



DUNĂREA

Gabriela Frey (Hrsg.)

# COMPENDIUM OF ROMANIAN CULTURE AND CIVILISATION

Kompendium rumänischer  
Zivilisation und Kultur

COMPENDIUM  
OF ROMANIAN CULTURE  
AND CIVILISATION



# Compendium of Romanian Culture and Civilisation

Edited by Dr. Gabriela Frey  
Desktop Processing Vera Tischler

# Kompendium der rumänischen Kultur und Zivilisation

Herausgegeben von Dr. Gabriela Frey  
unter Mitarbeit von Vera Tischler

# Compendiu de cultură și civilizație românească

Editat de Dr. Gabriela Frey  
tehnoredactat de Vera Tischler



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie, detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.



Der Text dieses Werks ist unter der Creative-Commons-Lizenz CC BY-NC ND 3.0 DE (Namensnennung – Nicht kommerziell – Keine Bearbeitung 4.0 International) veröffentlicht.

Den Vertragstext finden Sie unter:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

Die Online-Version dieser Publikation ist auf den Verlagswebseiten von Tübingen Library Publishing frei verfügbar (Open Access).

<http://hdl.handle.net/10900/117713>

<http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:21-dspace-1177131>

<http://dx.doi.org/10.15496/publikation-59088>

Tübingen Library Publishing 2021

Universitätsbibliothek Tübingen

Wilhelmstraße 32

72074 Tübingen

[druckdienste@ub.uni-tuebingen.de](mailto:druckdienste@ub.uni-tuebingen.de)

<https://tlp.uni-tuebingen.de>

ISBN (Paperback): 978-3-946552-51-2

ISBN (PDF): 978-3-946552-52-9

Umschlaggestaltung: Rares Pepine

Covercollage: Simon Scheiner

Satz: Verena Tischler

Druck und Bindung: Readbox Unipress in der Readbox Publishing GmbH

Printed in Germany

**The present compendium is published on the occasion of the centennial celebration of Romania's unification that took place in 1918, with the support of the following institutions:**

Eberhard Karls University of Tübingen  
Faculty of Humanities  
Department of Romance Studies

Tübingen Library Publishing

The Institute of Danube Swabian History and Regional Studies  
in Tübingen (IdGL)

**Das vorliegende Kompendium erscheint anlässlich des 100. Jubiläums der Vereinigung Rumäniens von 1918 mit der Unterstützung der folgenden Institutionen:**

Eberhard Karls Universität Tübingen  
Philosophische Fakultät  
Romanisches Seminar

Tübingen Library Publishing

Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde in  
Tübingen (idGL)

**Volum apărut cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la Marea Unire din 1918 (România Mare) cu sprijinul următoarelor instituții:**

Universitatea Eberhard Karls Tübingen  
Facultatea de Filozofie  
Departamentul de limbi romanice

Tübingen Library Publishing

Institutul pentru Istoria și Geografia Regională a Șvabilor  
Dunăreni Tübingen (idGL)

This multilingual compendium evolved as a pilot project spanning over two semesters at the Department of Romance Studies, Romanian Language and Literature, of the Eberhard Karls University in Tübingen, under the leadership of Dr. Gabriela Frey, head of the mentioned department. The students involved into the elaboration of this volume (see page VII), deserve particular gratitude for the support and understanding they were always willing to offer.

Das vorliegende mehrsprachige Kompendium entstand im Zeitraum eines akademischen Jahres als Pilotprojekt des Romanischen Seminars, Abteilung für rumänische Sprache und Kultur, an der Eberhard Karls Universität Tübingen, unter der Leitung von Dr. Gabriela Frey, Vorsitzende der genannten Abteilung. An dieser Stelle soll den mitwirkenden studentischen Autoren (siehe S. VII) herzlich für ihre Beiträge, ihren Einsatz und ihre Unterstützung bei der Realisierung dieses Sammelbands gedankt werden.

Compendiul multilingv de față s-a configurat ca proiect pilot de-a lungul a două semestre, la seminarul de romanistică, departamentul de limba și literatura română al universității Eberhard Karls din Tübingen, condus de dr. Gabriela Frey. Studenții participanți la elaborarea acestui volum (vezi p. VII) merită toată recunoștința pentru angajamentul, abnegația și sprijinul lor.

David Amiri  
Diana Andrijanic  
Aron Antal  
Ana-Maria Arghire  
Serafim Armanca  
Natalie Asmer  
Alexandru Barbu  
Rita Bartels  
Vanessa Barth  
Katharina Baum  
Diana Bonanno  
Bastian Böttcher  
Bianca Hepp  
Lara Breiting  
Alin-Florin Bumbu  
Nadine Burger  
Vasile Chira  
Eve Yasmin Christ  
Irina Coifescu  
Gilberta Dietle  
Sarah Döser  
Sandra Dragomir  
Mark Fröhling  
Luca Furisch  
Sarah Gerhard  
Peter Oliver  
Greza  
Kathrin Gorges  
Charles J.  
Harding  
Mirek  
Heißenbüttel  
Lena Herbstritt  
Dominik  
Hermann  
Stefanie Hirsch  
Rabea Hoff  
Birgit Hoinle

Stefanie Horian  
Rolf Huber  
Denise Jarcalău  
Aylin Kilinc  
Vanessa  
Charlotte Kramer  
Denisa Konnerth  
Larisa Lazar  
Rainer  
Linsenbolz  
Mihai Manolescu  
Tomás Mc-  
Namara  
Carlo Donato-  
Modica  
Sarah Müller  
Maria Neagu  
Tobias Nietsch  
Peter Pana  
Tanja Maurer  
Perico  
Eliza Ileana  
Pieleanu  
Heinz Piringer  
Darlene Postic  
Lukas Preiss  
Andrea Melania  
Prodan  
Raphael  
Stügelmaier  
Stephanie Riess  
Jasper Riebesehl  
Max Scheeder  
Simon Scheiner  
Lena Schlegel  
Sebastian Schmit  
Lydia Schwoerer  
Naima Alice

Schumm  
Diana Schuster  
Lydia Schäffer  
Tabea Seeliger  
Valentina  
Stolarow  
Bettina Thea  
Sturm  
Lina Suhm  
Alexandra Tacea  
Székely Tas  
Tugce Taskin  
Elisa Thevenot  
Vera Tischler  
Christopher  
Ullrich  
Silviana Ursu  
Oana Cezara  
Verdes  
Claudia Vicol  
Marc Volz  
Tabea Walz  
Silke Walzer  
Mirjam Wien  
Regina Zohner



*“Where a mountain valley lies  
Beautiful as Paradise”*

*„Dort wo der Berg steigt empor  
Aus einem Paradiesentor“*

*“Pe-un picior de plai,  
Pe-o gură de rai”*

Ballad „THE LITTLE EWE”/LÄMMCHEN/MIORIȚA  
quotation from Lucian Blaga’s **Trilogy of Culture / Trilogie der  
Kultur / Trilogia culturii** / Ed. Minerva, Bukarest, 1985, S. 196



# Foreword

This multilingual compendium, with its episodic and exploratory, but also authentically executed composition, consciously avoids a mathematical order and the need to prove anything.

The book embarks on an unpredictable voyage of discovery of Romanian culture and civilisation, passing through time's gates, swaying in the spatial horizon - the aprioristic "Mioritic Plain", with its appropriate stylistic matrix finally raising our heads towards the bearing of light: journeying from the Moldavian monasteries to the Transylvanian church towers, from Noica's philosophical discourse to Cioran's masks, from folk songs and ballads to Enescu's rhapsodies, from the Romanian Language as "Latin of the East" to its poetic tradition, from historical heritage to mythology and folklore and from the Romanian literary masterpieces to the Brancusi's Infinity Column.

Attention to detail and a keen focus on reflexive fragments convey complexity which is in no way derived from the mosaic structure. This enables the authors to create an open-closed wholeness within a perfect circle oscillating in the musical rhythms of Balanescu's quartet - a matrix, typical for the cycles of Romanian spirituality.

Behind the epic veil, a new perspective is created, the seal of mortal man's transience, standing the tests of time and passing into eternity. What the reader receives is a gift, a message nuanced by Blaga, as the "translated language of the heart".

Dr. Gabriela Frey

# Vorwort

Dieses dreisprachige Kompendium, mit seiner episodenhaften und passagenartigen, jedoch authentisch ausgeführten Komposition, entfernt sich bewusst von einer arithmetischen Ordnung und ebenso von einer Notwendigkeit, etwas zu beweisen. Das Buch unternimmt vielmehr eine unvorhersehbare Reise, um die Stufen der rumänischen Kultur nach und nach zu entdecken, um schließlich den Horizont zu erreichen – die apriorische mioritische Ebene – und oszilliert dabei von den Klöstern der Moldau bis zu den Kirchtürmen Transsilvaniens, vom philosophischen Logos Noicas bis zu den Masken von Cioran, von Volksliedern und Balladen bis zu den Rhapsodien Enescus, von der rumänischen Sprache als dem „Latein des Ostens“ zur poetischen Tradition, von historischem Erbe zu Mythologie und Märchen, von den Monumenten rumänischer Literatur bis zu Brancusis unendlicher Säule.

Aufmerksame Beobachtungen und ein präziser Fokus in Verbindung mit reflexiven Fragmenten erzeugen das Empfinden von Komplexität, das in keiner Weise das Ergebnis einer Mosaikstruktur ist – all dies ermöglichte den Autoren ein Ganzes zu schaffen, das zugleich offen und geschlossen in einem perfekten Kreis ist und im Rhythmus des Balanescu-Quartetts schwankt – eine Matrix, typisch für die Zyklen der rumänischen Spiritualität.

Hinter dem epischen Vorhang wird eine Perspektive der Distanz kreiert, geprägt vom Stempel flüchtiger menschlicher Existenz, die in die Ewigkeit übergeht. Die Leser erhalten hier ein Geschenk nach dem Vorbild Blagas, das Geschenk des „übersetzten Ausdrucks des Herzens“.

Dr. Gabriela Frey

# Prefață

Compendiul de față fiind o alcătuire episodică și explorativă, multilinguală și în manieră genuină, se sustrage prin construcție ordinii aritmetice și necesității caduce în a face vreo demonstrație.

Cartea întreprinde o călătorie intempestivă în cultura și civilizația românească trecând prin treptele vămi, ondulând în orizontul spațial, aprioricul „plai mioritic“, cu matricea stilistică corespunzătoare, ridicându-ne în final fruntea spre "purtarea de lumină": de la mânăstirile din Moldova la cetățile transilvane, de la rostirea filozofică românească a lui Noica până la măștile lui Cioran, de la doine și balade până la rapsodiile lui Enescu, de la limba română ca „latină a estului“ până la tradiția poetică, de la moștenirea istorică la mitologie și basme, de la monumentele literaturii române până la coloană infinită a lui Brâncuși.

Observația atentă și tăietura precisă alăturată unor fragmente reflexive, creează sentimentul de complexitate care nu este nicidecum derivat al epicului de mozaic - permițând autorilor să creeze un tot deschis și închis într-un cerc perfect în ritmurile muzicii cvartetului Bălănescu- matrix, definitoriu pentru ciclurile spiritualității românești.

Îndărătul pânzei epice se creează o perspectivă a distanței, ce face parte din pecețile anterioare ale omului trecător, supra-viețuindu-i în eternitate. Cititorii primesc astfel darul pe înțelesul nuanțat de Blaga, al "limbajului tradus al inimii".

Dr. Gabriela Frey



# Contents

Foreword.....	XI
Vorwort.....	XI
Prefață.....	XIII

## I. INTRODUCTION EINFÜHRUNG INTRODUCERE

<b>I.1 Rumänien .....</b>	<b>- 25 -</b>
<b>I.2 Über das Wesen der Rumänen .....</b>	<b>- 27 -</b>
<i>Übers. aus dem Rumänischen: Lara Breiting und Natalie Asmer, apud Mircea Vulcanescu</i>	
<b>I.3 Die rumänische Weltanschauung .....</b>	<b>- 29 -</b>
<i>Zusammenstellung und Übersetzung aus dem Rumänischem Darlene Postic, Denise Jarcalău, Stefanie Horian</i>	
<b>I.4 Romanian Cross Cultural Space .....</b>	<b>- 32 -</b>
<i>Zusammenstellung Elisa Thevenot, apud Andrei Codrescu</i>	
<b>I.5 Rostirea filozofică românească.....</b>	<b>- 33 -</b>
<b>I.6 Visuelle Anthropologie: Der fröhliche Friedhof.....</b>	<b>- 36 -</b>
<i>Zusammenstellung und Übersetzung: Claudia Vicol</i>	

## II. REMEMBRANCE OF THE PAST ERINNERUNG AN VERGANGENES AMINTIRILE TRECUTULUI FURTUNOS

<b>II.1 Das römische Erbe Rumäniens .....</b>	<b>- 39 -</b>
<i>Jasper Riebeschl</i>	
<b>II.2 Aspekte rumänischer Geschichte.....</b>	<b>- 42 -</b>
<i>Zusammenfassung und Übers. aus dem Rumänischen: Larisa Lazar</i>	
<b>II.3 Die Statue des tapferen Michaels – Bukarest.....</b>	<b>- 47 -</b>
<i>Zusammenstellung und Übersetzung Diana Laura Bonanno</i>	
<b>II.4 Minderheiten in Rumänien .....</b>	<b>- 48 -</b>
<i>Zusammenfassung und Übers. aus dem Rumänischen: Larisa Lazar</i>	
<b>II.5 Dimitrie Cantemir .....</b>	<b>- 50 -</b>
<i>Transl. from German: Regina Zohner, apud Alexandru Popescu</i>	

<b>II.6</b>	<b>Transylvania as a part of Romania</b> .....	<b>53 -</b>
	<i>Transl. from German: Regina Zohner, apud Alexandru Popescu</i>	
<b>II.7</b>	<b>Transsilvanien als Teil von Rumänien</b> .....	<b>55 -</b>
	<i>Collage apud Alexandru Popescu</i>	
<b>II.8</b>	<b>Die Entwicklung des Königsreichs Rumäniens in der Zeit der Hohenzollern-Dynastie zwischen 1866 und 1947....</b>	<b>57 -</b>
	<i>Peter Pana</i>	
<b>II.9</b>	<b>Dezvoltarea culturală a Regatului României în timpul Dinastiei Hohenzollern între 1878-1947</b> .....	<b>67 -</b>
	<i>Peter Pana</i>	
<b>II.10</b>	<b>Transfăgărășanul “Ceaușescu’s Folly”</b> .....	<b>74 -</b>
	<i>Alin-Florin Bumbu</i>	
<b>II.11</b>	<b>Historisches Porträt von Vlad Țepeș</b> .....	<b>79 -</b>
	<i>Zusammenstellung und Übers. aus dem Rumänischen und Englischen: Vanessa Charlotte Kramer, Tobias Nietsch</i>	
<b>II.12</b>	<b>Vlad Țepeș - Portret istoric</b> .....	<b>81 -</b>
	<i>Selecție: Vanessa Charlotte Kramer, Tobias Nietsch</i>	
<b>II.13</b>	<b>Vlad Țepeș - Prince of Walachia</b> .....	<b>84 -</b>
	<i>Zusammenstellung Lara Breiting apud Nicolae Stoicescu</i>	
<b>II.14</b>	<b>The Man and the Myth</b> .....	<b>86 -</b>
	<i>Natalie Asmer</i>	
<b>II.15</b>	<b>Dies- und jenseits der Faszination Vlad Țepeș</b> .....	<b>89 -</b>
	<i>Peter Oliver Greza</i>	

### III.

#### ROMANIAN CULTURAL LANDSCAPES RUMÄNISCHE KULTURLANDSCHAFTEN PEISAJE CULTURALE ROMÂNEȘTI

<b>III.1</b>	<b>Siebenbürgen – Tausend Jahre europäische Kultur im Osten Europas</b> .....	<b>107 -</b>
	<i>Zusammenfassung: Larisa Lazar</i>	
<b>III.2</b>	<b>1000 de ani de cultură europeană în Estul Europei</b> ....	<b>109 -</b>
	<i>Traducere din limba germană: Larisa Lazar</i>	
<b>III.3</b>	<b>Transylvania</b> .....	<b>111 -</b>
	<i>Transl. from Romanian: Charles James Harding, apud Nicolae Bălcescu</i>	
<b>III.4</b>	<b>Siebenbürgen</b> .....	<b>113 -</b>
	<i>Zusammenfassung und Übersetzung aus dem Rumänischen: Vanessa Charlotte Kramer, Rabea Hoff, Tabea Seeliger, Tobias Nietsch, apud Nicolae Bălcescu</i>	
<b>III.5</b>	<b>Unvergangene Geschichte: die Siebenbürger Sachsen</b>	<b>114 -</b>
	<i>Einführung von Larisa Lazar</i>	
<b>III.6</b>	<b>Uhren anderer Zeiten</b> .....	<b>115 -</b>
	<i>Zusammenstellung: Sarah Müller</i>	

<b>III.7</b>	<b>Die Geschichte der Gesellen aus Hermannstadt .....</b>	<b>- 119 -</b>
	<i>Zusammenstellung und Übersetzung – Dominik Hermann</i>	
<b>III.8</b>	<b>Erfahrungsgeschichte: Das Zusammenleben von Siebenbürger-Sachsen und Rumänen.....</b>	<b>- 120 -</b>
	<i>Diana Schuster</i>	
<b>III.9</b>	<b>Povestea conviețuirii sașilor și românilor în Transilvania.....</b>	<b>- 123 -</b>
	<i>Diana Schuster</i>	
<b>III.10</b>	<b>Lipscani – die Lepziger Straße .....</b>	<b>- 127 -</b>
	<i>Oana-Cezara Verdes</i>	
<b>III.11</b>	<b>Traditionelle Volksbräuche .....</b>	<b>- 130 -</b>
	<i>Zusammenfassung und Übers. aus dem Rumänischen: Rabea Hoff</i>	
<b>III.12</b>	<b>Tradiții și obiceiuri populare .....</b>	<b>- 139 -</b>
	<i>Synopsis von Rabea Hoff</i>	
<b>III.13</b>	<b>Romania’s Ruralities – Challenges and Potentials .....</b>	<b>- 148 -</b>
	<i>Birgit Hoinle</i>	
<b>III.14</b>	<b>Ein axiologischer Exkurs.....</b>	<b>- 153 -</b>
	<i>Zusammenstellung Bianca Hepp, Raphael Stügelmaier</i>	
<b>III.15</b>	<b>Das Märchen vom Schneeglöckchen.....</b>	<b>- 158 -</b>
	<i>Übers. aus dem Englischen: Vera Tischler, apud Ștefan Brandes-Lățea, Cristina Zăvoianu</i>	

#### **IV.**

#### **ON THE EDGE OF TRANSCENDENCE AN DER SCHWELLE ZUR TRANZENDENZ LA LIMITELE TRANSCENDENTULUI**

<b>IV.1</b>	<b>Das rumänische mittelalterliche Ethos.....</b>	<b>- 163 -</b>
	<i>Zusammenfassung und Übers. aus dem Rumänischen: Bettina Sturm, apud Mihai Gheorghiu u.a.</i>	
<b>IV.2</b>	<b>Etosul medieval românesc.....</b>	<b>- 165 -</b>
	<i>Prezentare: Bettina Sturm, apud Mihai Gheorghiu</i>	
<b>IV.3</b>	<b>Gelebte Methaphysik.....</b>	<b>- 167 -</b>
	<i>Zusammengestellt von Larisa Lazar</i>	
<b>IV.4</b>	<b>Blaue Semantronenklänge - Das Kloster Voroneț .....</b>	<b>- 170 -</b>
	<i>Zusammenstellung und Übers. aus dem Rumänischen: Bettina Sturm</i>	
<b>IV.5</b>	<b>Mănăstirea Voroneț .....</b>	<b>- 173 -</b>
	<i>Bettina Sturm</i>	
<b>IV.6</b>	<b>In Gottes Nähe – Die Perle der Kokel .....</b>	<b>- 175 -</b>
	<i>Zusammenstellung von Larisa Lazar</i>	
<b>IV.7</b>	<b>Verortung des Glaubens .....</b>	<b>- 177 -</b>
	<i>Originales Konzept, Übers. aus dem Rumänischen und Fotos: Serafim Armanca</i>	
<b>IV.8</b>	<b>Biserica în spațiul românesc .....</b>	<b>- 181 -</b>
	<i>Concept original și fotografii: Serafim Armanca</i>	

## V.

### THE MAIN LANDMARKS IN THE TRANSFIGURATION OF THE ROMANIAN LANGUAGE DIE WICHTIGSTEN MEILENSTEINE IN DER ENTWICKLUNG DER RUMÄNISCHEN SPRACHE REPERELE ESENȚIALE ALE TRANSFIGURĂRII LIMBII ROMÂNE

- V.1 Die rumänische Sprache** ..... - 188 -  
*Mirjam Wien*
- V.2 The Situation of the Romanian Language**..... - 189 -  
*Synopsis and translation from romanian by Charles James Harding*
- V.3 Situația limbii române**..... - 192 -  
*Synopsis Charles James Harding*
- V.4 Romanian - Latin of the East**..... - 195 -  
*Synopsis: Charles James Harding*
- V.5 Româna - latina Estului** ..... - 197 -  
*Traducere din limba engleza: Charles James Harding*
- V.6 Eugeniu Coșeriu - Die rumänische Sprache**..... - 200 -  
*Zusammenfassung und Übers. aus dem Rumänischen: Rainer Linsenbolz, Luca Furisch*
- V.7 Titanul din Tübingen - Eugen Coșeriu**..... - 202 -  
*Synopsis by Irina Coifescu*
- V.8 Eugen Coșeriu - Geniu al lingvisticii**..... - 206 -  
*Selecție și eboșă: Bettina Sturm*

## VI.

### ELEMENTS OF ROMANIAN LITERATURE AND PHILOSOPHY ELEMENTE RUMÄNISCHER LITERATUR UND PHILOSOPHIE ELEMENTE DE FILOSOFIE ȘI LITERATURĂ ROMÂNĂ

- VI.1 Romanian Poetic Tradition**..... - 211 -  
*Transl. from Romanian: Charles James Harding, apud Alecu Russo*
- VI.2 Die dichterische Tradition Rumäniens**..... - 212 -  
*Übers. aus dem Rumänischen: Vanessa Charlotte Kramer, Rabea Hoff, apud Alecu Russo*
- VI.3 Poezia populară** ..... - 213 -  
*Precis apud Alecu Russo*
- VI.4 Death as Wedding - Miorița**..... - 214 -  
*Mihai Manolescu (Illustration von Vera Tischler)*

<b>VI.5</b>	<b>Die Rumänen in der deutschen Barockliteratur</b> .....	<b>- 224 -</b>
	<i>Silke Walzer</i>	
<b>VI.6</b>	<b>The Epitome of Romanian Culture</b> .....	<b>- 228 -</b>
	<i>Synopsis and transl. from Romanian by Charles James Harding and Tomás McNamara, apud Ion Adam</i>	
<b>VI.7</b>	<b>Der Abendstern der rumänischen Literatur</b> .....	<b>- 230 -</b>
	<i>Zusammenstellung und Übers. aus dem Rumänischen: Tobias Nietsch</i>	
<b>VI.8</b>	<b>Mihai Eminescu - Nationalpoet</b> .....	<b>- 232 -</b>
	<i>Übers. aus dem Rumänischen: Marc Volz, Bettina Thea Sturm, Charles James Harding, Serafim Armanca, apud George Călinescu</i>	
<b>VI.9</b>	<b>Mihai Eminescu - Poet Național</b> .....	<b>- 234 -</b>
	<i>Synopsis: Marc Volz, Bettina Thea Sturm, Charles James Harding, Serafim Armanca apud George Călinescu</i>	
<b>VI.10</b>	<b>The Wish</b> .....	<b>- 235 -</b>
	<i>Mihai Eminescu's Poem, transl. from Romanian: Charles James Harding and Tomás McNamara</i>	
<b>VI.11</b>	<b>Mihai Eminescus Luceafărul (1882)</b> .....	<b>- 236 -</b>
	<i>Zusammengestellt und kommentiert: Lydia Schäffer</i>	
<b>VI.12</b>	<b>Elogiu lui Eminescu</b> .....	<b>- 240 -</b>
	<i>Incursiune și selecție: Andrea Melania Prodan, apud Mircea Vaida</i>	
<b>VI.13</b>	<b>Der Satiriker Ion Luca Caragiale</b> .....	<b>- 242 -</b>
	<i>Zusammengestellt von Natalie Asmer</i>	
<b>VI.14</b>	<b>Das Moment Caragiale</b> .....	<b>- 245 -</b>
	<i>Zusammenfassung und Übers. aus dem Rumänischen von: Tobias Nietsch</i>	
<b>VI.15</b>	<b>La Grande Bouffe</b> .....	<b>- 247 -</b>
	<i>Übers. aus dem Rumänischen: Tobias Nietsch, apud Ion Luca Caragiale</i>	
<b>VI.16</b>	<b>Freunde</b> .....	<b>- 248 -</b>
	<i>Übers. aus dem Rumänischen: Tobias Nietsch, apud Ion Luca Caragiale</i>	
<b>VI.17</b>	<b>Amici</b> .....	<b>- 254 -</b>
	<i>Ion Luca Caragiale – selecție Tobias Nietsch</i>	
<b>VI.18</b>	<b>Klassische Moderne, Avantgarde, Dada und Urmuz</b> .....	<b>- 263 -</b>
	<i>Verfasst von Mirek Heißenbüttel</i>	
<b>VI.19</b>	<b>Avantgarde als Ausweg aus einer absurden Welt</b> .....	<b>- 266 -</b>
	<i>Verfasst von Mirek Heißenbüttel</i>	
<b>VI.20</b>	<b>Ismail und Turnavitu</b> .....	<b>- 269 -</b>
	<i>Zusammenfassung: Darlene Postic</i>	
<b>VI.21a</b>	<b>Poesie des fantastischen Unterirdischen - Benjamin Fundoianu (Fondane)</b> .....	<b>- 271 -</b>
	<i>Zusammenstellung: Eve Yasmin Christ (mit eigener Illustration)</i>	
<b>VI.21b</b>	<b>Über den Hermetismus von Ion Barbu</b> .....	<b>- 275 -</b>
	<i>Zusammenstellung und Übersetzung – Ana-Maria Arghire</i>	
<b>VI.22</b>	<b>Die Wahrheit verzeihen - Eine interkulturelle Berührung im Spiegel zweier Romane.</b> .....	<b>- 277 -</b>
	<i>Vera Tischler</i>	

<b>VI.23</b>	<b>Paul Celan - Schwarze Milch der Frühe .....</b>	<b>- 290 -</b>
	<i>Marc Volz</i>	
<b>VI.24</b>	<b>Mircea Eliades Bei den Zigeunerinnen - La țigănci .....</b>	<b>- 293 -</b>
	<i>Vanessa Charlotte Kramer</i>	
<b>VI.25</b>	<b>Mircea Eliade - La țigănci.....</b>	<b>- 306 -</b>
	<i>Vanessa Charlotte Kramer, traducere din germană</i>	
<b>VI.26</b>	<b>Emil Cioran - About lethargy and philosophy .....</b>	<b>- 317 -</b>
	<i>Synopsis: Vera Tischler</i>	
<b>VI.27</b>	<b>Vom Lebenswerk eines Lebensmüden - Emil Cioran....</b>	<b>- 321 -</b>
	<i>Outline - Vera Tischler</i>	
	<i>Emil Cioran</i>	
<b>VI.28</b>	<b>Constantin Noica - Philosoph der Kultur .....</b>	<b>- 326 -</b>
	<i>Zusammenstellung und Übers. aus dem Rumänischen: Stefanie Horian, apud Mircea Handoca</i>	
<b>VI.29</b>	<b>Creăție și frumos în rostirea românească - Constantin Noica .....</b>	<b>- 330 -</b>
	<i>Synopsis: Stefanie Horian, apud Mircea Handoca</i>	
<b>VI.30</b>	<b>Nichita Stanesco's Gesang der Freude/Odă bucuriei ....</b>	<b>- 333 -</b>
	<i>Zusammenfassung - Marc Volz</i>	
	<i>Originaltext Nichita Stanesco</i>	
	<i>Übersetzung nach Nichita Stanesco, verwendet im Rahmen des zugehörigen Referats</i>	
<b>VI.31</b>	<b>Shakespeare .....</b>	<b>- 338 -</b>
	<i>Übers. aus dem Rumänischen: Marc Volz, Charles James Harding, apud Nichita Stanesco</i>	
<b>VI.32</b>	<b>Marin Sorescu .....</b>	<b>- 340 -</b>
	<i>Marc Volz</i>	
	<i>Originaltext Marin Sorescu</i>	
	<i>Übersetzung nach Marin Sorescu, verwendet im Rahmen des zugehörigen Referats</i>	
<b>VI.33</b>	<b>The Theatre of the Absurd - Eugène Ionesco .....</b>	<b>- 345 -</b>
	<i>Synopsis - Lara Breiting</i>	
<b>VI.34</b>	<b>Eugene Ionesco's Rhinoceros (1959) .....</b>	<b>- 349 -</b>
	<i>Verfasst von Darlene Postic (mit eigener Illustration)</i>	
<b>VI.35</b>	<b>Herta Müllers Der Fuchs war damals schon der Jäger. -</b>	<b>351 -</b>
	<i>Nadine Burger</i>	
<b>VI.36</b>	<b>Încă de pe atunci vulpea era vânătorul.....</b>	<b>- 357 -</b>
<b>VI.37</b>	<b>Literatur aus Siebenbürgen - Eginald Schlattner .....</b>	<b>- 358 -</b>
	<i>Zusammenstellung von Denisa Konnerth</i>	
<b>VI.38</b>	<b>Der geköpfte Hahn .....</b>	<b>- 361 -</b>
	<i>Rolf Huber</i>	
<b>VI.39</b>	<b>Basarab Nicolescu and the transdisciplinary epoch.....</b>	<b>- 362 -</b>
	<i>Synopsis and transl. from Romanian: Vasile Chira, Charles James Harding</i>	
<b>VI.40</b>	<b>Eonul transdisciplinarității și Basarab Nicolescu .....</b>	<b>- 365 -</b>
	<i>Synopsis: Vasile Chira, Charles James Harding</i>	

**VII.  
CHRONICLES OF FINE ARTS  
CHRONIK DER BILDENDEN KÜNSTE  
CRONICI DE ARTĂ**

- VII.1 Nicolae Grigorescu** ..... - 371 -  
*Zusammenstellung und Übers. aus dem Rumänischen: Charles James Harding, Tebea Seeliger, Vanessa Kramer, Tobias Nietsch, Serafim Armanca, Bettina Sturm, apud Nicolae Iorga*
- VII.2 Nicolae Grigorescu, Ștefan Luchian și Theodor Aman** . - 373 -  
*Memento: Maria Neagu*
- VII.3 Das Flüstern der Steine/Pietrele șoptesc – Constantin Brancuși**..... - 377 -  
*Zusammenstellung und Übers. aus dem Rumänischen: Mihai Manolescu, Larisa Lazar*
- VII.4 Brâncuși Unendliche Säule**..... - 381 -  
*Zusammenfassung und Übers. aus dem Rumänischen: Stefanie Horian, apud Nina Stanculescu*
- VII.5 Coloana Infinitului - Constantin Brâncuși** ..... - 383 -  
*Synopsis: Stefanie Horian, apud Nina Stanculescu*
- VII.6 Contemporary Art in Romania** ..... - 385 -  
*Elisa Thevenot*
- VII.7 Zeitgenössische Kunst in Rumänien** ..... - 389 -  
*apud Elisa Thevenot*

**VIII.  
MUSIC AND FILM  
MUSIK UND FILM  
MUZICĂ ȘI FILM**

- VIII.1 Das Besondere an unserer Musik**..... - 395 -  
*Übers. aus dem Rumänischen: Vanessa Kramer, Rabea Hoff, Tobias Nietsch, apud George Enescu*
- VIII.2 Zweitausend Jahre Musik in Rumänien** ..... - 396 -  
*Viorel Cosma*
- VIII.3 Două milenii de muzică pe teritoriul României** ..... - 397 -  
*Tradus din limba germană, prelucrare: Tobias Nietsch, Vanessa Kramer, apud Viorel Cosma*
- VIII.4 Doina**..... - 398 -
- VIII.5 George Enescu und die rumänische Rhapsodie**..... - 402 -  
*Zusammenfassung und Übers. aus dem Rumänischen: Mihail Manolescu, Larisa Lazar, Silviana Ursu, Lena Schlegel*

<b>VIII.6</b>	<b>Vioara și bagheta - George Enescu .....</b>	<b>- 404 -</b>
	<i>Texte culese de Mihai Manolescu, Larisa Lazar, Silviana Ursu</i>	
<b>VIII.7</b>	<b>Titanul muzicii românești - George Enescu.....</b>	<b>- 406 -</b>
	<i>Synopsis și traducere din limba germană,: Stefanie Horian, Christopher Ullrich, Székely Tas, Serafim Armanca, apud Viorel Cosma</i>	
<b>VIII.8</b>	<b>Romanian Celebrations and Festivals .....</b>	<b>- 408 -</b>
	<i>Székely Tas</i>	
<b>VIII.9</b>	<b>Rumäniens Festivallandschaft.....</b>	<b>- 411 -</b>
	<i>Székely Tas</i>	
<b>VIII.10</b>	<b>The New Wave of Romanian Cinema.....</b>	<b>- 414 -</b>
	<i>Eliza Ileana Pieleanu</i>	
<b>VIII.11</b>	<b>Noul val al cinematografiei românești .....</b>	<b>- 421 -</b>
	<i>Eliza Ileana Pieleanu</i>	
<b>VIII.12</b>	<b>Lume Lume: Maria Tănase - The Magic Bird .....</b>	<b>- 427 -</b>
<b>VIII.13</b>	<b>The Balanescu Quartet: Maria T.....</b>	<b>- 431 -</b>

## **IX. Appendix**

<b>IX.1</b>	<b>Epilogue .....</b>	<b>- 433 -</b>
<b>IX.2</b>	<b>Nachwort .....</b>	<b>- 436 -</b>
<b>IX.3</b>	<b>Epilog .....</b>	<b>- 437 -</b>
<b>IX.4</b>	<b>List of figures .....</b>	<b>- 438 -</b>

I.  
INTRODUCTION

EINFÜHRUNG

INTRODUCERE



# I.1 Rumänien

## *Dem Himmel ganz nah –* Essay mit Übersetzung aus dem Rumänischen

Rumänien liegt an der Kreuzung zwischen Westen und Osten.<sup>1</sup> Es wird vom balkanischen Charakter der rumänischen Kultur gesprochen, jedoch befindet sich Rumänien aus geografischer Sicht nicht in der Balkanregion, sondern nördlich der Donau.

Rumänien ist das Land, in dem der uralte, heilige Strom Danubius (rumänisch: Dunarea – die Donau) den letzten Teil seines Laufes nimmt – bis zu seiner Mündung in das Schwarze Meer, wo der Fluss sein einzigartiges Delta formt. Die Donau überquerten einst die römischen Truppen auf ihrem Weg nach Dazien, dem Gebiet der „unsterblichen Geten“ (oder Dazier) – den Urahnen der Rumänen – die den Gott Zamolxe anbeteten. Nach dem Sieg der Römer über die Dazier wurde der südliche Teil ihres Gebietes zu einer römischen Provinz, Dacia Felix (glückliches Dazien) genannt.

Dieses Völkergemisch war die Grundlage, aus der das rumänische Volk hervorging, von dem es heißt, es stelle eine „Oase der Latinität in einem slawischen Meer“<sup>2</sup> dar.

In Rumänien ist die Gebirgslandschaft in erster Linie von den Karpaten vertreten. *Die Karpaten stellen die Wiege der rumänischen Zivilisation und Kultur dar. Aus kultureller und geistlicher Hinsicht vervollständigt sich Europa mit jenem, was der karpatisch-balkanische Raum aufgebracht und behalten hat.*

Es ist der Raum in dem Zamolxes erschaffen wurde, der Ursprung von Orpheus und den Geheimnissen der Miorita und des Meisters Manole, der Raum, dessen Schöpfungsquellen noch nicht versiegt sind: „dort, wo der Tod als Hochzeit dargestellt wird, dort, wo die Quellen noch unberührt sind.“ (Mircea Eliade.)

---

<sup>1</sup>Entdecken Sie Rumänien – Nationale Behörde für Tourismus. Bukarest, Rumänien. S. 3.

<sup>2</sup> Andreescu, Florin: România – album. Ad libri. Bukarest 2011. Lehrmaterial. Essay und Übersetzung aus dem Rumänischen, während der Übersetzungskurse entstanden.

LITERATUR:

Folgende Literatur diene als Grundlage der freien Vorstellung, Interpretation und Übersetzung der Zusammenstellung dieses Artikels.

Mircea Eliade: Destinul culturii românești, august 1953, în vol. Profetism românesc, Itinerariu spiritual, Ed. Roza vânturilor, 1990, S. 139-151.

Andrescu, Florin: România – album, Ad Libri, Bukarest, 2011. S. 1-10. Lehrmaterial

Entdecken Sie Rumänien – Nationale Behörde für Tourismus. Bukarest, Rumänien. S. 3.

Paul Petrescu: Creația plastică țărănească, Ed. Meridiana, București, 1976. S. 63-66.

Kommentar in Ion Lotreanu: Introducere în opera lui Mircea Eliade, S. 210-220.

## QR Trailer: Das Balanescu-Quartet



### **CLOSE TO HEAVEN (2010).**

A film by Titus Faschina with the music of Balanescu Quartet.

### *DEM HIMMEL GANZ NAH (2010).*

Ein Film von Titus Faschina mit der Musik des Balanescu-Quartetts.

## I.2 Über das Wesen der Rumänen

Übers. aus dem Rumänischen: Lara Breiting und Natalie Asmer,  
apud Mircea Vulcanescu

Für Mircea Vulcanescu konstituiert sich die Lebensrealität einer Bevölkerung aus der Kreuzung von Metaphysik und Geschichte. Sie ergibt sich somit im Laufe der Zeit aus der Einheit von Schicksal und Bestimmung, von Land, Blutlinie, Vergangenheit, Gesetz, Sprache, Ritualen, Traditionen, Bewusstsein, Glaube, Tugendhaftigkeit, Arbeit, Lebensweise, prachtvollen Toren, Schmerzen, Freude, mit allen Aspekten des Zusammenlebens wie Dominanz und Unterdrückung. Sie alle sind prägende Merkmale zum Wiedererkennen einer Bevölkerung. Für die Rumänen gibt es eine Verschmelzung von Existenz und Möglichkeiten. Es existiert immer ein unmerklicher Übergang vom einen zum anderen, welcher beide mit Poesie, Freiheit und Irrealität erfüllt. Dieser Umstand führt zum Lebensgefühl der Rumänen, die, unbeeinflusst von äußeren Umständen, alles als möglich erachten. Die rumänische Lebensweise wird charakterisiert durch Leichtigkeit und Lebensfreude, gepaart mit Furchtlosigkeit vor dem Tod.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Vulcănescu, Mircea: Dimensiunea românească a existenței-schiță fenomenologică. Zitiert nach: Gruia, Lucian: Români - în oglinda timpului. Limes Verlag Cluj 2016. S. 135-137.

Übersetzung aus dem Rumänischen, während der Übersetzungskurse: Lehrmaterial entstanden als bildender Beitrag für pädagogische Zwecke.



Figure 1: <https://sinaxa.wordpress.com/2012/02/22/muzeul-mitropoliei-clujului-85-fotografii/>

Illustration by Marius Porumb.

Silver cover, 1498, donated by Isac, treasurer of Stephen the Great, to the Metropolitan Church of Feleac.

Bucheinband aus Silber des Tetraevangeliars, verschenkt 1498 von Isac Schatzmeister.

Coperta de argint a Tetraevangeliarului, dăruită în 1498 de Isac Vistierul bisericii arhiepiscopale din Feleac

## I.3 Die rumänische Weltanschauung

Zusammenstellung und Übersetzung aus dem Rumänischem  
Darlene Postic, Denise Jarcalău, Stefanie Horian

Die Wahrnehmung der Welt gründet sich aus Raum und Zeit, mit einem Gespür für das Schicksal. Der rumänische Autor Lucian Blaga spricht über die rumänische Landschaft und nennt sie *mioritischen Raum*:

„Mit diesem räumlichen Horizont fühlt sich unsere unbewusste Seele organisch und in unlöslicher Gemeinschaft verbunden, mit diesem Raum als Prägstock, unendlich gewellt von gewissen Akzenten getroffen, die ihn zum Rahmen eines bestimmten Geschicks machen. Mit diesem Raumhorizont fühlt sich die rumänische Urseele in ihren letzten Tiefen solidarisch und von diesem Horizont bewahren wir eine unbestimmte paradiesische Erinnerung, irgendwo in einem tränenfeuchten Herzenswinkel, selbst dann, wenn wir längst aufgehört haben, auf dem *plai* zu leben.

Pe-un picior de plai  
Pe o gurâ de rai.  
(Aus einem Paradiesentor  
Dort wo der Berg steigt empor)“<sup>4</sup>

„Dieser unendliche, mioritische Raum prägt die Volkslieder (Doinen) im Wechselspiel zwischen betonten und unbetonten Silben; die rumänische Dichtung im springenden Dakty-

---

<sup>4</sup> Blaga, Lucian: Horizont und Stil. In: Ders.: Werkausgabe. Übersetzt von Rainer Schubert, Berlin, Wien, Münster 2015-2016. S.53

lus-Rhythmus, und die Architektur (niedrige Häuser und typische Holzkirchen mit hohen Türmen), immer angelehnt an eine horizontale und eine vertikale Achse.“<sup>5</sup>

Wie Berg und Tal, ein ständiges Auf und Ab um einen gleichgewichtstiftenden Mittelpunkt:

„Der spezifische Horizont des rumänischen Raumes wird sowohl aus den geographischen Gegebenheiten als auch der Volkskunst erschlossen: der formgebende Raum ist der *plai* (Hochgebirgsweide), ein unbestimmt modellierter Horizont, der [...] aus dem Gefühl des wandelbaren Schicksals, aus den Ausschmückungen, den Farben, den Größenverhältnissen, den geometrischen Figuren, den spezifischen rumänischen Seelenzuständen abgeleitet wird.“<sup>6</sup>

„Dies spiegelt sich gleichfalls im Wesen der Rumänen wider: Nichts schlägt übermäßig aus, alles bleibt wellenförmig schaukelnd in Bewegung.

Die Zeit ist zweigesichtig: Der Augenblick und die Unendlichkeit. Für die Rumänen gehen diese beiden Komponenten eine untrennbare Verschmelzung ein. Das rumänische Wort „sein“ ist ein Nominalprädikat: Es bezeichnet nicht irgendwo, irgendwann, oder, wie im Deutschen Dasein, sondern beschreibt ein überall und jederzeit – meint das Existieren an sich.“<sup>7</sup>

Nichts ist abstrakt in der rumänischen *aievea* – der Realität. Dort liegen die Merkmale der Besonderheiten der Rumänen:

Es existiert kein nichtexistentes Lebewesen. Es existiert keine absolute Unmöglichkeit. Es gibt immer eine alternative Option. Es existiert kein Imperativ, sondern Zufriedenheit mit allem was kommt. Nichts ist irreparabel. Ironie und Zärtlichkeit statt Ehrfurcht

---

<sup>5</sup> Übersetzt von Darlene Postic aus: Gruia, Lucian: Români. În oglinda timpului. Cluj 2016. S.20-21. Lehrmaterial für pädagogische verwendet.

<sup>6</sup> Popa, Marian: Geschichte der rumänischen Literatur. Bukarest 1980. S.184

<sup>7</sup> Gruia, Lucian: Români. S.21, 23.

vor dem Schicksal. Spontanes Aufflammen patriotischen Temperaments bezüglich der Geschichte (um kurz darauf wieder abzukühlen). Keine Angst vor dem Tod (Die mioritische Hochzeit: Die Geten, die Urahnen der Rumänen, hielten sich für unsterblich)

Mircea Eliade schreibt in *Destinul culturii românești*, dass er „das rumänische Genius im Rhythmus der volkstümlichen Balladen *Meister Manole* und *Miorița* anzutreffen glaubt.“<sup>8</sup> Beide Balladen behandeln das Thema des rituellen Todes als außerordentlich wertvolle Ergänzung des Menschen:

„*Meister Manole* handelt vom Mysterium der Opfergabe. Das Klostergebäude kommt durch das Opfer zum Leben. Die zweite Ballade, die *Miorița*, stellt das Bild vom Tod als kosmische Hochzeit vor. (Wiedervereinigung mit der Vorbestimmung und Wiederaufnahme in die Natur, in den geheiligten, liturgischen Kosmos.)“<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Ebd.S.24

<sup>9</sup> Ebd. S.24

Zusammenstellung und Übersetzung der Studierenden, entstanden während der Übersetzungskurse als bildender Beitrag.

# I.4 Romanian Cross Cultural Space

Zusammenstellung Elisa Thevenot, apud Andrei Codrescu

“In other  
Words, all other words,  
not just the tolerance

of difference,  
but the joyful welcoming of  
differences  
into one’s heart spread out  
like the pages  
of a newspaper”

LITERATUR:

Excerpt from Codrescu, Andrei: “Comrade Past & Mister Present.”  
Presentation during the literature courses, chapter “I Counted  
So Many Languages in the Dark” quoted in Marcel Corniş-Pope:  
“The unfinished Battles” Romanian Postmodernism Before and  
After 1989, Polirom, Iaşi, 1996, page 178. Material used for di-  
dactic purposes.

## I.5 Rostirea filozofică românească

Colaj<sup>10</sup>

Ca filozof al culturii, Constantin Noica schițează trăsăturile specifice ale rostirii românești, oprindu-se asupra tâlcului termenului “dor”.

“Cuvânt specific românesc, de o rară expresivitate cu un mare potențial cultural, dorul este o permanentă prezență a eroticii noastre folclorice.” (Noica, pag.59)

“Are o splendidă suveranitate în el – dar e un cuvânt al inimii numai și nu al gândului, după cum e un cuvânt al visului și nu întotdeauna al faptei.” (Handoca).

Alecu Russo îl consideră în “Amintiri” drept “al doilea suflet al românului”, un sentiment tiranic și în același timp ambiguu. (Bârlea)

“Dorul poate fi definit pe scurt ca o comuniune spiritală cu ceea ce are preț deosebit și atracție indestructibilă... Împrejurarea că a rămas intraductibil oglindește înclinarea spre viață sufletească elevată a românilor, în concordanță de altfel cu cea a înaintașilor veneratori a lui Zamolxis . În genere aspirația către frumos către cel iubit sau râvnit acționează multiplu tocmai pentru că are puterea de a rămâne în câmpul psihic, generând sentimente complementare de regret: supărare, ură, chiar milă, cum atestă copios reflectările istorice. Deși intraductibil termenul s-a dovedit nespun de comod în gura românului, pentru a defini trăirea sufletească de atare tonalitate tipic românească, dulce-amară”. (Handoca, 59)

---

<sup>10</sup> Colaj realizat de studentii cursului de limba și literatura română. Material folosit în scop didactic.

LITERATUR:

Noica, Constantin: *Creatie si frumos in rostirea românească*. Ed.

Eminescu, București 1973, p. 36.

Russo, Alecu (1819-1859) scriitor român pașoptist. *Opere:*

“Amintiri”, “Cugetări”, “Piatra teiului”, “Cântarea României”

Bârlea, Ovidiu: (folclorist român) *Folclorul românesc*. Vol. II, Ed.

Minerva, București 1983. Pag. 191

Handoca, Mircea: *Scriitori români comentați: Constantin Noica*. Ed.

Recif, București 1994. Pag. 53, Pag. 59

Addendum: “Are o splendidă suveranitate în el – dar e un cuvânt al inimii numai și nu al gândului, după cum e un cuvânt al visului și nu întotdeauna al faptei.” (Mircea Handoca pag. 53.)

(Diese Literatur diente als Grundlage der freien Vorstellung und Interpretation der Zusammenstellung dieses Artikels.)



Figure 2

Fotografie von Vera Tischler.

Von Stan Ioan Pătraș gestaltete Grabmäler auf dem *fröhlichen Friedhof* (Cimitirul Vesel) in Săpânța im Kreis Maramureș, die neben Portraits der Verstorbenen auch teils humoristische Verse über deren Leben enthalten

## I.6 Visuelle Anthropologie: Der fröhliche Friedhof

Zusammenstellung und Übersetzung: Claudia Vicol

Die Einzigartigkeit dieses Friedhofs ist seine Unterscheidung zur volksnahen Kultur, die den Tod für ein trauriges Ereignis hält. Stan Ioan Patras hätte sich dem Anschein nach, aus der Kultur der Daker inspiriert, die laut Ovid Densusianu, den Tod als ein fröhliches Ereignis sahen.

Das erste Epigraph datiert auf 1935, und seit dem 1960er Jahren, wurden im ganzen Friedhof ungefähr 800 solcher Grabkreuze aus Eichbaumholz gebaut.

