

UDC 930.85 (4—12)

YU ISSN 0350—7653

ACADEMIE SERBE DES SCIENCES ET DES ARTS

COMITE INTERACADEMIQUE DE BALKANOLOGIE
DU CONSEIL DES ACADEMIES DES SCIENCES ET DES ARTS
DE LA R.S.F.Y.

INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

BALCANICA

ANNUAIRE DE L'INSTITUT DES ETUDES BALKANIQUES

XXI



BELGRADE
1990

BALCANICA XXI, Beograd 1990, 1—411.



Eva BEHRING
Berlin, R.D.A.

PROBLEME DER GATTUNGSENTWICKLUNG IN DER RUMÄNISCHEN LYRIK NACH 1944

In dem reich gefächerten Bild der rumänischen Lyrik, wie es sich seit der Befreiung des Landes vom Faschismus bis in unsere Tage darbietet, fallen Bewegungen innerhalb der Gattung auf, die bisher noch nicht ausdrücklich untersucht worden sind. Es handelt sich um Verschiebungen im Innern des Genres, d. h., um die Ausprägung bestimmter dominanter Lyrikformen in den verschiedenen literarhistorischen Perioden. Mein Anliegen ist, diese Dominanz bestimmter Formen in bestimmten Phasen zu kennzeichnen und aus dem Verständnis von Literatur als integranter Teil der Gesellschaftspraxis jeweils konkret zu begründen. Dabei erscheint mir der Modus ästhetischen Wertens und dessen Veränderung, den ich als engeren Begründungszusammenhang tische Dichtungspraktiken. Das heißt, es handelte sich vor allem über die konkrete Funktionssetzung der Literatur und den Funktionswandel bestimmbar. Im folgenden möchte ich diese meine These an vier Phasen der rumänischen Nachkriegsdichtung erproben.

I. Auffällig für die Zeit von 1944, dem Jahr der Befreiung Rumäniens vom Faschismus, bis Ende 1947, waren Lyrikformen wie das von Tudor Arghezi kultivierte Pamphlet, wie die von George Bacovia schon lange zuvor in ironischer Distanz zum behandelten Gegenstand umfunktionierte Stanze und surrealistische Dichtungspraktiken. Das heißt, es handelte sich vor allem um Literaturprodukte der von der faschistischen Kulturpolitik auf den Index gesetzten und seit Mitte der dreißiger Jahre nur noch sporadisch an die Öffentlichkeit gelangten »Moderne«. Von ganz verschiedenen weltanschaulichen und künstlerischen Positionen herkommend, artikulierten sie sich nun massiv, nachdem die Freiheit der Meinung, der Presse und der Kunst wiederhergestellt waren. Verbunden fühlten sie sich durch einen konsequenten Antifaschismus, das Bemühen um eine Demokratisierung

des öffentlichen Lebens und die Suche nach einer Neubestimmung ihrer Kunst. In ihrem Verständnis waren die bürgerlichen Konzepte von einer zweckfreien und autonomen Kunst eben dadurch hoffnungslos heruntergewirtschaftet, daß ihre Vertreter zu der folgenschweren gesellschaftlichen Entwicklung der enddreißiger und vierziger Jahre lediglich durch den Rückzug in einen für sie unfruchtbaren Ästhetizismus Stellung bezogen hatten. Gleiches galt für die in Rumänien bis weit in die vierziger Jahre hineinwirkende ethnische Funktionssetzung von Dichtung durch volkstümlicherische Blut- und Boden-Fraktionen, die nach ihrer Meinung die Literatur überhaupt kompromittiert hatten.

Schriftsteller wie Tudor Arghezi, Geo Bogza, Miron Radu Paraschivescu, Virgil Teodorescu u. a. waren überzeugt davon, daß der Kunst im Prozeß der gesellschaftlichen Umgestaltung eine wichtige Rolle zukäme, daß die Dichtung imstande sei, Vergangenheit und Gegenwart stellung- und einflußnehmend darzustellen und mitzugestalten. Wenn dabei zunächst ein starkes und unmittelbar zeitgebundenes Engagement des Dichters im Vordergrund zu stehen habe, so dürfe dies doch nicht bedeuten, daß der Schriftsteller auf das Behandeln allgemeiner menschlicher Anliegen verzichtet. Diese gesellschaftlich engagierte Funktionssetzung der Lyrik bestimmte deren Gegenstände, den Ton und die Form, die bei aller Vielfalt und Fülle deutliche Präferenzen aufwiesen.

