerung war das Regime in einer ausweglosen Sackgasse angelangt.⁶⁷³

1988 werden zunehmend oppositionelle Stimmen an der Öffentlichkeit wahrnehmbar, nichtzuletzt, weil Regimekritiker Unterstützung aus dem westlichen Ausland erfahren, dessen Interesse eine Absetzung des Präsidenten darstellt. Ob diese oppositionellen Gesten tatsächlich den Umsturz 1989 betrieben oder ob die Wichtigkeit ihrer Rollen übertrieben ist, wird von Historikern kontroversiell diskutiert.⁶⁷⁴ Die Ereignisse im Dezember 1989, von Gabanyi auch *Tele-Revolution* genannt,⁶⁷⁵ die letztlich zum Sturz Ceaușescus führten, sind bis heute nicht restlos geklärt, letztlich scheint es aber auch unabdingbar gewesen zu sein, dass sich ein anachronistisches Gesellschafts- und Wirtschaftssystem selbst überholt und die porösen politischen Strukturen zerfallen.

⁶⁷² Ebd., S. 351.

⁶⁷³ Scharr/Gräf: *Rumänien*, S. 130.

⁶⁷⁴ Vgl. Durandin: *Istoria românilor*, S. 362 – 366. Sie optiert für eine kritische Darstellung der Rolle einzelner Aktionen, wenn sie von *Revolutionsromantik* spricht.

⁶⁷⁵ Gabanyi, Ute Anneli: *Die unvollendete Revolution*. München 1990. Vgl. Kapitel 1: Der Sturz Ceaușescus: Eine Telerevolution. S. 7 – 33.

IV.1.2. Widerstand und Unterwanderung von Personenkult und Nationalismus in den späten 70ern und 80ern

Wie in zahlreichen Publikationen zur rumänischen Geschichte des 20. Jahrhunderts dargelegt, dürfte eine Reise letztlich den letzten Ausschlag gegeben haben, einen weitläufigen Personenkult um das *Regentenpaar* zu installieren, der erst mit den Ereignissen Dezember 1989 in allgemeine, öffentlich verlautete Ablehnung umschlug. Häufig wird für den Exzess an eingeforderter Panegyrik Elena Ceaușescu verantwortlich gemacht:

Her pernicious influence was most manifest in the preposterous personality cult which was generated around her husband and which, in the course of the 1970s, encompassed her as well as she began to assume more of her husband's powers.⁶⁷⁶

Die ideologische Koppelung vom sozialistischen Fortschritt an die Figur des *conducător* bringt wohl einen literarischen Opportunismus mit sich, doch auch einen beachtlichen klandestinen Widerstand unbeugsame Autoren. Um die Gefahr der Ausbreitung von dissidentem Aufbegehren zu bannen, findet 1981 der letzte öffentliche Schriftstellerkongress statt, wird in weiterer Folge untersagt. Als im Sommer 1983 die Mangalia-Thesen als Abschluss der *Kleinen Kulturrevolution* lanciert werden, scheint die Möglichkeit auf Widerstand dramatisch gesunken, nichtsdestoweniger reagieren Autoren regimekritisch: „They succeeded on occasions in taking the place of historians, sociologists, and journalists, using a coded language which could be deciphered by the readers.“⁶⁷⁷ Der Kontakt zum Ausland wird für den Bürger zunehmend erschwert, die öffentliche Meinung soll nicht zuletzt mithilfe von Schriftstellern stark gelenkt werden, die Aufmerksamkeit unablässig auf die beiden Staatslenker fokussiert sein. Rumänische Geschichte wird instrumentalisiert und eine Ahnenreihe gefeiert, die ihre Apotheose in einer Figur findet: Ceaușescu als Emanation großer (und noch vergrößerter) rumänischer Helden, als Ziel und Erfüllung, als Zentrum (neben ihm nunmehr auch seine Frau Elena) eines beispiellosen Personenkultes: „Ceaușescu este Dunărea. Spațiul se mărește pînă la o reprezentare cosmică: Ceaușescu este Steaua Polară, sfîncă, bradul.“⁶⁷⁸ In der Wiederholung der Festlichkeiten zu Ehren Rumäniens, großer Helden und der Ceaușescus, deren panegyrische Huldigungen an Festtagen in etlichen publizistischen Veröffentlichungen abgedruckt sind, soll eine Konzentration der Bevölkerung

⁶⁷⁶ Deletant, Dennis: *Romania under communist rule*. Bucharest 1998. S. 174.

⁶⁷⁷ Ebd. S. 179.

⁶⁷⁸ Durandin: *Istoria românilor*, S. 337.

auf einen neu installierten Nationalismus intendiert werden, in hohem Maße sicher auch um von der wirtschaftlichen Misere abzulenken. Sosehr diese Strategie Palastschreiber hervorbringt, sosehr wächst auch ein Aufbegehren in den Reihen der Künstler:

The stubbornness of writers in refusing to compromise, to contribute to the volumes of *Hommages* offered by the Party to the two Ceaușescu was a way of placing themselves outside the law, a stance which several writers of talent consciously adopted in full knowledge of the risk.⁶⁷⁹

Der Historiker Georgescu vermerkt, dass zwischen den Juli-Thesen und dem 11. Parteitag November 1974 bereits Zeichen einer Orientierung zum Kult um das Präsidentenpaar sich abzeichnen. Der Historiker bezeichnet die *Kleine Kulturrevolution* als Schlusspunkt eines *aufgeklärten Absolutismus* der 60er Jahre und eine Rückkehr zu stalinistischen Methoden der 50er Jahre, erstmals flankiert von dem Kult um den *conducător* und einem reinstalieren Nationalismus. Um dem von oben introduzierten Nationalismus eine wissenschaftlich-kulturelle Basis zu geben, besinnt sich ein Teil der Intelligentsia auf die historische Größe Rumäniens und entwirft ein Konzept, das auf Papus *Protochronismus* basiert. Mitte der 70er beginnt damit eine gesteuerte Neubewertung des eigenen Kulturschaffens:

Curentul se structurează la începutul anilor 70 și își găsește formularea în 1974 în scrisul criticului literar Edgar Papu, în articolul intitulat *Protocronismul românesc*. Ideea centrală este negarea influențelor exterioare, în special a influențelor occidentale. România, dimpotrivă, ar fi anticipat creațiile occidentale. Atacurile lui Papu sînt îndreptate împotriva intelectualilor care aleargă după modele și aprecierile Vestului, împotriva urmașilor lui Lovinescu.⁶⁸⁰

Die Propagierung der rumänischen *Vorzeitigkeit* als Gegenpunkt zu einer allzu positiven Bewertung westlicher Errungenschaften kann auch als Erweiterung des Ceaușescu-Diskurses aus den Juli-Thesen 1971 gewertet werden, in welchen er schon okzidentale Innovationen als wenig erstrebenswert für eine sozialistische Gesellschaft darstellt und die Vorliebe für westliche Kultur als antipatriotisch brandmarkt.⁶⁸¹ Die protochronistische Bewegung versteht sich als im Volk verwurzelt, zumal die Funktionäre auf Folklore setzen, zum anderen installieren sich Protochronisten als Kulturschaffende, indem man neue Organisationen gründet. Autoren der Zwischenkriegszeit werden zu neuen Identifikationsfiguren ausgebaut

⁶⁷⁹ Deletant: *Romania*, S. 179.

⁶⁸⁰ Durandin: *Istoria românilor*, S. 343.

⁶⁸¹ Vgl. dazu auch: Negrici, Eugen: *Literature and propaganda in communist Romania*. Bucharest 1999. S. 88f.

und in die eigene Genese eingefügt: die sozialistische Gesellschaft und Kultur als Zielpunkt eines langen und letztlich erfolgreichen Prozesses, der bereits bei den Dakern seinen Ausgang genommen hätte und in einer autochtonen Ausprägung den rumänischen Nationalstaat befördert hätte.⁶⁸² Auch kulturell kommt es zu weitreichenden Veränderungen, es entsteht ein neuer Typ Intellektueller, welcher Kultur als Administrationsfeld betrachtet, das es im Sinne der Partei zu koordinieren gilt.⁶⁸³ Gleichwohl verweist Georgescu auf den latenten Widerstand aus der Riege der Schriftsteller gegen das Regime, wenn er meint:

Unul din puținele domenii culturale în care culturicii nu s-au putut înstăpîni cu totul și care drept urmare mai dă încă dovadă de surprinzătoare vitalitate este literatura. Scriitorii, cu tot conformismul multora dintre ei, reprezintă astăzi principala forță de opoziție intelectuală și singurul grup social relativ autonom, greu de controlat, ceea ce explică recente cereri de desființare a uniunilor de creație, în primul rînd a Uniunii Scriitorilor. Scriitorii clanului conducător n-au putut de altfel niciodată să pătrundă în conducerea acestei uniuni, care și-a manifestat în mai multe rînduri independența.⁶⁸⁴

Wo wissenschaftliches und kulturelles Schaffen staatliche gelenkt werden, eine neue Führungsriege installiert werden soll,⁶⁸⁵ bleibt doch die großflächige Ideologiesierungsstrategie nicht unwidersprochen, bereits 1977 im Schiltal und später in den 80ern flammen an verschiedenen rumänischen Orten Streiks auf, sowohl im Arbeiter-, als auch im Studentenmilieu: „The growing economic hardship imposed on the country by Ceaușescu sparked off more strikes in the early 1980s”⁶⁸⁶ In Cluj, Iași, Brașov und anderen Städten werden Aufstände mit Mühe niedergehalten, als Warnsignale aber letztlich missachtet, wie auch die populäre Dissidenten, wie Doina Cornea, Mircea Dinescu u.a. vergeblich zum Schweigen gebracht werden sollen; auch der Kritik aus den eigenen Reihen⁶⁸⁷ wird wenig Konzession gemacht. Ungeachtet der vermeintlich absoluten Kontrolle durch *securitatea* und Spitzelwesen verbreitet sich in den 80ern die niedergehaltene, aber zähe *resistance* in der breiteren Bevölkerung: „Anti-Ceaușescu manifestos were attached to dogs

⁶⁸² Vgl. auch Verdery: *National Ideology*

⁶⁸³ Vgl. Georgescu: *Istoria românilor*, S. 296f.

⁶⁸⁴ Ebd. S. 298.

⁶⁸⁵ „Eine neue Schicht von Parteiaktivisten, von denen F. Constantiniu meint, dass sie sowohl *die Hitze des Ackerfeldes* wie auch die *Regeln der Fabrik* scheuten, schwamm dadurch erfolgreich an die Oberfläche.” Scharf/Gräf: *Rumänien*, S. 124.

⁶⁸⁶ Deletant: *Romania*, S. 197.

⁶⁸⁷ z.B. *Der Brief der Sechs*.

roaming in the streets of Bucharest, affixed to telephone kiosks, and scattered from the upper floors of the blocks of flats.”⁶⁸⁸

IV. 1.3. Kulturkader und Intellektuelle

In seinem 1999 erschienen Werk zu wissenschaftlichen Mythologien des Kommunismus widmet der Historiker Boia auch ein Kapitel dem propagierten *om nou*, dem *neuen Menschen*, der in der wissenschaftlich-kommunistischen Theorie zwischen den teleologischen Perioden, die ihn determinieren und dem freien Willen des Einzelnen entstehen soll. Befreit von einem Übermaß an Individualität, durch Arbeit geschult und erzogen, befreit sich der Mensch von seinen alten Lastern: „Un om lipsit de individualism dispunea de o personalitate mai puternică și mai bogată decât *omul vechi*.”⁶⁸⁹ Die Arbeit wird ihm zum Werkzeug der eigenen Befreiung, wobei der manuellen, oder nunmehr technischen Tätigkeit der Vorzug vor humanistischer Intellektualität zu geben sei,⁶⁹⁰ Gelehrsamkeit nütze dem gesellschaftlichen Vorankommen wenig, sofern damit nicht eine zukunftssträchtige Entwicklung einer Sozietät einhergehe. Die Vorstellung vom gebildeten Arbeiter, der sich selbstdiszipliniert der Arbeit und der eigenen Bildung widmet stammt vorerst von Maxim Gorki, erfährt aber zahlreiche Modifikationen in literarischen Werken, nicht nur der 50er Jahre, sondern feiert später wieder eine Auferstehung in den späteren 70er und 80er Jahren in Rumänien, so Boia. Sofern sich der Kommunismus als wissenschaftlich fundierte Gesellschaftstheorie versteht, ist auch sein Menschbild ein positivistisches und mithin veränderbares. Charakteristikum des Menschen ist seine Teilhabe an der Kultur, oder viceversa formuliert: Kultur bildet den Menschen, Literatur wird mit der bekannten Diktion Stalins vom *Schriftsteller als Ingenieur der Seele* zur Wissenschaft vom Menschen als Zukunftshoffnung und Zukunftsträger. Literatur muss damit der Masse verständlich und durch Stil, Sprache und Erzählhaltung einer breiten Leserschaft zugänglich sein.

Der Literaturwissenschaftler, Kritiker und Autor Negrici führt hier nochmals die Wege von Zensur und Propaganda im realsozialistischen Rumänien auf und verweist darauf, dass eine Literatur, welche unter diesen sozialhistorischen Umständen entstanden sei, andere

⁶⁸⁸ Deletant: *Romania*, S. 204.

⁶⁸⁹ Boia, Lucian: *Mitologie științifică a comunismului*. București 1999, S. 122.

⁶⁹⁰ vgl. ebd., S. 124f.

literaturwissenschaftliche Methoden als die herkömmlichen zu ihrer Untersuchung benötige. Um dem Anspruch auf die Schaffung des *Neuen Menschen* gerecht zu werden, muss der alte vernichtet bzw. erzogen werden, dazu ist es nötig, die neuen Ideen auch emotional zu verankern, wozu Literatur (oder Kunst ganz allgemein) dienlich ist:

As part of a marching armada, literature workes shoulder to shoulder with the press, the radio, the army, the schools and any other institution one could think of in order to establish communist faith.⁶⁹¹

Dazu ist es wesentlich, dass Literatur auch zugänglich ist für größere Lesermassen, was impliziert, dass sie von einfacher Lesbarkeit auch für den ungeübten Leser sein sollte; Poesie sollte an den volkstümlichen Ton erinnern, Prosa einem erzieherischen Ansatz nachkommen.⁶⁹² Wie der Autor ausführt, soll literarischer Sentimentalismus, eine absehbare Handlung, ein tendenzieller Antiintellektualismus im breiten Leserpublikum Ressentiments hervorrufen.⁶⁹³ Nichtsdestoweniger verortet er eine verhältnismäßig geringe Anzahl propagandistischer Autoren in den Nachkriegsjahren. Erst in späteren Jahren werden etliche Schriftsteller zunehmend korrumpierbar, Literatur, die der Partei dienlich sein soll orientiert sich laut Negrici an einem quasi religiös-hymnischen Vorbild, Autoren, die sich diesem Postulat entziehen, gehen immer am Rande des Akzeptierten: „Received with great reserve and hostility by diehard critics and party ideologists, they were accused of being *apolitical, naturalistic and lacking in the principles of realistic-socialist literature*“.⁶⁹⁴

Ironisch formuliert könnte man sagen, die Gefahr für den Autor ist, erneut in die Fallen der bourgeoisen Dekadenz zu gehen. Sich einem zügellosen Formalismus hinzugeben, dem Eskapismus zu frönen – apolitisch zu sein, kann mithin als ein politisches Statement interpretiert werden: „Only poets such as E. Jebeleanu, M. Banuș, R. Boureanu or M. Beniuc, who enjoyed certain privileges, were sometimes allowed to *toy* with meditation, to make the apology of nature and all its simple joys [...]“⁶⁹⁵ Nach 1964 fallen stilistische Schranken, das enge Korsett des sozialistischen Realismus ist nicht mehr allein gültig, auch andere Themen durften wieder in den Mittelpunkt rücken: „The Party instructed book editors to approve the

⁶⁹¹ Negrici: *Literature and propaganda*, S. 20.

⁶⁹² vgl. ebd., S. 21.

⁶⁹³ vgl. ebd.

⁶⁹⁴ Ebd., S. 42.

⁶⁹⁵ Ebd., S. 48.

publishing of harmless love poetry volumes, but only after the author had produced several *militant* poems as well.”⁶⁹⁶ Und Antonesei formuliert zum Postulat des Optimismus:

În poezii, de pildă, chiar dacă evocai firescul *frig al iernii*, nu aveai siguranța că termenul va trece de cenzură. La fel se întâmpla cu *întuneric* (doar trăiam într-o *epocă a lumini*, când electricitatea se oprea la cele mai neașteptate și nepotrivite ore!), *foame, sete, gheață, urlet* (care putea trimite la revoltă, chiar dacă trimiterea era la un animal! ș.a.m.d.⁶⁹⁷

Themen wie *Heimat, Retter* und *Patriotismus* finden erneut Eingang in die Literatur der 70er, gekoppelt an die Figur des omnipräsenten *conducător*: „It was a time when even writers could no longer have their photos on the covers of their books or in literary magazines”⁶⁹⁸ und von der ideologischen Re-nationalisierung zur Isolation der 80er ist nur mehr ein kleiner Schritt: ”That is why we believe that Protochronism in its naive or not-so-naive forms was adopted by the power' s diversionary institutions, in order to further isolate Romania from the world.”⁶⁹⁹

Der Kritiker Ion Simuț unternimmt 1993 einen Versuch, die rumänische Literatur zwischen 1945 – 1989 zu klassifizieren und benennt vier Kategorien: *opportunistische, subversive, Dissidentenliteratur* und *politisch-ästhetische Literatur*.⁷⁰⁰ So ließen sich protochronistische Strömungen wohl auch unter eher opportunistischer Literatur einreihen:

Adoptarea protocronismului, ale cărui trăsături esențiale erau promovarea unei viziuni naționaliste a istoriei românești și contestarea influențelor străine în cultura românească. A introdus un al treilea factor în disputa dintre partid și Uniunea Scriitorilor: așa-numiții protocroniști.⁷⁰¹

Der neue Kader nach der Kulturrevolution verschreibt sich nunmehr der ideologischen Durchdringung aller Intelligentsia und sucht sich von vormaligen Leitlinien zu distinguieren:

A new army of cultural activists was born, together with all sorts of *cultural bodies*. [...] The Party cell at the Writers Union, where voices critical to the new policy could be heard, was

⁶⁹⁶ Ebd., S. 63.

⁶⁹⁷ Antonesei in Neculau, Adrian: *Viața cotidiană în comunism*. Iași 2004. S.141.

⁶⁹⁸ Negrici: *Literature and propaganda*, S. 76.

⁶⁹⁹ Ebd., S. 90.

⁷⁰⁰ Vgl. Deltant: *Romania*, S. 197.

⁷⁰¹ Ebd., S. 184.

desmembered. [...] After loosing the approval of the intelligence elite in only a few months, Ceaușescu had to discover and activate new supporters by other means whether new or old.⁷⁰²

Möchten liberalere Perioden die durchdringende ideologische Steuerung auch aufgeweicht haben, so kehren spätestens mit den 80ern teils neostalinistische Methoden in der Kulturpolitik zurück und die Entwicklungslinien, wie sie Ana Selejan beschreibt, werden erneut gültig. In der sehr detaillierten Aufschlüsselung des literarischen Geschehens aus den Jahren 57 – 58 erläutert die Autorin die Richtlinien Übersetzungen betreffend: „Cum spuneam, o altă prioritate a politicii editoriale de după 1948 a fost traducerea și tipărirea autorilor contemporani în limbi străine [...]”⁷⁰³ Der Versuch rumänische Autoren einem fremdsprachigen Publikum zugänglich zu machen basierte laut Selejan auf Übersetzungen zeitgenössischer als *sozialistisch real* anerkannter Autoren.⁷⁰⁴ Zu den Aufgaben von Literaturkritikern zählte „în mod obligatoriu” auch das Verfassen von Vorwörtern „în care să analizeze în spirit revoluționar, marxist-leninist, ideologia și valoarea operei”⁷⁰⁵ - weshalb auch für die vorliegende Untersuchung die Analyse von Vorwörtern zu Übersetzungen im Hinblick auf ideologische Steuerung, literaturwissenschaftliche Einführung oder Irreführung der Zensur fruchtbar gemacht werden soll.

Dass die Lenkung des Lesepublikums implizit eine zentrale Forderung an das Schaffen der Schriftsteller war, dagegen vermochten sich etliche *in nuce* verwehren, als ständiger Abwehrkampf vor Vereinnahmung war dies jedoch sicher nicht nur kräfteraubend, sondern auch ein Aufbegehren gegen eine als omnipräsent und omnipotent erscheinende parteiisch gelenkte Kulturpolitik:

Propaganda agresivă, sloganele mobilizatoare ubicue, noul inventar terminologic, eforturile de indigenizare a hagiografiei comuniste internaționale (Marx, Engels, Lenin și, mai presus de toți, Stalin), traduse/calchiate, adesea neglijent, după limbajul propagandistic și simbolistica sovietice, par astăzi extrem de rudimentare, comparativ cu stilistica și butaforia comunismului *matur*, ceușist. Totuși, ele au secretat și cristalizat limba de lemn ca unic idiom acceptat de comunicarea orizontală (intrasocietală) și verticală (între conducători și *mase*) și i-au fixat imaginarului colectiv un cadru de raportare la noua Putere și la exponenții acesteia.⁷⁰⁶

⁷⁰² Negrici: *Literature and propaganda*, S. 80f.

⁷⁰³ Selejan, Ana: *Literatura în totalitarism. 1957 – 1958*. București 1999. S. 46.

⁷⁰⁴ Vgl. ebd., S. 46f.

⁷⁰⁵ Ebd., S. 49.

⁷⁰⁶ Tomiță in *Intelectualii* (volum IV), S. 124.

Den widersprüchlichen Haltungen ist ein kontinuierliches Schwanken im Kultur- und Literaturbetrieb zwischen Verwaltungsaufgaben, Opportunismus und offenem oder verstecktem Widerstand zu entnehmen. Vorschnelle Pauschalierungen, sowohl in die eine Richtung vom generellen *Widerstand durch Kultur*, als auch in die andere Richtung der völligen Anpasstheit Kulturschaffender an dogmatische Vorgaben dienen einer detaillierteren Analyse wenig. Während sich eine alltägliche Situation nicht durch Prosperität auszeichnet, sind es Bemühungen von Literaturschaffenden, die ein kulturelles Schaffen oft fast klandestin auf einem hohen Niveau am Leben erhalten (vg. auch Kapitel III.4.).

IV. 2. Übersetzungen

BACHMANN, INGEBORG. **Fără delicatese**. Trad. Ana Mureșan. București: Editura Univers, 1981. (Orfeu), Text paralel în limba germană și română.

BROCH, HERMANN. **Moartea lui Virgiliu**. Roman. Trad., pref. și note de Ion Roman. București: Univers, 1975. (romanul secolului XX).

CANETTI, ELIAS. **Facla în ureche** (povestea vieții) 1921 – 1931. Trad., tabel cronologic și pref. de Elena Viorel Cluj Napoca: Dacia, 1986.

CANETTI, ELIAS. **Limba salvată: istoria unei tinereți**. Trad. și pref. de Elena Viorel- Cluj-Napoca: Dacia, 1984.

CANETTI, ELIAS. **Orbirea**: Roman. Trad și pref de Mihai Isbășescu. București: Univers, 1973. (Romanul secolului XX).

CANETTI, ELIAS. **Provincia omului**: însemnări, 1942 – 1972. În românește de Alexandru Al. Șahighian. București: Univers, 1985. 328 p. (Correspondențe. Memorii. Jurnale).

CANETTI, ELIAS. **Jocul privirilor**: povestea vieții 1931 – 1937. Trad. și note de Elena Viorel, pref. Wolfgang Gablee. Cluj – Napoca: Dacia, 1989.

CELAN; PAUL. **Versuri**. În românește de Nina Cassian și Petre Solomon. București: Univers, 1973.

CZIBULKA, ALFONS VON. **Concertul de adio**: Roman. Trad. din lb. germană de Charlotte Janischewsky. - București : Editura Muzicală, 1973.

GIESE, ALEXANDER. **Precum zăpada în deșert**. Trad. Dana Herescu. București: Univers, 1983. (Biografii romanțate).

GRILLPARZER, FRANZ. **Întâmplări din vremea mea.** În românește de C. C. Demetriade; pref și note de Herta Perez. București: Univers, 1976. (Correspondență. Memorii. Jurnale).

HABECK, FRITZ. **Șalupa sosește după miezul nopții:** Roman. Trad. și note de Mariana Crainic Aubert ; pref. de Tudor Olteanu. - București : Univers, 1977.

HAUSHOFER, MARLEN. **Mansarda.** Trad. de Cecilia Teodorescu ; pref. de Mariana Șora. - București : Univers, 1974. (Globus, 234).

HOFMANNSTHAL, Hugo von. **Poezii.** Trad. și cuvânt înainte de Venera Antonescu. București: Univers, 1981 (Orfeu), Text paralel în limba germană și română.

HOFMANNSTHAL, Hugo von. **Femeia fără umbră.** Selecție, trad. și pref de Ion Roman. București, Univers 1986.

KAFKA, Franz. **Pagini de jurnal și corespondență.** În românește de Mircea Ivănescu, pref. Alexandru Al. Șahighian. București, Univers 1984.

LENAU, NIKOLAUS. **Glasul vântului :** Stimme des Windes: antologie bilingvă; alcătuită și prefațată de Sevilla Răducanu. Timișoara: Facla, 1975.

MEYRINK, GUSTAV. **Golem.** Trad. de Gina Argintescu-Amza. București: Cartea Românească, 1989.

NOWOTNY, WALTHER. **Eu scriu împotriva lupilor:** poezii. În românește de Dragoș Vicol. Iași: Junimea, 1980.

RILKE, RAINER MARIA. **Elegiile duineze. Sonetele către Orfeu.** În românește de Dan Constantinescu; pref. de Edgar Papu, desene de Vasile Kazar, București: Univers, 1978. Text paralel în limba germană și română.

RILKE, RAINER MARIA. **Însemnările lui Malte Laurdis Brigge:** Roman. În românește de Lidia Stăniloae; pref. de Romul Munteanu. București: Univers, 1982.

RILKE, RAINER MARIA. **Poemele franceze.** În românește de Alexeandru Andrițoiu. Volum ilustrat de Eugenia Dumitrașcu. Timișoara: Facla, 1984.

RILKE, RAINER MARIA. **Scrisori către un tânăr poet.** Trad.: Ulvina și Ioan Alexandru; pref. de Ioan Alexandru; postf.: Andrei A. Lillin. Ilustrații de Octav Grigorescu. Timișoara: Facla, 1977.

RILKE, RAINER MARIA. **Scrisori despre Cézanne.** Traducere de Adrian Hamzea. Pref. și cronologie de Viorel Harosa. București: Meridiane, 1975 (Mică bibliotecă de artă,18).

ROTH, JOSEPH. **Cripta Habsburgilor:** Roman. În românește de Herta Perez și Mihai Ursachi. București: Univers, 1973.

SCHNITZLER, ARTHUR. **Drum deschis**: Roman. Trad. de Corneliu Papadopol; pref. de Simion Danilă. Timișoara: Facla, 1986.

SCHNITZLER, ARTHUR. **Întoarcerea lui Casanova**: Roman. Trad. și pref. de Dumitru Hîncu. București: Univers, 1982.

SCHNITZLER, ARTHUR. **Nuvele**. Trad., pref. și tab. cron. de Dumitru Hîncu. București: Minerva, 1982. (Biblioteca pentru toți, 1136).

STIFTER, ADALBERT. **Toamna**. Roman. În românește de H. R. Radian. București: Univers, 1984. (Clasicii literaturii universale).

TRAKL, GEORG. **Poezii**. Talmacire de Mihai Nemeș ; pref. și tabel cronologic de Mihai Măngiulea. București: Minerva, 1988.

TRAKL, GEORG. **Tânguirea mierlei: poeme**. Fragmente de dramă – corespondență. Trad., pref. și note de Petre Stoica. Timișoara: Facla, 1981.

URZIDIL, JOHANNES: **Schiță cu elefant**. Povestiri. În rom. de Maria Șahigian, pref. de Virgil Nemoianu. București: Univers, 1972.

WERFEL, FRANZ. **Agapa absolvenților**. În românește de Emeric și Marcela Deutsch. București: Univers, 1988.

ZAND, HERBERT. **Moștenitorii focului**: Roman. Trad. de Octavian Nicolae; pref. de Ion Roman. București: Univers, 1976.

ZWEIG, STEFAN. **Joseph Fouché**: portretul unui om politic. În românește de Emeric Deutsch. București: Univers, 1981.

ZWEIG, STEFAN. **Lumea de ieri**: Biografie. Trad. de Ion Nastasia, pref. de Victor Ernest Masek. București: Univers, 1988. (Corespondență. Memorii. Jurnale).

ZWEIG, STEFAN. **Orele astrale ale omenirii**: miniaturi istorice. Trad. și postfața de I. M. Ștefan. București: Univers, 1973.

ZWEIG, STEFAN. **Triumful și destinul tragic al lui Erasm din Rotterdam**. Trad. și note de Emeric Deutsch. București: Univers, 1975.

ZWEIG, STEFAN. **Maria Stuart**. Trad. Nicolae und Bianca Balotă. București: Ed. Eminescu 1974.

IV.2.1. Österreichische Literatur in rumänischer Übersetzung zwischen 1972 und 1989

IV.2.2.1. Der Prozess der Kulturrevolution: 1972 – 1974

Urzidil *Schiță cu elefant*, Celan *Versuri*, Canetti *Orbirea*, Czibulka *Concertul de adio*, Zweig *Orele astrale ale omenirii*, Maria Stuart, Roth *Cripta Habsburgilor*, Haushofer *Mansarda*

IV.2.2.2. Pro und Contra zum Protochronismus: 1975 – 1979

Broch *Moartea lui Virgiliu*, Zweig *Erasm din Rotterdam*, Lenau *Glasul vântului*, Rilke *Scrisori despre Cézanne*, *Scrisori către un tânăr poet*, *Elegiile duineze/Sonetele către Orfeu*, Grillparzer *Întâmplări din vremea mea*, Zand *Moștenitorii focului*, Habeck *Șalupa sosește după miezul nopții*

IV.2.2.3. Abschluss der Kulturrevolution mit den Mangalia Thesen: 1980 – 1983

Nowotny *Eu scriu împotriva lupilor*, Bachmann *Fără delicatese*, Hofmannsthal *Poezii*, Trakl *Tînguirea mierlei* Zweig *Fouché*, Rilke *Însemnările lui Malte Laurids Brigge*, Schnitzler *Întoarcerea lui Casanova*, Nuvele, Giese *Precum zăpada în deșert*

IV.2.2.4. Repression und Revolution: 1984 - 1989

Canetti *Limba salvată*, *Provincia omului*, *Facła în ureche*, *Jocul privirilor*, Kafka *Pagini de jurnal și corespondență*, Rilke *Poemele franceze*, Stifter *Toamna*, Schnitzler *Drum deschis*, Hofmannsthal *Femeia fără umbră*, Trakl *Poezii*, Werfel *Agapa absolvenților*, Zweig *Lumea de ieri*, Meyrink *Golem*

IV. 2.2. Übersetzungen: mehr als Klassiker und Nischen?

Die einzelnen Zeitabschnitte zwischen 1972 und 1989 mögen nicht mehr so deutlich voneinander abzugrenzen sein wie vor 1971, doch wurde versucht dies anhand markanter historischer Einschnitte vorzunehmen. Im Allgemeinen lässt sich sagen, dass sich die 70er Jahre durch eine auslaufende liberale Haltung kennzeichnen lassen, während die 80er Jahre in groben Zügen sich durch eine verschärfende wirtschaftliche Knappheit und auch restriktivere

Kulturpolitik charakterisieren, wobei auch Willkürakte und Entscheidungen im Kulturbereich, an denen keine ideologische Ausrichtung festzumachen ist, möglich sind.⁷⁰⁷

IV. 2.2.1. Der Prozess der *Kulturrevolution*: 1972 – 1974

Am 6.7.1971 verabschiedete Ceaușescu 17 Thesen *Zur Verbesserung der politisch-ideologischen Arbeit und der kulturellen und erzieherischen Tätigkeit*, was als *Mini-Kulturrevolution*, keine grundlegende Änderung der Kulturpolitik bedeutete, „[...] sondern vielmehr nur eine Änderung der Mittel, die die Partei fortan anwandte“⁷⁰⁸, womit die Hegemonie der Partei in sämtlichen wissenschaftlichen und kulturellen Belangen festgeschrieben ist; auch wird wieder auf alte Propagandaformen (Wandzeitung, Agitationsbrigaden, etc.) zurückgegriffen. Desweiteren wurde eine große Anzahl belletristischer Werke indiziert und damit aus dem Verkehr gezogen, man sollte laut Ceaușescu in einer Rede wieder zur *herzlichen Romantik* und dem *revolutionären Pathos* zurückkehren.

So unterstrich er das Recht des 'Staates der Arbeiterklasse', in die Entwicklung der Literatur, der Musik und der bildenden Kunst einzugreifen und nur solche Werke zuzulassen 'die den Interessen unseres sozialistischen Heimatlandes entsprechen. [...] Wir müssen die liberalistischen, kleinbürgerlichen und anarchistischen Auffassungen ausmerzen.'⁷⁰⁹

Aus dieser Doktrin erwuchs Widerstand von jüngeren, vormals Parteiidealen durchaus zugeneigten, weil mit Versprechungen in den *revolutionären Fortschritt* eingebundenen Autoren, deren Weigerung die Kulturrevolution zu unterstützen nicht gänzlich folgenlos bleiben konnte. Auf der Versammlung der Schriftsteller wurde immer wieder Kritik an der Zensur laut, deren Leiter ab 1949 Iosif Ardeleanu war. Doch die Parteilinie blieb unverändert.

Die Tatsache, daß Ceaușescu in seiner Rede vor dem Parteiaktiv am 9. Juli 1971 auch gegen Einflüsse aus dem Westen Stellung genommen und konkrete Maßnahmen der Partei gegen Übersetzungen westlicher Literatur, Theaterstücke und Filme angekündigt hatte, war von der westlichen Presse nicht unbeachtet geblieben.⁷¹⁰

⁷⁰⁷ Den Hinweis verdanke ich Prof. Corbea-Hoișie.

⁷⁰⁸ Gabanyi: *Partei und Literatur*, S. 176.

⁷⁰⁹ Ebd., S. 178.

⁷¹⁰ Ebd., S. 183.

Eigentlich ist es nahezu erstaunlich, wieviele Autoren wagten, gegen das Eingreifen der Partei in die schöpferische Freiheit zu protestieren, die restriktiven Repressionen ließen auch nicht lange auf sich warten, obwohl schon 1972 viele literarische Zeitschriften in Bukarest sich dem neuen Kurs *volens volens* anschlossen; Hymnen auf die Partei und ihren Führer, Reportagen (das favorisierte Genre in den 50ern), etc. publizierten. Offener, um nicht zu sagen mutiger, zeigten sich, laut Gabanyi, Journale der Provinz, wie etwa *Tribuna*, *Steaua* (Klausenburg), *Argeş* (Piteşti) und *Convorbiri Literare* (Jassy).

Im Oktober 1974 werden die Verlage in der Verlagszentrale *Centrala Editorială* organisiert, wobei die Partei die kulturpolitischen Richtlinien festlegt, was sich auch in den Auflagezahlen, Erscheinungsrhythmus, Wechsel der Herausgeber äußert, wie sie *România Literară*, *Luceafărul*, *Tribuna*, *Viaţa Românească*, *Săptămîna*, *Secolul XX*, *Teatru*, *Steaua*, *Convorbiri Literare* erfahren mussten, wohingegen *Contemporanul* stärker eine Parteilinie einschlägt; *Argeş*, *Ateneu*, *Astra*, *Tomis* werden kommentarlos, so Gabanyi, in politisch-ideologische Organe umgewandelt: „Im Zuge aller dieser Maßnahmen sollen mehrere hundert Journalisten entlassen worden sein.“⁷¹¹ Die restriktiven Maßnahmen gegen Nonkonformisten und allgemein die jüngere Generation werden durch eine großangelegte Pressekampagne unterstützt, die Aufnahmebedingungen für Autoren zum Schriftstellerverband erschwert, weitere Zeitschriften driften zur Parteilinie. In Bezug auf Zensur sind die Grenzen nicht so klar erkennbar, eventuell zensieren sich Autoren selbst, weniger aus Angst um Leib und Leben, als eher aus Angst um Privilegien und Posten, die zusehens großzügiger dotiert werden, sofern die Autoren auf Parteilinie stehen und sich um die Erziehung des Volkes verdient gemacht haben. Im Programm der Rkp wird nochmals die Kulturpolitik festgelegt, sie zeigt sowohl nationale (was vormals von Parteiseite verpönt war) als auch dogmatisch-orthodoxe Seiten:

Die Instrumentalisierung von Literatur und Kunst ist total, ihre einzig mögliche Funktion ist die Propagierung der marxistisch-leninistischen Ideologie sowie die Heranbildung des 'neuen Menschen'. Ihre Funktion ist nicht kritisch, sondern teleologisch: Nicht die Realität in ihrem Sein ist Gegenstand der Kunst, sondern die Wirklichkeit in ihrem Werden, in ihrer Hinentwicklung auf den 'goldenen Traum der Menschheit – den Kommunismus'.⁷¹²

⁷¹¹ Ebd., S. 189.

⁷¹² Ebd., S. 194.