Manche Grabkreuze sind auf beiden Seiten bemalt. Viele Inschriften haben orthographische Fehler oder wurden in einer archaischen Version geschrieben. Auf dem Kreuz von Stan Ioan Patras, dem Gründer des Friedhofs, steht ein selbstgeschriebenes Gedicht.

LITERATUR:

<https://cluj.com/locatii/cimitirul-vesel-sapanta/>

II.  
REMEMBRANCE  
OF THE PAST

ERINNERUNG  
AN VERGANGENES

AMINTIRILE  
TRECUTULUI FURTUNOS



# II.1 Das römische Erbe Rumäniens

## Eine kursorische Einführung

Jasper Riebesehl

Viele Reiche und Nationen schmückten sich mit dem Glanz des antiken Roms: von den Byzantinern über Karl den Großen, die russischen Zaren, Napoleon bis zum faschistischen Italien. Diese neuen römischen Reiche erwiesen sich nicht als besonders langlebig, doch auf der Landkarte Europas hält sich Rom bis heute im Namen eines südosteuropäischen Landes an der Schwarzmeerküste, trotz einer räumlichen Distanz von 2000 Kilometern und einer gegenwärtig historischen Distanz von fast 2000 Jahren.

Warum also heißt Rumänien eigentlich Rumänien? Warum existiert im Osten Europas eine romanische Sprachinsel? Wie kommt es, dass diese Kultur in der Konfliktregion zwischen den ungarisch-habsburgischen, russischen und türkischen Reichen bis heute überdauerte? Ein kleiner Geschichtsexkurs.

Anfang des 2. Jhd. nach Christus eroberte der römische Kaiser Trajan das Königreich der barbarischen Daker; diese neue, nördlich der Donau gelegene römische Provinz umfasste jedoch nicht das gesamte heutige Rumänien, sondern nur etwa die westliche Hälfte des Landes. Durch den Zuzug von Einwanderern aus allen Ecken des römischen Reiches und der Ansiedlung von ehemaligen Legionären kam es dazu, dass das Latein die Rolle einer Verkehrssprache übernahm, die die Zeit überdauern sollte. Dies ist zweifach bemerkenswert: Erstens kann man davon ausgehen, dass ein Großteil der Landbevölkerung weiterhin dakisch sprach. Zweitens war die römische Herrschaft nicht von langer Dauer - 200 Jahre nach der Eroberung zogen sich die Römer wieder hinter die Donau zurück und gaben die Provinz auf.

Es existieren viele kontroverse und politisch aufgeladene Streitfragen darüber, ab wann man denn nun die Bewohner dieses Landstrichs *Rumänen* nennen kann. Dies liegt vor allem daran, dass mit dem Ende der römischen Herrschaft und dem Beginn der Völkerwanderung eine lange Epoche als Transitland begann: Westgoten, Gepiden, Slawen, Hunnen und Magyaren zogen durch die Region, viele hinterließen Spuren, doch zu einer dauerhaften fremden Besiedlung kam es nicht. Ein Faktor wird wohl auch die Geographie des Landes gewesen sein: Die Karpaten im Norden und in der Mitte des Landes waren wahrscheinlich ein Grund dafür, dass die wandernden Stämme zwar durch Rumänien reisten, jedoch nicht sesshaft wurden, sondern stattdessen in das pannonische Becken oder in den südlichen Balkan weiterzogen. Mit diesem politischen Chaos geht aber auch eine Quellenarmut einher, die uns Historikern das Leben schwer macht; doch eine Analyse der Rumänischen Sprache kann uns hier Anhaltspunkte bieten:

Rumänisch ist zunächst eine romanische Sprache, also mit dem Französischen und Italienischen verwandt. Wenige Elemente des Dakischen sind vorhanden, die genaue Bestimmung der dakischen Sprachelemente ist jedoch etwas schwierig, da wenig über diese Sprache bekannt ist. Wichtig ist der slawische Einfluss auf das Rumänische, der sich vor allem im Vokabular niedergeschlagen hat (z.B. rum. *Da* – Ja statt ital. *Si* oder frz. *Oui*). Tatsächlich lässt sich daraus schließen, dass Rumänen und Slawen zum Zeitpunkt der Sprachbildung friedlich zusammenlebten und es zu Assimilationen kam. Rumänische Wissenschaftler gehen deshalb davon aus, dass es um 1000 n.Chr. zu einer Vermengung der römischen, dakischen und slawischen Bevölkerungsteile und Sprachelemente kam und dass man ab diesem Zeitpunkt von dem *Volk der Rumänen* sprechen kann.

Im Mittelalter bildeten sich in Rumänien drei Fürstentümer: Transsylvanien, Moldawien und die Walachei. Diese standen meist unter dem Einfluss der umliegenden Großreiche, doch die Fürstentümer blieben zu einem gewissen Grad immer autonom, gerade weil sich in den überlappenden Interessensgebieten keine Alleinherrschaft einer Großmacht etablieren konnte.

Die Westeuropäer nannten das Gebiet meist Dakien oder unterschieden die Fürstentümer, erst im 16. Jhd. schreibt ein italienischer Humanist erstaunt, dass die Walachen sich „in ihrer eigenen Sprache

Römer nennen“. Wahrscheinlich handelt es sich also um eine Selbstidentifikation: Da es im Umfeld keine anderen romanischen Sprachen mehr gab, nannte man die eigene Sprache im Gegensatz zu den Nachbarsprachen schlicht *römisch* – und wandte diesen Begriff schließlich auch auf sich selber an.

LITERATUR:

- Spinei, Victor: The Great Migrations in the East and South East of Europe. Romanian Cultural Institute, Cluj Napoca 2003.
- Hitchins, Keith: A Concise History of Romania. (Cambridge Concise Histories) 2014.
- Iorga, Nicolae – Geschichte des rumänischen Volkes. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1985.

## II.2 Aspekte rumänischer Geschichte

Zusammenfassung und Übers. aus dem Rumänischen: Larisa Lazar

An der Küste des Schwarzen Meeres wurden schon in der Antike auf dem Gebiet des heutigen Rumäniens griechische Kolonien wie Istros (657 v.Chr., heute Histros) und Tomis (550 v. Chr., heute Constanța) gegründet. Nachdem Trajan 106 n. Chr. die Daker unter Decebal besiegt hatte, wurde ein Teil des heutigen Rumäniens zur Provinz des Römischen Reiches und wurde Dacia Felix genannt. In der Spätantike wurde das Gebiet zum Oströmischen Reich gezählt und wurde christlich, was allerdings wegen des Durchzugs verschiedener Ethnien, z. B. Hunnen, Awaren, Westgoten, Gepiden, Slawen und vieler anderer wieder verloren ging. Umstritten ist in der Forschung, wie sich angesichts dieser Situation die romanische Sprache behaupten konnte. Informationen aus dieser Zeit lassen sich mithilfe von archäologischen Funden gewinnen. Im östlichen Teil Rumäniens (Altrumänien, das aus Moldau und Walachei besteht) gibt es eine Zeit der „dunklen Jahrhunderte“, aus der fast nichts bekannt ist, weil schriftliche Zeugnisse fehlen und andere Quellen nur spärlich vorhanden sind. (Biertan, Porolissum, Potaissa, Callatis)

Wie dem auch sei, als die Ungarn im 10. Jh. aus der Theiß-Tiefebene nach Siebenbürgen vorstießen, dürften sie hier rumänische Woiwodate angetroffen haben. Die Einverleibung Siebenbürgens durch die Magyaren erfolgte etappenweise bis Anfang des 13. Jhs. Der ungarische König Andreas II. wollte die Grenzen vor dem Steppenvolk der Kumanen schützen. Daher wurde 1211 der Deutsche Orden mit weiteren deutschen Kolonisten in Siebenbürgen angesiedelt. Da sie eine eigene Herrschaft errichten wollten, wurden sie 1225 schon wieder vertrieben und erlangten 1280 die Kontrolle über das Pruzzengebiet im heutigen Polen. Die deutschen Siedler, Siebenbürger Sachsen genannt, blieben im Land und waren für das politische und kulturelle Leben von großer Bedeutung.

Unter den mittelalterlichen Herrschern Altrumäniens sind insbesondere Mircea cel Bătrân (=der Alte), Vlad Țepeș (=der Pfähler)

und Ștefan cel Mare (=der Große) im 15. Jh. zu nennen, die aufgrund ihres Widerstandes gegen die Osmanen für das kollektive Gedächtnis von Bedeutung sind. Mihai Viteazul (Michail der Tapfere) (1593-1601), Prinz von Walachei, Prinz von Moldawien und de facto Herrscher von Siebenbürgen, gilt als einer der größten Nationalhelden Rumäniens, da er das erste Mal die drei heute zu Rumänien gehörenden Fürstentümer unter seiner Herrschaft vereinigte. Die Woiewoden von Walachei und Moldau gewannen im Laufe des 14. und 15. Jhs. einer für Südosteuropa wohlhabenden und friedlichen Zeit. Das Osmanische Reich konnte seinen Herrschaftsbereich im 15. Jahrhundert auf den Balkan ausdehnen. Nach dem militärischen Erfolg der Osmanen in der Schlacht von Mohács 1526 wurde Ungarn dreigeteilt: der westliche Teil fiel an die Habsburger, der mittlere Teil wurde osmanisch, der östliche Teil wurde zum Fürstentum Siebenbürgen, das Tribut an die Osmanen zahlen musste.

Durch den Frieden von Karlowitz 1699 fiel Siebenbürgen an Österreich-Ungarn. Infolgedessen wurden hohe Steuern erhoben, was teilweise Sachsen aus dem Burzenland (westlicher Teil Siebenbürgens) dazu bewegte, über die Karpaten in die Walachei zu gehen und sich dort anzusiedeln. Im 18. Jahrhundert wurden Moldau und Walachei von den Osmanen beherrscht, die die Fanarioten zur Verwaltung einsetzten. Diese waren nach dem Stadtteil Fanar in Istanbul benannt, in dem viele Griechen lebten, und wurden je nach Gutdünken der Hohen Pforte ausgetauscht, wenn sie ihre Anweisungen nicht befolgten.

Im 19. Jh. verlor das Osmanische Reich an Macht und wurde deshalb „der kranke Mann am Bosphorus“ genannt. Aufgrund dieser schwachen Position wurden von den tributpflichtigen Fürstentümern höhere Steuern erhoben. Allerdings waren die rumänischen Länder nicht fähig, sich militärisch gegen diese Zahlungen zu wehren. Trotzdem gab es Bestrebungen zur Gründung eines Nationalstaates, was allerdings von der Zustimmung der Großmächte abhängig war, zu denen Großbritannien, Frankreich, Sardinien, Preußen, die Habsburgermonarchie, Russland und das Osmanische Reich gehörten.

Der französische König Napoleon III. hatte sich mithilfe eines Staatsstreichs an die Macht geputscht und hatte daher ein Legitima-

tions-problem. Durch eine liberale Außenpolitik wollte er sich Verbündete sichern. Daher schenkte er Großbritannien die Insel Malta, sodass diese mit der Vereinigung einverstanden waren. Da es in Sardinien und Preußen auch nationalstaatliche Bewegungen gab, wurde auch von Seiten dieser Länder die Bildung eines Nationalstaates befürwortet. Die Habsburger befürchteten allerdings, dies sei nur der erste Schritt, auf den auch nationale Erhebungen in der Bukowina, Siebenbürgen und im Banat folgen würden. Die Osmanen wollten ebenfalls ihren Einfluss auf dem Balkan nicht verlieren. Da Russland diesen Ländern feindlich gesinnt war, wurde die Vereinigung vom Russischen Reich unterstützt.

Die Großmächte erlaubten also 1858 die Bildung des Staates: „Principatele Unite alei Moldovei și Valahiei.“ Dies war allerdings nur dem Namen nach eine Vereinigung von Moldau und Walachei, weil es zwei Parlamente, zwei Regierungen und zwei Fürsten geben sollte. 1859 wurde Alexandru Ioan Cuza Herrscher in der Moldau und in der Walachei. Nachträglich erhielt der Staat dafür die Erlaubnis von den Großmächten, begrenzte diese Vereinigung aber zunächst auf dessen Lebenszeit.

Nach Cuzas Absetzung gab es ein Interesse, den Angehörigen einer westeuropäischen Dynastie zum Herrscher zu machen, da dieser durch seine verwandtschaftlichen Beziehungen den jungen Staat fördern könne. Karl von Hohenzollern-Sigmaringen wurde zunächst Fürst und 1878 nach dem Unabhängigkeitskrieg als Carol I. König von Rumänien. In den 1. Weltkrieg trat Rumänien nach anfänglicher Neutralität 1916 auf Seiten der Entente (Frankreich, Großbritannien, Russland) ein. Für die Minderheiten führte diese Situation zu Loyalitätskonflikten, weil sie gegen Angehörige ihrer eigenen ethnischen Gruppe kämpfen mussten, z.B. Rumänen aus Siebenbürgen gegen Rumänen aus dem Altreich. Bukarest wurde im Verlauf des Krieges bombardiert und von deutschen Truppen besetzt. Bei Kriegsende gehörte Rumänien zu den Gewinnern. Das Banat, Siebenbürgen, die Südbukowina (alle ehemals ungarisch) und Bessarabien (ehemals russisch, heutige Republik Moldau) an Rumänien. Das entstandene sogenannte Großrumänien bestand bis zum 2. Weltkrieg. Dieser wurde von Rumänien zunächst als Verbündeter des Deutschen Reiches geführt, sodass Roma und Juden nach Transnistrien (im Nordosten Großrumäniens) deportiert wurden. Später

kämpfte Rumänien an der Seite Russlands. Nach Kriegsende wurde Bessarabien Teil der Sowjetunion. Noch heute wird unter patriotischen Rumänen eine Vereinigung der Republik Moldau mit Rumänien propagiert.

1948 wurde Rumänien kommunistisch. Es kam zu Enteignungen, Überwachung durch den Geheimdienst, die berüchtigte Securitate, Unterdrückung von kritischen Intellektuellen, die vielfach ins Exil gingen, sowie kirchenfeindlichen Maßnahmen. Unter Ceausescu manifestierte sich ein Personenkult. Große Bauprojekte wurden nach dem Vorbild Chinas und Nordkoreas auf Kosten der hungernden Bevölkerung begonnen: Lebensmittel, Heizung und warmes Wasser wurden rationiert. Im Winter 1989 protestierten nach der Niederschlagung eines Aufstandes in Timisoara Hunderttausende in Bukarest und anderen großen Städten.

Nach der Erschießung Ceausescus wurde unter dem Kommunisten Ion Iliescu zwar offiziell die Demokratie eingeführt, die Nachwirkungen des Kommunismus sind allerdings bis heute spürbar. Korruption kommt immer noch vor, ist aber gesellschaftlich sehr umstritten. Die Westorientierung des Landes zeigt sich an den Mitgliedschaften in der NATO seit 2004 und der EU seit 2007.

#### LITERATUR:

Die Auswahl wurde während der Kurse getroffen:

- C. Ciurescu, Dinu: Illustrierte Geschichte des rumänischen Volks. Bukarest, Ed. Sport Turism, 1982.
- C. Giurescu, Constantin: Chronological History of Romania. Bucharest, Ed. Enciclopedică, 1972.
- Miclea, Ion: Tausendjährige Zivilisation Rumänien, ewiger Boden. Sibiu, 1982.
- C. Klein, Horst: Rumänische Landeskunde. Tübingen, Narr, 1995.
- Pop, Ioan Aurel: Istoria românilor. Ed. Litera, 2011.
- Pop, Ioan Aurel, Bolovan, Ioan: Istoria Transilvanici. Academia Română, Centrul de Studii Transilvane, Cluj Napoca 2013.
- Bolovan, Sorina Paula; Bolovan, Ioan: Transylvania in the modern Era. Romanian Cultural Institute, Cluj Napoca 2003.

Pop, Ioan Aurel: Patrimoniul cultural al României. Institutul Cultural Român, Cluj Napoca 2004.

Bolovan Ioan, Kurt w. Treptow: Eine Geschichte Rumäniens. Iasi-Zentrum für Rumänistik, 1997.

(Diese Literatur diente als Grundlage der freien Vorstellung, Interpretation und Übersetzung der Zusammenstellung dieses Artikels. Lehrmaterial.)

## II.3 Die Statue des tapferen Michaels – Bukarest

Zusammenstellung und Übersetzung Diana Laura Bonanno

Die erste Reiterstatue von Michael der Tapfere war das Kunstwerk des französischen Bildhauers Albert Ernest Carriere Belleuse. Der Herrscher der ersten Vereinigung wurde reitend auf einem Pferd dargestellt, diese Position wirkt majestätisch. Den linken Arm streckt er hoch in die Luft und hält als Zeichen des Kampfes eine Axt in der Hand. Auf allen vier Gesimsen des Marmorsockels befinden sich Bronzewappen. Die Bronzewappen, welche vorne und hinten angebracht worden sind, repräsentieren das Wappensymbol Rumäniens. den Adler. Seitlich kann man den moldawischen Bison sehen und auf der anderen Seite das Wappen Transsilvaniens. Die Statue wird 2020 146 Jahre alt sein seit der Aufstellung im Jahr 1873.



Quelle: Statuia lui Mihai Viteazul, Vladimir Rosulescu Revista ART-EMIS

## II.4 Minderheiten in Rumänien

Zusammenfassung und Übers. aus dem Rumänischen: Larisa Lazar

Der ungarische König hatte mit dem Goldenen Freibrief den Deutschen Orden nach Siebenbürgen geholt. Die deutschen Siedler, Siebenbürger Sachsen genannt, blieben im Land. Sie gründeten Städte wie Hermannstadt und Kronstadt und zum Schutz vor Angriffen Kirchenburgen, von denen heute noch etwa 150 existieren. Johannes Honterus, Humanist, Reformator, Buchdrucker und Gelehrter, hatte in Wien studiert und in Basel eine Karte Siebenbürgens in Druck gegeben. Er führte in Kronstadt mit Unterstützung des Stadtrates die Reformation ein und verfasste 1542 ein Reformationsbüchlein. Die Siebenbürger Sachsen wurden in den folgenden Jahren lutherisch.

In Siebenbürgen lebten mehrere ethnische Gruppen, die wie die Siebenbürger Sachsen die Grenzen schützen sollten. Ungarischsprachige Szekler, Ungarn und Siebenbürger Sachsen hatten als sogenannte Nationen auch politische Mitspracherechte. Auf dem Landtag von Thorenburg 1574 wurden neben Katholiken, Lutheranern und Reformierten auch Unitarier als Konfession anerkannt. Die rumänischen Orthodoxen galten aufgrund fehlender politischer Vertretung nur als geduldet.

In Rumänien gibt es noch andere deutsche Minderheiten, beispielsweise Banater Schwaben, Zipser, Berglanddeutsche, Landler und Dobrudschadeutsche. Während der kommunistischen Diktatur hatten die Minderheiten besonders zu leiden, weil sie nicht ins Bild von einer homogenen Volksgruppe passten. Die westdeutsche Regierung verhandelte daher mit der rumänischen Regierung um die Deutschstämmigen. Der Jurist Hans-Dieter Hüsch organisierte den Tausch, bei dem für die Ausreisegenehmigung der Siebenbürger Sachsen ein Kopfgeld gezahlt wurde, mit dem Nebeneffekt, ein diktatorisches Regime zu unterstützen. So konnten in den Jahren bis 1989 bereits viele Antragsteller nach Deutschland ausreisen. Nach der Wende kamen etliche weitere Deutschstämmige in die Bundesrepublik, sodass in Siebenbürgen nur noch etwa 40.000 Sachsen le-

ben. Die Siebenbürger Sachsen sind in Deutschland in Heimatsortgruppen organisiert und pflegen weiterhin die überlieferten Traditionen.

Außer den genannten Minderheiten sind seit dem Mittelalter auch Roma angesiedelt. Sie pflegen eigene Dialekte und Bräuche, sind aber gesellschaftlich stark benachteiligt.

Auf dem Gebiet des heutigen Rumäniens lebten und leben also Rumänen, Ungarn und Deutsche sowie geringere Anteile anderer ethnischer Gruppen ohne gewalttätige Ausschreitungen und in den meisten Fällen auch mit ausgeprägten kulturellen Austausch nebeneinander.

#### LITERATUR:

Folgende Literatur diene als Grundlage der freien Vorstellung, Interpretation und Übersetzung der Zusammenstellung dieses Artikels. Die Auswahl wurde während der Kurse getroffen. Lehrmaterial:

Bolovan Ioan, Kurt w. Treptow: Eine Geschichte Rumäniens. Iasi, Zentrum für Rumänistik, 1997.

Pop, Ioan Aurel, Bolovan, Ioan: Istoria Transilvaniei. Academia Română, Centrul de Studii Transilvane, Cluj-Napoca 2013.

Transilvania, Patrimoniul cultural al României, Institutul Cultural Român, Centrul de Studii Transilvania, Cluj-Napoca, 2004.

Annemie Schenk: Deutsche in Siebenbürgen: Ihre Geschichte und Kultur. München, Beck, 1992.

## II.5 Dimitrie Cantemir

### European Historian and Author

Transl. from German: Regina Zohner, apud Alexandru Popescu

The prince, Dimitrie Cantemir, differs from his Romanian predecessors and contemporaries also regarding the idea of the history of Romania. He brings about the array of those historians who endeavoured and still endeavour the position of Romania in world history. The approach and the notions of Dimitrie Cantemir about the Romanian Romanity are subordinate to these efforts.

At the beginning of his *chronicle* Cantemir puts a "Predeslowie" (foreword) in which he announces his intentions: "So all of this happened in the following way: If we give credit to the information that the chronicles bear witness to and if we want to get to know the first age of our nation (in other words: when emperor Trajan chose roman citizens from the imperial town Rome and abducted them to Dacia) we find out that it began around the year 107 B.C.

Thus, Mother-Rome nursed and raised the Romano-Moldovian-Walachians after she conceived them herself. Trajanus-Father taught them the Roman ways and weapons, constituted them as true heirs of Roman Dacia. Dacia however, which had been very barbaric before, ennobled through the noble blood of his sons."<sup>11</sup>

Dimitrie Cantemir (1673-1723), Sohn des Wojewoden Constantin Cantemir, war zwischen 1710 und 1711 selbst Herrscher im Gebiet der Moldau. Cantemir hat sein Werk, teils im Lande, teils in Russland, in rumänischer, lateinischer und russischer Sprache verfasst. Es kennzeichnet ihn als Gelehrten von europäischem Rang und offenbart die

---

<sup>11</sup> Quoted in Popescu, Alexandru (Hg.): Transsilvanien - rumänisches Gebiet. Im Spiegel der Weltgeschichte. (= Transilvania - historisch-literarische Zeitschrift Nr.12/92, Supplement) Essen 1992. Kapitel „Quellen und Meinungen, geschichtliche Dokumente und Urteile“, S. 18. Lehrmaterial für Übersetzungskurse.

Vielfalt seiner Interessengebiete, die von der philosophischen, über die historische und geografische Studie, bis hin zur eigentlichen literarischen Fiktion reichten.<sup>12</sup>

---

<sup>12</sup> Popa, Marian: Geschichte der rumänischen Literatur. Univers, Bukarest 1980. S.31-32. Lehrmaterial für Übersetzungskurse.



## II.6 Transylvania as a part of Romania

### The Unification of Transylvania with Romania in 1918

Transl. from German: Regina Zohner, apud Alexandru Popescu

During the crown council's session on 14<sup>th</sup>/27<sup>th</sup> August 1916 the prime minister Ion I.C. Bratianu expressed very clearly the feelings of the whole nation very clearly: "In this sort of a chaos such as these war events, causing radical changes all over the world, a country like ours, with national attempts, cannot stay neutral until the end without bringing its future at risk. Hence we need to abandon neutrality. On the other hand we are obliged to pursue the realisation of our ideals of national union, for who knows if we ever get another, equally advantageous opportunity on this as we have now. Therefore we can only follow the Entente and move in with the central Powers.<sup>13</sup>

"The union of all Romanians in one kingdom and in one single state is not only an ideal that originated from our past and a valuable good of our mental life but also a right based on our uniform ethnic entity. We, the sons of the Romanian nation from all Romanian territories have the same origin, the same nature, a common and consistent language and culture. We are animated by the same holy customs and the same arising hopes. If all these are consistent, if our mental union is already fulfilled for a long time, could anybody presume to hinder us to realise this union in political terms? We consider the start of our national and political union as a triumph of

---

<sup>13</sup> Quoted in Popescu, Alexandru (Hg.): Transsilvanien - rumänisches Gebiet. Im Spiegel der Weltgeschichte. (= Transilvania - historisch-literarische Zeitschrift Nr.12/92, Supplement) Essen 1992. Kapitel „Der Vertrag von Trianon. Kampf und die Nationalen Rechte“, S. 41-42.

human liberty. But we do not want to go from oppressed to depressed. We want to bring the liberty to all people and the whole citizens in the realms of freedom.”

“The Romanian nation is noble enough not to transfer the proverb into action: “Tit for tat.” We want to live happily and all inhabitants of this country shall live happily. We know what it means to live oppressed for we have felt it for centuries. We do not want to do anybody wrong” (Iuliu Maniu, President of the Transylvanian Administration, 1.12.1918.<sup>14</sup>)

Such a historical date in Romanian history, which thus satisfying thus all claims, is the 1<sup>st</sup> December 1918. With the occasion that is to say, the keystone of a centuries-long fight of all the Romanians for their political, national unity was set. This unity had already been valid and justified a long time before by the unity of people, regarding language and cultural community.<sup>15</sup>

The manifest of the 3<sup>rd</sup> November 1918 which was signed by prominent representatives of the Hungarian cultural and public life, including Ady Endre, Béla Bartók, mentions: “We do not have any claims over our sister nation. We also consider ourselves as a new born nation, as our brothers who happily arise to a new life on the ruins of the empire. We awake in relief, conscious that we are no longer forced to be the pillars of oppression. Let us peacefully live side by side as a free nation beside another free nation.”<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> Ebd. S. 42.

<sup>15</sup> Adolf Armbruster quoted in *ibid.* Auf den Spuren der eigenen Identität. Bukarest, 1991, S. 269.

<sup>16</sup> Ebd.

Diese Literatur diene als Grundlage der Vorstellung und Interpretation der Zusammenstellung dieses Artikels. Lehrmaterial für Übersetzungskurse.

## II.7 Transsilvanien als Teil von Rumänien

### Die Vereinigung Transsilvaniens mit Rumänien von 1918

Collage apud Alexandru Popescu

„In der Sitzung des Kronrats vom 14./27. August hatte der Ministerpräsident Ion I.L. Bratianu sehr klar die Gefühle der ganzen Nation ausgedrückt: „In einem derartigen Chaos, wie ihn dieser Krieg verursacht, der Umwälzungen in der ganzen Welt hervorruft, kann ein Land wie das unsrige mit nationalen Bestrebungen nicht bis zum Ende neutral bleiben, ohne seine Zukunft vollständig aufs Spiel zu setzen. Infolgedessen müssen wir auf die Neutralität verzichten. Andererseits sind wir verpflichtet die Verwirklichung unseres Ideals der nationalen Vereinigung zu verfolgen, denn wer weiß, ob wie im Laufe von Jahrhunderten noch einmal einer ebenso günstigen Gelegenheit hierzu wie der jetzigen begegnen werden. Darum können wir nur mit der Entente und gegen die Mittelmächte vorgehen.“<sup>17</sup>

„Die Vereinigung sämtlicher Rumänen in einem Königreich und in einem einzigen Staat ist nicht nur ein aus unserer Vergangenheit entsprungenes Ideal und ein kostbares Gut unseres geistigen Lebens, sondern auch ein auf Grund unseres einbeitlichen völkischen Wesens unbestreitbares Recht. Wir, Söhne des rumänischen Volkes aus allen rumänischen Gebie-

---

<sup>17</sup> Zitiert in Popescu, Alexandru (Hg.): Transsilvanien - rumänisches Gebiet. Im Spiegel der Weltgeschichte. (= Transilvania – historisch-literarische Zeitschrift Nr.12/92, Supplement) Essen 1992. S. 41-42.

Originaltext als Übersetzungsvorlage verwendet, während den Übersetzungskursen. „Kapitel 5. Transsilvanien als Teil von Rumänien“.

ten, haben den gleichen Ursprung, dieselbe Art, eine gemeinsame einheitliche Sprache und Kultur. Es beseelen uns die gleichen heiligen Bräuche und dieselben erhebenden Hoffnungen. Wenn alle diese einheitlich sind, wenn unsere geistige Vereinigung schon seit langem vollzogen ist, könnte noch jemand sich unterfangen, die Verwirklichung dieser Einigung in politischer Einheit als einen Sieg der Freiheit sämtlicher Völker und sämtlicher Bürger herbeiführen.“

„Das rumänische Volk ist edel genug am das Sprichwort nicht in die Tat umzusetzen: Wie Du mir, so ich dir. Wir wollen glücklich leben und alle Einwohner dieses Landes sollen glücklich leben. Wir wissen, was es bedeutet unterdrückt zu leben, denn wir haben es jahrhundertlang genug gespürt. Wir wollen nicht Unrecht tun, damit uns nicht das gleiche geschieht.“

(Juliu Maniu, der Präsident der Transsilvanien Verwaltung, 1 Dezember 1918, in Alba-Julia)<sup>18</sup>

„Ein solches historisches Datum, das folglich all diesen Forderungen gerecht wird, ist in der rumänischen Geschichte der 1. Dezember 1918. An diesem Tag wurde nämlich der Schlußstein eines jahrhundertlangen Kampfes aller Rumänien für ihre politische, staatliche Einheit gelegt. Diese Einheit war schon lange Zeit vorher berechtigt und gerechtfertigt durch eine Einheit des Volkes als eine nationale Sprach- und Kulturgemeinschaft.“<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Ebd. S.42

<sup>19</sup> Adolf Armbruster zitiert nach Ebd. , Auf den Spuren der heilnden Identität, Bukarest, 1991, S.269.

## II.8 Die Entwicklung des Königsreichs Rumäniens in der Zeit der Hohenzollern- Dynastie zwischen 1866 und 1947

Ein historischer Querschnitt

Peter Pana

### Die Vorgeschichte des Königreichs Rumänien

Erste historische Versuche, die drei Fürstentümer, Walachei, Siebenbürgen und Moldau, zu einem rumänischen Staat zusammenzufügen, scheiterten schon frühzeitig, im Mittelalter, in der Zeit der Fürsten Vlad Tepes, Mihai Viteazul und Stefan cel Mare, aufgrund osmanischer und österreichisch-rumänischer Intervention. Das änderte sich erst im 19. Jahrhundert, als sich das Kräfteverhältnis in Europa zu Ungunsten der Osmanen entwickelte, denn der „Kranke Mann am Bosphorus“ mußte sich schrittweise vom Balkan zurückziehen. Aus seiner Konkursmasse ergaben sich nun eine Vielzahl von jungen Fürstentümern und Nationalstaaten. Unter dem Deckmantel des „Panslavismus“ sprang zuerst der russische Zar Alexander I. in diese Lücke hinein und versuchte massiven politischen Einfluss vor Ort ausüben. Als nationale Bewegungen in Budapest und Bukarest 1848 durch russische Truppen blutig niedergeschlagen wurden, wandten sich die rumänischen Eliten jener Zeit weg von Russland und hin zum Westen. Allerdings sollte erst mit dem Ende des Krimkrieges (1853-1856) und dem Frieden von Paris eine neue Zeit aufbrechen. Zwar proklamierte der Woiwode und Fürst Alexandru Ioan Cuza in den Jahren 1859-1861 auf der Basis der Provinzen Walachei und Moldavien einen neuen rumänischen Staat (Tara Romaneasca), aber

es sollte erst 20 Jahre bis zur wirklichen Unabhängigkeit dauern, denn zwischenzeitlich mangelte es an der notwendigen Legitimation durch die deutsche, österreichische und französische Seite. 1864 wurde er Opfer eines Staatsstreiches seiner eigenen Armee.

## Die Einheit Rumäniens nimmt Fahrt auf

Nun wurde der Weg frei für den 27-jährigen katholischen Prinzen Karl von Hohenzollern-Sigmaringen – genannt Karl I. – nachdem Philipp I. von Flandern aus Belgien, Bruder von König Leopold II., auf dem rumänischen Thron verzichtete und eine provisorische Regierung eine Übergangsphase überbrücken musste. Insbesondere durch den Zuspruch Napoleon III. konnte man sich auf den Hohenzollern-Sigmaringen einigen, da bereits seit der Französischen Revolution und den Napoleonischen Kriegen gute dynastische Verbindungen nach Frankreich bestanden.

Die Inthronisierung wurde 1866 durch die Beschlüsse der konservativ-liberalen Regierung unter Laskar Catargiu und Nicolae Golescu möglich, welche die Westorientierung eines unabhängigen Rumäniens an der Seite Frankreichs, Preußens und Österreichs proklamierten und somit eine Einigung gesamteuropäisch erzielt werden konnte. Zwar handelte es sich bei den rumänischen Territorien um die Gebiete südlich und östlich der Karpaten, denn der Wunsch nach Der Annexion Transilvaniens blieb zuerst nur Fiktion.

Aber die Idee zur Schaffung der „kulturellen Einheit“ aller Rumänen wurde spätestens 1891 politisches Programm.

Geschmiedet wurde dieses Königreich aber vor allem auf dem Schlachtfeld, denn 1877 wurde in der „Schlacht von Plevna“ in Nord-Bulgarien an der Donau, das osmanische Wasallentum mit russischer Unterstützung, militärisch beendet. Gefühlsmäßig blieb der erste Hohenzollern bei den Habsburgern und dem deutschen Kaiser, aber der Druck der politischen und militärischen Eliten des Landes war hoch, diese Einheit eines Tages realisieren zu müssen. Erst mit seinem Tode sollte sich die politische Konstellation des jungen Königreichs verändern.

Die Nachfolge trat nun Ferdinand I., sein Neffe, an. Nach der Heirat mit der englischen Prinzessin Marie von Sachsen-Coburg-Gotha im Jahre 1893 zog es ihn in die Reihen der rumänischen Armee, wo er Karriere bis zum Oberbefehlshaber der rumänischen Truppen machte. Zur Bewährungsprobe seiner Regierungszeit sollte der Ausbruch des ersten Weltkrieges werden, Zankapfel ist wieder einmal die Vorherrschaft auf dem Balkan.

## Die Einheit ist vollzogen

Im Verlauf dieses Krieges hatte sich Rumänien zunächst abwartend und neutral verhalten. Als von Seiten der Entente den Hohenzollern das Angebot unterbreitet wurde, im Falle einer Beteiligung und eines Sieges, Transylvanien als Kriegsbeute zu bekommen, ging Ferdinand darauf ein und handelte aus Landesinteressen heraus. 1918 kapitulierte dann das „Deutsche Kaiserreich“ an allen Fronten in Europa, so dass „Groß-Rumänien“ nun an der Seite Frankreichs im Rahmen der „Kleinen Entente“ politische Realität werden konnte. Mit dem Tod Ferdinand I. am 20. Juli 1927, übernimmt Carol II. den Thron. Doch diese Regentschaft sehen viele Historiker aus heutiger Sicht sehr kritisch. Nach der Scheidung von seiner Frau (Helene von Griechenland) im Jahr 1928 und der Rückkehr aus dem Exil im Paris im Jahr 1937 versuchte er eine „Königsdiktatur“ einzurichten, da Rumänien dabei war, die „Entente-Allianz“ zu verlassen und sich schrittweise Hitlerdeutschland anzuschließen. Im entscheidenden Moment übernahm General Ion Antonescu im Rahmen eines Staatsstreichs die Macht, um kurz nach der Inbesitznahme Bessarabiens durch die Sowjetunion am 30. August 1940 ein umfangreiches Verteidigungs- und Militärbündnis mit Hitlerdeutschland schmieden zu können, nachdem er zunächst von Carol II. als Ministerpräsidenten ernannt worden ist, um präventiv die Machtübernahme durch die Eiserne Garde zu verhindern.

„Pro Forma“ wurde der junge König Mihai I. im Jahre 1927 nach dem Tode seines Großvaters, König Ferdinand I., im Alter von fünf Jahren bereits eingesetzt, aber seine Regierungsgeschäfte in dieser Zeit führten sein Onkel, Prinz Nikolaus, und ein Regentschaftsrat.

Während des zweiten Weltkrieges scheiterte der Versuch Rumäniens, die Sowjetunion militärisch zu besiegen und die Ausdehnung des Kommunismus auf dem Balkan zu verhindern. Zwischenzeitliche diplomatische Bemühungen durch den Fürsten Stirbei nach der Schlacht von Stalingrad im Jahre 1943, Briten und Amerikanern dazu zu bringen, eine Balkanfront am Schwarzen Meer zu eröffnen, um die Sowjetunion beim Einmarsch in Mitteleuropa daran zu verhindern, verliefen im Sande. Diese vertane Chance führte von allem zur Invasion Rumäniens im August 1944 durch die Rote Armee und zur Abdankung des letzten Königs am 30. Dezember 1947.

## Die kulturelle Entwicklung Rumäniens im Verlauf dieses Zeitraumes

Durch seine geographische Lage befindet sich das osteuropäische Land an einem Kreuzweg. Man kann getrost sagen, dass das Land der Ort ist, wo der Orient unter- und der Okzident aufgeht, was sich auch in seiner kulturellen Entwicklung widerspiegelt.

Wurden die Gesellschaft und das kulturelle Leben des Landes jahrzehntelang hauptsächlich von der osmanischen Besatzung und der Nähe zu Russland geprägt, so markierte die vorläufige politische Einigung der Fürstentümer Moldau und Walachei im Jahr 1859 die kulturelle Hinwendung Rumäniens zum Abendland. Literatur, Kunst und Musik befreiten sich schrittweise von dem orientalischen und slawischen Einfluss. Schon mit der Inthronisierung Karl dem Ersten im Jahre 1866 wehte in den ehemaligen „Vereinigten Fürstentümer“ auf einmal ein frischer Wind. Der neue König, der als ein sehr pflichtbewusster, weiser, pünktlicher, sparsamer und fleißiger König – alles Tugenden, die nicht unbedingt seine damaligen Untertanen charakterisierten – angesehen und allgemein geschätzt wurde, modernisierte und stabilisierte den rumänischen Staat und die Armee nach preußischem Vorbild. Diese Veränderungen sollten auch in der rumänischen Gesellschaft ihr Echo finden. Die Öffnung nach Westen blieb nicht ohne Folgen. Während seiner Regierungszeit wanderten – den Quellen entsprechend – an die 20.000 Personen jährlich aus

ganz Europa ein und halfen, das Land kulturell und ökonomisch weiterzuentwickeln. Insbesondere Deutsche und Franzosen, Lehrer und Unternehmer kamen in das Land. Rumänien entwickelte sich dadurch zu einem Vielvölkerstaat, so dass mit Beginn des zweiten Weltkrieges 30 % der Gesamtbevölkerung Migrationshintergrund hatten und als eingewanderte Eliten das überwiegende Bauernvolk der Rumänen insgesamt politisch, ökonomisch und kulturell prägten. Durch die Öffnung nach Westen und die Einwanderung aus Westeuropa entstand in Rumänien ein neuer Geist, die rumänischen Eliten suchten auch immer mehr das Ausland als Inspirationsquelle und waren von dessen Lebensart und Kultur hingezogen. In der rumänischen Gesellschaft und sogar zu Hause sprach man Französisch oder Deutsch, die Weltliteratur war geläufig und praktisch jedem zugänglich. Selbstverständlich war die rumänische Sprache weiterhin von der jahrzehntelangen slawischen und türkischen Dominanz geprägt. Aber der westliche, besonders der französische Einfluss sollte immer mehr Oberhand gewinnen. Der nächste König, Ferdinand, war selbst ein sehr gebildeter Monarch gewesen, denn er hatte in Tübingen und Leipzig Geschichte, Philosophie und Jura studiert. Ihm war bewusst, dass er mit gutem Beispiel vorangehen sollte, so gab er sich größte Mühe, sich in die rumänischen Sitten einzuarbeiten, um - wie in seiner Thronrede betont - „als ein guter Rumäne zu regieren“. Mit Einverleibung Transsylvaniens 1918 gewannen die Deutsche und Ungarische Sprache am Gewicht. Die rumänische Gesellschaft wurde noch kosmopolitischer, noch lebendiger. Paris, Wien, Berlin, Zürich, die Kunst- und Kulturschaffenden Rumäniens waren davon magisch hingezogen. Es entstand eine neue literarische Gesellschaft, die durchweg im westlichen Ausland ausgebildet wurde, zumeist deutsch und französisch sprechende Intellektuelle europäische Freiheitsbewegungen jener Zeit ebenso wie neue Tendenzen der Romantik und Aufklärung übernahmen.

Zu ihren Mitgliedern, welche die literarische Entwicklung Rumäniens entscheidend prägen sollten, zählten u.a. der Kritiker Titu Maiorescu (1840-1917), der Dramatiker Ion Luca Caragiale (1852-1912), Ioan Slavici (1848-1925), Autor des wegweisenden Romans „Mara“, der Märchendichter Ion Creanga (1837-1889) und Mihai Eminescu (1850-1889), der oft auch als Goethe und universeller Na-

tionaldichter Rumäniens bezeichnet wird. Kulturell eng an der deutschen Sprache orientiert und geprägt durch sein Studium der Philosophie und Geschichte in Wien und Berlin, ließ er sich durch die Literatur der deutschen Romantiker jener Zeit beeinflussen. Eines seiner literarischen Höhepunkte war die Übersetzung von Werken von Schiller und Emmanuel Kant gewesen. Dem Dramaturg Ion Luca Caragiale (Lehrer und Schulinspektor) ist sogar eine Gedenktafel in Berlin-Wilhelmsdorf am Hohenzollern gewidmet. In der Kunst machte sich der Maler Nicolae Grigorescu (1838-1907) in Frankreich einen Namen. Nachdem er jahrelang Mitglied der Schule von Barbizon war (Courbet, Millet gehörten auch dazu), war er 1868 auf der Ausstellung der Maler von Barbizon vertreten, Napoleon der III. kaufte dort ein Bild von ihm.

Ein weiterer Meilenstein in der rumänischen Kulturgeschichte ist die Phase der „Belle Epoque“, der Goldenen Zwanziger, in Rumänien auch das Goldene Zeitalter der Literatur und Kunst genannt. Die rumänische Hauptstadt Bukarest entwickelte sich damals zum „Klein Paris“ oder „Paris des Ostens“ (wegen seiner Architektur hauptsächlich, seine Erbauer hatten fast alle in Paris studiert) mit einer Vielzahl von Literaten und Künstlern, die selbst für das Land zum Exportschlager wurden. Tristan Tzara zum Beispiel, der in Paris zusammen mit André Breton und Luis Aragon zum Gründer des Dadaismus wurde, der später in den 30 Jahren zum Surrealismus wurde. Zu ihnen gehörte auch der Existenzialist, Philosoph und Schriftsteller Emil Cioran (1911-1995) oder Mircea Eliade (1907-1986), beide glühende Verehrer und Kenner Deutschlands. Nicht zu vergessen der französisch sprachige Eugen Ionesco, der einer der wichtigsten Vertreter des „absurden Theaters“ in Paris war und nach dem Krieg im Exil in Frankreich lebte. Auch in Frankreich studierten und erlangten eine internationale Berühmtheit der Bildhauer Constantin Brancusi (1876-1957) und der Musiker und Komponist George Enescu (1881-1955).

Und schließlich aber nicht als letzter seiner Gattung zu erwähnen ist der Schriftsteller Panait Istrati (1884-1925). Französischsprachig (Autodidakt), mit griechischen Wurzeln in Braila – Hafenstadt an der Donau -, in sehr bescheidenen Verhältnissen geboren, durchreist er die Halbwelt zunächst, bevor Romain Roland – der in

ihm den „Gorki des Balkans“ sah - ihm half, seine Werke in Frankreich zu veröffentlichen. Zuerst vom französischen Kommunismus beeinflusst, unternahm er 1927 eine zwei jährige Reise durch die Sowjetunion, wo er die stalinistische Diktatur kennenlernte. Nach Frankreich zurückgekehrt publiziert er seine Erlebnisse und Impressionen unter dem Titel „Auf falscher Bahn“. Es ist, wie er selbst sagt, die „Beichte eines Besiegten“. Klar und vehement kritisiert er darin diese inhumane Ideologie und bricht mit seinen Pariser Weggefährten, die ihn nun zum „Faschisten“ brandmarkten. Er beherrschte mit leichter Hand die Beschreibung der Handlungsorte, Darsteller und Situationen. Sein Werk „Das Haus Thüringer“ spiegelt meisterhaft die kosmopolitische rumänische Gesellschaft zwischen den Kriegen in seiner Geburtsstadt wieder.

Eine Stadt, die wegen der unzähligen hier lebenden Völker ein Schmelztiegel der Nationen war, auch „Klein Europa“ genannt wurde, und wo der Orient und Okzident zusammentrafen und beispielhaft friedlich nebeneinander und miteinander lebten.

Die kulturelle Entwicklung Rumäniens trägt heute noch den Stempel all dieser obengenannten und vieler weniger bekannten Kultur- und Kunstschaffenden (sowohl Rumänen als auch Einwanderer aus allen Herrenländern), die in den letzten 150 Jahren die rumänische Erde durchkreuzten.

Und zufälligerweise stammt der Verfasser dieses Beitrags aus einer der vielen deutschen Familien, die dem König Karl I. Folge leistete und sich an der Donau – ebenfalls zufälligerweise in Braila, unweit vom „Haus Thüringer“ - niederließ, das Land, die Stadt und die Menschen kennen- und lieben lernte, fast ein Jahrhundert dort lebte, bis die Kommunisten sie vertrieb.

Und so steht Panait Istrati's obengenannter Roman sinnbildlich für diese Epoche und liefert manche Antworten zu dem Titel dieses Beitrages.

LITERATUR:

Quellenverzeichnis: [Alle Quellen „in Verbindung mit“ (i. V. m.)]

a)

- Binder-Ijima, Edda: Die Hohenzollern in Rumänien. 1866-1947.  
Band 41. Köln, Weimar, Wien 2010. S. 21-32, S. 33-40, S. 56-60,  
S. 38, S. 46-52, S. 142, S. 143-148, S. 151-153.
- Angelow, J. Der erste Weltkrieg auf dem Balkan. Berlin-Brandenburg 2011. S. 35-55.
- Remus, Joscha: Kulturschock Rumänien. Bielefeld 2016. S.60, S. 63,  
S. 234-246.
- Kahl, Thede. Rumänien. Berlin 2006. S. 211-227, S. 251, S. 251-260  
<https://www.g-geschichte.de/plus/carol/>

b)

- Kallenberg, Fritz. Hohenzollern. Stuttgart 1996. S. 129-141.  
[http://www.landeskunde-baden-wuerttemberg.de/napoleonische\\_flurbereinigung.html](http://www.landeskunde-baden-wuerttemberg.de/napoleonische_flurbereinigung.html) <http://www.ferienland-hohenzollern.de/Entdeckenb/Kleine-Geschichte-Hohenzollerns>  
<http://epoche-napoleon.net/de/bio/h/hohenzollern-sigmaringen01.html>  
<https://www2.landesarchiv-bw.de/ofs21/olf/einfueh.php?bestand=295>
- Braun, Helmut. Czernowitz. Die Geschichte einer untergegangenen Metropole. 2006. S. 49.

c)

- Binder-Ijima, Edda: Die Hohenzollern in Rumänien. 1866-1947.  
Band 41. Köln, Weimar, Wien 2010. S. 38, S. 46-52.
- Angelow, J. Der erste Weltkrieg auf dem Balkan. Berlin-Brandenburg 2011. S. 143-148, S. 151-153.
- Mayerhofer, L. Zwischen Freund und Feind. Deutsche Besatzung in Rumänien 1916-18. München 2010. S. 30-35.  
<http://deacademic.com/dic.nsf/dewiki/956250>  
<https://coronanachrichten.wordpress.com/2017/12/06/koenig-michael-i-von-rumaenien-ist-tot/>

<http://www.biolex.ios-regensburg.de/Bio-LexViewview.php?ID=1352> <https://www.nzz.ch/international/der-letzte-rumaenische-koenig-Id.1335900>

Miguel, Pierre. Europas letzte Könige. Düsseldorf 1994, Reprint 2005. S. 304-306, S. 304-306.

d)

Miguel, Pierre. Europas letzte Könige. Düsseldorf 1994, Reprint 2005. S. 304-306, S. 263.

<http://www.spiegel.de/politik/ausland/rumaenien-ex-koenig-michael-ist-tot-a-1181824.html>

<http://biolex.ios-regensburg.de/BioLexViewview.php?ID=815>  
<https://www.g-geschichte.de/plus/carol/Rumänien>

Ehrenburg, Ilja: Menschen – Jahre – Leben (Memoiren). München 1962, Sonderausgabe München 1965, Band II 1923-1941. S. 197-202. (Portrait)

Stiehler, Heinrich: Panait Istrati. Von der Schwierigkeit, Leben zu erzählen. Frankfurt 1990.