In Arghezis 1947 erschienenen Band »Una sută una poeme« (Einhundertein Gedichte) dominierte der polemische, pamphlet-hafte Gestus. Ähnlich wie in seinen »Tabletten« persiflierte der Dichter das brutale Parteiengerangel in der bürgerlichen Gesellschaft, ihre Demagogie und ihr korruptes Zeitungswesen, erhob Anklage gegen Faschismus und Krieg, gegen soziale Ungerechtigkeit, ergriff Partei für die Erniedrigten und Entrechteten. Seine Lyrik wies jetzt kräftige Züge einer virulenten Satire, aggressiver Ironie und Groteske auf. Für die in früheren Gedichten so häufig aufklingenden heiter-fabulierenden, schwermütig-fragenden und auch volksliedhaften Töne fand er hier keine Verwendung. Sein positiver Gegenentwurf zur abgelehnten bürgerlichen Gesellschaft zeigte in diesen Jahren noch in Richtung eines utopischen Humanismus, der die »unendliche Vervollkommnung des Individuums« in einem urchristlichen Sinne anstrebte.

Noch spektakulärer in der Auseinandersetzung mit der bürgerlichen Vergangenheit und ihrem Kunstbetrieb manifestierte sich die Dichtung der rumänischen Avantgarde, in der surrealistische Positionen vorherrschten. Eine große Anzahl von älteren — noch der ersten rumänischen Avantgardewelle zuzurechnenden — wie jüngeren und jüngsten Lyrikern, so Gherasim Luca, Paul Păun, Virgil Teodorescu, Gellu Naum, Saşa Pană, Geo Bogza, Dimitrie Stelaru, Constant Tonegaru und Geo Dumitrescu befragten ihr avantgardistisches Credo von seiner Funktions- und Leistungs-

fähigkeit her nach seiner Tauglichkeit in dieser Zeit grundlegender gesellschaftlicher Umwälzungen und kamen auf die Formel des »aktiven Teilnehmens«, des Eingreifens in das »unmittelbare Leben« durch die Lyrik, der sie die Forderung nach einer Dichtung der revolutionären Umwälzung anfügten, die von allen gemacht werden solle. Durch die Weltuntergangsvisionen ihrer Lyrik leuchtete die Überzeugung auf, daß eine sozial gerechte neue Gesellschaft möglich sei. Bogzas 1945 erschieener Band »Cîntec de revoltă, de dragoste și de moarte« (Lied von Revolte, Liebe und Tod) entdeckt z. B. in den »apokalyptischen Flammen« die Läuterung »unseres armen, unvollkommenen und verletzbaren Wesens«. Allerdings stand bei den Avantgardisten schon aufgrund ihres künstlerischen Credo das Moment der Negation im Vordergrund. Beispielhaft soll die Dichtung des damals sehr jungen Geo Dumitrescu genannt werden. Rigoros wie kein anderer Dichter dieser Jahre ging er an das Zerschlagen und Kompromittieren überkommener gesellschaftlicher und dichterischer Konventionen. Durch ironische Paradoxien und die zynische Demontage konfrontierte er sie in seinen Gedichten mit der »wirklichen«, d. h., erlebten Realität und meist im Dialog mit dem Leser, den er als aktiven Partner oder auch Gesinnungsgenossen einbezog.

Eine Ausnahmeerscheinung blieb in den ersten Jahren nach 1944 die Dichtung eines Mihai Beniuc (1946 Band »Un om așteaptă răsăritul«, Ein Mensch erwartet die Morgenröte), der mit seiner rigorosen Funktionssetzung der Lyrik als erzieherisches, bewußtseinsbildendes Instrument im Dienste einer sozialistischen Weltanschauung zum Prototyp der Aufbauyrik in den fünfziger Jahren wurde.