In diesem Zeitabschnitt auslaufender Liberalität lassen sich Übersetzungen ausmachen, die man aufgespannt zwischen klassischem Kanon (etwa Roth, Zweig) und zeitgenössisch aktueller Literatur (z.B. der Nobelpreisträger Canetti) tendenziell als apolitisch einstufen könnte:

Johannes Urzidil: *Schiță cu elefant. Povestiri*. 1972 übersetzt **Maria Șahighian** (Mutter des Übersetzers Alexandru Al. Șahighian), mit einem Vorwort von Virgil Nemoianu in București bei der Editura Univers/Colecția Meridiane nach dem deutschsprachigen Original „Das Elefantenblatt. 1962, Albert Langen Verlag“

Das kleinformatische Taschenbuch, das von Suzi Hirsch lektoriert wurde, umfasst, nach einem Vorwort die Kapitel: „*Hrană pentru Porumbei, O scrisoare veche, Avizul poștal, Umbre chinezești, La cei nouă draci, Anton a plecat, Schiță cu elefant, Visul unui îmblinzitor de lei, Fluturile negru, Ultimul vizitator, Întâmplări memorabile din Gibacht, Călătoriile lui Siegelmann, Euricleea*“⁷¹³ Es fehlen die Texte *Anekdote aus dem Zweiten Punischen Krieg* (eine zynische Darstellung des Soldatenhandwerks) und *Die Männer im Ofen* (Paraphrase einer alttestamentarischen Erzählung). Die Ausgabe ist mit etlichen Erklärungen zu fremdsprachlichen Ausdrücken in Fußnoten versehen, z. Bsp.: „Moira Melanos Thanatoio = Soarta morții negre (greacă)“⁷¹⁴ oder auch zu genannten historischen Personen, wie etwa: „Katharina Emmerich (1774 – 1824), denumită *Călugărița stigmatizată din Dülmen*. Din 1818, poetul Clemens Brentano a trăit în preajma ei și i-a transcris viziunile pe care i le dicta.“⁷¹⁵ Auch historische Ereignisse werden aufgeschlüsselt: „Congresul de la Viena (1815), prin care s-a reorganizat Europa, după înfrângerea lui Napoleon.“⁷¹⁶

„În românește de“ **Nina Cassian** (eig. Renée Annie, Tochter des bekannten Übersetzers I. Cassian Mătășaru, bekannt sowohl als Übersetzerin als auch als Lyrikerin, die in ihrer Jugend Mitglied der damals noch illegalen kommunistischen Partei war, 1985 Rumänien verließ und in politische Ungnade fiel. Cassian übersetzt aus dem Russischen, Französischen, Deutschen, Griechischen, Jiddischen, z.B. Majakovski, Moliere, Iannis Ritsos, Brecht, Morgenstern, Itzig Manger) und **Petre Solomon** (Mit Celan befreundet ist Solomon studierter Anglist, der später nach Israel auswandert; übersetzt aus dem Englischen, Französischen, Russischen, z.B. Poe,

⁷¹³ Urzidil: *Schiță*, S. 333.

⁷¹⁴ Ebd., S. 331.

⁷¹⁵ Ebd., S. 280.

⁷¹⁶ Ebd., S. 204.

Greene, Byron, Dickens, Conrad, Twain, Milton, Shakespeare, Shelley, Balzac, Rimbaud, Gogol, Gorki, Tagore), mit einer grafischen Gestaltung von Vasile Socoliuc und von Suzi Hirsch lektoriert, erscheint in București bei Editura Univers/Poesis 1973 eine rumänische Gedichtsammlung **Paul Celans Versuri**. Die quadratische Reihe (vgl. Lenau und Trakl) verfügt über gutes Papier, ist großzügig gestaltet, hat genaue Quellenangaben „Deutsche Verlagsanstalt, Fischer, Suhrkamp“ im Inhaltsverzeichnis und am Gedichtende, ist versehen mit deutschen Originaltiteln in Klammer.

Gedichte aus: *Mohn und Gedächtnis/Von Schwelle zu Schwelle* (unterteilt), *Sprachgitter*, *Die Niemandrose*, *Atemwende*, *Fadensonne*, *Schneepart*. Die Auswahl hat viele Auslassungen, wahrscheinlich wegen des Umfangs, so musste eine repräsentative Auswahl getroffen werden, wenig wurde aus dem Nachlass gewählt, aus *Lichtpart* gar nichts.

Das wohl bekannteste Celan-Gedicht *Todesfuge*, von Solomon übertragen, ist hier „Fugă macabră“ betitelt; das Gedicht ist zuerst in rumänischer Übersetzung am 2. 5. 1947 in *Contemporanul* unter „Tangoul morții“ erschienen, dann für den Debutband (obwohl es sich dabei eigentlich nicht wirklich um die erste Veröffentlichung handelt, wurde doch der Erstling *Der Sand aus den Urnen* wegen zahlreicher Druckfehler wieder zurückgezogen) *Mohn und Gedächtnis* übernommen. Celan selbst spricht von einem Grabmal oder einer Grabinschrift, für die, die kein anderes Grab hätten – wie auch seine Mutter.

„Nach: *Die Blendung*. Roman. Carl Hanser Verlag (o.J.)“ wird der Roman **Canettis Orbirea** 1973, mit einem Vorwort des Übersetzers versehen, vom Bukarester Germanisten **Mihai Isbășescu** übertragen und erscheint bei „Romanul secolului XX/Editura Univers: București“. Für die Gestaltung der Reihe *Der Roman des 20. Jhdts.* (in welcher Reihe auch Broch erscheinen wird) zeichnet Emil Chendea verantwortlich. Das Deckblatt des designmäßig schlichten, von Druck-, Spiegel- und Bindungsqualität ansprechenden Taschenbuches, das gleichwohl mit relativ guter Papierqualität aufwartet, ist großflächig von Titel und Autorennamen gezeichnet, darüber befindet sich noch das Emblem der Reihe: offensichtlich ein stilisierter Prometheus mit den Feuerflammen. Das umseitige Umschlagbild zeigt ein kleines Portraitfoto Canettis und einige einleitende Worte zum Roman, den Canetti vorerst unter dem Titel *Kant fängt Feuer* veröffentlichen wollte, wie er zu Ende von *Die Fackel im Ohr*⁷¹⁷ erzählt. *Redactor* ist keiner vermerkt. Der Text hat keine erläuternden Fußnoten, was

⁷¹⁷ Canetti, *Die Fackel im Ohr*, München, Zürich 1980 (93). S. 344f.

bei dem nicht immer einfachen Sprachgebrauch Canettis für die Übersetzung fast verwunderlich ist. So wenn gegen Ende des Kapitels *Proprietate particulară* Therese, Pfaff und Kien in ihren jeweils festgefahrenen Phrasen aneinander vorbei reden und der Übersetzer die etwas nachlässige Sprache Pfaffs überträgt indem er bei der Anrede Buchstaben weglässt: „Nu mă faceți de rîs, domn' profesor!” rächește Benedikt Pfaff și veniți odată! Mergem acum acasă!”⁷¹⁸ Die sprechenden Namen wie Kien, Grob, Fischerle, etc. sind unübersetzt übernommen. Die Kapitelüberschriften treu übersetzt:

Partea întâi – *un cap fără lume: Plimbarea, Taina, Confucius, mijlocitor de căsătorii, Scoica, Mobile strălucitoare, Iubită și preastimată doamnă, Mobilizare, Moartea, Pe patul de suferință, Iubire tânără, Iuda și Mîntuitorul, Moștenirea de milioane, Păruiala, Încremenirea*

Partea a doua – *Lumea fără cap: La Cerul ideal, Cocoloș, Milă fără margini, Patru și viitorul lor, Dezvăluiri, Moartă de foame, Împlinirea, Hoțul, Proprietate particulară, Mititelul*

Partea a treia – *Lumea din cap: Tatăl cel bun, Pantaloni, O casă de nebuni, Căi ocolite, Un Odiseu viclean, Limbi de foc.*⁷¹⁹

„Traducere din limba germană de **Charlotte Janischewsky** - Editura muzicală a uniunii compozitorilor, București 1973 - „Această carte s-a tradus după *Alfons von Czibulka* Das Abschiedskonzert/ Buchclub Ex Libris. Zürich 1958, © 1956 by Sanssouci Verlags- A.G. Zürich”⁷²⁰ – so detailliert aufgeschlüsselt ist die Übersetzung von **Czibulkas *Concertul de adio***. Der Musikverlag, in welchem das Buch ohne weiteres Vor- oder Nachwort erschienen ist, wird in der dritten Edition (1978) auch Zweigs *Sternstunden der Menschheit* herausgeben, womit er mit Werfels *Verdi* eine weitere Übersetzung österreichischer Literatur vornimmt. Papierqualität, Spiegel und Bindung sind von hoher Qualität, für das Cover zeichnet Melanie Schmidt verantwortlich: Auf grauweißem Grund findet sich emblematisch ein großflächiges rot-blau durchzogenes Ornament, eventuell einen Biedermeierspiegel darstellend, in welchem Autor und Titel angeführt sind. Während der Autor am Deckblatt nur mit *Czibulka* angegeben ist, findet sich im Inneren der volle, aristokratische Autorenname *Alfons von Czibulka*. Die im

⁷¹⁸ Ebd., S. 424.

⁷¹⁹ Im Original heißt dieses Kapitel *Der rote Hahn*, was metaphorisch auf das Feuer weist, nicht jedoch im rumänischen Sprachgebrauch, weshalb wohl *Feuerzungen* der Vorzug gegeben wurde.

⁷²⁰ Czibulka: *Concertul*, inneres Vorsatzblatt vorne.

Buch vorkommenden historischen Persönlichkeiten werden nicht weiter in Anmerkungen erläutert, sollten dem versierten Leser entweder bekannt sein oder sind nicht notwendigerweise weiter zu beschreiben im Kontext von Haydn, dem Protagonisten im historischen Roman des zu seiner Zeit als Erfolgsautor reüssierenden Czibulka.

Nach der Vorlage „Ștefan (sic!) **Zweig**. Sternstunden der Menschheit. Fischer Bücherei KG, 1964. Frankfurt am Main und Hamburg“ wurden zehn Texte von **I.M. Ștefan** unter dem Titel *Orele astrale ale omenirii. Miniaturi istorice* übersetzt: *Evadare în nemurire, Cucerirea bizanțului, Reînvierea lui Georg Friedrich Händel, Geniul unei nopți, Minutul lumii la Waterloo, Elegia de la Marienbad, Descoperirea Eldoradoului, Moment eroic, Primul cuvânt peste ocean, Lupta pentru polul sud*; das übersetzte Exemplar gibt auch das Vorwort Zweigs wider und ist mit einem Nachwort des Übersetzers versehen. Die letzte Fassung der *Sternstunden*, die über die Neuauflagen von vormals fünf Miniaturen postum um sieben neue Texte erweitert wurde, umfasst 12 Miniaturen, (wobei im Ganzen 14 Miniaturen existieren, dazu kommen *Cicero* und *Wilson versagt*, die in der englischen Ausgabe erschienen), sodass in der Übersetzung zwei Texte unübersetzt blieben: *Die Flucht zu Gott*, worin es Zweig übernimmt, die dramatische Selbstbiografie Leo Tolstois *Und das Licht scheint in der Finsternis* um einen Epilog zu erweitern und die Gottsuche und – findung des russischen Autors zu beschreiben. Bei der zweiten fehlenden Miniatur handelt es sich um *Der versiegelte Zug*, ebenfalls der russischen Geschichte entnommen: die Rückkehr Lenins aus der Schweiz nach Russland. Das Nachwort wird darüber Aufschluss geben, warum die beiden Miniaturen nicht aufgenommen wurden. Aufgenommen wurde aber sehr wohl das Gedicht von der Begnadigung Dostojewskis 1849. Lektoriert hat Suzi Hirsch, die Aufmachung ist von durchschnittlicher Qualität.

Die *Kapuzinergruft*, „în românește de **Hertha Perez și Mihai Ursachi**“ (Jassyer Lyriker, der zwischenzeitlich nach Texas auswanderte und nach 1989 wieder nach Rumänien zurückkehrte), ist in București, in der Editura Univers 1973 als Taschenbuch unter **Joseph Roth** *Cripta Habsburgilor* erschienen. Die Qualität ist mittelmäßig, das Deckblatt stellt einen Adler mit Krone und diversen Wappen, von Maria Coja gestaltet, dar.

Die Roth-Übersetzung, nach „*Joseph Roth* Die Kapuzinergruft. Roman. DTV München 1967“ übertragen, von Suzi Hirsch lektoriert, stellt die Fortsetzung aus dem Jahr 1966 dar, als in derselben Aufmachung Roths *Radetzky marsch* in rumänischer Übersetzung erscheint. Das

kleinformatige Taschenbuch, welches wenig durch aufwendige Aufmachung besticht, kein Vorwort verzeichnet, auch kein Inhaltsverzeichnis, überzeugt doch durch profunde Kenntnisse österreichischer Gegebenheiten, zumal Perez und Ursachi in zahlreichen Fußnoten darauf Bezug nehmen und dem rumänischen Leser detailreich erklären: „Solferino – Oraș în Lombardia, unde, în 1859, s-au dat lupte între francezi și sarzi, de o parte, și austrieci, de alta.”⁷²¹ „Asasinarea lui Franz Ferdinand (1863 – 1914), la Sarajevo, a fost pretextul declanșării primului război mondial.”⁷²² Auch bekannte Lieder, deren Titel im Text im deutschen Original aufscheinen, werden in Fußnote übersetzt: „Gott erhalte.” oder „Die Wacht am Rhein” mit „Doamne apără-l (germ.). Imnul de stat al monarhiei austro-ungare.” und „De strajă la Rin (germ.) Cîntec naționalist german.”⁷²³ Ortschaften wie „Vöslau”⁷²⁴ oder „Gumpoldskirchen – Localitate în Austria Inferioară, vestită pentru vinurile sale albe”⁷²⁵ erklärt und historische Persönlichkeiten umschrieben: „August al II-lea, cel Puternic (1670-1733), principe elector al Saxoniei, apoi rege al Poloniei.”⁷²⁶

Die Übersetzung von **Marlen Haushofers** *Mansarda* übernimmt **C. Teodorescu**, das Vorwort wird von der renommierten Übersetzerin Mariana Șora verfasst, als in București, in der „Colecția Globus/Editura Univers 1974“ die Übertragung publiziert wird. Erstaunlich ist, dass für die von Suzi Hirsch lektorierte Übersetzung nicht das bekanntere *Die Wand* gewählt wurde, sondern einer der beiden letzten Texte der früh verstorbenen Autorin, worin Haushofer den Wochenablauf einer Ich-Erzählerin in den Mittelpunkt stellt, die durch eigene Briefe an ihre Phase der Taubheit, welche sie getrennt von ihrer Familie verbracht hatte, erinnert wird. Der Ton ist von beißender Ironie, mitunter Trockenheit und schildert eine quasibürgerliche, nutzlose Existenz, eventuell als Beispiel einer kapitalistischen Dekadenz? So endet der Roman in trister Monotonie herbsthlicher Bäume als Sinnbild eines *verrockneten Lebens*:

- La revedere, Hubert, i-am spus. Era inutil, dar, politicos, a mormăit ceva drept răspuns. Fără să mă privească. Dacă într-o zi, n-aș mai fi acolo - și asta, oricum s-ar putea întâmpla - mi-ar simți desigur lipsa, chiar dacă acum nu are timp pentru mine. Am urcat la

⁷²¹ Roth: *Cripta*, S. 6.

⁷²² Ebd., S. 7.

⁷²³ Ebd., S. 20.

⁷²⁴ Ebd., S. 25.

⁷²⁵ Ebd., S. 74.

⁷²⁶ Ebd., S. 91.

mansardă și m-am împiedicat de penultima treaptă, ceva mai ieșită în afară, mergeam cu pleoapele lăsate, ca să pot vedea mai bine ochii galbeni, inocenți, ai balaurului.⁷²⁷

Stimmig wurde für das Deckblatt des kleinen Taschenbuches eine gemalte Komposition aus Vogel, Baum und Ohr (die Protagonistin erzählt von ihrer zeitweiligen Taubheit) gewählt.

Nach der Übersetzung Eugen Relgis in der Zwischenkriegszeit erscheint 1974 eine Neuübersetzung von **Zweigs Maria Stuart** von **Bianca und Nicolae Balotă** in einer zweibändigen Ausgabe bei Editura Eminescu, București. Für die Umschlaggestaltung beider Bände, beide Male unter Verwendung historischer Darstellungen Maria Stuarts in rosa-grüner Nuancierung, ist Andrei Olsufiev zuständig, das Vorwort ist mit keinem Namen versehen, dürfte folglich von den Übersetzern oder der Lektorin Teodora Popa verfasst worden sein. Die kleinformatischen Taschenbücher sind von mittlerer Qualität und umfassen alle Kapitel des deutschen Originals „Stefan Zweig. Maria Stuart. Herbert Reichner Verlag, Wien, Leipzig, Zürich, 1935“⁷²⁸

IV. 2.2.2. Pro und Contra zum *Protochronismus*: 1975 – 1979

Mit der Veröffentlichung eines Artikels von Literaturkritiker Edgar Papu 1974 in *Secolul XX* zum *Rumänischen Protochronismus* beginnt eine kulturelle Debatte unter Intellektuellen in Rumänien, die sich in ihren Argumenten in eine Reihe mit den traditionellen Linien der Traditionalisten und der Modernisten stellen lässt (s. auch Kapitel IV.1.2.). Wenngleich die oppositionelle Haltung nicht immer klar ausgedrückt wird, so ist sie oft indirekt manifest: „[...] an author who made no public rejoinder to protochronism yet translated western wrighters was probably antiprotochronist.“⁷²⁹ oder aber auch durch die Veröffentlichung von pro-europäischen Essays, während die Partei- und Staatsführung klar den Protochronismus aufnimmt und sich gegen den vorgeblichen *europäischen, westlichen Kulturimperialismus* wendet. Parteipolitisch regiert Ceaușescu immer unumschränkter per Dekret, durch einen inkrementierenden Personenkult und Kraft eines Nepotismus, der die ganze Familie in hohe

⁷²⁷ Haushofer: *Mansarda*, S. 245.

⁷²⁸ Zweig, inneres Vorsatzblatt.

⁷²⁹ Verdery: *National Identity*, S. 173.

Positionen installiert; seine Popularität neigt sich binnenpolitisch wegen fataler Mißstände, doch außenpolitisch ist seine Reputation noch länger intakt: Westliche politisch-wirtschaftliche Interessen und seiner Vermittlertätigkeit machen ihn über Jahre hinweg zu einer nicht unbedeutenden Figur in der Weltpolitik.

Während in Rumänien die Kulturpolitik langsam die letzten öffentlich liberalen (denn das bedeutet ja keineswegs, dass einzelne Kulturtreibende oder Kulturvermittler nicht in ihrem Bestreben durchaus liberal und progressiv eingestellt gewesen wären) Tendenzen abstreift, zeichnet sich im Kulturleben ein kontradiktives Moment ab: Die Verbindung von Texten und ihrem Problem durch die Zensur zu kommen, konnte aber auch zu einem kommerziellen Erfolg führen: „[...] the book would be sold out overnight solely from the rumor that it had been held up in censorship.”⁷³⁰ Just die strikte Befürwortung der isolationistischen Haltung von Seiten der Partei dürfte aber auch zu großen Erfolgen von westlicher Kulturproduktion beim rumänischen Publikum geführt haben. 1977 wird offiziell die Zensur abgeschafft: „Așa se va ajunge în 1977 să declare desființarea Comitetului de Stat pentru Presă și Tipărituri, de fapt a cenzurii. Va rămâne însă o cenzură și mai dură, cea a fricii.”⁷³¹ So werden nicht mehr nur Schriftstücke zensuriert und einer Modifikation unterworfen, Zentrum dieser Taktik ist das Bewußtsein selbst – die Ideologie dringt in ein menschliches Inneres in Form der disziplinierenden Autozensur, durch Manipulation und Veränderung der Sprache und eine Vereinfachung der Realität in ein binäres System aus Gut und Böse. Bianca Bican formuliert im Hinblick auf sprachliche Diffusheit, es handle sich dabei um eine Art „[...] Musterbeispiel zensurkonformer Schreibweise: unpräzise Wortwahl, metaphorische Übersättigung der Aussagen, die keine klaren Aussagen bieten.”⁷³² Die Abschaffung der Zensur bedeutet nicht zuletzt vor den Augen des Westens, mit dem sich engere Zusammenarbeit anbahnt als liberaler Staat zu erscheinen. Während wenige Jahre nach der *Kleinen Kulturrevolution* die ideologische Propagandamaschine und die Kontrollmechanismen, die das gesellschaftliche Leben überwachen wieder richtig anlaufen, erfährt Rilke gemeinsam mit anderen österreichischen Kanonikern (z.B. Lenau, Broch, Zweig, Grillparzer) eine Renaissance; literarisch aus der Traditionsreihe fallen Habeck und Zand.

„Traducere, prefață, schiță biobibliografică și note de **Ion Roman**” zu **Brochs** Roman *Moartea lui Virgiliu* sind in București: Univers 1975 erschienen. Brochs Romandichtung geht

⁷³⁰ Ebd, S. 183.

⁷³¹ Nachwort von Petru Ignat, In: Ficeac: *Cenzură*, S. 122.

⁷³² Bican: *Celan-Rezeption*, S. 70.

auf eine kürzere Erzählung aus dem Jahr 1935 zurück. Die Parallelen am *Ende der Welt* zwischen Antike und Brochs aktueller Epoche sind evident: Das Bürgertum steht vor einer Diktatur, der Dichter am Rande des Todes reflektiert die Antipoden seines Schaffens – Ästhetik und Ethik, Dichtung als reines, unnützes Formenspiel, das dem *gros* der Menschen nicht von Nutzen ist. Broch lässt Vergil wünschen „[...] oh, es war das Gebot alles Getane zu vernichten, alles, was er je geschrieben hatte, zu verbrennen, ah, alle seine Schriften mußten verbrannt werden, alle und auch die Äneis; [...]“⁷³³ und der Abschnitt endet mit einem Aufschrei und dem Entschluss des sterbenden Vergils: „Die Äneis verbrennen!“⁷³⁴ Der avantgardistisch-sprachkritische Anspruch, die archetypisch-mythischen Sequenzen, lassen den Text kaum als der dem *sozialistischen Realismus* adäquate Form erscheinen. Auch die angedeutete Kritik an der Diktatur – Augustus, der den Frieden Roms nach dem Bürgerkrieg wiederherstellt, ist im Roman nicht nur eine positive Figur – machen das Buch für die Übersetzung wenig geeignet oder propagandistisch verwertbar.

Dass das Buch dennoch in der Reihe *Romanul secolului XX* mit einem Vorwort des renommierten Literaturkritikers und Übersetzers Ion Roman und einem Foto des österreichischen Schriftstellers am Buchrücken erschien, ist wohl einerseits dem zeitlichen Umstand - noch hält die liberale Periode an - als auch der internationalen Bekanntheit Brochs zuzuschreiben. Die Ausgabe, von guter Druck-, Spiegel- und Papierqualität, in die vier Originalkapitel der Elemente *Wasser - Die Ankunft, Feuer - Der Abstieg, Erde - Die Erwartung und Äther - Die Heimkehr*, also *Apă - Sosirea, Foc - Coborîrea, Pămînt - Aşteptarea* und *Eter - Întoarcerea acasă* und die *Surse* unterteilt, ist mit hilfreichen Anmerkungen am Ende des Buches versehen, die den Leser in erster Linie mit Informationen zum historischen Kontext Vergils (z. B. „*Actium* – promontoriu în Grecia, la intrarea Golfului Ambracia (astăzi: Arta). În anul 31 î.e.n., Octavian și Agrippa au obținut aici victoria decisivă împotriva lui Antoniu și a Cleopatrei.“⁷³⁵ oder auch zu einem Zeitgenossen Vergils: „*Varius* – Lucius Varius Rufus, poet ceva mai vîrstnic decît Virgiliu; a cîntat victoriile lui Octavian August și ale lui Agrippa, fiind considerat la Roma, pîna la cunoașterea *Eneidei*, drept maestrul poeziei epice latine. Este și autorul tragediei *Thyeste*. Virgiliu îl pomenește în *Bucolica IX*: Căci văd că pîna acum n-am spus nimic vrednic de Varius...“⁷³⁶) versorgen, ein biografischer Abriss zu Hermann Broch rundet die Übersetzung, die von Dieter Fuhrmann

⁷³³ Broch, *Der Tod des Vergil*. Frankfurt am Main 1976. S. 167.

⁷³⁴ Ebd., S. 170.

⁷³⁵ Broch: *Moartea*, S. 539.

⁷³⁶ Ebd., S.542.

lektoriert wurde, ab. Während in der deutschen Version die Widmung aus Vergils *Aeneis* und Dantes *Divina commedia* nicht auf Deutsch übertragen sind, ist selbige in *Moartea lui Virgiliu* auf Rumänisch übersetzt.

In der Reihe *Biografii romanțate* erschien von **Stefan Zweig** in der Editura Univers, București 1975 die Übersetzung des *Erasmus* nach der Vorlage „Stefan Zweig. Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam. Wien, Herbert Teichner, 1934.“ Übertragen und mit Anmerkungen versehen wurde die rumänische Version von **Emeric Deutsch**, das Titelbild, das eine stilisierte Zeichnung von Erasmus auf rot-schwarzem Hintergrund zeigt, wurde von Peter Pusztai gefertigt, lektoriert hat Dieter Fuhrmann. Das Taschenbuch ist in seiner Aufmachung von mittlerer Qualität; die 11 Kapitel folgen der Ordnung des deutschen Originals. Die Anmerkungen beziehen sich auf deutsche Dichterworte, wie etwa ein Auszug aus dem Goetheschen Werk: „J.W. Goethe, *Urworte. Orphisch: orișice voință/E o vrere înboldită de o trebuință/Iar bunul plac n-are nimic de zis. Mariana Șora: *Gîndirea lui Goethe in texte alese*, Ed. Minerva, B.P.T., 1973, vol. II, p.314.“⁷³⁷ und auf Ausdrücke aus Fremdsprachen, wie „happy few“ – Minoritate fericită (engl.)⁷³⁸ oder historische Persönlichkeiten aus dem Umfeld Erasmus' : „Igațiu de Loyola (c. 1491 -1556), călugăr spaniol, adversar al Reformei.“⁷³⁹ Das Plädoyer Zweigs für den unangepassten Humanisten, der keinem Dogma folgte und ein Höchstmaß an geistiger Unabhängigkeit verfochte, vermag implizit auch eine sublimen Kritik an jedwedem Totalitarismus darstellen, was in den Ausläufern der liberalen Jahre in Rumänien offensichtlich nicht zu Kontroversen bezüglich der Veröffentlichung dieses Werkes führte, auch scheint die Reputation des Schriftstellers für die Übersetzung zu sprechen.*

„Alcătuită și prefațată de **Sevilla Răducanu**,“⁷⁴⁰ lektoriert von Wilma Michels versammelt die 1975 bei der Editura Facla erschienene zweisprachige Ausgabe Übersetzungen von bereits vorab in anderen Medien publizierten Lyrikübertragungen **Lenaus** in einer qualitativ hochwertigen Publikation *Glasul vîntului/Stimme des Windes*: Sowohl Papier-, als auch Spiegelqualität sind sehr gut, das Hardcover - Buch ist gebunden und genäht und mit einem Lesebändchen versehen. Professor Sevilla Răducanu beschreibt Lenau und sein Werk in

⁷³⁷ Zweig: *Erasm*, S. 153.

⁷³⁸ Ebd., S. 96.

⁷³⁹ Ebd., S. 33.

⁷⁴⁰ Auch Sevilla Baer-Răducanu, bekannt durch ihre Schriften zur österreichischen Literatur (1965) und zu Parzival, desweiteren übersetzte sie Mörke et.a.

einem ausführlichen Vorwort, für welches sie auch in großem Umfang Sekundärliteratur heranzieht, von allen Übersetzungen (das deutsche Original steht links, die Übertragung rechts) ist sorgfältig angeführt, in welcher Form die Übersetzung vorher erschienen ist: „*Das dürre Blatt/Foaia veștedă*: M. Eminescu *Opere*. Ediție critică îngrijită de Perpessicius. București, I, 1939, p. 125- 126. anterior în: *Convorbiri literare* (Foaia veștedă), Iași, XII (1879) nr. 7, p. 283.”⁷⁴¹ Erklärungen zu den Gedichtzyklen sind angeführt: „Poezia *În codru* (de fapt *Codrul de stejar*) este a patra dintr-un mic ciclu intitulat *Călătorie prin munți*, scris în vara anului 1830”⁷⁴² und welche andere Übertragungen es bis zu diesem Zeitpunkt gibt, so z. B. zu *Die drei/Cei trei*:

Convorbiri literare, București, XL (1906), nr. 2, p.163 – 164.

Alte traduceri:

C. Berariu (Cei trei), *Gazeta Bucovinei*, Cernăuți (1895), nr. 42, p. 1; M.I.N. (Cei trei), *Adevărul de joi*, [București], I (1898), nr. 12, p.3; Andrei Naum (Cei trei), *Viața literară*, București, I (1906), nr. 24, p.u. 5; Richard Ditrich Ioan (Cei trei) *Universul literar*, [București], XXV (1908), nr. 34, p.2; I.M. Marinescu (Cei trei), *Ramuri*, Craiova, VI (1910), nr. 4 (21), p. 52; Iorgu G. Toma (Cei trei), *Neamul românesc literar*, Vălenii-de-Munte; III (1911), nr. 45-46, p. 720; T. Murășan (Cei trei), *Unirea*, Blaj, XXII (1912), nr. 69, p.6; Ioan I Ciorănescu (Cei trei) *Vieța (sic!) literară*, [București], I (1926), nr. 25, p.2; Lazăr Iliescu (Cei trei) op.cit. p. 82 – 83; Verona Brateș (Cei trei), *Ramuri*, Craiova, 1969, p.23.⁷⁴³

Die Anthologie setzt sich zusammen aus: Erstes Buch – Cartea întâi: Sehnsucht – Dor, Erinnerungen – Amintire, Frühling – Primăvară, Herbst – Toamnă, Heidebilder – Imagini din stepp, Polenlieder – Cîntece poloneze, Oden – Ode, Reiseblätter I – Note de călătorie I, Reiseblätter II - Note de călătorie II, Atlantica, Vermischte Gedichte – Miscellanea I, Vermischte Gedichte neue Folge – Miscellanea II, Zweites Buch – Cartea a doua, Gestalten – Figuri, Liebesklänge – Melodii de dragoste, Sonette – Sonete, Dichterischer Nachlass-Postume. Die Übersetzer sind B. Nemțeanu, Lazăr Iliescu, Mihail I. Pricopie, M. Eminescu, G.D..Pencioiu, Al. Terziman, Andrei Naum, Alice Călagăru, Vidu Rusmin, St. O. Iosif, Iorgu G. Toma, I. Borcea, I. Prișcu, T. Murășan, Nicolae Labiș, Nicolae Țațomir, D. Iacobescu, I.

⁷⁴¹ Lenau: *Glasul*, S. 224f.

⁷⁴² Ebd., S. 147.

⁷⁴³ Ebd., S. 235.

Constantinescu-Delabaia, I. Marin Sadoveanu, Oct. L. (sic!), Gr. Popiți, Adrian Sulcină, Ion Iorgovan, Ioan Alexandru, Octavian Goga, Gheorghe Tomozei, Ion Pillat.

Adrian Hamza (Lyriker aus Brașov) übersetzt 1975 einen weiteren **Rilke**-Text *Scrisori despre Cézanne, prefață și cronologie* werden von Viorel Harosa (Redakteur bei Meridiane) besorgt, das Buch erscheint in București in der Editura Meridiane/Mică bibliotecă de artă. Das Deckblatt gibt die *Gardonne* wider, das Taschenbuch ist kleinformatig, von gutem Papier, gutem Satz und hat einen Anhang mit Farbfotos, was kostentechnisch nicht unaufwändig ist. Dass die Übersetzung im Kunstbuchverlag erschienen ist, überrascht nicht allzu sehr, handelt es sich doch bei dem Text um eine Reflexion, nicht nur zum eigenen lyrischen Schaffen Rilkes, sondern auch zur Malerei Cézannes, der eine ausführliche Beschreibung etlicher Bilder beigelegt ist.

Grillparzers *Erinnerungen*, auf Rumänisch *Întîmplări din vremea mea* vom Autor **C.C. Demetriade**, mit „Prefață și note de Hertha Perez“ sind in București bei Univers/Corespondența, Memorii, Jurnale 1976 publiziert worden. Die von Suzi Hirsch lektorierte Taschenbuchausgabe, deren Papier-, Spiegel- und Bindungsqualität eher mittelmäßig ist, ist mit einem Deckblatt mit stilisiertem Grillparzer-Kopf (dessen Design an Warhols Werke erinnert) versehen und beinhaltet: *Autobiografie, Jurnal de călătorie în Italia, Jurnalul călătoriei în Franță și Anglia, Amintiri despre Beethoven*. Sorgfältig ist die Übersetzungsvorlage angegeben: „Textele din acest volum s-au tradus după Grillparzers sämtliche Werke, vol. VIII și X. Verlag der J.G. Cotta'schen Buchhandlung Stuttgart 1872. Franz Grillparzers Reisebücher, Rütten und Loening, Berlin 1971.“⁷⁴⁴ Von großer Umsicht zeugen auch die zahlreichen Anmerkungen in Fußnoten, die von Hertha Perez angefertigt wurden, der rumänische Leser wird umfangreich zu historischen Persönlichkeiten aus dem Umfeld Grillparzers informiert, etwa zu seiner lebenslang Verlobten: „Katharina Fröhlich (1800 – 1879), fiica unui fabricant sărăcit, foarte înzestrată pentru artă; Grillparzer a cunoscut-o în 1821, s-a logodit cu ea, dar n-au ajuns niciodată la căsătorie. Dragostea lor s-a transformat cu timpul într-o prietenie, astfel că în 1849, scriitorul și-a găsit adăpost în familia Katharinei. În 1866, ea a fost numită de Grillparzer ca legeată universală.“⁷⁴⁵ oder zu Werken von Schriftstellerkollegen, wie etwa „*Lucrece Borgia* – Dramă de Victor Hugo“ oder

⁷⁴⁴ Grillparzer: *Întîmplări*, inneres Vorsatzblatt.

⁷⁴⁵ Ebd., S. 266.

„*La Tour de Nesle* – Melodramă de Alexandre Dumas-tatăl (1802 – 1870)“⁷⁴⁶. Auch fügt Perez Erklärungen zu den Lebensumständen Grillparzers ein, wo ihr dieses nötig erscheint, so wenn sie die ablehnenden Worte Grillparzers zu den Ereignissen 1848 erklärt: „Aici, ca și în alte pasaje, este clar că Grillparzer, ca funcționar de stat, era nevoit să adopte o atitudine moderată. Se știe însă că Klemens Lothar von Metternich (1773 – 1859), cancelar al Austriei, a fost un dușman înverșunat al tuturor mișcărilor democratice de eliberare națională. În 1848, a fost răsturnat de la putere.“⁷⁴⁷ Wo also editorisch sehr sorgfältig gearbeitet wurde, wirkt das äußere Erscheinungsbild des Buches eher vernachlässigt.

In der Übersetzung **Octavian Nicolaes**,⁷⁴⁸ mit einem Vorwort von Ion Roman erscheint in București: Editura Univers/Colecția Globus 1976 ein eher kleines Taschenbuch (sieht aus wie „Mansarda“) unter der Redaktion Suzi Hirschs, „Ilustrația copertei: Sorin Dumitrecu, coperta colecției: Ion State“ nach dem deutschen Original: „**Herbert Zand**: Die Erben des Feuers, 1972 by Europa Verlag, Wien“ unter dem Titel *Moștenitorii focului*. Das Titelbild ist blau, in blau-grünen Tönen ist ein ruinöses Zimmer zu sehen, darin ein Flügel sich auf einen Kegel zubewegt.

Im Vorwort erzählt man vom bescheidenen und mit sich selbst sehr anspruchsvollen Autor Herbert Zand, der etliche Manuskripte ins Feuer geworfen habe, um ihrer Veröffentlichung zuvorzukommen. Weiters werden Daten zum tragischen Leben des Autors geliefert: Als schwer arbeitendes Bauernkind aufgewachsen in der Steiermark erfährt er wenig Schulbildung, wird 1942 eingezogen, mehrfach verwundet, beginnt er nach dem Krieg zu schreiben. Ion Roman nähert sich dem Autor zuerst über seinen Roman *Letzte Ausfahrt* (1953) und den darin geschilderten Kriegserlebnissen. „Antimilitarismul, denunțarea războiului ca o înclăștare brutală ce mutilează nu numai trupul, ci și sufletul oamenilor ar îndreptăți înscrierea *Ultimei plecări* în categoria așa-numitelor romane *pacifiste*, undeva, nu departe de romanul altei generații pierdute *Pe frontul de vest nimic nou* de Erich Maria Remarque.“⁷⁴⁹ Ion Roman stellt den Autor in eine Reihe mit den Existenzialisten Sartre, Camus, Gabriel Marcel und Wolfgang Borchert. Erst ab Mitte des Vorwortes kommt er auf das vorliegende, eigentliche Buch zu sprechen – eventuell weil Friedensliteratur (folglich auch Antikriegsliteratur) 1976 ein großes Thema war und er den Zensor geneigt stimmen

⁷⁴⁶ Ebd., S. 276.

⁷⁴⁷ Ebd., S. 113.

⁷⁴⁸ Er verfasst auch Sprachlehr- und Wörterbücher und war am Germanistiklehrstuhl in Jassy tätig.

⁷⁴⁹ Zand: *Moștenitorii*, S. 9.

wollte? Der Roman wird als realistisch gelobt, als Spiegel einer bürgerlichen Gesellschaft, da der Realismus in der Traditionsreihe Doderer, Musil und Broch stehe. Ion Roman streicht die aristokratische Verworfenheit heraus, doch Zand sei trotz seines Realismus ein Optimist für eine bessere Zukunft.