Stiehler, Heinrich: Zur Rezeption Panait Istratis in der BRD und DDR. Eine qualitative Inhaltsanalyse. In: Beatrice Nickel, Carolin Fischer (Hg.): Französische und frankophone Literatur in Deutschland 1945-2010. Rezeption, Übersetzung, Kulturtransfer. Peter Lang, Frankfurt am Main 2011.

Ferdmann, Jules: Panait Istrati. In: Davoser Revue, Jg. 1 (1926), Nr. 8, S. 23-27.

<https://portal.dnb.de/lopac.htm?method=simpleSearch&query=118667068>) im Katalog der Deutschen Nationalbibliothek

<https://www.imdb.com/name/nm0135905/>

[http://www.romlit.ro/receptarea\\_dramaturgiei\\_lui\\_caragiale](http://www.romlit.ro/receptarea_dramaturgiei_lui_caragiale)

<http://www.moftulroman.ro/caragiale/ion-luca-caragiale-biografie>

<http://www.biografii-online.net/index.php/scriitori/8-romania/14-alexandru-vlahuta-1858-1919>

Fassmann, Heinz (1996): Migration in Europa: historische Entwicklung, aktuelle Trends und politische Reaktionen. Europe Verlag, S. 285.

[Historische Demographie der Einwanderung Rumäniens  
12.1 Politisch-geographischer und ethnodemographischer  
Hintergrund

Kapitel: 12.1.1 Territoriale Veränderungen Rumäniens zwischen  
1920 und 1945]

Macovei, Catalina (1990): Nicolae Grigorescu. Bornemouth  
England: Parkstone Verlag. S. 166-169.

## II.9 Dezvoltarea culturală a Regatului României în timpul Dinastiei Hohenzollern între 1878-1947

### Outline

Peter Pana

### Introducere

Primele încercări istorice de a uni cele trei regate Valahia, Transilvania și Moldova într-un stat român eșuează foarte timpuriu în vremea domnitorilor Vlad Țepeș, Mihai Vileazul și Ștefan cel Mare în evul mediu datorită intervențiilor turcești și austriaco-românești. Situația se schimbă încetul cu încetul de abia în secolul 19, când raportul de forțe în Europa se modifică în detrimentul turcilor, căci "Bolnavul de la Bosfor" a trebuit să se retragă pas cu pas din Balcani. Din puterea politică și teritorială de altă dată au rezultat cu acest prilej mai multe principate și state. Sub pretextul "Pansilvanismului" s-a grăbit mai întâi țarul Alexandru I. să umple golul creat încercând să exercite influență politică. În momentul în care mișcările naționale în Budapesta și București în 1848 au fost înăbușite în sânge de către trupele rusești, elitele românești din vremea aceea au căutat aliați în vestul Europei. Momentul prielnic însă a survenit de-abia la sfârșitul războiului Crimeei (1853-1856) cu Pacea de la Paris. Deși prințul Alexandru Ioan Cuza proclamase Unirea celor două provincii Valahia și Moldova în anii 1859-1862, au trebuit să mai treacă încă 20 de ani până la adevărată Unire, căci în acest timp a lipsit acordul necesar din partea germană, austriacă și franceză. Înainte de toate însă stilul sau autoritar de a governa i-a

fost fatal prințului Cuza, căci acesta a dus la înlăturarea să printr-o lovitură de stat de către propria armată în 1864.

## Unirea României se accelerează

Și astfel se deschide calea pentru prințul catolic Carol de Hohenzollern-Sigmaringen în vârstă de 27 de ani, - numit și Carol I. - după ce înaintea lui Philipp I de Flandra, fratele regelui Leopold II al Belgiei renunțase la tronul românesc și un regim provizoriu preluase puterea pentru o perioadă de tranziție. Mulțumită încuviințării lui Napoleon III. s-a putut astfel cădea de acord asupra dinastiei Hohenzollern-Sigmaringen, căci de la revoluția franceză și până la războaiele nepoleoniene existau relații bune cu Franța.

Urcarea pe tron a fost posibilă de-abia în 1866 prin deciziile regimului conservator-liberal ale lui Lascu Cathargiu și Nicolae Golescu, care au proclamat orientarea spre vest a României independente alături de Franța, Austria și Prusia (cu acordul întregii Europe deci). La acel moment însă era vorba numai de teritoriile românești la sud și la est de Carpați, dorința de a anexa Transilvania rămânea încă la stadiul de ficțiune. De abia 1891 devine ideea creerii unității culturale a tuturor românilor program politic.

Realizat a fost acest regat însă mai întâi pe câmpul de bătălie, căci 1877 prin bătălia de la Plevna în Bulgaria de nord la Dunăre imperiul otoman a fost complet nimicit cu ajutorul rușilor. Primul Habsburg, Carol I. rămâne deci foarte atașat dinastiei Hohenzollern și împăratului german, elitele politice și militare ale țării însă exercită o mare presiune asupra lui pentru a realiza cândva această unire. Acest act a putut fi desăvârșit de către Carol I. între 1883-1914 (anul morții lui). De-abia după moartea lui s-a schimbat constelația politică a noului regat.

Urmasul lui a fost Ferdinand I, nepotul sau. După căsătoria cu prințesa Marie de Sachsen-Gotha în anul 1893 acesta a intrat în rândurile armatei românești, unde a făcut carieră devenind chiar comandantul suprem al armatei românești. Domnia sa a fost pusă la grea încercare prin izbucnirea primului război mondial. Mărul discordiei a fost încă o dată influență în Balcani.

## Unirea este desăvârșită

În timpul acestui război România s-a comportat mai întâi neutral. În momentul în care Ananta a făcut regelui român oferta de a i se ceda Transilvania în cazul unei participări și a unei victorii, Ferdinand I. acceptă și acționează astfel în interesul țării. În 1918 capitulează "Imperiul German" pe toate fronturile europene, așa încât "România Mare" devine realitate alături de Franța în cadrul "Micii Antente". La moartea lui Ferdinand I. la 20. iulie 1927 preia Carol ÎI. tronul.

Această regență este văzută foarte critic de către mulți istorici. După divorțul de soția sa (Elena de Grecia) în anul 1928 și întoarcerea din exil din Paris în anul 1937 acesta a încercat să practice o "dictatură regală", pentru că România era pe cale de a părăsi "Antente" și de a se apropia de Germania hitleristă. În momentul decisiv a preluat puterea Generalul Antonescu printr-o lovitură de stat realizând – după preluarea Basarabiei de către Uniunea Sovietică la 30. August 1940 – un pact militar și de apărare cu Germania, după ce acesta (Antonescu) fusese numit Președinte de către Carol al ÎI, pentru a preveni astfel preluarea puterii de către "Garda de fier".

Regele Mihai I. fusese înainte de această în anul 1927 "pro formă" după moartea bunicului sau (Ferdinand I.) la vârstă de 5 ani adus pe tron, interesele țării însă erau reprezentate de către unchiul sau, prințul Nicolaus, și un consiliu de stat.

În timpul celui de-al doilea război mondial eșuează încercarea României de a învinge din punct de vedere militar Uniunea Sovietică și de a împiedică întinderea comunismului în Balcani. Încercările diplomatice ale prințului Știrbei după bătălia de la Stalingrad în anul 1943 de a convinge pe americani și englezi să deschidă un front balcanic la Marea Neagră, pentru a-i împiedică pe ruși să avanseze în Europa au eșuat. Acest fapt a dus la invadarea României în August 1944 de către Armata Roșie și la abdicarea ultimului rege, Mihai I., la 30. decembrie 1947.

## Dezvoltarea culturală a României în această perioadă

Prin situația ei geografică România se află într-un fel la răscruce de drumuri. Se poate spune foarte bine, că această țară se află acolo unde Orientul apune și Occidentul răsare, ceea ce se oglindește și în dezvoltarea ei culturală.

Societatea și viața culturală a țării au fost influențate decenii de-a rândul mai ales prin dominarea ei de către imperiul otoman și prin apropierea de Rusia. Unirea politică a principatelor Moldova și Valahia în anul 1859 a marcat orientarea culturală a României spre vestul Europei. Literatură, artă și muzică au început să se elibereze încetul cu încetul de influență orientală și slavă. Deja cu urcarea pe tron a regelui Carol I. în anul 1866 a început să bată în "Principatele unite" dintr-o dată un vânt proaspăt. Noul rege era cunoscut și apreciat că un rege conștiincios, înțelept, punctual, econom -și toate acestea sunt virtuți care nu prea îi caracterizau pe noii lui supuși. El a modernizat și stabilizat statul român și armata după modelul prusac. Aceste modificări și-au găsit ecoul și în societatea românească. Deschiderea spre vest nu avea să rămână fără urmări. În timpul domniei sale - corespunzător surselor - au venit circa 20.000 persoane pe an din toată Europa, persoane care au contribuit la dezvoltarea culturală și economică a țării. Mai ales nemți și francezi, profesori și antreprenori au venit în țară. Prin această imigrație România a devenit un stat multinațional astfel încât la izbucnirea celui de-al doilea război mondial 30 % din populația țării erau de origine străină și în calitatea lor de elite influențau în mare măsură poporul român din punct de vedere economic, politic și cultural, poporul român fiind la acea vreme în mare majoritate de origine rurală. Prin deschiderea spre vest și imigrarea din vestul Europei s-a născut în țară un nou spirit, elitele românești căutau din ce în ce mai mult străinătatea ca sursă de inspirație și erau fascinate de felul de viață și cultură acesteia. În societatea românească și chiar acasă se vorbea francezeste sau nemțește, literatură universală era cunoscută și practic la îndemână fiecăruia. Sigur că limba română era mai departe influențată de dominantă de decenii orientală și slavă, dar influență din vest, mai ales cea franceză câștigau din ce în ce în greutate. Următorul rege, Ferdinand I., era un monarh foarte erudit, el studiasse în Tübingen și Leipzii istorie, filozofie și drept. El

era conștient că trebuie să fie un exemplu pentru ceilalți, și-a dat mare osteneală de a-și însuși moravurile și tradițiile românești pentru a “domni că un bun român”, cum a accentuat el în discursul sau la urcarea pe tron. Cu alipirea Transilvaniei în 1918 au început să câștige în greutate limba germană și maghiară Societatea românească a devenit mai cosmopolită, mai plină de viață. Paris, Viena, Berlin, Zürich erau orașe care atrăgeau magic creatorii de cultură români. În acest timp s-a născut o nouă societate literară, care era în mare parte instruită în vestul Europei, de cele mai multe ori intelectualii care vorbeau germană și franceză preluau mișcările de libertate ale acelor timpuri precum și tendințele de progress romantice și luministe.

Printre membrii acestora care au influențat puternic dezvoltarea literară a României se numărau criticul Titu Maiorescu (1840-1917), dramaturgul Ion Luca Caragiale (1852-1912), Ioan Slavici (1848-1925), autorul romanului “Mara”, povestitorul Ion Creangă (1837-1889) și Mihai Eminescu (1850-1889), care adesea era comparat cu Goethe și care este poetul național și universal al României. Orientându-se de foarte aproape la limba germană și marcat de studiul sau de filozofie și istorie în Viena și Berlin, s-a lăsat influențat foarte mult de romantismul literar german al acelor vremuri. Unul din punctele culminante al activității sale literare a fost traducerea operelor lui Schiller și Emmanuel Kant. Dramaturgului Ion Luca Caragiale (profesor și inspector școlar) i-a fost chiar dedicată o placă comemorativă în Berlin-Wilhelmsdorf. În artă se evidențiază pictorul Nicolae Grigorescu (1838-1907) care devine cunoscut în Franța. După ce el a fost câțiva ani membru al școlii din Barbizon (Courbet și Millet erau de asemenea membri) a participat în 1868 la expoziția pictorilor de la Barbizon, Napoleon al III. a cumpărat de la el cu această ocazie un tablou.

Un alt moment foarte important în istoria culturii românești este faza “Belle Epoque”, anii 20 ai ultimului secol, în România cunoscută și sub numele de Epoca de aur a literaturii și culturii române. În acele timpuri se face cunoscută capitală țării București sub numele de “Micul Paris” sau “Parisul estului” (datorat mai ales arhitecturii sale, cei mai mulți constructori ai ei făcându-și studiile în Paris). Mulți dintre literații și artiștii români din acea perioadă vor cunoaște un mare succes în străinătate. Tristan Tzara de exemplu, care în

Paris a devenit împreună cu André Breton și Luis Aragon întemeietorul curentului literar dadaist, care în anii 1930 devine suprarealism. La aceștia se adaugă existentialistul, filosoful și scriitorul Emil Cioran (1911-1995) sau Mircea Eliade (1907-1986), amândoi cunosători și admiratori ai Germaniei. Nu trebuie uitat Eugen Ionesco, scriitor de limba franceză, unul dintre cei mai importanți reprezentanți ai “teatrului absurdului” în Paris și care după război a trăit în exil în Franța. De asemenea în Franța au studiat și au devenit internațional cunoscuți sculptorul Constantin Brâncuși (1876-1957) și muzicianul și compozitorul George Enescu (1881-1955).

Și la urmă, dar nu că ultimul din breaslă să este de menționat scriitorul Panait Istrati (1884-1935). Autodidact în limba franceză, se naște în Brăila – port la Dunăre- într-o familie foarte modestă (tatăl sau fiind grec), străbate Europa în lung și-n lat înainte că Romain Roland – care vedea în el pe “Gorki Balcanului”- să-l ajute să-și publice operele în Paris. La început foarte influențat de comunismul francez, face în anul 1927 o călătorie de doi ani în Uniunea Sovietică, timp în care face cunoștință cu dictatură stalinistă. Întors în Franța își publică trăirile și impresiile sub titlul “Spovedania unui învins”. Clar și vehement critică în acest eseu ideologia inumană comunistă și se desparte în ceartă de tovarășii săi de la acea dată, care văd în el un fascist. Panait Istrati stăpâna cu ușurință și talent descrierea protagoniștilor săi, a situațiilor cât și a locurilor. Opera sa “Casă Thüringer” oglindește cu măiestrie societatea românească cosmopolită între cele două războaie în orașul sau natal.

Oraș, care datorită nenumăratelor popoare care trăiau la acea vreme în Brăila era considerat drept creuzet al naționalităților – numit și “Mică Europa” -, oraș unde Orientul și Occidentul se întâlneau, se contopeau, trăiau împreună sau unul lângă altul, într-o prietenie exemplară.

Dezvoltarea culturală a României poartă și azi ștampila tuturor acestor creatori de artă și cultură numiți mai sus și a multor alora mai puțin cunoscuți (atât români cât și imigranți din toate țările Domnului) care în ultimii 150 de ani au bătut în lung și în lat pământul românesc.

Și din întâmplare autorul acestei contribuții istorice se trage din una din multele familii germane care l-au urmat pe Carol I. care s-a stabilit la Dunăre – de asemenea din întâmplare în Brăila, nu departe

de “Casă Thüringer”- care cu anii a cunoscut și a îndrăgit țară, orașul și oamenii, care a trăit aproape un secol acolo, până ce comuniștii au alungat-o.

Și astfel este romanul lui Panait Istrati “Casă Thüringer” un simbol pentru acea epocă și oferă unele răspunsuri privitoare la titlul acestei contribuții.

#### LITERATUR:

Vezi bibliografia de la articolul precedent al lui Peter Pana conceput in limba germană pagina 47-49.

## II.10 Transfăgărășanul “Ceaușescu’s Folly”

O fărâmă de istorie românească

Alin-Florin Bumbu

Dacă vreodată vei avea ocazia să călătorești pe tărâmurile românești, să nu faci greșeala de a nu cunoaște frumusețea unor locuri de vis, unde păstorii ating cu fruntea cerul, apoi îl prind de torți pentru a putea trece cu turmele de mioare, sfidând gravitația, dincolo de culmile înzăpezite aproape tot timpul anului, spre locuri mult mai bogate în iarbă grasă, în care să zburde, zglobii și plini de viață, miei cu blana mai albă ca neaua.

Chiar dacă urcușul este anevoios, Transfăgărășanul fiind deschis circulației rutiere doar câteva luni din an, te invit să faci popasuri cât mai dese, pentru a te încălca cu o energie pozitivă, privirile fiindu-ți fermecate de peisaje mirifice, pulsând aer plin de ozon, atât de necesar unui timp slăbit, îmbătrânit înainte de vreme și sătul de aerul irespirabil al orașelor poluate și fără nici un viitor.

Pentru a avea o asemenea bucurie este neapărat necesar să ajungi în comuna Bascov, de lângă municipiul Pitești, luând-o în direcția orașului Curtea de Argeș, oraș încărcat de istorie și obiectiv turistic de importanță deosebită, cu mănăstiri unde își hodielesc osemintele domnitori care au scris cu sabia istoria acestui popor.

Pe tot parcusul acestui drum, care la un moment dat ți se arată ca un șarpe uriaș trezit din somn, vei fi însoțit de imaginea maiestuoasă a stăpânelor acestor locuri, caprele negre, care apar și dispar ca niște efemeride, apariții atât de reale și totuși atât de învăluite în misterul acestor locuri.

Ajunghând pe culmile cele mai înalte ale munților Făgăraș, cei mai înalți munți din România, care fac parte din Carpații Meridionali, respirația ți se taie și pentru o clipă rămâi înmărmurit având senzația că ai pășit într-o altă lume.

Revenindu-ți, îți dai seama că ceea ce vezi e realitate, o realitate pur românească, pentru că peisajul este unic: în partea dreaptă stâncile stau să cadă, fiind brăzdate adânc de izvoare, al căror apă cristalină strălucește în razele soarelui, iar băută- zic bătrânii-„Îți crapă măseaua în gură de rece ce este”; în partea stângă prăpăstii adânci care deschid hăuri fără sfârșit și peste tot pădurile seculare de brad și molid, de un verde etern.

Îmbătat fiind de frumusețea locurilor, de mireasma florilor, de mirosul fânului proaspăt cosit, de albul zăpezii care a pus stăpânire pe culmile celeste, privirea îți este furată de sclipirile năucitoare ale apelor jucăușe, cu unda tremurândă, zăgăzuite pentru totdeauna de impunătorul baraj de la Vidraru, care îți dă impresia de veșnicie și nemurire.

Pentru ca încărcătura emoțională să fie și mai mare, oamenii locurilor, îmbrăcați în costume naționale vând produse tradiționale, dându-ți impresia că s-a mutat „Columna lui Traian” în inima munților Făgăraș, în inima României.

Aplecând urechea la spusele lor, cu un grai mulcom și vorbe pline de duh, uneori cu o undă de amărăciune, acești români adevărați amintesc de legenga „Mesterul Manole” de faptul că nimic nu se construiește fără sacrificii, iar ca să nu uităm niciodată acest lucru ne-au arătat drumul, barajul și lacul, iar băută-idraru, unde cândva exista satul umpăna, plin de viață și de oameni minunați, satul fiind acoperit de ape în întregime, glasul mocăniței amutind pentru totdeauna.

Spășiți și împăcați cu destinul, acești români păstrează cu sfințenie tradițiile populare, convingși fiind că așa a fost scris în cartea neamului românesc, ca ei să fie veșnici, deoarece veșnicia s-a născut la sat, cum bine spunea marele poet Lucian Blaga.

Încărcați de istoria acestor locuri, nu puteți uita niciodată că drumul DN7, supranumit Transfăgărașanul (de la prefixul „trans” plus Făgăraș) leagă două regiuni istorice, Muntenia cu Transilvania, străbătând munții Făgăraș, ca un arc aruncat peste timp, amintind de „Marea Unire de la 1918”, făcută cu atâtea sacrificii de către români, cele două regiuni românști devenind mult mai puternice din punct de vedere economic și spiritual.

Ajunși în apropierea tunelului de lângă lacul Bâlea, la altitudinea de 2042 metri respirația devine sacadată, inima dă să iasă din piept,

parcă vrând să se facă una cu inima acestui uriaș, trezit la viață din somnul veșniciei.

Nu poti să nu arunci încă o privire peste creștetul brazilor îngemănați cu norii, cum de astfel sunt îngemănate cele două regiuni istorice prin acest edificiu, iar pe un fundal cufundat în pâcla așezată pe fruntea munților, ca o cușmă, se vede răsărind din neant, cabana Bâlea Lac, o splendoare a turismului românesc.

Urmând Țrânsalpinei din Munții Parâng, care urcă până la 2145 metri, Transfăgărășanul este cea mai frumoasă șosea alpină din România, indiferent de anotimp.

Chiar dacă a fost construit doar în patru ani, iar România avea la acea vreme mai multe treceri ale Carpaților Meridionali, poporul român și în special Armata Română a înțeles importanța strategică a acestui obiectiv, reușind cu eforturi materiale și omenești enorme să de viață proiectului numit „Transfăgărășanul” pentru a se zădărnici pe de o parte, ușurința cu care puteau fi blocate sau atacate trecerile existente între cele două regiuni istorice românești, Transilvania și Muntenia, iar pe de altă parte „deschiderea bazinelor forestiere din masivul Făgăraș, folosirea mai rațională a pășunilor alpine, precum și realizarea unui centru turistic montan în zona lacului Bâlea”.

Indiferent de anotimp și de vreme, s-a lucrat zi și noapte pe toată perioada anului, chiar dacă climatul alpin, cu vânturi puternice și viscole abundente, la care s-a adăugat specificul munților Făgăraș, nu permitea în mod normal decât 4-5 luni pe an.

Conștientă de misiunea nobilă pe care o are, Armata Română a strâns rândurile făcând front comun cu civilii, urnind din loc stâncile, croind drum nou pentru ca nația română să fie în siguranță, pentru ca cele două regiuni istorice, Transilvania și Muntenia să fie mai unite, România să ajungă un obiectiv turistic de prim rang, iar noi și urmașii urmașilor noștri să ne mândrim cu această ctitorie românească și să cinștim memoria celor care, cu sângele lor, au construit acest edificiu.

Cinste Armatei Române și poporului român.

Fie ca memoria celor căzuți la datorie pentru acest măreț edificiu să fie neîntinată, iar Transfăgărășanul să rămână o punte de legătură veșnică a inimilor românilor de pretutindeni.

## LITERATUR:

- 35 de ani de la inaugurarea drumului național Transfagarasan  
- [www.capitalul.ro](http://www.capitalul.ro) Capitalul, Marinela Gheorghe, (20 septembrie 2009)
- Satul de sub Vidraru de Loredana Dascălu
- Tuneluri și rețeaua de drumuri naționale - [www.cnadnr.ro](http://www.cnadnr.ro) Compania Națională de Autostrăzi și Drumuri Naționale din România
- Partea nordică în imagini - [www.welcometoromania.ro](http://www.welcometoromania.ro)
- Rezervația naturală Golul Alpin și lacul Bâlea - [www.cjsibiu.ro](http://www.cjsibiu.ro)
- Relieful nordic al Transfăgărășanului - [www.salite.ch](http://www.salite.ch)
- Ultimii șanteriști de pe Transfăgărășan România liberă, Dan Gheorghe (11 august 2008)
- Măruntaiele Făgărașului, Jurnalul Național, Dorian Cobuz, Ioana Moldoveanu, Florina Zainescu (23 iunie 2005)
- Transfăgărășanul, așa cum a fost, Col. Ion Bratu, Prefață în Revista Forțelor Terestre
- Construcția drumului a fost încredințată Trupelor de Geniu conduse la vremea respectivă de Generalul locotenent Vasile Slicariu, iar munca efectivă a fost realizată în special de Regimentele 1 Geniu de la Râmnicu Vâlcea și 52 Geniu de la Alba Iulia. Artizanul lucrărilor a fost colonelul Nicolae Mazilu, o personalitate a Trupelor de Geniu, ulterior comandant a Școlii de Ofițeri de Geniu, Construcții și Căi ferate, astăzi general de brigadă în rezervă. Transfăgărășanul a aniversat 35 de ani în 2009.-[www.ronduldesibiu.ro](http://www.ronduldesibiu.ro) Rondul de Sibiu, Red., (21 septembrie 2009)
- Opt ani la tunel, Jurnalul Național, Florina Zainescu (25 iunie 2005)
- Aici sunt trei ierni și o verișoară", ne spune [inginerul Alexandru] Teodorescu, și știe ce spune, pentru că a trăit multă vreme aici, în pustiu. Transfăgărășanul, eroi și legende Jurnalul Național, Dorian Cobuz, Florina Zainescu (24 iunie 2005)
- Pe Transfăgărășan nu se poate lucra decât maxim șase luni pe an, din cauza timpului. Transfăgărășanul ar putea fi închis cel mult trei luni pe an, Știre Mediafax din 9 mai 2014, ora 18:25
- Geniștii au urcat din nou pe Transfăgărășan, Revista Forțelor Terestre, Col. Ioan Mocan (iulie 2009)

Pe Transfăgărășan se circulă în condiții de iarnă, 10 octombrie  
2010, Evenimentul zilei, accesat la 30 iunie 2012.  
„Epopeea Transfăgărășanului” de Romulus Lal, edit. Scrisul  
românesc, Craiova 1975.

## II.11 Historisches Porträt von Vlad Țepeș

Zusammenstellung und Übers. aus dem Rumänischen und Englischen: Vanessa Charlotte Kramer, Tobias Nietsch

„Die außerordentlich mächtige Persönlichkeit Vlad Țepeș, einer der bemerkenswertesten Herrscher in der Geschichte der Walachei, bewährte sich unter wahrlich außergewöhnlichen Bedingungen. Noch vor seiner Thronbesteigung machte Vlad eine ungewöhnlich komplexe Erfahrung, welche seine politische Reife beschleunigte.“ (*Istoria Romăniei, vol. II, p. 465*)

„ ... Er war einer der großen Generäle, der die rumänischen Streitkräfte anführte.“ (*Nicolae Bălcescu*)

„ ... Nach der Schlacht vor Țîrgoviște erklärte Mehmed II., er könne nicht das Land eines Mannes einnehmen, der solch große Taten vollbringe und der, vor allem, wie kein anderer seine Untertanen einzusetzen und seine Herrschaft auszuüben wisse ..., dass dieser Mann, der solche Erfolge verzeichnete, Größerem würdig sei. ... “ (*Türkische Chronik*)

„ ... Und so sehr hasste er das Schlechte in seinem Land, dass, falls jemand eine böse Tat beging, sei es Diebstahl oder Raub, oder eine Lüge, oder Unrecht, dieser nicht am Leben bleiben sollte. Unabhängig davon, ob er ein Großgrundbesitzer oder Priester oder Mönch oder einfacher Bürger war, selbst wenn er großen Reichtum besaß, konnte er sich dem Tode nicht entziehen.“ (*Slavische Chronik*)

„ ... Über einen kurzen Zeitraum kam es zu einem radikalen Wandel und dieser Mensch (Vlad Țepeș) stellte die gesamte Ordnung Dakiens um.“ (*Byzantinische Chronik*)

„ ... Keine Tigermutter beschützte ihre Jungen mit mehr Inbrunst als Vlad Țepeș die Rumänen vor inneren und äußeren Feinden." (*Ion Heliade Rădulescu*)

„ ... Verfechter der nationalen Unabhängigkeit, tapfer bis zur Verwegenheit, organisierte Vlad Țepeș den Staat ... und damit wurde in kurzer Zeit eine öffentliche Sicherheit unglaublichen Ausmaßes erreicht." (*August Treboniu Laurian*)

„ ... Und merkt euch folgendes: Wenn ein Mensch oder Herrscher im Innersten stark und mächtig ist, so kann er den Frieden, den er sich wünscht, erringen; wenn er aber schwach ist, so wird ein stärkerer über ihn kommen und mit ihm anstellen, was ihm beliebt." (*Țepeș, Brief an die Kronstädter*)

#### LITERATUR:

Die Auswahl wurde während der Übersetzungskurse getroffen:

Stoicescu, Nicolae: Vlad Tepeș. Prince of Walachia. Editura Academiei Republicii Socialiste România. Bucharest 1978. S. 150.

Lenian, Mircea: Tepeș. Editura Cartea Românească, Bucuresti 1973. Pagina introductivă.

## II.12 Vlad Țepeș - Portret istoric

Selecție: Vanessa Charlotte Kramer, Tobias Nietsch

"Personalitatea deosebit de puternică a lui Vlad Țepeș unul dintre cei mai remarcabili domnitori din istoria Țării Românești, s-a afirmat în condiții cu adevărat excepționale. Încă înainte de înscăunare, Vlad a avut parte de o experiență neobișnuit de complexă, care i-a grăbit maturitatea politică." (*Istoria României, vol. II, p.465*)

"...A fost unul din marii generali care au comandat armatele românești." (*Nicolae Bălcescu*)

"...Văzînd (Mohamed al II-lea, după bătălia din fața Țîrgoviștei - n.n.) a zis că nu poate să ia țara unui bărbat care face lucruri așa de mari și mai presus de fire, care știe să se folosească de supușii lui și de domnie ca nimeni altul..., că acest bărbat care face astfel de isprăvi ar fi vrednic de mai mult..." (*Cronica turcă*)

"...Și așa de mult ura răul în țara sa, că, dacă săvîrșea cineva vreun rău, fie hoție sau tîlhărie, sau vreo minciună, sau nedreptate, acela nu era chip să rămînă viu. Fie că era boier mare sau preot sau călugăr sau om de rînd, ba chiar dacă ar fi avut mare bogăție, nu putea să se răscumpere de la moarte." (*Cronica slavă*)

"...Peste puțin timp s-a ajuns la o schimbare radicală și omul acesta (Vlad Țepeș - n.n.) a prefăcut cu totul organizarea Daciei." (*Cronica bizantină*)

"...Nici o tigresă nu și-a apărat mai cu furoare puii precum și-a apărat Vlad Țepeș românii împotriva inamicilor din afară și dinlăuntru." (*I. Heliade Rădulescu*)

"...Amator de independință națională, curajos pînă la temeritate, Vlad Țepeș organișă statul... și astfel curînd se ajunsse la o securitate publică pînă la necrezute." (*August Treboniu Laurian*)

"...Și țineți seama de aceasta: cînd un om sau domnitor este tare și puternic înlăuntru, atunei el poate să obțină pacea pe care o dorește; dar cînd este fără de putere, unul mai tare va veni asupra lui și va face cu dînsul ce va pofti." (*Țepeș, Scrisoare către brașoveni*)

#### LITERATUR:

Următoarele cărți servesc ca material didactic, ca bază pentru conceptul, interpretarea și traducerea acestui articol.

Selecția utilizată în cursul orelor de traducere:

Stoicescu, Nicolae: Vlad Tepeș. Prince of Walachia. Editura Academiei Republicii Socialiste România. Bucharest 1978. S. 150.

Lenian, Mircea: Tepeș. Editura Cartea Românească, Bucuresti 1973. Pagina introductivă.

Material used for translation.



Figure 3  
Lebensgroße Darstellung von Vlad Țepeș  
aus dem 17. Jhd.

## II.13 Vlad Țepeș - Prince of Walachia

Zusammenstellung Lara Breiting apud Nicolae Stoicescu

Există vremuri istorice care cuprind forța și semnificația unei epoci întregi. Există conducători de stat ale căror ascensiuni în istorie pot fi mai relevante pentru viitor ca o lungă și stearpă domnie.

Domnia lui Vlad Țepeș a fost scurtă, dar și-a făcut un nume și a devenit în ochii posterității simbolul luptei împotriva forțelor invadatoare, pentru apărarea integrității teritoriale și a independenței statului său.

Ajungând pe tronul Valahiei în timpul unor intense tulburări interne, Vlad Țepeș și-a dovedit capacitatea de a controla forțele politice distructive. Fiind prizonier al Porții Otomane, Vlad Țepeș a văzut puterea acestui mare imperiu, dar a putut în același timp să-și dea seama că nu este de neînfrânt.

Cu siguranță, nu i-a fost ușor unei țărișoare mici ca Valahia să facă față unei puteri care, în pofida înfrângerii de la Belgrad, a șters de pe harta politică a sud-estului Europei provincie după provincie. Pericolul era mare, iar Vlad Țepeș perfect conștient de el.

Prințul, deși întruchipând cruzimea (Țepeș având sensul de a străpunge cu o țepă), a ținut piept provocării. Acesta a reorganizat armata ce odată câștigase faimă Valahiei, a dat o lovitură privilegiilor care slăbiseră țara din interior, a pedepsit crunt nesupunerea și trădarea, a restabilit ordinea în conducerea țării și a instaurat un simț al onoarei supușilor săi, ce va rămâne un model posterității. Vlad Țepeș s-a fost de asemenea preocupat de dezvoltarea unui sistem de alianțe politice externe, bazându-se în principal pe ajutorul regelui Ungariei.

LITERATUR:

Stoicescu, Nicolae: Prince of Walachia. Ed. Academici Republicii Socialiste Romania 1978, Bibliotheca Historica Romanae. S. 150. (Prezentare si selectie făcută in timpul cursurilor de cultură și civilizatie românească.)

## II.14 The Man and the Myth

Natalie Asmer

The original Romanian Dracula, also known as Vlad Tepes, was born around 1430-1 as the son of Vlad III who was a part of the "Order of the Dragon" and the owner of the Wallachian throne. The name "Dracula" derives from Vlad Tepes father, who was also called Vlad Dracul. Dracul is an adjustment of the word *dragon* and implies Vlad III's membership at the *Order of the Dragon*.<sup>20</sup> Later on his son Vlad Junior received the name Vlad Dracula, with the literal meaning: *son of a dragon*.<sup>21</sup> A name which was later on used by Bram Stoker for his vampire novel *Dracula*. While many people know the tale of Count Dracula the vampire, the history and life of Vlad Tepes, original holder of the name Dracula, is unknown to most. "The history of the Dracula theme in the European literatures is a typical example of the interplay of history, imagination, psychology, and the creative ability of a writer who tries to transform rough material into a literary work."<sup>22</sup>

While Count Dracula and Vlad Tepes share the same name, their lives differ strongly from each other. While Vlad Tepes was celebrated by Romanians as a Prince who fought for his country's independence from the Turks<sup>23</sup>, outside of Romania he was better known for his cruelty and executions by impalement. It is said that he preferred the death of the victims to take days and he enjoyed to execute victims by penetrating the stakes through different body parts - for variety.<sup>24</sup> Even more obscure is the rumor of "Tepes seated at a table

---

<sup>20</sup> Leatherdale, Clive: *Dracula the Novel & the Legend. A Study of Bram Stoker's Gothic Masterpiece*. The Aquarian Press, 1985, P. 90.

<sup>21</sup> See above P. 90.

<sup>22</sup> Nandris, Grigore: *The Historical Dracula. The Theme of his Legend in the Western and in the Eastern Literatures of Europe*. Penn State University Press, 1966, P. 369.

<sup>23</sup> Stoicescu, Nicolae: *Vlad Tepes. Prince of Walachia*. Editura Academiei Republicii Socialiste Romania, 1978, P. 132.

<sup>24</sup> Leatherdale, Clive: *Dracula the Novel & the Legend*, P. 92.

in the open, feasting alone amid rows of impaled and mutilated bodies.”<sup>25</sup> This was Vlad Tepes image outside of his country. It is interesting to note that he was called Vlad Tepes in Romania and Dracula outside of Romania. These cruel Dracula stories, which were mostly made up by the Germans, might have paved the way for Bram Stoker’s eponymous protagonist.<sup>26</sup>

Different from the Germans who viewed Vlad Tepes as a devilish Prince<sup>27</sup>, he was and still is an important figure in the eyes of many Romanians. This becomes very evident when taking into consideration how many appearances Vlad Tepes has made in national Romanian literature like poems, plays, novels and historical narratives.<sup>28</sup> There are also many legends about him, circulating among the locals, in which he is portrayed sympathetically.

“[W]hile the German Stories evince a definite hostile stand to Tepes pursuing to impair his reputation while he was still a ruling prince, and depicting him as a tyrant, a sadistic and savage man of diabolical cruelty, the Slavonic Stories take a generally favorable attitude to Dracula who appears as a ‘great ruler’ using terror to make honest and justice prevail in his country, for which reason he can be taken for a model authoritarian sovereign.”<sup>29</sup>

It might seem odd that the same person, who is described as a cruel leader, is viewed as a great ruler by others. To understand this positive stance on Vlad Tepes it is important to know the historical background and setting. Back then just like now, Romania consisted of three regions: Transylvania, Moldavia and Wallachia. The Holy Roman Empire on one side and of the Ottoman Turks on the other side were a constant threat for the independence of Romania and also a religious threat for the Orthodox Romanians. The situation only worsened when 1453 Constantinople fell under the control of the Turks and surviving Christians in Eastern Europe feared the Turks supremacy. After Vlad Tepes had spent many years of his youth in Anatolia, the Turks believed he would be a good match as

---

<sup>25</sup> See above P. 93.

<sup>26</sup> Stoicescu, Nicolae: Vlad Tepes, P. 150.

<sup>27</sup> See above P. 150.

<sup>28</sup> See above P. 135.

<sup>29</sup> See above P. 152.

the ruler of Wallachia. Although it was the Turks who helped him take control over Wallachia, Vlad soon cooperated with his Hungarian neighbors against the Turks. These fights against the Turks and the fact that he tried to stay autonomous, independent from Hungary as well, made him popular among his people but was also the reason for his imprisonment in Hungary and the end of his activities.<sup>30</sup>

Looking back at Vlad Tepes' ruling period, to us his methods might seem cruel but in fact death by impalement was not introduced by Tepes, it was already a popular assassination practice in Europe, done by many rulers before and after him. "[T]he whole age is marked by cruelty, and Vlad Tepes was a man of his age."<sup>31</sup> In order to obtain his country's independence, he took hard measures against anyone who didn't obey the laws, no matter where the person came from they all were punished with death. Through these measures he hoped to instill fear in his enemies. All in all his cruelty was a political measure during the medieval period, which was characterized by cruelty and ruthless leaders not just in Romania but also on most parts of Europe and Asia.<sup>32</sup>



Website of the Bran Castle, providing Information and a schedule for events.

---

<sup>30</sup> Leatherdale, Clive: *Dracula the Novel & the Legend*, P. 90-94.

<sup>31</sup> Stoicescu, Nicolae: *Vlad Tepes*, P. 188.

<sup>32</sup> See above P. 187-188.

## II.15 Dies- und jenseits der Faszination Vlad Țepeș

### Verbindungen zwischen Bram Stokers Dracula und der historischen Figur Vlad Draculea

Peter Oliver Greza

Die von Bram Stoker erschaffene Romanfigur „Graf Dracula“ ist wohl der bekannteste Vampir der Welt. Obwohl es bereits vor dem Roman des irischen Schriftstellers Literatur über die blutsaugenden Untoten gab,<sup>33</sup> erlangte kein Schriftwerk dessen Berühmtheit. Es ist kaum ein gebildeter Mensch vorstellbar, der den Namen „Dracula“ nicht mit der Figur aus dem Roman verknüpft.

Dabei ranken sich viele Geschichten und Mutmaßungen darum, ob und wie Bram Stoker bei der Erschaffung der berühmten Figur auf ein reales Vorbild zurückgegriffen hat. Dieses reale Vorbild soll Vlad III. Dracul, genannt Țepeș, der Pfähler, gewesen sein. Ein walachischer Woiwode aus dem 15. Jahrhundert. Der fast identische Name und seine Vorliebe für eine grausame Todesart, das Pfählen, geben sicherlich Anhaltspunkte für diese Mutmaßung. Sei es nun diese Ähnlichkeit<sup>34</sup>, die ihn mit Stokers Roman verbinden soll, seine nachgesagte Blutrünstigkeit oder sein angeblich ähnliches Äußeres. In jedem Fall suchen Autoren ganzer Generationen nach Ähnlichkeiten, die ihn mit dem Grafen Dracula verbinden. In manchen Fällen hat das zu haarsträubenden Behauptungen geführt<sup>35</sup>, andere Forschungen gehen weniger weit und deuten eine Verbindung nur an.

---

33 Vgl. Lecouteux, Claude: Die Geschichte der Vampire. Metamorphose eines Mythos. Düsseldorf und Zürich 2001, S. 10 F.

34 Auch die zum Vampir gewordene Lucy wird in Bram Stokers Dracula mit einem Holzpflöckchen um ihr untotes Leben gebracht.

35 So wurde im History Channel 1998 angedeutet, dass Dracula eine Biographie von Vlad Tepes sein solle. Vgl. dazu Elizabeth Miller: Dracula. Sense & Nonsense. Trowbridge 2000, S. 207.

Ob sich die tatsächliche Inspiration, die Bram Stoker vom „realen“ Dracula bekommen hat, nicht als noch nebensächlicher herausstellt, soll an dieser Stelle mithilfe einschlägiger Fachliteratur geklärt werden.

Innerhalb der nächsten Seiten werden einige der am häufigsten verbreiteten Theorien um eine Verbindung der beiden Figuren vorgestellt und auf Glaubhaftigkeit untersucht, um schließlich zum Ende einen Überblick über die Inspiration oder die Gründe zu erstellen, die Bram Stoker gehabt haben mag, seinen Roman nach einem Fürsten aus dem 15. Jahrhundert zu benennen.

## Wer war Vlad III. Draculea? Sein Aufstieg zum Woiwoden

Am 09.02.1431 wurde der rumänische Adlige Vlad von König Sigismund von Luxemburg zum neuen Woiwoden, also Fürst, der Walachei erklärt. Weiterhin wurde er zum Ritter des bereits 1418 vom König gegründeten Drachenordens geschlagen.

Dadurch erhielt er den Beinamen „Dracul“<sup>36</sup>. Sein zweiter Sohn, der mutmaßlich 1431 in Schäßburg geboren wurde, wurde nach seinem Vater benannt: „das ist Draculea“<sup>37</sup>.

Sein Thron war zu dieser Zeit von seinem Halbbruder Aldea besetzt, welcher ihn mit türkischer Hilfe bekommen hatte. Unter anderem deswegen konnte er den Thron nicht sofort einnehmen: Erst „1435, spätestens 1436, residierte [Vlad Dracul] endlich in Tirgoviste, der Hauptstadt des Fürstentums“<sup>38</sup>. Vlad Dracul spielte auch in den Kriegen der Türkei gegen Südungarn eine wichtige Rolle. So erbat sich der damalige Sultan Murad II. zwei seiner Söhne als Geiseln. Vlad schickte ihm Vlad Draculea und seinen dritten Sohn Radu<sup>39</sup>. Schließlich fiel Vlad Dracul nach einer vernichtenden Schlacht 1447,

---

36 Vgl. Martin, Ralf-Peter: Dracula. Das Leben des Fürsten Vlad Tepes. Berlin 1980. S. 12 f.

37 S. ebd. S. 24.

38 S. ebd. S. 24.

39 Vgl. ebd. S. 34.

„60 Kilometer von der rettenden Donau entfernt“<sup>40</sup>. Vladislav II. folgte ihm als Fürsten nach. Vlad Draculea, immer noch am Hof des Sultans, erhob man in den Rang eines Prätendenten und „sicherte ihm Unterstützung bei der Durchsetzung seiner Erbansprüche zu“<sup>41</sup>. Als die Truppen aus seinem Heimatland zu einem Krieg mit der Türkei aufbrachen und auch der damalige Fürst Vladislav II. sein Land mit ihnen verließ, machte sich Vlad Draculea samt einer kleinen Abordnung türkischer Soldaten auf, seinen Thron zurückzuerobern. Gegen Abtretung eines Stückes Land an die Türkei zog Vlad Draculea in Tirgoviste ein. Seine erste Herrschaft währte jedoch nur kurz, da er bald und problemlos von Vladislav II. bei dessen Rückkehr wieder vom Thron vertrieben wurde<sup>42</sup>.

„Die Perspektive, seinem Vater nachzufolgen und sich im Dienst des Sultans zu bewähren [...] behagte offensichtlich dem Sohne nicht. Vlad Draculea riskierte den Bruch mit Murad und setzte sich in das Fürstentum der Moldau ab.“<sup>43</sup>

Durch Hunyadi, einen der führenden Männer Ungarns, der den Tod von Draculeas Vater herbeigeführt hatte, sicherte sich „Vlad Draculea ein eindeutiges Votum [...] und war als Thronprätendent halbwegs anerkannt.“<sup>44</sup> Als die Türken vor Belgrad vernichtend geschlagen wurden, hatte Vlad Draculea bereits die Schutzwacht Siebenbürgens anvertraut bekommen. Er marschierte in die Walachei, besiegte Vladislav II., ließ ihn hinrichten und bestieg als neuer Woiwode Vlad III. den Fürstenthron der Walachei<sup>45</sup>.

---

40 S. ebd. S. 71.

41 S. ebd. S. 73.

42 Vgl. ebd. S. 76f

43 S. Martin, Ralf-Peter: Dracula. S. 77.

44 Vgl. ebd. S. 85.

45 Vgl. ebd. S. 91.

## Sein Fall

Das Ende von Vlad Draculeas Herrschaft wurde durch zwei Briefe eingeleitet, die seinen Namen als Absender trugen und die ausreichten, um ihn vor dem ungarischen König des Verrats zu überführen.

In diesen Briefen, die an den damaligen Sultan Mehmed II. und an Stefan von der Moldau adressiert waren, bot Vlad III. Mehmed II. ein Bündnis an, versprach ihm den Besitz der Walachei, Siebenbürgens und sogar ganz Ungarns, „ja, er deutete an, dass es unter bestimmten günstigen Umständen möglich wäre, sich der Person des ungarischen Königs zu bemächtigen.“<sup>46</sup>

Vlad Draculea wurde fest- und in Haft genommen, wo er für zwölf Jahre verblieb. Ob die Briefe tatsächlich von ihm stammten, oder von einer dritten Partei inszeniert waren, um den Woiwoden zu Fall zu bringen, ist nicht eindeutig geklärt. Denkbar wäre beides<sup>47</sup>.

Sicher dahingegen ist, dass er 1475 auf Geheiß des Königs von Ungarn freigelassen wurde, um beim Krieg gegen die Türken zu helfen<sup>48</sup>. Seine militärische Raffinesse war unumstritten. So erzielte er auch durchaus militärische Erfolge gegen die Osmanen und wurde sogar als erneuter Woiwode der Walachei gehandelt. Dafür musste diese aber erst von türkischem Einfluss befreit werden<sup>49</sup>. Das allerdings glückte, so dass Vlad III. am 26. November erneut als Woiwode der Walachei ausgerufen wurde.

Schon um die Jahreswende aber fiel ein Kontingent der Türken in die Walachei ein. Vlad Tepes verlor unter diesen Umständen sein Leben. Nicht klar ist, ob Vlad Tepes im Kampf fiel oder von einem Meuchelmörder getötet wurde<sup>50</sup>. So oder so endete hier sein Leben und seine Herrschaft.

---

46 S. ebd. S. 140.

47 Vgl. ebd. S. 140f.

48 Vgl. ebd. S. 149.

49 Vgl. ebd. S. 153.

50 Vgl. Martin, Ralf-Peter: Dracula. S. 155.

## Der Beinamen „Der Pfähler“

Das Pfählen war in Vlad Draculeas Zeiten eine nicht unübliche Methode, Menschen mit einem langsamen und qualvollen Tod zu bestrafen.

So zog man dem Delinquenten den Pfahl oder Spieß entweder im liegenden Zustand durch den Körper, oder, noch grausamer, man trieb dem Verurteilten den meist extra stumpfen Pfahl auf eine Art durch den After oder die Vagina, dass möglichst wenige innere Organe verletzt wurden. Auf diese Weise zog sich das Sterben oft stunden- manchmal tagelang hin<sup>51</sup>.

Vlad Draculea hatte an dieser Hinrichtungsmethode offensichtlich einigen Gefallen gefunden, da er sie des Öfteren anwandte. So ließ er etwa Soldaten, die eine Wunde an der Vorderseite bekommen hatten, belohnen, während die mit einer Rückenwunde auf der Stelle gepfählt wurden<sup>52</sup>. Auch, oder gerade, die Adligen seines Fürstentums, die Bojaren, waren vor dieser Hinrichtungsmethode nicht sicher. Im Jahr 1459 ließ Vlad Draculea eine große Menge an Bojaren, die er vorher zu einem Festmahl geladen und auch verköstigt hatte, durch den Pfahl hinrichten<sup>53</sup>. Ob Vlad aufgrund seiner Vorliebe zum Pfählen seinen grausamen Beinamen erhalten hat, ist allerdings fraglich, da diese Hinrichtungsmethode wie erwähnt zu dieser Zeit keineswegs unüblich war<sup>54</sup>.