II. In den fünfziger Jahren dominierten andere Lyrikformen in der rumänischen Literatur, wie das monumentale Poem, das mit Eugen Jebeleanus etwa 80 Seiten umfassendem Werk »Surisul Hiroșimei« (Das Lächeln Hiroshimas) seine wohl bedeutendste und bis heute gültige Ausprägung erfuhr.

Daneben standen liedhafte Formen, die zum Teil auch hymnischen bzw. odenhaften Charakter annahmen sowie vielfältige Varianten von Lehrgedichten.

In diesen Jahren einer zunehmenden Konsolidierung sozialistischer Verhältnisse wurde die Literatur im Rahmen eines umfassenden Bildungsprogramms für verschiedene soziale Zwecke gebraucht, so für die antifaschistische Erziehung, die geistig-moralische Erneuerung, politische Bewußtseinsbildung, zur Mobisierung möglichst vieler Kräfte für die gesellschaftlichen Umwälzungen. Aus dem Funktionsreichtum der Dichtung wurden vor allem die im Sinne dieser politisch-didaktischen Wirkungsstrategien brauchbaren Funktionen extrapoliert und über bestimmte ästhetische Normative vermittelt.

Analog zur Prosa, wo der Monumentalroman als total gefaßtes gesellschaftliches Panorama dieser Zielsetzung am besten ents-

prach, galt auch die lyrische Großform, also das episch angelegte Poem mit seinen feierlich wirkenden, fortschreitenden Versen und eindringlichen Wiederholungen als adäquateste Möglichkeit, die anstehende Aufarbeitung der jüngsten Geschichte möglichst umfassend und definitiv vom Standpunkt der neuen Weltanschauung her zu leisten. Es ging aber auch um die Neuwertung weiter zurückliegender Epochen der nationalen und internationalen Geschichte im Sinne eines neuen Geschichtsverständnisses und eines proleterisch-internationalistischen Standpunktes, wodurch ebenfalls epische, oft balladeske Formen bemüht wurden. Eugen Jebeleanu, Maria Banuş, Mihai Beniuc waren herausragende Vertreter dieser Untergattung.

Die Schlichtheit des Liedes mit seinen klaren Bildformen und einfachen Strophengliederungen, dem häufig verwendeten Kehrreim, erschien dagegen besonders geeignet, den Durchbruch von der Befreiung vom Faschismus zur sozialistischen Revolution zu besingen und stellte mit der gefühlsbetonten Steigerung ins Hymnische eine Form des Lobgesanges auf die neue sozialistische Gesellschaft dar. Von Rhythmus und Melodik her bot es sich geradezu an, die damals für möglich gehaltene totale Übereinstimmung des Einzelnen mit der gesellschaftlichen Realität zum Ausdruck zu bringen.

Auch die Fülle von lehrgedichthaften Formen wie sie die bereits genannten Lyriker unter Verwendung von Elementen der Fabel, Parabel, Legende u. ä. ausnahmslos produzierten, stellten künstlerische Lösungen bereit, die den instrumentalen Zielsetzungen und den ästhetischen Normen wie allgemeine Verständlichkeit und Massenwirksamkeit entsprachen.

Als *Vermittler* gegenüber einer breiten Masse verstand sich auch der Dichter dieser Jahre. Er wollte — wie Beniuc dies explizit und immer wieder mit dem Bild vom Apfelbaum verdeutlicht hat — Erzieher und geistiger Führer, Mittler eines neuen Weltverständnisses für *alle* sein. Dieses Rollenverständnis bedingte einmal mehr die Bevorzugung leicht rezipierbarer Formen und Muster, die man zum großen Teil aus dem internationalen Fundus übernahm. Das in der uneingeschränkten Identifizierung des Künstlers mit der gesellschaftlichen Umgestaltung begründete Funktionsverständnis verlieh der Lyrik dieser Jahre ein Pathos, das ein fast ausschließlich rhetorisches, d. h., zugleich anfeuerndes und belehrend-überredendes Verhältnis zum Rezipienten aufbaute und ihm damit eine rein passive Rolle zuwies.