Mit **Fritz Habecks** *Șalupa sosește dupa miezul nopții* erscheint 1977 in București in der Editura Univers ein weiterer realistischer, gleichsam aktueller Roman. Von **Mariana Crainic-Aubert**⁷⁵⁰ übersetzt und von Tudor Olteanu mit einem Vorwort versehen, verzeichnet das Taschenbuch mittlerer Qualität das Exemplar, nach welchem es übersetzt wurde: „Fritz Habeck. *Das Boot kommt nach Mitternacht*. Copyright 1951 by Paul Zsolnay Verlag Gesellschaft m.b.H., Wien.“⁷⁵¹ Die Ausgabe, deren Deckblatt von Vasile Olac gestaltet wurde – vor blauem Hintergrund befinden sich drei Gesichter, welche wirken, als wären sie in einem Museum ausgestellt oder auch nach dem Vorbild von polizeilichen Fahndungsfotos gestaltet; über ihnen befindet sich eine Zielscheibe oder das Innere eines Zielfernrohres – wurde von Suzi Hirsch lektoriert und mit erklärenden Fußnoten ergänzt, welche vorwiegend fremdsprachliche Ausdrücke übertragen oder auch Begrifflichkeiten und Umstände aus dem sozialhistorischen Umfeld der Erzählung erläutern, etwa Textzeilen aus einschlägigen Liedern „Căci plecă-ăm. Căci plecă-ăm, căci plecă-ăm spre Anglia!“ als „Cuvinte dintr-un cântec de război hitlerist“⁷⁵² - das im Original zitierte „Deutschland, Deutschland über alles, über alles in der Welt“ wird übersetzt: „Germania, Germania mai presus de toate, mai presus de toate în lume.“⁷⁵³ oder ein Schlagwort, das den tendenziell frankophilen rumänischen Lesern geläufig sein dürfte, der Vollständigkeit halber aber trotzdem in der Fußnote übersetzt wird: „C' est la vie..!“ als „Asta-i viața! (Franc.)“⁷⁵⁴ Das Antikriegsbuch ist vom Autor ausdrücklich als solches verstanden und verzeichnet nach seinem Erscheinen einen Publikumserfolg und mehrere Auflagen, was es für eine Übersetzung prädestiniert erscheinen lässt.

Die bibliophil gestaltete Übersetzung der **Rilke-Briefe** *Scrisori către un tânăr poet*, die von Wilma Michels lektoriert wurde, erschien 1977 bei der Editura Facla in Timișoara, welche sich mehrfach um Rilke verdient gemacht hat und auch durch ihre Buchgestaltung immer

⁷⁵⁰ Sie übersetzte u.a. auch Hauptmann und Schiller.

⁷⁵¹ Habeck: *Șalupa*, inneres Vorsatzblatt

⁷⁵² Ebd., S. 170.

⁷⁵³ Ebd., S. 214.

⁷⁵⁴ Ebd., S. 166.

wieder sehr positiv in Erscheinung tritt: Die Bücher sind von hervorragender Papier-, Spiegel- und Bindungsqualität, häufig, wie auch in vorliegendem Fall, mit Illustrationen versehen und auch ansprechend farblich (eventuell ist das sich wiederholende Olivgrün die programmatische Verlagsfarbe) gestaltet. Die *Scrisori* sind von **Ulvine und Ioan Alexandru**⁷⁵⁵ übersetzt, illustriert mit zahlreichen Zeichnungen Octav Grigorescus und haben sowohl ein Vorwort des Übersetzers als auch ein Nachwort des von Totok kritisierten (vgl. Zwischenkurs: Kapitel III.2. Deutsche Minderheiten) Andrei A. Lillin; während Vorwort, einführende Worte Franz Xaver Kappus, Nachwort und Inhaltsangabe auf weißem Papier gedruckt sind, ist der Hauptteil, die Briefe, mit grüner Farbe unterlegt. Die Ausgabe erfährt mehrere Neuauflagen, die gestalterisch nicht mehr an das Original aus 1977 herankommen und weniger aufwändig gestaltet in Taschenbuchformat, bilingual erschienen.

„În românește de **Dan Constantinescu**.⁷⁵⁶ Prefața de Edgar Papu. Desene de Vasile Kazar.” ist 1978 ein weiterer **Rilke: *Elegiile duineze. Sonetele către Orfeu*** als großformatiger, bibliophil bilingual gestalteter Band in der Editura Univers/București erschienen und nach dem Original „Rainer Maria Rilke. Werke in drei Bänden. Erster Band. Buchclub Ex Libris/Zürich Insel Verlag Frankfurt am Main 1966“⁷⁵⁷ übersetzt, wobei das deutsche Original links, die rumänische Übersetzung rechts großzügig gesetzt sind, der Band, ca. A3, ist von sehr guter Papier- und Druckqualität, die Bindung ist auch genäht. Am Ende des Buches ist ein Inhaltsverzeichnis angefügt: Cuprins:

Rilke poetul” (wobei es sich um das Vorwort Papus handelt)

Duineser Elegien/Elegiile duineze

Die Sonette an Orpheus/Sonetele către Orfeu: *Erster Teil/Partea întâi, Zweiter Teil/Partea a doua*

Anmerkungen des Dichters zu den *Sonetten an Orpheus*./Observațiile poetului la *Sonetele către Orfeu*⁷⁵⁸

Die Illustrationen von Vasile Kazar sind nicht direkt inhaltlich auf die Gedichte abgestimmt, sondern bewegen sich in ihrer abstrakt, manchmal flächig farbigen, manchmal schwarz-weiß graphischen Szenendarstellung eher atmosphärisch in der Rilkeschen Lyrik, vermengen Personendarstellungen mit nicht näher zu erkennenden Objekten. Die Übersetzung hält sich in

⁷⁵⁵ Der Poet, Übersetzer und Publizist war ab 1990 auch politisch tätig und seine zahlreichen Deutschlandreisen zeugen von dem Renomee, das er genoss.

⁷⁵⁶ Constantinescu war Poet und Übersetzer – auch von Oskar Pastior - der auch unter dem Pseudonym Dan Nițoară veröffentlichte.

⁷⁵⁷ Rilke: *Elegiile*, inneres Vorsatzblatt.

⁷⁵⁸ Ebd., S. 221.

Syntax und Zeilengestaltung sehr eng an das Original, wie z. B. an der ersten Elegie zu zeigen ist:

Die Erste Elegie

Wer, wenn ich schrie, hörte mich denn aus der Engel
Ordnungen? und gesetzt selbst, es nähme
einer mich plötzlich ans Herz: ich verginge von seinem
stärkeren Dasein. Denn das Schöne ist nichts
als des Schrecklichen Anfang, den wir noch grade ertragen,
und wir bewundern es so, weil es gelassen verschmäh,
uns zu zerstören. Ein jeder Engel ist schrecklich.
Und so verhalt ich mich denn und verschlucke den Lockruf
dunkeln Schluchzens. Ach, wen vermögen
wir denn zu brauchen? Engel nicht, Menschen nicht,
und die findigen Tiere merken es schon,
daß wir nicht sehr verlässlich zu Haus sind
in der gedeuteten Welt. Es bleibt uns vielleicht
irgend ein Baum an dem Abhang, daß wir ihn täglich
widersähen; es bleibt uns die Straße von gestern
und das verzogene Treusein einer Gewohnheit,
der es bei uns gefiel, und so blieb sie und ging nicht.
O und die Nacht, die Nacht, wenn der Wind voller Weltraum
uns am Angesicht zehrt —, wem bliebe sie nicht, die ersehnte,
sanft enttäuschende, welche dem einzelnen Herzen
mühsam bevorsteht. Ist sie den Liebenden leichter?
Ach, sie verdecken sich nur miteinander ihr Los.
Weißt du's noch nicht? Wirf aus den Armen die Leere
zu den Räumen hinzu, die wir atmen; vielleicht daß die Vögel
die erweiterte Luft fühlen mit innigerm Flug.[...] ⁷⁵⁹

Elegia întâi

Cine, dacă-aş striga, m-ar auzi
dintre ale îngerilor cete? Chiar dacă vreunul
m-ar alipi deodată de inimă: aş pieri

⁷⁵⁹ Rilke: *Werke*, S. 14.

de strășnicia mai puternicei lui firi. Căci frumosul nu-i
decît pragul înspăimîntătorului și-l îndurăm anevoie
și peste măsură, așa cum e, ne înmînează fiindcă, nepăsător,
nu ne-nvrednicește să ne dea pierzării. Orișicare înger e înspăimîntător.
Deci, mă-nfrînez și-mi înec într-un suspin întunecat
ademenitoarea chemare. Ah, de cine ne este, la urma urmelor, îngăduit
a ne sprijini? De îngeri nu, de oameni, nu,
iar iscusitele animale își dau de pe acuma seama
că nu suntem în largul nostru în lumea
pe care am tălmăcit-o. Ne mai rămîne, poate,
vreun copac, să-l revedem, zi după zi, pe-o dungă
de colină; ne mai rămîne strada ce ieri am străbătut-o
și răsfățata unei deprinderi credință ce și-a aflat
un cuib pe lîngă noi și a rămas astfel și nu a mai plecat.
O, dar noaptea, noaptea, cînd vîntul răsplin de largul lumilor
îți scurmă chipul – cui nu-i rămîne ea, rîvnita, blînd desamăgitoarea,
inimii stinghere tovarășa de trudă și nesomn.
Îndrăgostiții, oare, îi simt și ei povara?
Înlănțuindu-se, ah, ei își ascund unul altuia soarta.
Cum, *încă* tu nu o știi? Svîrle din brațe golul
Către spațiile ce respirîndu-le ne-ngîină; poate că păsările
Văzduhul lărgit îl simt cu un sbor mai lăuntric.. [...] ⁷⁶⁰

IV.2.2.3. Abschluss der Kulturrevolution mit den *Mangalia* –Thesen: 1980 – 1983

Als in den 80ern der Lebensstandard in Rumänien drastisch absinkt, liegt das hauptsächlich Devisenschulden, die zu tilgen möglichst schnell sich Ceaușescu vornimmt, zugrunde. 1982 wird er auf der Nationalkonferenz eine neue Wirtschaftsstrategie verordnen, die die bisherige Misswirtschaft aus Import von westlichem Know-How und Rohstoffen aus Entwicklungsländern korrigieren soll. Bereits 1981 wird die Rationierung von Lebensmitteln unter dem Vorwand einer wissenschaftlichen und rationellen Volksernährung wieder

⁷⁶⁰ Ebd. S. 15. Man beachte auch die Schreibung von „s“ statt „z“ bei „svîrle“, „zbor“, etc.

eingeführt, der private Energiehaushalt (Heizen, Licht, Transport) wird massiv eingeschränkt und ab 1982 verkaufen Staatsbetriebe Anteile an die Arbeiter um deren Kaufkraft zu binden. Durch das Absinken des ökonomischen Interesses des Westens erlaubt sich dieser kritischer auf die Lage der Menschen zu reagieren und ihre Lebensumstände zu analysieren: die Gleichschaltung der Minderheiten, industrielle und ökologische Missplanung, Menschenrechtsverletzungen und den aufs Äußerste gesteigerten Personenkult. Obwohl der Partei- und Staatschef von einer Umstrukturierung der Gesellschaft hin zu mehr Freiheiten redet, verwirklicht man eher eine zunehmende Zentralisierung, im Gegensatz zur von Gorbatschow proklamierten Reform, was Rumänien für westliche Interessen eher zu einem Störfaktor in seinen Beziehungen zu einer neuen Sowjetunion macht. Kulturpolitisch ließen sich die 80er Jahre nochmals in zwei kleinere Abschnitte einteilen: 1980 – 1983 und 1984 – 1989.

Die Bevölkerung ist zu Konsumverzicht angehalten, weil der verordnete Sparkurs die angepeilte Schuldentilgung vorantreiben soll; eventuell um öffentlichen Unmut zu bannen, wird die Zensur wieder restriktiver und 1981 findet der letzter öffentliche Schriftstellerkongress statt. Der Personenkult führt in seinen Extremen bis zum so genannten *Ikonenschutz* ab 1982.⁷⁶¹ Mit 1983 spricht man mit den Magaliathesen offiziell als dem Abschluss der Kulturrevolution. In diesen Zeitraum fallen Übersetzungen *klassischer* österreichischer Autoren (von Zweig bis Hofmannsthal und Schnitzler, etc., aber auch Zeitgenossen, wie Giese und Bachmann; **Nowotny** darf wohl eher nicht als besonders repräsentativ gelten. Sein *Eu scriu împotriva lupilor* wurde 1980 vom Autor **Dragoș Vicol** übertragen und erschien in der Editura Junimea, Iași; eine Übersetzung, die sich durch persönliche Kontakte ergeben haben dürfte, wie bereits an anderer Stelle erörtert. Das Deckblatt des schmalen Gedichtbands, von George Scutaru gestaltet, stellt offensichtlich Lichtstrahlen vor rosa Hintergrund dar, am Buchrücken ist ein großes Schwarzweiß – Foto des Kärntner Autors abgebildet. Eingeleitet werden die 32 Gedichte, die in ihrem Duktus gesellschaftskritisch, politisch zu definieren wären, mit einem kleinen Vorwort zum Autor, eventuell vom Übersetzer oder auch der Lektorin Doina Florea Ciornei verfasst. Das Buch ist sehr sorgfältig gedruckt, von guter Papier- und Bindungsqualität – eventuell ein Vorzeigexemplar für den West-Ostfriedensdialog via Literatur.

⁷⁶¹ Vgl. Csejka In: Solms: *Nachruf*, S. 140.

Nach: „Gedichte. Piper Verlag & Co, München 1978“ erscheint 1981 in București bei Editura Univers/Orfeu die Gedichtsammlung *Fără delicatese* der österreichischen Schriftstellerin **Ingeborg Bachmann** in bibliophiler Ausgabe: Die „Coperta colecției de Vasile Kazar“ (Er ist ein bekannter Umschlaggestalter, so hat er z. B. auch Rilkes *Duineser Elegien* 1978 illustriert) und das umsichtige Lektorat von Ondine-Cristina Dascălița (heute im Österreich-Büro der Stadt Wien in Bukarest und Übersetzerin) zeugen von besonderer Sorgfalt. Die zweisprachige (links, kursiv: deutsch, rechts die rumänische Übersetzung) Ausgabe der Gedichte Bachmanns, auf Rumänisch von **Ana Mureșanu**⁷⁶², verzeichnet eine Auswahl aus:

Die gestundete Zeit, wobei fehlen: *Abschied von England*, *Große Landschaft bei Wien* (womöglich sollte nicht auf die habsburgische Tradition verwiesen werden), *Paris*, *Ein Monolog des Fürsten Myschkin zu der Ballettpantomime Der Idiot*

Anrufung des großen Bären, aus diesem Zyklus fehlen: *Das Spiel ist aus*, *Von einem Land, einem Fluß und den Seen* (sollte das gereimte Original Schwierigkeiten für die treue Übersetzung bereitet haben?), *Heimweg*, *Scherbenhügel* (ebenfalls im Original gereimt), *Harlem*, *Toter Hafen*, *Lieder von einer Insel*, *Nord und Süd* (Reim), *Brief in zwei Fassungen* (Reim) – von Zyklus III fehlt der Großteil *Römisches Nachtbild*, *Unter dem Weinstock*, *In Apulien*, *Schwarzer Walzer*, *Nach vielen Jahren*, *Am Akragas*.

Gedichte 1957 – 61, hier fehlen im Vergleich zur deutschen Ausgabe *Nach einer Sintflut*, *Mirjam*, *Strömung* (weil religiös, testamentarische Anklänge?), *Liebe: Dunkler Erdteil*.

Gedichte 1964 – 67:

Fehlen: *Böhmen liegt am Meer*, *Prag Jänner 1964* (Die Erinnerung an die Habsburgermonarchie soll eventuell nicht so positiv gezeichnet werden?).

Orthographisch fällt die Ausgabe dadurch auf, dass sie konsequent auf *ß* verzichtet und dafür *ss* verwendet. Durchaus kritische, dunkle Stellen, wie z. Bsp. aus *Herbstmanöver* werden übertragen:

In den Zeitungen lese ich viel von der Kälte
und ihren Folgen, von Törichten und Toten,

⁷⁶² Sie ist bis heute eine angesehene Übersetzerin, nicht zuletzt auch von Schlink *Cittorul* (2002) oder Jelinek *Amatele* (2006)

von Vertriebenen, Mördern und Myriaden

von Eisschollen, aber wenig, was mir behagt.⁷⁶³

und treu widergegeben mit:

Mult în ziare citesc despre frig

și urmările sale, despre smintiți, despre morți,

despre izgoniți, ucigași și miriade

de ghețuri, dar puțin, despre ce îmi priește.⁷⁶⁴

Mureșanu übersetzt *Die gestundete Zeit* mit *Timp amînat*, während Banuș 1970 in *Poezia austriacă modernă* mit *Vremea păsuită* überträgt und Petre Stoica in der im Jahr 1967 erschienen Anthologie *Poezia germană modernă* mit *Timpul păsuit*.

Ein kleiner Rechtschreibfehler, der aus „Der Held/bleibt den Kämpfen fern“⁷⁶⁵ „Kämpfer“⁷⁶⁶ macht, sorgt in weiterer Folge auch für einen Übersetzungsfehler: „luptători“⁷⁶⁷ wird Mureșanu übertragen.

„Trad. și cuvînt înainte de **Venera Antonescu**, București: Editura Univers/Orfeu 1981, nach: „Ausgewählte Werke in zwei Bänden. (Erster Band, Gedichte und Dramen), S. Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1957)“, Coperta: Vasile Kazar, Lector: Ondine-Cristina Dăscălița, Zweisprachige Ausgabe” – so ließe sich die **Hofmannsthal-Gedichtsammlung *Poezii*** umreißen. Die Ordnung der Gedichte ist nicht chronologisch gereiht, auch lässt sich kein thematischer Schwerpunkt erkennen. Bis auf *Gespräche (1897)* sind alle Gedichte aus *Gedichte I* (nach der Auswahl von Hofmannsthal in der Ausgabe der Gesammelten Werke 1924 übersetzt, aber nicht en bloc aneinandergereiht. Die Terzinen I – III daraus wurden mit Terzine IV aus *Gedichte II* vereinigt. Von den zwei Versionen *Gute Stunde* wurde für die Übersetzung die Version II aus dem Jahr 1896 gewählt. Aus den *Prologen und Trauerreden* wurde nichts übersetzt, aller Wahrscheinlichkeit nach, weil es zu spezifische interliterarische Kenntnisse vorausgesetzt hätte, von vergleichsweise wenig Interesse oder auch einfach zu düster wäre. Aus *Gedichte II* findet sich noch eine kleine Auswahl in der zweisprachigen

⁷⁶³ Bachmann: *Sämtliche Gedichte*. 1978, 2009⁶, S. 46.

⁷⁶⁴ Bachmann: *Fără delicatețe*, S. 19.

⁷⁶⁵ Ebd., S. 56.

⁷⁶⁶ Ebd., S. 38.

⁷⁶⁷ Ebd., S. 39.

Ausgaben, aus späteren Gedichten, nach 1898, finden keine Texte mehr Aufnahme. Reim und Rhythmus orientieren sich sehr stark am Original: So Hofmannsthal den freien Vers wählt, ist dies auch in der Übertragung nachgeformt, ist das Original formal klassisch und strikt an ein Schema angelehnt, so zeichnet dies die Übersetzung nach, wie etwa bei einem der bekanntesten Poeme *Die Beiden*:

Die Beiden

Sie trug den Becher in der Hand -
- Ihr Kinn und Mund glich seinem Rand -,
So leicht und sicher war ihr Gang,
Kein Tropfen aus dem Becher sprang.

So leicht und fest war seine Hand:
Er ritt auf einem jungen Pferde,
Und mit nachlässiger Gebärde
Erzwang er, daß es zitternd stand.

Jedoch, wenn er aus ihrer Hand
Den leichten Becher nehmen sollte,
So war es beiden allzu schwer:
Denn beide bebten sie so sehr,
Daß keine Hand die andre fand
Und dunkler Wein am Boden rollte.

Cei doi

Ca buza acelui pocal –
Bărbia, gura, 'ntr-un oval,
Lin mersul ei și cumpănit:
Nici strop din cupă risipit.

Cu braț ușor și ferm atît
În linele-i mișcări, încît
El roibul tînăr a-nfrînat:
Din goană, 'n tremur, calu-a stat.

Dar când din mîna-i a voit
Să ia ușor pocal întins,
Ce greu le-a fost la amîndoi!
În tremur șovăind, cei doi
Nici mîna nu și-au fost găsit,
Iar vinul negru s-a prelins.⁷⁶⁸

Georg Trakl: *Tînguirea mierlei. Poeme* sind in Übersetzung von **Petre Stoica**, mit einem Vorwort desselben und weiteren Anmerkungen nach: „Georg Trakl: Dichtungen und Briefe. Hg. von Walter Killy und Hans Szklenar. Otto Müller Verlag. Salzburg 1969” in 1981 in Temeswar bei Editura Facla erschienen. Für die Illustrationen zeichnet Hans Fronius mit drei Zeichnungen verantwortlich. Die Auswahl versammelt Auszüge aus veröffentlichten und postumen Gedichten und Fragmenten Trakls. Die Übersetzung schließt mit *Corespondență*, also einer kleinen Auswahl aus Trakls Briefverkehr, wie wir sie bereits aus der Übertragung von 1967 kennen. Lektoriert hat Wilma Michels.

Ein weiteres Mal erscheint 1981 in der Reihe *Biografii romanțate* bei Univers in Bukarest eine **Zweigübersetzung Emeric Deutschs: *Fouché. Portretul unui om politic***. Als Vorlage diente die Inselausgabe 1929, Leipzig. Das nicht allzu aufwändige Taschenbuch ist von Peter Pusztai gestaltet, von Denisa Comănescu⁷⁶⁹ lektoriert und zeigt am Titelblatt ein Portrait Fouches, darunter die schwarze Silhouette Napoleons. Im gesamten Text, der kein Vorwort verzeichnet, finden sich lediglich zwei Anmerkungen. Wie auch etliche andere Zweig-Werke wurde Fouché bereits von Eugen Relgis vor dem zweiten Weltkrieg in der Editura *Cugetarea* übersetzt und herausgebracht.

„În românește de **Lidia Stăniloae**, Prefață de Romul Munteanu”, erschien das Buch **Rainer Maria Rilke: *Însemnările lui Malte Laurids Brigge*** 1982 in București bei der Editura Univers, lektoriert von Ondine Cristina Dascălița. Das schmale Bändchen ist von relativ dünnem Papier und platzsparend gesetzt. Auf dem von Andrei Alexandru gestalteten Umschlag findet sich ein stilisiertes, seitenfüllendes Portrait Rilkes. Einige wenige Fußnoten sind in erster Linie Übersetzungen aus anderen Sprachen, wie z. B. aus dem Französischen

⁷⁶⁸ Hofmannsthal: *Poezii*. S. 80f.

⁷⁶⁹ Eben erscheint im Verlag Humanitas eine Reihe *Denisas Auswahl*.

„Dites nous le mot: avant”, mit „Spuneți-ne cuvîntul: Înainte (franc.)”⁷⁷⁰ oder „A mon seul désir” mit „După dorința mea, numai (franc.)”⁷⁷¹, aber auch aus dem Schwedischen „Döden, spuse el, döden” mit „Moartea, moartea (Suedeză)”⁷⁷² übertragen. Das Vorwort stellt den Autor und sein Werk ziemlich ausführlich und profund dar.

1982 erscheint in der Editura Univers, București, die **Schnitzler**übersetzung *Întoarcerea lui Casanova* von **Dumitru Hîncu**⁷⁷³, der dazu auch ein Vorwort verfasst. Das Taschenbuch, für dessen Design Vasile Olac verantwortlich zeichnet und welches Ondine-Cristina Dascălița lektorierte, beinhaltet keine weiteren Fußnoten oder andere editorische Annexe, wie die bibliographische Angabe zu den Originaltexten, die der Übersetzung zugrundeliegen. Doch ist das Buch auf der zweiten Seite mit einem ganzflächigen Bild des österreichischen Autors versehen. Die Anthologie, deren Deckblatt am ehesten einen rosaroten Biedermeierspiegel darstellt, in dessen Rahmen der titelgebende Name Casanovas eingeschrieben ist, beinhaltet die Prosatexte *Leutnant Gustl*, *Die Rückkehr Casanovas* sowie *Therese* unter *Sublocotenentul Gustl*, *Întoarcerea lui Casanova* und *Therese*. Die Übersetzungen halten sich eng an die Vorlage, wie z. Bsp. die inneren Monologe Leutnant Gustls:

Of, ce prostie, păi mama, tata, Klara...Sînt fiul, fratele...însă altfel, ce legătură e între noi? Sigur, mă iubesc – dar ce știi ei despre mine?... Că-mi fac serviciul, că joc cărți, că mă întîlnesc cu unii, cu alții...dar în rest?... Că doar niciodată nu le-am scris că, uneori, mă îngrozesc de mine însumi – deși cred că nici eu n-o știam bine. – Hai, Gustl, ce vii acum cu chestii de-astea? Asta mai lipsește, să plîngi...dă-o încolo.⁷⁷⁴

Der umgangssprachliche Duktus des Originals geht dabei etwas unter, doch die eventuell irreführenden *Menscher*, im Sinne von Mädchen sind inhaltlich richtig mit *mal einer, mal einer anderen* übertragen:

Aber so ein Unsinn! Der Papa und die Mama und die Klara...Ja, ich bin halt der Sohn, der Bruder ...aber was ist denn weiter zwischen uns? Gern haben sie mich ja - aber was wissen sie denn von mir? – Daß ich meinen Dienst mach', daß ich Karten spiel' und daß ich mit Menschen herumlauf'...aber sonst? – Daß mich manchmal selber vor mir graust, das hab' ich ihnen ja doch nicht geschrieben – na, mir scheint, ich hab's auch selber gar nicht recht gewußt

⁷⁷⁰ Rilke: *Malte* S. 34.

⁷⁷¹ Ebd., S. 72.

⁷⁷² Ebd., S. 90.

⁷⁷³ Der Übersetzer macht sich um Übertragungen aus dem Französischen verdient und publiziert zu historisch-jüdischen Themen.

⁷⁷⁴ Schnitzler: *Casanova*, S. 33.

– Ah was, kommst du jetzt mit solchen Sachen, Gustl? Fehlt nur noch, daß du zum Weinen anfangst..Pfui Teufel!⁷⁷⁵

Ebenfalls 1982 erscheint vom selben Übersetzer **Dumitru Hîncu** eine weitere **Schnitzler**-Übersetzung: *Nuvele*, allerdings bei der Editura Minerva, in der Taschenbuchreihe *Biblioteca pentru toți*. Für das Cover, das in schwarzer Silhouette fünf Personen der haute volée in typischer Kleidung des 19. Jahrhunderts vor orangem Hintergrund zeigt, zeichnet Tia Peltz verantwortlich, das hintere Deckblatt zeigt ein kleines Foto des Autors, lektoriert hat Rodica Ioan. Der Übersetzer verfasste für die Ausgabe sowohl ein Vorwort als auch eine chronologische Tabelle zum Leben Arthur Schnitzlers; die Ausgabe zeugt folglich von großer editorischer Sorgfalt und gibt auch die Originaltexte, die der Übersetzung zugrunde lagen, an: „Arthur Schnitzler: Gesammelte Werke in zwei Abteilungen, Zweiter Band: Novellen; Vierter Band: Novellen. S. Fischer Verlag, Berlin 1922.“⁷⁷⁶ Die Sammlung umfasst Erzählungen bzw. einen Roman, übersetzt mit: *Cavalul Ciobănașului*, *Doamna Berta Garlan* und *Dr. Gräsler, medic balneolog*.

Ein Auszug der Roman - Übersetzung, zu Anfang als Berta Garlan mit ihrem Sohn spazierengeht,

Cobora colnicul umblînd agale; dar nu pe șoseaua largă ce ducea cotind spre oraș, ci pe drumeagul dintre vii. Băiețelul pe care-l ținea de mîină i-o lua mereu cu un pas înainte, căci locul era prea strîmt pentru amîndoi.⁷⁷⁷

zeigt, dass die rumänische Morphologie es erlaubt, inhaltlich hier ohne Verluste in konziserer Form auszudrücken ohne etwas zu verlieren.

Langsam schritt sie den Hügel hinab; nicht über die breite Fahrstraße, die in Windungen zur Stadt hinunterlief, sondern über den schmalen Weg zwischen den Weingeländen. Ihr kleiner Bub, den sie an der Hand hielt, ging immer einen Schritt voraus, denn für beide war nicht Platz genug.⁷⁷⁸

⁷⁷⁵ Schnitzler: *Erzählungen*. 2002, S. 252.

⁷⁷⁶ Schnitzler: *Nuvele*, inneres Vorsatzblatt.

⁷⁷⁷ Ebd. S. 41.

⁷⁷⁸ Schnitzler, Romane. Düsseldorf, Zürich 2003, S. 5.

Der Roman **Alexander Giese** *Precum zăpada în deșert – un roman despre Omar Khayyam* erschien „În românește de **Dana Herescu**, nach: ”*Wie Schnee in der Wüste. Ein Omar Khajjam Roman*. © Paul Zsolnay Verlag. Wien, Hamburg 1976”⁷⁷⁹ Das sieben Jahre vor der rumänischen Übersetzung veröffentlichte Original verfügt über eine Vorbemerkung zu Handlungszeit und Handlungsort, im Text selbst aber weist es keine weiteren erklärenden Anmerkungen auf. Jedoch finden sich im Glossaranhang Begriffserklärungen - an dieses Muster hält sich auch die Übersetzerausgabe aus 1983, welche in Taschenbuchform von durchschnittlicher Druck-, Spiegel- und Papierqualität auf Cover und Rückseite ein gleichsam programmatisches Motiv großflächig gemalt abbildet: Ein orientalisches gekleideter Mann, offensichtlich Omar Khayyam, sitzt – aus einem Wasserkrug trinkend – in einer stilisierten Wüstenlandschaft, über ihm ein Vogel, der eventuell eine Schlange im Schnabel hat; auf der Rückseite atmosphärisch stimmig eine Antilope in einer Oase (verantwortlich für die Umschlaggestaltung ist wie so oft bei Editura Univers Dan Stanciu). Die 16 Kapitel des Originals sind in derselben Ordnung und Einteilung übertragen und die Kapitelüberschriften wie z.B.: 1) In der Trümmerschenke, 2) Auf der Seidenstraße, 3) Der Knabenraub 4) Durch die Salzwüste 5) Mahmuds Frauen und das Gespräch der Krüge werden sehr treu am Original übersetzt mit: 1. La vinăria dintre ruine, 2. Pe drumul mătășii, 3. Răpirea băiatului, 4. Prin pustiul de sare, (Hier wird an Stelle des frequenten, im Titel verwendeten Begriffs *deșert* das tendenziell literarischere *pustiul* verwendet) 5. Nevestele lui Mahmud și convorbirea ulcioarelor.

IV.2.2.4. Repression und Revolution: 1984 – 1989

Es ist in den späten 80er Jahren das erklärte Ziel, Kultur zu einem Massenphänomen zu stilisieren und den Elitegedanken so weit als möglich zu eliminieren,⁷⁸⁰ wobei die symbolische Kraft des Terminus *Nation* hilfreich ist: „National ideology is such a device: it bounds the community, defining clearly who is in and who is out.”⁷⁸¹ und die Abwendung von westlichen Kulturerrungenschaften zum Diktum wird.⁷⁸² Nationalismus wird virulent, also offiziell ideologisch unumstritten. Das Kulturleben ist durch strikte Maßnahmen geregelt

⁷⁷⁹ Giese: *Zăpada*, inneres Deckblatt.

⁷⁸⁰ Vgl. Verdery: *National Identity*, S. 114.

⁷⁸¹ Ebd., S. 127.

⁷⁸² „For the former, schoolbooks must now omit the fairy tales of the Brothers Grimm and include only Romanian historical legends and myths [...]” Ebd., S. 125.

und wird observiert: gesetzliche Schriftproben, Ausländermeldepflicht, Kopiergeräte nur für ideologisch einwandfreie Parteimitglieder und Vereine, Versammlungsverbot, zunehmende Staatssicherheit und Überwachung zeichnen bis Mitte der 80er das Lebens- und Kulturbild. Wenngleich für Literaturschaffende die Veröffentlichung oft nur über Hürden möglich ist, ist der Wille zur Publikation doch ungebrochen und auch die Reihe der Übersetzungen findet ihre Fortführung, u.a. mit **Elias Canetti: *Limba salvată. Istoria unei tinereți***. Als 1984 in der Editura Dacia: Cluj-Napoca „Prefață și traducere de **Elena Viorel**”⁷⁸³ nach der Vorlage „*Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend*. Carl Hanser Verlag, München 1977” unter dem Lektor Franz Hodjak die Canetti-Erinnerungen erscheinen, sind seit dem Erhalt des Nobelpreises schon drei Jahre vergangen, gleichwohl wird mit diesem Buch eine Fülle von Canetti-Übersetzungen eingeleitet. Das Taschenbuch ist eher kostengünstig gebunden und geleimt, der Schriftsatz ist platzsparend und nützt die Seite optimal. Das braun unterlegte Cover zeigt vorne einen Ausschnitt aus Bruegels *Bauernhochzeit*: Der Junge im Vordergrund schleckt den letzten Rest aus dem Teller, während die Rückfront jenen Ausschnitt von Bruegels *Der Kampf zwischen Karneval und Fasten* zeigt, in dem die Allegorie des Fastens auf einem Wagen in den Kampf gezogen wird. Die Kapitel *Rustschuk, 1905 – 1911, Manchester, 1911 – 1913, Wien, 1913 – 1916, Zürich – Scheuchzerstrasse, 1916 – 1919* und *Zürich – Tiefenbrunnen, 1919 – 1921* sind dem deutschen Originaltext treu übertragen.

Die **Kafka** – Ausgabe ***Pagini de jurnal și corespondență*** „În românește de **Mircea Ivănescu**, Prefață de Alexandru Al. Șahighian” bei Univers in der Reihe „corespondențe, memorii, jurnale” (Lector: Ondine Dascălița) ist von guter editorischer Qualität und Sorgfalt gekennzeichnet.⁷⁸⁴ Die Auswahl umfasst Prosa von Kafka aus unterschiedlichen Quellen, welche in *Notă asupra ediției* angegeben sind und sowohl aus deutschen Fischerausgaben als auch aus der englischen Ausgabe „*Letter to His Father*, Schocken Books Inc., New York, 1970”⁷⁸⁵ überträgt, gibt auch an, dass die Übertragung der Briefe von Șahighian stammt, obwohl dies am Buchcover nicht angezeigt ist; die Anmerkung endet mit dem Wunsch der Übersetzer: „Sperăm ca în acest fel să conturăm, dincolo de o singulară personalitate, pretextele, motivațiile, complicatul eșafodaj al unei opere remarcabile.”⁷⁸⁶ Die Auswahl

⁷⁸³ An der Germanistik Klausenburg tätig.

⁷⁸⁴ So zeichnet sich etwa der Übersetzer, Autor und Essayist Mircea Ivănescu durch zahlreiche Übersetzungen international renommierter Autoren, wie Joyce, Kafka, Musil, Fitzgerald, Rilke, Faulkner etc. aus und ist zudem auch Verfasser von Schriften zur Literaturtheorie.

⁷⁸⁵ Kafka: *Pagini*, S. 22.

⁷⁸⁶ Ebd., S. 22.

umfasst: *Pagini de jurnal, Scrisoare către tata, Pagini epistolare, Din Scrisori către Milena* und präsentiert damit weniger bekannte Prosatexte des Autors, zumal die großen Romane und Schriften Kafkas bereits in den 60er Jahren übersetzt wurden.

Das Buch ist mit erklärenden Anmerkungen in Fußnoten versehen, welche sich vorwiegend auf Ausdrücke aus anderen Sprachen (etwa Tschechisch) beziehen oder nähere Angaben zu Kafkas Lebensumständen geben, z. B. als Anmerkung zu einem Datum: „Între această însemnare și cea anterioară s-a produs constatarea tuberculozei, desfacerea logodnei cu Felice și mutarea scriitorului la țară, la sora sa Otla.“⁷⁸⁷ oder zu den Briefen an Milena: „Scrisorile către Milena, scrise în 1920, nu au fost date. Ordonarea lor cronologică a căzut în sarcina editorului care, bazându-se pe numeroase referiri și aluzii, cât și pe cele câteva repere temporale din text, a stabilit o anumită succesiune.“⁷⁸⁸

Bei der 1984 in Timișoara bei der Editura Facla erschienenen Ausgabe der *Poemele franceze* von **Rilke**, die von **Alexandru Andrițoiu**⁷⁸⁹ übersetzt wurden, handelt es sich nicht eigentlich um eine Übertragung aus dem Deutschen. Der Vollständigkeit halber soll aber auch diese Übertragung nicht unerwähnt bleiben: das Taschenbuchgroßformat, von Al. Jebeleanu lektoriert, beinhaltet: „*Prefață* (vom Übersetzer), *Livezile, Catrenele de la Valaisans, Rozele, Ferestrele*“⁷⁹⁰ und ist sorgfältig bibliophil gestaltet in Papier, Spiegel- und Bindungsqualität, zudem versehen mit über 20 Illustrationen von Eugenia Dumitrașcu, die sehr konkrete Szenarien, Stilleben und Frauenportraits darstellen und sich thematisch an die Rilkeschen Gedichte anschließen.