Dass dennoch Vlad Draculea dieser zweifelhaften Ehre gewahrt wurde, lag wahrscheinlich an der Flugschriften-Kampagne gegen seine Person. Die Flugblätter waren Teil einer politischen Kampagne gegen Vlad III., die für diese Arbeit aber nicht weiter relevant ist. Wohl relevant sind dafür aber die entsprechenden Flugschriften:

„Vermutlich gegen 1462/63 wurde eine Flugschrift [...] in Umlauf gesetzt, die erste *Histori von dem posen Dracol*, die *Geschichte vom bösen Dracula*.“<sup>55</sup> Doch nicht nur durch dieses Flugblatt, sondern auch durch mehrere Dracula-Erzählungen<sup>56</sup>, die ab 1488 erschienen

---

51 Vgl. Hauman, Heiko: *Dracula*. München 2011. S. 44.

52 Vgl. Martin, Ralf-Peter: *Dracula*. S. 124.

53 Vgl. ebd. S. 101f.

54 Vgl. Hauman, Heiko: *Dracula*. S. 42f.

55 S. Hauman, Heiko: *Dracula*. S. 44.

56 Vgl. ebd. S. 45.

und die die Brutalität des Fürsten anprangerten und ausschmückten, wurde die negative öffentliche Wahrnehmung des Woiwoden gefestigt. In allen Schriften taucht eine Geschichte immer wieder auf, in der Vlad Dracula verschiedenste Menschen, jung wie alt, auf Pfähle spießen lässt und unter ihnen zum Mahl sitzt. Weiterhin habe er eine Schar Zigeuner gezwungen, sich gegenseitig aufzuessen und auch sie danach aufspießen lassen<sup>57</sup>. Den Ursprung dieser Schriften kann man am ungarischen Königshof suchen, weiterhin ist es wahrscheinlich, dass „einzelne Vertreter ebenso wie unzufriedene walachische Bojaren gegen Vlad intrigierten“<sup>58</sup>. Auch Papst Pius II. verbreitete die Vorwürfe gegen den Fürsten mit dem schrecklichen Charakter weiter<sup>59</sup>.

War der Woiwode also der Grausamste der damaligen Herrscher? Man kann als sicher annehmen, dass Vlad Tepes Lust an Grausamkeiten hatte. Allerdings unterscheiden sich die Handschriften, die aus deutschen Gebieten überliefert sind von denen, die wir aus Russland kennen. In den deutschen Blättern werden die Taten des Fürsten als unnötig brutal und völlig willkürlich beschrieben, wohingegen Vlad III. in russischen Quellen durchaus ebenfalls als „grausam und hart, aber gerecht“<sup>60</sup> gilt. Im Grunde tat Vlad Tepes nichts weiter, als den Gebräuchen seiner Zeit zu folgen. Nicht nur Vlad beging im Krieg hunderte wenn nicht tausende Verbrechen gegen das heutige Verständnis von Menschlichkeit, Anführer anderer Heere waren nicht weniger zimperlich. So bricht Mehmed II. sein Wort gegenüber der 6000-köpfigen Einwohnerschaft einer Stadt und lässt alle zu Tode foltern<sup>61</sup>. Das ist bei weitem nicht das einzige Beispiel, das man finden kann. Und nicht nur im Krieg werden Grausamkeiten begangen, auch das Rechtswesen ist durchzogen davon „Todes- oder Verstümmlungsstrafen sind allgemeiner Brauch.“<sup>62</sup> Es ist also deutlich, dass Vlad Dracula mit seiner Grausamkeit nicht alleine dastand und die Bewertung dessen stark vom Standpunkt und den Intentionen des Betrachters abhing.

---

<sup>57</sup> Vgl. ebd. S 46.

<sup>58</sup> S. ebd. S. 47.

<sup>59</sup> Vgl. ebd. S. 48.

<sup>60</sup> S. Martin, Ralf-Peter: Dracula. S. 127.

<sup>61</sup> Vgl. ebd. S. 129.

<sup>62</sup> S. ebd. S. 132.

## Die Verbindungen zu Bram Stokers Dracula Vermutungen im Internet

Warum diese zwar bei weitem nicht umfassende, aber doch etwas ausführlichere Beschreibung der Person Vlad Draculeas für diese Arbeit wichtig ist, wird in diesem Kapitel näher erläutert. Will man die Verbindungen sehen, die einige zwischen der Romanfigur und der Person der Vergangenheit ziehen, muss man mit eben dieser Vergangenheit vertraut sein.

Betrachten wir Wikipedia, zwar sicherlich keine wissenschaftliche, dafür die erste Quelle, die wohl die meisten zu Rate ziehen werden, wollen sie etwas über Dracula erfahren, finden wir dort folgenden Absatz:

„Stoker verlegte den Handlungsort auch deswegen, weil er auf die historische Gestalt des Vlad Țepeș (Vlad der Pfähler, 1431– 1476), einen für seine Grausamkeit berüchtigten walachischen Wojwoden, den er zur Romanfigur umarbeitete, hinweisen wollte.“<sup>63</sup>

Doch auch andere Internet-Quellen haben so ihre eigenen Interpretationen von Stokers Werk:

„Viele Autoren nahmen sich seither den Erzählungen um Vlad Tepes an. Wirklich berühmt machte ihn jedoch erst ein Mann namens Abraham "Bram" Stoker. In seinem Roman "Dracula" aus dem Jahre 1897 beschreibt der irische Schriftsteller unter anderem den Wandel Vlads zum blutrünstigen Vampir. Dieser beginnt damit, dass der Fürst in den Krieg gegen die Osmanen zieht. Während Vlad die Schlacht erfolgreich bestreiten kann und überlebt, lassen die Osmanen seiner Frau eine Todesnachricht zukommen. Daraufhin nimmt sie sich das Leben. Als Vlad zurückkehrt und seine Frau tot auffindet,

---

<sup>63</sup> S. Dracula (Roman). URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Dracula\\_\(Roman\)#cite\\_note-1](https://de.wikipedia.org/wiki/Dracula_(Roman)#cite_note-1) Letzter Aufruf: 21.09. 2015.

wendet er sich vom Gottesglauben ab und schließt einen Pakt mit dem Teufel. Aus Vlad III. wird Graf Dracula, ein unsterblicher Blutsauger.“<sup>64</sup>

Es ließen sich hier noch viele Zitate aus dem Internet auflisten, die herausgefunden haben wollen, was Dracula mit Vlad Tepes gemeinsam hatte, oder eben nicht. Die Wahrheit liegt, wie so oft, dazwischen. Betrachten wir dafür vertrauenswürdiger Quellen.

## Vermutungen in der Fachliteratur

Heiko Haumann, ein emeritierter Professor für Osteuropäische und Neuere Allgemeine Geschichte, stellt etwa in seiner Publikation „Dracula. Leben und Legende“ fest, dass Vlad Tepes trotz aller Grausamkeit zu seinen Lebzeiten nicht als Vampir angesehen wurde<sup>65</sup>. Erst 200 bis 300 Jahre später wurde Vlad Tepes von den Dichtern, wegen seinem grausamen, mit Blut verbundenen Verhalten, „in einen Vampir verwandel[t]“<sup>66</sup>. Später stellt er fest:

„Die Zusammenführung verschiedener Linien des Vampir-Motivs und ihre Konzentrierung auf den historischen Vlad Draculea geschah dann mit dem bis heute berühmtesten Vampir-Roman: Bram Stokers (1847-1912) ‚Dracula‘ von 1897.“<sup>67</sup>

Weiterhin findet Haumann eine optische Ähnlichkeit zwischen den Beschreibungen des historischen und des von Bram Stoker erschaffenen Dracula:

---

<sup>64</sup> S. Sklorz, Paul: Vlad, der Pfähler. URL: <http://www.wissen.de/vlad-der-pfaehler>. Letzter Aufruf: 21. 09. 2015.

<sup>65</sup> Vgl. Hauman, Heiko: Dracula. S. 50.

<sup>66</sup> S. ebd. S. 90.

<sup>67</sup> S. ebd. S 97.

„Die Beschreibung von Draculas Nase und Gesicht erinnert [...] an die bereits zitierte Schilderung [...] von Vlad Draculea [...] oder auch an dessen weit verbreitete Porträts.“<sup>68</sup>

Weitere Vermutungen formuliert Haumann sehr vorsichtig:

„Doch 1890 las Stoker ein Buch [...], in dem der Woiwode Dracula [...] erwähnt wurde [...]. Möglicherweise entschied er sich daraufhin, seine Hauptperson nach ihm zu benennen. Etwa zur gleichen Zeit lernte Stoker den ungarischen Orientalisten Ármin Vámbéry (ca. 1832- 1913) kennen [...]. Stoker, der Vámbéry mehrmals getroffen hat, erfuhr vielleicht von ihm Genaueres [...]. Mit letzter Sicherheit lässt sich dies nicht nachweisen. [...] Die Vermutungen gründen auf Hinweise nicht zuletzt am Roman selbst. So bezieht sich der Wissenschaftler Van Helsing – der wie Stoker selbst mit Vornamen Abraham heißt – auf seinen ‚Freund Arminius von der Universität Budapest.‘“<sup>69</sup>

Haumann nimmt allerdings als sicher an, dass Stoker die Geschichte Vlad Draculeas zumindest umrisshaft kannte.<sup>70</sup>

Auch Dieter Harmening, entpflichteter Professor für Volkskunde an der Universität Würzburg, gibt in seinem Werk „Der Anfang von Dracula“ ebenfalls eine Vermutung zu diesem Thema ab:

„Aber was davon hat Stoker wirklich gekannt? Vor allem aber, was hat ihm seine Bekanntschaft mit dem Budapester Orientalisten Hermann Vambéry an vor- und außerliterarischen Kenntnissen über die Glaubenswelt des südöstlichen Europas vermittelt? Wenn Vambéry im Roman eigens als Gewährsmann genannt wird [...], offensichtlich vieles.“<sup>71</sup>

---

<sup>68</sup> S. ebd. S. 100.

<sup>69</sup> S. ebd. S. 102f.

<sup>70</sup> Vgl. ebd. S. 103.

<sup>71</sup> S. Harmening, Dieter: Der Anfang von Dracula. Zur Geschichte von Geschichten. Würzburg 1983. S. 75.

Weiterhin stellt er fest, dass ‚Die Geschichte von Dracula‘, die Verbindung des historischen Dracula mit dem Vampir-Mythos, seinen Ursprung im Blutdurst des Woiwoden und der daraus entstandenen Vampir-Ähnlichkeit hat. Ob und wie genau Bram Stoker diese Anekdoten allerding's kannte, darüber gibt Harmening keine Einschätzung ab.<sup>72</sup>

Ralf-Peter Märtin, ein deutscher Historiker, behauptet dahingegen, dass es „[e]ine literarische Tradition, die Vlad Tepes mit dem Vampirismus in Zusammenhang gebracht hätte, [...] bis Stoker nicht gegeben [hat]“<sup>73</sup> Laut Märtin spielte bei der Konzeption Draculas ebenfalls der ungarische Orientalist Vambery eine große Rolle:

„Vambery also [...] informierte ihn [Stoker] über Vlad Tepes und die damit zusammenhängenden Überlieferungen. Stoker hatte sogar die Möglichkeit, Vamberys Bericht an einem Originaldokument zu überprüfen: kurz bevor er zu schreiben begann, erwarb das britische Museum eine der deutschen ‚Dracula‘-Flugschriften.“<sup>74</sup>

Märtin attestiert dem Roman Stokers zudem eine große Authentizität, die gerade durch „[d]ie Verbindung von Vampir und Realhistorie komplettiert [...]“ wird.<sup>75</sup> Märtin weist aber auch auf Unterschiede zwischen realer und erfundener Person hin. So tötet Dracula im Verborgenen, um nicht aufgedeckt zu werden, während Vlad Tepes es in aller Öffentlichkeit macht, gerade um seine Bekanntheit zu steigern.<sup>76</sup>

Am meisten zur Verbindung der beiden Personen erfahren wir allerdings aus einem Buch von Elizabeth Miller mit dem eindeutigen Namen „Dracula – Sense&Nonsense“. Miller hat es sich zur erklärten Aufgabe gemacht, alle Vermutungen, die es zur Verbindung der beiden Personen gibt, auf ihren Wahrheitsgehalt zu überprüfen. Dabei

---

<sup>72</sup> Vgl. ebd. S. 78.

<sup>73</sup> S. Märtin, Ralf-Peter: Dracula. S. 160.

<sup>74</sup> S. ebd. S. 162.

<sup>75</sup> S. ebd. S. 165.

<sup>76</sup> Vgl. ebd. S. 167.

nimmt sie die von Bram Stoker entdeckten Notizen zu Dracula als Basis, um Vermutungen zu bestätigen oder, in den meisten Fällen, zu falsifizieren. Diese Notizen sind inzwischen von jedem einseh-<sup>77</sup> und somit nachprüfbar.

So gut wie alle Vermutungen, die über Parallelen zwischen Vlad Draculea und Graf Dracula gemacht wurden, werden von Elizabeth Miller angezweifelt oder umgehend widerlegt.

So ist die Ähnlichkeit zwischen altertümlichen Beschreibungen Vlad Draculeas und der Beschreibung Count Draculas durch Stoker laut Miller nicht wirklich gegeben: „In fact, the only significant similarities are that both had features described as „aquiline“ and that both had bushy/massive eyebrows. Hardly „look-alikes!“<sup>78</sup>

Miller stimmt allerdings mit der Vermutung überein, dass Stoker, nachdem er das Buch „An Account of the Principalities of Wallachia and Moldavia“ von William Wilkinson gefunden hat, ihm aller Vermutung nach den Namen ‚Dracula‘ für seinen Protagonisten entnommen hat, da in Stokers Notizen der Name Count Wampyr durchgehend ausgestrichen und durch Count Dracula ersetzt wurde<sup>79</sup>. In seinen Notizen ist auch ersichtlich, warum er diesen Namen gewählt hat. Offensichtlich nicht, weil ihm die Geschichte Vlad Tepes‘ in irgendeiner Weise berührt hat, sondern weil Dracula in der walachischen Sprache Teufel bedeutet. Das war als Fußnote in besagtem Buch erwähnt worden<sup>80</sup>.

Dass Stoker allerdings vom Orientalisten Arminius Vambéry mehr über Vlad Tepes erfahren haben soll, und dass es darauf Hinweise im Buch selbst gebe, bezweifelt Miller stark. Alle Hinweise, die Van Helsing von seinem Freund Arminius bekommt, können zu Stokers eigens recherchierten Notizen zurückverfolgt werden, außerdem:

---

<sup>77</sup> Im Internet in der digitalen Kopie einer Facsimile-Edition, die unter anderem ebenfalls von Elizabeth Miller transkribiert und kommentiert wurde. Einsehbar unter [http://moellerlit.weebly.com/uploads/1/0/2/4/10248653/miller\\_-\\_bram\\_stokers\\_notes\\_on\\_dracula.pdf](http://moellerlit.weebly.com/uploads/1/0/2/4/10248653/miller_-_bram_stokers_notes_on_dracula.pdf). Letzter Aufruf am 24.09.2015.

<sup>78</sup> S. Miller, Elizabeth: Dracula. Sense&Nonsense. Trowbridge 2000. S. 207.

<sup>79</sup> Vgl. ebd. S.187.

<sup>80</sup> Vgl. ebd. S. 189.

„While he goes on to comment on his ‚mighty brain, a learning beyond compare (hardly traits one associates with the warlike Vlad) and ‚a heart that knew no fear and no remorse,‘ Arminius says nothing about his reputation as ‚the Impaler,‘ his most notorious legacy.“<sup>81</sup>

Dass Stoker mit der Geschichte Vlad Draculeas zumindest umrisshaft bekannt war, ist ebenfalls anzuzweifeln.

In allen Quellen, von denen wir aufgrund seiner Notizen wissen, dass Stoker sie konsultiert hat, kommt der Name ‚Dracula‘ nur im Text von Wilkinson viermal vor<sup>82</sup>. Und selbst in diesem wird nur der Name Dracula erwähnt, kein Wort von Vlad oder Tepes:

„[...] Wilkinson refers only to ‚Dracula‘ and ‚Voivode,‘ never ‚Vlad,‘ never ‚Vlad Tepes,‘ never ‚the Impaler.‘ Nor is there any allusion in Wilkinson to Vlad’s atrocities. It is no mere coincidence that the same scanty detail informs the text of *Dracula*.“<sup>83</sup>

Ob Bram Stoker Einsicht in die deutsche Flugschrift über Vlad Tepes genommen hat, darf ebenso angezweifelt werden. Zwar waren zur Zeit, da Stoker der Recherche zu seinem Roman nachgegangen war, insgesamt vier Dokumente in besagtem Museum, doch in den Notizen Stokers kann man nichts finden, was darauf hindeuten würde, dass er sie gelesen oder sich ihrer Existenz bewusst gewesen war<sup>84</sup>.

Grundsätzlich legt Elizabeth Miller großen Wert darauf, klarzumachen, dass Vlad Tepes mit Count Dracula nichts zu tun hat: „Let’s get one thing clear. Vlad the Impaler was not, is not, and will never will be Count Dracula.“<sup>85</sup>

---

<sup>81</sup> S. ebd. S. 200.

<sup>82</sup> Vgl. Miller, Elizabeth: *Dracula*. S. 189.

<sup>83</sup> S. ebd.

<sup>84</sup> S. ebd. S. 202f

<sup>85</sup> S. ebd. S. 184.

## Fazit

Bei der Untersuchung der Geschichte um Vlad Tepes wird klar, dass es sehr verlockend ist, Verbindungen zwischen dem walachischen Woiwoden und der Romanfigur Graf Dracula herzustellen. Nicht nur der Name, das grausame und blutdürstige Verhalten legen eine Verbindung nahe, sondern auch die Vorliebe Vlads, Personen per Pfählung hinzurichten. Schließlich weiß man, dass auch Vampire per Holzpflöck endgültig getötet werden können.

Aber so verlockend es auch ist, Parallelen zwischen einer historisch belegten und einer imaginativen Figur aufzubringen, so falsch ist es auch, dabei vorhandene Quellen und Fakten zu ignorieren. Stokers Notizen sollte daher bei einer derartigen Untersuchung der größte Stellenwert beigemessen werden. Und bei einer Untersuchung derselben finden wir entsprechend wenige, genauer gesagt keine, Erwähnungen von Vlad Tepes. Das Einzige, was wir mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit annehmen können, ist, dass die Person Vlad Tepes mit ihrem Namen Draculea, der in der rumänischen Übersetzung Teufel bedeutet und deswegen für die Hauptfigur eines derart intendierten Romans passend war, Einfluss auf die Entstehung ebenjenes Werkes genommen hat.

Weder ist der von Bram Stoker geschriebene Roman eine versteckte Biographie Vlad Tepes', noch hat Stoker stärker über die Vergangenheit des Fürsten nachgeforscht. Stokers Werk ist, ebenso wie die Vermutungen und Verbindungen, die manche Personen zwischen Vlad Tepes und Graf Dracula entstehen lassen, ein Produkt der Fantasie. Selbstverständlich hat Stoker große Nachforschungen und Recherchen zu verschiedenen Themengebieten, unter anderem eben dem Vampirismus, angestellt, um seinen Roman authentisch wirken zu lassen. Doch der Großteil der Parallelen zwischen dem Fürsten der Walachei und dem Grafen von Transsilvanien sind entweder per Zufall entstanden oder schlicht nicht vorhanden.

LITERATUR:

- Lecouteux, Claude: Die Geschichte der Vampire. Metamorphose eines Mythos. Düsseldorf und Zürich 2001.
- Miller, Elizabeth: Dracula. Sense&Nonsense. Trowbridge 2000.
- Märting, Ralf-Peter: Dracula. Das Leben des Fürsten Vlad Tepes. Berlin 1980
- Hauman, Heiko: Dracula. München 2011.
- Dracula (Roman). URL: [https://de.wikipedia.org/wiki/Dracula\\_\(Roman\)#cite\\_note-1](https://de.wikipedia.org/wiki/Dracula_(Roman)#cite_note-1) Letzter Aufruf: 21.09.2015
- Sklorz, Paul: Vlad, der Pfähler. URL: <http://www.wissen.de/vlad-der-pfaehler>. Letzter Aufruf: 21.09.2015.
- Harmening, Dieter: Der Anfang von Dracula. Zur Geschichte von Geschichten. Würzburg 1983.
- Bram Stoker. Annotated and Transcribed by Robert Eighteen-Bisang and Elizabeth Miller: Bram Stoker's Notes for *Dracula*. Jefferson 2008. URL: [http://moellerlit.weebly.com/uploads/1/0/2/4/10248653/miller\\_--\\_bram\\_stokers\\_notes\\_on\\_dracula.pdf](http://moellerlit.weebly.com/uploads/1/0/2/4/10248653/miller_--_bram_stokers_notes_on_dracula.pdf). Letzter Aufruf am 24.09.2015





III.  
ROMANIAN  
CULTURAL LANDSCAPES

RUMÄNISCHE  
KULTURLANDSCHAFTEN

PEISAJE CULTURALE  
ROMÂNEȘTI



# III.1 Siebenbürgen – Tausend Jahre europäische Kultur im Osten Europas

Zusammenfassung: Larisa Lazar

Das Land, welches im Deutschen als „Siebenbürgen“ oder auch „Transsilvanien“ bekannt ist, heißt im Rumänischen „Ardeal“ und im Ungarischen „Erdely“. Es hat eine sehr vielfältige Vergangenheit und ein wechselhaftes Schicksal hinter sich. Im historischen Sinne umfasst Siebenbürgen nur die zentralrumänische Hochebene.

Die Herkunft des Namens Siebenbürgen ist noch nicht eindeutig, jedoch wird vermutet, dass die Siebenteilung der Region (heute Städte) im Mittelalter entstand. Darunter sind folgende sieben Städte zu erwähnen: Hermannstadt, Kronstadt, Bistritz, Schäßburg, Mühlbach, Broos und Klausenburg. (rum.: Sibiu, Brasov, Bistrita, Sighisoara, Sebes, Orastie, Cluj-Napoca).

Die siebenbürgische Landschaft ist durch Waldreichtum, extensiv genutzte Weiden sowie „intakte“ Dörfer gekennzeichnet, die von sanft gewellten Bergketten umgeben sind. Siebenbürgen besteht aus mehreren Regionen, die sich größtenteils kulturell-historisch voneinander unterscheiden. Im Westen, an der Grenze mit Serbien und Ungarn, liegt der Banat, nördlich davon die Kreischgebiete, sowie auch das Gebiet Maramures und im Osten das Szeklerland.

Wegen der Randlage und der Gebirgslandschaft hat sich über die Jahrhunderte nicht viel verändert: In den Dörfern wurden die traditionellen Lebensweisen, wie auch die Kleidung beibehalten. Die hellen Farben der Kleidung sind ein Zeichen der symbolisierten Reinheit. Mit sehr viel Geduld werden diese Kleiderstücke hergestellt; die Technik ähnelt der der Spitze.

Die Architektur, die die siebenbürgischen Dörfer und Städte prägt, ist im Stil der habsburgischen Monarchie und der Gotik. Beispiel hierfür ist die Bergkirche in Schäßburg oder die Kirchenburg

von BIRTHÄLM oder die zentralen Plätze von Kronstadt, Hermannstadt und Klausenburg.

LITERATUR:

Folgende Literatur diente als Grundlage der freien Vorstellung, Interpretation und Übersetzung der Zusammenstellung dieses Artikels. Die Auswahl wurde während des Kurses „Rumänische Landeskunde“ getroffen:

Pascu, Stefan: Ce este Transilvania: Siebenbürgen im Rahmen der rumänischen Kultur. Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1983.

Constantin Daicoviciu: Breve histoire de la Transsylvanie. Bucarest, Ed. de l'Academie, 1965.

Miclea, Ion: Tausendjährige Zivilisation Rumänien, ewiger Boden. Sibiu, 1982.

Van der Kallen, Wim, Lungagrini, Henrik: Siebenbürgen. Tausend Jahre europäische Kultur im Osten Europas. Bechtermünz Verlag 1996.

Pop, Ioan Aurel, Nägler, Thomas: Istoria Transilvaniei. Institutul Cultural Român, Centrul de Studii Transilvane, Cluj Napoca 2003.



Eigenes Photo – Remus Munteanu, Markus Holdermann  
Die Kirchenburg Alma Vii in Transsilvanien.

## III.2 1000 de ani de cultură europeană în Estul Europei

### Transilvania

Traducere din limba germană: Larisa Lazar

Teritoriul numit pe germană „Siebenbürgen” sau „Transilvanien”, pe românește „Ardeal” sau în ungurește „Erdely”, are o istorie diversă cu o soarta schimbătoare. Într-un sens istoric, Ardealul cuprinde doar centrul platoului României. Originea numelului Siebenbürgen nu este clară, cu toate că se presupune că împărțirea celor 7 regiuni, care îi dau numele, a fost desăvârșit în Evul Mediu. Cele șapte orașe sunt: Sibiu, Brașov, Cluj-Napoca, Sighișoara, Sebeș, Mediaș și Bistrița. Sașii provin din așa numită regiune Rheinland, dar și din Moselfranken, pe lângă alte părți ale Regatului German. Cu toate că nu provin din așa numită Regiune Germanică „Sachsen” și-au primit numele de la maghiari „Sachsen” (lat. Saxones).

Peisajele Ardealului sunt marcate de o bogăție de păduri, pășuni utilizate în mare parte, sate „intacte”, înconjurată de lanțuri muntoase. Ardealul este compus din mai multe teritorii, care se diferențează din punct de vedere cultural-istoric.



Figure 4  
Lage Siebenbürgens in Rumänien.

În vest, la granița cu de Serbia și Ungaria, se afla Banatul, în nord Crisana, și Maramureșul, în est ținutul secuiesc și central Ardealul. Datorită poziției geografice și a lanțurilor muntoase nu s-a prea schimbat mult pe aici de-a lungul secolelor.

Arhitectura, ce definește satele și orașele este în stilul gotic și al monarhiei austro-ungare. Ca ilustrare putem menționa biserica centrală a orașului Sighișoara, biserica fortificată din Biertan sau centrul orașelor Brașov, Sibiu și Cluj.

#### LITERATUR:

Selecția și traducerea a fost făcută în timpul cursului de cultură și civilizație românească:

Van der Kallen, Wins Lungangrini, Siebenbürgen. Tausend Jahre europäische Kultur im Osten Europas. Bechtermünz Verlag 1996.

Nowak, Dieter rt. al: Geschichte und Traditionen der deutschen Minderheiten in Rumänien (precis).

Kattenbusch, Dieter: Minderheiten in der Romania. Wilhelmsfeld Egert, 1995.

Pascu, Stefan: Siebenbürgen im Rahmen der rumänischen Kultur. Cluj-Napoca, Ed. Dacia, 1993.

### III.3 Transylvania

Transl. from Romanian: Charles James Harding,  
apud Nicolae Bălcescu

From the highest summit of the Carpathian Mountains emerges a proud land, blessed among the nations of the earth by God. She is a great and extensive palace, in which all natural beauties are masterfully gathered and displayed, an adornment for the surrounding European countries. A mountain chain encloses the entire region. From that mountain chain two great pyramids of mountains rise, standing at both ends of the country like two giants eyeing each other. Thick forests, in which bears roam freely like ruling lords, cover the peaks of these mountains. Not far away from these realms, similar to the Nordic countries, the landscape changes bringing you suddenly to burnt white-washed fields, like those found at the gates of Rome. Here north and south come together and live in harmony. Such is Transylvania.<sup>86</sup>

---

<sup>86</sup> Talos, Florica, Talos, Ion: Einführung in die rumänische Sprache. Romanischer Verlag, Bonn 1999. P. 76. (Lehrbuch) Aus: Nicolae Bălcescu: Ardealul (Originaltext rumänisch).



## III.4 Siebenbürgen

Zusammenfassung und Übersetzung aus dem Rumänischen: Vanessa Charlotte Kramer, Rabea Hoff, Tabea Seeliger, Tobias Nietsch, apud Nicolae Bălcescu

Unter allen Ländern, die vom Herrn auf der Erde erschaffen wurden, erstreckt sich auf dem höchsten Gipfel der Karpaten ein stolzes und gesegnetes Land. Es erinnert an einen prachtvollen und weitläufigen Palast, in welchem meisterlich sämtliche Naturschönheiten versammelt sind, die die anderen Gebiete Europas schmücken. Eine Gebirgskette umgibt dieses gesamte Land. Aus jener Gebirgskette erheben sich zwei große Gebirgspyramiden, die sich an beiden Enden des Landes befinden und einander wie zwei Riesen anblicken.

Dichte Wälder, in denen sich Bären wie gebieterische Herrscher frei bewegen, spenden den Gipfeln dieser Berge Schatten. Und nicht weit entfernt von diesen Orten, die einem die Natur nordischer Länder in Erinnerung rufen, trifft man auf vertrocknete und gekalkte Ebenen, ganz so, als stünde man vor den Toren Roms. Auf diesem Gebiet leben der Norden und der Süden in Einklang miteinander. Das ist das Siebenbürger Land.<sup>87</sup>

*Nicolae Bălcescu war ein wichtiger Schriftsteller und Historiker. Er dokumentierte die Geschichte der Rumänen unter Michael dem Tapferen und erkannte dessen Bedeutung. So war es Michael der Tapfere, der um das Jahr 1000 erstmals alle rumänischen Provinzen vereinte und einen homogenen Staat gründete.*

---

<sup>87</sup> Nicolae Bălcescu (România sub Mihai-voievod Viteazul, 1846.) zitiert in: Talos, Florica, Talos, Ion: Einführung in die rumänische Sprache. Bonn 1999. S. 76 (Lehrbuch). (Originaltext rumänisch).

## III.5 Unvergangene Geschichte: die Siebenbürger Sachsen

Einführung von Larisa Lazar

Die Siebenbürger Sachsen kamen aus dem Rheinland, aber auch aus Moselfranken und anderen Teilen des deutschen Reiches im 12. Jahrhundert. Obwohl sie nicht aus Sachsen kamen, gaben die Ungarn ihnen den Namen „Sachsen“ (lat.: saxones). Da sie unter der Herrschaft des „deutschen“ Königs lebten, hatten sie auch Privilegien, wie u.a. die Selbstverwaltung des Königbodens und die Wahl des Pfarrers.<sup>88</sup>

„Ad retinendam coronam“ ... - zum Schutze der Krone und zur Urbarmachung des Landes werden die Siedler von ungarischem König angeworben und dafür mit Privilegien belohnt. Ihr Siedlungsgebiet (Nord- und Südsiebenbürgens) mit Territorialautonomie haben sie als Kulturlandschaft geprägt und ein Gemeinwesen aufgebaut.

---

<sup>88</sup> Nowak, Dieter et. al.: Geschichte und Traditionen der deutschen Minderheiten in Rumänien. 2004. (precis).

Annemie Schenk: Deutsche in Siebenbürgen: Ihre Geschichte und Kultur. München, Beck, 1992.

Die Auswahl wurde während des Kurses „Rumänische Landeskunde“ getroffen.

## III.6 Uhren anderer Zeiten

### Die Siebenbürger Sachsen

Zusammenstellung: Sarah Müller

Siebenbürgen, Land des Segens,  
Land der Fülle und der Kraft,  
Mit dem Gürtel der Karpathen,  
Und das grüne Kleid der Saaten,  
Land voll Gold und Lebenssaft.

*Hymne der Sachsen*, Leopold Max Moltke (1876)

Die Siebenbürger Sachsen sind eine deutsche Minderheit in Rumänien, die sich größtenteils im heutigen Ardeal angesiedelt haben. Ihr Siedlungsgebiet wird auf deutsch Siebenbürgen genannt. Es gilt ist jedoch anzumerken, dass die Bezeichnung „Sachsen“ nichts mit dem deutschen Bundesland zu tun hat, sondern den Siedlern vom ungarischen König verliehen wurde. Aber woher stammen die Siebenbürger Sachsen dann? Eine exakte Eingrenzung ist leider nicht möglich. Es wird vermutet, sie stammen hauptsächlich aus den Rheingebieten, manche auch aus Luxemburg. Die Siedler kamen zum einen während der deutschen Ostkolonisation zwischen dem 10. und dem 14. Jahrhundert nach Rumänien, sowie danach auf Geheiß mehrerer ungarischer Könige, da das Gebiet früher zum Reich der heiligen Stephanskronen gehörte.

Die Ostkolonisation sollte zur Erweiterung der deutschen Reichsgrenzen und der Entstehung neuer deutscher Stämme beitragen. Die sogenannten Neustämme verschmolzen durch Ausgleich zu einer neuen Gemeinschaft mit eigener Mundart und lokalbedingten Eigenheiten. Die Ostkolonisation war aber auch ein Prozess der strukturellen Angleichung des weniger bevölkerten und zurückgebliebenen Neuropas. Sie brachte somit auch einige Vorteile mit sich, beispielsweise die Ausweitung und Verbesserung des Ackerbaus, die

Belebung des städtischen Handwerks und Handels sowie die christliche Missionierung (v.a. im 10. Jahrhundert).

Die tatsächliche Ansiedlung der Siebenbürger Sachsen geschah jedoch erst auf Geheiß Ungarns. Die Kolonisation wurde jeweils vom König betrieben und erfolgte in mehreren Schüben. Anfangs hatte es etwa 13 Dorfgründungen um Sibiu (Hermannstadt). Nach Abschluss der Kolonisation gab es 3 geschlossene Siedlungsgebiete, die durch ungarische und rumänische Landstriche voneinander getrennt waren: das sogenannte Altland im Süden, das Burzenland im Osten, sowie das Nösnerland und Reener Ländchen im Norden.

Der Ruf des Königs war allerdings noch lange nicht der einzige Grund, weswegen sich so viele Leute auf den schweren und gefährlichen Weg machten. Weitere Motive zur Auswanderung waren beispielsweise Bevölkerungsüberschuss in ihrer Heimat, wachsender sozialer Druck der Grundherrschaft, wirtschaftliche Not, Missernten, Überflutungen oder kriegerische Verwüstung. Außerdem wurden den Siedlern gewisse Privilegien gewährt, die im sogenannten „Goldenen Freibrief“, der wichtigsten mittelalterlichen Urkunde der Siebenbürger Sachsen, festgehalten wurden. Der Brief sprach ihnen folgende Privilegien und Verpflichtungen zu:

- Die deutschen Siedlergruppen sollten bei ihrer Ankunft den zugesagten Hospites-Status nach deutschem Recht erhalten.
- Alle deutschen Grafschaften zwischen Broos und Draas sollten einen politisch-rechtlichen Verband, die Hermannstädter Provinz, bilden.
- Freie Wahl der Richter und Beamten
- Rechtsprechung nach eigenem Recht
- Eigene Gerichte
- Die Hermannstädter Provinz war als Königsboden nur dem König unterstellt.
- Recht auf öffentliches, anerkanntes, eigenes Siegel
- Freie Wahl der Pfarrer
- Gemeinden und Landgüter der Hermannstädter Provinz durften nicht an Adlige abgetreten werden.
- Wald und Gewässer sollten von allen Bewohnern einer Ortschaft gemeinschaftlich und frei genutzt werden.

- Freier Bezug von Kleinsalz an bestimmten Tagen, ohne Zoll zu zahlen
- Zollfreiheit für Kaufleute im gesamten Königreich
- Befreiung der Märkte von Abgaben
- Jährliche Steuer an den König in Höhe von 500 Silbermarken
- Steuerpflicht für alle Einwohner
- Stellung von 50-500 Bewaffneten
- Festlegung von 2-3 Bewirtungen für den König bei Heerfahrten

Nach langer Zeit als ständische Nation verloren die Siebenbürger Sachsen während der Revolution von 1848/49 ihre privilegierte Nationsposition und wurden zur Minderheit, als Rumänien gleichgestellt wurde. Sie fürchteten „Verwalachung“, wurden jedoch durch den Ausgleichsvertrag 1867 an Ungarn angeschlossen und im Dezember 1918 dann an Rumänien abgetreten, wo sie bis heute als Minderheit in ihren Dörfern leben.

Viele Sachsen sind während der Wende wieder nach Deutschland ausgewandert, ihre Mundart und Traditionen haben sie jedoch beibehalten; vieles davon ist auch in Rumänien noch sichtbar. So ist es nicht verwunderlich, wenn man beispielsweise in Hermannstadts Straßen oftmals deutsch, oder eine dem Deutschen nicht unähnliche Sprache, vernimmt.

#### LITERATUR:

(Folgende Literatur diente als Grundlage der freien Vorstellung, Interpretation und Übersetzung der Zusammenstellung dieses Artikels. Die Auswahl wurde während des Kurses „Rumänische Landeskunde“ getroffen.)

Kroner, Michael: Geschichte der Siebenbürger Sachsen. Nürnberg 2007.

Wagner, Ernst: Istoria Saşilor din Ardeal. Bukarest 2000.

Teutsch, Friedrich: Kleine Geschichte der Siebenbürger Sachsen. Darmstadt 1965.



## III.7 Die Geschichte der Gesellen aus Hermannstadt

Zusammenstellung und Übersetzung – Dominik Hermann

### Das Haus der Gesellen – ein Gebäude der Geschichte des alten Hermannstadt

Das Haus der Gesellen, verbunden mit dem Treppenturm, ist Teil des ersten Rings, der Befestigung Hermannstadts, des 13. Jahrhunderts. Der Turm gilt als ältestes Gebäude Hermannstadts, wiedererbaut im 16. Jahrhundert, auf dem alten Fundament, als ein Zugangstor zur Oberstadt und zum Huet-Platz. Neben dem Treppenturm war irgendwann ein Ort, an den niemand sich wünschte zu gelangen: Die Ecke der Büßer. Hier waren die der öffentlichen Missbilligung Ausgestellten, die die Gesetze der Gemeinde übertraten.

Das Haus der Gesellen war auch in Vergangenheit Atelier und Haus von Händlern. Die Innenwände sind bemalt mit Fresken des 16. Jahrhunderts. Der heutige Erscheinungsbild von heute ist Ergebnis einer Modernisierung des 19. Jahrhunderts. Seit 2002, arbeiten die Wandergesellen auch an der Restaurierung des Gebäudes.

#### LITERATUR:

Aus: Kloos-Ilea, Mihaela (Povesti sasesti) „Povestea calfelor din Sibiu“

<https://povestisasesti.com/2013/07/11/povestea-calfelor-din-sibiu/>

# III.8 Erfahrungsgeschichte: Das Zusammenleben von Siebenbürger-Sachsen und Rumänen

Generationsübergreifendes Interview / zweisprachig

Diana Schuster

**Interview mit meinem Vater über das Dorf, in dem er geboren wurde. Juni 2018.**

Wie lief denn das Zusammenleben zwischen den in Rumänien lebenden Deutschen, den sogenannten Siebenbürger Sachsen, und den Rumänen? Otto Radu Schuster, ein Sachse aus einem kleinen Dorf in mitten von Siebenbürgen, Neithausen (rum.: Netuș), erzählt in einem kurzen Interview von seinem Leben im Dorf. Er lebte von 1963 bis 1977 in Neithausen: dieses Dorf von rund 800 Einwohnern war bis Ende des 20. Jahrhunderts noch zu einem großen Teil von Sachsen besiedelt; Inzwischen ist die Mehrheit der Sachsen nach Deutschland ausgewandert. Damals war er noch ein Kind, heute erzählt er rückblickend von seinem Leben im Dorf und schildert die Situation des Zusammenlebens der Menschen zweier Nationalitäten in einem Land anhand seiner Erlebnisse.

*Interviewer:* Wie lief die Verständigung zwischen den Sachsen und den Rumänen untereinander?

*Otto Radu Schuster:* Zunächst muss man wissen, dass der Anteil an Sachsen und Rumänen ziemlich ausgeglichen war, circa 50% Rumänen und 50% Deutsche lebten im Dorf. Auf sprachlichem Niveau konnten wir uns mehr oder weniger gut miteinander verständigen, jedoch sprachen wir als Kinder nicht so besonders gut rumänisch, das heißt wir verstanden nur circa 80% und konnten uns auch nicht voll und ganz ausdrücken, was wir sagen wollten; die Sprachbarriere

erschwerte etwas den Umgang. Dies hatte zur Folge, dass beide Völker eher unter sich blieben: deutsche Kinder spielten eher mit deutschen, und rumänische Kinder mit rumänischen. Der Grund dafür war aber nicht nur die Sprachbarriere, sondern auch der Kulturunterschied und die unterschiedliche Mentalität der beiden Völkergruppen. Somit zog man es vor, unter den Seinen zu bleiben.

*Interviewer:* Wie viel Kontakt hatten die Sachsen und die Rumänen miteinander, in Anbetracht der Tatsache, dass beide Völker ja im selben Dorf lebten?

*Schuster:* Teilweise hatte man sich gemieden, jedoch kann von keiner extremen Vermeidung gesprochen werden. Die Rumänen waren bei uns einfach nicht so auf dem „Radar“, es war demnach keine absichtliche Vermeidung (unter den Kindern). Die eigenen sächsischen Klassenkameraden und Verwandten haben eigentlich erreicht und somit kreuzten sich die Wege von einem Sachsen und einem Rumänen meist nur durch Zufall. Außerdem muss gesagt sein, dass unsere Schule und Kirche deutsch waren und somit dort Deutsch gesprochen wurde. Freundschaften unter Rumänen und Deutschen kamen insofern durch die Schule nicht zustande. Man wurde demnach auch nie oder nur selten von einem Rumänen nach Hause zum Essen eingeladen. Ich kannte nicht einmal alle Rumänen aus dem Dorf, da sie nicht mitten im Dorf wohnten, sondern gezwungenermaßen in den Randbereichen. Ein Sachse wollte sein Haus in der Mitte des Dorfes nämlich niemals an einen Rumänen verkaufen, da ein gegenseitiges Misstrauen bei geschäftlichen Angelegenheiten herrschte. Somit gab es die sogenannte Rumänen-Straße, von deren Existenz ich erst irgendwann später erfuhr. Die Straße, in der die Rumänen wohnten, war ärmlicher und in schlechterem Zustand als unsere, da die Rumänen generell ärmer waren als die Sachsen und die sächsische Kirche im Zentrum des Dorfes sich wenig um die rumänischen Angelegenheiten kümmerte.

*Interviewer:* Wie lief das Zusammenleben also? Eher friedlich oder herrschte eine gespannte Stimmung?

*Schuster:* Unter den Kindern, herrschte eine ziemlich friedliche Stimmung, teilweise war sie aber auch gespannt, da wir Sachsen immer sagten, die Rumänen seien ungerecht zu uns. Der Grund dafür war rein politischer Natur: Die Rumänen bekamen vom Staat immer

mehr Rechte, was wir Sachsen als ungerecht empfanden. Die politischen Angelegenheiten übertrugen sich somit auf die gegenseitige Betrachtungsweise des anderen. Bei den Erwachsenen war die Stimmung um einiges gespannter: lauter Vorurteile vermiest die Stimmung. Von den Rumänen hörte man Redewendungen über die Sachsen wie: „Hast du schon einmal ein grünes Pferd und einen klugen Sachsen gesehen? Niemals.“ (rum.: „Ai văzut vreodată un cal verde și un saș deștept? – Eu nu.“). Die Sachsen wiederum hatten ihre eigene Art und Weise, um über die Rumänen zu lästern, sodass folgender Spruch nicht unüblich war: „Einen gescheiten Rumänen gibt es nicht, die sind alle dumm“. Außerdem benutzten wir das sächsische Wort „Wierbes“, wenn die Rede von einem Rumänen war; was so viel wie „minderwertige Ethnie“ bedeutet (meistens bezog man sich dabei jedoch auf Zigeuner).

*Interviewer:* Wie sehen Sie diese gegenseitige Abneigung heute?

*Schuster:* Ein gegenseitiger Hass wurde sowohl in die sächsischen als auch rumänischen Kinder eingetrichtert. Meiner Meinung nach sind die Rumänen sehr gutmütig und nett. Ich würde sogar sagen, es ist eine Schande, dass die Rumänen in ihrem eigenen Land von den Sachsen als so minderwertig betrachtet wurden, obwohl die Rumänien den Sachsen eigene deutsche Schulen gaben, eine eigene Fernsehsendung (3-4 Stunden am Freitag in deutscher Sprache), usw. Jedoch war die Feindseligkeit durch die allmählichen politischen Veränderungen und somit Ungerechtigkeiten zwischen den beiden Völkern nicht zu stoppen. Heute haben sich die meisten Sachsen in ganz Deutschland verteilt...

## III.9 Povestea conviețuirii sașilor și românilor în Transilvania

### Interviu cu generațiile trecute

Diana Schuster

#### **Interviu cu tatăl meu despre satul în care s-a născut. Iunie 2018**

Cum se desfășura conviețuirea germanilor din România, numiți sași, cu românii? Otto Radu Schuster, un sas, dintr-un sătuț mic situat în mijlocul Transilvaniei, Netuș, povestește în acest interviu despre copilăria sa în acest sat. El s-a născut în 1963 în Netuș, unde a domiciliat până în 1977. În acest sat locuiau în acest timp ca. 800 de oameni. Până la sfârșitul secolului 20, mulți dintre ei erau sași. Astăzi cei mai mulți au părăsit satul și s-au mutat în Germania. Atunci era numai un copil. Astăzi cu ochii minții unui adult și cu amintirile de atunci, încearcă cu partea sa subiectivă să descrie această conviețuire a celor două națiuni conlocuitoare.

*Interviewer:* Cum se înțelegeau românii cu sașii?

*Otto Radu Schuster:* În primul rând trebuie făcut cunoscut că numai jumătate de locuitori erau de naționalitate germană, iar cealaltă jumătate erau români. Din punct de vedere comunicativ, ne înțelegeam în lucrurile de ordin mai mare. Însă, copiii nu prea puteau să vorbească bine limba națională. Noi înțelegeam cam 80% din ceea ce auzeam, și tot cam așa ne puteam și exprima și nu puteam să fim mulțumiți cu exprimarea noastră. Deci bariera care o constituia limba era foarte mare. Acest motiv a condus la faptul că membrii celor două națiuni conlocuitoare căutau conversații numai între ai lor. Sașii se jucau cu sași și românii cu români. O altă barieră erau diferențele de cultură. Și ceea ce decurge din acest lucru este mentalitatea diferită despre ordinea și prioritatea lucrurilor în viața de zi cu zi. Deci spus pe scurt, fiecare se înțelegea cel mai bine cu ai săi.

*Interviewer:* Cât contact exista totuși între cele două grupe de locuitori, având în vedere că locuiau toți în același sat?

*Otto Radu Schuster:* Parțial s-au evitat întâlnirile, însă nu se poate vorbi de o evitare totală. Pentru copii, colegii de școală, părinții și rudele erau deajuns. Astfel că drumurile sașilor cu cele ale românilor nu se încrucișau decât din întâmplare. Trebuie spus că sașii aveau școala și biserica lor proprie în limba germană. Contacte prietenești existau numai foarte rar. Deci numai foarte rar aveai prilejul să fi invitat la masă la români și astfel să cunoști îndeaproape obiceiurile românești. Eu personal nu cunoșteam pe toți românii din sat, pentru că ei locuiau la periferia satului, satul fiind un sat săsesc. Un sas nu vroia niciodată să-și vândă casa la un român, pentru că pe tărâmul afacerilor existau o adâncă neîncredere. Astfel că exista o stradă românească, despre care eu am aflat numai foarte târziu. Strada în care locuiau românii, era într-o stare foarte proastă, pentru că oamenii erau mai săraci decât noi, iar biserica săsească, care se afla în mijlocul satului nu se prea preocupa de problemele românilor.

*Interviewer:* Cum se desfășura deci conviețuirea în sat? Era o atmosferă pașnică sau încordată?

*Otto Radu Schuster:* Între copii, se poate spune, era o atmosferă foarte pașnică, dar între adulți parțial încordată, pentru că sașii afirmă la fiecare ocazie, că românii ar fi fost nedrepti cu sașii. Motivul era însă de natură politică. Sașii aveau impresia că românii sunt avantajați și că ar avea mai multe drepturi decât ei. Această problemă politică se reflecta în opinia reciprocă (deci cum se considerau unii față de ceilalți). Între cei maturi atmosfera era în orice caz mai încordată decât între copii. Multe prejudecăți stricau atmosfera. Din partea românilor se putea din când în când auzi o zicală despre sași: "Ai văzut vreodată un cal verde și un sas deștept? -Eu nu." Astfel că exista și de partea sașilor vorbe de hulă adresate românilor, cum ar fi: "Român deștept nu există, toți sunt proști." În afară de asta, noi foloseam cuvântul săsesc "Wierbes", când era vorba de români, ceea ce se poate traduce cu "etnitate inferioară" (mulți erau într-adevăr țigani).

*Interviewer:* Cum vedeți acest sentiment de repulsie reciprocă astăzi?

*Otto Radu Schuster:* Cu această ură reciprocă atât copiii sași cât și copiii români erau influențați de către părinții lor. Opinia mea personală este că românii sunt foarte blajini, ospitalieri și prietenoși. Aș putea spune că este o rușine, că românii în țara lor proprie, erau considerați de către sași așa de inferiori, având în vedere că sașii în România beneficiau de drepturi rare pe lume, cum ar fi educație științifică în limba germană, biserică în limba germană precum și un canal de televiziune în limba germană (3-4 ore vinerea în limba germană), etc. Totuși ostilitatea cauzată de schimbările politice treptate era reală și se reflecta în nedreptățile existente aferente celor două națiuni conlocuitoare care se înmulțeau. Astăzi sașii s-au răspândit în toată Germania.



## III.10 Lipscani – die Lepziger Straße

### Zusammenstellung und Übersetzung

Oana-Cezara Verdes

Ne aflăm în partea din față a străzii Lipscani, în limba germană Leipziger Straße, Lipsca fiind numele românesc pentru Leipzig. Acest cartier tradițional al Bucureștiului se remarcă prin tot atâtea încercări de renovare cât și deteriorare și mizerie, dar și prin zarva vânzătorilor ambulanți. Comerțul real din București se desfășoară în zilele noastre în altă parte, în general în imensele complexe engros de la marginea orașului, însă strada Lipscani încă dispune de curți interioare generoase, îngrijite și liniștite, în care se poate pătrunde pentru a arunca o privire asupra istoriei.