Alle diese Funktionssetzungen schränkten das benutzbare lyrische Potential auf relativ wenige ästhetische Muster ein und riefen schon in der ersten Hälfte der fünfziger Jahre — beispielsweise bei George Călinescu — den Einwand hervor, daß durch solch strikte Normsetzung der Funktionsreichtum der Dichtung, ihr historisch erworbenes ästhetisches Arsenal zu stark

verengt, ihr Wirkungsvermögen auf den Tag verkürzt wird. Als gegen Ende des Jahrzehnts durch intensive Debatten offenbar wurde, daß durch die mechanische Gleichsetzung von künstlerischem Fortschritt mit dem historisch Neuen ernste Widersprüche aufgebrochen waren, bedeutete dies den Beginn einer Neuorientierung.

III. Diese Neuorientierung wurde in den sechziger Jahren vorangetrieben durch eine Reihe kulturpolitischer Momente, unter denen die umfassende Öffnung gegenüber der *gesamten* internationalen Literaturbewegung besonderen Stellenwert besaß. Der um die Mitte der sechziger Jahre stattfindende Generationswechsel tat ein übriges. Er bewirkte in der Lyrik durch damals junge Autoren wie Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru u. a. fast explosionsartig eine nach 1944 einmalige Vielfalt der Formen, die sich bis an das neue Jahrzehnt heran gleichrangig entwickelten, ohne die Dominanz der einen oder anderen erkennen zu lassen.

Hinter dieser Entwicklung standen neue Funktionssetzungen der Lyrik, die diese Dichter aus dem Bewußtsein der Ungleichzeitigkeit von literarischem und gesellschaftlichem Prozeß, vor allem aber aus der Erfahrung und dem Umgang mit den Widersprüchen innerhalb ihrer eigenen Gesellschaftsordnung artikulierten. Für sie hatte die Dichtung diese Widersprüchlichkeiten aufzuspüren, der Dichter an ihrer Aufhebung in höhere, vorantreibende Zusammenhänge mitzuwirken. Dies war nur aus einer problematisierenden Bestimmung ihres eigenen Standortes innerhalb der nunmehr konsolidierten sozialistischen Gesellschaft zu leisten, in der sie sich nicht mehr als *Sprachrohr* gesamtgesellschaftlicher Anliegen verstanden, sondern als deren »individuellen Filter« (Sorescu). Die »einzigartige Erfahrung« des Künstlers wurde in den Vordergrund gestellt; er habe Philosoph zu sein und in »subjektiver Wahrhaftigkeit« »fundamentale« Fragen nach Glück, Leben und Tod, nach dem Sinn menschlicher Existenz zu stellen (Sorescu). Diese Maximen dichterischen Selbstverständnisses führten — übrigens analog zur Prosaentwicklung — dazu, daß die auf eine totale Wirklichkeitserfassung funktionierten Großformen in der Lyrik zurückgedrängt wurden. Statt dessen prägten sich zunächst offener und fragmenthafter wirkende Formen aus; man könnte von einer verstärkten Neigung zum Atektionischen sprechen. Das Fragen nach den Widersprüchen, das *Suchen* nach Lösungen und nicht die Gewißheit, sie en für allemal gefunden zu haben, ließ eine, zumeist hochintellektualisierte Lyrik entstehen, die ihr gedankliches Experimentieren mit breit gefächerten Formexperimenten zu verbinden suchte und dabei auch wieder strenge Formen wie das Sonett entdeckten und pflegten.

Stănescus philosophische Lyrik stellt in diesem Zusammenhang bis heute eine bedeutsame Leistung bei der Auseinandersetzung mit großen Fragestellungen dar. Seine Bildschöpfungen und

-neuverknüpfungen bedienten sich vor allem »artfremder« Bereiche wie der Mathematik, Physik, Astronomie und Biologie. Sie erzeugten eine ins Kosmische ausgeweitete Metaphorik, die stets den Boden wieder zum Irdisch-Gesellschaftlichen, zum Menschen schlägt.