1984 wird mit *Toamna* (eigentlich zu Deutsch eher irreführend *Herbst*) ein weiteres Mal **Stifter** übersetzt, diesmal bei Editura Univers, București. Das Taschenbuch, von Mircea Bucurescu lektoriert, ist platzsparend, aber sauber gesetzt, die Papierqualität eher durchschnittlich nach der Vorlage „Adalbert Stifter *Der Nachsommer*. Insel Verlag, Leipzig 1940“ übersetzt von **H.R. Radian**, und mit einem Cover von Vasile Socoliuc⁷⁹¹ gestaltet. Das Deckblatt zeigt zwei Ansichten, zum einen eine Schneelandschaft im Gebirge, zum anderen ein Foto von Adalbert Stifter (zu diesem Zeitpunkt keine Selbstverständlichkeit mehr, s.

⁷⁸⁷ Ebd., S. 205.

⁷⁸⁸ Ebd., S. 352.

⁷⁸⁹ Er war auch Poet und Chefredakteur der Zeitschrift *Familia* in Oradea, bekannt auch durch die romantisierende Ceaușescu-Ballade *Ceaușescu – Omul*.

⁷⁹⁰ Rilke: *Poemele*, S. 115.

⁷⁹¹ Langjähriger grafischer Gestalter bei Univers, bis heute anerkannt. Vgl.: <http://chestiilivresti.blogspot.com/2009/08/istorie-personala-de-coperte-faine.html>. Eingesehen am 18.06.2011

Ikonenverbot). Das einführende Vorwort ist mit H.R.R. unterzeichnet, stammt also höchstwahrscheinlich vom Übersetzer, der die drei Teile treu übersetzt: „Partea întâi: *Căminul, Drumețul, Popasul, Găzduirea, Despărțirea, Vizita, Întîlnirea*. Partea a doua: *Extinderea, Apropierea, Iscodirea, Petrecerea, Legămîntul*. Partea a treia: *Desfășurarea, Încrederea, Dezvăluirea, Spovedania, Încheierea*.“⁷⁹² *Die Häuslichkeit, Der Wanderer, Die Einkehr, Die Beherbergung, Der Abschied, Der Besuch, Die Begegnung, Die Erweiterung, Die Annäherung, Der Einblick, Das Fest, Der Bund, Die Entfaltung, Das Vertrauen, Die Mitteilung, Der Rückblick, Der Abschluss*.

In București, in der Reihe *corespondențe memorii jurnale/Editura univers* erscheinen 1985 die **Canetti** - Aufzeichnungen *Provincia omului. Însemnări 1942 - 1972* nach der deutschen Vorlage „*Die Provinz des Menschen. Aufzeichnungen 1942 – 1972*. 1973 Carl Hanser Verlag, München.“ Auf Rumänisch von **Alexandru Al. Șahighian**,⁷⁹³ mit einem nicht namentlich unterschriebenen Vorwort, lektoriert von Ondine Cristina Dascălița und der grafischen Gestaltung von Costel Nițulescu. Das Buch gleicht in Aufmachung und Ausführung Zweigs *Lumea de ieri* und hat keine Fußnoten oder Anmerkungen. Das Cover ziert ein bekanntes Foto des schon reifen Canetti, welches sich nochmals negativ auf der Rückseite des Buches befindet: ein Umstand, der im Jahr 1985 vergleichsweise ungewöhnlich ist, da Mitte der 80er Fotos schon fast nur mehr dem *Regentenpaar* vorbehalten waren, gleichwohl aber die Aufmachung der Reihe bestimmt – wir finden ein ähnliches Cover z. B. auch für Kafka 1984, wofür ebenfalls Costel Nițulescu verantwortlich zeichnet. Das kurze Vorwort steht ohne Angaben des Verfassers, es gibt kein Inhalts- oder Seitenverzeichnis, doch die Kapitel in Jahreszahlen sind nach dem Original 1942 – 1972 eingehalten, auch die Widmung „*Pentru Veza Canetti*“⁷⁹⁴ ist sorgfältig angeführt. Mit dieser Übersetzung schließt chronologisch die Reihe der *Univers*-Übertragungen der Canettischen Erinnerungen, allerdings nicht bei Editura Dacia, die sozusagen parallel andere autobiographische Schriften Canettis in Übersetzungsauftrag gibt und die letzte Übersetzung 1989 herausgibt.

Nach dem deutschsprachigen Original „*Der Weg ins Freie*. Berlin 1932 Siebenstäbe-Verlags – und Druckereigesellschaft m.b.H.“ erscheint in Timișoara, Editura Facla 1986 in der

⁷⁹² Stifter: *Toamna*, hinteres Vorsatzblattblatt.

⁷⁹³ „Alexandru Al. Șahighian, geb. 1950, ist Dramaturg und Übersetzer deutscher Literatur ins Rumänische, u.a. von Lessing, Nietzsche, Ingo Schulze, Herta Müller“ Information aus: <http://www.lcb.de/gaeste/>. Eingesehen am 8.9.2011.

⁷⁹⁴ Canetti: *Provincia*, S. 8.

Übersetzung von **Corneliu Papadopol**⁷⁹⁵, mit einem Vorwort von Simion Dănilă und der Umschlaggestaltung von Estera Takács **Schnitzlers** Roman *Drum deschis*. Das von Florina Găldău lektorierte Taschenbuch ist kostengünstig gesetzt und geklebt, von relativ dünnem Papier. Den Umschlag vorne ziert die Zeichnung einer Rose auf rötlichem Grund, in grauem Rahmen, der Umschlag hinten ist einheitlich beige und ohne weiteren Text – die Editura Facla, die sich um etliche bibliophile Erscheinungen verdient gemacht hat, scheint in den 80ern ebenfalls auf Kosten achten zu müssen, da auch kein Inhaltsverzeichnis die Kapiteleinteilung angibt und keine Fußnoten dem rumänischen Leser den österreichischen Kontext von Persönlichkeiten, Wiener Lokalkolorit oder historischen Gegebenheiten näher erläutern, etwa was der *Wurstelprater*⁷⁹⁶ sei. Lediglich eine Fußnote übersetzt das italienische Zitat „E bellissima (sic!) la vista di questa finestra” mit „E minunată priveliștea de la fereastra asta (ital.)”⁷⁹⁷ Eventuell könnte die Editura auch unliebsame Aufmerksamkeit auf sich gezogen haben und sah sich gezwungen Zugeständnisse zu machen um weiterhin veröffentlichen zu können – dafür würde auch die erste Seite des Vorwortes sprechen, in welchem Simion Dănilă ausdrücklich Bezug nimmt auf die Ausführungen Ceaușescus aus dem Jahr 1978 zu der Siebenbürgenfrage unter der Österreich-ungarischen Monarchie und den Anstrengungen, welche das Volk unternommen habe um sich von diesem Joch zu befreien: „[...] lupta maselor asuprite împotriva puterii imperiale, pentru afirmarea drepturilor naționale legitime.”⁷⁹⁸ zitiert nach: „Nicolae Ceaușescu, Expunere la Sesiunea solemnă comună a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, Consiliul Național al Frontului Unității Socialiste și Marii Adunări Naționale consacrată sărbătorii a șase decenii de la făurirea statului național unitar român, București, 1978, p. 10-11.”⁷⁹⁹

Hofmannsthal wird ein weiteres Mal 1986 übersetzt *Femeia fără umbră*: „Selecție, traducere și prefață de **Ion Roman**. București: Editura Univers.” Nach der Ausgabe: „Gesammelte Werke in Einzelausgaben 1968. S. Fischer Verlag” mit einem Cover von Done Stan unter dem Lektorat von Ondine-Cristina Dăscălița. Die Werkauswahl der Hofmannsthal - Übersetzung, deren Buchumschlag eine Frau im Mittelpunkt, von Kobolden umgeben, in modernistischer Manier zeigt, ist mit über 400 Seiten relativ umfangreich und repräsentativ für das Prosaschaffen des Autors. Sie beinhaltet vorwiegend bekannte Texte Hofmannsthals:

⁷⁹⁵ Er hat auch Hermann Broch und August Strindberg übertragen.

⁷⁹⁶ Schnitzler: *Drum*, S. 54.

⁷⁹⁷ Ebd. S. 161.

⁷⁹⁸ Dănilă in Schnitzler, ebd. S. 5.

⁷⁹⁹ Ceaușescu in Schnitzler, ebd. S. 5.

Age of Innocence, Norocul în drum, Povestea celei de-a 672-a nopți, Istorisire despre un soldat, Satul din munți, Mărul de aur, Povestea unui cavalerist, Aventura mareșalului de Bassompierre, Povestea despre femeia voalată, Lucidor, Amurg și furtună în timpul nopții, Andreas sau Reuniții, Femeia fără umbră, O scrisoare, Scrisoarea ultimului Contarin, Impresii din sudul Franței, Poezie și viață, Poetul și aceste vremuri und Masa cu cărți.

Die Seiten sind eng bedruckt, Papierqualität und Tinte wirken eher preisgünstig, die Bindung ist kartoniert und geklebt, es finden sich einige erläuternde Anmerkungen in Fußnoten zu verwendeten fremdsprachlichen Ausdrücken aus dem Englischen, Französischen, Lateinischen, etwa wird „*separabis terram ab igne, subtile a spisso suaviter mango cum ingenio (Tabula smaragdina Hermetis)*“ in der Fußnote übersetzt: „Cu mare talent vei separa în mod plăcut pământul de foc, ceea ce e fin de ceea ce e grosolan (Tabla de smerald a lui Hermes)“⁸⁰⁰ Die vielzitierte Stelle aus dem Lord-Chandos Brief ist mit großer Sorgfalt übersetzt:

Pe scurt, cazul meu este acesta: mi-am pierdut cu totul capacitatea de a mai gândi sau a mai vorbi ceva coerent. Mai întâi mi-a devenit treptat imposibil să discut o temă superioară sau generală și să-mi aduc pe buze pentru aceasta acele cuvinte de care toți oamenii obișnuiesc totuși să se slujească în mod curent fără a sta pe gânduri. Simțeam o stinghereală inexplicabilă când voiam doar să rostesc cuvintele *spirit, suflet, corp*. [...] Iar aceasta nu din cine știe ce considerente, căci doar îmi cunoașteți fruncheța dusă pînă la ușurătate; pur și simplu cuvintele abstracte, de care limba trebuie să se slujească în mod firesc pentru a da la iveală o părere oarecare, mi se fărâmau în gură ca niște ciuperci putrede.⁸⁰¹

Zuerst wurde es mir allmählich unmöglich, ein höheres oder allgemeineres Thema zu besprechen und dabei jene Worte in den Mund zu nehmen, deren sich doch alle Menschen ohne Bedenken geläufig zu bedienen pflegen. Ich empfand ein unerklärliches Unbehagen, die Worte »Geist«, »Seele« oder »Körper« nur auszusprechen. [...] Und dies nicht etwa aus Rücksichten irgendwelcher Art, denn Sie kennen meinen bis zur Leichtfertigkeit gehenden Freimut: sondern die abstrakten Worte, deren sich doch die Zunge naturgemäß bedienen muß, um irgendwelches Urtheil an den Tag zu geben, zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze.⁸⁰²

1986 erscheint in der Editura Dacia, Cluj-Napoca die Übersetzung von **Canettis** *Die Fackel im Ohr*, auf Rumänisch *Facla în ureche* übersetzt, mit einer chronologischen Tabelle und

⁸⁰⁰ Hofmannsthal: *Femeia* S. 217.

⁸⁰¹ Ebd., S. 346.

⁸⁰² Hofmannsthal: *Werke*.

Anmerkungen versehen von der Übersetzerin und Klausenburger Germanistin **Elena Viorel**. Das Taschenbuch, welches von Ștefan Damian lektoriert wurde, ist von Papier, Druck und Bindung relativ preisgünstig gestaltet, doch die editorischen Mühen zeugen von Sorgfalt: Die Inhaltsangabe zu Ende des Buches schließt vier Seiten Anmerkungen an zum sozial-historischen Umfeld, in welchem sich die Erzählungen und Erinnerungen Canettis bewegen, so etwa: „*Walter Rathenau*, om politic german, ministru de externe al guvernului republican după 1918. A negociat și semnat tratatul de la Rapallo (1921) cu Rusia sovietică, motiv pentru care curente de extremă dreaptă l-au atacat cu violență; asasinat de huligani fasciști.”⁸⁰³ Der Originaltext, auf welchem die Übersetzung basiert, ist ohne Titel angegeben: „editura Carl Hanser, München, Viena, 1980” und das Cover wurde von Epaminonda Tiotiu mit Motiven von van Gogh *Nachts vor dem Café an der Place du Forum in Arles* (vorderes Cover) und *Bildnis Dr. Gachet* (rückwertiges Cover) gestaltet. Übersetzt wurden die fünf Hauptkapitel mit den jeweiligen Unterkapiteln, wie sie auch im deutschen Original vorkommen.

In der Editura Minerva erscheint 1988 die Gedichtsammlung *Poezii* von **Georg Trakl** in der Übersetzung von **Mihail Nemeș** (tălmăcire) und mit weiteren editorialen Annexen, wie Vorwort und chronologischer Tabelle von Mihai Manguilea versehen. Das Taschenbuch, dessen Umschlag eine schlichte schematische Blume vor grünem Hintergrund (Ioana Dragomirescu Mardare) darstellt, ist platzsparend bedruckt, von guter Papierqualität und gibt die Übersetzungsvorlage an: „Georg Trakl. Dichtungen und Briefe. Band I. Otto Müller Verlag. Salzburg 1969”⁸⁰⁴ Als Abschnitte sind unterteilt: I. Poezii, II. Sebastian în Vis, Toamna însinguratului, Șapte cîntece ale morții, Cîntecul celui plecat, Vis și înnoptare, III. Poezii publicate în *Brenner (1914- 1915)*, IV. Alte poezii publicate în timpul vieții, V. Postume, Manuscris 1909, Poezii (1909 – 1912), Poezii (1912 – 1914), Variante la părțile I-III, Bruioane.

Die auch als Zweig – Übersetzer bekannten **Emeric und Marcela Deutsch** übersetzen im Jahr 1988 „**Franz Werfel**. Der Abituriententag. Fischer Taschenbuch (sic!) Verlag, Frankfurt 1985” den Werfeltext mit *Agapa absolvenților*. Das bei Editura Univers București 1988 erschienene Taschenbuch, das von Mircea Bucurescu lektoriert und dessen Umschlag – neun schematisch dargestellte Männer über denen ein schematischer Männerkopf brütet – von Silvia und Mircea Muntenescu gestaltet wurde, ist von guter Druck- und Papierqualität,

⁸⁰³ Canetti: *Facla*, S. 271.

⁸⁰⁴ Trakl: *Poezii*, inneres Vorsatzblatt.

verzeichnet kein Vorwort, allerdings einige Fußnoten zum Text wie die Erklärung eines genannten Bildes „Tablou de van Gogh (n.tr.)“⁸⁰⁵ oder Übertragungen aus dem im Text Lateinisch belassenen Satz *Homo sum, nil humani a me alienum puto* – Om sînt, nimic din ce-i omenesc nu mi-e străin (lat.)⁸⁰⁶

Stefan Zweig: *Lumea de ieri* wird von **Ion Nastasia** übersetzt; eingeleitet von Victor Ernest Mașek und desweiteren betreut: „Coperta colecției: Costel Nițulescu und Redactor: Ondine Cristina Dascălița.“ Nach: *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Aufbau Verlag Berlin und Weimar 1981 erscheint die Übersetzung 1988 in București. Der von Nastasia übersetzte Text beinhaltet alle Kapitel des Originals: *Cuvînt înainte, Lumea statorniciei, Școala în secolul trecut, Eros matutinus, Universitas vitae, Paris, orașul eternei tinereți, Drumuri ocolite în căutarea drumului spre mine însumi..., Dincolo de Europa, Lumini și umbre deasupra Europei, Primele ore ale războiului din 1914, Lupta pentru fraternitate spirituală, În inima Europei, Reîntoarcerea în Austria, Din nou în lume, Apus de soare, Incipit Hitler, Agonia păcii*. Das offensichtlich oft gelesene Taschenbuch, das am Umschlag vorne eine (Warhol-ähnliche) Fotografie von Stefan Zweig zeigt und am Umschlag hinten dessen blueprint, ist relativ kostensparend gesetzt, gebunden und geleimt. Das von Ondine Cristina Dascălița lektorierte Buch hat dieselbe Aufmachung wie Canetti *Provincia omului* (s. Umschlaggestaltung, etc.), zumal es in der Reihe *corespondentă/memorii/jurnale* bei Univers erschienen ist. Von Zweig ist ja bereits in der Zwischenkriegszeit sehr viel erschienen (so z. Bsp. *Adorație* in der Übertragung von F. Aderca in der Reihe *Lectura*. Floarea literaturilor străine der Editura Adeverul (sic!) in București in Form eines Leseheftchens oder die bereits vorab genannten Übersetzungen von Eugen Relgis, wie etwa *Maria Stuart, Marie Antoinette, Joseph Fouché*, etc.)

Interessant ist es im Zusammenhang mit dieser Übersetzung auch näher auf die Frage nach der Zensur einzugehen, beschreibt doch Zweig in *Die Welt von Gestern* ausführlich und sachlich ausgewogen seine Russlandreise, ausgewogen deshalb, weil er bei aller Sympathie für die gesellschaftlichen Veränderungen in Russland (Zweig verwendet diese Diktion) es auch an kritischen Tönen nicht fehlen lässt, die getreulich auch übersetzt werden, erst als er sich allzu deutlich zu autoritären Maßnahmen und einem repressiven Alltag äußert, bleibt just diese Stelle gänzlich ausgespart, schildert sie doch eine Begebenheit, die im Rumänien des

⁸⁰⁵ Werfel: *Agapa*, S. 168.

⁸⁰⁶ Ebd., S. 133.

Jahres 1988 eventuell auch denkbar gewesen sein könnte. Diese Stelle sei ausführlicher zitiert, zumal es leider nicht im Rahmen der Arbeit war, mehr Texte auf fehlende Textstellen hin zu untersuchen – dieses Beispiel möchte dafür stehen, dass diese Praxis aber durchaus auch in Übersetzungen angewandt werden konnte:

Daß ich diesem zauberischen Rausch nicht anheimfiel, danke ich nicht so sehr eigener innerer Kraft als einem Unbekannten, dessen Namen ich nicht weiß und nie erfahren werde. Es war nach einer Festlichkeit bei Studenten. Sie hatten mich umringt, umarmt und mir die Hände geschüttelt. Mir war noch ganz warm von ihrem Enthusiasmus, ich sah voll Freude ihre belebten Gesichter. Vier, fünf begleiteten mich nach Hause, ein ganzer Trupp, wobei die mir zugeteilte Dolmetscherin, ebenfalls eine Studentin, mir alles übersetzte. Erst wie ich die Zimmertür im Hotel hinter mir geschlossen hatte, war ich wirklich allein, allein eigentlich zum erstenmal seit zwölf Tagen, denn immer war man begleitet, immer umhütet, von warmen Wellen getragen. Ich begann mich auszuziehen und legte meinen Rock ab. Dabei spürte ich etwas knistern. Ich griff in die Tasche. Es war ein Brief. Ein Brief in französischer Sprache, aber ein Brief, der mir nicht durch die Post gekommen war, ein Brief, den irgend jemand bei einer dieser Umarmungen oder Umdrängungen mir geschickt in die Tasche geschoben haben mußte.

Es war ein Brief ohne Unterschrift, ein sehr kluger, ein menschlicher Brief, nicht zwar der eines *Weißens*, aber doch voll Erbitterung gegen die immer steigende Einschränkung der Freiheit in den letzten Jahren. „Glauben Sie nicht alles“, schrieb mir dieser Unbekannte, „was man Ihnen sagt. Vergessen Sie nicht, bei allem, was man Ihnen zeigt, daß man Ihnen auch vieles nicht zeigt. Erinnern Sie sich, daß die Menschen, die mit Ihnen sprechen, meistens nicht das sagen, was sie Ihnen sagen wollen, sondern nur, was sie Ihnen sagen dürfen. Wir sind alle überwacht und Sie selbst nicht minder. Ihre Dolmetscherin meldet jedes Wort. Ihr Telefon ist abgehört, jeder Schritt kontrolliert.“ Er gab mir eine Reihe von Beispielen und Einzelheiten, die zu überprüfen ich nicht imstande war. Aber ich verbrannte diesen Brief gemäß seiner Weisung – „Zerreißen Sie ihn nicht bloß, denn man würde die einzelnen Stücke aus Ihrem Papierkorb holen und zusammensetzen“ – und begann zum erstenmal alles zu überdenken.⁸⁰⁷

Eine weitere Übersetzung der **Canetti** – Erinnerungen nimmt **Elena Viorel** 1989 mit der Übertragung von *Das Augenspiel*, auf Rumänisch *Jocul privirilor* vor. Die von Ștefan Damian lektorierte Taschenbuchausgabe ist bei Editura Dacia, Cluj-Napoca erschienen, die

⁸⁰⁷ Zweig: *Die Welt von Gestern*. Frankfurt am Main 2007³⁶, S. 383f.

Originalquelle ohne Titel angegeben: „Editura Carl Hauser, München, Viena, 1985.“⁸⁰⁸ Von mittlerer Papier- Spiegel- und Bindungsqualität ist das Buch sorgfältig editiert, mit einem Umschlag von Epaminonda Tiotiu, welcher auf der Vorderseite einen Fotoausschnitt des Kokoschkabildes *Die Windsbraut* zeigt und rückseitig ebenfalls ein Kokoschkaportrait; das Vorwort zu Leben und Werk hat (ein von mir nicht weiter zu ortender) Wolfgang Gablee verfasst, der sich in seinen Ausführungen wiederum auf Texte der Übersetzerin Elena Viorel bezieht. Die Inhaltsangabe auf der letzten Seite zeigt fünf Hauptkapitel mit jeweiligen Unterkapiteln.

Die Herausgeber des Buches haben entweder aus drucktechnischen oder auch aus leserfreundlichen Gründen auf Fußnoten verzichtet, doch findet sich zu Textende eine siebenseitige Sammlung von Anmerkungen, besonders zu historischen Persönlichkeiten: „*Ernst Fischer* (1899 – 1972), prozator, poet, eseist și traducător austriac de orientare comunistă, admirator al lui Karl Kraus ș Georg Lukács, reprezentant de seamă al esteticii și teoriei literare marxiste; membru al Partidului Comunist din Austria din 1934, din 1938 pînă în 1945 lucrează ca și corespondent radio la Moscova, după care se întoarce la Viena, unde ocupă diverse funcții de conducere în noul guvern provizoriu.“⁸⁰⁹ Vielfach wird aber auch auf das im Text genannte Schaffen Canettis Bezug genommen: „*Comedia vanității (Komödie der Eitelkeit)*, piesă în trei părți scrisă între 1933 – 34 sub influența evenimentelor din Germania, apărută la München în 1950 la editura Willi Weismann. Piesa este axată pe ideea izolării prin narcisism, care tulbură grav relațiile sociale.“⁸¹⁰, werden sprachliche Besonderheiten erläutert „*Grüß Gott (Domnul fie lăudat)*, salut obișnuit în sudul Germaniei și în Austria“⁸¹¹. Dem Leser der Anmerkungen entschlüsselt sich auch der Bezug zum Titelbild *Die Windsbraut*: „Este vorba de poezia *Uraganul (Die Windsbraut)* a lui Georg Trakl (1837 – 1914), poet austriac pe care sinuciderea în primul an de război l-a împiedicat să-și dea întreaga măsură; exprimă cu resemnare, în imagini de un demonism vizionar-apocaliptic, sentimentul prăbușirii unei culturi și nostalgia după frumos și o viață plină de sens.“⁸¹²

Die „Traducere de **Gina Argintescu-Amza**“⁸¹³ von **Meyrinks Golem** erscheint bei CR = Cartea Românească 1989, dessen Verlagsprogramm eigentlich rumänische Literatur zum

⁸⁰⁸ Canetti: *Jocul*, inneres Vorsatzblatt.

⁸⁰⁹ Ebd., S. 218.

⁸¹⁰ Ebd., S. 219.

⁸¹¹ Ebd.

⁸¹² Ebd., 223.

⁸¹³ Sie ist als Übersetzerin vorwiegend aus dem und ins Französische bekannt.

Zentrum hat. Nach „Der Golem. Roman. Kurt Wolff Verlag, Leipzig 1915“, mit „Coperta și ilustrațiile de Șt. Călția“ (die 6 Illustrationen stellen nicht unmittelbar inhaltliche Szenen aus dem Text dar, sondern spiegeln eher den phantastisch-magischen Charakter des Romans, Kubins Bildern nicht unähnlich) ist der Text des Taschenbuches, das von durchschnittlicher Papier- und Spiegelqualität ist, großzügig gesetzt, mit Trennornamenten im Textfluss versehen. Es gibt bereits eine frühere Übersetzung, aller Wahrscheinlichkeit noch vor 1945 – das Erscheinungsjahr ist im Buch nicht angegeben – von Jul. Giurgea, I.U. Soricu und V. Munteanu bei der Editura Remus Cioflec. Die Übersetzung beinhaltet kein Vor- oder Nachwort, auch keine Fußnoten – eventuell weil auch dem rumänischen Leser die Vorstellung eines alten, gleichsam mystischen Prags vertraut genug war um keine jüdischen Spezifika explizit erklären zu müssen. Die von Mircea Ciobanu lektorierte Ausgabe folgt im Inhaltsverzeichnis dem Original mit den Kapitelüberschriften: *Somn, Ziuă, „I“, Praga, Punch, Noapte, Treaz, Zăpadă, Năluci, Lumină, Ananghie, Spaimă, Instinct, Femeie, Viclenie, Chin, Mai, Lună, Liber, Sfirșit.*⁸¹⁴

IV. 2.3. Vor- und Nachwörter: Von editorischer Sorgfalt und ideologischer Camouflage

Im folgenden Kapitel sollen die Vor- und Nachwörter - sofern vorhanden - der Übersetzungen noch näher analysiert werden um die Wellenbewegungen zwischen editorischer Sorgfalt dem Leser gegenüber (häufig wird der Autor in Werk und Leben ausführlich vorgestellt, das präsentierte Werk interpretiert und in seinen historischen Kontext gestellt) und, um es so zu nennen, ideologischen Tricks (der Autor oder sein vorliegendes Werk werden gleichsam ideologisch verwertet – eventuell aus Überzeugung, eventuell auch um durch diese Camouflage die Veröffentlichung des Buches zu gewährleisten). Hervorzuheben ist vorab, dass sich das *gros* der Übersetzungen aus der österreichischen Literatur durch herausgeberische Zusatzinformationen (mitunter in Fußnoten oder nachgestellten Anmerkungen) auszeichnet – ein Umstand, der nicht selbstverständlich anmutet, wenn man bedenkt, dass in den 80er Jahren ein rigoroser Sparkurs auch des Literaturleben erfasste und man nicht zuletzt aus Kostengründen um jede Seite ringen musste!

⁸¹⁴ Meyrink: *Golem*, S. 285.

1972 – 1974

Virgil Nemoianu zu Urzidil *Schiță cu elefant*

Der auch international angesehene Essayist, Literaturkritiker und Philosoph Virgil Nemoianu,⁸¹⁵ der ab den 70ern bereits auch in den USA und Großbritannien unterrichtete und sowohl für *Radio Free Europe* als auch für *The Voice of America* Beiträge verfasste, führt in seinem Vorwort *Un realism etic* den Leser an Leben und Werk von Urzidil heran: Der in Prag geborene Autor habe sich vorerst als Redakteur für die Zeitschrift *Das Silberboot* verdingt, bevor er expressionistische Gedichte veröffentlicht habe. Der nach Italien, England, dann in die USA emigrierte Schriftsteller stehe u.a. unter dem Einfluss von Adalbert Stifter und veröffentlichte ab den 50ern auch Prosa, darunter 1962 *Das Elefantenblatt*. Nemoianu führt den Leser durch Urzidils Schaffen, wobei er sich wiederholt auf die Ahnherrschaft Stifters bezieht, nicht ohne dessen *soziale Idylle* zu kritisieren: „Într-adevăr, trebuie să spunem că, într-un chip cu totul paradoxal, Urzidil este un reprezentant al modelului idilic, transmis lui prin filiera lui Adalbert Stifter.“⁸¹⁶ und macht neben Musil, Kafka, Doderer, Broch und Gütersloh als Repräsentanten der österreichischen Literatur auch Thomas Mann zum Ehrenbürger der österreichischen Prosa⁸¹⁷ - eventuell als kleiner Seitenhieb auf die koloniale Geste, mit der sich die österreichische Literatur Autoren eingemeindet. Als Anglist hebt der Verfasser des Vorworts die historischen Verbindungen zwischen der KuK-Monarchie und Großbritannien hervor, indem er auf Urzidils Exil verweist. Einen spezifischen Schwerpunkt habe *Das Elefantenblatt*, das in chronologisch inverser Folge von einem mythischen Prag von heute bis gestern erzähle: „Căufind să prindă și să illustreze toate sursele spiritului european, Urzidil nu vrea să ignore nici Biblia, nici Elada.“⁸¹⁸ und während Nemoianu noch auf die Kapazität des Prager Autors, eine gleichsam mystische, barocke Atmosphäre einzufangen, hinweist, preist er im nächsten Abschnitt den „realismul obiectiv al lui Urzidil“⁸¹⁹, was jenen zu einer Randfigur, im Sinne eines Übergangsauteurs, mache, der von Interesse für die Geschichte aber auch für den „omul simplu“⁸²⁰ beseelt sei. Die inhaltlichen Wellenbewegungen des Kritikers wirken, als würde Nemoianu auf den Objektivismus

⁸¹⁵ Geboren in Bukarest, verbringt Nemoianu einen großen Teil seiner Kindheit und Jugend im Banat, sodass dass er früh auch des Deutschen mächtig ist.

⁸¹⁶ Urzidil: *Schiță*, S. 6.

⁸¹⁷ Vgl. ebd., S. 8.

⁸¹⁸ Ebd., S. 11.

⁸¹⁹ Ebd., S. 11.

⁸²⁰ Ebd., S. 12.

Urzidils hinweisen, ohne jedoch ganz der Subjektivität des Autors entraten zu wollen, als wolle er den Autor keinesfalls dem Diktat des sozialistischen Realismus unterstellen, sondern die ästhetischen Motive retten wollen: „La el realitatea se constituie obiectiv, dar e motivată subiectiv [...]“⁸²¹

Mihai Isbășescu in Canetti *Orbirea*

Mihai Isbășescu, der für die Übersetzung (aus der österreichischen Literatur übertrug er auch Kafka, Sichrovsky und Anzengruber) von Canettis Roman *Die Blendung* verantwortlich zeichnet, geht im Vorwort im Wesentlichen auf das Werk (und wenig auf das Leben) Canettis ein, das er als im Kern von Paradoxen geprägt bezeichnet. Der Germanist reiht den Autor unter Größen wie Musil und Broch (welche sich laut Canettis Erinnerungen *Das Augenspiel* lebhaft ablehnten..) ein und vergleicht Canetti mit Joyce, deren gemeinsames literarisches Merkmal der Zusammenprall von Geistigkeit und Realität⁸²² sei. Das Paradox der Canettischen Literatur liege in der Widersprüchlichkeit der Welt selbst:

Absurdul aparent antireal și antiveridic, verbiajul scăpărător cu o semantică suplă și abil subtilă, logica excesivă a aparențelor și ironia spumoasă, adesea greu de străvăzut, sînt constituenții permanenți în creația literară și eseistică a lui Canetti.⁸²³

Der Autor näherte sich satirisch diesem Kaleidoskop, besonders der kapitalistischen Welt,⁸²⁴ angeregt durch das geschichtsträchtige Umfeld, das ihm Wien im Positiven wie im Negativen geboten habe, wo er auch einen großen Teil seiner frühen Werke geschrieben habe, darunter erste Studien zu *Masse und Macht* „[...] o tipologie arhaică a fenomenului social din lumea capitalistă contemporană“⁸²⁵, wie es Isbășescu formuliert. Auch an anderen Stellen charakterisiert der Übersetzer *Die Blendung* als Sprachkunstwerk, das sich sozialanthropologisch mit den Übeln der kapitalistischen Welt auseinandersetze⁸²⁶ - der krankmachenden Atmosphäre großer Metropolen wie etwa Wien zu jener Zeit. Des Weiteren unternimmt es der Übersetzer die Personen des Romans und ihre Obsessionen zu charakterisieren und zu interpretieren. Die Figuren seien in ihrem Egozentrismus gefangen und als solche unfähig die wahre Realität zu erkennen, Canetti präsentiere seine Protagonisten

⁸²¹ Ebd., S. 14.

⁸²² Canetti: *Orbirea*, S. 5.

⁸²³ Ebd., S. 6.

⁸²⁴ Vgl. ebd., S. 7.

⁸²⁵ Ebd., S. 9.

⁸²⁶ Vgl. ebd., S. 12, 14,

in szenischen Abläufen um dies deutlich zu machen; Literatur übernehme damit ihren prophetischen Charakter – so zitiert der Germanist Georg Lukàcs und schließt mit Canettis eigenen Worten, denen zufolge die vom Autor erfundenen Gestalten sich später als lebende Menschen erweisen.⁸²⁷

I.M. Ștefan in Zweigs *Orele astrale ale omenirii*

Der Übersetzer verweist in seinem Nachwort auf den hohen Bekanntheitsgrad Zweigs und darauf, dass man den österreichischen Autor dem rumänischen Leser kaum vorstellen müsse, da er ja bereits in zahlreichen Übersetzungen vorliege, so z.B. *Joseph Fouché* oder *Maria Stuart*. Im Zuge dessen erklärt er auch, dass von den Miniaturen Zweigs zwei bereits in der *Lectura* (Nr. 169)⁸²⁸ erschienen seien, weshalb man für vorliegende Ausgabe keine Übersetzerrechte bekommen habe, dies jedoch ohne die Namen der Miniaturen noch deren Inhalt zu erwähnen. Es liegt allerdings nahe anzunehmen, dass es sich dabei um *Die Flucht zu Gott* (Tolstois Ende) und *Der versiegelte Zug* (Lenins Rückkehr) handelt. Gleichwohl bleibt allerdings die Frage offen, weshalb man die Rechte nicht bekommen konnte – angesichts der Tatsache, dass etliche Zweig – Texte doppelt und dreifach übersetzt wurden. Ștefan nähert sich Zweig durchaus nicht unkritisch, er vermerkt, dass an manchen Stellen der Autor zu Übertreibungen neige, besonders, wenn er das schöpferische Individuum als einzig kreativ und progressiv darstelle⁸²⁹ oder auch an anderer Stelle, wenn der Leser den religiösen Impetus Zweigs nicht als das erkennen könne, was er sei: Beiwerk - „Predicile pontifilor și preoților, care conjură primejdiile sau proslăvesc izbînzile în *Evadare în nemurire* sau în *Primul cuvînt peste ocean* au un pronunțat caracter decorativ [...]“⁸³⁰ Gleichwohl lobt er allerdings Zweig für seine Darstellung der Charaktere und für seinen „realism fără egal“⁸³¹, womit der Schriftsteller den Anforderungen von Marx und Engels nachkomme:

Îți amintești fără să vrei de aprecierile pe care Marx și Engels le exprimau în legătură cu Balzac și cu adevărul profund al scrierilor sale, cu portretele neîntrecute pe care le conturează epocii sale, relațiilor dintre oameni și tipurilor de oameni, în ciuda unor concepții adesea greșite.⁸³²

⁸²⁷ Ebd., S. 18.

⁸²⁸ Vgl. Zweig: *Orele*, S. 177.

⁸²⁹ Vgl. ebd., S. 179.

⁸³⁰ Ebd., S. 180.

⁸³¹ Ebd., S. 178.

⁸³² Ebd., S. 181.

Mariana Şora in Haushofers *Mansarda*

Şora, selbst renommierte Übersetzerin auch aus dem Deutschen, stellt der Publikation ein über 10seitiges Vorwort voran, wobei sie zu Beginn sehr kurz auf die Lebensumstände der österreichischen Autorin eingeht, der sie ein hohes Potential an selbstironischer Distanz in ihrer Literatur, die geprägt sei von Alltagssituationen und femininer Sensibilität, bescheinigt. Diese suchte Freiräume kraft ihrer imaginativen Fähigkeiten, womit sich die Schöpferin der Frauengestalten in eine Reihe stelle mit anderen bekannten österreichischen Schriftstellern, wie Kafka, Broch, Doderer, Canetti oder Gütersloh.⁸³³ Şora fährt fort eine Verbindung zwischen genannten Autoren zu finden, die österreichischen Spezifika, die sich ihr zufolge in Eigenheiten in Sprache, Stil und literarischer Atmosphäre manifestieren, wiewohl die Verfasserin des Vorworts einräumt, dass diese Spezifika schwer zu definieren wären. Sie entsprängen den sozialhistorischen Gegebenheiten und würden zu einem mitunter sehr schweren und tragischen Ton führen, wobei sie Trakl und Rilke als Beispiel anführt. Wesentlich verbindendes Merkmal sei auch die latente Selbstanklage, die Kritik an Ineffizienz und Provinzialismus, die Şora in der Tradition österreichischer Literatur über die Jahrhunderte hinweg ortet, sie nennt dazu Beispiele, wie Nestroy, Autoren der Wiener Moderne und führt in die Gegenwart der österreichischen Kultur mit Ilse Aichinger, Ingeborg Bachmann und den jungen Handke, welche sie als Avantgarde bezeichnet.⁸³⁴

Charakteristisch für die Literatur des 20. Jahrhunderts sei, dass sie sich als Dichtung der Unruhe definieren lasse, womit sie den recht ausführlichen Kreis wieder zu Haushofer schließt: Besagte Autorin besteche in ihrem Schreiben justament durch die *Abwesenheit des Autors*, die Narration, die Figuren trügen sich gleichsam selbst durch den Text. Şora beschreibt die Personen bei Haushofer als durchgängig frustriert, traumatisiert und isoliert, wozu sie einige Werke der Autorin nennt, bis sie schließlich auf den letzten Abschnitten des Vorwortes zum eigentlichen Buch *Die Mansarde* kommt: „[...] viața unei familii din burghezia medie [...]“⁸³⁵ Tragende Themen des Buches seien Egoismus, Gleichgültigkeit, Vorurteile und Intoleranz innerhalb der Familie und der Gesellschaft, wovor die Protagonistin in eine Krankheit fliehe, nur um nach ihrer Genesung erneut in die Routine des alltäglichen Familienlebens einzusteigen. Şora endet ihre Einführung mit den Worten:

⁸³³ Haushofer: *Mansarda*, S. 7.