Piața săptămânală avea loc în apropierea străzii Lipscani, însă oamenii nu veneau aici doar pentru a cumpăra și a vinde, deși acest mod oriental de câștigare a existenței a fost întotdeauna promițător în acest oraș. Târgurile anuale erau de asemenea o modalitate de comunicare la acele timpuri, pristavii trambițau știrile pe străzi, iar o pedepsire publică prin bătaie adunau numeroși spectatori. Pedepsele capătă desigur sens doar atunci când inculpatului îi este rușine de fapta sa, fără a fi supus influenței altora, care sunt la rândul lor tentați de nelegiuiri. Mai mult decât atât, când cineva nu avea ceva mai bun de făcut decât să-și plimbe căciula de blană (chiar și vara, dacă deținea o asemenea căciulă), locul lui era în piață, iar a unui flăcău care dorea să vadă și să trăiască ceva, de asemeni.

Piața se găsea în jurul bisericii Sfântul Gheorghe, iar pe cealaltă parte bulevardul Podul Mogoșoaiei (mai târziu Calea Victoriei) devenea de asemenea popular, încă de pe vremea lui Constantin Brâncoveanu. Legătura dintre cele două locuri o făcea strada comercială Lipscani.

Prăvăliile au fost inițial construite din grinzi de stejar, acoperite cu șindrilă. Din cauza incendiilor frecvente, la începutul secolului

al șaptesprezecelea au început să fie folosite cărămizi, pentru ca la mijlocul secolului al nouăsprezecelea acoperișurile să fie confecționate din tablă.

Comercianții Lipscaniului erau atât români cât și greci, bulgari și sârbi. Mărfurile erau anunțate ca provenind din Austria și Saxonia, dar erau în mare parte cumpărate din târgul de pe strada Lipscani. Unii dintre negustori erau nomazi; ei se stabileau temporar în hanuri și își ofereau marfa spre vânzare. Alții, dimpotrivă, erau comercianți statornici ce dețineau pe strada Lipscani prăvălii bine ferecate. O călătorie până la Leipzig putea totuși dura de la șase până la opt săptămâni bune, și tot atât înapoi, iar toate drumurile mergeau prin Viena, care se numea atunci Béci. Documente din arhivele ardelenesti raportează: negustorii bucureșteni au adus din Leipzig opt care cu mărfuri doar în anul 1726. Comercianții români aveau legături bune cu negustorimea din Brașov și Sibiu, iar mărfurile erau transportate în diverse cantități, după voia fiecărui mușteriu. O parte din corespondența dintre comercianți se desfășura în limba germană și de aceea unii dintre negustori angajau cunoscători ai limbii germane, special pentru această sarcină. Negustorii erau nevoiți să cunoască totuși și alte limbi precum greaca, franceza, italiana, și nu numai.

Negustorii din Lipscani au jucat în vremurile lor un rol important în evoluția economiei românești atât prin faptul că și-au construit case impunătoare, dar și prin donații la biserici și mănăstiri, prin încurajarea înființării tiparelor și aducerea în țară a tehnologiei din vestul european.



LITERATUR:

Liebhardt, Hans. „Lipscani – die Leipziger Straße”, fragmente. *Deutsche in Bukarest*, AZD Verlag Bukarest, 2003, pp. 29-30.

Notă: Acest fragment a fost tradus în timpul orelor de curs cu scopul de a fi folosit ca material didactic.

## III.11 Traditionelle Volksbräuche

Zusammenfassung und Übers. aus dem Rumänischen: Rabea Hoff

Siebenbürgen ist ein Gebiet mit alten und reichen Traditionen des rumänischen Volkes. Ein sehr bekanntes Wahrzeichen dieser Gegend ist die Stadt Braşov. Das Leben der Rumänen war und ist eng verbunden mit dem orthodoxen Kalender sowie den religiösen Feiertagen wie Ostern, Pfingsten, „Sânziene“ oder Weihnachten. In diesem Gebiet ist die Erinnerung noch lebendig and die Zeit, als Rumänen mit der deutschen Bevölkerung (Sachsen), die als gute Handwerker bekannt waren, und der ungarischen Bevölkerung (Szekler) hunderte von Jahren in Harmonie, einvernehmlich miteinander gelebt haben. Es war unvermeidlich, dass einige Bräuche übernommen wurden. Zu dieser Zeit entstand das Osterfasten, unter Rumänen als „fărşang“ und unter den ethnischen Minderheiten als Fasching bekannt, die zum größten Teil der katholischen Religion angehören.

### Bunte Abende

Die Spinnabende in der Spinnstube findet meist in dem Zeitraum des Jahres statt, in dem die Nächte lang und die Tage kurz sind, bis im Frühjahr wieder die Feldarbeit aufgenommen werden kann.

Diese Zusammenkünfte geben den Menschen die Möglichkeit, sich gegenseitig beim Dreschen des Maises und beim Spinnen von Wolle und Hanf zu helfen. Dies ist auch der Ort, an dem sich die Dorfgenerationen versammeln. Die Kinder lauschen neugierig den Märchen und Heldentaten, die von den Ältesten erzählt werden. Die jungen Leute eignen sich das Wissen über die Feldarbeit, Tierhaltung und Hauswirtschaft an. Zu guter Letzt ist es der richtige Ort, um den neusten Dorfklatsch zu erfahren, wo junge Burschen nach der richtigen Braut suchen, wo sie lachen und scherzen, wodurch die Arbeit leichter von der Hand geht.

## Feuerrad

Dieses Fest ist das letzte vor Antritt der österlichen Fastenzeit. Groß und klein versammeln sich, begleitet von Musikanten. Sie gehen alle zum Gastgeber, der verpflichtet ist, die Gefolgschaft mit einem Getränk zu empfangen. Dann setzen die Leute ihre Reise mit den Strohrädern auf die Spitze des Hügels fort. Bevor diese Räder angezündet werden, grölen die Bauern durch das Dorf, um die wählerischen Mädchen zu bestrafen, welche trotz zahlreicher Anwärter noch nicht verlobt sind. Traditionell werden vor Beginn der Fastenzeit die für das Jahr anstehenden Hochzeiten festgelegt. Der Krach und das brennende Rad sollen den Winter verscheuchen und das Dorf reinigen, indem es Menschen und Tiere vor bösen Geistern beschützt. Das Rad ist das Symbol des Anfangs, der den Beginn des Frühlings symbolisiert.

## Ostern

Eine weit verbreitete Tradition ist das Bemalen von Eiern. Diese Tradition kommt auch bei der ungarischen Bevölkerung in diesem Gebiet vor. Dies findet traditionell am Gründonnerstag statt.

Das heiße Wachs fließt durch die dünne Spitze des Federhalters und ermöglicht so, ein Muster auf die Schale aufzutragen. Dann wird das Ei in die Farbe getaucht. Diese Arbeit wird wiederholt, sobald eine neue Farbe verwendet wird. Am Ende wird das Ei vom Wachs gereinigt.

Die Modelle sind entweder weltlich, wobei geometrische und florale Motive dominieren, oder mit religiösen Motiven versehen.

## Labkrautfest am 24. Juni

Der Volksglaube besagt, dass die Blume mit dem Namen „Sânziană“ mit ihren vier Blütenblättern als Verkörperung des Kreuzes gilt. Aus den gepflückten Blumen wird für jedes Mitglied des Haushaltes ein Kranz geflochten. Es ist ein ungeschriebenes Gesetz, dass am 24. Juni

die Blumen gepflückt werden, denn da ist ihre Heilkraft am stärksten. Natürlich ist da, wo sich die Jugend trifft, Musik und gute Stimmung. Nachdem die Mädchen die Kränze geflochten haben, werden diese auf die Hausdächer geworfen. Währenddessen wird der Name dessen aufgesagt, für den sie geflochten wurden.

Handelt es sich beim Namen um den eines Mannes, wird das folgende Jahr ein Gutes, unter der Bedingung, dass der Kranz auf dem Dach liegen bleibt. Bei einer jungen Frau verheißt es eine baldige Hochzeit. Bleibt der Kranz auf der gegenüberliegenden Seite des Daches liegen, bedeutet dies ein langes Leben. Fällt der Kranz vom Dach, ist das ein schlechtes Zeichen für Tod, Krankheit oder Unvermähltheit.

## Erntedank

Gruppen von Jugendlichen treffen sich auf dem Feld und sammeln Ähren, aus denen die Mädchen Kränze flechten. Diese werden auf eine hölzerne Unterlage gesetzt, der einer Keule ähnelt und in Form eines Kreuzes darum drapiert. An dem Fuß des Kreuzes wird ein Leinwandhandtuch befestigt. Dieses Kreuz wird am Anfang des Zuges getragen, während das Gefolge von der Ernte zurück ins Dorf einzieht. Die Kränze symbolisieren Dankbarkeit gegenüber dem Herrn für die gute Ernte, die Sauberkeit der Handtücher Reinheit, genauso wie die Geste der Schnitter, die vor Beginn der Arbeit ihre Hände waschen und mit einem dieser Handtücher abtrocknen. Das Handtuch ist aus

Leinen oder Hanf gefertigt. Wenn ein Bauer mit der Ernte fertig ist, flicht er zum Abschluss einen dieser Ährenkränze.  
Figure 5



Illustration von Vera Tischler.  
Weizenkreuz aus Maramureş.

## Schafzucht

Da die Hügel und Berge dieser Regionen bewohnt sind, liegt es nahe, dass die Mehrheit der Menschen Viehzucht betreibt, vor allem Schafzucht.

Das Leben der Hirten richtet sich nach dem Kalender, der hier nur zwei Jahreszeiten kennt, Sommer und Winter. Dazu gehören auch die zwei Schutzheiligen St. Georghe (23. April) und St. Dumitru (26. Oktober).

An St. Gheorge werden die Lämmer abgesetzt, die Schafe geschooren und es werden Vereinbarungen bezüglich der Beweidung getroffen. Außerdem wird das Milchmaß festgesetzt. Das bedeutet, dass abhängig von der produzierten Milchmenge eines jeden Schafes der Bauer am Ende der Sommersaison sein Geld und seine Produkte erhält. Heutzutage ist diese Prozedur mehr eine Show für Touristen in der Gegend und ein Augenblick des Gedenkens an frühere Zeiten. Die Sommersaison endet am 26. Oktober. Bis zu diesem Tag müssen alle Rechnungen der Hirten und der Schafbesitzer beglichen worden sein.

## Die Volkstracht

So lange die Dorfbewohner Rumäniens denken können, gehörte die Volkstracht zur Garderobe der Menschen. Sie wurde bei verschiedenen Veranstaltungen des Familienlebens getragen, wie der sonntägliche Gang in die Kirche, an Feiertagen, an Dorfhochzeiten und an Bällen, die vor Beginn der Fastenzeit gehalten wurden.

Männer tragen normalerweise den so genannten „clop“ (Hut) oder Pelzmütze. Unabhängig davon, aus welcher Region sie kommen, haben diese Hüte eine „vrâstă“, ein Ornament an der Seite. Dieser Hut wird stets mit großem Stolz getragen. Abgesehen von den immer vorhandenen Pfauenfedern sind an einigen Hüten auch bunte Perlenketten angebracht, wieder andere haben eine rote Nelke. Ein weiteres Element der Garderobe ist ein langes weißes Hemd. Über dem Hemd trugen sie einen „chieptar“ (eine Schaffellweste), der mit rotem und schwarzem Garn bestickt ist. Über dem Kragen des Hemdes

trägt man eine schwarze Kordel, an deren Ende Quasten und Bommel befestigt sind und zur Fixierung durch einen Ring gezogen ist. Die Stiefel sind ebenfalls aus hochwertigem Leder gefertigt, mit breiten Gamaschen, in denen die Beine statt Socken in Barchenthosen steckten. Mädchen tragen über ihren Hemden, die reichlich mit geometrischen Motiven bestickt sind, wie die Jungen, ebenfalls eine Fellweste. Die Trachtenbluse heißt "ie".

Der Rock besteht ebenfalls aus gewebtem Stoff, die darüber getragene Schürze hatte ebenfalls rote und schwarze Stickereien. Die dazugehörigen Kopftücher sind ebenfalls schwarz. Die Damenschuhe werden, wie die Stiefel der Herren, aus Leder gemacht.



Figure 6  
Illustration vom IdGL.  
Erna Piffel - Mädchen in siebenbürgischer Tracht.

## Traditionelle Berufe

Der Anbau von Kartoffeln gehört zu den Arbeiten der Bauern in diesen Gegenden. Die besonderen Eigenschaften des Bodens in diesen Lagen, bieten optimale Anbaumöglichkeiten für die Kartoffel. Diese werden auf großen Feldern angebaut, was der Gegend den Namen „Land der Kartoffel“ einbrachte. Da viele von ihnen außerdem Viehzüchter sind, wurden sie zu hartgesottenen Geschäftsleuten, weil sie wissen, wie man einen guten Preis aushandelt.

In jedem Haushalt war und ist die Zubereitung und Herstellung von Brot Tradition. Der Teig dafür wird in großen hölzernen Schüsseln namens „molde“ (vom Deutschen "Mulde") geknetet. Brot wird nicht jeden Tag gemacht, so dass eine große Menge Teig auf einmal verarbeitet wird. Das Brot wird danach in diesen Schüsseln, mit einem Leinentuch bedeckt, aufbewahrt.

Die große Anzahl an Tieren, ermöglicht die Entwicklung und Ausübung von Berufen wie Schneider für traditionelle Trachten, Gerbern und Kürschnern, und somit Arbeit während des gesamten Jahres zu gewährleisten.

## Die Hochzeit

Von allen Ereignissen, die im Kreise der Familie gefeiert werden, dürfen wir eines der wichtigsten nicht vergessen, nämlich die Hochzeit. Die Hochzeitsgesellschaft einer Bauernhochzeit wird unterteilt in die Gefolgschaft der Braut und in die Gefolgschaft des Bräutigams. Des Weiteren gibt es Begleiter, die Reime aufsagen. Der Bräutigam, seine Frau und sein Bote kommen auf den Pferden zum Haus der Braut geritten, die restliche Gesellschaft folgt zu Fuß.

Wie bei jeder Hochzeit ist die Braut die Hauptperson, nach der jeder seinen Kopf dreht. Beim Anlegen der Brauttracht helfen erfahrene Frauen, da dies besondere Handhabe und Erfahrung erfordert. Das Flechten der Haare, in die Pfauenfedern an einem dünnen Band eingearbeitet werden, erfordert besondere Kunstfertigkeit.

LITERATUR:

Aus: Experiențe culturale. de neuitat în inima Transilvaniei. Veröf-  
fentlicht von Regio 2011. Asociația pentru promovarea și dez-  
voltarea turismului din jud. Brașov. / Vol. I, II, III, Țara Bârsei,  
Țara Făgărașului, Zona Rupea / Die Auswahl wurde während  
der Landeskundekurse getroffen. Lehrmaterial  
Folgende Literatur diente als Grundlage der freien Vorstellung, In-  
terpretation und Übersetzung der Zusammenstellung dieses  
Artikels.



## III.12 Tradiții și obiceiuri populare

Synopsis von Rabea Hoff

Zonele ce vor fi amintite reprezintă o parte însemnată din inima Transilvaniei, zone vechi și bogate în tradiții ale poporului român. Un punct de reper foarte bine cunoscut în această zonă este orașul Brașov. Viața românilor a fost și este strâns legată de calendarul ortodox și de sărbătorile religioase de peste an, cum ar fi Paștele, Rusaliile, Sânzienele sau Crăciunul. Este de asemenea o zonă unde este bine să amintim că românii au trăit de sute de ani în bună armonie și înțelegere cu populația de etnie germană (sașii) recunoscuți ca buni meșteșugari și cu cei de etnie maghiară (secuii). Conviețuind de atâta timp împreună, a fost inevitabilă preluarea anumitor obiceiuri. Este vorba despre perioada de început a postului Paștelui, cunoscut printre români ca "fărșang" iar în rândul minorităților sub denumirea de "Fasching", majoritatea lor fiind de religie catolică.

### Șezătoarea

Șezătoarea avea loc mai ales în perioada din an cu nopți lungi până la începerea lucrărilor de primăvară ale pământului. Șezătoarea le dădea posibilitatea oamenilor de a se ajuta reciproc la curățatul porumbului, la torsul lânii și cânepei și reprezenta locul unde ei se întâlneau. Tot aici, copiii ascultau curioși basmele și faptele eroice ale bătrânilor. Tineretul își însușea din învățăturile despre munca pământului, creșterea animalelor și întreținerea gospodăriilor. Nu în ultimul rând, șezătoarea era locul potrivit de aflare a noutăților din

sat, unde băieții tineri își căutau mireasa potrivită, unde se glumea și se râdea pentru ca munca să se desfășoare mai cu spor.



Figure 7  
Octav Bancila: *De la izvor*, 1906.

## Roata-n flăcări

Acest obicei are loc înainte de intrarea în postul Paștelui când se organizează o petrecere în sat. Se adună lumea cu mic, cu mare, însoțiți de muzicanți. Cu toții se duc la gazda care păstrează roțile, iar aceasta are bineînțeles datoria să cinstească alaiul cu o băutură. După aceea, lumea își continuă drumul cu roțile din paie până ajung pe vârful dealului. Înainte ca aceste roți să fie aprinse, se făceau strigările peste sat de către țărani, strigări care aveau rolul de a

pedepsi fetele mofturoase care s-au lăsat pețite prea mult. Fetele nehotărâte, spune datina, trebuiau să facă o alegere înainte de Lăsatul Secului, când se stabilea cine și cu cine se va căsători în acel an. Gălăgia și focul rostogolit au misiunea de a goni iarna și a curăța locul satului, apărând oamenii și animalele de duhurile rele. Roata reprezintă simbolul începutului și al intrării în primăvară.

## Paștele

O tradiție destul de răspândită este aceea a încondeierii ouălor. Această tradiție se întâlnește și în rândul populației maghiare din această zonă. Încondeierea se face în Joia Mare.

Ceara fierbinte curge prin vârful ascuțit al chișiței și dă contur modelelor pe coajă. Apoi oul se scufundă în vopsea. Lucrarea se repetă de câte ori se folosește o nouă vopsea. La final, oul se curăță de ceară. Modelele sunt fie laice unde predomină motive geometrice și florale, fie religioase.



Figure 8

Foto by TwoWings.

Ouă bucovinene (Muzeul Țăranului Român, București).

## Sânzienele – 24 iunie

Credința populară spune că floarea de Sânziană, cu cele patru petale care întruchipează semnul crucii, este binecuvântată. Din florile culese se împletesc pentru fiecare om din casă, o coroniță. Culesul florilor este bine stabilit prin lege nescrisă, pentru că în 24 iunie, puterea de leac a florii este mai mare decât în orice altă zi. Bineînțeles că acolo unde este tineret, este rost de cântec și voie bună. După ce fetele au împletit coronițele, acestea sunt aruncate pe casă, rostindu-se numele fiecăruia pentru care au fost împletite.

Cu cât coronița rămâne mai mult pe acoperiș, cu atât anul celui numit va fi mai bun și dacă e numele este al unei fete, aceasta se va mărita curând. Dacă coronița trece de cealaltă parte a acoperișului, persoanei i se va arăta viață lungă. Dacă aceasta cade de pe casă, este semn rău; de moarte, de boală sau de nemăritiș.

## Crăciunul

Vestea nașterii lui Iisus este răspândită gospodarilor, de către feciorii din ceata satului, iar întocmirea acesteia este binecuvântată în biserică. Înainte de a porni la urât, flăcăiii se întâlnesc la o gazdă care îi cinstește cu mâncare și unde are loc împodobirea căciulilor, ca după aceea flăcăiii să pornescă la urât din casă în casă, prin tot satul.

## Buzdugan de spice

Grupuri de tineri se întâlnesc pe câmp și adună spice din care fetele împletesc o cunună. Aceasta este așezată pe un suport de lemn, numit buzdugan. Acest buzdugan poartă semnul crucii, iar la baza lui se prind ștergare curate. Buzduganul este purtat în fruntea alaiului care se întoarce în sat. Această cunună simbolizează recunoștință închinată Cerului pentru recolta adunată, iar ștergarele curate semnifică puritate, la fel ca gestul secerătorilor care înainte de a începe munca se spălau pe mâini și se uscau tot cu un ștergar curat. Ștergarul este un prosop țesut din in sau cânepă. Atunci când un gospodar termina secerișul, munca se încheia cu alcătuirea cununii.

## Oieritul sau păstoritul

Având în vedere că dealurile și munții sunt zone locuite, marea majoritate a oamenilor cresc în gospodăriile lor animale, cu preponderență oi. Viața păstorilor sau a ciobanilor se desfășoară după calendarul care are doar două anotimpuri, vară și iarnă și doi protectori, Sf. Gheorghe (23 aprilie) și Sf. Dumitru (26 octombrie).

De Sf. Gheorghe se înțarcă mieii, se tund oile și berbecii și se fac înțelegerile pentru pășunat. Nu mult după aceea, se cântărește laptele. Acesta înseamnă, că în funcție de cât lapte dă fiecare oaie, se va ține cont câți bani și câte produse vor primi stăpânii, la sfârșitul sezonului de vară. Astăzi, măsurileșul laptelui este mai mult un spectacol pentru turiștii aflați în zonă și prilej de a-i aminti pe cei bătrâni. Sezonul de vară se încheie la Sf. Dumitru, dată până la care trebuie încheiate toate socotelile ciobanilor cu stăpânii oilor.

## Costume populare

De când se știu românii de la sate, costumul popular a făcut parte din garderoba oamenilor. Era purtat la diferite evenimente din viața familiei, cum ar fi mersul la biserică duminică și în zilele de sărbătoare, nunțile din sat precum și la balurile care se țineau înainte de post.

La bărbați, specifice sunt clopul (pălăria) sau căciula din blană. Indiferent din ce zonă veneau, aceste căciuli aveau aplicate o „vrâstă”, adică o podoabă care era purtată cu mare mândrie. Unele pe lângă penele de păun, aveau aplicate șiraguri de mărgele viu colorate care erau prinse la baza vrâstei sau purtau câte o garoafă roșie în clop.

Un alt element al garderobei era reprezentat de cămașa lungă, de culoare albă. Peste cămașă purtau chieptar (un cojocel din piele de oaie), care era brodat cu fir roșu și negru. Peste gulerul bluzei se purta o legătură neagră cu ciucuri și cănațe, răsucită și trasă prin inel. Cizmele erau și ele din piele cu tureacul înalt în care, în loc de șosete se băgau cioarecii de dimie. Fetele îmbrăcau peste bluzele, bogat brodate cu motive geometrice, la fel ca și băieții, acel cojocel din piele de oaie. Bluza din costumul popular se numește „ie”. Fusta

era și ea din material țesut peste care se purtau șorțurile de culoare roșie sau neagră. De asemenea baticurile, care se purtau pe cap erau din culoare neagră.

Încălțăminte femeilor era confecționată, ca și a bărbaților din piele sub forma unor ghetuțe.



Figure 9

Nicolae Grigorescu: *Taranca torcand*.

## Ocupații tradiționale

Cultivarea cartofului este una din ocupațiile gospodarilor de pe aceste meleaguri, având în vedere proprietățile deosebite ale

pământului din această zonă, proprietăți care oferă cartofului condiții optime de dezvoltare. De aceea, acesta a fost cultivat pe terenuri întinse, ceea ce a făcut ca acest ținut să fie numit Țara Cartofului. Deoarece mulți dintre ei erau și crescători de animale, au devenit comercianți vestiți pentru felul în care știau să se târguiască pentru a obține un preț bun.

La loc de cinste în fiecare gospodărie era pregătirea și facerea pâinii. Aluatul pentru pâine se frământa în vasele mari de lemn, numite molde (în germană numite „Mulde”). Pâinea nu se făcea în fiecare zi de aceea, se frământa o cantitate mare de aluat. Păstrarea pâinii se făcea tot în aceste molde, acoperite cu ștergare.

Numărul mare de animale, crescute în această zonă au făcut posibilă dezvoltarea și practicarea unor meserii cum ar fi cojocăritul, tăbăcitul și pielăritul, meserii care au dat posibilitatea acestor oameni de a avea tot anul de lucru, aceștia fiind răspândiți peste tot.

## Nunta

Dintre toate evenimentele petrecute în sânul familiei, nu avem voie să-l uităm pe unul dintre cele mai importante, și anume „Nunta”. Este vorba despre nunta țărănescă, cu nuntași împărțiți în oastea mirelui și oastea miresei și cu personaje ce vorbesc doar în rime. Mirele, voinicii și crainicul său vin spre casa miresei pe cai, iar restul alaiului vine pe jos.

Ca la orice nuntă, personajul principal, după care toată lumea întoarce capul este mireasa. Neveste pricepute sunt cele care ajută mireasa să se îmbrace, deoarece costumul de mireasă nu se îmbracă ușor, iar pieptănătura împletită cu bortele de păuni ce se prind în părul miresei cere deosebită măiestrie.

LITERATUR:

Selecții din: Experiențe culturale de neuitat în inima Transilvaniei.  
Publicat de Regio 2011. Asociația pentru promovarea și dezvoltarea turismului din jud. Brașov. / Vol. I, II, III, Țara Bârsei, Țara Făgărașului, Zona Rupea – material folosit la cursurile de cultură și civilizație românească, material didactic pentru studii regionale.

## III.13 Romania's Ruralities – Challenges and Potentials

Birgit Hoinle<sup>89</sup>

Surrounded by the green mountains of the transilvanian forest, in the midst of a peasant village, around 100 people are gathering in august 2018 for the **Telciu Summer School**. During the time of the Summer School, the usually tranquil village becomes full of life – students, artists, scientists and journalists come from different Romanian cities and different countries to participate in the workshops, debates and political theater plays. Telciu is a little village in the North of Romania where you can still find some houses made in the typical wood style. The houses usually have in front or behind a kitchen garden with tomatoes, pumpkins and cabbage; some have even some fruit trees to make local distillations (*palincă*). At first sight, it seems like an idyll in which herdsmen are passing with their sheep and peasants riding on their horse drawn buggies to the cornfields. However, by entering deeper in the daily life of the village during the time of the Summer School, it became clear that this romantic rural life is just one facet of a much more complex reality. In what way the Romanian rural landscapes represent contested spaces of different land uses and powerful interests is the main concern of this article. By using perspectives from critical geographical and political ecology I will give a short insight view in the actual transformations of the countryside.

Romanian's ruralities are marked by divergent dynamics. First of all, there's a still strong tradition of **peasant agriculture**, especially in the mountain regions in the Northern and Eastern part of the country. In these regions, the prevalent form is familiar agriculture for subsistence and for sale on local markets. In the 1980's, in the

---

<sup>89</sup> Birgit Hoinle is a PhD-student of Geography at the University of Hamburg. Her research focuses on (peri-)urban agriculture and empowerment in Colombia. At the University of Tübingen she works in the project Hoch-N about decolonial perspectives in High Education for Sustainable Development, and studies Romanian language as well. [birgit.hoinle@cluster-transformation.org](mailto:birgit.hoinle@cluster-transformation.org)

midst of supply shortages in the cities at the end of the communist regime, the connections to the families from the countryside were a vital source of food for the urban habitants. After the fall of the iron curtain, the agriculture remained fragmented between the former state-owned cooperatives, the persisting peasant agriculture and new agroindustrial formations. In the last few years, we can observe an increasing tendency of the later one: the expansion of the agrobusiness complex is reflected in the landscape by an accelerated process of **land grabbing** – a phenomenon described as „purchasing or leasing of large extentions of land, both from public and private owners“ (Miklos Attila et al. 2016: 2). Especially in the South East and South West of Romania, monocultures of maize and corn are gaining more and more space in the rural side. Judith Bouniol (2013) describes land grabbing in Romania as „iron fist in a velvet globe“ – velvet because the agro-industrial corporations settle legally, through lease or purchase of land; but in her view, this legality hides the aggressiveness of the process. It is estimated that already one million hectares – ten percent of Romanian farmland – are controlled by foreign capital. Most of them are investors from Western European countries, like Italy, Denmark, Austria or Germany.

Why is Romania becoming one of the principal targets for **inversion in arable land**? To answer this question we have to consider several ecological and political aspects. First of all, Romania is one of the richest countries in Europe regarding the abundance of natural resources. It is beneficiated by a favorable topography for agriculture and soil quality: Especially, the chernoziom is called Black Gold and one of the most fertile soils at European level. Politically, since the joining of the European Union in 2007, laws were established to open up the agricultural market for foreign capital. Before, it wasn't allowed for foreign investors to purchase land (although they have always found some ‚loopholes‘ to reach that aim). In 2007 a moratorium was established that restricted the purchasing of land during seven years; then, since 2014, foreign companies are able to compete under the same conditions as nationals on the land market. Compared with other (Western) European countries, land in Romania is still relatively cheap: 2.000 – 5.000 € per hectare (Miklos Attila 2016: 5). Moreover, after the finance crises in 2008/2009, we can observe a growing interest by transnational capital in the inversion

of land. There are some actors, like banking institutions or investment funds, which buy land above all for speculative reasons. Others invest in the whole agroindustrial process and focus on the exportation of goods, like Cargill and Bunge, which are operating as well in South America in the soja agrobusiness complex. On the same time, the subsidies of the European Union benefit especially the big farms with large extentions – a policy which is even fostering the land grabbing system. Meanwhile, the national government is promoting an export-oriented agroindustrial model as well. Subsequently, the local peasant agriculture gets excluded by that policies: they hardly receive credits for own investments in infrastruce and have to compete on the local markets with the agroindustrial companies and supermarkets (e.g. Kaufland) which set pressure on the prices for farming goods. But still, the peasant agriculture is granting the most part of the Romanian food supply until today – a contribution that is hardly recognized by regional and national politics.

What are the effects of land grabbing in Romania? From an ecological point of view, the land grabbing is causing severe ambiantal damages, like soil erosion and water pollution. The extensive cultivation form in monocultures requires high inputs of chemic fertilizer and pesticides that will degradate soil quality on the long run. The large extentions of monocultures are causing a loss in agrobiodiversity and natural patrimony. Socioeconomically, the land grabbing dynamics are accelerating the actual dynamics of a **rural exodus** and unemployment. The villages in many parts of Romania are inhabited by an aging generation, while young people do not see so much perspectives in the rural life-style and migrate to the cities or western parts of Europe. Due to its highly degree of mechanization, the agrobusiness sector offers only rare job opportunities. That leads to the paradoxical phenomenon of a **depeasantization of the countryside** – a process, which signifies a loss of local knowledge forms about agroecological production and disconnection of young people from their territory and local identity. As the agroindustrial firms focus on to the export of agroindustrial products, this sets at risk the food sovereignty of Romania – food sovereignty in terms of the local control about the production and consume of culturally appropriate food (Nyéléni, 2007).

The concentration of land means on the same time a concentration of power in the hands of few transnational actors. So, in a time when colonialism seems to have been overcome we can see new tendencies of **neocolonial land appropriation** and power expansion in the Romanian countryside. Nevertheless, quoting Michel Foucault: „Where there is power there is resistance.“ (Foucault 1977: 116). The neocolonial dynamics increasingly are contested by a still small but growing sector of civil society organizations. One example of this might be the case of Roși Montană, a case of **resource grabbing** in the mountain region near Cluj Napoca, North of Romania. The mining project was ought to be the largest open gold mine in the whole Europe. The corporation, Roși Montană Gold Corporation, a joint venture with 80 percent Canadian Capital, was planning to grab an extension of more than 1.500 hectare. That would mean the destruction of four mountains, 740 farms and a village with 2600 inhabitants (Bouniol 2013: 158) – and moreover, the loss of the peasant cultural and ecological heritage in that region. Although the national government was promoting the project and local habitants were threatened to sell their land, the community began to mobilize. People who didn't want to sell their land gathered in an association. Moreover, their **resistance** received support by national and international solidarity, so they finally reached to stop that project (Cotaru 2011).

The case of Roși Montană is just one example for a successful struggle against neocolonial tendencies of land grabbing and resource extractivism in Romania. On a regional level, the ONG *Eco Ruralis* is informing local communities about their rights and augmenting their capacities to defend their land. With the documentation of the cases of massive land grabbing, they are trying to make the problematic more visible for the international civil society. However, beside the structural inequalities, some experts do see potentials for peasant and agroecological agriculture in the future. Lucian Davidescu, publisher of the Journal *Agrointeligenta*, states that nowadays in the cities, there's again a growing interest in farmer markets; you can find them in nearly every neighborhood. At that markets, urban residents can buy products from regional farmers that are organic, without being declared like that - „That's how they do it.“ The Romanian farmer markets are examples for the creation of

new (or renewed) **urban-rural food networks** that strengthen food sovereignty and urban sustainability for the future. So, in the face of the complexities of neocolonial power dynamics in the Romanian ruralities, there are still some network points of resistances where people are trying to create alternatives to the capitalist agroindustrial system. These alternatives have potential to open up spaces to connect the rural cultural heritage with new organizational forms.

The Summer School in Telciu was one of these resistance points – an opportunity to discover the day-to-day life in a local village with all its beauties and struggles for a better life. But over all it showed a strong interest of young people to critically accompany the actual processes in the ruralside of Romania for the creation of a different future.

#### LITERATUR:

- Interview with Lucian Davidescu, publisher in Journal Agointeligența, on the 19th of november of 2018.
- Bouniol, J.: Scramble for land in Romania. Iron fist in a velvet glove. In: Franco, J.C. & S.M. Borras (eds.): Land concentration, land grabbing and people's struggles in Europe. Amsterdam 2013.
- Cotaru, J.: Edel-Bergbau in Rumänien. Gold oder Leben. 2011. In: <http://www.taz.de/!5113647/> (Access: 24.11.2018).
- Foucault, M.: Der Wille zum Wissen. Frankfurt am Main 1977.
- Miklos Attila, S.B.; Beperet Maria, R. & S. Alzbeta: Land Grabbing in Romania. Fact Finding Mission. Cluj Napoca 2016.
- Nyeléni-Forum: Declaration of the Forum for Food Sovereignty. 2007. <https://nyeleni.org/spip.php?article290> (Access: 25.09.2018).

## III.14 Ein axiologischer Exkurs

Zusammenstellung Bianca Hepp, Raphael Stügelmaier

„Rumänien, Rumänien [...] Wie nennt man noch ein Land, das es einmal gab, [...], ein süßes, ein gutes, ein schönes?“ – Song „*Rumenye, Rumenye*“ von Aaron Lebedeff (1925, Original in jiddischer Sprache)

<https://www.youtube.com/watch?v=k1Pkg72HodA> (Aufnahme aus den 1940er Jahren, abgerufen am 28.11.2019)

Die rumänische Bezeichnung für Küche- *bucătărie* (Raum, in dem Speisen zubereitet werden) kommt vom lateinischen *bucata* (Stück). (ȚURCANU 2015: 253) Die rumänische Küche ist wie die Geschichte der Rumänien selbst: sie setzt sich aus vielen Einflüssen zusammen, die an den Bezeichnungen für verschiedene Speisen heute noch sichtbar werden: so wird angenommen, dass die Bezeichnungen *brânză* (Käse), *leurdă* (Bärlauch), *mazăre* (Erbsen), *mărar* (Dill), *rânză* (Magen) und *urdă* (Frischkäse) dakischen Ursprungs sind. Die meisten Bezeichnungen für Nahrungsmittel im Rumänischen sind allerdings lateinischen Ursprungs, so wie *apă* (Wasser), *carne* (Fleisch), *cereale* (Getreide), *făină* (Mehl), *fruct* bzw. *fructă* (Obst), *lapte* (Milch) und *măr* (Apfel). Einige Bezeichnungen stammen auch aus slawischen Sprachen, wie zum Beispiel *zacusca* (Brotaufstrich aus Auberginen, Tomaten und Paprika) und *bors* (Borschtsch) oder aus anderen romanischen Sprachen, wie *marmeladă* (Marmelade), *supă* (Suppe) und *salată* (Salat). Aus dem Türkischen kommen *baklava*, *cafea* (Kaffee), *halva* und *sarma* (Krautwickel). Durch das Zusammenleben mit der deutschsprachigen Bevölkerung wurden auch sehr viele Entlehnungen aus dem Deutschen vorgenommen: wir kennen *bere* (Bier), *budincă* (Pudding), *cartof* (Kartoffel), *chiflă* (Kipferl bzw. Hörnchen), *gris* (Grieß), *leberwurst* (Leberwurst), *șnițel* (Schnitzel). (FASSEL 2015: 157 f.)

Im Allgemeinen kochen die Leute in Rumänien vorzügliche Köstlichkeiten. Als typisch rumänisch werden Speisen wie Auberginensalat (*salată de vinete*), Polenta(*mămăligă*), Krautwickel(*sarmale*) und Pasteten(*plăcinte*). Von diesen scheint lediglich die *plăcintă* autochthon zu sein, typisch einheimisch also. Deswegen soll im Folgenden ein Rezept für einen typischen rumänischen Kuchen vorgestellt werden. (FASSEL 2015: 159)

### **Pască – Rumänischer Osterkuchen**

Rezept für den Teig:

- 1 kg Weizenmehl
- 40 g frische Hefe
- ½ Liter Milch
- 300 g Zucker
- 6 Eier, getrennt
- 250 geschmolzene Butter
- geriebene Zitronenschale
- Vanillezucker
- Rumaroma

Das Mehl in eine Schüssel sieben, die Butter in einem Topf schmelzen und danach beiseite stellen. In einer anderen Schüssel die Hefe, 1 TL Zucker, 1 EL Mehl und 3 EL Milch vermengen, bis die Mischung die Konsistenz von Schmand erreicht. Die Schüssel abdecken und an einen warmen Ort stellen. Wenn der Teig aufgegangen ist, mit dem gesiebten Mehl verrühren, die Milch, Eigelbe, Vanillezucker und Rumaroma hinzufügen und 35 Minuten mit der Hand kneten und dabei allmählich die Butter und den restlichen Zucker einarbeiten. 3 Eiklar zu Schnee aufschlagen und, nachdem der Teig geknetet ist, 2 EL Eischnee hinzufügen. Dabei weiter kneten. Den Teig danach nochmals abdecken und an einem warmen Ort 30-40 Minuten lang gehen lassen. Den aufgegangenen Teig auf einer mit Mehl bestreuten Arbeitsplatte ausrollen und einen Teil davon in eine Springform drücken, so dass auch der Rand bedeckt ist. Einen weiteren Teil zu einem Zopf flechten und am Rand entlang legen.

Rezept für die Füllung:

- 1 kg Frischkäse
- 200 g Puderzucker
- geriebene Zitronenschale
- Rosinen
- 1 EL Mehl
- 6 Eier
- 50 g Butter
- 100 g Schmand
- 1 EL Semmelbrösel oder Grieß
- 1 Prise Salz

Den Frischkäse in einer Schüssel mit der Butter verrühren, danach die restlichen Zutaten hinzufügen. Weiter rühren, bis eine gleichmäßige Masse entstanden ist. Die Masse auf den Teig geben und gleichmäßig verteilen. Danach mit Ei bestreichen.

Im Ofen bei etwa 200 Grad 40-50 Minuten lang backen. Nach dem Erkalten aus der Springform lösen.

Viel Spaß beim Backen!

Einige der Besucher Rumäniens sind der Meinung, dass die Rumänen sehr viel Fleisch verzehren und beim Kochen reichlich Gewürze (z.B. Salz, Pfeffer, Chili und Peperoni) verwenden, zum Beispiel in den *sarmale* (Krautwickeln). Der rumänische Gourmet Al. O. Teodoreanu, auch bekannt als Păstorel, der in der Zwischenkriegszeit gastronomische Artikel für Zeitschriften verfasste, bevorzugte dieses Gericht mit Rind- oder Schweinefleisch und frischen Krautblättern, die in Weißwein mit Tomatenmark gekocht wurden, um sie zarter zu machen. (FASSEL 2015: 162 ff.)

Menschen aus mediterranen Ländern kritisieren an der rumänischen Küche den Mangel an frischen Meeresfrüchten, ebenso ist unter Chinesen und Japanern die Vorliebe der Rumänen zu Kartoffeln anstatt zu Reis bekannt.

### **Phänomenologie der țuică**

Außerdem konsumieren die Rumänen keine großen Mengen Wein oder Bier, da sie Schnaps bevorzugen; besonders im Norden Rumä-

niens ist Zwetschgenschnaps (*țuică*) die gängigste Spirituose. Dennoch ist Vorsicht geboten: Es ist ein starkes Getränk mit einem hohen Alkoholgehalt. Die *țuică* ist eine rumänische Bezeichnung des Überbegriffs *rakija*, der in Südosteuropa für Schnaps steht und in einer Reihe von südosteuropäischen Ländern als Nationalgetränk gilt. Dieses Wort leitet sich vom arabischen *araq* (Schweiß) ab, was sich auf den Destilliervorgang bezieht. Pflaumen- oder Traubenrakija werden nach dem Destillieren manchmal noch Honig, Kräuter oder Kirsch- bzw. Walnussaroma beigegeben. Besondere Feste im Jahr, zu denen traditionell *rakija* getrunken wird, sind in Rumänien Weihnachten, Karneval und Ostern. Auch zum Anlass von Taufe, Hochzeit und Begräbnis spielt der Genuss von *rakija* eine große Rolle. So wird bei einer Beerdigung *rakija* ausgegossen mit der Bemerkung „*Dumnezeu să-i primească!*“ (Möge Gott dies für ihn/sie annehmen!) Im rumänischen Sprachgebrauch existieren noch weitere Redensarten und Sprichwörter, die *rakija* thematisieren und oft religiös geprägt sind: „*Vinul, țuică cui îi place, n-are cu ce să se-imbrace*“ (Wer Wein und Schnaps liebt, hat bald nichts mehr anzuziehen“ oder „*Ce e în inima trezului, stă în gură betului*“ (Was der Nüchterne im Herzen trägt, hat der Betrunkene auf der Zunge). (BURKHART 2015: 83 ff) Rodica-Cristina Țurcanu beschreibt aber auch die Bedeutung der *rakija* für die Gastfreundschaft, die im rumänischen Fernsehen in einer Schnapswerbung zum Ausdruck kommt: „Eine fliegende Untertasse landet im Hof eines alten Bauern, der mit seiner Familie gerade zu Tisch sitzt. Als er die Außerirdischen sieht, sagt er zu seiner Frau: „Na gut, Weib, dann bring noch zwei Gläser! ““ (ȚURCANU 2015: 272) In diesem Sinne: *Noroc!* (Prost!)

#### LITERATUR:

(Dieses Material ist während der Kurse für Landeskunde entstanden.)

BURKHART, Dagmar: Rakija und der Rauschteufel. Zur Symbolik und Axiologie des Schnapses auf dem Balkan. In: Kahl, Thede; Kreuter, Peter Mario; Vogel, Christina (Hg.): *Culinaria balcanica*. Berlin 2015, S. 83-95.

FASSEL, Luminița: Haben die Rumänen eine eigene Küche? Eine diachronische und nicht zuletzt moldauische Perspektive. In: Kahl,

Thede; Kreuter, Peter Mario; Vogel, Christina (Hg.): *Culinaria balcanica*. Berlin 2015, S. 157-168.

ȚURCANU, Rodica-Cristina: Erlebtes, Erzähltes, Erforschtes. Eine kulinarisch-linguistische Reise durch Rumänien mit zeitlichen und räumlichen Abstechern. In: Kahl, Thede; Kreuter, Peter Mario; Vogel, Christina (Hg.): *Culinaria balcanica*. Berlin 2015, S. 253-276.

Dieses Material wurde als didaktische Hilfsmittel verwendet.

## III.15 Das Märchen vom Schneeglöckchen

Übers. aus dem Englischen: Vera Tischler,  
apud Ștefan Brandes-Lățea, Cristina Zăvoianu

Mittelalterliche Festungen waren nicht von besonderer Größe, da der Transport tausender mit Flusssteinen gefüllter Wagen sich bergauf als äußerst schwierig gestaltete. Somit stand zum Errichten der Häuser und des Hofes so wenig zur Verfügung, dass die Gemüsegärten, Stallungen, Mühlen und andere nützliche Örtlichkeiten, außerhalb der Festung angelegt wurden.

Die transsilvanischen Sachsen bauten ihre Festungen stets an die Kreuzungen zweier Straßen. Hier gab es dann in der Mitte einen Platz, auf dem, umgeben von den Türmen und Mauern der Zünfte, die Wohnhäuser der ersten Siedlerfamilien zu finden waren. Die Besatzung einer solchen Festung bestand nur aus wenigen dutzend Männern, die im Falle einer Belagerung monatelang gegen die Feinde standhalten konnten, vorausgesetzt, sie waren ausreichend mit Wasser und Lebensmitteln versorgt. Hier und da waren außerdem an den Mauern jener Festungen Wasserbehälter angebracht, sodass man an den Erschütterungen der Wasseroberfläche erkennen konnte, ob die Belagerer mit Hammerschlägen und Eisenpickeln beim Graben eines Tunnels ins Innere der schützenden Mauern zugegangen waren.

Kam es zu einer solchen Belagerung, waren nebenbei auch die gerissenen und wendigen Kinder der Stadt willkommene Helfer. Von frühester Kindheit an, gingen die Kinder der Ritter an den Höfen anderer Ritter in die Lehre, um die Kunst der Waffenführung zu erlernen. Mit sechs Jahren waren die Jungen mit den Tieren am Hof bereits so vertraut, dass sie direkt neben Hunden und Pferden schliefen; mit zwölf setzten sie ihre Lehre mit echten Schwertern fort.

Ergab es sich also, dass Könige oder Prinzen keine Söhne, sondern nur Töchter zeugten, wurde das tapferste Mädchen unter ihnen in ihrer Ausbildung, die sich als ebenso schweißtreibend wie die der Jungen erwies, als Sohn gehandelt – selbstverständlich nur dann,

wenn die Ritter am Hof dies guthießen. Dennoch hatten es die Töchter der Familien im Mittelalter nicht leicht. Um verheiratet zu werden, brauchten sie eine reichhaltige Aussteuer, und von Kinderbeinen an hatten sie hart zu arbeiten. Glücksmomente waren selten und so galt selbst die Zucht von Blumen als Privileg.

In jener Zeit lebte ein wunderschönes Mädchen, das den Blumen sehr zugeneigt war, und der jede einzelne ihrer Blumen teurer war als die ganze Welt. Man erzählt sich, ihre Eltern hätten sie tagtäglich dafür gescholten, dass sie sich von ihren Blumen einfach nicht trenne konnte. Eines Tages also dachte sie bei sich, während sie ein paar Blumen pflegte, die nahe der Mauern emporgewachsen waren: „Ach Gott, wäre ich doch nur Blume, so könnte ich glücklich leben.“ Während sie so in Gedanken war, flüsterte ihr Schutzengel ihr zu: „Was für eine Blume wärst du gerne? Eine wilde, oder eine, die im Garten blüht? Entscheide dich und vertraue dich mir an.“ Das Mädchen erschrak und traute sich nicht zu antworten, nicht wissend, ob sie träumte oder nicht, da fragte die Stimme ein zweites Mal: „Soll ich dich in eine Nelke verwandeln?“ „Nein“ Antwortete da das Mädchen, „Die Nelke ist zu schön. Mit nur einer Knospe kann sie die jungen Männer dazu bringen, ihr hoffnungslos zu verfallen.“ „Wie gefiele dir die weiße Blume, die nur des Nachts blüht?“ Fuhr der Engel fort. „Nein,“ antwortete das Mädchen, „Ihr Duft ist zu stark.“ „Eine Glockenblume?“ „Die ist zu süß.“

„Dann sag mir, welche Blume du sein willst.“ Forderte der Engel das Mädchen auf. „Ich wäre gerne ein Schneeglöckchen“ beschloss das Mädchen. „Warum?“ Fragte das der Engel weiter, „Willst du erst dann zu blühen anfangen, wenn es draußen furchtbar kalt ist? Willst du im kalten Nordwind frieren, anstatt die laue Frühlingsluft oder die warmen Sonnenstrahlen im April zu spüren?“ „Wenn der Himmel mir einen Sonnenstrahl schickt, werde ich seinen Worten lauschen. Selbst wenn ich nur für ein paar Tage lebe, werde ich meine Entscheidung nicht bereuen. Ich werde die Botin sein, die jeden an die Wiederkehr des Frühlings erinnert. In diesem Jahr, im nächsten und in vielen weiteren.“

In diesem Moment verwandelte das Mädchen sich in ein wunderschönes Schneeglöckchen. Und die Schneeglöckchen, die wir heute sehen, sind die Nachkommen dieses Mädchens, das Blumen so sehr liebte.

LITERATUR:

Brandes-Lățea, Ștefan, Zăvoianu, Cristiana: Tales from Dracula's Land/Poveștile florilor din Țara Lui Dracula. Bukarest 2000. S.32-33.