Signalwirkung für die Auseinandersetzungsfunktion der Lyrik in diesen Jahren hatten die Pastiches, Parodien, die ironischen Untertreibungen, absurden und grotesken Visionen Marin Sorescus. Seine Gedichte waren ein, an die Avantgarde anknüpfender Versuch, gegen alles Etablierte, Standardisierte und Genormte anzugehen, dichterische und weltanschauliche Klischees zu kompromittieren, überkommene und gegenwärtige Mythen aufzubrechen. Er stand als Dichter der Parodie, des Absurden und der Groteske »allein unter den Dichtern« der sechziger Jahre. Dennoch ist seine Lyrik, in der die Kategorie des Zweifels eine Schlüsselstellung einnimmt, m. M. nach als eine spezifische Form dieser Periode zu werten. Das alle Dichter dieser Generation auszeichnende Zweifeln erschien bei ihm als konstitutiver Faktor eines dialektischen Weltverständnisses:

»Ich zweifle an mir /bis zur Erde/ hinab.

Auch die Erde bietet mir /keine Sicherheit/ und ich zweifle an der Erde/ so sehr, /daß ich auf der anderen Seite/ am Himmel erscheine.

Dann zweifle ich auch am Himmel.«

Er artikulierte den Zweifel jedoch auch auf bestimmten Gebieten, vor allem im klaren Widerspruch zur linearen Fortschrittsgläubigkeit der vorangegangenen Dichtergeneration, ihrer undifferenzierten Korrelierung von persönlichem Glück und Entwicklung der sozialistischen Gesellschaft, zur Postulierung eines automatisch entstehenden sozialistischen Menschen.

IV. Zu einer sichtbaren Kristallisierung bestimmter lyrischer Formen kam es erneut in den siebziger Jahren. Sie brachten mit einer durch zahlreiche Faktoren bedingten nationalen Selbstbesinnung einen breiten Strang von »lirică patriotică« (patriotischer Lyrik) hervor, die bis heute eine — nur geringfügig zurückgegangene — Ausprägung erfährt und durch Dichter wie Ion Gheorghe, Ioan Alexandru, Adrian Păunescu und viele andere repräsentiert wird. Dem Bedürfnis dieser Autoren, die geistige und ethnische Nationalität ihres Volkes dichterisch zu definieren, entsprachen lobende und preisende Lyrikformen wie die Hymne (z. B. »Hymnen der Freude«, »Hymnen auf Transsilvanien« von Alexandru oder »Transsilvanische Hymnen« von Victoria Ana Tăușan) oder die Ode als reimlose Abart der erstgenannten. In gehobener, ja auch feierlicher und weihevoller Sprache werden in ein Vielzahl von patriotischen Gedichten das Vaterland, große historische Persönlichkeiten, die heimatliche Natur, die nationalen Bräuche und Traditionen besungen, oftmals auch die traditionell

der Ode zugehörnde Du-Anrede verwendet, in der die emotionale Beteiligung des Dichters besonders deutlich wird. Ein hoher Stellenwert bei der Bestimmung nationalen Selbstgefühls und der Kenzeichnung eines nationalen Spezifikums — in der eine wichtige Funktion der Lyrik gesehen wird — kommt der nationalgeschichtlichen Vergangenheit als dichterischem Gegenstand zu. Dabei stehen vorrangig weit zurückliegende Epochen im Mittelpunkt des Interesses. Aus frühester Hirtenzeit, der thrakisch-dakischen Frühgeschichte, werden beispielsweise von Alexandru Bilder einer bäuerlichen Utopie, einer rumänischen Welt der Schäfer und Hirten evoziert, um so vor der Entwurzelung des modernen Menschen vom heimatlichen Boden, seiner Landschaft und Kultur zu warnen. Dieser drohenden Entfremdung wird das Dorf, die ländliche Sphäre als »Urtopos« oder »Urlogos« entgegengesetzt. Die solcherart von Alexandru versuchte Definition einer geistigen und ethnischen Nationalität verbindet sich in seiner Dichtung mit der Evozierung eines »wunderbaren Dakien« und der Transzendierung des mit dieser Vorstellung identifizierten Vaterlandes in den Bereich des Mythischen und Kosmischen.