⁸³⁴ Ebd., S. 10.

⁸³⁵ Ebd., S. 15.

Atmosfera stranie – redată de asemenea cu mijloace simple și firești – vapoasă și totodată împovărată, în care lumea reală și cea ireală sînt deopotrivă de o concretețe halucinantă, dă romanului un farmec deosebit, farmecul poetic al necunoscutelor din sufletul omenesc.⁸³⁶

1975 – 1979:

Ion Roman in *Moartea lui Virgiliu* von Broch

Der angesehene Übersetzer Ion Roman verfasste für den Roman zusätzliche Anmerkungen und auch das umfangreiche Vorwort, worin er vorerst auf die verhältnismäßig (zum Vergleich dienen Schnitzler, Hofmannsthal, Kraus, Rilke, Musil, Zweig, Kafka, Trakl, Werfel, Doderer) geringe Rezeption Brochs in Rumänien eingeht⁸³⁷ und im weiteren kurz die Lebensumstände des Autors, den er als philosophischen Schriftsteller oder als schreibenden Philosoph bezeichnet, beschreibt. Über etliche Seiten hinweg geht Ion Roman vorerst auf die Trilogie *Die Schlafwandler* ein, dessen thematischer Schwerpunkt die Beschreibung dessen sei, was Broch als epochenspezifisch charakterisiert: „[...] dezagregarea valorilor în amurgul unei culturi.“⁸³⁸ Die literaturwissenschaftliche Analyse des Frühwerks führt den Übersetzer dann zum vorliegenden Werk *Der Tod des Vergil*, dessen Entstehungsgeschichte er kurz umreißt, und dessen vierteilige Gliederung er als philosophische Synthese aus Ästhetik und Ethik begreift: „Rezultatul este o operă de evocare plină de autenticitate și pitoresc a lumii antice și, totodată, o carte de cea mai stringentă actualitate.“⁸³⁹ Sei das literarische Bezugssystem in der Antike verankert, so beziehe sich tiefenstrukturell der Text in vielerlei Hinsicht auf zeitgenössische Phänomene, wie z.B., dass das Verhalten der Masse als Subtext eine Kritik am Plebs der Metropolen darstelle⁸⁴⁰ oder der antike Sklave als Sinnbild der allgemein menschlichen Misere gelten könne, während die Aristokratie rein oberflächlich vegetiere.⁸⁴¹ Ion Roman interpretiert Vergils Zweifel an der Qualität seiner *Aeneis* (der Legende zufolge wollte Vergil selbige in seiner Sterbestunde tatsächlich verbrennen) als Grundlage für die Brochsche Ästhetik, die sich des Skeptizismus in allen künstlerischen Belangen bediene und im Dialog Vergil – Augustus eine der großen literaturtheoretischen Fragen behandle: Hat der Dichter mit seiner poetischen Erkenntnis und Arbeit dem Staat, dem Allgemeinwohl zu

⁸³⁶ Ebd., S. 17.

⁸³⁷ Isbășescu hatte 1971 kleinere Ausschnitte *Vergils* in *Secolul XX* veröffentlicht. Vgl. Broch: *Moartea*, S. 5. Ion Roman selbst übersetzte etliche der angeführten Autoren.

⁸³⁸ Broch: *Moartea*, S. 9.

⁸³⁹ Ebd., S. 15.

⁸⁴⁰ Vgl. ebd., S. 21.

⁸⁴¹ Vgl. ebd., S. 23.

dienen?⁸⁴² Moralische und ästhetische Fragen, auch zu individueller Verantwortung und Phänomenen der Massenkultur bewegen den Dichter in seiner Sterbestunde – Broch selbst wird seinen Roman charakterisieren als eine größtmögliche Annäherung an den Tod.

Ion Roman wendet sich in einem weiteren Themenfeld nun den stilistischen Besonderheiten Brochs zu, etwa im Wechsel von rohem Realismus, Pathos, innerem Monolog, Exklamationen *Ah!, Oh!* u.ä., worin er einen musikalischen Rhythmus zu erkennen glaubt; Stilmittel, welche er auch in anderen Werken Brochs, wie z. B. *Die Schuldlosen* wiederfindet. Im letzten Abschnitt des Vorworts widmet sich Roman den Schwierigkeiten der Übersetzerarbeit (Broch selbst hatte sich dazu geäußert), wie oft man nur sehr schwer lexikalische, syntaktische Entsprechungen im Rumänischen finden könne, andere sprachliche Strukturen könnten überhaupt nur indirekt übertragen werden: „În formarea substantivelor, limba germană are o mobilitate inexistentă în alte limbi. Substantivele pot fi compuse sau derivate din mai toate celelalte categorii morfologice.“⁸⁴³ Der Übersetzer geht daran zu erklären, nach welchem Modell er übersetzt habe, wie er versucht habe, eng an den originalen Ausdrücken zu bleiben und wo dies nicht möglich gewesen sei, eine äquivalente Umschreibung zu finden, sowohl in den Nuancen des lyrischen Registers als auch in den Begrifflichkeiten philosophischer Reflexionen. Ion Roman schließt mit dem Bescheidenheitstopos, das Werk möge dazu beitragen die moralische Botschaft des großen Denkers und Künstlers zu transportieren.

Sevilla Răducanu zu Lenaus *Glasul vîntului*

Sevilla Răducanu bezieht sich in ihren einleitenden Worten auf einen Artikel Gérard de Nervals in welchem er sich u.a. zur österreichischen Literatur äußert: „Demn de remarcat este faptul că scriitorul francez face o netă distincție între literatura germană și cea austriacă, în prima jumătate a secolului al XIX-lea.“⁸⁴⁴ und führt aus, dass bereits der im Wiener Theresianum erzogene Titu Maiorescu Lenau übersetzt hätte, ein Umstand, der im Weiteren auch andere Mitglieder von *Junimea* motivieren sollte, aus dem Werk des österreichischen Autors zu übertragen.⁸⁴⁵ Die Verfasserin stellt dar, wie sich die Wege verschiedener Lenau-Übersetzungen gestalteten und berichtet sowohl von einzelnen Gedichtübersetzungen, wie sie in Zeitungen und Zeitschriften publiziert wurden, als auch von monographischen

⁸⁴² Ebd., S. 27.

⁸⁴³ Ebd., S. 34.

⁸⁴⁴ Lenau: *Glasul*, S. 5.

⁸⁴⁵ Ebd., S. 8.

Veröffentlichungen des Lenauschen Oeuvres, wobei sie an die 50 Übersetzer bis 1975 zählt⁸⁴⁶ und sie geht sehr detailliert der Frage nach „Cine sînt însă traducătorii lui Lenau la noi, ce, cît și cum au tradus din opera poetului austriac?“⁸⁴⁷ Interessant scheint, dass auch Ende 19., Anfang 20. Jahrhundert das Phänomen der Pseudonyme unter Übersetzern weit verbreitet scheint. Auf den letzten Seiten des umfangreichen Vorworts geht Sevilla Răducanu auf die Dichtung des Autors ein, den sie als *späten Romantiker* bezeichnet, den Dichter des Weltschmerzes, Herbstes, leiser Melancholie⁸⁴⁸ und auf die verschiedenen Weisen, in welcher seine Lyrik zwischen treuer und freier Übersetzung übersetzt wurde. Hervorzuheben ist auch die Annahme Sevilla Răducanus, dass etliche rumänische Leser ohnehin keine Übersetzungen benötigen würden (1975, vor den großen Abwanderungswellen der Rumäniendeutschen): „Într-o țară în care mulți intelectuali citeau versurile poetului austriac în original [...]“⁸⁴⁹, gleichwohl aber bis 1975 die übertragenen Verse die Zahl von 8500 überschreiten würden. Zum Schluss erklärt sie den eklektischen Charakter der Anthologie als Kaleidoskop, durch welches der Leser einen Einblick in das Schaffen des Autors gewinnen möge.⁸⁵⁰

Viorel Harosa in *Scrisori despre Cézanne* von Rilke

Im Vorwort des Professors und Mitarbeiters beim Verlag Meridiane erklärt dieser die Notwendigkeit, neben anderen großen Werken Rilkes auch dessen Abhandlungen über andere Künstler wie Rodin und Cézanne ins Rumänische zu übersetzen und so dem rumänischen Leser zugänglich zu machen. In seiner Schrift zu Cézanne manifestiere Rilke sein Konzept künstlerischen Schaffens als einen Akt der Übereinstimmung von *Kunst und Leben*.⁸⁵¹ Der Autor erkenne den Wert des Lebens als Arbeit: „Rilke înțelege că fondul existenței se poate transforma în ființa lucid superioară doar prin muncă.“⁸⁵² – nach Dafürhalten Harosas beziehe sich diese Weltanschauung sowohl auf den Künstler als auch auf die menschliche Existenz als solche (wobei er die Philosophie Marx´ paraphrasiert ohne dessen Namen explizit zu nennen), so die Existenz von Seriosität getragen sein soll. Des Künstlers Freiheit, so interpretiert Harosa Rilkes Schrift, sei in ihrer Freiheit beschränkt durch das Bewusstsein des Künstlers als Bindeglied zwischen Kunst und Realität zu fungieren, letztere durch sein Schaffen objektiv zu

⁸⁴⁶ Vgl. ebd., s. 11.

⁸⁴⁷ Ebd., S. 12.

⁸⁴⁸ Ebd., S. 29.

⁸⁴⁹ Ebd., S. 34.

⁸⁵⁰ Ebd., S. 39.

⁸⁵¹ Vgl. Rilke: *Scrisori*, S. 5.

⁸⁵² Ebd., S. 6.

interpretieren⁸⁵³ und führt weiter aus: „Lumea devine operă de artă și astfel se întoarce asupra omului.“⁸⁵⁴ In diesem Sinne habe der Künstler die Verpflichtung in und an der Gestaltung der Realität mitzuwirken.

Hertha Perez zu Grillparzers *Întîmplări din vremea mea*

Hertha Perez beginnt ihr umfang- und kenntnisreiches Vorwort mit der Aufklärung, dass die österreichische (wie auch die Schweizer) Literatur nicht ohne weiteres der deutschen Literatur zuzuschlagen wäre und nennt, wie viele andere bereits genannte Vorwortverfasser bekannte Autoren, wie Nestroy, Raimund, Stifter, Musil, Roth, Doderer u.a., denen sie „un stil propriu“⁸⁵⁵ attestiert, nachhaltig determiniert von der Epoche des Barock. Als Kennerin der Geschichte Österreichs streicht Perez heraus, dass Grillparzers Zeit, das Biedermeier, nicht nur unter dem Aspekt der *Gemütlichkeit*⁸⁵⁶ zu beurteilen sei, sondern die Monarchie als Polizeistaat auch geprägt sei von sozialen und nationalen Unruhen und Revolten, von Umwälzungen im Bereich der Industrie und sowohl wissenschaftlichen als auch künstlerischen Erneuerungen, wobei sie letztere als ein wenig retrograd charakterisiert. Sie bezieht sich im Weiteren auf das Schaffen Grillparzers und erläutert besonders seine dramatischen Werke, die sie zwischen alt und neu, barock, klassizistisch und romantisch oszillierend einordnet.⁸⁵⁷ Schwankend erweise sich, laut Perez, auch der Autor selbst in seiner Haltung gegenüber den Geschehnissen der Revolution 1848, einerseits selbst unter der Zensur leidend, andererseits die kommende revolutionäre Unruhe fürchtend.⁸⁵⁸ Die Verfasserin, selbst Übersetzerin österreichischer Literatur, bezieht sich im Weiteren auf die vorliegende Auswahl aus den autobiographischen Schriften Grillparzers, worin er sich als objektiver Beobachter seiner Zeitgenossen aber auch Beobachter seiner selbst erweise, als zwiegespaltene Persönlichkeit zwischen Sensibilität und Realitätssinn, erfolgreichem Autor und dem Gefühl mangelnden Selbstwerts, alternierend zwischen Melancholie und Extase.⁸⁵⁹ Perez schließt mit der Hoffnung die Auswahl aus den autobiographischen Schriften des zeitlebens unverheirateten Autors mögen dazu beitragen, den rumänischen Leser mit dem

⁸⁵³ Vgl. ebd., S. 10.

⁸⁵⁴ Ebd., S. 10.

⁸⁵⁵ Grillparzer: *Întîmplări* S. 5.

⁸⁵⁶ Ebd., S. 6.

⁸⁵⁷ Ebd., S. 10.

⁸⁵⁸ Ebd., S. 11.

⁸⁵⁹ Vgl. ebd., S. 15f.

Werk des österreichischen Künstlers vertraut zu machen, indem sie daran weiteres Interesse erwecke.

Ion Roman: Herbert Zand *Moștenitorii focului*

1976 verfasst Ion Roman ein weiteres Vorwort zu einer Übersetzung aus der österreichischen Literatur: Herbert Zands *Erben des Feuers*. Roman zufolge wäre der Autor zu Lebzeiten zu wenig bekannt, um nicht zu sagen verkannt gewesen, zum einen aus Bescheidenheit des Schriftstellers, zum anderen aus dessen Streben nach Perfektion, wodurch er etliche Kapitel seiner Werke oft neu geschrieben habe, was die Veröffentlichung verzögert habe. Der Literaturkritiker widmet sich im Weiteren den tragischen Lebensumständen Zands: ärmliche Kindheit nah Bad Aussee, Frontsoldat, Kriegsverletzung, früher Tod als Folge dieser Verwundung. Die Erfahrung einer Kriegsgeneration bilde auch die Grundlage seines literarischen Schaffens, in welchem Zand sich als antimilitärisch und pazifistisch erweise und in seiner Literatur diesen Ideen auch diene.⁸⁶⁰ Zentrales Thema sei die *verlorene deutsche Generation*, die zwischen Pessimismus und Fatalismus auf die Grundfragen einer Existenz, die sie nicht zu steuern, ja nicht einmal zu erkennen vermöge, zurückgeworfen sei: „În contrast cu armata hitleristă în agonie, armata sovietică apare ca un organism viguros, conștient de sine și de dreptatea luptei sale.“⁸⁶¹ Ion Roman schlüsselt im Folgenden den vorliegenden Text *Zeugen des Feuers* nicht als Beschreibung einer verdorbenen Bürgerschicht auf, viel mehr bezeichnet er die Protagonisten als Konglomerat aus den Resten der Gesellschaft unter der Habsburgermonarchie,⁸⁶² welche der Autor in realistischem Stil beschreibe und analysiere: verfallende Aristokratie, Kleriker, Großkapitalisten und Gelehrte,⁸⁶³ eine Gesellschaft „bazate pe minciună și injuștiție.“⁸⁶⁴ Trotzdem ende der Roman unerwartet positiv: Der Held Sascha Mallovan bricht mit der Vergangenheit und widmet sich der Errichtung einer anderen Zukunft und so endet Ion Roman mit den Worten:

Parcă spre a se elibera el însuși de povara insuportabilă a neîncrederii într-un viitor mai senin al umanității, Herbert Zand se desparte pentru totdeauna de cititor, șoptindu-i că salvarea din încercuire este totuși posibilă.⁸⁶⁵

⁸⁶⁰ Vgl. Zand: *Moștenitorii*, S. 9f.

⁸⁶¹ Ebd., S. 12.

⁸⁶² Vgl. ebd., S. 14.

⁸⁶³ Ebd., S. 15.

⁸⁶⁴ Ebd., S. 20.

⁸⁶⁵ Ebd., S. 22.

Tudor Olteanu zu *Șalupa sosește după miezul nopții* von Fritz Habeck

Der in Temeswar geborene Komparatist Tudor Olteanu verfasst 1977 ein kurzes einleitendes Vorwort zu vorliegendem Buch *Das Boot kommt nach Mitternacht*. Ein Jahr nach Zand erscheint ein weiteres Buch, das sich in realistischer Weise der Thematik des Zweiten Weltkriegs annimmt:

Astfel, *Șalupa sosește după miezul nopții* este un roman a cărui tramă narativă se dezvoltă din realitățile celui de- al doilea război mondial. De îndată ce cititorul va constata verosimilitatea evenimentelor și a conexiunilor dintre ele, se va instala în universul fictiv, ca în realitatea însăși.⁸⁶⁶

Olteanu geht nun der Frage nach „Cine este Fritz Habeck?“⁸⁶⁷ und schildert des Autors biografischen und literarischen Werdegang: Sohn eines Richters wird er nach seiner Schulausbildung eingezogen und kommt in Kriegsgefangenschaft, 1946 nach Wien zurückgekehrt studiert er Recht, wird Hoteldirektor, Rundfunkredakteur und Übersetzer aus dem Französischen. Das Werk Habecks charakterisiert Olteanu als ein großes Spektrum literarischer Erzählmöglichkeit, Perspektiven, Themen und Motive,⁸⁶⁸ das von traditionellen Erzählungen über postmoderne Erzählhaltungen, Theaterstücken bis zu Kriminalromanen (unter dem Pseudonym Glenn Gordon) und zu Jugendromanen reiche. Moralische Intention des Schriftstellers sei es, die vorgebliche Zufälligkeit der Ereignisse als von Menschen lenkbar zu präsentieren, mit der Eigenverantwortung der Protagonisten, welche sich für oder gegen Aggression, für oder gegen Freiheit entscheiden könnten, und dies in einem großen Bogen darzustellen.⁸⁶⁹ „Prilej, după decenii de la apariție, al unei lecturi antrenante.“⁸⁷⁰ - schließt Olteanu sein Vorwort.

Rilke *Scrisori către un tânăr poet*: Vorwort von Ioan Alexandru, Nachwort von Andrei A. Lillin

Die bibliophile Ausgabe der Rilke-Briefe besticht nicht nur durch ein nachgerade luxuriöses Layout, sondern auch durch editorische Sorgfalt und zwei Erläuterungen – einem Vorwort des in Klausenburg geborenen Essayisten und Autors (nach 1989 sollte er sich der Politik

⁸⁶⁶ Habeck: *Șalupa*, S. 5.

⁸⁶⁷ Ebd., S. 5.

⁸⁶⁸ Ebd., S. 7.

⁸⁶⁹ Vgl. ebd., S. 10f.

⁸⁷⁰ Ebd., S. 11.

widmen) Ioan Alexandru und einem Vorwort des banaterdeutschen Autors Andrei (auch: Andreas) A. Lillin.⁸⁷¹

Ioan Alexandru, selbst Mitübersetzer der Rilke-Gedichte, bezieht sich in seiner Einführung auf das Leben des Autors und seinen persönlichen wie literarischen Werdegang: Kindheit in Prag, Militäarakademie und anschließende Studien in Prag und München, Reisen und Lebensbekanntschaften, wie Lou Andreas Salomé, Clara Westhoff oder auch Rodin.⁸⁷² Dazu schildert Alexandru das literarische Werden Rilkes, von *Malte Laurids Brigge* bis zu den *Duineser Elegien* und *Orfeus Sonetten*. Der Übersetzer leitet über zu den *Briefen*, indem er Rilke als Poet beschreibt, der in der Einsamkeit die Wahrheit der Worte suche:

Este un adevăr profund acesta căruia Rilke i-a dat viața din tinerețe sacrificînd totul pentru poezia sa căreia îi va oferi mediul favorabil desăvîrșirii, acele ceasuri și zile și ani și nopți îndelungi de solitudine și meditație în care se poate întrupa frumusețea cuvîntului nepieritor.⁸⁷³

Dieses *Opfer* empfiehlt in der Folge der Schriftsteller dem jungen Franz Xaver Kappus aus Temeswar in seinen Briefen zwischen 1902 und 1908. Alexandru stellt die Vokation Rilkes in Zusammenhang mit Pindar⁸⁷⁴ und schließt mit der Erklärung, dass der Leser in den vorliegenden Briefen Rilkes Anschauung vom Wahrheitsgehalt des Dichtens näher kommen könne.

Während sich Alexandru Rilke widmet, versucht Lillin den Leser an den Adressaten der Briefe, Kappus heranzuführen. Beginnend mit dem Lebenslauf Kappus' vergleicht Lillin die Ähnlichkeit der Ausbildung beider Autoren in der ungeliebten Militäranstalt, ungleich allerdings gestalte sich das persönliche Verhältnis der beiden zueinander und Lillin stellt die Frage, warum der bereits arrivierte Dichter Rilke dem jungen Unbekannten überhaupt antworten sollte und findet drei Gründe:

Trei fapte. Spiritul de corp al castei militare, din care pînă mai deunăzi făcuse și el parte, identitatea năzuințelor artistice și nu în ultimul rînd, nevoia de complementaritate, întrucît și acum în plină afirmare, el, Rilke, se zbate într-o singurătate infinită.⁸⁷⁵

⁸⁷¹ Gemeinsam mit Alexandru Jebeleanu, Ion Arieșanu, Nicolae Ciobanu, Anghel Dumbrăveanu gehörte er eine Zeit lang der Redaktion der Zeitschrift *Orizont* an.

⁸⁷² Vgl. Rilke: *Scrisori*, S. 6f.

⁸⁷³ Ebd., S. 10.

⁸⁷⁴ Alexandrus Dissertation beschäftigt sich mit Eminescu und Pindar.

⁸⁷⁵ Rilke: *Scrisori*, S. 70.

Durchaus sehr kritisch und mit einer gewissen Hostilität des Tones steht der Nachwortschreiber Rilke gegenüber, welchem er attestiert, sich in einer Pose *geistiger Aristokratie* zu verbergen,⁸⁷⁶ in seiner militärischen Arbeit im Ministerium erfolglos geblieben zu sein, wohingegen Kappus bravourös zum Kavallerist aufgestiegen sei, zum verantwortlichen Redakteur einer *großen Militärzeitschrift*.⁸⁷⁷ Er hebt hervor, wie die dekadente Atmosphäre Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts in den Großstädten viele Intellektuelle und Künstler beeinflusst habe; anders das Temeswar zu Ende des Ersten Weltkriegs, das dem jungen Kappus andere Möglichkeiten biete – „o existență civilă satisfăcătoare“⁸⁷⁸ - Nach einigen Jahren als Zeitungsjournalist nimmt er dennoch Abschied von Temeswar und übersiedelt nach Berlin, wo er als Lektor bei Ullstein arbeitet. In die Zeit nach seiner Militärlaufbahn fallen die ersten Publikationen, darunter *Die Peitsche im Antlitz, Menschen von abseits*, Prosa, die ihn laut Lillin in eine Reihe stellt mit *großen Erzählern wie Kubin und Sternheim* einerseits und Ironikern, wie Ehrenstein und Edschmid.⁸⁷⁹ Der Verfasser des Nachworts zählt nun chronologisch die Veröffentlichungen Kappus mit einer kurzen Inhaltsangabe auf und kommt zum Schluss: Wiewohl Kappus Unterhaltungsromane geschrieben und bei Ullstein veröffentlicht habe, sei er dennoch nicht gering zu schätzen, hätten doch auch „Heinrich Mann, John Galsworthy, Heltai Jenő“ bei Ullstein publiziert. Kappus Romane bestechen durch ihren Realismus, *Flucht in die Liebe* (1949) könne es durch seine Psychologie, seine Charaktere und gut geführte Dialoge durchaus mit den besten Seiten der deutschsprachigen Literatur aufnehmen, denn im Gegensatz zu Rilke „[...] el a rămas frământat de problemele existenței umane.“⁸⁸⁰

Edgar Papu zu *Elegiile duineze* und *Sonetele către Orfeu* von Rilke

Der Essayist und Literaturkritiker Edgar Papu⁸⁸¹, der seinen Doktor an der Universität Wien erlangte, verfasst 1978 das Vorwort für eine sehr bibliophile Ausgabe der Rilke-Gedichte in der Übersetzung von Dan Constantinescu. Er beginnt damit, dass über den bekannten Lyriker immens viel publiziert wurde, auch in Rumänien, wobei Papu bereits in vier anderen Okkasionen über Rilke geschrieben hätte, zum einen, da man 1975 den Geburtstag, 1976 den fünfzigsten Sterbetag Rilkes begangen hätte. Papu (geb. Pappu) geht auf den Lebensweg

⁸⁷⁶ Ebd., S. 71.

⁸⁷⁷ Ebd.

⁸⁷⁸ Ebd., S. 73.

⁸⁷⁹ Ebd., S. 75.

⁸⁸⁰ Ebd., S. 80.

⁸⁸¹ Papu, geborener Pappu, hatte selbst Rilke-Gedichte übersetzt.

Rilkes als auch sein Werk beeinflussend ein, nennt die Stationen der Kindheit und die ausgedehnten Reisen, die zahlreichen Bekanntschaften mit anderen Künstlern. Anhand einiger Gedichtzeilen demonstriert Papu die Komplexität Rilkescher Lyrik bei gleichzeitiger Konkretheit – Papu stellt ihn damit in Opposition zu Eminescu: „Gîndurile devin corpuri la Eminescu, corpurile devin gînduri la Rilke.“⁸⁸² und macht dies mit einigen Konzepten der beiden Lyriker fest; letztlich trafen sich beide jedoch wieder in ihren Visionen von Lyrik im Allgemeinen: Diese Wesensverwandtschaft trage dazu bei, Rilke dem rumänischen Leser vertraut wirken zu lassen, wenngleich das Problem der Übersetzung sei, dass immer etwas verloren gehe.⁸⁸³ Mit dieser bilingualen Ausgabe möge dem Leser nach Kräften ermöglicht werden, sich selbst ein Bild von der Übersetzung zu machen.

1980 – 1983:

Vorwort zu Nowotny *Eu scriu împotriva lupilor*

Im nicht namentlich unterzeichneten (vermutlich vom Übersetzer Dragoș Vicol geschriebenen), einseitigen Vorwort wird Walther Nowotny als einer der repräsentativsten gegenwärtigen Schriftsteller Österreichs bezeichnet.⁸⁸⁴ In wenigen Sätzen werden biographische und künstlerische Daten abgehandelt: geboren in Kärnten, dort Präsident des Schriftstellerverbandes, Verfasser von Werken für Rundfunk und Fernsehen, Dramaturg und nicht zuletzt Initiator des *Internationalen Schriftstellertreffens*. Nowotny gilt dem Vorwortschreiber in seiner Lyrik als herausragend:

Poezia sa, citadină prin excelență, se remarcă printr-o voită simplitate care îi îngăduie să rostească adevăruri șocante, prin ironia sa subtilă, printr-o tristețe fără leac parcă, vizavi de blazarea, artificialitatea, inerția societății occidentale.⁸⁸⁵

Venera Antonescu: *Poezii von Hofmannsthal*

Die in Bukarest geborenen Komparatistin, selbst Lyrikerin mit etlichen Veröffentlichungen Ende der 70er, Anfang der 80er Jahre, hat neben Ibsen und Laforgue auch französische Lyrik übersetzt. 1981 erscheint ihre Übersetzung von Hofmannsthal, wofür sie ein einleitendes

⁸⁸² Rilke: *Elegiile*, S. 8.

⁸⁸³ Ebd., S. 10.

⁸⁸⁴ Vgl. Nowotny: *Eu*, S. 5.

⁸⁸⁵ Ebd., S. 5.

Vorwort verfasst. Zu Beginn bezieht sie sich auf das Jubiläumsjahr 1979, den 50sten Todestag Hofmannsthals, des Lyrikers, den sie folgend charakterisiert:

Magician al cuvîntului, poetul austriac oficiază, cu gravitate de sacerdot, pe altarul unui lirism deopotrivă somptuos romantic și maiestuos clasic, al cărui miez efervescent exprimă nu doar combustia unei individualități cu *nervi mult prea rafinați* [...] deschisă spre toate orizonturile de cultură asimilată și prelucrată creator de el, ci și pentru starea de spirit și stilul de viață al Vienei habsburgice.⁸⁸⁶

Die Übersetzerin greift einige für sie repräsentative Gedichte aus der Hofmannsthal-Anthologie heraus um sie in wenigen Sätzen zu analysieren, wobei die markanten Worte wie *Brüderlichkeit, Humanismus, Stilbewußtsein*, etc. die Interpretation durchziehen, zwischen *Mensch, Arbeit und Traum* bewege sich auch der Dichter als Magier, der den Worten ihren Zauber verleihe.⁸⁸⁷ Im Weiteren bezieht sich Antonescu auf Übersetzungsschwierigkeiten und erläutert, wie sie diese Problematik gelöst habe, indem sie verschiedene Wörter näher beleuchtet und ihre Bedeutungsvarianten im Rumänischen auflistet. In Anlehnung an einen Aufsatz Ion Pillats beschreibt sie die Lyrik Hofmannsthals gleichwohl als klassisch,⁸⁸⁸ doch auch geprägt von einer gewissen *morbidezza*,⁸⁸⁹ eingebettet in eine gleichsam überzüchtete Zivilisation. Gerade aus dieser Atmosphäre entspringe die Sprachkraft des österreichischen Dichters. Die Übersetzerin versteht Übersetzen als eine Aufgabe, den Leser in die atmosphärische Dichte des Impressionisten, Symbolisten, Neoromatikers und auch Klassikers Hofmannsthals eintreten zu lassen.

Romul Munteanu in Rilkes *Însemnările lui Malte Laurids Brigge*

Der Kritiker, Literaturhistoriker und Herausgeber Munteanu übertitelt sein Vorwort mit *Rainer Maria Rilke sau misterul dintre biografie și operă*. In seiner Einleitung führt Munteanu die Sensibilität, aber auch Egotrie Rilkes auf die mangelnde Elternliebe seiner Kindheit zurück, dadurch sei der Lyriker traumatisiert worden, ein „spirit narcisistic“⁸⁹⁰, zu *Melancholie und Trauer* neigend, immer im Schwanken zwischen selbstgewähltem Alleinsein und Angst vor der Einsamkeit: „Pentru că R. M. Rilke întîi de toate era el însuși“⁸⁹¹ hält

⁸⁸⁶ Hofmannsthal: *Poezii*, S. 5.

⁸⁸⁷ Ebd., S. 7.

⁸⁸⁸ Mitunter bezeichnet sie die Lyrik des Autors auch als romantisch oder barock. Vgl. ebd., S. 12.

⁸⁸⁹ Ebd., S. 10.

⁸⁹⁰ Rilke; *Malte*, S. V.

⁸⁹¹ Ebd., S. VI.

Munteanu kritisch fest und fährt fort, dass eingedenks der historischen Umstände Rilke ein *Schriftsteller ohne Land* gewesen sei, wie auch Kafka oder Werfel, gezwungen zu einer Existenz „stupidă într-un stat artificial multinațional de pensionari, într-o Kakanie perimată, amenințată de desfășurarea apropiată a istoriei.“⁸⁹² In diesem tendenziell hostilen Ton präsentiert Munteanu nun die Eltern Rilkes (*snobs*), die Epoche und biographische Daten zum Leben Rilkes: „Rilke a pătruns între tineri ca o fetiță debilă, speriată de greutățile vieții.“⁸⁹³ und im Weiteren spricht er ihm auch die Fähigkeit ab sich mit der Realität zu konfrontieren. Sowenig also der Verfasser des Vorworts die Person Rilkes zu schätzen scheint (und hier stellt sich die Frage, ob der vormals verpönte Rilke wohl als Person ablehnend dargestellt werden sollte um seine Gedichte dann durch die Zensur zu bringen?), so hebt er doch hervor, dass dieser sich gewandelt habe und mit ihm sich auch seine Lyrik, zumal Munteanu Leben und Werk immer in einem unmittelbaren Zusammenhang sieht.⁸⁹⁴ „Ca și mama sa, Rilke a fost un snob [...]“⁸⁹⁵ und doch habe sein Herz für die einfachen Leute geschlagen, wie seine Reise nach Russland beweise,⁸⁹⁶ nach welcher der Dichter notierte, dass Russland ein Volk der Künstler sei.

Im Weiteren widmet sich Munteanu dem vorliegenden Werk, *Malte Laurids Brigge*, welches für ihn eine verhüllte Autobiographie Rilkes bedeutet, ein Depot an Informationen und Gefühlen aller Art - „radiografia unor stări sufletești.“⁸⁹⁷ Der Protagonist stellt für ihn ein großes Auge dar, das sowohl nach innen als auch nach außen gerichtet sei, und verkörpere Rilke sowohl real als auch imaginär: sein Verhältnis zur Spiritualität gestalte sich sehr komplex, als Fülle sämtlicher Sinneseindrücke. Malte (und damit Rilke) sei das einzige Zentrum des Romans, er erinnere sich, reflektiere, schreibe. Während er im Strom des Bewußtseins fließe, veränderten sich die Örtlichkeiten ständig, von Paris, über Kopenhagen, nach Venedig oder auch zurück in die Kindheit nach Ulsgaard und Urnekloster; damit erstelle der Dichter „*texte disparate*“,⁸⁹⁸ Tagebuchseiten, Essays, existenzialistische Reflexionen, Portraits, etc., womit Rilke zu einem *unfreiwilligen* Vorläufer für die moderne Literatur, die

⁸⁹² Ebd., S. VII.

⁸⁹³ Ebd., S. VIII.

⁸⁹⁴ So interpretiert er die in etlichen Rilkegedichten vorkommende Farbe Grün als Farbe der Hoffnung, ein Umstand der den kränklichen Dichter diese Farbe immer wieder verwenden ließe. An anderer Stelle erklärt Munteanu explizit: „Ne gândim însă la acel tip de *psihobiografie* prin care viața luminează opera și opera explică viața, fiecare fiind o parte creatoare a celeilalte.“ Ebd., S. XIV.

⁸⁹⁵ Ebd., S. XIII.

⁸⁹⁶ Ebd., S. XIII.

⁸⁹⁷ Ebd., S. XIX.

⁸⁹⁸ Ebd., S. XXIII.

sich selbst in ihrem Fragmentcharakter versteht, werde. Für Malte, wie für Rilke gebe es keinen sicheren Ort, keinen Fixpunkt des Lebens, alles sei immer in ein Halbdunkel gehüllt, zwischen Traum und Albtraum. Der Autor selbst pendle zwischen Furcht, Angst vor Krankheit und ekstatischen Zuständen, Resultate einer intellektualisierten Mystik des Eros:⁸⁹⁹ „Reflecțiile lui Rilke despre iubire, integrate în acest roman, sînt tipice unui om fragil ce caută o forță protectoare, cu atît mai mult cu cît existența sa este mereu mînată de frică și cutremur.“⁹⁰⁰ Von Eros ist es nicht weit zu Thanatos, woraus sich die morbide Atmosphäre des Romans erkläre, der Same des Todes keime in jedem Augenblick des Lebens und mit dem Tod werde jeder Stolz, jeder Wille, jedwede Autorität nichtig. Pendelnd zwischen diesen Extremen werde Rilke zum Dichter des Absoluten und Schöpfer des modernen Romans, wie ihn Joyce, Sartre, Jens und Sarraute geschrieben hätten (So endet Munteanu eigentlich nicht mit Rilke, sondern mit ideologisch *abgesegneten* Autoren).

Dumitru Hîncu zu *Întoarcerea lui Casanova* von Schnitzler

Als 1982 zwei Bücher von Arthur Schnitzler auf Rumänisch erscheinen, ist beide Male Dumitru Hîncu der Übersetzer und auch Verfasser des jeweiligen, kurzgehaltenen Vorwortes. Die einleitenden Worte für *Casanova* übertitelt Hîncu mit *Lui Arthur Schnitzler – o meritată reparație*, in welchem er davon spricht, dass Schnitzler wohl in, von und mit einem Wiener Lokalkolorit spräche, gleichwohl aber nicht als „scriitor local“⁹⁰¹ unterschätzt werden dürfe, weil das Wiener Ambiente für ein weiter gefasstes Bild der Epoche gelten dürfe, Schnitzler den Untergang einer ungerechten, anachronistischen Monarchie zeichne.

Evident, această Vienă de la sfîrșitul secolului trecut și primele decenii ale veacului nostru nu era defel doar eleganta reședință a unui imperiu condus cu o mîină de părinte de un bătrîn suveran cu necazuri familiale, un oraș cu baluri somptuoase și uniforme multicolore, cu fete sentimentale și *bărbați de viață* ce-și petreceau zilele în cafenele și serile în restaurante și teatre [...] ⁹⁰²

Im Folgenden beschreibt Hîncu die Lebensumstände des österreichischen Schriftstellers, seine Herkunft, sein Medizinstudium, das er mit großem Eifer verfolgte, gleichzeitig sein Interesse an Vorgängen der Seele bzw. Psyche, ein Interesse, das er gemeinsam mit seinem etwas

⁸⁹⁹ Vgl. ebd., S. XXVI.

⁹⁰⁰ Ebd., S. XXVI.

⁹⁰¹ Schnitzler: *Casanova*, S. 5.