Text verwendet in den Kursen als Unterrichtsmaterial. („Povestea ghiucelului“)

IV.  
ON THE EDGE  
OF TRANSCENDENCE

AN DER SCHWELLE  
ZUR TRANSZENDENZ

LA LIMITELE  
TRANSCENDENTULUI



## IV.1 Das rumänische mittelalterliche Ethos

Zusammenfassung und Übers. aus dem Rumänischen: Bettina Sturm, apud Mihai Gheorghiu u.a.

Die moldauische religiöse Architektur ist eine hervorragende Schöpfung einer Zivilisation, die an Reife und innerer Haltung gewonnen und zudem eine bestimmte Autonomie, als auch das Bewusstsein für ihre spirituelle Herkunft erreicht hat.

Im Moment des tragischen Zusammenbrechens Konstantinopels befanden sich die rumänischen Länder in einer günstigen Position des Ausbaus und Aufschwungs. Dadurch sah sich die byzantinische Tradition auf einem guten Weg - den sogenannten natürlichen Weg - die königlichen Höfe von der Walachei und der Moldau, zu beeinflussen.

Von der ersten Gründung hin bis zum letzten gemalten Bild, sind die Kirchen ein Ort des Glaubensbekenntnisses und der Opfergabe. Nichts ist redundant, nichts ist umsonst und alles wird zu einem harmonischen Ganzen.

Die Fresken der moldauischen Klöster verbergen beziehungsweise beinhalten und verwandeln die Backsteine und Bausteine zu Liturgie und Erkenntnis der Wahrheit. Die Ikonen verändern die Bausteine, und die Materie löst sich in den Bildern und Farben, als ein Zeichen von zuvor nie Dagewesenem, auf.

Die Kirche stellt den mittelalterlichen Menschen in seinen kulturellen, rumänischen Hintergrund. Dessen Geist wird von den Evangelien geleitet, die ihm helfen, den Sinn des jüngsten Gerichts zu verstehen.

„Die Pflicht von den Malern ist es auszuführen, was die Kirchenväter befehlen und vorschreiben“ - bestimmte das Konzil von Niceea<sup>90</sup>

---

<sup>90</sup> Diehl, Charles: Byzantine Art. In: Baynes, H. Norman; Moss, Henry St Lawrence Beaufort: Byzantinum: An Introduction to East Roman Civilization. 1948. S. 179.

Der orthodoxe Maler, der vom Heiligen Geist geküsst wurde, muss mit menschlicher Selbstdisziplin von Sünde und Erlösung malen. Die großen Fresken außerhalb auf der Klosterwand von der Nordmoldau sind pure Theologie, die das Kloster wie eine Hülle umgeben. Die geweihten Portraits der Prinzen sind dem heiligen Vater gewidmet, um noch einmal die Wichtigkeit der großen theologischen Bedeutung der jeweiligen Aufenthaltsorte zu beweisen.<sup>91</sup>

---

<sup>91</sup> Gheorghiu, Mihai: Mănăstiri și biserici din România. Bukarest 2005.  
Text folosit la cursurile de traducere din limba română în limba germană  
Übersetzung entstanden während unseren Kursen als Unterrichtsmaterial.

## IV.2 Etosul medieval românesc

Prezentare: Bettina Sturm, apud Mihai Gheorghiu

Arhitectura religioasă molovenească este creația remarcabilă a unei civilizații care își atinge maturitatea, echilibrul interior și o anumită autonomie, având totodată conștiința unei certe filiații spirituale. Tragedia căderii Constantinopolului găsește Țările Române într – un moment fast, de avânt și consolidare. Translația tradiției bizantine își găsește astfel un făgaș, așa-numit „natural” la curțile domnești ale celor două țări.

(Modelul impus de tradiția bizantină domină spațiul valah, dar primește neîncetat influența unui geniu local românesc.)

De la gestul ctitoririi până la ultima imagine pictată, biserica este un act de ofrandă și un legământ de credință. Nimic nu este zadarnic, nimic nu este în plus, totul este un întreg armonic.

Frescele bisericilor moldovenești ascund și transformă piatra sau cărămida în liturghie și vedere a adevărului. Piatra zidirii este transfigurată de icoană, materia este dizolvată în culoare, în semn al nevăzutului. Biserica exprimă omul medieval din spațiul românesc, spiritul său călăuzit de istoria evanghelică, întotdeauna deschisă pentru sensul Judecării Finale.

„Este de datoria pictorilor să execute ceea ce Părinții comandă și prescriu” prescrie Sinodul de la Niceea.<sup>92</sup>

Zugravul ortodox este un emerit care trebuie să picteze sub oblăduirea harului divin și a ascezei, o umanitate a păcatului și a mântuirii.

Marile fresce exterioare ale bisericilor mănăstirilor bucovinene sunt teologie desfășurată ca o mantie pe zidurile bisericilor, iar port-

---

<sup>92</sup> Diehl, Charles: Byzantine Art. In: Baynes, H. Norman; Moss, Henry St Lawrence Beaufort: Byzantinum: An Introduction to East Roman Civilization. 1948. S. 179

rețele votive ale domnitorilor, care închină chivotele bisericilor însuși Mântuitorului demonstrează, la rândul lor, semnificația major teologică a ctitoririi.<sup>93</sup>

---

<sup>93</sup> Gheorghiu, Mihai: Mănăstiri și biserici din România. București 2005, text original.

Text folosit la cursurile de traducere din limba română în limba germană ca material didactic.

## IV.3 Gelebte Methaphysik

### Religionen und Konfessionen in Rumänien - eine kurze Übersicht

Zusammengestellt von Larisa Lazar<sup>94</sup>

Die orthodoxe Kirche entstand zunächst auf dem Gebiet des oströmischen Reiches. Dort war eher die griechische als die lateinische Sprache verbreitet und die kulturellen Unterschiede führten schon früh zu Missverständnissen mit dem westlichen Christentum. Zur endgültigen Trennung zwischen West- und Ostkirche kam es 1054 nach einem Streit über die Stellung der Figuren Vater, Sohn und Heiligem Geist in der Dreieinigkeit. Weitere Merkmale der orthodoxen Kirche sind, dass man „normales“ Brot statt der ungesäuerten Hostie beim Abendmahl verwendet, dass Priester heiraten dürfen, während Bischöfe ehelos bleiben, dass während der Fastenzeit viermal im Jahr sowie an jedem Mittwoch und Freitag nur vegan gegessen wird und dass Ikonen verehrt werden.

Ikonen sind Heiligenbilder, die allerdings nicht nur im herkömmlichen Sinne Darstellungen sind. Aus orthodoxer Perspektive ist in ihnen das Abgebildete gegenwärtig. Vor ihnen bekreuzigt und verbeugt man sich, außerdem küsst man sie als Zeichen der Ehrerbietung. Angebetet werden darf allerdings nur Gott selbst. In einer orthodoxen Kirche trennt die Ikonostase, eine kostbar verzierte Wand mit Ikonen, das Kirchenschiff vom Altarraum.

Die Orthodoxie hat zwei Wurzeln: die Heilige Schrift und die Heilige Tradition. Besondere Bedeutung hat die in Kirche und Liturgie vermittelte Erfahrung. Nach orthodoxer Auffassung besteht das Ziel in einer Heiligung des eigenen Lebens, was durch gute Werke, Fasten und Gebet erreicht werden soll.

Die rumänisch-orthodoxe Kirche bildete sich im 19. Jh. und hat den Patriarchen von Bukarest zum Oberhaupt. Sie unterscheidet

---

<sup>94</sup> Zusammengestellt und präsentiert während des Kurses „Rumänische Kulturwissenschaft“.

sich aber abgesehen von der Sprache nicht wesentlich von den anderen orthodoxen Nationalkirchen. Die orthodoxe Kirche hat eine festgelegte Hierarchie. Als Erster unter Gleichen steht der Patriarch von Konstantinopel an ihrer Spitze, er hat aber anders als der Papst keine herausgehobene Stellung in Bezug auf die kirchliche Lehrentwicklung. 2016 fand eine Heilige Synode auf Kreta statt, bei der alle Beschlüsse einstimmig gefasst wurden.

Besondere Bekanntheit erlangte der während des Kommunismus unterdrückte und inhaftierte Theologe Dumitru Stăniloae (1903-1993). Seine „Orthodoxe Dogmatik“ („Teologia dogmatica ortodoxa“) liegt inzwischen auch in einer deutschen Übersetzung vor.

In der Volksfrömmigkeit gibt es verschiedene Bräuche. So wird beispielsweise coliva, eine Süßspeise aus Weizenkörnern und Nüssen, zum Gedenken an die Toten gegessen. Obwohl die Zahl der Gottesdienstbesucher wie in anderen europäischen Ländern rückläufig ist, spielt die orthodoxe Kirche für Gläubige als moralische Instanz eine wichtige Rolle und prägt das gesellschaftliche Leben in Rumänien.

Da viele Rumänen mittlerweile im Ausland leben oder arbeiten, gibt es auch in etlichen europäischen Ländern, so auch in Deutschland, rumänisch-orthodoxe Gemeinden.

Neben der mehrheitlich orthodoxen Bevölkerung gibt es in Rumänien auch andere Konfessionen und Religionen. So sind auch die katholische, die deutsch-lutherische, die ungarisch-reformierte und die ungarisch-unitarische Kirche vertreten. Außerdem gibt es einen kleinen prozentualen Anteil an Juden und Muslimen.



Figure 10

Foto von TodorBozhinov.

Die Michaelskirche in Cluj-Napoca, errichtet im 14. Jahrhundert, veranschaulicht den gotischen Baustil Siebenbürgens.

#### LITERATUR:

Folgende Literatur diene als Grundlage der freien Vorstellung und Interpretation der Zusammenstellung dieses Artikels. Das Material wurde als didaktische Hilfsmittel verwendet.

Neumann, Victor: Convergențe spirituale. Ed. Eminescu, București, 1986, pag. 38.

Zach, Krista: Orthodoxe Kirche und rumänisches Volksbewusstsein. Wiesbaden, 1977, S. 21, S. 135.

## IV.4 Blaue Semantronenklänge - Das Kloster Voronet

Zusammenstellung und Übers. aus dem Rumänischen: Bettina Sturm

Wenige Kilometer vom Ort Gura Humorului entfernt, in einer malerischen Landschaft, liegt das Kloster Voronet. Die Kirche wurde dem heiligen Georg gewidmet und ist bekannt für seine Fresken außerhalb und innerhalb der Wände, die zwischen 1534 und 1535 zur Zeit Pedru Rares, dem unehelichen Sohn Stefans des Großen, bemalt wurden. Von den restlichen Klostergebäuden ist nichts erhalten geblieben. Wie auch die anderen Moldauklöster, war sie als ein Bollwerk gegen die damals mächtigste Bedrohung gedacht - den vorrückenden Islam. Die Kirche wurde 1448 unter Stefan dem Großen in drei Monaten und 21 Tagen erbaut.

Wie bei den anderen Klöstern auch, folgt die Bemalung einem bestimmten Bildprogramm. Die Bilder zeigen die „Heiligen Hierarchien“, die auch „Cin“ genannt werden. Scharen von Engel, Propheten, Apostel, Bischöfe, Kirchenväter und Märtyrer streben Maria und dem Jesuskind zu, die sich in der Mitte des ganzen Bildes befinden.

Ein monumentales Fresko wurde auf eine Wand aufgetragen. Diese bemalte Wand hat die Kirche Voronet weltberühmt gemacht und hat ihr die Bezeichnung „Sixtinische Kapelle des Ostens“ eingebracht. In ausdrucksstarken, monumental, klar und rigoros zusammengesetzten Bildern, wurde eines der größten Themen der Christenheit aufgegriffen: Das Jüngste Gericht.

Im oberen Teil sieht man die offenen Pforten des Paradieses. Weiter unten thront Christus in seiner Eigenschaft als Weltenrichter. Ebenfalls zu sehen ist die Waage, deren Entscheidung die schauernden Seelen erwarten. Kleine Teufel versuchen das Resultat zu fälschen in dem sie Ballen von Sünden herbeischleppen um sie auf die Waagschale zu werfen. Sie werden von Schutzengeln, die mit langen Lanzen bewaffnet sind, vertrieben. Auf der linken Seite versam-

meln sich die Erlösten, während auf der anderen Seite unter den Füßen Christi, der feurige Strom entspringt, in den die Verdammten hinabstürzen.

Ebenfalls berühmt wurde das Kloster wegen seinem intensiven Blau, das eines Lapislazuli gleicht. „Das berühmte Blau von Voronet“ wird von Fachleuten als einzigartig bezeichnet.

Im Jahr 1547 fügte der Metropolit Grigorie Rosca eine Vorhalle hinzu, die unter anderem den Eingang der Kirche fasst. Diese wurde 1550 vom Meister Marcu bemalt.

Nach der Auflösung im Jahr 1986 wurde das Kloster 1989 wiederhergestellt und seit diesem Jahr gehört es nun zum UNESCO Weltkulturerbe.<sup>95,96</sup>



Ein rumänischer Mönch spielt auf einem Semantron



Figure 11  
Außenansicht des Klosters.

<sup>95</sup> Vgl.: Gheorghiu, Mihai: Mânăstiri si biserici din România. Bukarest 2005, S.5-9.

<sup>96</sup> Vgl.: Vâtâsianu, Virgil: Die Wandmalerei der Nord- Moldau. Bukarest 1974, S.23-27.



Figure 12

Illustration von Alejo2083.

Darstellung des Jüngsten Gerichts an der Wand des Kloster Voronețs.

#### LITERATUR:

Folgende Literatur diente als Grundlage der Vorstellung und Übersetzung. Das Material wurde während der Übersetzungskurse verwendet.

Gheorghiu, Mihai: Mănăstiri și biserici din România. Bukarest 2005.

Vâtâșianu, Virgil: Die Wandmalerei der Nord- Moldau. Bukarest 1974.

## IV.5 Mănăstirea Voroneț

### Memento

Bettina Sturm

La câțiva kilometri de localitatea Gura Humorului, într-un peisaj minunat de munte, se găsește Mănăstirea Voroneț. Biserica a fost închinată Sfântului Gheorghe. Mănăstirea a fost construită între anii 1534 și 1535, în timpul lui Petru Rareș, fiul nelegitim a lui Ștefan cel Mare, voivodul Moldovei, și este renumită pentru frescele pictate în interiorul și exteriorul bisericii.

Dintre toate clădirile bisericii au mai rămas numai câteva ruine. (Ruine bededeutet, dass es fast nichts mehr gibt)

Ca și alte mănăstiri din Moldova din acea vreme, mănăstirea Voroneț a fost un refugiu împotriva pericolului Imperiului Otoman.

Biserica mănăstirii a fost construită în anul 1448 în trei luni și 21 de zile, sub domnia lui Ștefan cel Mare. Ca și la alte mănăstiri s-au folosit aceleași motive la pictarea bisericii. Motivele pictate prezintă ierarhiile îngeresci care se mai numesc și „cinuri”.

În mijlocul picturii se găsește Maica Domnului împreună cu Iisus Hristos. Spre ei se îndreaptă privirile îngerilor, profeților, apostolilor, preoților, precum și ale mucenicilor.

O frescă monumentală a fost pictată pe perete. Prin această pictură Mănăstirea Voroneț este vestită în lumea întreagă și și-a dobândit renumele de Capela Sixtină a Europei de Est.

Prin claritatea și riguroasa exprimare a imaginilor din fresca pictată s-a ajuns la o puternică exprimare a imaginilor din marea temă a creștinătății, și anume Judecata de Apoi.

În partea de sus a frescei se văd porțile deschise ale paradisului. În continuare jos tronează Hristos ca Judecător al lumii pământești. De asemenea, se poate observa balanța sufletului, care prin hotărârea noastră ne îngrozește și înfiorează așteptările noastre.

Diavolii încearcă să influențeze poziția ei prin tot mai multe păcate care o înclină spre adâncul iadului. Înarmați cu sulii lungi, îngerii păzitori îi alungă pe dracii păcătoși. Pe partea stângă a frescei

se adună oamenii iertați și salvați de păcate, iar pe partea cealaltă, sub picioarele lui Iisus, păcătoșii cad în focul iadului.

Mănăstirea a fost foarte cunoscută de asemenea, și prin culoarea intensă de albastru care i-a adus numele de „albastru de Voroneț”, descris de oamenii de specialitate drept unic și neasemuit.

În anul 1547 Mitropolitul Grigorie Roșca a mai construit un foaier care este folosit ca intrare în biserică. Acesta a fost pictat în anul 1550 de maestrul Marcu.

Până în anul 1986 mănăstirea a fost foarte degradată, iar după lucrările de reconstrucție și restaurare, care s-au terminat în anul 1989, mănăstirea a primit titlul UNESCO de recunoaștere culturală mondială.<sup>97,98</sup>

#### LITERATUR:

Folgende Literatur dient als Grundlage der freien Vorstellung und Übersetzung. Material wurde während des Unterrichtes und der Übersetzungskurse verwendet.

Gheorghiu, Mihai: Mănăstiri și biserici din România. București, 2005.

Vătășianu, Virgil: Die Wandmalerei der Nord Moldau. Bukarest, 1974.

---

<sup>97</sup> cf.: Gheorghiu, Mihai: Mănăstiri și biserici din România. Bukarest 2005, p. 5-9.

<sup>98</sup> cf.: Vătășianu, Virgil: Die Wandmalerei der Nord- Moldau. Bukarest 1974, p. 23-27.

## IV.6 In Gottes Nähe – Die Perle der Kokel

### Die Bergkirche in Schäßburg

Zusammenstellung von Larisa Lazar

Auch bekannt unter dem Namen „Die Perle der Kokel“, zählt Schäßburg zu einer der schönsten Städte Siebenbürgens. Mit einer male- rischen, einzigartigen Lage im Tal der Berge, sind die 16 Wehrtürme mit engen Gassen und steilen Treppen, die den Barock, Biedermeier und Spätgotik widerspiegeln, erhalten geblieben und stehen jederzeit für eine Besichtigung zur Verfügung. Die hölzerne bedeckte „Schultreppe“, wurde 1654 erbaut und wird bis heute noch von Schülern genutzt. Sie führt direkt zur Bergkirche hinauf, die im 14. Jahrhundert erbaut wurde und deren Chor die Kirche nach wie vor mit evangelischem Gesang füllt. Mit einer reichlichen Ausstattung von gotischen Fresken, prachtvollen Renaissance-Grabmälern und dem von Johann Stoß erbauten Flügelaltar, steht die Schäßburger Bergkirche in stilistischer Verbindung mit der St. Michaelkirche aus Klausenburg und die St. Elisabethenkirche aus Kaschau.

Im Zentrum der alten Dörfer, die von den deutschen Kolonisten – den Siebenbürger Sachsen – in der rumänischen Provinz Transilvanien im 12. Jahrhundert gegründet wurde, steht die Kirchenburg, die im Falle einer Gefahr auch als Zufluchtsort diente. Heute noch stehen viele dieser Wehrkirchen, die wie kleine Burgen aussehen; die meisten von ihnen entstanden nach dem Tatareneinfall im Jahr 1241.



Figure 13  
Illustration von Sanoi.  
Die Lage der Bergkirche in Schäßburg.

#### LITERATUR:

Die freie Auswahl wurde während der Kurse getroffen:

Schenk, Annemie: Deutsche in Siebenbürgen: Ihre Geschichte und Kultur. München, Beck, 1972.

Zach, Krista: Orthodoxe Kirche und rumänisches Volksbewusstsein. Wiesbaden, 1977, Sighisoara.

Machat, Christoph: Die Bergkirche zu Schäßburg und die mittelalterliche Baukunst in Siebenbürgen. München 1977.

## IV.7 Verortung des Glaubens

### Die Kirche im rumänischen Raum

Originales Konzept, Übers. aus dem Rumänischen und Fotos: Serafim Armanca

### Religion und Nation

Eine Diskussion über die rumänische Identität wird für immer unvollständig bleiben, solange sie das Thema des Glaubens nicht berührt. Rumänien ist keine Ausnahme von dem Muster, das vom Pew Research Center hervorgehoben wurde: Dieses Muster zeigt die besonders enge Beziehung zwischen der nationalen Identität und der religiösen Identität in den osteuropäischen Staaten. Diese beiden Komponenten kommen sich so nahe, dass „in einigen post-kommunistischen Staaten, wie der Russischen Federation oder Polen, die Mehrheit der Befragten behaupten, dass es sehr wichtig ist, katholisch oder orthodox zu sein, um in der Tat Pole oder Russe zu sein.“

Die nahe Verbindung zwischen dem Glauben und dem Nationalstaat drückt sich im rumänischen Fall durch den traditionellen Spruch aus, dass „die Rumänen christlich geboren sind“. Tatsächlich, der schon in der Zeit dieser Volks-Ethnogenese und durch die römischen Missionare erhaltene christliche Glaube, hat die Entwicklung der Menschen in diesem Gebiet stark beeinflusst. Allerdings brachte die aufgewühlte Geschichte der rumänischen Staaten in diesen Gegenden auch andere unterschiedliche Konfessionen und sogar Religionen hervor, mit denen die Rumänen gelernt haben, in gutem Einvernehmen zusammenzuleben.

### Die Rumänisch-Orthodoxe Kirche

Die Orthodoxe Kirche erkennt die Heilige Schrift und die Heilige Überlieferung als authentische Quellen des christlichen Glaubens an

und sie behauptet von sich „die Eine, Heilige, Katolische und Apostolische Kirche“ zu sein, wie das Nicäno-Konstantinopolitanum aussagt. Anders organisiert als die Katholische Kirche, besteht die Orthodoxe Kirche aus vierzehn miteinander in der Kommunion stehende autokephalen Kirchen. Eine dieser Kirchen ist die Rumänische-Orthodoxe Kirche, die die zweitgrößte orthodoxe Kirche (nach der Russisch-Orthodoxen Kirche) ist.

Die Volkszählung aus dem Jahr 2011 beschreibt eine äußerst homogene konfessionelle rumänische Landschaft, in der mehr als 86% der Bevölkerung Mitgliedern der Orthodoxen Kirche sind. Der enge Zusammenhang mit der rumänischen Nation wird sichtbar, wenn man die administrative Geschichte der rumänischen Orthodoxie in Betracht zieht. Im Jahr 1872, also fünf Jahre vor der Unabhängigkeit der rumänischen Staaten, trennten sich die Metropole von der Wallachei und die Metropole von Moldawien vom Ökumenischen Patriarchat (Konstantinopel/Istanbul) ab. Gezwungen durch die sozialen und politischen Gegebenheiten, erkannte das Ökumenische Patriarchat letztendlich am 9 Mai 1877 die Autokephalie der Rumänisch-Orthodoxen Kirche an. Im Jahr 1925 organisierte sich die Kirche als Patriarchat mit dem Hauptsitz in Bukarest.

Von Anfang an in einer ungewöhnlichen Stellung als eine orthodoxe Bevölkerung in einem lateinischen Land, entwickelte die rumänische Orthodoxie, wie einer ihrer größten Theologen Ion Bria bemerkte, die Vokation, um den Streit zwischen dem Abendland und Morgenland, zwischen dem westlichen Christentum und dem östlichen Christentum im Dialog zu schlichten. Aus diesem Grund hat die Rumänische-Orthodoxe Kirche auch die Bemühung Rumäniens zur Integration in die euroatlantischen Strukturen unterstützt.

Die Kirche ist in dem Leben der Rumänen anwesend, egal wo sie sind. Die Revolution 1989 und der neue Kontext haben den Rumänen die Gelegenheit gegeben, die Erwartung nach einem besseren Leben zu erfüllen, die das vom Kommunismus nicht zerstörte Abendland anbieten konnte. Nach fast dreizehn Jahren geht der rumänische Exodus weiter. In den letzten zehn Jahren haben 3.4 Millionen Rumänen das Land verlassen. Trotzdem haben die Rumänen sogar von Anfang an den kirchlichen Glauben mit sich genommen; so wurden Gemeinden in der ganzen Welt gegründet, von Bristol bis Japan und Neuseeland.

Das geistliche Zentrum der in Deutschland lebenden Rumänen befindet sich in Nürnberg, wo der Sitz des Rumänisch-Orthodoxen Erzbistum von Deutschland, Österreich und Luxemburg liegt. Das Erzbistum führt seine Tätigkeit in Deutschland in mehr als 100 Gemeinden aus, die unter der Leitung Seiner Eminenz Serafim, Metropolit für Deutschland, Zentral- und Nordeuropa stehen.

## Symbolischen Kirchen

Durch ihren Architekturstil ist die Klosterkirche von Curtea de Argeş eine der einzigartigsten Kirchen, die auf dem rumänischen Gebiet zu finden sind. Gegründet von dem Herrscher Neagoe Basarab im Jahr 1517, enthält das Heiligtum kaukasische Architekturbestandteile. Ein anderer bemerkenswerter Punkt ist die Bedeutung des Ortes für Rumäniens Könige. Ab der Zeit der Herrschaft König Carol I. ist der Dom auch Nekropole für die Königsfamilie Rumäniens. Über den Kirchenbau gibt eine Legende: Es wird erzählt, dass alles, was der Meister Manole baute, in der Nacht abgebaut wurde. Letztendlich hat der Meister eine Lösung gefunden - das Einmauern seiner Ehefrau in die Kirchenmauern.

Die „Dreifaltigkeit“ Metropolitankirche aus Sibiu (Hermannstadt) von 1906, hat ihren Ursprung in einer neueren Epoche. Der Sitz der Siebenbürger Metropole beeindruckt sowohl durch die Größe, als auch durch den von der konstantinopolitanischen Sophienkirche geprägten Architekturstil. Aus architektonischer Sicht, ist die Kirche das Werk der Architekten Iosif Kommer und Virgil Nagy aus Budapest. Eigentlich haben zum Kirchenbau Personen verschiedener Konfessionen und Ethnien beigetragen, was den ökumenischen Charakter dieses Heiligtums hervorhebt.

Der Dom der Volkserrettung aus Bukarest ist, aus administrativer Sicht, die wichtigste Kirche der Rumänisch-Orthodoxen Kirche. Der Kirchenbau hat im Jahr 2007 begonnen und wird am 30. November 2018 beendet. Das Datum der Eröffnung ist symbolträchtig wegen des 100-jährigen Jubiläums rumänischer Unabhängigkeit. Die Erfüllung eines 100 Jahre alten Wunsches, nach der neuen Patriarchalkir-

che, liegt neben dem Parlamentspalast. Neben der Idee der Nationaleinheit hat das Projekt der Nationalkirche auch pragmatische Ursachen, wie die beschränkte Größe anderer Kirchen in Bukarest.

Figure 14



Fotografie von Serafim Armanca.

Figure 15



Fotografie von Serafim Armanca.  
Gottesdienst in Sibiu.

## IV.8 Biserica în spațiul românesc

Concept original și fotografii: Serafim Armanca

### Religie și națiune

O discuție despre identitatea românească va rămâne întotdeauna incompletă până ce va atinge subiectul credinței. România nu face excepție de la modelul estic evidențiat de Pew Research Center, un model ce prezintă identitatea religioasă a țărilor din Estul Europei strâns legată de identitatea națională. Cele două componente converg atât de mult, încât „în unele state post-comuniste, ca Federația Rusă și Polonia, majoritatea subiecților afirmă că este important să fii Ortodox sau Catolic pentru a fi un adevărat rus sau un adevărat polonez”<sup>99</sup>.

Relația strânsă dintre credință și statul-națiune la români se exprimă limpede prin ideea populară, că „românii s-au născut creștini”. Într-adevăr, încă din perioada etnogenezei acestui popor, credința creștină, primită în primă fază prin intermediul misionarilor romani, își va pune amprenta asupra dezvoltării populației din această zonă. Cu toate acestea, istoria zbuciumată a statelor românești a adus pe aceste meleaguri confesiuni și chiar religii diferite de cea creștin-răsăriteană și cu care românii au învățat să coexiste în bună înțelegere.

### Biserica Ortodoxă Română

Recunoscând Sfânta Tradiție și Sfânta Scriptură ca surse autentice ale credinței creștine, Biserica Ortodoxă se revendică a fi „Una, Sfânta, Sobornicească și Apostolică Biserică” pe care crezul niceo-constantinopolitan o mărturisește. Organizată diferit față de Biserica Catolică, Biserica Ortodoxă se compune din Biserici autocefale,

---

<sup>99</sup> <http://www.pewforum.org/2017/05/10/religious-belief-and-national-be-longing-in-central-and-eastern-europe/>

aflate în comuniune unele cu altele. Una din acestea este și Biserica Ortodoxă Română. Aceasta este una din cele paisprezece biserici ortodoxe autocefale, fiind totodată a doua cea mai mare biserică ortodoxă din lume, după cea rusă.

Recensământul din 2011 descrie un peisaj confesional românesc în mare parte omogen, cu peste 86% dintre români membri ai Bisericii Ortodoxe. Conexiunea strânsă cu națiunea română este vizibilă când privim istoria administrativă a ortodoxiei românești. În anul 1972, cu 5 ani înainte de obținerea independenței statale românești, Mitropolia Ungrovlahiei și Mitropolia Moldovei se desprind de sub ascultarea canonică față de Patriarhia Ecumenică (Constantinopol/Istanbul). Forțată de împrejurările politice și sociale, Patriarhia Ecumenică recunoaște, în cele din urmă, la 9 mai 1877, autocefalia Bisericii Ortodoxe Române, urmând ca din anul 1925 să se organizeze ca Patriarhie cu sediul la București.

Aflată din început într-o poziție inedită, aceea a unei populații ortodoxe într-o țară latină, ortodoxia românească și-a dezvoltat, așa cum remarca unul din marii ei teologi, Ion Bria, vocația de a intermedia dialogul între Occident și Orient, între creștinismul apusean și cel răsăritean, fiind permanent capabilă să înțeleagă ambele perspective. Având ca suport o așa-numită „teologie de interval”, Biserica Ortodoxă a susținut și efortul integrării României în structurile euro-atlantice.

Biserica este prezentă în viața românilor oriunde ar fi aceștia. Revoluția din anul 1989 și contextul politic nou au oferit românilor ocazia de a-și împlini năzuințele pentru un trai mai bun, pe care Occidentul neafectat de comunism îl putea oferi. La aproape trei decenii distanță exodul românilor continuă, 3.4 milioane de cetățeni lucrând sau stabilindu-se definitiv în alte țări. Încă de la început însă, românii au luat Biserica cu ei, întemeind parohii în toată lumea, din Bristol până în Japonia și Noua Zeelandă.

În Germania, centrul spiritual al românilor se află la Nürnberg, acolo unde este sediul Arhiepiscopiei Germaniei, Austriei și Luxemburgului. Aceasta își desfășoară activitatea din Germania într-un număr de peste 100 de parohii, aflate sub îndrumarea Î.P.S. Serafim, Mitropolit al Germaniei, Europei Centrale și de Nord<sup>100</sup>.

---

<sup>100</sup> <http://www.mitropolia-ro.de/index.php/parohii/parohii-germania>

## Biserici emblematice

Biserica Mănăstirii Curtea de Argeș este, prin stilul său arhitectural deosebit, una din cele mai inedite biserici ce pot fi văzute pe teritoriul românesc. Îmbinând elemente caucaziene, lăcașul este ctitoria Domnitorului Neagoe Basarab și a fost finalizată în anul 1517. Un alt aspect notabil este importanța regală a locului. Din timpul domniei Regelui Carol I, catedrala este și necropola Familiei Regale a României. De construcția bisericii este legată și o populară legendă. Aceasta relatează că tot ceea ce construia meșterul Manole, se dărâma în timpul nopții. Zidirea propriei soții Ana în zidurile bisericii a fost singura metodă prin care edificiul a putut fi dus la bun sfârșit.

Catedrala Mitropolitană „Sfânta Treime” din Sibiu datează dintr-o epocă mai recentă, fiind sfințită în anul 1906. Sediul al Mitropoliei Ardealului, catedrala impresionează, atât prin dimensiuni, cât și prin stilul arhitectural inspirat din cel al emblematicei catedrale Sfânta Sofia din Constantinopol. Din punct de vedere arhitectonic, biserica este opera arhitecților Iosif Kommer și Virgil Nagy din Budapesta. De fapt, la construcția catedralei și-au adus aportul persoane de confesiuni și etnii diferite, ceea ce vădește caracterul ecumenic al acesteia<sup>101</sup>.

Catedrala Mânturii Neamului din București este, din punct de vedere administrativ, cea mai importantă biserică a Bisericii Ortodoxe Române. Începută în anul 2007 și aflată momentan în construcție, aceasta va fi inaugurată la 30 Noiembrie 2018, celebrând astfel și un secol de unitate națională. Împlinirea unui deziderat vechi de peste 100 de ani a Regelui Carol I și permanent amânat datorită vicisitudinilor istoriei ultimului secol european, noua Catedrala Patriarhală se va afla lângă Palatul Parlamentului. Strâns legat de ideea unității naționale, proiectul Catedralei Naționale are și motivații practice, legate de dimensiunile reduse ale bisericilor din capitala țării.

---

<sup>101</sup> <http://catedralamitropolitanasibiu.ro/pagina-exemplu/>



V.

THE MAIN LANDMARKS IN THE  
TRANSFIGURATION OF THE  
ROMANIAN LANGUAGE

DIE WICHTIGSTEN MEILENSTEINE  
IN DER  
ENTWICKLUNG DER  
RUMÄNISCHEN SPRACHE

REPERELE ESENȚIALE ALE  
TRANSFIGURĂRII LIMBII ROMÂNE





Figure 16

Darstellung der Dakischen Kriege auf der Trajanssäule in Rom. Die Trajanssäule wurde 112/113 n. Chr. zu Ehren des römischen Kaisers Trajan aufgestellt und enthält ein Relief, das in 23 Windungen die Oberfläche der Säule bedeckt und insgesamt 2500 Figuren umfasst. Sie dokumentiert die beiden Dakischen Kriege 101/102 und 105/106 n. Chr.

# V.1 Die rumänische Sprache

## Abstract

Mirjam Wien

Die Geschichte der rumänischen Sprache beginnt mit der schrittweisen Eroberung der Balkanhalbinsel durch die Römer. Die darauffolgende Romanisierung fand unter anderem durch die Übertragung von Sprache und Kultur der Eroberer auf die unterworfenen Völker und eroberten Territorien statt. Die rumänische Sprache setzt die gesprochene lateinische Sprache ("vulgar-lateinisch") der römischen Kolonien und der romanisierten Bevölkerung aus Dakien (nördlich der Donau) in den ersten Jahrhunderten unserer Zeit fort. Die rumänische Sprache konnte ihren individuellen Charakter erst im 7. Jahrhundert voll entwickeln. Die rumänische Sprache als solche existiert seit 1500 Jahren, seitdem sie sich von der vulgar-lateinischen Sprache losgelöst hat. Bis heute ist sie die einzige Sprache lateinischen Ursprungs im süd-ost-europäischen Raum.

## LITERATUR:

Die Auswahl wurde während der Kurse getroffen. Das Material wurde als didaktische Hilfsmittel verwendet.

Puscariu, Sextil: Die Rumänische Sprache. Ed. Grai și suflet, Cultura Națională, Bucarest 1997. S. 415-440.

## V.2 The Situation of the Romanian Language

Synopsis and translation from romanian by Charles James Harding

Latin from the Danube provinces is now represented by Romanian, spoken north and south of the Danube.

Daco-Romanian, which started in the 16th century, when the first larger texts in Romanian began to appear, forms the base of our literary language. It is spoken in present day Romania, which is currently the home of 21 million\* people; the dialects south of the Danube, Aromanian, Megleno-Romanian and Istro-Romanian, formed widespread groups in the Balkan Peninsula and Istrian region. The language variety of dialects do not impede comprehension.

### Eastern Latin.

The intensive romanization of the Danube provinces was preceded by the consolidation of Roman control on the Danube. In the year 15 AD, Tiberius created the Moesia province. Because Roman control along the river was difficult to maintain without conquering the Dobrudja region, in the year 46AD it also came under control of the empire. Therefore, the entire territory situated between the Balkans and the Danube until the coastline of the Black Sea became a Roman province.

Romanian developed in an extensively romanised territory, namely: Dacia north of the Danube and to the west and south-west the Roman provinces, which were still in administrative and commercial contact with Dacia, more precisely the Panonian, Dardanian and the two Moesian provinces.

Danube Latin and Latin were also spoken on the Dalmatian coast, up until the second half of the 3rd century; Latin from Italy belongs to the group of eastern Latin languages.

The Apennino-Balkan group of “Romania”, consisted of Romanian, Dalmatian, Albanian and the central and southern Italian dialects, and possess common features in the grammatical structure.

Balkan Latin is represented by Romanian (including the dialects south of the Danube), by Vegliot (formerly spoken on the island of Veglia on the Adriatic Sea, now an extinct language) and by vocabulary from Albanian, Serbo-Croatian and Slovenian. Latin elements from Albanian allows Albanian to be grouped with Romanian, but also with Eastern Romance languages. The Veglian vocalism asserts its association with Romanian, whereas its consonantism places it alongside Western Romance Languages. (n.a.)

## The colonisation of the Dacians.

The conquering of the Dacians by Trajan (101-106AD) was prepared by means of a series of military and administrative measures, which, when Dacia became a Roman province made its quick Romanisation possible, and so Trajan Dacia was formed.

From an economical point of view, Dacia was of great interest due to its gold and salt mines, cattle herds and forests.

In 212 AD, due to the constitution decreed by Caracalla’s empire, the residents of Dacia became Roman citizens. Latin was used in the new process as the language of administration and as the language of communication with the colonisers coming from the other provinces. The romanisation process having begun, though some of its more specific elements, more than a century before the conquest, it now began to experience a period of maximum development. The effects of Romanisation were deeply felt, by the free Dacian population outside of the Dacian province too.

## The Abandonment Dacia. The Aurelian Retreat.

Under the pressure of migrating peoples, Dacia was officially administratively abandoned by the Romans during the reign of Aurelian (270 - 275 AD), and nominally beginning the year 271 AD.

Roman civilisation was maintained in the Romanised province north of the Danube, the population remaining there leaving traces of their lives which have been revealed to us by archaeological excavations.

## The Empire of the East.

Dacia south of the Danube, called Aurelian, and the Romanised territories situated to the north of the river remained in contact with the eastern provinces of the Roman Empire until the end of the 4th century, when, due to a new administrative provision, Aurelian Dacia was separated from the east. In 379 AD, under Gratian, the Dacian and Macedonian dioceses, and the south of Dalmatia were assigned to the Eastern Roman Empire; Eastern Illyria remained with Italy.

Starting with the 3rd century, Rome no longer had the power to impose lexical innovations in the increasingly autonomous regions (including Dacia).

Some words which appeared in the Western Romance languages did not reach Dacia, for example *Aviaticus*, *carruca*, *(ex-)tutare*, *sugia*. The conservatism of the Romanian language in terms of its lexicon, just as in Sardinian, is explained by the isolation of the two languages.

Contact with western "Romania" was maintained through cultural and religious ties up until the 7th century AD. Until that period, Latin continued to be the spoken language of the residents of Dacia and Moesia.

Romania represents the current stage of Latin spoken in the Danubian country, starting from the oldest times.

## LITERATUR:

Charles James Harding's bibliographic list, pages 174-175.

## V.3 Situația limbii române

Synopsis Charles James Harding

Limba latină din provinciile dunărene e reprezentată în zilele noastre de limba română, vorbită la nordul și la sudul Dunării. Dacoromâna, care începând cu secolul al XVI-lea – data apariției primelor texte mai întinse în românește – formează baza limbii noastre literare și e vorbită în România actuală, care numără astăzi douăzeci și unu de milioane de locuitori; dialectele sud-dunărene, aromân, meglenoromân și istroromân, formează grupuri răspândite în Peninsula Balcanică și în Istria. Deosebirea dialectală nu împiedică înțelegerea de la un dialect la altul.

### Latina orientală

Romanizarea intensivă a provinciilor dunărene a fost precedată de consolidarea dominației romane pe Dunăre. În anul 15 e.n., Tiberiu creează provincia Moesia. Pentru că dominația romană de-a lungul fluviului era grea de menținut fără cucerirea Dobrogei, în anul 46 e.n. aceasta intră și ea sub directă administrație a imperiului. Astfel, întregul teritoriu situat între Balcani și Dunăre, până la litoralul maritim, devin provincie romană.

Limba română s-a dezvoltat pe un teritoriu întins romanizat, și anume: Dacia nord-dunăreană, zona sud-dunăreană, de-a lungul fluviului, Dobrogea și, la vest și sud-vest, provinciile romanizate care au fost întotdeauna în contact administrativ și comercial cu Dacia, și anume Panonia, Dardania și cele două Moesii.

Latina dunăreană și latina erau vorbite și pe coasta Dalmației, până în a doua jumătate a secolului al III-lea; latina din Italia face parte din grupul oriental al limbii latine.

Grupul apenino-balcanic al „Romaniei“, constituit din limbile română, dalmată, „albaneză” și din dialectele italiene central și meridionale, posedă trăsături comune în structura gramaticală.

Latina balcanică este reprezentată prin română (cu dialectele sud-dunărene), prin vegliotă (vorbită odinioară în insula Veglia, din Marea Adriatică, limbă dispărută astăzi) și prin elementele de vocabular din albaneză, sârbo-croată și slovenă. Elementele latine din albaneză permit ca albaneza să fie grupată cu româna, dar și cu limbile romanice occidentale. Vocalismul vegliotei impune gruparea ei cu româna, pe când consonantismul o situează alături de limbile romanice occidentale.

## Colonizarea Daciei

Cucerirea Daciei de către Traian \*(101-106 e.n) a fost pregătită printr-o serie de măsuri cu caracter militar și administrativ, care au făcut posibilă, în momentul când Dacia a devenit provincie romană, romanizarea sa rapidă.

Din punct de vedere economic, Dacia prezenta un mare interes, pentru minele sale de aur și de sare, pentru turmele de vite și pentru pădurile sale.

În 112, prin Constituția decretată de împăratul Caracala, locuitorii Daciei devin cetățeni romani. Latina era folosită, în noua provincie, ca limbă a administrației și ca limbă de comunicare cu coloniștii veniți din alte provincii. Procesul de romanizare început, prin unele din elementele sale specifice, cu mai bine de un secol înainte de cucerire, cunoaște acum o perioadă de maximă dezvoltare. Efectele romanizării sunt adânc resimțite și de populația dacilor liberi rămasă în afara provinciei Dacia.

## Părăsirea Daciei

Sub presiunea popoarele migratoare, Dacia a fost părăsită în mod oficial de administrația romană în timpul domniei lui Aurelian (270-275 e.n.), și anume începând din anul 271, data creării provinciilor romanizate sud-dunărene, Dacia ripensis (Între Dunăre și Balcani, cu capitala Ratiaria) și Dacia mediteraneeana (cu capitala Serdica-Sofia). Civilizația romană s-a menținut în provincia romanizată de la

nordul Dunării, populația rămasă pe loc lăsând urme ale vieții sale care ne-au fost revelate de săpăturile arheologice.

## Imperiul Roman de răsărit

Dacia sud-dunăreană, numită aureliană, și teritoriile romanizate situate la nordul fluviului au rămas în contact cu provinciile occidentale ale imperiului roman până la sfârșitul secolului al IV-lea, când, printr-o nouă dispoziție administrativă, Dacia aureliană a fost separată de provinciile occidentale. În 379, sub Grațian, diocezele Dacia și Macedonia, și sudul Dalmației au fost cedate imperiului roman de răsărit; Iliria occidentală a rămas grupată cu Italia. Dardania, Moesia Prima, Praevalitana și Macedonia, care aparțineau Imperiului roman de răsărit, începând din secolul al V-lea, formează, sub Justinian (527-565), arhiepiscopatul Justinianei Prima. Limba greacă înlocuiește latina, ca limbă oficială, în imperiul roman de răsărit, cu începere din secolul al VII-lea.

Începând din secolul al III-lea, Roma nu mai avea puterea să impună provinciilor îndepărtate, din ce în ce mai autonome (inclusiv Dacia), inovațiile sale lexicale. Unele cuvinte care figurează în limbile romanice occidentale nu au mai pătruns în Dacia, de exemplu *aviaticus*, *carruca*, *(ex-)tutare*, *sugia*. Conservatorismul limbii române în materie de lexic, la fel ca și în sardă, se explică prin izolarea acestor două limbi. Contactul cu „Romania“ occidentală s-a menținut prin legături de natură culturală sau religioasă până în secolul al VII-lea. Până la această epocă, latina continuă să fie limba vorbită de locuitorii Daciei și Moesiei.

Româna reprezintă faza actuală a latinei vorbite în țările dunărene, începând din cele mai vechi timpuri.

### LITERATUR:

Source: Lista bibliografică a lui Charles James Harding, pag. 174-175

## V.4 Romanian - Latin of the East

Synopsis: Charles James Harding

Romanian is a romance language, consisting of 4 main dialects (Daco-Romanian, Aromanian, Megleno-Romanian, Istro-Romanian) the largest of which, Daco-Romanian, is the official language of Romanian, Moldova \*(and the region of Transnistria on the Moldavian/Ukrainian border) as well as being an official language of the EU spoken by over 25 million people, making it the 5th most spoken romance language. Romanian is widely spoken across Europe due a large Romanian speaking diaspora.

Much like French, Spanish, Italian, Portuguese, Catalan and Occitan, Romanian developed from vulgar Latin, the dialect, or dialects, of Latin spoken by the various tribes of Europe who came under the control of the Roman empire. Under the influence of Roman occupation in the 1st to 3rd centuries AD Romanian developed in the territories east of Italy and so can be considered an eastern "Romance Language".

Due to its geographical location and influences from foreign invaders and trade, throughout the centuries Romanian's vocabulary has been enriched with words of Greek, Turkish, Hungarian, Slavic and Albanian origins as well as maintaining at least some vocabulary (mostly plant names and agricultural terms) from the ancient Dacian, Illyrian and Thracian languages which were spoken in the areas before the Roman empire's conquest.

And yet despite its isolation from the other Romance language and sharing borders with languages of non-Latin origins the language has remained decidedly Latin and is considered by some to be the most conservative Romance language as it is the only one to have preserved Latin's noun declension system, verb conjugations and all three genders.

## History/ Orthography

The first known reference to the development of an eastern-European romance language, can be found in the passionate cry of a soldier in the year 587, "Torna torna Fratre" "Come back, come back brother". It is not until the year 1521, however, that we find a document written in Romanian in the form of a letter written by the Wallachian boyar Neacșu to his son Teodosie.

This document was written in Cyrillic script which was used alongside the Latin alphabet until 1860-62 in Romania when it was dropped. This trend continued until 1989 in the soviet controlled republic of Moldova and remains in use in the region of Transnistria, where the language is called Moldavian.

### LITERATUR:

Initial English version: Sources apud Charles James Harding's bibliographic list, pages 174-175.

## V.5 Româna - latina Estului

Traducere din limba engleza: Charles James Harding

Româna este o limbă romanică, conținând de 4 dialecte principale (daco-română, aromână, meglenoromână, istroromână) dintre ele dialectul cel mai vorbit, daco-română, este limba oficială a României și Moldovei \*(și regiunea Transnistriei pe frontiera Ucraina-Moldova). De asemenea este o limbă oficială a U.E vorbită de peste 25 milioane de persoane, situându-se ca limbă romanică a cincea cea mai vorbită dintre limbile romanice. Româna este foarte răspândită în toată Europa datorită diasporei românești.

Precum franceza, spaniola, italiana, portugheza, catalana și ocitana, limba română s-a dezvoltat din latina vulgară, dialectul, sau dialectele, limbii latine vorbite de diferitele populații ale Europei, care au fost sub controlul imperiului roman.

Sub influența ocupației romanilor în cursul secolelor 1 până în secolul 3, limba română s-a dezvoltat în teritoriile estice ale Italiei și de aceea putem s-o considerăm o limbă romanică orientală.

Din cauză locației ei pe hartă și influențelor invadatorilor cât și a comerțului, vocabularul limbii a fost îmbogățit cu multe cuvinte de-a lungul secolelor: cuvinte de origine turcă, greacă, maghiară, slavă, albaneză și a păstrat unele cuvinte (mai ales numele de plante și termeni agricoli) din limbile mai vechilor regiuni de limbă dacă și tracă (limbi, care se vorbeau înainte de cuceririle Imperiului Roman.)

Cu toate acestea, în ciuda izolării ei de celelalte limbi romanice și a granițelor cu limbi de origine ne-latină este considerată de unii ca fiind limba romanică cea mai conservatoare, deoarece este singura care a păstrat sistemul de declinare, conjugările latine și toate cele trei genuri.

## Istorie/Ortografie

Prima referință cunoscută despre o limbă romanică orientală în acesta zonă se poate găsi în urletul unui soldat în anul 587 d.Hr. "Torna, torna Fratre".<sup>102</sup> Abia din anul 1521 încolo găsim un document scris în limbă română sub formă unei scrisori scrisă de boierul valah Neacșu către fiul său Teodosie.

Documentul acesta a fost scris în chirilică, care se folosea împreună cu alfabetul latin până 1860-62 în România când a fost abandonată. Tendința a continuat până 1989 în Republica Sovietică Socialistă Moldovenească și rămâne în uz în regiunea Transnistriei unde limba se numește limbă moldovenească.