Es muß betont werden, daß mit der gegenwärtigen Funktionssetzung der Lyrik für das Vorantreiben eines Prozesses der nationalen Selbstverständigung in gewissem Umfang auch eine poetische Erneuerung gelungen ist, und zwar durch die Schaffung einer vielgestaltigen und lebendigen, philosophisch reflektierten autochthonen Mythologie und Symbolik. So schuf beispielsweise Ion Gheorghe mit seinem Gedichtwerk eine poetische Allegorie der rumänischen Geschichte, in dem die auftretenden Personen Fabelwesen einer mittelalterlichen Welt darstellen, die magischen Riten aus Märchen und Balladen folgen. Der auch sprachlich erhobene Anspruch auf Erneuerung, äußert sich z. B. bei diesem Autor unverkennbar in seiner originären Mischung von Archaismen, modernen Zeitungsjargon, Neologismen, byzantinischer Sprachsymbolik und magischen Formeln.

Lassen Sie mich zusammenfassend noch einmal die Ausgangsthese meiner Darlegungen wiederholen, daß sich die Erschließung von Formproblemen überzeugend aus den sich verändernden gesellschaftlichen Funktionskontexten der Lyrik und dem damit verbundenen Rollenverständnis des Dichters leisten läßt.

Aus Zeitmangel unbehandelt blieben wichtige weitere Momente im Akt des ästhetischen Wertens, die m. M. nach ebenfalls maßgeblich durch die Funktionssetzung von Literatur bestimmt sind.

Zwei sollen hier nur erwähnt werden: Ganz oben steht unter ihnen die Traditionsbenutzung. Wie sich jede Neuorientierung in der Funktionsbestimmung der Dichtung gegen die Funktionssetzungen der vorangegangenen Periode stellte —

erinnert sei nochmals: die sechziger Jahre mit ihrer Öffnung gegen die enge Funktions- und Normsetzung der fünfziger Jahre, die siebziger mit der Zuspitzung auf nationale Fragen gegen eine mögliche Entfremdung und, dies sei noch erwähnt, die allerjüngste rumänische Dichtung mit ihrem Lakonismus, ihrer Nüchternheit und ihrem Rollenverständnis als »Beobachter« gegen die Emphase der Vorgänger, so resultierte aus diesen, vorangegangenen Erfahrungen jeweils aufhebenden Funktionssetzungen ein jeweils anderer, z. T. sehr stark einflußnehmender Traditionsbezug. Auch hierzu nur wenige Stichpunkte: der rumänische und internationale Surrealismus der Vorkriegszeit waren Anknüpfungspunkte für die rumänische Nachkriegsavantgarde; die internationale — weniger die nationale — Tradition sozialistischer Literatur lieferte die Muster für die Dichtung der fünfziger Jahre; sie wiederum wurde in den sechziger und siebziger Jahren durch eine Besinnung auf bestimmte Linien der nationalen Literaturtradition verdrängt, die so ausgeprägt verlief, daß man von einer »Wiederherstellung der Tradition« schlechthin sprach usw.

Abschließend sei auch noch das Verhältnis von Dichter und Rezipient erwähnt, das sich in der zeitgenössischen rumänischen Dichtung in gewissem Umfang von der erwähnten rhetorischen Haltung des Autors zum Leser hin zu einem stärker kommunikativen Verhältnis innerhalb eines Prozesses öffentlicher Meinungs- und Urteilsbildung entwickelt hat und so bis heute einflußnehmend auf ästhetische Strukturen wirkt.

Es steht noch aus, das vielschichtige Beziehungsgeflecht gründlich auszuleuchten, das der Wechselwirkung von Kunstform und ihrer Funktionalität in den letzten vierzig Jahren rumänischer Lyrikentwicklung zugrundeliegt.