⁹⁰² Ebd., S. 6.

jüngeren Zeitgenossen Sigmund Freud teilte, seine Theaterbegeisterung, seine lyrischen Versuche und schildert auch die Meinung Schnitzlers zur Aufgabe des Autors – sein Schreiben sei eine moralische Aufgabe, wobei es gelte, mit Worten so wenig als möglich zu lügen.⁹⁰³ Der Übersetzer erläutert seine Auswahl für den Schnitzlerband: die drei Arbeiten unterscheiden sich wesentlich im Stil und repräsentieren verschiedene Stadien im Schaffen des Schriftstellers. *Leutnant Gustl* stehe für die Artikulation des Unbewussten, Halbbewussten im freien Fluss der Assoziationen, auch *Casanovas Heimfahrt* verzichte auf die rein naturalistische Beobachtung und kombiniere Fragmente, *Therese* stelle ein reifes Alterswerk Schnitzlers dar, in welchem dieser die Protagonistin in ihrem Konflikt zwischen Moral und Gesellschaft in einem bewusst einfach gehaltenen Stil darstelle.⁹⁰⁴ In seinem literarischen Werk erweise sich Schnitzler als Seismograf durch seine Texte „care au înregistrat absurditatea și șubrezenia temeliilor monarhiei habsburgice.“⁹⁰⁵ Der Übersetzer schließt mit dem Hinweis darauf, dass Schnitzlers feine Psychologie in seinem Werk seine Modernität und Aktualität bis in heutige Tage ausmache und einem lobenden Zitat Hauptmanns (der als sozialkritischer Vertreter des Naturalismus wohl als politisch korrekt gelten durfte).

Dumitru Hîncu *nuvele* von Schnitzler

Ebenfalls 1982 erscheint eine weitere Hîncu-Übersetzung von Arthur Schnitzler, wozu er nicht nur ein Vorwort verfasst, sondern dem Text auch eine chronologische Tabelle zu Schnitzlers Biografie voranstellt. Zu Beginn erklärt Hîncu, dass mit 1981 der 50jährige Todestag Schnitzlers begangen worden wäre, was das zunehmende Interesse am österreichischen Schriftsteller und die Übersetzungen ins Französische, Englische, Amerikanische, Theateraufführungen in New York, London und Paris erkläre. In seinen fast 70 Lebensjahren sei Schnitzler Zeuge großer gesellschaftlicher Veränderungen geworden, Zeuge des Untergangs einer großen Monarchie „lipsa de vitalitate a unui organism politic factice și destinat să fie efemer“⁹⁰⁶ und der Geburt einer kleinen Republik. Auch in diesem Vorwort kommt er nochmals auf Wien zu sprechen und paraphrasiert dazu obiges Zitat, auch die Charakterisierung Schnitzlers als Seismograf und in groben Zügen die Biografie des Autors.⁹⁰⁷ Die Ausbildung ermöglichte es Schnitzler sowohl positivistischer Wissenschaftler

⁹⁰³ Ebd., S. 9.

⁹⁰⁴ Ebd., S. 11.

⁹⁰⁵ Ebd., S. 12.

⁹⁰⁶ Schnitzler: *Casanova*, S. VI.

⁹⁰⁷ Vgl. ebd., S. VII f.

als auch seelenerforschender Schriftsteller zu sein, dessen steigende Bekanntheit Hîncu beschreibt, nicht ohne auch auf die Probleme des Autors hinzuweisen: „Căci scriitorul a intrat deseori într-un conflict fățiș, ireductibil cu oficialitățile vremii, a atacat fără menajamente prejudecăți curente, conveniențe sociale și morale, a înfrînt frecvent și deliberat tabu-uri ce păreau intangibile.“⁹⁰⁸ Er streift beschreibend einige Werke, wie *Leutnant Gustl*, *Reigen*, *Professor Bernhardi*, in welchen sich Schnitzler als Gesellschaftsanalytiker erweise, der eine Chronik der untergehenden Monarchie des auslaufenden 19. Jahrhunderts erstelle⁹⁰⁹ und Kritik an der heuchlerischen, bürgerlichen Moral, dem anachronistischen Ehrenkodex des Militärs, den Ungerechtigkeiten eines morschen Justizsystems übe. Zu Ende des Vorwortes geht Hîncu noch kurz erläuternd ein auf die Auswahl der Schnitzlertexte - *Die Hirtenflöte*, *Frau Berta Garlan*, *Dr. Gräsler*, *Badearzt* – und schließt mit Worten zur ungebrochenen Aktualität Schnitzlers.

1984 – 1989

Elena Viorel in Canettis *Limba salvată*

Die Klausenburger Übersetzerin und Germanistin Elena Viorel übersetzt 1984 den ersten Teil der Canetti – Erinnerungen *Die gerettete Zunge*, wofür sie auch ein 10seitiges Vorwort verfasst. In der Einleitung verweist sie darauf, dass Canetti erst relativ spät Ruhm, dann allerdings in vergleichsweise kurzer Abfolge eine Anzahl von Preisen, Ehrungen, etc. erntete, die schließlich in der Verleihung des Nobelpreises 1981 gipfelten. Als Schriftsteller verortet sie ihn in der *Generation der Söhne*, als Mensch zwischen Autor, Philosoph und Psychologe; sein phänomenales Gedächtnis und seine ungewöhnliche Sensibilität für das Wort, sei es gesprochen oder geschrieben, machten Canetti zu einem großartigen Zeugen seiner Zeit. Viorel beschreibt konzise Lebensweg und Werk des Nobelpreisträgers, zwischen Sprachen und Städten, Chemiestudium und der Hingabe an die Literatur, doch weder *Die Blendung*, noch *Die Hochzeit*, *Komödie der Eitelkeit*, *Die Befristeten* konnten bei ihrem ersten Erscheinen größere Erfolge verbuchen.⁹¹⁰ Besonders hebt sie die anthropologisch, sozialhistorische Studie *Masse und Macht* hervor, die Viorel als eine Studie über die Faschismen Europas wahrnimmt. Sie zählt noch weitere Werke Canettis auf, bevor sie zur

⁹⁰⁸ Ebd., S. XI.

⁹⁰⁹ Vgl. ebd., S. XIV.

⁹¹⁰ Vgl. Canetti: *Limba*, S. 7.

vorliegenden Übersetzung kommt: *Die gerettete Zunge*, welche er seinem jüngeren Bruder Georges widmet:

În *Limba salvată* autorul povestește cu lux de amănunte istoria, mai bine zis legenda copilăriei și tinereții sale, în care locul central îl ocupă relația foarte dramatică dintre fiu și mama sa. Ea este cea care-i asigură viitorului scriitor acel climat cultural prin excelență, [...] ⁹¹¹

Die autodidaktische Leserin unterrichtet ihren Sohn nach äußerst strikten Regeln, in ihrer Rigidness dem Gelehrten Peter Kein aus der *Blendung* nicht unähnlich, so Elena Viorel. ⁹¹² In seinen Erinnerungen erweise sich der Autor als feiner und genauer Beobachter und Menschenkenner, vor allem aber als sehr genauer Zuhörer, der Wort und Sprache als höchste Errungenschaft der Menschheit, gleichzeitig aber auch als Waffe erkenne. ⁹¹³ Die Erinnerungen enden mit Canettis Alter von 16 Jahren, als die Familie von Zürich nach Frankfurt übersiedelt. Im weiteren schildert die Übersetzerin auch den zweiten Band *Die Fackel im Ohr*, der allerdings erst zwei Jahre später erscheinen wird und zu dem sie kein extra Vorwort verfasst, allerdings eine chronologische Tabelle zu den Lebensdaten Canettis. Elena Viorel endet mit einigen Verbindungen Canettis zu Rumänien und einem Zitat Canettis, wonach diesem der Klang der rumänischen Sprache immer ein süßer geblieben sei, daran anknüpfend hofft die Übersetzerin, dass es ihr gelungen sein möge diesen *süßen Klang* in den übertragenen Text zu transportieren. ⁹¹⁴

Alexandru Al. Șahighian: *Pagini de jurnal și corespondență* von Kafka

Der Bukarester Germanist und Übersetzer verfasst für die Kafka-Übersetzung das Vorwort, doch bei genauerer Lektüre wird klar, dass er auch an der Übertragung mitgearbeitet hat, wiewohl am Titelblatt nur Mircea Ivănescu als Übersetzer angeführt ist. Der Germanist bezieht sich in seinen Ausführungen zuerst auf die Tagebücher, die er als Sammlung von Naturreflexionen, Aphorismen, Menschenbeschreibungen und vielfältigen Begegnungen bezeichnet. Wesentliches Moment der Tagebücher sei aber auch die unausgesetzte Selbstbeobachtung, Selbstanalyse, die Kafka in den Jahren der Tagebücher (also von 1910 bis 1923) vornimmt: Er notiert seinen Gesundheitszustand, Bücher, die er gelesen hat u.ä.m.:

⁹¹¹ Ebd., S. 9.

⁹¹² Vgl. ebd., S. 10.

⁹¹³ Vgl. ebd., S. 12.

⁹¹⁴ Vgl. ebd., S. 14.

„Dar *Jurnalul* nu este [...] biografie lăuntrică [...]“⁹¹⁵ - zeichnet Kafka doch eher lakonisch disparate Bruchstücke auf: „[...] un lucru mult mai însemnat pentru el: adevărul, sub forma unor percepții discontinue și parțiale, adică, de fapt, nu atât adevărul (*Wahrheit*), ci adevăratul (*das Wahre*).“⁹¹⁶ In diesem Sinne notiere Kafka alles, was ihn bewege, aus dem alltäglichen Leben über musikalische Empfindungen,⁹¹⁷ bis hin zu „suferința atroce.“⁹¹⁸ Aus aller Einsamkeit des Autors, allen Ängsten, allem persönlichen Scheitern resultiere für Kafka eine Gewissheit: „extistența lui este scrisul.“⁹¹⁹ Șahighian entnimmt den *Tagebüchern* auch einen stilistischen Werdegang, wenngleich er in den *Tagebüchern* oft einem für ihn paradoxen Phänomen begegnet: Kafka „cultivă un stil de o extraordinară oralitate“.⁹²⁰ Der zweite Teil der Sammlung ist der *Brief an den Vater*, dessen Leben Șahighian kurz umreißt und der den Worten seines Sohnes zufolge *stark, gesund, mächtig* gewesen sei.⁹²¹ Der Brief stelle im Kontext des Expressionismus mehr dar als ein rein persönliches Konfliktpotential, sondern sei ein Manifest einer ganzen Generation an Söhnen, die sich von den sie *vernichtenden, verschlingenden Vätern* lossage. Der dritte Teil setzt sich aus *Pagini epistolare* zusammen, denen sich Șahighian nicht mehr explizit widmet und er schließt mit den Worten: „Scrutarea acestui adevăr, necurmată, l-a pierdut și l-a salvat: sub semnul deslușirii acestuia se înscrie întreaga lui existență.“⁹²²

Alexandru Andrițoiu *Poemele franceze* von Rilke

Eine weitere Rilke-Übersetzung nimmt 1984 Alexandru Andrițoiu vor – die *Poemele franceze*, welche in diese Arbeit lediglich der Vollständigkeit halber aufgenommen sind, weniger weil die französischen Gedichte genuin österreichische Literatur wären. Der Übersetzer verfasst dazu auch ein kurzes Vorwort, in welchem er die Gedichte zu einem Model des allgemein Humanen erklärt; dieses bestehe aus vier konkreten, mitunter symbolischen Bereichen im Menschsein: alle Bestandteile einer Mystifizierung des Alltags. Andrițoiu erklärt einige Details zu Rilkes Französisch, den Übersetzerproblemen und verweist am Schluss darauf, dass es bei vorliegendem Band um die erste Gesamtübersetzung der französischen Gedichte des österreichischen Lyrikers handle.

⁹¹⁵ Kafka: *Pagini*, S. 6.

⁹¹⁶ Ebd., S. 7.

⁹¹⁷ Vgl. ebd., S. 9.

⁹¹⁸ Ebd., S. 10.

⁹¹⁹ Ebd., S. 10.

⁹²⁰ Ebd., S. 12.

⁹²¹ Vgl. ebd., S. 16.

⁹²² Ebd., S. 21.

H.R. Radian in *Toamna* von Stifter

Das mit H.R.R. unterzeichnete kurze Vorwort stammt höchstwahrscheinlich vom Übersetzer und Romancier Radian selbst. In seinen einführenden Worten verortet er den 1805 in Oberplan (Horní Planá) geborenen Stifter vorerst historisch im Kontext der österreichischen Monarchie, die sein politisches und nationales Bewußtsein bestimmt habe: Mit 12 Jahren Halbweise wird Stifter nach Kremsmünster geschickt, geht 1826 nach Wien, wo er sich nach Abbruch seines Studiums als Privatlehrer durchbringt. Seine Anstellung als Schulinspektor bringt ihn für den Rest seines Lebens nach Oberösterreich, wo er 1868 seinem Leben mit einem Schnitt durch die Kehle ein Ende setzt. Nach diesen kurzen Angaben zum Leben des Autors leitet Radian über zum malerischen und literarischen Schaffen des Schriftstellers (er nennt *Studien* und *Bunte Steine*, wobei er auf die Iordan-Übersetzung 1970 *Vechea pecete* hinweist) und kommt auf die vorliegende Übertragung des Bildungsromans *Nachsommer*, im folgenden erklärend, dass es für den Titel des Textes keine Entsprechung im rumänischen gebe, weshalb er *Toamna*, also *Herbst*, gewählt habe.

Radian thematisiert die Frage nach der nationalen Identität Stifters „Adalbert Stifter, născut în Boemia, a fost oare ceh de origine, dar germanizat prin educație? Sau a fost un membru al minorității germane (austriece) din Boemia?“⁹²³ und auch den literarischen Stellenwert Stifters als auf einer Höhe mit Goethe oder auch als „imitator al lui Goethe“⁹²⁴, als Romantiker oder Klassiker, etc., doch seien sich die Kritiker einig über die „forma stilistică impecabilă a prozei lui Stifter.“⁹²⁵ Radian selbst nennt den Autor einen großen Erzähler, der einen Patriotismus ohne Nationalismus favorisiere, wie es *Witiko* vorstelle.⁹²⁶ Der *Nachsommer* stelle auch autobiografische Momente Stifters dar, nicht nur in Realien, sondern ebenfalls in Ideen, Überzeugungen und Neigungen. Der Übersetzer kommt noch auf einige Probleme der Übersetzung zu sprechen und erklärt dem rumänischen Leser geografische Umstände (z. B. Daten zu Wien) und schließt mit einem Lob auf Stifter als einem der bedeutendsten Autoren deutscher Sprache.

⁹²³ Stifter: *Toamna*, S. 7.

⁹²⁴ Ebd.

⁹²⁵ Ebd., S. 8.

⁹²⁶ Ebd., S. 9.

Arthur Schnitzler: *Drum deschis*, Vorwort von Simion Dănilă

Als 1986 die Schnitzlerübersetzung *Der Weg ins Freie (Drum deschis)* erscheint, verfasst der Banater Übersetzer (Nietzsche, Wedekind, Lillin, etc.), Literaturwissenschaftler und Linguist Simion Dănilă das Vorwort dazu. In seiner Einführung in die Geschichte *Kakaniens* bezieht er sich auf drei Beschreibungen des damaligen Staatengebildes – zum einen von Friedrich Engels, zum anderen von Karl Marx: „La rîndul său, Karl Marx arăta că Austro-Ungaria *este un bolnav incurabil, care se găsește în fața unei revoluții ce o privește cu ochi îndrăzneți, drept în față*. Imperiul habsburgic, care stăpînea Transilvania și alte teritorii străine a fost tot timpul confruntat cu lupta de eliberare națională a popoarelor asuprite.“⁹²⁷ und in ähnlichem Duktus zitiert er Nicolae Ceaușescu. Das Werk Schnitzlers spiegle *nolens volens* den Niedergang des österreich-ungarischen Imperiums wider.⁹²⁸ Im Zuge der Aufzählung biografischer Daten zitiert Dănilă sehr ausführlich die Erinnerung Schnitzlers an Al. I. Cuza, der Patient seines Vaters war. Im Weiteren beschreibt der Übersetzer vor allem die Wiener Gesellschaft um die Jahrhundertwende in ihrer moralischen Ambiguität und ihrem Hedonismus „*Allerweil fidel! (Mereu vesel!)*.“⁹²⁹ Und sollte es durchaus auch Beispiele trauter Häuslichkeit geben, so überwiege doch ein anders Bild des typischen Wieners seiner Zeit:

În general însă, vienezul fuge de-acasă, pentru a căuta și a găsi mîngîiere și tărie sufletească la cei de seama lui, frecventează stabilimentele, cultivînd ca pasiune petrecerile și ducîndu-și o bună parte a existenței terestre pe lavița berăriei sau în crama mucegăită. Nenorocita de cîrciumă a devenit un factor determinant în viața vienezului. Odaia semiobscură, înnegrită de fum, rareori curățită, este locul în care vienezul veritabil se simte cel mai sigur și de care este atras cu putere magică.⁹³⁰

Diese Vergnügungen kenne und beschreibe Schnitzler in seinem literarischen Werk, die Ausflüge, die Sucht des Wiener Publikums nach *Tingel-Tangel*, die Oberflächlichkeit und letztlich seine Orientierungslosigkeit. Im Verlauf der Geschichte sei diese Gesellschaft zum Untergang prädestiniert und schwanke zwischen Skeptizismus und Pessimismus, verstrickt in soziale, politische und nationale Widersprüchlichkeiten, und doch in einer künstlerisch und

⁹²⁷ Schnitzler: *Drum*, S. 5.

⁹²⁸ Ebd., S. 6.

⁹²⁹ Ebd., S. 7.

⁹³⁰ Ebd., S. 8.

wissenschaftlich fruchtbaren Zeit.⁹³¹ Wenngleich der Schriftsteller nicht alle Aspekte und Probleme zu fassen und schildern imstande wäre, jene die er aufgreife, gestalte er mit großem Können.⁹³² So unternimmt Dănilă einen kleinen Streifzug durch das Theaterwerk Schnitzlers, das er in wenigen Worten jeweils auch kommentiert, so z. B. *Anatol, Liebelei, Reigen*, etc. Anders stelle sich die Prosa Schnitzlers dar: In eleganten Formulierungen erweise er sich als großer Erzähler, so in *Tod, Geronimo, Leutnant Gustl, Therese, Fräulein Else*, etc.⁹³³ und kommt auf *Der Weg ins Freie* zu sprechen. Die Handlung sei einfach, wenig komplex, der Roman stelle mit seiner Hauptperson Baron Georg von Wergenthin-Recco ein Fresko seiner Zeit dar; auch in diesem Roman befasse sich der Autor zum wiederholten Male mit dem Thema Antisemitismus. Zum Abschluss kommt Dănilă noch zur Rezeption Schnitzlers in Rumänien: Sie dauere bereits seit 1895 in ungebrochener Tradition an⁹³⁴ und finde in Corneliu Papadopol einen Übersetzer, der sich im *universul schnitzlerian* in allen Feinheiten und Nuancen wohl zurecht finde.

***Femeia fără umbră* von Hofmannsthal, Vorwort von Ion Roman**

Für die Hofmannsthalübersetzung nimmt Ion Roman sowohl die Auswahl als auch die Übersetzung vor und versieht das Werk mit einem ausführlichen Vorwort, in welchem er Hofmannsthal vorab verortet:

În strălucita pleiadă de scriitori de la răsăpîntia secolelor XIX – XX, care a asigurat literaturii austriece o poziție fruntașă în cadrul larg al creației literare în limba germană, Hugo von Hofmannsthal ocupă un loc distinct ca artist al cuvîntului, autor al unei opere ce realizează o sinteză personală a orientărilor mai vechi și contemporane, cu o largă deschidere spre modernitate.⁹³⁵

Er zeichnet den Werdegang vom jugendlichen lyrischen Genie zum Dramatiker nach, der auch frei aus antiken Vorbildern übersetze, in manchen Stücken die österreichische Zwischenkriegsgesellschaft spiegle oder auch in barockem Symbolismus christliche Mythologien erzähle.⁹³⁶ Daran anschließend widmet sich Roman der Hofmannsthalschen Prosa, wie sie im vorliegenden Band übersetzt wurde, vieles davon unvollendet durch den

⁹³¹ Vgl. ebd., S. 10.

⁹³² Vgl. ebd., S. 11.

⁹³³ Vgl. ebd., S. 13f.

⁹³⁴ Vgl. ebd., S. 19. (E. Marghita soll auch übersetzt haben; das wäre schon in den 20er Jahren gewesen).

⁹³⁵ Hofmannsthal: *Femeia*, S. 5.

⁹³⁶ Vgl. ebd., S. 6.

überraschenden Tod des Schriftstellers 1929. Die Auswahl umfasst 19 Texte Hofmannsthals, welche Roman kurz interpretierend beschreibt, indem er auch aus den Texten kleinere Abschnitte zitiert und durchgehend auf die Verschränkung von Kunst, Ethik und Ästhetik verweist, die sich letztlich der *explorării analitice* entziehen würden.⁹³⁷ Wesentlich für einen Dichter wie Hofmannsthal sei die Strahlkraft der Worte, das größte Drama für den Wortschöpfer sei der Zerfall der Wörter in Sinnlosigkeit, wie Hofmannsthal im *Chandos-Brief* deutlich mache,⁹³⁸ die Umstände der Erzählungen – Traum, Realität oder Albtraum blieben in Relation dazu nebensächlich,⁹³⁹ denn „totul trebuie privit ca o parabolă.“⁹⁴⁰ Ausführlicher geht Roman auf *Die Frau ohne Schatten* ein und beschreibt auch das Werden und die Rezeption der Strauss-Oper, wobei er hervorhebt, dass das Stück meisterhaft Traum und Realität vermenge: „O lume reală și una de vis se întrepătrund în poveste și se luminează reciproc. Această dualitate există și în mitica populară, dar trasată explicit și stereotip.“⁹⁴¹ Hofmannsthal sei als Schöpfer literarischer Werke immer zuerst an der menschlichen Seele, an ihrer Dualität, interessiert gewesen, etwas das sich durch sein Schaffen ziehe.⁹⁴² Nach den Kurzdarstellungen der ausgewählten Texte schließt Roman mit einer kurzen Adresse an den Leser von heute:

Pentru cititorul din Europa deceniului al treilea din secolul nostru, abia redresată moralicește, dar înfiorată de presimțirea unui nou marasm, o asemenea apoteozare ar fi fost poate îndoielnică, totuși încurajatoare.

Am greși oare dacă am spune același lucru despre cititorul de astăzi?⁹⁴³

Mihai Manguilea: *Poezii* von Georg Trakl

Manguilea beginnt nach einem Hegelzitat mit einem Verweis auf Virginia Woolf, welche für das Jahr 1910 von einer Transformation des menschlichen Charakters spräche. Der Verfasser des Vorwortes widerspricht dieser These von der Transformation, nennt den Prozess eher „revelația“ der Transformation, „criza de identitate“,⁹⁴⁴ und bezugnehmend auf drei Denker formuliert er: „Criza existase ca evidență într-o formă sau alta pentru Marx și Engels și, pe de

⁹³⁷ Ebd., S. 8f.

⁹³⁸ Vgl. ebd., S. 10.

⁹³⁹ Vgl. ebd., S. 13.

⁹⁴⁰ Ebd., S. 14.

⁹⁴¹ Ebd., S. 17.

⁹⁴² Vgl. ebd., S. 20.

⁹⁴³ Ebd., S. 22.

⁹⁴⁴ Trakl: *Poezii*, S. V.

altă parte, pentru Nietzsche.⁹⁴⁵ Das Ich der Jahrhundertwende sei krank, Trakl verstehe es, den geistigen Verfall desselben darzustellen; eine neue Subjektivität, ja Irrationalität bedrohen das Ich: Denker und Künstler versuchten das authentische Ich wiederzugewinnen.⁹⁴⁶ Die Kritik an den bürgerlichen Normen würde laut, eine Form „noi umanități este așteptată“⁹⁴⁷ und die Künstler werden zu Propheten derselben, der Gestus des Expressionismus bediene sich letztlich derselben Methode wie Impressionismus und Naturalismus: die Essenz des Seins zu spiegeln.⁹⁴⁸ Im Weiteren erläutert Manguilea die Verschränkung des Lyrikers und seines Lebens: „Lauda pruncului mort, a nenăscutului, prezența mortului cu atribute vizionare, întotdeauna aceeași imagistică, este greu să nu tenteze o explicație biografică.“⁹⁴⁹ Trakl gilt ihm unter allen *poeți damnați* als der wohl unglücklichste und er verteidigt die *Wahrheit* der Traklschen Gedichte, denn der Maßstab der Lyrik bemesse sich an *der Welt* selbst.⁹⁵⁰

Nun greift Manguilea einige Gedichte Trakls heraus um anhand dieser Beispiele wesentliche Charakteristika der Lyrik des Salzburgers herauszuarbeiten, die ihm zufolge dem schmalen Werk zugrunde liegen: die Suche des Flüchtenden, Bruder, Fremden, der Zerfall,⁹⁵¹ die Unschuld des Ungeborenen,⁹⁵² die Symbolkraft der Farben⁹⁵³ und die erotische Zeichnung der Schwester als Verkörperung des Weiblichen schlechthin.⁹⁵⁴ Doch die Darstellung des Negativen bei Trakl forme sich zu einem Glauben an die Möglichkeiten des Humanen in Zeiten der Dekadenz: „Nu despre oameni, ci despre arhetipuri încearcă să se rostească poezia lui Trakl; ea tinde către esențialitate și nu către generalitate.“⁹⁵⁵ Und der Verfasser des Vorwortes wiederholt die historische Eingebundenheit Trakls in seine Zeit, die Verzweiflung als Ausdruck einer Epoche, weniger als Ausdruck einer generellen Befindlichkeit des Menschen *per se*. (Es drängt sich der Eindruck auf, dass der Verfasser den negativen, pessimistischen Duktus der Trakl-Gedichte verteidigen musste und den Schwenk zu einer positiveren Weltsicht glaubwürdig begründen musste um die Übersetzung zu ermöglichen.)

⁹⁴⁵ Ebd., S. VI.

⁹⁴⁶ Vgl. ebd., S. VI.

⁹⁴⁷ Ebd., S. VII.

⁹⁴⁸ Vgl. ebd., S. VIII.

⁹⁴⁹ Ebd., S. IX.

⁹⁵⁰ vgl. ebd., S. Xf.

⁹⁵¹ Vgl. ebd., S. XII.

⁹⁵² Vgl. ebd., S. XIII.

⁹⁵³ Vgl. ebd., S. XIVf.

⁹⁵⁴ Vgl. ebd., S. XV.

⁹⁵⁵ Ebd., S. XVII.

Victor Ernest Mașek in Zweigs *Lumea de ieri*

Der Ästhetiker, Übersetzer und Theaterkritiker Victor Ernest Mașek verfasst das Vorwort zu Zweigs *Die Welt von Gestern*, worin er zu Beginn den Schriftsteller als Verfasser biographischer Werke lobt und die Schwierigkeit das Bild einer ganzen Epoche zu zeichnen hervorhebt: Der Autor sei nicht davor gefeit das Bild zu verfälschen, nostalgisch zu verfremden: „Ea [die Nostalgie] idealizează fără doar și poate viața burgheziei liberale vieneze din *milenara monarhie austriacă* la cumpăna dintre veacuri [...]“⁹⁵⁶ und die Harmonisierung des Vergangenen lasse die Gegenwart noch härter erscheinen.⁹⁵⁷ Die Welt der Eltern und Großeltern, so wie sie der junge Zweig kennen gelernt habe, sei durch den Schock der beiden Weltkriege auch in ihren Idealen unwiederbringlich verloren, Zweig selbst habe den Schock der Emigration zeitlebens nie überwunden, wemgleich er als überzeugter Europäer und Pazifist nicht auf Österreich als seine einzige Heimat fixiert gewesen sei.⁹⁵⁸ Der moralische Kollaps der europäischen Ideale hätten ihn persönlich zerstört: „Deznădejdea, despărțirea de prieteni și însingurarea, pierderea oricăror iluzii într-un triumf final al forțelor binelui, dreptății și rațiunii în lume, l-au făcut în cele din urmă să recurgă la gestul disperat al suicidului.“⁹⁵⁹ Mașek hebt hervor, so man die Autobiographien anderer Autoren betrachte, etwa Heinrich Mann und Lion Feuchtwanger (beide ideologisch mehr oder weniger kanonisierte Autoren), so könne man erkennen, dass Zweig in seiner pessimistischen Sicht des Abschiedsbriefes die politische Lage falsch eingeschätzt habe, doch seien seine Erinnerungen auch nicht als Geschichtsbuch misszuverstehen, wesentlich sei die Zeugenschaft.⁹⁶⁰ So vermöge es Zweig eine ganze Galerie markanter Persönlichkeiten seiner Zeit zu portraituren, den Zeitgeist seiner Epoche widerzugeben und auch die Veränderungen in klaren Linien darzustellen. Erst im letzten Abschnitt kommt der Verfasser des Vorwortes auf einige biografische Daten Zweigs zu sprechen (Geburt, Familie, erste literarische Erfolge, seine internationale Reputation, etc.) und leitet damit über zum vorliegenden Erinnerungsbuch, das der österreichische Schriftsteller bereits im Exil schreibt. Im Vergleich zu anderen Autoren bleibe aber Zweigs Erinnerungsbuch lediglich ein Spiegel seiner Zeit und kein Werk, das bereits auf Zukünftiges verweisen könne, während:

⁹⁵⁶ Zweig: *Lumea*, S. 5.

⁹⁵⁷ Vgl. ebd., S. 6.

⁹⁵⁸ Vgl. ebd., S. 6.

⁹⁵⁹ Ebd., S. 7.

⁹⁶⁰ Vgl. ebd., S. 8.

[...] Hienrich (sic!) și Klaus Mann păstrînd speranța unei transformări benefice. Zweig nu a ajuns la o înțelegere teoretică a forțelor motrice ale istoriei. De aceea, eseurile, conferințele, articolele și chiar memoriile de față au contribuit nu atît la clarificarea unor procese politice și ideologice definitorii pentru epoca zugrăvită, cît la impregnarea emoțională și deci la sensibilizarea omului obișnuit față de unele postulate morale generale, rămase de obicei, pentru majoritatea oamenilor, precepte abstracte și ca atare de neasimilat în chip individual.⁹⁶¹

Canetti: *Jocul privirilor* von Wolfgang Gablee

Gablee stellt in seiner dreiteiligen Einführung die Frage, ob das Leben des Autors von Interesse sein darf, wenn der Leser sich mit dem Werk desselben beschäftige und beantwortet die rhetorische Frage positiv, da das Werk Canettis relativ schmal sei und ohne die Erinnerungsbücher des Nobelpreisträgers unvollständig bliebe.⁹⁶² Gablee unternimmt es die autobiographischen Schriften näher zu analysieren und erklärt die Besonderheit der Buchtitel als Spiegel einer konkreten Begebenheit, aber auch als Widergabe einer Befindlichkeit des Autors und symbolische Bezeichnung eines jeweiligen sozialhistorischen Zeitabschnitts. Der Verfasser geht näher auf die chronologische Folge der Texte ein, indem er sie in ihren geschichtlichen und geographischen Kontext stellt und erklärt, des Weiteren widmet er sich der sozial-anthropologischen Studie *Masse und Macht* und ihrer Entstehungsgeschichte.⁹⁶³ Im dritten Teil der Einführung geht Gablee konkret auf das vorliegende Buch *Jocul privirilor* ein und erklärt die Faszination der Lektüre aus der präzisen Zeugenschaft Canettis, aber auch aus dem Umstand, dass der Schriftsteller eine ganze Reihe seiner berühmten Zeitgenossen persönlich gekannt habe und deshalb diese „titani“⁹⁶⁴ auch lebensnah zu beschreiben vermöge. Wenn Canetti Freunde, wie Anna Mahler, Broch, Wotruba, etc. beschreibe, werde klar „că istoria vieții lui Canetti a fost scrisă cu conștiința amenințării existenței umane și că tocmai această conștiință a actualității i-a dirijat observațiile reînviolate din trecut.“⁹⁶⁵ Gablee schließt mit dem Verweis, dass die Autobiographien Canettis in ihrem kulturhistorischen Wert Modellcharakter hätten.

Resümierend könnte man eine Tendenz in den Vorwörtern ausmachen, die übersetzten Texte als vorgeblich gesellschaftskritisch bzw. politisch zu charakterisieren und damit zu maskieren,

⁹⁶¹ Ebd., S. 14.

⁹⁶² Vgl. Canetti: *Jocul*, S. 5f.

⁹⁶³ Vgl. ebd., S. 9.

⁹⁶⁴ Ebd., S. 10.

⁹⁶⁵ Ebd., S. 11.

einerseits um Texte so camouflierend durch die Zensur zu bringen, andererseits um dem Leser eine Interpretationshilfe an die Hand zu geben, wo die übersetzte Literatur womöglich nicht so ganz der ideologischen Unbedenklichkeit, oder eigentlich nochmehr, der agitatorischen Pädagogik entsprachen.

IV. 3. Resumee

Der ambitiöse Titel der Arbeit soll nicht über das Bruchstückhafte des Resultates hinwegtäuschen – ein Fragment im Komplex der Rezeptionsgeschichte. Ein Ausblick könnte sein, eine vertiefende produktive Rezeptions- und Übersetzungskritik zu unternehmen, doch ist es vorerst Anliegen dieser Arbeit, eventuelle Auswahlkriterien für zu übersetzende Bücher zu beleuchten, seien es eher ideologisch - propagandistische Kriterien, ästhetische oder pekuniäre; worauf kann die Vermittlung basieren, gibt es eine erkennbare Übersetzertypologie? Ioana Popa beschreibt in ihrer Untersuchung *Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947 – 1989)* das Netzwerk, das international kulturell und politisch wirksam Intellektuelle über den eisernen Vorhang hinweg verbunden hat. Wiewohl ihre Darstellung die Rezeption in die Gegenrichtung, u.a. aus dem Rumänischen ins Französische darstellt, sind einige Beobachtungen und Analysen auch für vorliegende Schlussfolgerungen fruchtbar zu machen, etwa, wenn sie die Komplexität der Materie aufschlüsselt zwischen *ideologischer Offensive* und „contra-engagement“⁹⁶⁶ oder die Kulturvermittler in ihrer Bandbreite von „fidèles“ bis „renégats“⁹⁶⁷ verortet. Sie macht deutlich, dass ein Großteil der französischen Vermittler von Literatur aus dem ehemaligen Ostblock der kommunistischen Partei nahe stand, was die Verbreitung von Literatur durch Kooptierung aus dem *inner circle* beförderte. Die Positionen der Vermittler bauen folglich nicht nur auf literarische, sondern auch auf politische Ressourcen: Politisches Engagement unterstützt den literarischen Transfer durch Rekrutierung, so Popa. Für die Rezeptionsrichtung österreichische Literatur in Rumänien ist in einem offiziell durchwegs politisch revolutionären Rahmen diese Feststellung nicht mehr so fruchtbar, doch als Matrix aussagekräftig: War es für Verleger, Übersetzer und Vermittler geradezu unabdingbar in einem ideologisch akzeptierten Kontext zu stehen, bürgt diese Form der Maskerade gerade für die fortlaufende Übersetzungstradition.

Popa unterscheidet in ihrer literatursoziologischen Arbeit drei Übersetzertypen: a) den Dichter und Bearbeiter, der wenig bis keine Sprachkenntnisse aus der Quellkultur hat, was seine Bearbeitung aus der Interlinearübersetzung idealerweise kraft dichterischer Empathie, Kongenialität und Intuition in den Rang von *Autorenschaft* hebt (dieser Typus ließe sich etwa

⁹⁶⁶ Popa, S. 126.

⁹⁶⁷ Popa, s. 202f.

bei Mitarbeitern der Zeitschrift *Secolul XX* ausmachen). Sein Spielraum wäre gerade aufgrund der mangelnden Sprach- und Kulturkenntnisse auf eine Vorauswahl entweder befreundeter Dichter oder Parteikollegen angewiesen – seine Arbeit bewegt sich eher im geschlossenen politischen Raum; b) den Sprachkenner, der durch seine sprachliche Kompetenz Kontakt zur Quellkultur hat und c) den professionellen Übersetzer, der tatsächlich als literarischer Entdecker und Initiator von Übersetzungen auftritt; für ihn sieht Popa ein größeres Maß an Unabhängigkeit in der Auswahl⁹⁶⁸, doch stellt sich die Frage, wieweit diese Schlussfolgerung auch auf rumänische Verhältnisse vor 1989 anzulegen wäre, da doch institutionelle Unabhängigkeit für ein kommunistisches Verlagssystem kaum zu erreichen war. Doch wengleich auch die Literaturszene so gut wie institutionell eingeschränkt war, vermag es das Engagement einiger Übersetzer, Lektoren und Verlagsverantwortlicher wider ideologischen Richtlinien erstaunlich *bürgerliche* Literatur zu veröffentlichen, in den *liberaleren* Jahren auch zeitgenössischere österreichische Texte zu publizieren, mitunter auf persönlichen Kontakten basierende Anregungen zur Rezeption österreichischer Literatur umzusetzen.

Die Liste der Übersetzungen von 1945 bis 1989 umfasst z. B. weder *revolutionäre* Werke, die ein explizit rebellisches Potenzial in sich tragen als Aufbegehren gegen eine sich zunehmend totalitär gebärdende Politik, noch sind sie Werke einer *Arbeiterliteratur*, eines proletarischen Ästhetikideals, eines genuinen *sozialistischen Realismus* (Findet man vielleicht in der übersetzten österreichischen Literatur im Ansatz die geforderten Paradigmen *Typisches*, *Volkstümlichkeit*, *positiver Held*, ist doch keine explizite *Parteilichkeit* auszumachen). Und so gilt es zu fragen, ob vielleicht nicht darin eine aufrührerische Kraft sich manifestiert, nämlich in der Verweigerung einer politischen Stellungnahme, in einer vorgeblich apolitischen Haltung, welche just darin von agitatorischer Umtriebigkeit sich distanziert und letztlich zu einer veritablen politischen Manifestation der vorgeblichen Untätigkeit in der revolutionären Propagandamaschinerie wird, wie im Kapitel I.2 schon kurz angerissen wurde.