### LITERATUR:

– Charles James Harding's Bibliografic list

<https://en.wiktionary.org/wiki/Reconstruction:Proto-Indo-European/g%CA%B7%E1%B9%93ws>

<http://www.nativlang.com/romance-languages/grammar/pronunciation.php>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Romance\\_languages](https://en.wikipedia.org/wiki/Romance_languages)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Eastern\\_Romance\\_languages](https://en.wikipedia.org/wiki/Eastern_Romance_languages)

<https://www.britannica.com/topic/Romance-languages/Linguistic-characteristics-of-the-Romance-languages>

<http://www.istro-romanian.com/history/history-language.htm>

<http://www.nativlang.com/romance-languages/romance-tables-verbs.php?tableName=verbsPresIndAct>

[https://en.wikipedia.org/wiki/Lexical\\_similarity](https://en.wikipedia.org/wiki/Lexical_similarity)

[http://unilat.org/DPEL/Promotion/L\\_Odyssee\\_des\\_langues/Roumain/ro](http://unilat.org/DPEL/Promotion/L_Odyssee_des_langues/Roumain/ro)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Church\\_Slavonic\\_language](https://en.wikipedia.org/wiki/Church_Slavonic_language)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Slavic\\_influence\\_on\\_Romanian](https://en.wikipedia.org/wiki/Slavic_influence_on_Romanian)

[https://en.wikipedia.org/wiki/File:Scrisoarea\\_lui\\_Neacsu.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Scrisoarea_lui_Neacsu.jpg)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Romanian\\_language](https://en.wikipedia.org/wiki/Romanian_language)

---

<sup>102</sup> Saramandu, Nicolae: "Torna, torna, fratre", fonetică și dialectologie, Ed. Academiei Române, XX-XXI/2001-2002. pp. 233-252.

- <https://www.omniglot.com/writing/romanian.htm>  
[https://en.wikipedia.org/wiki/Eastern\\_Romance\\_languages](https://en.wikipedia.org/wiki/Eastern_Romance_languages)  
<http://ukdataexplorer.com/european-translator/?word=ball>  
« Brève histoire de la langue roumaine, des origines à nos jours »  
1973  
Online Reading material used during the course of research  
<https://tied.verbix.com/tree/ital/rom.html>  
[https://en.wikipedia.org/wiki/western:romance\\_languages#/media/File:Romance\\_languages\\_improved.PNG](https://en.wikipedia.org/wiki/western:romance_languages#/media/File:Romance_languages_improved.PNG)  
Sextil Pucariu: Die Rumänische Sprache. Ed. Graisi suflet, cultura nationala, 1997.  
[https://en.wikipedia.org/wiki/romanian\\_language#/media/file:cuvintelelimbiromane.svg](https://en.wikipedia.org/wiki/romanian_language#/media/file:cuvintelelimbiromane.svg)  
<http://www.cimec.ro/istorie/neasculram/scrisoare.htm>  
Ecaterina Goga: Introducere in filologia romanica, studii, Ed. Didactica si pedagogica, 1980.  
Al. Rosetti: Istoria limbii romane, de la origini pina la inceputul secului al XVII lea. Ed. Stiireti fica si enciclopdica, 1986.  
Al. Niculescu: Individualitea limbii romane intre limbile romanice, vol. I. Buc, Ed. Stiintifica 1985.

Das ganze Material wurde als didaktische Hilfsmittel während Unterricht und der Übersetzungskurse verwendet.

## V.6 Eugeniu Coșeriu - Die rumänische Sprache

Zusammenfassung und Übers. aus dem Rumänischen:  
Rainer Linsenbolz, Luca Furisch

Wo ist die rumänische Sprache besser einzuordnen als unter den romanischen Sprachen? Was sagen uns in dieser Hinsicht genealogische, typologische und geographische Kriterien?

Vom genealogischen Gesichtspunkt aus gesehen ist die rumänische Sprache in erster Linie reines und einfaches Latein oder Neulatein in allen Aspekten, die ererbt oder entwickelt worden sind. Das zeigt sich auch in den grundlegenden Strukturen.

In zweiter Hinsicht gehört die rumänische Sprache genealogisch gesehen zur orientalischen Romania. Sie zeigt die meisten Übereinstimmungen mit dem Italienischen (Süd- und Mittelitalienisch). Wenn alle romanischen Sprachen Schwestern sind, dann sind die italienische und rumänische Sprache Zwillinge (G. Bonfante).

Drittens stellt die rumänische Sprache eine autonome Einheit innerhalb der gesamten Latinität dar. Dies kommt zustande durch spezifische lateinische Elemente, die nur in der rumänischen Sprache erhalten sind oder in anderen rumänischen Dialekten oder durch Übereinstimmungen mit konservativen Gegenden der Romania (sardisch-isolierte Zone und portugiesisch-spanischer Zone) oder durch Abweichungen.<sup>103</sup>

Aus geografischer Sicht gehört die rumänische Sprache zur „Romania orientalis“, in welchem das Vulgärlatein eine andere Veränderung vollzogen hat als das populäre Latein in der „Romania occidentalis“. Die Erklärung ist, dass die altmodischen Sprachformen länger

---

<sup>103</sup> *Elogiu limbii române*. Ed. Litera, București 2011. /selectiuni apud Eugenio Coșeriu.

Die Auswahl der Texte wurde während der Kurse getroffen. Die Quellen dienen als Grundlagen der freien Vorstellung, Interpretation und Übersetzung der Zusammenstellung dieses Artikels.

erhalten bleiben, je weiter man sich vom Zentrum der Ausgangssprache entfernt, da die Veränderungen, welche vom Zentrum aus erfolgen, später oder nie ankommen. So kann man das Verhältnis der spanischen, portugiesischen und rumänischen Sprache erklären: Es ergibt sich daraus, dass Rumänisch am östlichen Rand des romanischen Sprachraums gesprochen wird, wohingegen spanisch und portugiesisch am westlichen Rand liegen, den die Veränderungen aus dem Sprachzentrum offenbar nicht erreicht haben.<sup>104</sup>

„Eugen Coseriu wurde 1921 in Bessarabien im Kreis Balti, der heute in der Republik Moldau liegt, damals aber zu Rumänien gehörte, geboren. Eugen Coseriu wurde zum Sprachwissenschaftler der 20. Jhd. ernannt und war als der „Riese von Tübingen“ bekannt.“<sup>105</sup>



Universitätsbibliothek Tübingen

Figure 17

*Foto aus der Porträtsammlung der Universität Tübingen.  
Eugenio Coseriu um 1960.*

104 [www.rri.ro/de\\_de/sprachwissenschaftler\\_eugen\\_coseriu](http://www.rri.ro/de_de/sprachwissenschaftler_eugen_coseriu) [Stand: 25.10.2018]  
[www.limbaromana.md/Index.php?go=articole&n=916](http://www.limbaromana.md/Index.php?go=articole&n=916) [Stand: 23.11.2017]

105 Radiosendung vom 12.08.2015: Christine Leșcu, Dora Mihălcescu

## V.7 Titanul din Tübingen - Eugen Coșeriu

Synopsis by Irina Coifescu

Curierul Românesc – 1/2005

Născut la Mihăileni-Bălți, în 27 iulie 1921, Eugen Coșeriu își începe cursurile universitare de lingvistică și filosofie la Iași, pe care însă nu le duce la capăt. În 1940 părăsește țara și se stabilește în Italia, unde își continuă studiile universitare la Roma (1940-1944), Padova (1944-1945) și Milano (1945-1949). Pe acestea le absolvă cu titlul de doctor în litere și filosofie. A fost, ulterior, lector de limba română la Universitatea din Milano, profesor de lingvistică generală și limbi indoeuropene la Universitatea din Montevideo, Uruguay, și director al Institutului de lingvistică de acolo. Din 1963 se stabilește definitiv în Germania, ca titular al seminarului de Filologie romană și Lingvistică generală al Universității din Tübingen. A murit la 81 de ani, pe data de 7 septembrie 2002, lăsând în urmă o creație științifică incontestabilă, fiind considerat unul dintre cei mai mari lingviști ai secolului XX. Mai mult, reputatul lingvist Takashi Kamei îl considera un lingvist al mileniului al treilea: „Eugen Coșeriu nu este un lingvist al secolului XX, este lingvistul secolului XXI.” La rândul său, lingvistul Hans Helmuth Christemann îl definea ca fiind un „gigant al lingvisticii”.

Eugen Coșeriu avea o imensă și impresionantă cunoaștere a limbilor romanice, latina și greaca, a limbilor slavice și germanice, a celor scandinave, dar și a altor limbi, precum japoneza. Aspirația secretă a lui Coșeriu a fost aceea de a se apropia de acea structură profundă, imemorială, comună tuturor limbilor – a limbajului adamic, creator de realitate: „Nu justificăm limbajul prin funcția socială,” spune acesta, „ci justificăm, dimpotrivă, funcția socială prin limbaj. Prima dimensiune a limbajului – care este a omului – este această creativitate, este alteritatea”, iar „știința adevărată este o formă de împărtășanie.”<sup>106</sup>

---

<sup>106</sup> JSRI (Journal for the Study of Religions and Ideologies) – No.10/Spring 2005.

## Limbile ca fenomene exemplare ale civilizației umane

Cei doi lingviști proeminenți, Eugen Coșeriu și Noam Chomsky, au fost singurii care au îndrăznit să-și asume fundamentarea epistemologică a disciplinei lor, „iar dintre cele două soluții de ansamblu, elaborate de acești doi giganți, numai cea propusă de lingvistul român urmărește și realizează în mod ferm și coerent o fundamentare de principiu a lingvisticii ca știință a *culturii*”, spune Mircea Borcilă, unul dintre cei mai mari comentatori români ai savantului de la Tübingen, în lucrarea sa dedicată conaționalului său, „Eugen Coșeriu, fondator al lingvisticii ca știință a culturii”, publicată în volumul „Repere și rezonanțe coșeriene”. Pentru acesta, valoarea operei coșeriene poate fi privită din două puncte de vedere. Este vorba, pe de o parte, de „reconstrucția unui demers fenomenologic-hermeneutic în perspectiva întregii istorii a gândirii lingvistice”, dar și de „construcția sistematică a unui corpus de principii menit să legitimeze temeiurile științifice ale acestei discipline.”

Fundamentarea epistemologică a lingvisticii ca știință a culturii e organizată sistematic de demersul coșerian, care debutează prin a denunța premisele filosofice și orientările pozitivistice ale lingvisticii moderne. Totodată, el propune un alt temei de abordare a limbii, ca activitate esențial creatoare (*energeia*). Se ivește, astfel, „construcția” unei „paradigme epistemologice antipozitivistice” în lingvistică, ceea ce devine totuna cu „construcția lingvisticii ineseși ca știință a culturii”<sup>107</sup>. Revoluția coșeriană constă în perspectiva cu totul nouă, radical diferită de toate abordările de până atunci, pe care ea o promovează încă de la început (1955/1956): inversarea raportului tradițional limbă-vorbire. Aspectul e semnalat ca un diagnostic chiar în celebrul curs de *Introducere în lingvistică*, editat în 1951 și redescoperit după 30 de ani, și care devine o carte de căpătâi pentru lingvistici. Aici, Coșeriu remarcă incapacitatea de asimilare a consecințelor imediate ce derivă din „despărțirea apelor” realizată de Humboldt, prin care limba e privită ca *energeia* („creare continuă de acte lingvistice individuale, ca ceva dinamic care nu este

<sup>107</sup> Borcilă M. - „Eugen Coșeriu, fondator al lingvisticii ca știință a culturii, în Repere și rezonanțe coșeriene”, p. 32.

făcut o dată pentru totdeauna, ci se realizează continuu”), dar și ca *ergon* (ca „produse” sau „lucru făcut”, ca sistem realizat istoricește – „limbă”)<sup>108</sup>. „Conceptul de act lingvistic – poate cel mai important concept al lingvisticii moderne – este în același timp cel mai complex și, în pofida faptului că reprezintă unica realitate concretă a limbajului, a fost ultimul conept la care s-a ajuns prin cercetarea lingvistică.

După cum arată Mircea Borcilă, impresionantul efort exegetic coșerian atinge deosebita performanță de a realiza o adevărată „fuziune nucleară” între doi factori gândiți de tradiție în opoziție antinomică: componenta creativității, surprinsă prin revalorizarea logosului semantic aristotelic prin prisma conceptului de *energeia* („activitate liberă și finalistă, care își poartă în sine finalitatea proprie, fiind și realizarea aceste finalități, și care, mai mult, este idealmente anterioară <<potenței>>”), și componentul <<dialogic>>, al alterității sau subiectivității.

După cum remarcă Colette Laplace, „ceea ce E. Coșeriu numește *vorbire – parole*, luată în sensul de 'parler' (*das Sprechen überhaupt*)” – este „de natură fundamental diferită față de ceea ce Saussure și Chomsky numeau *parole* sau *performance*”, adică, pentru ei, „o simplă realizare a sistemului lingvistic”. De aici își trage seva schimbarea radicală a perspectivei propusă de proiectul coșerian. Unificarea celor doi componenți antinomici într-un concept nuclear a cărui dinamică e generată de factorul creativității îl conduce pe Coșeriu la instaurarea conceptului de „funcție semantică”, ca esență a vorbirii și obiect al lingvisticii. Pentru a aprofunda această funcție el va adopta încă din 1951 termenul de „*saber linguistico*” ('cunoaștere lingvistică'), cencept ce se va regăsi ulterior, dar dintr-o altă perspectivă epistemologică, la celălalt mare lingvist al secolului trecut, Noam Chomsky, sub denumirea de 'competență lingvistică'.

---

<sup>108</sup> Coșeriu E. - Introducere în lingvistică, Editura Echinox, Cluj, 1999, traducere de Elena Ardeleanu și Eugenia Bojoga, cuvânt înainte de Mircea Borcilă, p 26.

## Din nou cu fața spre vremurile aurorale ale limbajului

Într-un articol deosebit de interesant, sugestiv intitulat „*Limba și politică*”, unde Coșeriu demonstrează că alteritatea limbajului conferă vorbirii valențe politice, punctul de plecare îl constituie poziția lui Aristotel. După cum se știe, filosoful grec definește omul în *Politica* drept animal locvace, care se bucură exclusiv de a deține *logos*. Savantul de la Tübingen insistă asupra faptului că Aristotel are în vedere *logos*-ul ca limbaj, vorbire și nicidecum ca rațiune sau intelect, așa cum îndeobște se interpretează. Limbajul poate evidenția ceea ce e adevărat sau fals, surprinzând, astfel, caracteristica fundamentală a omului, conștiința morală, fundament al asocierii în familie și în Stat.

Cheia reînțoarcerii la limba originară, sugerată de Coșeriu, este de a reconsidera relația dintre semnificant și semnificat. Faptul central al activității lingvistice, ne spune el încă din 1951, este situat „dincolo de limita până unde pot să ajungă fiziologia și psihologia” și rezidă în „facultatea eminentemente spirituală de a stabili o conexiune funcțională între un semnificant și un semnificat”, în condițiile în care legătura dintre aceștia „nu este deloc o relație causal necesară, ci este creație umană”, limbajul uman fiind un sistem de semne ce „numește în mod simbolic ceea ce e gândit (semnificate)”<sup>109</sup>.

---

109 Idem., p. 54, 95.

## V.8 Eugen Coșeriu - Geniu al lingvisticii

### Fondator al lingvisticii integrale

Selecție și eboșă: Bettina Sturm

În vasta sa operă, Eugen Coșeriu a tratat în mod original, cu lux de amănunte și captivant, aproape toate problemele cheie referitoare la istoria limbilor, lingvistică generală, teoria și filozofia limbii, fonetică generală și fonologie, socio-lingvistică, lexicologie și semantică structurală, etnolingvistică, dialectologie, teoria și practica traducerii, interferența limbilor etc. Cu alte cuvinte, savantul a intrat în istorie ca fondator al lingvisticii integrale, care abordează limbajul uman în toată profunzimea lui. Ca cercetător, profesorul Eugen Coșeriu și-a elaborat cinci principii filosofico-lingvistice pe care și-a edificat vasta-i operă: principiul obiectivității, principiul umanismului, principiul tradiției, principiul antidogmatismului și principiul utilității publice. Eugen Coșeriu a fost supranumit „Lingvistul secolului XX”, „Colosul din Germania”, „Lingvistul nr. 1”, „Gigantul de la Tübingen” sau „Regele lingvisticii”. Aceste calificative i-au fost aduse pe parcusul anilor pentru talentul său cu totul ieșit din comun, pentru meritele sale extraordinar de mari în cercetarea limbajului uman. Cunoștea circa 30 de limbi și vorbea și scria în 11.

Eugen Coșeriu, considerat o celebritate, un adevărat clasic al lingvisticii teoretice și aplicative, a publicat peste 50 de volume și sute de articole în limbile italiană, spaniolă, franceză, germană, și engleză și a fost tradus în limbile japoneză ( 9 volume), chineză, arabă, greacă, finlandeză, rusă, georgiană, coreană, cehă, bulgară, etc.

Eugen Coșeriu a fost Doctor Honoris Causa al aproape 50 de Universități ale lumii și membru al Societății de Lingvistică din Paris, al Cercului Lingvistic din New York, membru de onoare al Societății Lingvistice din America, al Cercului Lingvistic de la Praga precum și

al altor numeroase academii și școli de lingvistică din întreaga lume, inclusiv din Japonia.

LITERATUR:

Sursele indicate au fost folosite ca bază pentru conceptul și interpretarea articolului în cauză. Material folosit în scop didactic.

Selecțiuni din „Curierul de Iași“ (14.11.2011)

Curierul-iasi.ro/eugen-coseriu-geniu-al-lingvisticii-4693 (Recherche Bettina Sturm)



VI.  
ELEMENTS OF ROMANIAN  
LITERATURE  
AND PHILOSOPHY

ELEMENTE RUMÄNISCHER  
LITERATUR  
UND PHILOSOPHIE

ELEMENTE DE FILOSOFIE ȘI  
LITERATURĂ ROMÂNĂ



## VI.1 Romanian Poetic Tradition

Transl. from Romanian: Charles James Harding, apud Alecu Russo

The customs, stories, music and poetry are the heritage of the people. They enable the reconstruction of a dusky past.

By studying them, we clarify the origins of our language, from the birth of the Romanian nation, from the natural wonders with which the people of Romania are endowed and the struggles which sustained the Roman colonies until they became the inhabitants of ancient Dacia. From the various peoples spread across the banks of the Danube, there is not one which compares to the Romanian people with such a beauty, originality, variety and unity in their poetic tradition with an ancient legacy.

Born from southern blood, leaving behind the scorching sun and lead into a new country, people of Romania preserved a lively, prolific and gracious imagination and shrewd spirit which expresses itself in thousands of delicate, wise thoughts, a deep love for nature, a harmonious light expressed through tenderness and, at the same time, with the energy of all the soul's aspirations, all the mind's curiosities.

### LITERATUR:

Popescu, Ion: Curs de limba română. Lehrbuch für rumänische Sprache. Vol II, Bucureşti 1974.

Alecu Russo, din vol. Opere alese, used as teaching material during the translation courses.

## VI.2 Die dichterische Tradition Rumäniens

Übers. aus dem Rumänischen: Vanessa Charlotte Kramer, Rabea Hoff,  
apud Alecu Russo

Bräuche, Märchen, Musik und Dichtung sind das Erbe eines jeden Volkes. Mit ihrer Hilfe kann die uns verborgene Vergangenheit jederzeit wiederbelebt werden. In der Auseinandersetzung mit ihnen erhalten wir Aufschluss über den Ursprung unserer Sprache, über die Geburt der rumänischen Nation, über die Wunder der Natur, mit welchen sie gesegnet ist, und über die Kämpfe, welche die römischen Kolonisten führten, bevor sie die Bewohner des einstigen Dakiens wurden. Von den verschiedenen Völkern, die an den Ufern der Donau ansässig sind, verfügt kein einziges so wie das rumänische über eine so schöne, so außerordentliche und so vielfältige Volksdichtung, die so tief verbunden ist mit dem Vermächtnis der Antike. Von mediterranem Geblüt [...] hat das rumänische Volk sich eine rege, lebendige, anmutige Vorstellungskraft bewahrt.

### LITERATUR:

Auszug aus: Alecu Russo: Opere alese in: Popescu, Ion. Curs de limba română. Lehrbuch für rumänische Sprache. Vol II, București 1974. Dieses Material wurde als didaktische Hilfsmittel verwendet.

## VI.3 Poezia populară

Precis apud Alecu Russo

Datinile, poveștile, muzica și poezia sînt arhivele popoarelor. Cu ele se poate oricînd reconstitui trecutul întunecat.

Din studiul lor ne vom lămuri despre originea limbii noastre, despre nașterea popului român, despre plăcerile naturii cu care este înzestrat și de luptele ce le-au susținut coloniile romane pîn'a nu se preface în locuitorii de astăzi ai vechei Dacie.

Între diferitele neamuri răspîndite pe malurile Dunării, nici unul nu are ca neamul românesc o poezie populară atît de frumoasă și atît de originală, atît de variată și atît de strîns unită cu suvenirurile antichității.

Născut din sînge meridional, strămutat de sub un soare fierbinte într-o țară nouă, neamul românesc a păstrat o închipuire fecundă, vie, grațioasă, o agerime de spirit care se traduce în mii de cugetări fine și înțelepte, o simțire adîncă de dragoste pentru natură și o lumină armonioasă care exprimă cu gingăși și totodată cu energie toate aspirările sufletului, toate iscodirile minții.

LITERATUR:

Text original, tradus în timpul cursurilor de traducere. Alecu Russo:  
Opere alese în Popescu, Ion: Curs de limba română. Lehrbuch für rumänische Sprache. Vol II, București 1974. Material didactic.

## VI.4 Death as Wedding - Miorița

### An Introduction in three languages to Romania's most famous ballad

Mihai Manolescu (Illustration von Vera Tischler)

“Miorița” is a significant piece of Romanian folklore literature. While the original author remains unknown, there are now numerous different versions of the text; the most famous variant was recorded by the Romanian poet Alecu Russo in the 19th century and first published by Vasile Alecsandri in 1850.<sup>110</sup>

It tells the story of a little lamb, trying to warn a shepherd who is soon getting murdered by two fellow shepherds. The man refuses to protect himself – instead he wants the lamb to tell everyone about his fairytale wedding:

„This death-wedding joining is actually related to one of Romania's funeral customs, still used today. Unmarried people are buried dressed in wedding clothes because every man must pass all three major events of life: the baptism, the wedding, and the death. But this detached attitude over death is, in fact, an inheritance from the Dacians, who confronted it with no fear, as they considered themselves immortals.”<sup>111</sup>

Die bekannteste rumänische Ballade, die Miorița, ist ein wahres Meisterwerk der rumänischen literarischen Folklore, die der Literaturkritiker George Calinescu auf eine Liste der fundamentalen rumänischen Werke setzt. Sie wurde von dem rumänischen Poeten Alecu Russo im 19. Jahrhundert in den wallachischen Bergen gesammelt und erstmals 1850 von Vasile Alecsandri publiziert. Die Miorița erzählt von einem Lamm, das seinen Schäfer vor den Mordabsichten

---

<sup>110</sup> Miorița - An Icon of Romanian Culture. Center for Romanian Studies, 1999.

<sup>111</sup> <https://rolandia.eu/ballad-miorita-defining-romanian-myth/> [Stand 28.10.2018]

zweier anderer Schäfer warnen will. Anstatt den Rat des Schäfchens zu befolgen, bittet der Hirte darum, nach seinem Tod die Geschichte seiner märchenhaften Hochzeit zu erzählen, in der die Natur die Hochzeitsgesellschaft gibt.

„Una e peisajul – punct de plecare al unei serii de efecte sufletesti; altceva e spatiul-matrice ca orizont al inconstientului; si iarasi altceva e acelasi peisaj initial, asupra caruia se revarsa, ca un continut intr-o forma, un anume sentiment omenesc al fatumului. Peisajul, in acest din urma inteles, e integrat intr-un angrenaj sufletesc. Peisajul devine receptaculul unei plenituduni sufletesti.”<sup>112</sup>

- Lucian Blaga

MIORIȚA- The little lamb – English version

Where a mountain valley lies  
Beautiful as Paradise,  
To a pasture green and deep,  
Came three shepherds with their sheep.  
One was out of Hungary,  
Moldave was the second herd,  
Vrancian mountaineer the third.  
Now the herd of Hungary,  
And the Vrancian, jealously,  
Vow to kill the young Moldave  
When the sun a-setting lies;  
He is hateful in their eyes,  
For he is so rich and brave;  
Many well-horned sheep he leads,  
Trusty dogs and goodly steeds;  
But a white lamb, curly-fleeced,  
Of the Moldave's flock the least,  
Through three days no grass will eat,  
Only sadly bleat and bleat.

---

<sup>112</sup> Foché, Adrian, Apostol, Pavel: Miorita. Ed. Academie R.P.R, 1964.

"Whitest little lamb of mine,  
Tell to me that pain of thine;  
For three days, so mournfully  
Crying, thou hast followed me;  
Here the grass is green and sweet,  
Art thou sick and wilt not eat,  
Dearest little lamb of mine?"  
"Shepherd, O my shepherd dear!  
Lead the sheep afar from here;  
Yonder in the great, dark wood,  
For us there is pasture good;  
Shade for us and thee is there;  
Master, listen to my prayer:  
Of thy dogs, the bravest, best,  
Take with thee, and trustiest;  
For the man of Hungary,  
And the Vrancian, cruelly  
At nightfall will murder thee."  
"Curly lambkin, if indeed  
Thou canst in the future read;  
If Fate wills I die to-day,  
In this meadow, thou must say  
Bold to him of Hungary,  
Boldly to the mountaineer,  
That they lay my body here,  
Close beside my herd-hut small,  
So I may stay near you all;  
Stay among my sheep and still  
Lie and listen underground  
To my dogs upon the hill.  
See thou, when my grave is made,  
Over me my three flutes laid;  
One all wrought of beechen wood  
Sings how love is true and good;  
One that's carved of ivory  
Tells the heart's pain, tenderly;  
One of elder-tree that loud  
Sounds of joy and courage proud.

When the wind comes softly creeping,  
And awakes my flutes from sleeping,  
All my sheep will gather round,  
Shedding tears upon the ground.  
Lambkin, no word shalt thou tell  
In what wise my death befell;  
Say I wed a royal bride,  
Woored of all the world beside;  
Say that when our faith was given,  
A bright star fell out of Heaven;  
Sun and moon stood holding there  
A marriage-wreath above my hair;  
Mountains tall were priests to me;  
Guests were pine and alder-tree;  
Torches were the flaming stars,  
Thousand birds my lute-players.  
If thou should'st my mother meet,  
With her woolen girdle brown,  
And her poor eyes weeping down  
Bitter tears; on trembling feet,  
Through the meadows hastening,  
All the people questioning:  
'Who has seen my shepherd-lad?  
Is no other like to him,  
My young shepherd, straight and slim,  
Fit to leap through ring and ring;  
Like the milk-foam his white skin,  
Black his hair as raven's wing,  
Like ripe corn his bearded chin,  
Brown his eyes as mulberries,  
Brown and dark those eyes of his.'  
To her, pitying, thou shalt say  
A fair queen I wed to-day,  
In a far-off land that lies  
Beautiful as Paradise.  
To my mother never tell  
How from Heaven a bright star fell;  
How the peaks were priests to me,

My guests pine and alder-tree;  
How my torches were the stars,  
And the birds my lute-players."

LITERATUR:

„The little lamb”: Translation by Sophie Jewett, published 1913, New York. Teaching material used during the translation courses.

MIORIȚA- varianta originală

Pe-un picior de plai,  
Pe-o gură de rai,  
Iată vin în cale,  
Se cobor la vale  
Trei turme de miei,  
Cu trei ciobănei.  
Unu-i moldovan,  
Unu-i Ungurean  
Și unu-i vrâncean.  
Iar cel Ungurean  
Și cu cel vrâncean,  
Mări, se vorbiră,  
Ei se sfătuiră  
Pe l-apus de soare  
Ca să mi-l omoare  
Pe cel moldovan,  
Că-i mai ortoman  
Ș-are oi mai multe,  
Mândre și cornute  
Și cai învățați  
Și câni mai bărbați.  
Dar cea mioriță,  
Cu lână plăviță,  
De trei zile-ncoace  
Gura nu-i mai tace,  
Iarba nu-i mai place.

— Mioriță laie,  
Laie, bucălaie,  
De trei zile-ncoace  
Gura nu-ți mai tace!  
Ori iarba nu-ți place,  
Ori ești bolnăvioară,  
Drăguță mioară?  
— Drăguțele bace,  
Dă-ți oile-ncoace,  
La negru zăvoi,  
Că-i iarba de noi  
Și umbră de voi.  
Stăpâne, stăpâne Îți cheamă  
ș-un câne,  
Cel mai bărbătesc  
Și cel mai frățesc,  
Că l-apus de soare  
Vreau să mi te-omoare  
Baciul Ungurean  
Și cu cel vrâncean!  
— Oiță bârsană,  
De ești năzdrăvană  
Și de-a fi să mor  
În câmp de mohor,  
Să spui lui vrâncean  
Și lui Ungurean  
Ca să mă îngroape

Aice, pe-aproape,  
 În strunga de oi,  
 Să fiu tot cu voi;  
 În dosul stâniei,  
 Să-mi aud câinii.  
 Aste să le spui,  
 Iar la cap să-mi pui  
 Fluieraș de fag,  
 Mult zice cu drag;  
 Fluieraș de os,  
 Mult zice duios;  
 Fluieraș de soc,  
 Mult zice cu foc!  
 Vântul, când a bate,  
 Prin ele-a răzbate  
 Și-oile s-or strânge,  
 Pe mine m-or plânge  
 Cu lacrimi de sânge! Iar tu de  
 omor  
 Să nu le spui lor.  
 Să le spui curat  
 Că m-am însurat  
 C-o mândră crăiasă,  
 A lumii mireasă;  
 Că la nunta mea A căzut o  
 stea;  
 Soarele și luna  
 Mi-au ținut cununa.  
 Brazi și păltinași  
 I-am avut nuntași,  
 Preoți, munții mari,  
 Păsări, lăutari,  
 Păsărele mii,  
 Și stele făclii!  
 Iar dacă-i zări,

Dacă-i întâlni  
 Măicuță bătrână,  
 Cu brăul de lână,  
 Din ochi lăcrimând,  
 Pe câmp alergând,  
 De toți întrebând  
 Și la toți zicând  
 „Cine-a cunoscut  
 Cine mi-a văzut  
 Mândru ciobănel,  
 Tras printr-un inel?  
 Fețișoara lui,  
 Spuma laptelui;  
 Mustăcioara lui,  
 Spicul grâului;  
 Perișorul lui,  
 Peana corbului;  
 Ochișorii lui,  
 Mura câmpului?“  
 Tu, mioara mea,  
 Să te-nduri de ea  
 Și-i spune curat  
 Că m-am însurat  
 C-o fată de crai,  
 Pe-o gură de rai,  
 Iar la cea măicuță  
 Să nu spui, drăguță,  
 Că la nunta mea  
 A căzut o stea, C-am avut  
 nuntași  
 Brazi și păltinași,  
 Preoți, munții mari,  
 Păsări, lăutari,  
 Păsărele mii,  
 Și stele făclii!

LITERATUR:

Poezie populară culeasă de Vasile Alecsandri, Material cules la cursul din Talos, Florica, Talos, Ion: Einführung in die rumänische Sprache. Romanischer Verlag, Bonn 1999. (Lehrbuch). Scop didactic.

MIORIȚA- deutsche Version

Bei der Alp, auf der Wiese,  
Beim Thor zum Paradiese,  
Da zieh'n ohne Zahl  
Die Schafe zu Thal,  
Drei Heerden in Ruh'  
Und drei Hirten dazu:  
Der Eine vom Ungarland,  
Und der aus der Vrancea  
stammt,  
Die Moldau den dritten  
sandt',  
Doch der Ungar, der  
Schlimme,  
Und der Vrancean im  
Grimme,  
Bereden sich leise,  
Wie sie listigerweise,  
Vor Sonnenuntergang,  
Ohne Laut und Klang,  
Sich zum Moldauer schleichen,  
Und töten den Reichen.  
Er hat so viel mehr  
Mit Hörnern so schwer,  
Kluge Pferde, gesunde,  
Und die männlichsten  
Hunde.  
Doch Mioara, das Schaf,

Mit der Wolle wie Seide,  
Drei Tag' ohne Schlaf,  
Nicht mag es die Weide,  
Klagt immer, voll Leide.  
„Mioritza! O wehe!  
Pausbäckchen, wehe!  
Drei Tage ich's sehe,  
Schweigt's Mündchen nicht  
mehr,  
Schmeckt's Gras nicht um-  
her,  
Mioritza, du meine!  
Bist du krank, liebe Kleine?“  
„O Hirte, du Lieber,  
Thu' die Schafe hinüber  
In den dunkelnden Wald,  
Der schattig ist, Lieber,  
Wo wir Gras finden bald.  
O Herr! Lieber Herr! Ruf den  
Hund zu dir her,  
Den stärksten, den größten,  
Den männlichsten, bö'sten,  
Wenn's Abend geworden,  
Da wollen dich morden  
Der von Ungarn, der Mann,  
Und der Hirt, der Vrancean.“  
„Du Schäfchen im Klee,  
Du bist eine Fee!

Wenn den Tod ich erleide,  
 Auf einsamer Haide,  
 Dann sag' dem Vrancean,  
 Und von Ungarn dem Mann,  
 Sie sollen mich hier  
 Vergraben bei dir,  
 In der Hürde Gesträuch,  
 Dann bleib' ich bei euch,  
 Dann hör' ich die Hunde,  
 In der Sennhütte Runde.  
 Und das sollst du sagen,  
 Daß zu Haupt sie mir tragen,  
 Die Flöte von Buchen,  
 Die Liebe zu suchen,  
 Die Flöte von Knochen,  
 Die Klagen gesprochen,  
 Und die von Hollunder, tra-  
 gen,  
 Die Flöte von Buchen,  
 Die Liebe zu suchen,  
 Die Flöte von Knochen,  
 Die Klagen gesprochen,  
 Und die von Hollunder,  
 Voll Feuer und Wunder.  
 Kommt der Wind dann ge-  
 flogen,  
 Dann werden sich einen  
 Die Schäflein und weinen  
 Viel Thränen in Noth,  
 Um mich, blutig roth.  
 Doch daß still ich und todt,  
 Davon sprich nur kein Wort!  
 Du sagst ich sei fort,  
 Zu der Königin traut,  
 Der Welt hehre Braut,  
 Mit der jüngst ich getraut.  
 Bei der Hochzeitsluft Schal-  
 len Daß zu Haupt sie mir

Wär' ein Sternlein gefallen,  
 Und Sonne und Monden-  
 schein  
 Sind die Brauteltern fein,  
 In Himmelsgestalten,  
 Uns die Kronen zu halten,  
 Und Ahorn als Gäste,  
 Mit der Tannen Geäste,  
 Zu Priestern die Höh'n.  
 Aus der Nähe und der Ferne  
 Musikantengetön,  
 Viel Tausend zum Singen,  
 Auf luftigen Schwingen,  
 Und als Fackeln die Sterne.  
 Doch siehest du wohl, -  
 Ach! siehest du wohl  
 Mein alt' Mütterlein wallen,  
 In dem Gürtel von Woll',  
 Des Kammers so voll,  
 Wie die Thränen ihr fallen,  
 Wie Alle sie fragt  
 Und bang ihnen sagt:  
 „Wer hat ihn gesehen,  
 Den Hirten mein, gehen?  
 So schlank wie ein Baum,  
 Durchs' Ringlein zu ziehen,  
 So weiß wie Milchschaum,  
 Sein Schnurrbart so weich,  
 Der Kornähre gleich,  
 Sein blauschwarzes Haar,  
 Wie Federn vom Aar,  
 Der Augenstern Glanz  
 Wie Brombeeren ganz?“  
 Dann Schäfchen du mein,  
 Sollst du mitleidsvoll sein,  
 Und du sagst, ich sei fort,  
 Mit dem Königskind licht  
 Durch die himmlische Pfort';

Doch dem Mütterlein  
schlicht  
Sagst, Herzchen, du nicht  
Bei der Hochzeitsluft Schal-  
len,  
Wär' ein Sternlein gefallen,  
Und Sonne und Monden-  
schein  
Sei'n die Brauteltern fein,  
In Himmelsgestalten,

Uns die Kronen zu halten,  
Und Ahorn als Gäste,  
Und Tannengeäste,  
Und Priester die Höh'n,  
Aus Nähe und Ferne  
Musikantengetön,  
Viel Tausend zum Singen,  
Läutari's mit Schwingen,  
Und als Fackeln die Sterne!

LITERATUR:

Übersetzung von Carmen Silva. Entnommen aus: Rumänische  
Dichtungen. Deutsch von Carmen Silva. 3. Aufl. Bonn 1889. S.3-8.  
Didaktischer Hilfsmittel.



Musical interpretation of the Miorița by Tudor Gheorghe

Die gesungene Variante von Tudor Gheorghe.



Figure 18

Illustration by Vera Tischler.

Linolcut of traditional Romanian gate carving layered over handwriting of the *Miorița*.

Linoldruck von traditioneller rumänischer Torschnitzerei auf Handschrift der *Miorița*.

## VI.5 Die Rumänen in der deutschen Barockliteratur

Silke Walzer

Martin Opitz' (1597-1639) Zlatna

Doch ewre Sprache bleibt noch hier auff diesen Tag /  
Darob sich dann ein Mensch gar billich wundern mag.  
Italien hat selbst nichts gantz von seinen Alten /  
Ingleichen Spanien vnd Gallia behalten:  
Wie etwan diß nun kan den Römern ehlich seyn /  
So nahe sind verwandt Walachisch vnd Latein.  
Es steckt manchs edles Blut in kleinen Bawrenhütten /  
Das noch den alten Brauch vnd Art der alten Sitten  
Nit gäntzlich abgelegt. Wie dann jhr Tantz anzeigt /  
In dem so wunderbahr gebückt wird vnd geneigt /  
Gesprungen in die Höh / auff Art der Capreolen /  
Die meine Teutschen sonst auß Franckreich müssen holen /  
Bald wirdt ein Kreyß gemacht bald widerumb zertrannt /  
Bald gehn die Menscher recht / bald auff der lincken Hand;  
Die Menscher die noch jetzt fast Römisch Muster tragen /  
Zwar schlecht / doch witzig sind / viel dencken / wenig sagen  
[...]<sup>113</sup>

In Zeiten der in den letzten Jahren aufkeimenden kulturellen und politischen Abschottung einzelner Länder und der Zerwürfnisse in der Europäischen Union könnten wir uns wieder auf das uns verbindende Schöne zurückbesinnen, z.B. auf die europäische Literaturgeschichte.

Die Literatur- und Kulturbeziehungen innerhalb Mittel- und Osteuropas haben mich schon in meiner Magisterarbeit vor beinahe 15 Jahren interessiert. Auf der Suche nach siebenbürgisch-polnischen Kontakten bin ich auf den Dichter Martin Opitz gestoßen. Einige Zeit

---

<sup>113</sup> <http://gutenberg.spiegel.de/buch/zlatna-5429/1>

stand er in polnischen Diensten und war von 1622 bis 1623 in Siebenbürgen als Lehrer im Dienste des Fürsten Bethlen am Akademischen Gymnasium in Weißenburg tätig. Doch die Beziehungen zu den Kollegen, meist Ungarn, waren nicht immer gut. Die armen Bauern der Umgebung interessierten ihn sehr und ihre Sprache war für ihn, da er ein guter Lateiner war, verständlich. Das am Hofe meist gesprochene Ungarisch verstand er hingegen nicht.

In Siebenbürgen studierte er auch die Inschriften alter römischer Grabsteine und wurde zur Planung seines wohl größten unvollendet gebliebenen und verschollenen Werkes *Dacia Antiqua* angeregt. In der Forschung wird spekuliert, ob es sich hierbei um eine Interpretationssammlung der Grabinschriften oder um ein Werk über die Geschichte Daciens, einer römischen Provinz, die die heutige westliche Hälfte Rumäniens umfasste, gehandelt hat.

Oft verließ der Dichter die Stadt und besuchte einen Freund im nahe gelegenen Dorf Zlatna.

Dieser Ortsname ist auch Titel seines vielleicht persönlichsten Werkes *Zlatna*, in dem er das Landleben lobt, ein Thema, welches heute ebenfalls wieder aktuell ist. Er stellt darin unter anderem dar, wie er sich Glück vorstellt und der Untertitel lautet „von der Ruhe des Gemütes“. Sehnsüchtig zeichnet er die Idylle des Landlebens, vermutlich als Gegensatz zu den persönlich erlebten Demütigungen am Hofe. Sein Werk *Zlatna* berichtet über die rumänischsprechenden Siebenbürger, die ursprünglichen Einwohner Siebenbürgens.

Führte er somit schon in der Barockzeit die Rumänen unter dem Namen `Walachen` in die deutsche Literatur ein? Jedenfalls hat er seinen Briefen und dem Lehrgedicht *Zlatna* folgend auch die multiethnische Zusammensetzung Siebenbürgens deutlich wahrgenommen. Oben zitierte Verse weckten in der rumänischen Forschung großes Interesse. Der Dichter hebt vor allem die starke Ähnlichkeit der „walachischen“ Sprache mit Latein hervor. Aber nicht nur aus linguistischen

Dieser Ortsname ist auch Titel seines vielleicht persönlichsten Werkes *Zlatna*, in dem er das Landleben lobt, ein Thema, welches heute ebenfalls wieder aktuell ist. Er stellt darin unter anderem dar, wie er sich Glück vorstellt und der Untertitel lautet „von der Ruhe des Gemütes“. Sehnsüchtig zeichnet er die Idylle des Landlebens, vermutlich als Gegensatz zu den persönlich erlebten Demütigungen

am Hofe. Sein Werk *Zlatna* berichtet über die rumänischsprechenden Siebenbürger, die ursprünglichen Einwohner Siebenbürgens.

Führte er somit schon in der Barockzeit die Rumänen unter dem Namen `Walachen` in die deutsche Literatur ein?

Jedenfalls hat er seinen Briefen und dem Lehrgedicht *Zlatna* folgend auch die multiethnische Zusammensetzung Siebenbürgens deutlich wahrgenommen. Oben zitierte Verse weckten in der rumänischen Forschung großes Interesse. Der Dichter hebt vor allem die starke Ähnlichkeit der „walachischen“ Sprache mit Latein hervor. Aber nicht nur aus linguistischen sondern auch aus kulturellen Gründen macht er die unterdrückte rumänischsprachige Bevölkerung als Nachfahren der alten Römer aus. Als Beweise dienen ihm der Tanz Hora und die Ähnlichkeit der Muster der Frauenkleidung mit römischen Mustern.

Diese Stelle gilt bei rumänischen Historikern und Germanisten wiederum als Beleg der rumänischen Latinität. Die zentrale Aussage des Gedichtes wird gerne nur in der Beschreibung der Kultur und Lebensart dieser römischen Nachfahren gesehen. Opitz selbst sprach jedoch nirgendwo von „Rumänen“. Die Bevölkerungsgruppe, die er erwähnt, sind Bauern deren Sprache er „Walachisch“ nennt. Walache ist aber auch der Begriff für Wanderhirte oder Bergromane ohne Blick auf eine ethnische Zugehörigkeit. Das ausgehende 16. und die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts können vor allem nicht in Siebenbürgen und Südosteuropa mit Begriffen der Nationalstaaten erfasst werden. Als dann im 18. Jahrhundert Siebenbürgen von starken kulturellen und gesellschaftlichen Veränderungen geprägt wurde, war die Voraussetzung für das nationale rumänische Bewusstsein geschaffen.

Wohl war der „Rumäne“ an sich noch nicht Gegenstand seiner Lyrik doch hat er deutlich ihre Sprache gelobt und die Kultur ihrer Sprecher besungen. Somit würde ich Opitz als den berühmten deutschen Dichter bezeichnen, der schon in der Barockzeit, die Rumänen in die deutsche Literatur einführte, in dem er Ihre Sprache und Kultur beschrieb. Er konnte sie jedoch noch nicht Rumänen nennen, da das Nationalbewusstsein erst später aufkommen durfte.

LITERATUR:

- Trunz, Erich (Hrsg.): Weltliche Poemata / Martin Opitz, Reprogr. Neudruck d. Ausg. Frankfurt/Main 1644, Tübingen 1975.  
<http://gutenberg.spiegel.de/buch/zlatna-5429/1>
- Braungart, Georg: Opitz und die höfische Welt. In: Borgstedt, Thomas; Schmitz, Walter (Hrsg.): Martin Opitz (1597-1639). Nachahmungspoetik und Lebenswelt. [Referateee. Kolloquiums in Görlitz Okt. 1997], Tübingen 2002. S. 31-37
- Kühlmann, Wilhelm: Martin Opitz. Deutsche Literatur und deutsche Nation. Heidelberg 2001.
- Maner, Hans-Christian: Martin Opitz in Siebenbürgen (1622-1623) – Traum und Wirklichkeit fürstlicher Machtpolitik unter Gabriel Bethlen. Darstellung und Rezeption. In: Borgstedt, Thomas; Schmitz, Walter (Hrsg.), s.o., S. 154-168.
- Schmitz, Walter (Hrsg.): Martin Opitz (1597-1639). Orte und Gedichte, Fotos: Volker Kreidler, Kommentare: Walter Schmitz, Dresden 1999.
- Szyrocki, Marian: Martin Opitz. München 1974.

## VI.6 The Epitome of Romanian Culture

Synopsis and transl. from Romanian by Charles James Harding and Tomás McNamara, apud Ion Adam

Due to the brilliant dramatics of this romantic genius, Mihai Eminescu is rightfully celebrated as the epitome of Romanian culture. During this creative period, which barely lasted two decades, he dreamt of the absolute and touched it with the wing of poetry and “the word proclaiming truth”, he was obsessed with the monumental, he busied himself with the essential problems of life and mankind, elevating them to the majesty of lyrical mythology. The reformer and creator of lyrical language, Eminescu, ever ardent on his quest, set out along the romantic path through reality and idealism, emotions and concepts, moments and eternity, to connect them using the golden bridge of poetry. The questions, doubts and dreams of the world’s great poets were also his own. Interrogative and tragic like Shakespeare (whom he regarded with an inextinguishable admiration), rhetoric and impetuous like Hugo and Byron, a dreamer and visionary like Novalis, serene and classical like Goethe, sceptical and metaphysical like the authors of vedas, Eminescu remains profoundly Romanian, deeply nationalistic, meriting a university in his name for just this reason.

His love of folklore, popular poetry and national history and for all things which define us in the face of the world, there are definitive seals in one particularly manner, and at the same time profoundly Romanian, to be seen and read in the great book of nature and the universe.<sup>114</sup>

---

<sup>114</sup> Adam, Ion: Eminescu. Omul complet al culturii române. In: Mihai Eminescu. Ministerul Culturii din Moldova, Editura Comitetului Central al P.C. al Moldovei, Chişinău 1990 (Band 1), pag. 128.

LITERATUR:

Adam, Ion: Eminescu, Omul complet al culturii române. În: Mihai Eminescu. Ministerul culturii din Moldova. Editura Comitetului Central al P.C. al Moldovei, Chișinău, 1990.

Material used as basic text for translational purposes during our literature courses.

## VI.7 Der Abendstern der rumänischen Literatur

Zur Einleitung: Mihai Eminescu

Zusammenstellung und Übers. aus dem Rumänischen: Tobias Nietsch

In einer erschaffenden Existenz, welche nicht einmal zwei Jahrzehnte andauerte, berührte Eminescu das Absolute von dem er träumte mit beflügelter Dichtkunst und dem „wahrheitssprechenden Wort“, ständig beschäftigt mit den essenziellen Problemen des Lebens und der Menschheit, die er gewagt auf die Ebene der lyrischen Mythologie emporhob. [...]

Es sind gerechte Worte, es sind lebendige Worte. Liest Du Eminescu, hast Du, wie in einem bildhaften Vers, das Gefühl der Perfektion, klangvoll aus großer Dichtung „Mortua est“, denn: „Silber liegt auf dem Wasser und Gold in der Luft“.

	Der Wunsch	The Wish
Dorința		
Adormind de armonia Codrului bătut de gânduri Flori de tei deasupra noastră Or să cadă rânduri – rânduri	Benebelt durch die Harmonie, Der Wald durchdrängt von Gedan- ken, Die Linden- blüten über uns, Werden fallen Schicht für Schicht.	Mids that harmony thus sleeping Woodland ta- les our thoughts en- thrall And upon our bodies softly Do the lime tree petals fall

LITERATUR:

*The Wish* (Ausschnitt) aus: Mihai Eminescu Poems, Ed. Cartea românească. 1989.

Adam, Ion: Eminescu omul complet al culturii române. In: Mihai Eminescu. 1/1990. Chisinau, Ed. Com. Central, pag. 128.

Das Material wurde während der Übersetzungskurse als didaktische Hilfsmittel verwendet.