So man jene österreichische Autoren, die durchaus auch auf internationale Erfolge verweisen können, nun als Blaupause über die Liste der ins Rumänische übersetzten Autoren legt, lässt sich feststellen, dass vergleichsweise wenig *aktuelle* Autoren übertragen wurden, vielmehr wurde für Übersetzungen auf Vorkriegsautoren und *Klassiker* (Schnitzler, Werfel, Stifter) zurückgegriffen, Übersetzungstraditionen fortgesetzt (Zweig, Roth, Lenau, Rilke) bzw. auf

⁹⁶⁸ Vgl. Popa, S. 343- 386.

Autoren, deren Erzählstil im weiteren Sinne als konservativ realistisch gelten kann (Doderer, Canetti, Haushofer, etc.). Autoren, deren Erzählungen sich in ihren Haltungen eher abseits der traditionellen *Fabel* halten (Bernhard, Handke, Jelinek, etc) finden erst nach 1989 Eingang in die Riege der Übersetzungen; zu fragen wäre auch, warum *linke* Autoren, wie Jura Soyfer (er wurde erst nach 1989 von Elena Viorel übersetzt) oder Theodor Kramer nicht übersetzt wurden. Mit der Übersetzung damaliger Bestsellerautoren (Zand, Habeck, ev. auch Giese) versuchte man offensichtlich auch der Forderung nach Rentabilität nachzukommen. Bei einem Überblick über das analysierte Material lassen sich markante Punkte herauslesen:

Für die Jahre unmittelbar nach dem 2. Weltkrieg ergibt sich folgendes Bild: Die Strategie der KP ist pragmatisch und versucht sich als gemeinsame Aktionsbasis der Schriftsteller zu versichern und weist darauf hin, dass nicht nur der Autor Verrat begehe, der reaktionär sei, sondern auch der, der sich der reinen, unpolitischen Ästhetik verschreibe, weshalb, die Wahl von Rilke und Zweig eine rebellische Nuance impliziert, hätte man doch auch auf Jura Soyfer oder andere explizit antifaschistische, prokommunistische Autoren zurückgreifen können. Doch gilt es abzuwägen: Im Zeitraum von 1945-1947 (und bereits davor) wird eine große Zahl von Texten des Klassikers Stefan Zweig übersetzt, zu vermuten ist, dass der österreichische Klassiker zum Bildungsrepertoire der deutschsprachigen Bevölkerung gehörte, und nicht nur dieser Bevölkerungsschicht bekannt war, zumal auch vor 1945 Zweig bereits übersetzt wurde. Bedenkt man allerdings, dass die breite Zweig-Rezeption ein gesamteuropäisches bzw. auch amerikanisches Phänomen ist und stellt man fernhin die bekannte pazifistische Gesinnung, die durchaus auch mit dem sowjetkommunistischen Gesellschaftssystem sympathisiert, in Rechnung, so ist die umfangreiche Übersetzung ins Rumänisch sowohl aus dem Bekanntheitsgrad Zweigs als auch seinem Pazifismus heraus erklärbar. Weniger überraschend scheint die Übersetzung von Horvaths *Jugend ohne Gott*, einem Werk, das in einer Gesellschaft, die sich klar gegen den vergangenen Faschismus positionieren möchte, einen klaren politischen Auftrag, bzw. eine Aufklärungsarbeit zu leisten vermag. In kulturpolitisch weniger übersetzungsfreundlichen Bedingungen der 50er Jahre sind Übertragungen aus der österreichischen Literatur spärlich auszumachen, daraus sei Lenau hervorgehoben, dessen Gedichtauswahl Margul-Sperber einführt. Er zählt einige revolutionäre Werke Lenaus auf und stellt sie kurz dar: *Savonarola*, *Johannes Ziska*, *Albigenzii*, etc. Das Vorwort selbst hat jedoch mit den ausgewählten Gedichten letztlich relativ wenig zu tun, zumal die lyrische Auswahl just nicht die beschworenen revolutionären

Texte präsentiert, sondern genau die idyllischen Poeme Lenaus. In diesem Fall scheint es sich um ein verbergendes, camouflierendes Vorwort zu handeln, das den Inhalt weniger erläutern als vielmehr verdecken soll. Vielen übersetzten Autoren Mitte der 60er Jahre ist ein durchaus sozialkritischer Ansatz gemein: Die geschilderte Welt ist tendenziell eine bäuerliche oder kleinbürgerliche, was *einfache* Leute in den Blickpunkt der literarischen Geschehnisse rückt. So sind Schriftsteller, die man unter einer *l'art pour l'art* Ästhetik oder als dekadent subsumieren könnte ausgespart. Die Mehrzahl der Texte kann als realistisch, doch nicht *sozialrealistisch* gelten; bei allen Versuchen den Begriff fassbar zu machen und ihn deutlicher zu konturieren bleibt der Sozialistische Realismus theoretisch elastisch und es bleibt im Hinblick auf die Rezeption österreichischer Literatur zu fragen, ob die Übersetzungen in das Schema des Realismus passen, ob sie sich als bürgerlich konservative Werke aus dem 19. Jahrhundert gar gegen eine oktroyierte Linie stellen (nach Mehring und Shdanov gibt es keine parteilose Literatur, Crohmálniceanu formuliert unmissverständlich, wer sich nicht zum sozialistischen Realismus bekenne, verharre auf der bürgerlichen Seite, sei folglich nachgerade trotzig antirevolutionär.), ob sie als Kanonliteratur als unbedenklich galten, eventuell einfach noch aus der Zwischenkriegszeit zugänglich waren oder ob sie aus persönlichen Präferenzen von Übersetzern und Verlagsleitern publiziert wurden. Durch die gesellschaftlichen Umbrüche und kulturelle Umgestaltung ab Anfang/Mitte der 70er Jahre zeichnet sich auch in der kulturellen Öffentlichkeit ein Wandel ab. Sofern sich der Kommunismus als wissenschaftlich fundierte Gesellschaftstheorie versteht, ist auch sein Menschbild ein positivistisches und mithin veränderbares. Charakteristikum des Menschen ist seine Teilhabe an der Kultur, oder viceversa formuliert: Kultur bildet den Menschen, Literatur wird mit der bekannten Diktion Stalins vom *Schriftsteller als Ingenieur der Seele* zur Wissenschaft vom Menschen als Zukunftshoffnung und Zukunftsträger. Literatur muss damit der Masse verständlich sein und durch Stil, Sprache und Erzählhaltung einer breiten Leserschaft zugänglich sein, was impliziert, dass sie von einfacher Lesbarkeit auch für den ungeübten Leser sein sollte; Poesie sollte an den volkstümlichen Ton erinnern, Prosa einem erzieherischen Ansatz nachkommen. Ironisch formuliert könnte man sagen, die Gefahr für den Autor ist, erneut in die Fallen der bourgeoisen Dekadenz zu gehen. Sich einem zügellosen Formalismus hinzugeben, dem Eskapismus zu frönen – apolitisch zu sein, kann mithin als ein politisches Statement interpretiert werden. Dass die Lenkung des Lesepublikums implizit eine zentrale Forderung an das Schaffen der Schriftsteller war, dagegen vermochten sich etliche *in nuce* verwehren, als ständiger Abwehrkampf vor Vereinnahmung war dies jedoch sicher nicht

nur kräfteraubend, sondern auch ein Aufbegehren gegen eine als omnipräsent und omnipotent erscheinende parteiisch gelenkte Kulturpolitik; besonders in den 80 Jahren, wo die Bandbreite der Übersetzungen trotzdem von Klassikern des österreichischen Kanons (Hofmannsthal, Trakl, Zweig, Rilke, Schnitzler, etc.) bis zu zeitgenössischen Autoren (Canetti, Bachmann, Nowotny, Giese) reicht.

Den widersprüchlichen Haltungen ist ein kontinuierliches Schwanken im Kultur- und Literaturbetrieb zwischen Verwaltungsaufgaben, Opportunismus und offenem oder verstecktem Widerstand zu entnehmen. Vorschnelle Pauschalierungen, sowohl in die eine Richtung vom generellen *Widerstand durch Kultur*, als auch in die andere Richtung der völligen Anpasstheit Kulturschaffender an dogmatische Vorgaben dienen einer detaillierteren Analyse wenig. Während sich eine alltägliche Situation nicht durch Prosperität auszeichnet, sind es Bemühungen von Literaturschaffenden, die ein kulturelles Schaffen oft fast klandestin auf einem hohen Niveau am Leben erhalten. Bei all den Widrigkeiten im Alltag und einer restriktiven Kulturpolitik ist es erstaunlich, wieviel letztlich doch übersetzt wurde, nicht zu letzt häufig unter dem Risiko *eskapistisch* zu schreiben oder zu veröffentlichen. Diesen Vorwurf zu unterlaufen unternimmt mitunter der Verfasser von Vorwörtern, wie z.B. zur nachgerade feindlich formulierten Einführung zu Rilke. Sowenig der Verfasser Munteanu die Person Rilkes zu schätzen scheint, so hebt er doch hervor, dass dieser sich gewandelt hätte und mit ihm sich auch seine Lyrik, zumal Munteanu Leben und Werk immer in einem unmittelbaren Zusammenhang sieht – Rilke am Weg in eine bessere Zukunft. Einer möglichen Ablehnung des allzu bürgerlich, letztlich kulturpessimistischen Schnitzlers kommt man im Vorwort durch die Heranziehung von Kapazitäten zuvor: In seiner Einführung in die Geschichte *Kakaniens* bezieht sich der Verfasser auf drei Beschreibungen des damaligen Staatengebildes – zum einen von Friedrich Engels, zum anderen von Karl Marx, und in ähnlichem Duktus zitiert er Nicolae Ceaușescu: Das Werk Schnitzlers spiegle *nolens volens* den Niedergang des österreichisch-ungarischen Imperiums wider. Fragwürdig in einem sozialrealistischen Sinne und in Zeiten, da Autoren angehalten sind, positive Zukunftsvisionen zu präsentieren, könnte auch die Übertragung von Trakl- Gedichten wirken; um das zu vermeiden dreht der Vorwortverfasser den Expressionisten zum Mahner: Das Ich der Jahrhundertwende sei krank, Trakl verstehe, es den geistigen Verfall desselben darzustellen; eine neue Subjektivität, ja Irrationalität bedrohen das Ich: Denker und Künstler versuchten das authentische Ich wiederzugewinnen. Die Kritik an den bürgerlichen Normen

würde laut, der Künstler zum Propheten eines neuen Menschen. Noch die Darstellung des Negativen bei Trakl forme sich zu einem Glauben an die Möglichkeiten des Humanen in Zeiten der Dekadenz. Er formuliert die historische Eingebundenheit Trakls in seine Zeit, die Verzweiflung als Ausdruck einer Epoche, weniger als Ausdruck einer generellen Befindlichkeit des Menschen *per se*. Es drängt sich der Eindruck auf, dass der Verfasser den negativen, pessimistischen Duktus der Trakl-Gedichte verteidigen musste und den Schwenk zu einer positiveren Weltsicht glaubwürdig begründen musste um die Übersetzung zu ermöglichen.

Schwieriger gestaltet sich die Frage nach Auswahl und Auslassungen, hier ist wohl nur zu spekulieren, denkt man etwa an die Gedichtübersetzungen Bachmanns: Warum fehlen Gedichte, wie *Abschied von England*, *Große Landschaft bei Wien* - womöglich sollte nicht auf die habsburgische Tradition verwiesen werden? Oder es stellt sich die Frage ob die weggelassenen Texte *Das Spiel ist aus*, *Von einem Land, einem Fluß und den Seen* im gereimten Original Schwierigkeiten für die treue Übersetzung bereitet haben sollte? Sollten durch die Streichung von *Nach einer Sintflut*, *Mirjam*, *Strömung* religiös, testamentarische Anklänge vermieden werden? Erinnern *Böhmen liegt am Meer*, *Prag Jänner 1964* unliebsam an die Habsburgermonarchie, die eventuell zu positiv gezeichnet wird?

Die Liste der übersetzten Autoren und die einführenden Vorwörter legen mir drei Thesen nahe:

These 1: Die übersetzten Autoren (Zweig, Rilke, Lenau, Kafka,..) waren bereits in der Zwischenkriegszeit einer deutschkundigen Leserschaft bekannt, deshalb im Kanon eines Bildungsgutes und als solches auch nach 1945 greif- und übersetzbar, wobei diesem deutschsprachigen Publikum hier eine wichtige Vermittlerrolle zukommt.

These 2: Obwohl zahlreiche der übersetzten Autoren bürgerlicher, ja aristokratischer Abstammung waren, oder doch zumindest in diesem Umfeld lebten und arbeiteten, gilt ihre Literatur nicht als explizit ideologisch kontaminiert, sie spricht nicht im agitatorischen Sinne dem Kapitalismus das Wort, wo in einem Werk darüber Unklarheit herrschen könnte, klärt das einführende Vorwort des Leser auf (oder aber das Vorwort camouffliert).

These 3: Der Shdanov-Doktrin folgend, wonach es *apolitische* Literatur nicht gebe, ließe sich aber doch im Kanon dieser Übersetzungen eine verdeckt rebellische Stellungnahme

ausmachen: Da ideologisierende, sozialrealistische Literatur von den Autoren eingefordert wurde, ist der Veröffentlichung von *individuellem Ästhetizismus* doch auch ein Gestus der Verweigerung eingeschrieben – *Unpolitische Literatur als Politikum durch die Hintertür* könnte man vielleicht formulieren.

Für die Zeitschrift *Secolul XX* ist zu beobachten, dass bereits im ersten Vorwort, sozusagen der Absichtserklärung, von sozialistischer Literatur die Rede ist, aber eben auch von Meriten westlicher Literatur, die trotzdem kritisch zu betrachten sei: Eventuell könnte man dieses Vorwort aber auch als Alibi interpretieren in die Zeitschrift Texte aufnehmen zu können, die nicht immer der ideologischen Linie des Sozialismus entsprechen. Die festgestellte Tendenz, alternierend rumänische mit internationalen Schwerpunkten abzuwechseln, lässt vermuten, dass sich dieser Wechsel als fruchtbar erwies, zum einen um das Bestehen der Zeitschrift zu sichern, zum anderen um dem Ruf eine exzellente Zeitschrift für Weltliteratur zu erstellen gerecht zu werden. Wie bereits mehrfach angemerkt, erweist sich die Zeitschrift *Secolul XX* in den untersuchten Jahren als Publikationsorgan von editorischer, inhaltlich aktueller und kosmopolitisch höchster Qualität. Um dieses Niveau halten zu können scheinen periodisch gesellschaftspolitische Zugeständnisse notwendig gewesen zu sein. Auch in Bezug auf die Vermittlung, Rezensionen und Rezeption österreichischer Literatur zeugt die Zeitschrift von profunden Kenntnissen und einer großen Spannweite. Mitunter sind in *Secolul XX* aktuellere österreichische Autoren zu finden als im Bereich monographischer Übersetzungen.

Man könnte obige Feststellungen mit einem der *vertrauenswürdigsten* Zeugen, Norman Manea, vergleichen. Er führte in seinem Essay *Referatul cenzorului (cu note explicative ale autorului cenzurat)* (1990) Gründe für die Zensur eines literarischen Werkes an – der wiederholte Hinweis mag der Veranschaulichung dienen und auch um zu kontrastieren, dass die Gründe für die übersetzten Bücher wohl eher nicht zutreffen – selbige kaum explizit revolutionäre Sprengkraft in sich tragen, als oft bürgerliche Literatur wohl aber implizit Verweigerungsgeste in sich tragen. Hier die Hauptargumente Maneas, der sich gegen das Bild des Zensors als kulturlos und beschränkt wehrt, diesen als zunehmend gebildeten und zynischen Funktionär beschreibt, was die Zensur raffinierter, ja perfide werden lässt. Bei dem Versuch einen seiner Texte zu veröffentlichen,⁹⁶⁹ wird Manea eine Art *Vorzensur* als

⁹⁶⁹ Die erste Fassung wird abgelehnt, daran wird ein Großteil des Textes beanstandet: „De la cuvinte precum: cozi, viol, denunțator, carne, frig, tiranie, cafea, sinucidere, sîni, Dumnezeu, antisemitism, curvă, întuneric, homosexual etc. etc., la fraze și capitole întregi.” Manea, Norman: *Despre Clovni*, S. 107².

Empfehlung für die Umarbeitung seines Textes zugestellt. Umzuarbeiten wären demzufolge:⁹⁷⁰

- Anspielungen darauf, dass faschistische Praktiken wiederaufleben könnten, jede Anspielung auf die Gegenwart in Rumänien als Spiegel sei tunlichst zu vermeiden.
- Das vorwiegend negative Bild der gegenwärtigen rumänischen Gesellschaft sei zu unterlassen (der amoralische, opportunistische Technokrat, die verkommene Arbeitsmoral, Spitzelwesen, das deprimierende Stadtbild, etc.)
- Es ist unerlässlich klarzustellen welche Funktion die Hauptpersonen haben und was die Botschaft des Romans sei – Hauptperson darf nicht gleichgültig sein, Aufgaben in der Gesellschaft müssen übernommen werden, etc.)
- Ist wichtig und korrespondiert mit dem ersten Punkt: „Problema să nu vizeze țara noastră. Dacă este păstrată, să vizeze lumea contemporană (în presă, la TV, se dau frecvent secvențe din manifestările de violență, din Occident, de neonazism etc., ca și marșuri ale păcii, inclusiv la noi, care ar putea fi văzute și comentate de personaje cărții).”⁹⁷¹
- Das negative Bild des Alltags!

Sehr deutlich zeichnet sich die Sorge der Zensur ab, mit derartigen Anspielungen und Schilderungen im Leser Unruhe, ja Aufbegehren zu evozieren. Bei Analyse der übersetzten Literatur aus Österreich könnte man im *gros* der ausgewählten Werke keine vordergründig agitatorischen Tendenzen ausmachen. Die Übersetzungen positionieren sich weder als politisch ideologisch appellativ noch verlassen sie den Rahmen des gerade noch *Erlaubten*: Man könnte sie am ehesten als subliminales Aufbegehren definieren, als Gestus der Verweigerung, als Versuch in reglementierten kulturellen Strukturen kraft *camouflierender* Tricks an der Rezeption österreichischer Literatur weiterzuwirken.

⁹⁷⁰ Vgl. ebd., S. 117 – 127.

⁹⁷¹ Ebd., S. 123.

V. Bibliografie

Zitierte und eingesehene originale Primärliteratur:

Nicht immer waren mir die Erstauflagen oder auch Übersetzungsvorlagen zugänglich, es wurde versucht nach Möglichkeit auf repräsentative Ausgaben zurückzugreifen.

Anzengruber, Ludwig:

Der Meineidbauer. Volksstück mit Gesang in drei Akten. Stuttgart 1988.

Bachmann, Ingeborg:

Sämtliche Gedichte. München 1978, 2009.

Baum, Vicky:

Cahuchu. The weeping wood. deutsch: Strom der Tränen. Roman. Dt. von Fritz und Li Zielesch. Köln, Berlin 1952.

Broch, Hermann:

Der Tod des Vergil. Kommentierte Werkausgabe. Bd. 4. Frankfurt am Main 1976.

Canetti, Elias:

Werkausgabe. München, Wien (o.J.).

Celan, Paul:

Gesammelte Werke. Frankfurt 1983.

Czibulka, Alfons von:

Das Abschiedskonzert. Gütersloh 1949.

Doderer, Heimito von:

Die erleuchteten Fenster/Ein Umweg. Zwei Romane. München 2006³.

Giese, Alexander:

Wie Schnee in der Wüste. Wien, Hamburg 1976.

Grillparzer, Franz:

Werke in vier Bänden. Band I, Salzburg 1984.

Habeck, Fritz:

Das Boot kommt nach Mitternacht. Wien 1951.

Haushofer, Marlen:

Die Mansarde. Düsseldorf, Hamburg 1969.

Hofmannsthal, Hugo von:

- Sämtliche Werke*. Kritische Ausgabe. Frankfurt am Main (o.J.)
- Horváth, Ödön von:
Kommentierte Werkausgabe in Einzelbänden. Band 13. Frankfurt am Main 2001.
- Kafka, Franz:
Kritische Ausgabe. Frankfurt am Main (o.J.).
- Kisch, Egon Erwin:
Der rasende Reporter. Berlin Aufbau 2008.
- Lenau, Nikolaus:
Sämtliche Werke und Briefe. Frankfurt am Main 1971.
- Ders.:
Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe. Bd. 1-7, Wien 2004.
- Meyrink, Gustav:
Der Golem. München, Wien 1981.
- Musil, Robert:
Gesammelte Werke in neun Bänden. Hrsg. Adolf Friese. Reinbek bei Hamburg 1978.
- Rilke, Rainer Maria:
Kommentierte Ausgabe in vier Bänden. Main, Leipzig, 1996.
- Ders.:
Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke. Frankfurt am Main 1996.
- Ders.:
Werke. Leipzig 1959.
- Roth, Joseph:
Werke. Köln (o.J.)
- Schnitzler, Arthur:
Gesammelte Werke. Berlin 1922.
- Sichrovsky, Harry:
Indien trocknet seine Tränen. Altes Land auf neuen Wegen. Wien 1959.
- Steiner, Alexis:
Kriki und ihre Kinder. [Bilder: Wilhelm Jaruska], Wien 1959.
- Ders.:
Kriki, das tapfere Entlein. [Illustrationen: Sieglinde Meder], Wien, München 1980.
- Stifter, Adalbert:
Der Nachsommer. Leipzig 1940.

Ders.:

Bunte Steine und Erzählungen. Düsseldorf 1996¹⁰.

Trakl, Georg:

Georg Trakl. Innsbrucker Ausgabe. Frankfurt, Basel (o.J.).

Urzidil, Johannes:

Das Elefantenblatt. Erzählungen. München 1962.

Wassermann, Jacob:

Der Fall Maurizius. Mit einem Nachwort von Fritz Martini. München. Wien 1971.

Ders.:

Etzel Andergast. Wien 1931.

Weissglas, James Immanuel:

Aschenzeit: gesammelte Gedichte. Aachen 1994.

Werfel, Franz:

Gesammelte Werke in Einzelbänden. Frankfurt am Main (o.J.).

Zand, Herbert:

Die Erben des Feuers. Wien 1972.

Zweig, Stefan:

Ein großer Europäer. Jubiläumskassette. Frankfurt am Main (o.J.).

Zweig, Stefan:

Castellio gegen Calvin. Wien, Leipzig, Zürich 1936.

Sekundärliteratur:

Albertsen, Leif Ludwig:

„Literarische Übersetzung, unmöglich aber notwendig?“. In.: Papenfuss, Dietrich; Jürgen Söring (Hg.): *Rezeption der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur im Ausland*. Stuttgart 1979. S. 71-79.

Albrecht, Jörn:

Literarische Übersetzung: Geschichte, Theorie, kulturelle Wirkung. Darmstadt 1998.

Angelescu, Mircea; Larisa Schippel:

Im Dialog: Rumänische Kultur und Literatur. Leipzig 2000.

Antonesei, Liviu:

- „Cenzura noastră cea de toate zilele”. In: Neculau, Adrian (Hg.): *Viața cotidiană în comunism*. Iași 2004. S. 138–144.
- Ardeleanu, George:
„Hermeneuții Securității (o fabulă tragicomică)”. In: Budeancă, Cosmin u.a. (Hg.): *Intellectualii și regimul comunist: Istoriile unei relații*. Anuarul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului în România. Volumul IV, Iași 2009. S. 107 – 122.
- Arendt, Hannah:
Macht und Gewalt. München, Zürich 2008¹⁸.
- Arlt, Herbert; Alexandr W. Belobratow (Hg):
Interkulturelle Erforschung der österreichischen Literatur. St. Ingbert 2000.
- Bachleitner, Norbert:
Der englische und französische Sozialroman des 19. Jahrhunderts und seine Rezeption in Deutschland. Amsterdam 1993.
- Ders.; Michaela Wolf:
Soziologie der literarischen Übersetzung. IASL 2004, Band 2.
- Bărbulescu, Mihai; Dennis Deletant; Keith Hitchins; Șerban Papacostea; Teodor Pompiliu:
Istoria României. București 2007.
- Barner Wilfried:
„Rezeptions- und Wirkungsgeschichte”. In: Brackert, Helmut; Jörn Stückrath (Hg.): *Literaturwissenschaft. Grundkurs 2*. Reinbek bei Hamburg 1981. S. 102-124.
- Barta, G.; I. Bona (Hg.):
Kurze Geschichte Siebenbürgens. Budapest 1999.
- Bauer, Markus:
In Rumänien. Auf den Spuren einer europäischen Verwandtschaft. Berlin 2009.
- Behring, Eva:
Rumänische Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart. Konstanz 1994
- Dies.:
Rumänische Schriftsteller im Exil. Stuttgart 2002.
- Dies.:
Grundbegriffe und Autoren ostmitteleuropäischer Exilliteraturen 1945-1989. Stuttgart 2004.
- Dies.; Ludwig Richter, Wolfgang F. Schwarz (Hg.):

Geschichtliche Mythen in den Literaturen und Kulturen Ostmittel- und Südosteuropas.
Stuttgart 1999.

Beniuc, Mihai:

Meşterul Manole. Cronici și studii literare (1934 – 1957). București 1957.

Benjamin Walter:

„Die Aufgabe des Übersetzers”. In: Ders.: *Gesammelte Schriften*. Bd. IV/I. Hg. von Tillmann Rexroth. Werkausgabe Band 10. Frankfurt am Main 1980, S. 9 – 21.

Ders.:

„Der Autor als Produzent”. In: Walter Benjamin: *Versuche über Brecht*. Hrsg. V. Rolf Tiedemann. Frankfurt 1966. S.95- 98, 104f., 110, 115f. (zit. nach Vaßen, Florian: *Methoden der Literaturwissenschaft II: Marxistische Literaturtheorie und Literatursoziologie*. Düsseldorf 1972).

Berger, Elisabeth:

„Übersetzung: Möglichkeit und Grenzen im aktuellen Diskurs” In: *Concordia Discors*, Bd. I, Suceava 2008.

Dies.:

„Faust – un breaz burduf de carte? “ Anmerkungen zur Faust- Übersetzung von Lucian Blaga (1955/1962) und James Immanuel Weißglas (1957/1959)”. In: Corbea-Hoișie, Andrei; Grigore Marcu; Joachim Jordan (Hg): *Immanuel Weißglas. (1920 – 1979). Studien zum Leben und Werk*. Jassyer Beiträge zur Germanistik XIV. Jassy, Konstanz 2010. S. 347 – 360.

Dies.:

„Aspekte von Rezeption anhand österreichischer Literatur in Rumänien von 1945-1975” In: *Zeitschrift der Germanisten Rumäniens*. Heft 1-2 (37-38), 2010. S. 155-168.

Berindei, D (Hg.):

Istoria Românilor VIII/I. București 2003.

Berwanger, Nikolaus:

„Zur banaterdeutschen Literatur 1944 – 1984”. In: Schwob, Anton: *Beiträge zur deutschen Literatur*. München 1985. S. 19 – 30.

Bibliografia istorică a României București, Bd. 1-7, (1944-1989).

Bican, Bianca:

Die Rezeption Paul Celans in Rumänien. Köln, Weimar, Wien 2005.

Bindreiter, Uta:

Die diplomatischen und wirtschaftlichen Beziehungen zwischen Österreich-Ungarn und Rumänien 1875 - 88. Wien 1976.

Birk, Matjaž; Stefan Eicher (Hg):

Stefan Zweig und das Dämonische. Würzburg 2008.

Bockel, Herbert:

„Anmerkungen zur Entwicklung des rumäniendeutschen Romans in den Jahren 1918 bis 1944“. In: Schwob, Anton: *Beiträge zur deutschen Literatur.* München 1985. S. 31 – 44.

Bogensberger, Katharina:

Die zweisprachige Rezeption zeitgenössischer österreichischer Literatur am Germanistiklehrstuhl der Universität Sibiu. Dipl.arb. 1994.

Boia, Lucian:

Geschichte und Mythos. Über die Gegenwart des Vergangenen in der rumänischen Gesellschaft. Köln, Weimar, Wien 2003. (Orig.: *Istorie și mit în conștiința românească.* București 1997).

Ders.:

România, țară de frontieră a Europei. București 1997.

Ders.:

Mitologia științifică a comunismului. București 1999.

Bolbecher, Siglinde; Konstantin Kaiser:

Lexikon der österreichischen Exilliteratur. Wien, München 2000.

Bourdieu, Pierre:

Die verborgenen Mechanismen der Macht. Schriften zu Politik und Kultur 1. Hamburg 1992.

Ders.:

Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Frankfurt am Main 1999.

Brecht, Bert:

Gesammelte Werke. Bd. 19, Frankfurt 1967.

Breuer, Dieter:

Geschichte der literarischen Zensur in Deutschland. Heidelberg 1982.

Broch Hermann:

„Einige Bemerkungen zur Philosophie und Technik des Übersetzens”. In: Ders.: *Kommentierte Werkausgabe. Schriften zur Literatur 2. Theorie*. Bd. 9/2. Hg. von Paul Michael Lützeler. Frankfurt am Main 1975, S. 61 – 86.

Brunnbauer, Ulf; Stefan Troebst (Hg.):

Zwischen Amnesie und Nostalgie. Erinnerung an den Kommunismus in Osteuropa. Wien, Köln, Weimar 2007.

Budeancă, Cosmin u.a. (Hg.):

Intelectualii și regimul comunist: istoriile unei relații. Anuarul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului în România. Volumul IV, Iași 2009.

Bujor, Nedelcovici:

Scriitorul, Cenzura și Securitatea. București 2009.

Bulei, Ion:

Scurtă istorie a românilor. București 1996 (*Kurze Geschichte Rumäniens*. Bukarest 2006 ü.: Bürger, Michael und Liebhardt, Hans).

Busek, Erhard:

Österreich und der Balkan. Vom Umgang mit dem Pulverfaß Europas. Wien 1992.

Bushell, Anthony; Dagmar Košťálová:

Von außen betrachtet. Bern 2007.

Călinescu, George:

Scriitori străini. București 1967.

Cartea albă a securității. Istorii literare și artistice 1969-1989. o.O. Editura Românească 1996

Ceausescu, Nicolae:

România pe drumul desăvârșirii construcției socialiste. Vol.1-5. București (o.J.).

Ders.:

Romania on the way of completing socialist construction. Reports, Speeches, Articles. Tom. 1-6. Bucharest 1969.

Ders.:

Rumänien auf dem Weg der Vollendung des sozialistischen Aufbaus. Bd. 3, Bukarest 1969.

Ders.:

România pe drumul construirii societății socialiste multilateral dezvoltate. Vol. 6. București 1972.

Ders.:

Rumänien auf dem Weg des Aufbaus der vielseitig entwickelten sozialistischen Gesellschaft. Bd. 6. Bukarest 1972.

Ders.:

Darlegung über die politisch-ideologisch und kulturell erzieherische Tätigkeit zur Heranbildung. București 1976.

Ders.:

Kunst und Literatur. Bukarest 1984.

Cernat, Paul; Angelo Mitchievici; Ioan Stanomir:

Explorări în comunismul românesc. Iași 2008.

Cheie, Laura:

„Zur Rezeption des Werkes von Georg Trakl in Rumänien”. In: Nubert, Roxana (Hg.): *Temeswarer Beiträge zur Germanistik.* Bd. 3. Temeswar 2001. S. 55 – 61.

Chițanu, Sorin:

„Rainer Maria Rilke-Rezeption in Rumänien”. In: Corbea-Hoișie, Andrei, Octavian Nicolae: *Interferențe culturale române-germane.* Jassyer Beiträge zur Germanistik IV, Jassy, Konstanz 1986. S. 107 – 114.

Chiținia, I.C.; Al. Dima (Hg.):

Literatura română. Dicționar cronologic. București 1979.

Ciupuliga, Adrian:

Die deutschsprachige Literatur in Rumänien zwischen 1933 und 1944. Pfaffenweiler 1987.

Colin, Amy; Alfred Kittner (Hg):

Versunkene Dichtung der Bukowina: eine Anthologie deutschsprachiger Lyrik. München 1994.

Corbea - Hoișie, Andrei (Hg.):

Czernowitz. Jüdisches Stadtebild. Frankfurt am Main 1998.

Ders.; Octavian Nicolae:

Interferențe culturale române- germane. Jassyer Beiträge zur Germanistik IV, Jassy, Konstanz 1986.

Ders.; Michael Astner:

Kulturlandschaft Bukowina. Studien zur deutschsprachigen Literatur des Buchenlandes nach 1918. Jassyer Beiträge zur Germanistik Bd. V, Jassy, Konstanz 1990.

Ders.; Rudolf Jaworski; Monika Sommer (Hg):

Umbruch in Osteuropa. Die nationale Wende und das kollektive Gedächtnis. Innsbruck 2004.

Ders.; Grigore Marcu; Joachim Jordan (Hg):

Immanuel Weißglas. (1920 – 1979). Studien zum Leben und Werk. Jassyer Beiträge zur Germanistik XIV. Jassy, Konstanz 2010.

Ders.;

„Erneute Anmerkungen zum Begriff Rumäniendeutsche Literatur. Versuch einer ideologie-kritischen Dekonstruktion“. In: Gotthart Wunberg/Dieter A. Binder (Hg.): *Pluralität. Eine interdisziplinäre Annäherung.* Wien u.a. 1996. S. 81 – 99.

Ders.;

„Nachträgliches zum Komplex Paul Celan – Alfred Margul Sperber – Wien. Zwei neu entdeckte Briefe im Österreichischen Literaturarchiv“. In: *Etudes Germaniques.* 66e année. Janvier-mars 2011, numéro 1, S. 153 – 167.

Cordoş, Sanda:

Literatură între revoluție și reacțiune. Cluj – Napoca 2002.

Courtois, Stephane et.al (Hg.):

Schwarzbuch des Kommunismus 2. Das schwere Erbe der Ideologie, München Zürich 2004.

Crohmălniceanu, Ovidiu S.:

Pentru realismul socialist. Bucureşti 1960.

Ders.:

„Rumänische Literatur heute“. In: *Südostforschungen,* Bd. XXIX, München 1980, S. 191 – 203.

Ders.:

Literatura româna și expresionism. Bucureşti 2002.

Csejka, Gerhardt:

„Rückblick auf die rumäniendeutsche Nachkriegsliteratur“. In: Solms, Wilhelm (Hg): *Nachruf auf die Rumäniendeutsche Literatur.* Marburg 1990. S.145-159.

Ders.:

- „Wie in Rumänien ein Buch entsteht“. In: Solms, Wilhelm (Hg): *Nachruf auf die Rumäniendeutsche Literatur*. Marburg 1990. S. 136-144.
- Daviau, Donald; Herbert Arlt (Hg):
Geschichte der Österreichischen Literatur. Band I+I, St. Ingbert 1996.
- Deletant, Dennis:
Ceaușescu și securitatea. București 1998. (ü.: *Ceaușescu and the Securitate – Coercion and Dissent in Romania 1965-1989*. London 1996)
- Ders.:
Romania under Communist Rule. Bucharest 1998.
- Ders.:
Communist Terror in Romania – Gheorghiu-Dej and the Police State. London 1999.
- Diplich, Hans:
 „Das Banater Schrifttum zwischen 1920 und 1980“. In: Schwob, Anton (Hg): *Beiträge zur deutschen Literatur*. München 1985. S. 55 – 70.
- Dondorici, Iulia:
 „Die rumänische Verlagsszene der Gegenwart“. In: Werndl, Kristina (Hg): *Rumänien nach der Revolution. Eine kulturelle Gegenwartsbestimmung*. Wien 2007. S. 113-118.
- Durandin, Catherine:
Istoria Românilor. o.O. Institutul European 1998.
- Dies.; Simona Modreanu:
Nicolae Ceaușescu. Adevăruri și minciuni despre un rege comunist. o.O. Editura Nemo 1992.
- Eagleton, Terry:
Ideologie: eine Einführung. Stuttgart, Weimar 2000. (Orig.: *Ideology: An Introduction*, Verso 1991).
- Ehrismann, Ottfried:
 „Thesen der Rezeptionsgeschichtsschreibung“. In: Müller-Seidel, Walter: *Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft*. München 1974.
- Engel, Walter:
 „Schwerpunkte der Rezeption deutscher Literatur nach 1945 in Rumänien“. In: Heitmann, Klaus (Hg): *Rumänisch – deutsche Interferenzen*. *Studia romanica* 62. Heidelberg 1986. S. 217-233.

Fähnders, Walter; Martin Rector:

Literatur im Klassenkampf. Zur proletarisch-revolutionären Literaturtheorie 1919 – 1923. München 1971.

Fassel, Horst:

„Exilschrifttum als Nationalliteratur. Zur Rezeption deutscher Exilautoren im Vorkriegsrumänien“. In: Heitmann, Klaus (Hg): *Rumänisch – deutsche Interferenzen.* Studia romanica 62. Heidelberg 1986. S. 203 – 215.

Ficeac, Bogdan:

Cenzură comunistă și formarea Omului nou. București 1999.

Fischer, Ernst:

„Die österreichische Literatur“. In: *Kindlers neues Literaturlexikon.* Hauptwerke der österreichischen Literatur. Einzeldarstellungen und Interpretationen. München 1997, S. IX-XXVI.

Fliedl, Konstanze; Karl Wagner:

Peter Rosegger. Ludwig Anzengruber. Briefwechsel 1871-1889. Wien (u.a.) 1995.

Frauendorfer, Helmuth:

„Ein bißchen Kompromiß“. In: Solms, Wilhelm (Hg): *Nachruf auf die Rumäniendeutsche Literatur.* Marburg 1990. S. 130-135.

Gabanyi, Anneli Ute:

Literatura și politica în România după 1945. Trad. din limba germană de Irina Cristescu. București 2001 (Orig.: *Partei und Literatur in Rumänien seit 1945.* München 1975).

Dies.:

Die unvollendete Revolution. Rumänien zwischen Diktatur und Demokratie. München 1990.

Dies.:

Systemwechsel in Rumänien. München 1998

Dies.:

The Ceaușescu cult. Propaganda and power policy in communist Romania. Bucharest 2000.

Dies.:

„Das politische System Rumäniens“. In: Ismayr, Wolfgang (Hg): *Die politischen Systeme Osteuropas.* Opladen 2002. S. 525-562.

Dies.:

„Parteiensystem und politische Entwicklung“. In: Kahl, Tede; Michael Metzeltin; M.R. Ungureanu: *Rumänien. Raum und Bevölkerung – Geschichte und Geschichtsbilder – Kultur – Gesellschaft und Politik heute – Wirtschaft – Recht – Historische Regionen*. Wien, Berlin 2006 S. 525-542.

Gallagher, Tom:

Romania after Ceaușescu: The politics of intolerance. Edinburgh 1995.

Georgescu, Vlad:

Romania: 40 Years (1944 – 1984). Washington 1985.

Ders.:

Istoria românilor. București 1995 (The Romanians. A History. Ohio 1991).

Girardet Raoul:

Mituri și mitologii politice. O.O. Institutul European. 1997.

Giurescu, Constantin C.:

Chronological History of Romania. Bukarest 1974.

Goltschnigg, Dietmar/Anton Schwob, Anton (Hg):

Die Bukowina. Studien zu einer versunkenen Literaturlandschaft. Tübingen 1990.

Grimm, Gunter (Hg.):

Literatur und Leser. Theorien und Modelle zur Rezeption literarischer Werke. Stuttgart 1975.

Greiner, Ulrich:

Der Tod des Nachsommers. München/Wien 1979.

Grothusen, Klaus Detlev (Hg.):

Rumänien. Südosteuropa-Handbuch. Bd. II, Göttingen 1977.

Guțu, George:

Abriß der Geschichte der rumäniendeutschen Literatur (von den Anfängen bis 1918). Teil I. București 1986.

Hatschikjan, Magarditsch/Troebst, Stefan:

Südosteuropa. Ein Handbuch. Gesellschaft-Politik-Wirtschaft-Kultur. München 1999.

Hauff, Jürgen u.a. (Hg):

Methodendiskussion. Arbeitsbuch zur Literaturwissenschaft Band 2. Frankfurt am Main 1972.

Hausleitner, Mariana:

„Nationalismus in der postkommunistischen Geschichtsschreibung Rumäniens, der Moldaurepublik und Ukraine“. In: Corbea-Hoişie, Andrei u.a.: *Umbruch in Osteuropa. Die nationale Wende und das kollektive Gedächtnis*. Innsbruck 2004. S. 109-124.

Heitmann, Klaus:

Das Rumänienbild im deutschen Sprachraum 1775-1918. Eine imagologische Studie. Köln 1985

Ders.:

Rumänisch – deutsche Interferenzen. Studia romanica 62. Heidelberg 1986

Ders.:

„Panegyrische Literatur in Rumänien: die Ceauşescu Apotheose“. In: Schippel, Larisa (Hg): *Im Dialog: Rumänistik im deutschsprachigen Raum*. Frankfurt/Main; Wien (u.a.) 2004. S. 13-41.

Heller, Erich:

Studien zur modernen Literatur. Frankfurt/Main 1963.

Heppner, Harald (Hg):

Die Rumänen und Europa vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Wien 1997.

Ders.; Staudinger E. (Hg):

Region und Umbruch 1918. Zur Geschichte alternativer Ordnungsversuche. Frankfurt am Main 2001.

Ders.:

„Zur Neukonzeption der rumänischen Historiographie“. In: Kahl, Thede; Michael Metzeltin; M.R. Ungureanu: *Rumänien. Raum und Bevölkerung – Geschichte und Geschichtsbilder – Kultur – Gesellschaft und Politik heute – Wirtschaft – Recht – Historische Regionen*. Wien, Berlin 2006. S. 327 – 336.

Hitchins, Keith:

Studies on Romanian National Consciousness. New York (u.a.) 1983.

Horst G.Klein/ Katja Göring:

Rumänische Landeskunde. Tübingen 1995.

Hösch, Edgar:

Geschichte der Balkanländer. München 2002.

Huber, M.:

Grundzüge der Geschichte Rumäniens. Darmstadt 1973.

Iliescu, Ion:

Aufbruch nach Europa : Rumänien - Revolution und Reform 1989 bis 1994. Köln u.a.: 1995.

Împovărați de moștenirea Securității și Stasi – Die Erblast von Stasi und Securitate. Eine Debatte mit deutschen, rumänischen und ungarischen Antworten: Simpozion 6.-8.6.2001, Compania: București 2002

Isbășescu, Mihai:

„Rezeption der deutschen Gegenwartsliteratur in Rumänien”. In: Papenfuss, Dietrich; Jürgen Söring (Hg): *Rezeption der deutschen Gegenwartsliteratur im Ausland.* Stuttgart 1976. S. 125-135.

Ismayr, Wolfgang (Hg.):

Die politischen Systeme Osteuropas. Opladen 2002.

Ivanišević, Alojz; Andreas Kappeler; Walter Lukan; Arnold Suppan (Hg.):

Klio ohne Fesseln? Historiographie im östlichen Europa nach dem Zusammenbruch des Kommunismus. Frankfurt/Main 2002.

Jauß, Hans Robert:

Literaturgeschichte als Provokation. Frankfurt am Main 1970. (1967).

Jaworski, Rudolf:

„Geschichtsdenken im Umbruch. Osteuropäische Vergangenheitsdiskurse im Vergleich,„. In: Corbea-Hoișie, Andrei u.a.: *Umbruch in Osteuropa. Die nationale Wende und das kollektive Gedächtnis.* Innsbruck 2004. S. 27-44.

Jdanov, A.A.:

Despre situația internațională. o.O. 1948.

Jones, Derek (Hg):

Censorship. A world encyclopedia. London, Chicago 2001, 4 Volumes.

Joja, Oltea:

„Den Kommunismus erinnern. Bilder und Vorstellungen in der Gegenwart”. In: Brunnbauer Ulf; Stefan Troebst (Hg): *Zwischen Amnesie und Nostalgie. Erinnerung an den Kommunismus in Osteuropa.* Wien, Köln, Weimar 2007. S. 237-245.

Joseph Jurt:

Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bordieus in Theorie und Praxis. Darmstadt 1995.

Ders.:

„La Réception de la littérature par la critique journalistique. Lectures de Bernanos (1926 – 1936)”. Paris 1980. Zit. nach: Peter V. Zima: *Komparatistik*. Tübingen 1992, Kahl, Thede; Michael Metzeltin; M.R. Ungureanu (Hg):

Rumänien. Raum und Bevölkerung – Geschichte und Geschichtsbilder – Kultur – Gesellschaft und Politik heute – Wirtschaft – Recht – Historische Regionen. Wien, Berlin 2006.

Kegelmann, Rene:

„*An den Grenzen des Nichts, dieser Sprache...*”. *Zur Situation rumäniendeutscher Literatur der achtziger Jahre in der Bundesrepublik Deutschland*. Bielefeld 1995.

Kindlers Neues Literaturlexikon. Hauptwerke der österreichischen Literatur. München 1997.

Kittner, Alfred:

Erinnerungen 1906 – 1991. Aachen 1996.

Ders.:

„Späentdeckung einer Literaturlandschaft. Die deutsche Literatur der Bukowina.” In: Solms, Wilhelm (Hg): *Nachruf auf die Rumäniendeutsche Literatur*. Marburg 1990. S. 181-202.

Kolar, Othmar:

Rumänien und seine nationalen Minderheiten. 1918 bis heute. Wien 1997.

Koller Werner:

Einführung in die Übersetzungswissenschaft. 6., durchges. u. erg. Aufl. Heidelberg 2001 (1979).

Kolloquium zur literarischen Kultur der deutschsprachigen Bevölkerungsgruppen im Ausland. Referate und Auswahlbibliographie. Institut für Regionale Forschung und Information. Planung und Gesamtedaktion: Dr. Alexander Ritter, Flensburg 1984.

Kraus, Wolfgang:

„Österreichische Literatur. Standortbestimmung und Neuentwicklung. Zwischen Trümmern und Wohlstand. Das literarische Leben in Österreich von 1945 bis heute”. In: *Zeitschrift der Germanisten Rumäniens*. Heft 1-2 (9-10), 5. Jahrgang, 1996.

Kunze, Thomas:

Nicolae Ceaușescu. Eine Biographie. Berlin 2000².

Kuzmics, Helmut/Gerald Mozetič:

Literatur als Soziologie. Zum Verhältnis von literarischer und gesellschaftlicher Wirklichkeit. Konstanz 2003.

Lazarescu, Mariana-Virginia:

„Hofmannsthal-Rezeption in Rumänien”. In: Daviau, Donald; Herbert Arlt (Hg): *Geschichte der Österreichischen Literatur*. Band I+I, St. Ingbert 1996. S. 611-632.

Levy Jirí:

Die literarische Übersetzung. Theorie einer Kunstgattung. Frankfurt am Main, Bonn 1969 (Prag 1963).

Link, Hannelore:

Rezeptionsforschung. Eine Einführung in Methoden und Probleme. 2. Aufl. Stuttgart 1980.

Literaturen europäischer sozialistischer Länder. Universeller Charakter und nationale Eigenart sozialistischer Literatur. Akademie der Wissenschaften der DDR, Zentralinstitut für Literaturgeschichte, Berlin und Weimar 1975

Lukács, Georg:

Die Theorie des Romans. Berlin 1920.

Ders.:

Probleme des Realismus. Berlin 1955.

Ders.:

Schriften zur Literatursoziologie. Frankfurt u.a. 1985.

Macrea-Toma Ioana:

„Instituționalizarea scriitorilor în comunism Premise ideologice și consecințe profesionale”. In: Budeancă, Cosmin u.a. (Hg): *Intelectualii și regimul comunist: Istoriile unei relații*. Anuarul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului în România. Volumul IV, Iași 2009. S. 73 – 106.

Magris, Claudio:

Der Habsburgermythos in der österreichischen Literatur. Wien 2000 (*Il mito asburgico nella letteratura austriaca moderna*. 1963).

Manea, Norman:

Despre Clovni: Dictatorul și artistul. Iași 2005 (ü.: *Über Clowns*. München Wien 1998).

Mann, Thomas:

Gesammelte Werke in 12 Bd., Bd.10, Reden und Aufsätze 2, 1960.

Marino, Adrian:

- Cenzura în România. Schiță istorică introductivă.* Craiova 2000.
- Ders.:
- Libertate și cenzură în România. Începuturi.* Iași 2005.
- Marx, Karl:
- Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie.* Im Zusammenhang ausgewählt und eingeleitet von Benedikt Kautsky. 6. Auflage. Stuttgart 1969.
- Matuschek, Oliver:
- Stefan Zweig. Drei Leben. Eine Biographie.* Frankfurt am Main 2006.
- Mazower, Mark:
- Der Balkan.* Berlin 2002.
- Mehring, Franz:
- Gesammelte Schriften.* Bd. 11, Berlin 1961 (zit. nach Vaßen 1972).
- Micu, Dumitru:
- Istoria literaturii române. De la creația populară la postmodernism.* București 2000.
- Ders.:
- „Lucian Blaga und die deutsche Literatur“. In: Heitmann, Klaus (Hg): *Rumänisch-deutsche Interferenzen.* Studia romanica 62. Heidelberg 1986. S. 147-161.
- Mittenzwei, Werner; Reinhard Weissbach:
- Revolution und Literatur. Zum Verhältnis von Erbe, Revolution und Literatur.* Leipzig 1971
- Ders.; Kollektivarbeit der Forschungsgruppe 3 Akademie der Wissenschaften der DDR, Zentralinstitut für Literaturgeschichte.
- Dialog und Kontroverse mit Georg Lukács. Der Methodenstreit deutscher sozialistischer Schriftsteller.* Leipzig 1975.
- Mocanu, Marin Radu:
- Literatura română și cenzura comunistă (1960-1971).* București 2003.
- Motzan, Peter:
- Die rumäniendeutsche Lyrik nach 1944. Problemaufriss und historischer Überblick.* Cluj-Napoca 1980.
- Ders.; Stefan Sienerth:
- Worte als Gefahr und Gefährdung – fünf deutsche Schriftsteller vor Gericht.* München 1993
- Ders.:

„Der Lyriker Alfred Margul-Sperber. Ein Forschungsbericht nebst einer kurzen Nachrede“. In: Corbea-Hoişie, Andrei; Michael Astner: *Kulturlandschaft Bukowina. Studien zur deutschsprachigen Literatur des Buchenlandes nach 1918*. Jassyer Beiträge zur Germanistik V, Jassy Konstanz 1990. S. 88-101.

Mozejko, Edward:

Der sozialistische Realismus. Theorie, Entwicklung und Versagen einer Literaturmethode. Bonn 1977.

Müller-Funk, Wolfgang:

Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung. Wien u.a. 2008².

Murgescu, Mirela-Luminiţă:

„Rumänische Historiographie und Geschichtsbilder“. In: Kahl, Thede; Michael Metzeltin; M.R. Ungureanu (Hg): *Rumänien. Raum und Bevölkerung – Geschichte und Geschichtsbilder – Kultur – Gesellschaft und Politik heute – Wirtschaft – Recht – Historische Regionen*. Wien, Berlin 2006. S. 313-326.

Neculau, Adrian (Hg.):

Viaţa cotidiană în comunism. Iaşi 2004.

Ders.:

„Manipularea în contextului și controlul reprzentărilor sociale“. In: ders.: *Viaţa cotidiană în comunism*. Iaşi 2004. S. 35-46.

Negrici, Eugen:

Literature and propaganda in communist Romania. Bucharest 1999.

Neuner, Gerhart:

Sozialistische Persönlichkeit – ihr Werden, ihre Erziehung. Berlin 1975.

Neve, Dorothee de; Tina Olteanu:

„Die rumänische Gesellschaft in der Transformation“. In: Kahl, Thede; Michael Metzeltin; M.R. Ungureanu (Hg): *Rumänien. Raum und Bevölkerung – Geschichte und Geschichtsbilder – Kultur – Gesellschaft und Politik heute – Wirtschaft – Recht – Historische Regionen*. Wien, Berlin 2006. S. 509-523.

Nord Christiane:

Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methoden und didaktische Anwendungen einer übersetzungsrelevanten Textanalyse. Heidelberg 2003 (1995).

Nubert, Roxana (Hg.):

- „Rumänische und rumäniendeutsche literarische Bezüge zu Österreich”. In:dies.: *Temeswarer Beiträge zur Germanistik*. Bd. 3 2001, Temeswar 2001. S. 43-54.
- Dies.:
- „Deutschsprachige Literatur im Banat und österreichische Literatur”. In: Daviau, Donald; Herbert Arlt (Hg): *Geschichte der Österreichischen Literatur*. St. Ingbert 1996. Bd.I. S. 234-246.
- Papenfuss, Dietrich; Jürgen Söring (Hg.):
Rezeption der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur im Ausland. Stuttgart 1979.
- Păiușan, Cristina; Ion Dorin Narcis; Mihai Retegan:
Regimul comunist din România. O cronologie politică (1945 – 1989). București 2002.
- Petcu, Marian:
Puterea și cultura. O istorie a cenzurii. Iași 1999.
- Philippide, Alexandru et.al:
Istoria Literaturii Române. Tom 1 – 3, București 1964 – 1973.
- Pochlatko/Koweindl/Amon:
Einführung in die Literatur des deutschen Sprachraums. Wien 1989.
- Pöckl, W. (Hg.):
Österreichische Literatur in Übersetzungen. Wien 1983.
- Pop, Ioan-Aurel:
Românii și România. O scurtă istorie. București 1998.
- Ders.:
- Istoria, adevărul și miturile*. București 2002.
- Ders; I. Bolovan (Hg.):
Istoria României. Compendiu. Cluj-Napoca 2004.
- Popa, Ioana:
Traduire sous contraintes. Littérature et communisme (1947 – 1989). Paris 2010.
- Popa, Marian:
Geschichte der rumänischen Literatur. (ü. v. Th. Kleininger). Bukarest 1980.
- Popescu, Alexandru:
Die Beziehungen Rumäniens und Österreichs, Institutul European, o.O. 1999
- Raddatz, Fritz J.:
- Revolte und Melancholie*. Essays 3. Texte zur Literaturtheorie. Reinbek bei Hamburg 1990.

Radu Mocanu, Marin:

Literatura română și cenzura comunistă (1960 – 1971). București 2003.

Roček, Roman:

Dämonie des Biedermeier. Nikolaus Lenaus Lebenstragödie. Wien u.a. 2005.

Rubel, Alexander (Hg.):

Rumänien in Europa. Iași 2002.

Scharr, Kurt:

Die Bukowina. Erkundung einer Kulturlandschaft. Ein Reiseführer. Wien, u.a. 2007.

Ders.; Rudolf Gräf:

Rumänien. Geschichte und Geografie. Wien (u.a.) 2008.

Schaser, Petra; Gerald Volkmer:

„Rumänien unter kommunistischer Herrschaft“. In: Kahl, Thede; Michael Metzeltin; M.R. Ungureanu (Hg.): *Rumänien. Raum und Bevölkerung – Geschichte und Geschichtsbilder – Kultur – Gesellschaft und Politik heute – Wirtschaft – Recht – Historische Regionen*. Wien, Berlin 2006. S.295-312.

Schippel, Larisa (Hg.):

Im Dialog: Rumänistik im deutschsprachigen Raum. Frankfurt/Main; Wien (u.a.) 2004.

Schleiermacher Friedrich Daniel:

„Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens“. In: Ders.: *Kritische Gesamtausgabe*. Bd. 11. Hg. von Hermann Fischer [u.a.] Berlin, New York 2002, S. 67-93.

Schlenstedt, Dieter:

„Der produktive und der überflüssige Mensch“. In: Mittenzwei, Werner; Reinhard Weissbach: *Revolution und Literatur. Zum Verhältnis von Erbe, Revolution und Literatur*. Leipzig 1971. S. 204-258.

Schmidt-Dengler, Wendelin:

Bruchlinien. Vorlesungen zur österreichischen Literatur 1945 bis 1990. Salzburg/Wien 1995.

Ders.:

Ohne Nostalgie. Zur österreichischen Literatur der Zwischenkriegszeit. Wien 2002.

Schwob, Anton (Hg.):

Beiträge zur deutschen Literatur in Rumänien seit 1918. München 1985.

Selejan, Ana:

- Literatura în totalitarism. 1949 – 1951.* București 2007.
- Dies.:
- Literatura în totalitarism. 1952 – 1953.* București 2008.
- Dies.:
- Literatura în totalitarism. 1954.* Sibiu 1996.
- Dies.:
- Literatura în totalitarism. 1955 – 1956.* București 2010.
- Dies.:
- Literatura în totalitarism. 1957 – 1958.* București 1999.
- Serke, Jürgen:
- Das neue Exil. Die verbannten Dichter.* Frankfurt am Main, 1985 (1982).
- Siegert, Heinz:
- Rumänien heute.* Wien, Düsseldorf 1966.
- Ders:
- Ceaușescu. Management für ein modernes Rumänien.* München 1973.
- Sienerth, Stefan:
- „*Daß ich in diesen Raum hineingeboren wurde*“. *Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa.* München 1997.
- Solms, Wilhelm (Hg.):
- Nachruf auf die Rumäniendeutsche Literatur.* Marburg 1990.
- Spuhn, Herta:
- Weissglass, von Kittner erzählt.* In: Corbea-Hoișie, Andrei; Grigore Marcu; Joachim Jordan (Hg): *Immanuel Weißglas. (1920 – 1979). Studien zum Leben und Werk.* Jassyer Beiträge zur Germanistik XIV. Jassy, Konstanz 2010. S. 189 – 194.
- Stamatescu, Mihai u.a. (Hg):
- O istorie a comunismului din România. Manual pentru liceu.* Iași 2009.
- Städtke, Klaus (Hg.):
- Russische Literaturgeschichte.* Stuttgart, Weimar 2002.
- Steiner George:
- After Babel. Aspects of Language and Translation.* Oxford 1975.
- Steinfest, Heinrich:
- Gebrauchsanweisung für Österreich.* München 2008.
- Stiehler, Heinrich (Hg.):

- Nachrichten aus Rumänien*. Hildesheim-New York, 1976.
- Stoica, Ion (coord.):
Literatura română ghid bibliografic. 3 Vol. București 2003.
- Tomescu-Moșneguțu, Silvia:
Secolul XX. 1961 – 1975. Indice bibliografic-tematic. Iași 1988.
- Tomiță, Alexandra:
„Cântând afonia puterii. Cultul personalității în România ceaușistă”. In: Budeancă, Cosmin u.a. (Hg): *Intelectualii și regimul comunist: Istoriile unei relații*. Anuarul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului în România. Volumul IV, Iași 2009. S. 123-142.
- Tontsch, Günther H.:
Das Verhältnis von Partei und Staat in Rumänien, Kontinuität und Wandel 1944-1982. Köln 1985.
- Totok, William:
Die Zwänge der Erinnerung. Aufzeichnungen aus Rumänien. Hamburg 1988.
- Ders.:
„Literatur und Personenkult in Rumänien”. In: Solms, Wilhelm: *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*. Marburg 1990, S. 93-120.
- Trotzki, Leo:
Literatur und Revolution. Aus dem Russ. von Eugen Schäfer und Hans von Riesen. Essen 1994.
- Vaßen, Florian:
Methoden der Literaturwissenschaft II: Marxistische Literaturtheorie und Literatursoziologie. Düsseldorf 1972.
- Venuti Lawrence:
The Translator's Invisibility. A history of translation. London, New York 1995.
- Verdery, Katherine:
National Ideology under Socialism. Identity and Cultural Politics in Ceaușescu's Romania. Berkeley and Los Angeles 1995.
- Verseck, Keno:
Rumänien. 2. aktualisierte Aufl. München 2001.
- Vianu, Lidia:
Censorship in Romania. Budapest 1998.

Viorel, Elena:

„Ein Schriftsteller ohne Eigenschaften in rumänischer Rezeption.“ In: Daviau, Donald; Herbert Arlt (Hg): *Geschichte der Österreichischen Literatur*. Band I+I, St. Ingbert 1996. S. 670 – 680.

Völkl, Ekkehard:

Rumänien. Vom 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart. Regensburg 1995.

Wagner, Richard:

Sonderweg Rumänien. Bericht aus einem Entwicklungsland. Berlin 1991.

Ders.:

Der leere Himmel. Reise in das Innere des Balkan. Berlin 2003.

Ders.:

„Die Aktionsgruppe Banat. Versuch einer Selbstdarstellung“. In: Solms: *Nachruf auf die Rumäniendeutsche Literatur*. Marburg 1990. S. 121 – 129.

Warning, Rainer:

Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis. München 1975.

Weisstein, Ulrich:

Einführung in die Vergleichende Literaturwissenschaft. Milano 1988.

Weithmann, Michael (Hg.)

Der ruhelose Balkan. München 1993.

Werndl, Kristina (Hg.):

Rumänien nach der Revolution. Eine kulturelle Gegenwartsbestimmung. Wien 2007.

Werner, Klaus:

„Czernowitz. Zur deutschen Lyrik der Bukowina im 20. Jahrhundert. In: Corbea-Hoişie, Andrei; Michael Astner (Hg): *Kulturlandschaft Bukowina Jassyer Beiträge V*. Jassy, Konstanz. S. 42 – 66.

Windisch – Middendorf, Renate:

„Wortreiche Landschaft. Zur kulturellen Situation und literarischen Produktion der Deutschen in Rumänien“. In: *Kolloquium zur literarischen Kultur der deutschsprachigen Bevölkerungsgruppen im Ausland*. Flensburg 1984. S. 115-129.

Wissenschaftlicher Sozialismus. Lehrmethodik für das marxistisch-leninistische Grundlagenstudium. Berlin 1989.

Wittstock, Joachim:

„Literarische Kontakte zwischen Österreich und Siebenbürgen in der Zwischenkriegszeit“. In: Schwob, Anton (Hg): *Beiträge zur deutschen Literatur in Rumänien seit 1918*. München 1985. S. 161 – 169.

Ders.:

„Universalität und Provinzialismus der rumänischdeutschen Literatur“. In: Wittstock, Joachim; Stefan Sienerth: *Beiträge zur Geschichte der rumäniendeutschen Dichtung. Die rumäniendeutsche Literatur in den Jahren 1918 – 1944*. București 1992. S. 131-160.

Zaciu, Mircea:

Dicționarul scriitorilor români. Vol. 1-3. București 1998.

Zettl, Walter:

„Literatur in Österreich von der ersten zur zweiten Republik“. In: Zeman, Herbert (Hg): *Geschichte der österreichischen Literatur in Österreich. Das 20. Jahrhundert*. Bd. 7. Graz. 1999 S. 15-220.

Zeman (Hg.):

Geschichte der österreichischen Literatur in Österreich. Das 20. Jahrhundert. Bd. 7. Graz 1999.

Zeyringer, Klaus:

Österreichische Literatur 1945-1998. Innsbruck 1999.

Zima, Peter V.:

Komparatistik. Tübingen 1992.

VI. Zusammenfassung/abstract

Kulturelle Wechselbeziehungen zwischen Österreich und Rumänien haben eine lange Tradition: Ziel dieser Untersuchung ist die Darstellung der literarischen Beziehungen zwischen Rumänien und Österreich nach 1945, der besondere Schwerpunkt liegt auf einer detaillierten Bibliographie der Übersetzung österreichischer Autoren ins Rumänische, zumal es eine solche noch nicht gibt. Anhand dieser Bibliographie wird den Fragen nachgegangen, welche Autoren, wann, von wem übersetzt wurden. Welche Verlage haben sich um ausländische, in diesem Fall österreichische Literatur verdient gemacht und welche Übersetzerpersönlichkeiten wurden dazu herangezogen – diese Fragen markieren ein weiteres Untersuchungsfeld.

Aus historischen und politischen Gegebenheiten in der Geschichte Rumäniens eröffnet sich auch die Frage, in wieweit die literarische Rezeption auf einer Vorkriegstradition basiert und in wieweit der historische Kontext die Übersetzungen befördert. In ihrer Geschichte waren einige Regionen Rumäniens unter Habsburgerherrschaft (etwa Siebenbürgen, das Banat und die Bukowina) und damit bereits früh in eine kulturelle Wechselbeziehung eingebunden, woraus sich die Frage ergibt, ob kulturelle Institutionen, wie Zeitungen, Verlage oder eventuell einzelne Autoren und Übersetzer in diesen Gebieten verstärkt vermittelnd wirkten. Methodisch waren folgende Schritte vonnöten: Die Erstellung einer Bibliographie der monographischen und anthologischen Übersetzungen und Erwähnungen bzw. Schwerpunkte in größeren Literatur- und Kulturzeitschriften zwischen 1945 und 1989; aus der Datenfülle wurde *pars pro toto* die Zeitschrift *Secolul XX* gewählt. Desweiteren versuchte ich mich mit rumänischer Verlagsgeschichte vertraut zu machen um Verlage, die einen Schwerpunkt *Österreichische Literatur* in ihrem Programm aufwiesen, genauer zu bearbeiten, ein Übersetzungs- und Übersetzerprofil herauszuarbeiten. Auch sollen historische Bruchlinien, sofern sie die Interpretation des Datenmaterials unterstützen, einbezogen werden. So stellt etwa der fast autarkistische politische Kurs im Rumänien, der in den 50er und später den 80er Jahren eingeschlagen wurde, eine Bruchstelle in den traditionellen Beziehungen zum Ausland und zum wechselseitigen Austausch mit demselben dar; diese historische Einbettung lässt sich auch an der Zahl der Übersetzungen erkennen. Einige Übersetzerpersönlichkeiten und Verlagsleiter und LektorInnen sind noch am Leben, sie befragte ich gleichsam als Beispiel für *oral history* nach ihrer Tätigkeit, ihrem Werdegang und eventuellen Schwierigkeiten. Aus

diesen Informationen heraus wurde versucht, ein Bild der Übersetzungstätigkeit in ihren historischen, politischen und regionalen Rahmenbedingungen nachzuzeichnen.

The cultural dialogue between Romania and Austria has a longstanding tradition. This study aims at depicting the literary relationship between Romania and Austria after 1945. To date, no comprehensive bibliography of Austrian writers whose literary works have been translated into Romanian exists; however, this study seeks to remedy this shortcoming. On the basis of this bibliography, this study pursues the following questions: who are these authors, who translated their works and when? Another field of research deals with the editors that published the foreign literature - in this case, Austrian literature - and to describe the translators.

Due to the historical and political events that took place in Romania, the question arises to which extent the literary reception is based on a pre-war tradition and to which extent the historical context promotes the translations mentioned above. Certain Romanian regions (e.g., Siebenbürgen, the Banat and Bucovina) used to be a part of the Habsburg Empire and have engaged in enduring cultural dialogues with Austria. This prompts the question whether cultural institutions such as newspapers, publishing houses and individual authors and translators acted as mediators in these regions.

The methodological approach comprises the following: first, the production of a bibliography of translated monographs and anthologies. *Secolul XX* has been chosen to as a representative magazine to demonstrate their inclusion in Romanian cultural and literary magazines between 1945 and 1989. Second, I familiarised myself with the history of Romanian publishing houses that specialised in Austrian literature to characterise the publishers and their translators. Historical ruptures may help to interpret the paths of this cultural movement and the present data. Romania's semi-independent political course in the 50s and later on in the 80s marks a significant interruption of traditional relationships and intercultural communication with foreign countries, which in this regard is remarkably demonstrated in the number of translations in general. Some of the mentioned translators, publishers and readers are still alive, and thus have been interviewed within the field of oral history to produce a picture of their work, the circumstances of their writing and possible difficulties in doing so. The utilization of this wealth of information gives an impression of historical, political and regional conditions in the field of reception and translation.

Wissenschaftlicher Lebenslauf

Persönliche Daten

Geb.: 18.2.1972

Fam.: ledig

Staats.: Österreich

Wissenschaftlicher Lebenslauf

- 2007- 2011 Österreichische Lektorin an der Al. I. Cuza Universität Jassy/Rumänien
- 2003 – 2007 Trainerin für Daf und Goetheausbildung für Daf
- Mag. phil. Vergleichende Literaturwissenschaft und Romanistik (Doppelstudium Germanistik und Philosophie) Universität Wien, 2003; Thema: Thomas Bernhards *Verstörung* auf Spanisch und Amerikanisch

Konferenzorganisation

- Organisation einer internationalen Tagung zum Thema: Performative Konstruktionen von Weiblichkeit in der deutschsprachigen Literatur an der Universität “A. I. Cuza” Jassy. Im Rahmen der Partnerschaft mit der Universität Konstanz, mit Förderung vom DAAD (zusammen mit Dr. Ana-Maria Pălimariu)

Publikationen

Herausgeberschaften

- Hg. gemeinsam mit Ana-Maria Pălimariu: *Die fiktive Frau. Konstruktionen von Weiblichkeit in der deutschsprachigen Literatur*. Jassyer Beiträge zur Germanistik XIII. Iași, Konstanz 2009.
- Rezension: Konstruktionen von Weiblichkeit: „Die fiktive Frau“ - ein neuer Band der wissenschaftlichen Reihe „Jassyer Beiträge zur Germanistik“ / von Markus Fischer, in Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien, 5.03.2010, <http://www.adz.ro/kultur.htm#1> (5.03.2010).

Aufsätze in wissenschaftlichen Zeitschriften und Sammelbänden

- „Moritz´ zweifache Heimkehr: Reisen eines Deutschen in England im Jahre 1782“. In: Corbea Hoișie, Andrei (Hg.), *Bekenntnisse zur Aufklärung*. Jassyer Beiträge zur Germanistik, Iași, in Vorbereitung.
- „Carmen Elisabeth Puchianus Fräulein Hanna (2007). Traditionelle Geschlechterrollen in der Gesellschaft und ihre Unterwanderung“. In: *Analele Științifice al Universității Alexandru Ioan Cuza din Iași. Tomurile XIII-XIV 2010-2011*. S. 229 – 241.
- „Österreichische Apokalypse im mioritischen Raum“. In: Puchianu, Carmen Elisabeth (Hg.): *Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung*. Band XIII/XIV. Kronstadt 2011. S. 175- 186.

- „Aspekte von Rezeption anhand österreichischer Literatur in Rumänien von 1945-1975“ In: Zeitschrift der Germanisten Rumäniens. Heft 1-2 (37-38), 2010. S. 155-168.
- „Lachen gegen den Tod. Zu Carmen Elisabeth Puchianus *Der Begräbnisgänger*“ In: Puchianu, Carmen Elisabeth (Hg.): *Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung*. Band XII. Kronstadt 2010. S. 35-48.
- „Faust – un breaz burduf de carte? “ Anmerkungen zur Faust- Übersetzung von Lucian Blaga (1955/1962) und James Immanuel Weißglas (1957/1959)”. In: Corbea-Hoişie, Andrei; Grigore Marcu; Joachim Jordan (Hg): Immanuel Weissglas. (1920 – 1979). Studien zum Leben und Werk. Jassyer Beiträge Band XIV. Jassy, Konstanz 2010. S. 347 – 360.
- „Körperdestruktive Performanz: Gewalt bei Elfriede Jelinek *Die Klavierspielerin* und Herta Müller *Niederungen*. In: Pălimariu, Ana-Maria, Elisabeth Berger (Hg.): *Die fiktive Frau. Konstruktionen von Weiblichkeit in der deutschsprachigen Literatur*. Jassyer Beiträge zur Germanistik XIII. Jassy, Konstanz 2009.
- „Erinnerung als kriminalistische Suche: Ingeborg Bachmanns Erzählung *Das Gebell* zwischen innerer Emigration und Verleugnung“. In: Szabolcs János-Szatmári (Hg.): *Bewegungsräume von Sprachen und Kulturen*. Studien aus dem Bereich der Germanistik. Großwardein 2009.
- „Thomas Bernhards Verstörung – Genese und Rezeption. In: Analele Ştiinţifice als Universităţii Alexandru Ioan Cuza din Iaşi. Tomul XII 2009. S. 165-183.
- „Die literarische Übersetzung: Möglichkeiten und Grenzen im wissenschaftlichen Diskurs“. In: *Concordia Discors vs. Discordia Concors 1*. Suceava 2009. S. 113-138.
- „Zur Vergleichbarkeit von Literatur und Musik anhand einiger Beispiele aus Thomas Bernhard *Verstörung*.“ In: Kordics, Noémi (Hg.): *Wissenschaften im Dialog*. Studien aus dem Bereich der Germanistik. Klausenburg, Großwardein 2008. S. 343-358.
- „*Trastorno* und *Gargoyles*. Der Roman *Verstörung* in spanischer und englischer Übersetzung“. In: Huber, Martin; Manfred Mittermayer; Wendelin Schmidt-Dengler (Hg.): *Thomas Bernhard Jahrbuch 2003*. Wien u.a. 2003.

Redaktion

- Nistor, Adina-Lucia: *Vorchristliches und christliches Sonnwend-Brauchtum in deutschen Sprachgebiet. Jul und Weihnachten. Mittsommer und Johanni*. Jassy 2008.

Konferenzbeiträge

- Mai 2009, 3. Konferenz *Mittlerin aus Europas Mitte*, veranstaltet vom Mitteleuropäischen Germanistenverband Wien, Paper: „Aspekte von Zeitschriftenrezeption österreichischer Literatur in Rumänien.“
- Mai 2009, Konferenz *VIII. Internationaler Kongress der Germanisten Rumäniens*, veranstaltet von GGR, Klausenburg, Paper: „Die Rezeption österreichischer Literatur in Rumänien nach 1945. Präsentation eines Projekts.“
- März 2009, Konferenz *Lachgeschichte(n). Humor und seine Spielarten in der deutschen Sprache und Literatur.*, veranstaltet Lehrstuhl für Fremdsprachen und

Literatur Kronstadt, Paper: „Lachen gegen den Tod. Zu Carmen Elisabeth Puchianus *Der Begräbnisgänger*.“

- Februar 2009, Konferenz *Bewegungsräume von Sprachen und Kulturen*, veranstaltet vom Lehrstuhl für Germanistik Großwardein, Paper: „Erinnerung als kriminalistische Suche: Ingeborg Bachmanns Erzählung *Das Gebell* zwischen innerer Emigration und Verleugnung.“
- Dezember 2008, Konferenz *Konstruktionen von Weiblichkeit*, veranstaltet vom Lehrstuhl für Germanistik Jassy, Paper: Körperdestruktive Performanz: Gewalt bei Elfriede Jelinek *Die Klavierspielerin* und Herta Müller *Niederungen*.“
- Februar 2008, Konferenz *Wissenschaften im Dialog*, veranstaltet Lehrstuhl für Germanistik Großwardein, Paper: „Zur Vergleichbarkeit von Literatur und Musik anhand einiger Beispiele aus Thomas Bernhard *Verstörung*.“
- Dezember 2007, Konferenz *Jassyer Tage der Germanistik*, veranstaltet Lehrstuhl für Germanistik Jassy, Paper: „Ingeborg Bachmanns Erzählungen vor der Matrix eines Krimis“.

Übersetzung

- Übersetzungen für die Lyrikzeitschrift *La letra*, Caracas, Venezuela
- *Din est la vest*. Zeitgenössische rumänische Lyrik in spanischer und deutscher Übersetzung (gemeinsam mit Masteranden der Germanistik und Hispanistik in Jassy)

Weitere Tätigkeiten

- Organisation und Betreuung von kulturellen Veranstaltungen im Rahmen der Österreichbibliothek in Jassy
- Organisation von Deutschlehrerfortbildungen in Jassy (gemeinsam mit dem Deutschen Kulturzentrum Jassy)
- Gastvorträge und workshops zur österreichischen Literatur an den Universitäten Kronstadt und Suceava.