## VI.8 Mihai Eminescu - Nationalpoet

Übers. aus dem Rumänischen: Marc Volz, Bettina Thea Sturm,  
Charles James Harding, Serafim Armanca, apud George Călinescu

Mihai Eminescu ist ein großer Dichter der kosmischen Materie in ewiger Bewegung und ein leidenschaftlicher Verkünder der Erneuerung, die das organische und anorganische zusammenhält. Was für uns wie Elend und Ruinen erscheint, bedeutet für ihn die Intuition eines vitalen und deshalb euphorischen Prozesses. Auch die Romantiker besangen die Ruinen als traurigen, historischen Zustand der Materie. Eminescu hingegen jubiliert darüber. Unser empirischer Wald hat eine begrenzte Lebensdauer, ist bestimmt dazu, zu zerfallen. Dagegen wächst Eminescus Urwald über alle Grenzen von Zeit und Rassen hinaus. Vor allen anderen philosophischen Interpretationen repräsentiert der Urwald Eminescus ein materiell reales Paradies, eine rational, beinahe humanisierte Welt, ausdrucksvoll dargestellt als tausende Arme, die sich zu Sonne und Mond emporrecken. Als Ausdruck einer robusten Nation, und weil er inmitten der Monumente der Natur lebte, ist Eminescu der Nationaldichter Rumäniens.<sup>115</sup>

Eminescus Erotik ist eines der nationalsten Charakteristika seiner Universalität. Der Poet war sicher Idealist, der seine Arme ausstreckte nach der Illusion einer perfekten Frau. Er träumt weiterhin auch noch von beständiger Zärtlichkeit und zuberhafter Verspieltheit inmitten uralter Natur. [...] Nun verstehen wir, weshalb Eminescu Laut-Spielern Symphonien in der Art Beethovens vorschlug und deshalb bleibt er ohnegleichen in der Rumänischen Dichtung.

---

<sup>115</sup> Craciun, Victor (Ed.): Eminescu. Un veac de nemurire. Ed. Minerva, București 1991. S.607 (text original)

LITERATUR:

Folgende Literatur diene als Grundlage der freien Vorstellung und Übersetzung dieses Artikels. Das Material wurde als didaktische Hilfsmittel verwandelt.

Craciun, Victor (Ed.): Eminescu. Un veac de nemurire. Ed. Minerva, București 1991 (text original)

## VI.9 Mihai Eminescu - Poet Național

Synopsis: Marc Volz, Bettina Thea Sturm, Charles James Harding, Serafim Armanca apud George Călinescu

Mihai Eminescu e un mare poet al materiei cosmice în veșnică mișcare și un cântăreț frenetic al germinației. Ceea ce nouă ni se înfățișează ca mizerie și ruină este la el intuiția unui proces vital și ca atare euforic. Ruina au cântat-o și romanticii ca o tristă condiție istorică a materiei. Eminescu dimpotrivă jubilează. Pădurea noastră empirică are o durată limitată **fiind supusă** dezagregării, codrul eminescian însă /crește/ peste marginile de timp ale domeniilor peste acelea ale raselor. Dincolo de orice interpretare filozofică în sensul de a atribui pădurii și altor aspecte naturale calitatea de specii rerum, codrul eminescian reprezintă, e expresia, a unei nații viguroase, trăind în mijlocul monumentelor naturii.<sup>116</sup>

---

<sup>116</sup> Craciun, Victor (Ed.): Eminescu. Un veac de nemurire. Ed. Minerva, București 1991. S.607

Text prelucrat la cursurile de traduceri. Textele au servit ca bază a conceptului și interpretării acestui articol.

## VI.10 The Wish

Mihai Eminescu's Poem, transl. from Romanian: Charles James Harding and Tomás McNamara<sup>117</sup>

Come to the forest stream  
Trickling over the ground,  
Where the furrowed threshold  
Under bent branches is found.

So you may run into my open arms  
My embrace is what you seek,  
To take the veil from your crown  
And lift it off your cheek.

A pale brow in golden hair  
Towards my arm it slowly slips,  
You let my mouth plunder  
The taste of your sweet lips

We shall dream a blissful dream  
Where hums that lullaby,  
Of the solitary stream  
As a gentle breeze passes by

Falling asleep in harmony  
With the thought drenched forest,  
Linden flowers from above fall  
layers upon layer they come to nest.

---

<sup>117</sup> Translated from Romanian during the courses of Romanian literature.

## VI.11 Mihai Eminescus *Luceafărul* (1882)

Zusammengestellt und kommentiert: Lydia Schäffer

Das Gedicht erzählt die Geschichte eines Mädchens namens Cătălina. Sie verliebt sich in den Abendstern und fleht ihn an, zu ihr herabzusteigen. Darin eingefaltet sind jedoch Naturmystik, eine erotische Allegorie auf das Verhältnis von Mann und Frau und eine in den Mythos verkleidete Philosophische Fabel.

Eminescus Leben als Dichter ist von der aussichtslosen Liebe zu einer verheirateten Frau, Veronica Micle, geprägt. Gemeinsam schmiedeten sie jahrelang geheime Heiratspläne, bis Veronica 1879 Witwe wurde. In den zehn übrigen Lebensjahren Eminescus kam es dennoch nie zur Vereinigung der Liebenden. Das Gedicht *Luceafărul* (*Der Abendstern*) entstand 1882, also in einer Zeit, in der Eminescu durch seine tragische Liebe zu Veronica Micle bereits gezeichnet war, was – wie wir sehen werden – seinen mehr oder weniger unmittelbaren Ausdruck in *Luceafărul*<sup>118</sup> fand.

[13]

„O sanfter Stern, an einem Strahl  
Laß dich herniederschweben,  
Dring in mein Haus und Herz zumal,  
Erleuchte mir mein Leben!“

Der Abendstern wiederum verliebt sich unsterblich in das Mädchen und steigt mehrmals vom Himmel auf die Erde. Doch es zeigt sich, daß die Erfüllung ihrer Liebe unmöglich ist, da weder Cătălina ihm in den kalten, tödlichen Weltraum folgen will, noch Luceafărul gegen

---

<sup>118</sup> Alle folgenden Zitate aus *Luceafărul*/*Der Abendstern* sind entnommen aus: Eminescu, Mihai: 1882, *Luceafărul*/*Der Abendstern*. Übers. V. Alfred Margul-Sperber. In: Eminescu, Mihai: *Gedichte*. Hg. v. Dieter Roth und mit Einleitung versehen v. Edgar Papu. Bukarest 1975. S.57 ff.

seine Bestimmung als „Lichtbringer“ der Welt ein sterblicher Erdling werden kann.

Cătălina:

[23]

„O du bist so schön, wie nur im Traum  
Der Engel, dem wir beten;  
Doch den du mir erschließt, den Raum,  
Kann nimmer ich betreten!“

[24]

„So fremd sind Wort und Blick und Tracht,  
Daß ich vor Graun erbebe –  
Du leuchtest leblos durch die Nacht,  
Denn du bist tot – ich lebe!“

Luceafărul:

[86]

„Aus seinem vorbestimmten Reich  
Der Abendstern sah nieder,  
Und, wie erst gestern, flutet weich  
Sein Licht vom Himmel wieder.“

In der Folge wird Cătălina von einem Pagen verführt und geht den Weg irdischer, sinnlicher und Vergänglicher Liebe, die relativ und willkürlich wirkt in ihrer Endlichkeit.

Page:

[63]

„Du bist ein Kind, das ist es nur!  
Komm, fliehen wir zusammen  
Weit fort – wer findet unsre Spur,  
Wer kennt dort unsre Namen?“

Lucaefărul:

[97]

„Was schert es dich, du Lehmgebild,  
Ob ich's bin, ob ein anderer?“

Sie wird eines Tages sterben, während der todlose und doch „tote“, unglückliche Abendstern sie für alle Zeiten unsterblich lieben wird, was ein Paradoxon darstellt, da diese Liebe eigentlich nicht möglich ist.

[18]

„Ein schöner Toter – lebend schien  
Nur seiner Augen Funkeln“

Das Gedicht besteht aus 98 Strophen. Die Sprache ist volksliedhaft-schlicht wie etwa in der Ballade vom *Meşterul Manole* (*Meister Manole*), doch die Einfachheit täuscht: die Geschichte ist keinesfalls simpel, sondern die formelhafte Komprimierung komplexer „Gedankenlyrik“. Die Volkslyrik, die tiefe Weisheiten in kompakter, schnörkelloser Form darbringt, war Eminescus Ideal. Im Mai 1880 schrieb er:

„Den Zauber der Volksdichtung finden wir darin, daß sie der kürzeste Ausdruck des Gefühls und des Denkens ist. Indem sie alles das beiseite läßt, was unnatürlich ist, ist sie nur die Sprache des Gefühls, damit diese Sprache immer rein sei, wird häufig auf den Reim verzichtet, und indem das passendste Wort gesucht wird, ist kein Zwang beim Bau des Verses erforderlich... Eine wirklich dauerhafte Literatur, die uns gefallen soll, kann sich nur auf die lebendige Sprache unseres

eigenen Volkes gründen, auf seine Traditionen und Gebräuche, auf seine Geschichte und auf seinen Geist.“<sup>119</sup>

Dem Kunstmärchen von *Luceafărul* liegt die Volkssage vom Zburătorul zugrunde, einem geisterhaften Jüngling oder Dämon, der jungen Mädchen, die die ersten Liebensgefühle durchleben, des Nachts in der Schlafkammer erscheint. Diese Liebesbeziehung zwischen Mädchen und unwirklichem Jüngling ist illusorisch, traum-, ja geisterhaft und somit zwangsläufig tragisch. Dieses Motiv dient Eminescu als Kristallisationskern für seine eigene dichterische Aussage. Der Jüngling wird zum Stern mit eigener Symbolkraft, womit dem Gedicht eine zusätzliche Bedeutungsdimension hinzugefügt wird.

Der Kunstgriff, den Geisterjüngling zu einem Himmelskörper zu machen, scheint willkürlicher und künstlerisch-individueller als er ist. Tatsächlich nämlich stellt auch dies einen Rückgriff auf tiefere Schichten der rumänischen Folklore dar:

„Es ist dies der Ausdruck einer rumänischen Volkstradition, in der sich die Vorstellung einer unmittelbaren Kommunikation zwischen der menschlichen und der natürlichen Welt lebendig erhalten hat (so vor allem in der Ballade *Miorița*, der überragenden Leistung unserer Folklore). In anderen Volksdichtungen sind Naturelemente, vor allem Vorstellungsträger der Höhe – die Sonne (im Rumänischen männlich) und der Berg – in ein menschliches Wesen verliebt. Eminescu überträgt dasselbe Gefühl auf den Abendstern, in dem es zu einem erschütternden Zwiespalt ansteigt, symbolisch auf eine gewaltige kosmische Ebene projiziert.“<sup>120</sup>

---

<sup>119</sup> Bahner, Werner: Der Abendstern – Gedichte. In: George Apostoiu (Hg.): Mihai Eminescu. Rayonnement d'un Génie. Anthologie critique et poétique, note liminaire et notices bio-bibliographiques par George Apostoiu. Bucarest: Editions Minerva, 1989 [1964]. S.85.

<sup>120</sup> Eminescu, Mihai: Gedichte. Hg. und mit Einleitung versehen v. Edgar Papu. Bukarest 1975. S.13. vgl. Referat aus dem Literaturkurs.

## VI.12 Elogiu lui Eminescu

*Eminescu*

Incursiune și selecție: Andrea Melania Prodan, apud Mircea Vaida

Ție mă-nchin Eminescu,  
Doamne atotputernic al  
limbii române,  
sînt pelerinul umil și  
rogu-te  
binecuvîntă Dunărea.  
De un veac așteptăm  
la porți – în mîndru alai  
să se întoarcă Voievodul  
Mihai  
pe cal alb în cetate.  
Mai tulburător, mai adînc  
–  
clopotul veacului bate,  
undeva se naște un prunc,  
undeva un drum a-nceput,  
Eminescu se-ntoarce la  
noi

în fiecare nounăscut.  
E în văzduh, în rîu,  
  
în pămînt se face grîu,  
se face pîine apoi,  
în fiecare cuvînt  
Eminescu se întoarce la  
noi.  
Eminescu e pîinea noastră  
cea de toate zilele,  
țăranul principe mînîndu-  
și turma  
dîn munți la marea  
albastră,  
de la Blaj la mormîntul lui  
Kant,  
Eminescu – vindecînd  
urma  
roții rostogolită-n neant.

LITERATUR:

Craciun, Victor (Ed.): Eminescu. Un veac de nemurire. Editura Minerva, Bucuresti, 1991. pag. 609. Text ales în cursul orelor de literatură folosit ca baza conceptului și interpretării articolelor despre Eminescu. (material didactic)

## VI.13 Der Satiriker Ion Luca Caragiale

Zusammengestellt von Natalie Asmer <sup>121</sup>

Ion Luca Caragiale war ein rumänischer Schriftsteller, der vor allem für seine Dramaturgie und Satire bekannt wurde. Geboren ist Caragiale am 30. Januar 1852 in Haimanale, jedoch sprach er nicht gerne darüber und gab stattdessen oft an, in Ploiesti geboren worden zu sein. Tatsächlich lebte Caragiale seit seinem siebten Lebensjahr in Ploiesti, was ein Grund für seine Behauptung sein könnte. Obwohl Caragiale scheinbar nicht viel von seinem Heimatort hielt, trägt das Dorf inzwischen seinen Namen und wurde umbenannt zu I.L. Caragiale.

Dank seines familiären Umfelds und vor allem seinem Onkel Costache der als Autor, Schauspieler und Theaterdirektor tätig war, kam Caragiale schon im frühen Alter in Kontakt mit dem Theater. Dieses Interesse lässt ihn nicht los, sodass er sich nach dem Besuch des Gymnasiums dazu entscheidet, nach Bukarest zu gehen, um das Konservatorium zu besuchen. Obwohl Theater und Schauspiel ein Bestandteil seiner Familie waren, war sein Vater zunächst nicht mit zufrieden mit der Wahl seines Sohnes. Das Schauspielerdasein betrachtete er als einen Leidensweg, den er seinem Sohn nicht wünschte. Trotz dessen kann man das als den ersten Schritt Caragiales in die Richtung seines Schriftstellerdaseins deuten, denn nach dem frühen Tod seines Vaters war Ion Luca Caragiale das Oberhaupt der Familie und zuständig für den Unterhalt. Diese Rolle nahm er auch ernst und begann als Souffleur im Theater und Korrektor bei einer Zeitung zu arbeiten, anstatt sich seiner Hingebung, der Literatur, zu widmen. Sein literarisches Debüt machte er demnach erst später, wie aber für Caragiale charakteristisch, spielte schon in sei-

---

<sup>121</sup> Alle hier genannten Informationen über Ion Luca Caragiale sind sämtlich entnommen aus: Cioculescu, Serban: Caragiale. Leben und Werke. Bukarest 1971.

nen Anfangswerken die Ironie eine wichtige Rolle. „Mit Vorliebe behauptet er das Gegenteil des Gemeinten, wenn er die Anomalien des öffentlichen Lebens oder das Absonderliche politischer Haltung deutlich machen will[.]“<sup>122</sup>

Seinen ersten Erfolg verzeichnet er mit seiner ersten Originalkomödie *Eine stürmische Nacht*, dieses Stück „markiert im rumänischen Theater den Beginn einer neuen Ära. Eine originelle Literatur kommt auf, die einheimische Typen, Sitten und Bräuche darstellt.“<sup>123</sup> Tatsächlich wurde zuvor das Kleinbürgertum nach ausländischen Vorbildern dargestellt und erst durch Caragiale wurde dieser Aspekt in der rumänischen Dramatik verändert. Trotz anfänglichen Erfolgs, folgten viele Misserfolge, die letztendlich den Schriftsteller dazu nötigten, mit dem Schreiben von Dramen aufzuhören. Danach schrieb Caragiale an Novellen, Prosa und Versen. Sein Element der Satire und Ironie ist ihm dabei nicht abhandengekommen. So geht es beispielsweise bei der Kurzgeschichte „Zwei Lose“ um Herrn Lefter, der zwei Lotterielose kauft, aus zwei verschiedenen Lotterien und am Tag der Ziehung herausfindet, dass er bei beiden Lotterien das große Los gezogen hat, jedoch hat er beide Lose verloren. Im weiteren Verlauf wird seine aufwendige Suche nach den Losen beschrieben, die er letztendlich auch findet, doch stellt sich heraus, dass jeweils die Nummer die Gewinnernummer ist, die er in der jeweils anderen Lotterie gesetzt hat. Somit sind seine Lose wertlos. Die Ironie und vor allem das Glückspiel erinnern hier auch an russische Literatur, in der das Glückspiel und auch das Verlieren am Ende oft vorkommen.

Nicht nur in der Literatur, sondern auch in seinem privaten Leben war wurde Caragiale als eine redselige und lustige Person bezeichnet und im selben Moment auch als emotional. Seinen Charakter kann man im Allgemeinen wie folgt beschreiben:

„Man kann demnach von Caragiale als von einem homo duplex sprechen, der im Leben und Werk oft die Maske des Humors aufsetzte, manchmal aber, in vertrautem Kreise, die

---

<sup>122</sup> Serban Cioculescu: Caragiale. S. 55.

<sup>123</sup> Ebd. S. 65.

Tiefen seines innersten Wesens preisgab, das sonst vom eisernen Willen sich hinter einer undurchdringlichen Wand zu verschanzen beherrscht war.“<sup>124</sup>

Obwohl Caragiale die rumänische Literatur verändert und geprägt hat, ein neues Genre eingeführt und eine Reihe Meisterwerke geschrieben hat, wurde er zu Lebzeiten oft entmutigt durch Misserfolge seiner Stücke oder Kritik in den Zeitungen, bis hin zu einer Anklage vor Gericht, bei der ihm zu Unrecht ein Plagiat vorgeworfen wird. Nach diesen Enttäuschungen entscheidet sich Caragiale dazu das Land zu verlassen und macht sich in Berlin ansässig. Dort verbringt er mehrere Jahre um sich zu erholen und doch hält er sich immer auf dem neusten Stand über die Politik und das Geschehen seines Heimatlandes. Auch in Berlin schreibt er weiter und er lässt es sich nicht entgehen in seinem Heimatland auch aus der Ferne mitzumischen.

Nach einem kurzen Aufenthalt in Bukarest in 1912, verstarb er kurze Zeit später in Berlin. Caragiale mag zu Lebzeiten nicht den Ruhm genossen haben, den er verdient hätte, doch nach seinem Tod und auch heute noch werden seine Stücke, für die man keine historischen Kenntnisse benötigt, gerne gesehen und genossen. Außerdem zählt er neben Eminescu und Creanga zu den Klassikern und beliebtesten Autoren des rumänischen Volks.

#### LITERATUR:

Cioculescu, Serban: Caragiale. Leben und Werke. Bukarest 1971.

---

<sup>124</sup> Serban Cioculescu: Caragiale. S. 11.

## VI.14 Das Moment Caragiale

Zusammenfassung und Übers. aus dem Rumänischen von: Tobias Nietsch

Ion Luca Caragiale, \*30. Jan. 1852 in Haimanele-Ploiești, † 8/9. Juni 1912 in Berlin. Er debütierte 1873 in *Ghimpele*. Seine Theaterstücke *O noapte furtunoasă* und *O scrisoare pierdută* stellen eine vernichtende Kritik der rumänischen Gesellschaft seiner Zeit dar. Er schrieb ebenfalls Prosa, Sketche und entwickelte eine bemerkenswerte journalistische Tätigkeit.<sup>125</sup> Seine letzten Jahre verbrachte er in Berlin.

„Der Platz, der Caragiale in der rumänischen Kultur zukommt, ist mit demjenigen vergleichbar, den ein Gogol, ein Shaw, ein Courteline oder ein Hasek in der russischen, englischen, französischen oder tschechischen Literatur innehat. [...] Caragiale vermochte in einer Zeit rascher sozialer und politischer Wandlungen geboren wurde, wie auch viele andere bedeutende Satiriker das neue Anlitz seiner Umwelt festzuhalten und zahlreiche und typische Gestalten zu schaffen, die dem rumänischen Leser ebenso vertraut sind wie Panurge und Monsieur Bergeret dem französischen.“<sup>126</sup>

„Man kann von Caragiale als von einem homo duplex sprechen, der im Leben und Werk oft die Maske des Humors aufsetzte, manchmal aber, in vertrautem Kreise, die Tiefen seines innersten Wesens preisgab, das sonst vom eisernen Willen sich hinter einer undurchdringlichen Wand zu verschanzen beherrscht war.“<sup>127</sup>

---

<sup>125</sup> Talos, Florica, Talos, Ion: Einführung in die rumänische Sprache. Bonn 1999. S. 108. Lehrbuch.

<sup>126</sup> Caragiale, Ion Luca: Werke. Meridian Verlag, 1962.

<sup>127</sup> Cioculescu, Serban: Caragiale Leben und Werke. Albatros Verlag, Bukarest 1971.

Die vorherrschenden drei Stilmittel in Caragiales Werken sind Oxymoron, Antithesen und Pleonasmen, welche typisch für eine karnevalistische Welt sind, die „auf dem Kopf“ steht. Die karnevalistische Rhetorik agiert in der Darstellung des Prozesses der Bedeutung und seines Humors.<sup>128</sup>

---

<sup>128</sup> Al. Călinescu: Caragiale sau vârsta modernă a literaturii, Editura Albatros, Bucuresti 1976. Die Texte dienen als Grundlage der freien Vorstellung, Interpretation und Übersetzung dieses Artikels.

## VI.15 La Grande Bouffe

Übers. aus dem Rumänischen: Tobias Nietsch, apud Ion Luca Caragiale

In der Kneipe.

*Costică (in süßer Stimme):* Wie geht es dir Mitică?

*Mitică (lustvoll essend):* Ich entfliehe dem Tod, mein Lieber!"

Man isst und trinkt viel in den Stücken und Erzählungen von Caragiale, und das niemals ohne Grund. Es existiert immer ein Grund zum exzessiven Festessen und Trinken, während es eine wichtige Rolle im Erzählungsverlauf spielt. Dies ist damit zu erklären, dass die Bierstube, die Kneipe, und das Café bevorzugte Orte in Caragiales Werken darstellen, Orte zum Treffen, zum Diskutieren, Orte an denen Freundschaften entstehen, gefestigt, oder zerstört werden, an welchen spektakuläre Artikel geschrieben werden und politische Entscheidungen manipuliert werden - kurz gesagt, ein Hintergrund der, neben seiner epischen Funktion, einen entscheidenden Beitrag zur Erschaffung der speziellen Umgebung leistet, unverwechselbar, typisch für Caragiales Prosa.

LITERATUR:

Cioculescu, Serban: Caragiale. Leben und Werke. Albatros Verlag, Bukarest 1971.

Die Übersetzung ist während der Literaturkurse entstanden.

## VI.16 Freunde

Übers. aus dem Rumänischen: Tobias Nietsch, apud Ion Luca Caragiale

Herr Mache sitzt in der Kneipe an einem Tisch und wartet darauf, dass ein Freund aufkreuzt; Er ist gut gelaunt und hat Lust sich zu unterhalten. Kurz darauf erscheint einer seiner besten Freunde, Herr Lache. Herr Lache ist schlecht gelaunt. Er kommt näher und setzt sich an den Tisch ...

Lache - Abend, Mache.

Mache - Abend, Lache.

L. - Bist du schon lange hier?

M. - Nein ... so seit zehn Minuten ... Nimmst du ein Bier?

L. - Nehm ich.

M. - Bedienung! Zwei Große ... (zu Lache) Aber ... was ist denn los? Du siehst ziemlich ...

L. - Ich hab nicht wirklich Lust ... Bin müde ... Ich war heute Nacht bis in die Puppen bei Cosman.

M. - Mit wem?

L. - Mit ein paar Kumpels ... Sie haben sehr viel über dich geredet.

M. - Ach ja? ... Was denn?

L. - Naja ... nichts besonderes ... dummes Geschwätz! Du weißt doch wie unsere Leute sind.

M. - Wie meinst du das? Haben sie über mich gelästert ...

L. - Siehst du! Das ist deine Macke - du übertreibst.

M. - Hast du das nicht gesagt?

L. - Was hab ich gesagt? Ich hab dir garnichts gesagt ... Ich hab dir gesagt dass Leute nunmal so sind ... du willst immer nur dass dich alle loben, dass sich auch ja keiner traut dich zu kritisieren, egal wie sehr. Siehst du, das ist deine Macke - du bist zu selbstüberzeugt.

M. - Ach was, das bin ich garnicht, nimm es mir nicht übel, mich wundert es einfach nur dass ihr kein anderes Gesprächsthema findet außer mich ...

L. - Wenn du es schon ansprichst ... Schlussendlich hat keiner direkt schlecht über dich geredet ... es hätte natürlich keiner gewagt, sie wissen was für gute Freunde wir sind ... Aber weißt du ... Sticheleien.

M. - Was zum Beispiel?

L. - Blödsinn ...Vor allem kann dich einer von ihnen nicht leiden, aber ist mit dir befreundet.

M. - Wer denn?

L. - Ey! Das ist es nämlich ... Was juckt es dich denn?

M. - Ich will es wissen.

L. - Das geht nicht.

M. - Ich verspreche dass ich ihn nicht zur Rede stellen werde; ich werde ihm niemals zeigen dass ich herausgefunden habe was er gesagt hat ...

L. - Erst einmal, weißt du doch garnicht was er gesagt hat ...

M. - Was hat er denn gesagt? ...

L. - Siehst du, das ist deine Macke - du bist neugierig.

M. - Okay man, natürlich bin ich neugierig zu erfahren was auf meine Kosten erzählt wird, vor allem von Freunden, damit ich weiß wem ich mich anvertrauen kann, wie ich mich verteidigen soll.

L. - Nimmt jeder noch ein kleines?

M. - Ja.

L. - Bedienung, zwei Kleine ...

*(Pause. Der Kellner bringt die Biere.)*

L. - Siehst du, das ist deine Macke – du bist rücksichtslos. Versteh mich doch. Ich habe alle möglichen Fehler, so viele du möchtest. Ihr müsst aber einsehen dass ich auch eine Fähigkeit habe – ich bin nämlich rücksichtsvoll ...

M. - Dann lass mich dir sagen dass du mir kein Freund bist, wie ich es von dir dachte ...

L. - Ich bin dir kein Freund? Ich? Wow! Danke! ...

M. - Letztendlich aber ein Freund ...

L. - Wenn ich also so dumm bin ... und es dir erzähle ... aber gut, ich werde die Klappe halten und einen Besen fressen bevor ich dir noch was sage ... (zum Kellner): Bedienung, machst nochmal zwei! ...

M. - War das denn alles was dieser Freund über mich gesagt hat?

L. - Er sagte noch mehr ... aber was juckt es dich schlussendlich?

M. - Eigentlich gar nicht ... ich bin einfach Neugierig wie weit die Scheinheiligkeit gehen kann ... dabei denkst du er sei mein Freund.

L. - Okay.

M. - Ein naher Freund?

L. - Ja.

M. - Was hat er sonst so gesagt?

L. - Sag ich dir nicht mehr, sonst bist du beleidigt ... Denn das musst du selber zugeben, dass das deine Macke ist – du bist gleich beleidigt.

M. - Glaube mir, ich werde mich nicht ärgern.

L. - Er sagte über deine Frau, dass ...

M. - Dass was?

L. - Dass ... naja Schwachsinn! Was soll ich noch sagen? ... Ich hab ihm das Maul gestopft! Ich hab ihm klargemacht dass ich

nicht erlaube dass er an der Ehre der Frau meines Freundes kratzt.

M. - Wie? An der Ehre meiner Frau?

L. - Weil sie viel zu hübsch und zu jung an deiner Seite ist. Weil sie dich nur genommen hat weil sie arm war, aber ...

M. - Aber was?

L. - Sie hat im Theater eine Loge für lau. Er meint, sie fährt zweimal am Tag die Chaussee entlang. Morgens und abends? "Auch gratis", sage ich. "Und im Sommer in Sinaia? Auch umsonst?", meint er, "woher so viel Luxus?"

M. - Was ein Schweinskerl!

L. - Anschließend machte er noch Anspielungen auf einen anderen Freund.

M. - Auf wen?

L. - Sage ich dir nicht ...

M. - Hör mir zu Lache! Glaub mir, ich ärger mich wirklich! Du musst es mir nur sagen ...

L. - Aber wenn ich nicht will.

M. - Du musst aber wollen! Sonst bekommst du gleich eine Schelle, hast du verstanden?

L. - Ey, siehst du? Das ist deine Macke – Du bist gewalttätig.

M. - Macke, keine Macke. Du musst mir nur sagen worauf er angespielt hat.

L. - Du willst es also nur wissen?

M. - Ja!

L. - Auf Fanica.

M. - Auf den Mann der Schwester meiner Frau! Auf meinen Schwager?

L. - Auf Fanica, deinen Schwager.

M. - Dieser Lump! Schweinskerl! Wer ist es? Du musst mir seinen Namen sagen!<sup>129</sup>



Figure 19  
Caragiale, Ende des 19. Jahrhunderts.

---

<sup>129</sup> Übersetzt nach: Caragiale, Ion Luca: Momente și schițe. Zitiert nach: Popescu, Ion: Lehrbuch für rumänische Sprache. Curs de limba română. București 1974. Die Übersetzung ist während der Literaturkurse entstanden.

## VI.17 Amici

Ion Luca Caragiale – selecție Tobias Nietsch

Domnul Mache șade la o masă în berărie și așteaptă să pice vreun amic; e vesel și are poftă de conversație. N-așteaptă mult. Peste câteva momente, iată că-i sosește unul dintre cei mai buni amici, d. Lache. D. Lache e fără chef. S-apropie și șade și el la masă. Cititorul mă va ierta că nu dau nici o indicație de ton, de acțiune și de gamă temperamentală în tot decursul dialogului - indicație atât de necesară pentru citire caldă - și va suplini însuși cu imaginația această lipsă.

**Lache:** Bonsoar, Mache.

**Mache:** Bonsoar, Lache.

**L.:** Ai venit de mult?

**M.:** Nu... De vreo zece minute... Iei o bere?

**L.:** Iau.

**M.:** Băietee! două mari... (*Către Lache:*) Da... ce ai? te văz cam...

**L.:** Nu prea am chef... Sunt obosit... Am stat azi-noapte târziu la Cosman, până la ziuă.

**M.:** Cu cine?

**L.:** Cu niște amici... Am vorbit foarte mult de tine.

**M.:** Da?... Ce?

**L.:** E!... mai nimic... fleacuri! Nu știi cum sunt oamenii noștri?

**M.:** Adică... cum? mă vorbea de rău?... mă-njura...

**L.:** Uite, vezi! ăsta e cusurul tău - exagerezi.

**M.:** N-ai spus tu?

**L.:** Ce-am spus eu? nu ți-am spus nimica... Ți-am spus că așa sunt oamenii... Tu vrei numaidecât să te laude toată lumea, și să nu-ndrăznească nimeni să-ți facă o critică, fie cât de mică. Vezi, ăsta e cusurul tău - prea te crezi.

**M.:** Ba nu mă crez deloc, să mă ierți; da mă mir că nu găsiți alt subiect de conversație decât pe mine...

**L.:** Daca a venit vorba... Mai la urmă, nu te-a vorbit nimeni de rău pe față... firește că n-ar fi întrăznit: știe ce buni prieteni suntem... Da știi, așa ciupeli.

**M.:** Cam ce?

**L.:** Secături... Mai ales unul dintre el nu te poate suferi, și ți-e amic.

**M.:** Cine-i ăla?

**L.:** Ei! asta e!... Ce-ți pasă?

**M.:** Aș vrea să-l știu.

**L.:** Nu se poate.

**M.:** Parolă de onoare că nu-i cer nici o socoteală; n-am să-l fac niciodată să-nțeleagă că am aflat ce-a spus...

**L.:** Mai întâi, nici nu știi ce a spus...

**M.:** Ce-a spus?...

**L.:** Uite, ăsta e cusurul tău - ești curios.

**M.:** Bine, frate, firește că sunt curios să aflu ce se spune pe socoteala mea, mai ales de amici, ca să știu cui să mă încrez, cum să mă apăr.

**L.:** Mai luăm câte una mică?

**M.:** Da.

**L.:** Băietate, două mici...

*(Pauză. Chelnerul aduce paharele cu bere.)*

**M.:** Ei?

**L.:** Ei!...

**M.:** Ei! ce spunea amicul?

**L.:** Nu te poate suferi... Nu știu cum venise vorba de oameni deștepți, și zic eu: „Uite, Mache e băiat deștept”... că știi că eu te-am considerat întotdeauna ca foarte deștept, nu că mi-ești amic, fiindcă mai la urmă, dă-mi dai voie să-ți spun, n-am nici un interes să-ți fac curte... Acu, ce să mai vorbim?... te cunosc și mă cunoști, slavă Domnului! toate defectele le pot avea; dar trebuie să mărturisiți toți că am și eu o calitate sinceritatea; și-ți spun sincer că mi-ar părea foarte rău să vie tocmai amici și să zică, mă-nțelegi...

**M.:** Bine, monșer, cine zice?

**L.:** Tu.

**M.:** Eu?

**L.:** Văz că te uiți la mine așa, cu un aer care de! parcă vrei să-mi zici că nu crezi.

**M.:** Da mai întâi ce să crez? că nu mi-ai spus nimic. Mi-ai spus că unul dintre amicii cu cari erai aseară nu mă poate suferi, și că tu ai susținut că eu sunt deștept.

**L.:** Am susținut, firește.

**M.:** Dar amicul meu, care nu mă poate suferi?

**L.:** Apoi tocmai la asta vream s-ajung; dar dacă mă întrerupi mereu! Uite, vezi! ăsta e cusurul tău - întrerupi!

**M.:** Ei! iaca nu mai întrerup; spune, ascult.

**L.:** Când am zis eu că ești deștept, întâi a zâmbit așa, adică: „Prost ești!” mie, și pe urmă zice: „O fi deștept, nu zic; dar e cam... zevzec”.

**M.:** Zevzec!

**L.:** Zevzec.

**M.:** Ei! după ce mă judecă dumnealui pe mine că sunt zevzec?

**L.:** După multe, cari le spunea el...

**M.:** Cam ce?

**L.:** Că ți-ai neglijat totdeauna slujba...

**M.:** Nu-i adevărat!

**L.:** Că era să te dea afară până acum de vreo trei ori...

**M.:** Minte!

**L.:** Că joci cărți, și râd toți de tine ca de o mazăre!

**M.:** Eu, mazăre!

**L.:** Că bei...

**M.:** Ce beau?... două-trei pahare de bere pe zi.

**L.:** Că te-ai însurat fără zestre.

**M.:** Treaba mea!... Ce măgar!... Mă rog ție, cine e măgarul ăsta, aș vrea să-l știu...

**L.:** Ți-am zis de la început că nu ți-l spui.

**M.:** De ce să nu mi-l spui, dacă zici că mi-ești amic sincer.

**L.:** Ca să mă pui de față?... N-am poftă.

**M.:** Pe onoarea mea că nu... Îți jur pe ce am mai scump că nici n-am să-i pomenesc vreodată. Vreau să-l știu numai, ca să mă feresc de el și să-l desprețuiesc.

**L.:** Nu se poate, Mache.

**M.:** Pe onoarea mea! Mă rog ție, spune-mi-l.

**L.:** Uite, vezi, ăsta e cusurul tău - ești indiscret. Înțelege românește că nu ți-l spui. Eu am toate defectele câte poțtești; da trebuie să mărturisiți toți că am și eu o calitate - eu sunt discret... nu-mi place să umblu cu plosca.

**M.:** Atunci dă-mi voie să-ți spun că nu-mi ești amic cum te credeam.

**L.:** Eu! nu-ți sunt amic ție? eu? Bravos! Mersi...

**M.:** În sfârșit, un amic...

**L.:** Dacă sunt eu prost... și-ți spun... da iacă tac... și aldată să-mi dai cu tifta dacă ți-oi mai spune ceva... (*Către chelner:*) Băietate, încă două mici...

**M.:** Și... numa atâta a zis amicul de mine?

**L.:** A zis mai multe... Da-n sfârșit, ce-ți pasă?

**M.:** Nu-mi pasă nimic... dar sunt curios să văz până unde merge mișelia omului... Zici că mi-e amic.

**L.:** Bun.

**M.:** Amic de-aproape?

**L.:** Da.

**M.:** Și ce mai zicea?

**L.:** Nu-ți mai spui, că te superi... Că asta trebuie să mărturisești și tu că e cusurul tău - te superi.

**M.:** Pe onoarea mea, nu mă supăr...

**L.:** Zicea de nevastă-ta... că...

**M.:** Că ce?

**L.:** Că... În fine, prostii! ce să-ți mai spui?... Da! dar i-am tăiat nasul. Nu-ți permit, zic, să te atingi, mă-nțelegi, de onoarea femeii amicului meu!

**M.:** Cum! pe onoarea nevestii mele?

**L.:** Că e prea frumoșică și prea tânără pe lângă tine; că te-a luat fiindcă era săracă, dar...

**M.:** Dar ce?

**L.:** Că la teatru mereu... Zic: „Are lojă gratis!” - „Da - zice el - la Șosea cu bicicleta de două ori pe zi, dimineața și seara?” - „Tot gratis!” zic eu. - „Da vara la Sinaia, tot gratis? zice el; de unde atâta lux?”

**M.:** Mare canalie!

**L.:** Și pe urmă a făcut aluzie aproape pe față la un alt amic...

**M.:** La cine?

**L.:** Nu-ți spun...

**M.:** Ascultă-mă, Lache! să știi că mă supăr serios!... Trebuie numaidecât să-mi spui...

**L.:** Dacă nu vreau.

**M.:** Trebuie să vrei! auzi! fiindcă-ți trag palme, mă-nțelegi!

**L.:** Ei, uite, vezi? ăsta e cusurul tău - ești violent.

**M.:** Cusur, necusur, numaidecât să-mi spui la cine a făcut infamul aluzie?

**L.:** Vrei numaidecât să știi?

**M.:** Da!

**L.:** La Fănică.

**M.:** La bărbatul, sorii nevestii-mi! la cumnatu-meu?

**L.:** La Fănică, la cumnatu-tău.

**M.:** Mizerabilul! canalia! Cine e? trebuie să-mi spui numele lui!

**L.:** Uite, vezi? ăsta e...

**M.:** Nu vreau să știu nimic!... Trebuie să mi-l spui!...

**L.:** Nu-ți spun!...

**M.:** Îți trag palme, mă-nțelegi!

**L.:** Ia poftim!... Ei! apoi nu mă lua așa repede, că... Auzi dumneata! Dar nu strici tu; eu stric... Viu și-ți dau de știre să te păzești de amici, să nu te-ncrezi în oricine ca un zevzec, și-ți atrag atenția asupra ce spune lumea despre onoarea ta și a nevestii, și tu, în loc să-mi mulțumești, te rățoiești la mine... O să mă faci să te evit altă dată...

**M.:** Care va să zică, nu vrei să-mi spui?

**L.:** Nu.

**M.:** Mersi.

*(Cheamă pe chelner și plătește. Pauză lungă, în timp ce Mache bate toba cu degetele pe masă, având aerul că plănuiește ceva*

*adânc. Un mușteriu nou-venit, anume Tache, se apropie de masa celor doi amici.)*

**Tache:** Bună seara.

**Lache și Mache:** Bună seara.

**Tache:** Mare secătură ești, amice Lache... Mă faci să-mi pierz noaptea până despre ziuă, să te aștept ca un caraghios la Cosman.

**Lache:** Mă rog ție, scuză-mă... Eram zdrobit de oboseală; nu mai puteam; am stat să mă odihnesc și eu o noapte ca oamenii; m-am culcat de la opt aseară.

**Mache** (*drept în picioare, izbucnind furtunos*): A! care va să zică te-ai culcat devreme! n-ai fost az-noapte la Cosman?... Acu știi cine e amicul... Poftim (*Două palme strașnice și pleacă.*)

**Lache:** Uite, vezi! ăsta e cusurul lui - e măgar!... și violent!... și n-are manieră!<sup>130</sup>

---

<sup>130</sup> Caragiale, Ion Luca: Amici. <https://ro.wikisource.org/wiki/Amici>. [Stand 06.11.2018] Versiunea în limba română.

Text utilizat în de cursul orelor de limba română, ca material didactic.

## VI.18 Klassische Moderne, Avantgarde, Dada und Urmuz

Verfasst von Mirek Heißenbüttel

Wegen des ersten Weltkriegs flohen viele der Intellektuellen und Künstler Europas in die neutrale Schweiz. Dort wurde 1916 in Zürich das „Cabaret Voltaire“ gegründet, welches gewissermaßen das Zentrum der Avantgarde-Bewegungen wurde. Die Gründer des Cabarets waren Hugo Ball, Emmy Hennings, Richard Huelsenbeck, Tristan Tzara, Marcel Janco und Hans Arp. Später kamen Hans Richter und Walter Serner zum inneren Zirkel hinzu. Die modernen und avantgardistischen Bewegungen in Kunst und Literatur, die es davor schon gab (etwa Futurismus, Konstruktivismus und Symbolismus), wurden hier mit neuen Theorien und praktischen Ansätzen in produktivem und gleichzeitig an Absurdität kaum zu übertreffendem Schaffen gebündelt. Die in Zürich entstandene Bewegung ist seitdem unter dem Namen „Dada“ bekannt (engl. Dadaism). Die Avantgardisten eint dabei eine gemeinsame Ablehnung des Krieges und damit der Tradition von Machtstrukturen und Form, sowohl in Sprache und Kunst als auch beim Handeln und Inszenieren. Dada „war ein Gewitter, das über die Kunst jener Zeit hereinbrach wie der Krieg über die Völker“<sup>131</sup>. Kunst sollte ins Leben zurückgeführt werden. Anders als alle anderen ästhetischen und moralischen Programme zeichnete sich Dada dadurch aus, dass es kein Ziel haben durfte – Chaos, Anarchie, Anti-Kunst, aber auch absolute Bejahung des Lebens wurden Forderungen der Dadaisten. Nach Ende des ersten Weltkrieges wurde Dada zu einer internationalen Bewegung; weitere Zentren wurden New York, Berlin, Hannover, Köln und Paris. Während man unter Avantgarde meist Dada sowie verschiedene, durch den radikalen Bruch mit Tradition aber ähnliche, Bewegungen

---

<sup>131</sup> Richter, Hans: DADA – Kunst und Antikunst. Der Beitrag Dadas zur Kunst des 20. Jahrhunderts. Köln 1964. S. 8.

versteht, darunter der Surrealismus, Kubismus, Imagismus und das Absurde, etablierte sich in Deutschland für die kommende Zeit später der Begriff „Expressionismus“, obwohl dieser nur eine von vielen Bewegungen mit einbegreift. In welchem Zusammenhang die klassische Moderne, welche ungefähr auf 1900-1950 datiert wird, zu der Avantgarde-Bewegung steht, sollte in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts für Unstimmigkeiten und Streit sorgen: War die Avantgarde eine Gegenbewegung zu den Tendenzen der Moderne oder war Avantgarde die konsequente Ausführung der Forderungen der Moderne? Die Unterscheidung zwischen gesellschaftlicher Moderne und der Moderne in Kunst und Literatur lässt sich oft auch nicht treffen. Außerdem fragt sich in welchem Verhältnis die Postmoderne zur Avantgarde steht. Auch bleibt die Frage, ob Avantgarde eine historische Bewegung ist, welche anfangs des 20. Jahrhunderts beginnt und bei dessen Hälfte aufhört, oder ob unter Avantgarde nicht vielmehr eine Einstellung verstanden werden kann, welche in sehr verschiedenen Zeiten und zu sehr verschiedenen Bedingungen auftritt und untersucht werden sollte. In jedem Fall gehören zu den wichtigsten rumänischen Vertretern der Avantgarde Tristan Tzara, Marcel Janco, Urmuz, Benjamin Fondane, Gellu Naum, Eugen Ionescu und Paul Celan.

## Urmuz

Ein Vorreiter der Avantgarde war der rumänische Schriftsteller Urmuz. Urmuz, eigentlich Demetru Demetrescu Ionescu-Buzău wurde 1883 geboren und starb 1923 durch Selbstmord. Schon ab 1906 entstanden die ersten seiner bizarren Geschichten. Sein Werk umfasst nur zehn Kurzgeschichten, darunter auch ein „Roman“, ein „Prosapoem“ und eine „Fabel“. Es handelt sich bei diesen, sofern eine Zusammenfassung überhaupt möglich ist, um Melodramen in Mikrokosmen, absurd, grotesk und in Form und Inhalt mit Regeln und Traditionen der Sprache brechend. Zwei bekanntere dieser Geschichten sind „Ismail und Turnavitu“ (*Ismail și Turnavitu*) und „Der Trichter und Stamate“ (*Pâlnia și Stamate*). Die wichtigsten Einflüsse für seine Literatur sind der Symbolismus und die Philosophen Hegel,

Kant, Schopenhauer und Nietzsche. Urmuz' Werk wurde später von Eugène Ionesco in dessen absurdem Theater inszeniert. Es wurde in über 7 Sprachen übersetzt und spielte für viele weitere avantgardistische Schriftsteller, Künstler und Bewegungen eine Rolle.



Tristan Tzara singt ein  
dadaistisches Lied (1920)

## VI.19 Avantgarde als Ausweg aus einer absurden Welt

Verfasst von Mirek Heißenbüttel

„[...] Ein auf Wahrscheinlichkeiten und Kalkulationen beruhender beinloser Tisch in der Mitte dient als Aufsatz für ein Gefäß, in dem sich die immerwährende Essenz des ‚Dinges an sich‘ befindet, ferner für eine Knoblauchzehe und für eine Figurine, darstellend einen transsylvanischen Popen, der eine Syntax und ... 20 Bani Bakschisch in der Hand hält.

[...] Zunächst umarmte er seine getreue Gattin, gab ihr dann rasch noch einen Anstrich und nähte sie in einen wasserdichten Sack, damit die kulturelle Familientradition weiter intakt bliebe. [...] Dann bestieg er für immer das Wägelchen mit der Handkurbel, nahm Kurs auf das mysteriöse Ende des Kanals, und so rast er, die Kurbel mit wachsender Inbrunst betätigend, noch heute wie verrückt darauf zu, sein Volumen immer mehr verkleinernd, mit dem Zweck, einmal dann in die kleine Unendlichkeit eindringen und in ihr verschwinden zu können.“<sup>132</sup>

Urmuz' „Der Trichter und Stamate. Roman in vier Teilen“ erzählt die bizarre Geschichte des Philosophen Stamate, seiner Frau und seines Sohnes. Die Familie lebt in einem Haus mit drei Haupträumen. Stamate, im Kommunalrat tätig und mit philosophischen Forschungen beschäftigt, durchlebt mit Frau und Sohn eine absurde Routine. Eines Tages wird er von einer Sirene verführt, die ihm einen Trichter zukommen lässt, welchen er von nun an regelmäßig durchfährt. Durch den Trichter erlangt er ungeahntes Glück. Er wird allerdings von seinem Sohn hintergangen, sodass nun nur noch dieser anstelle

---

<sup>132</sup> Auszüge aus „Der Trichter und Stamate“

von Stamate den Trichter verwenden kann. Er entschließt sich seinen Sohn zu verbannen, hilft ihm dort durch eine Empfehlung zu überleben. Er selbst verlässt seine Frau und macht sich auf den Weg in die Unendlichkeit.

Die getroffenen räumlichen Unterteilungen von Stamates Haus lassen sich symbolisch verstehen: Ein Raum, komplett dunkel und ohne Türen oder Fenster, beinhaltet Symbole des religiösen, kulturellen und philosophischen Aberglaubens, welche wörtlich nur durch ein „Kommunikationsrohr“ mit der eigentlichen Welt verbunden sind. Dieses Rohr lässt sich verstehen als Sprache, die es erst ermöglicht, den Aberglauben mit der restlichen Welt zu verbinden. Der zweite große Raum, voll von orientalischen Schätzen, steht für eine anhand von Geschichte konstruierte Vorstellung von Kultur, die nur aus der Gruft der Eingangshalle zu erreichen ist. Es wird klar, dass die Erhöhung der Wertgegenstände gegenüber der Eingangshalle nur einen illusorischen Wert mit sich bringt, da die Gegenstände auf der „gleichen Höhe“ sind, wie die Außenwelt. Die Grotte, durch die der Raum nur erreichbar ist, könnte als Jenseits ähnlich dem Hades verstanden werden, das man durchqueren muss, um die Schätze der Vergangenheit erreichen zu können. Stamates Familie ist an einen Pfahl gebunden, was sich als selbstverschuldete Gefangenschaft im Sinne Kants verstehen lässt. Allerdings kann Stamate erst seine Fesseln durchschneiden, nachdem er von einer Sirene verführt wurde, es ist also nicht die Vernunft, sondern der Trieb, der ihn befreit, genau umgekehrt wie in Kants Vorstellung. Bevor er verführt wird besteht ein bizarres Familienglück und Stamate geht seiner philosophischen Forschung äußerst ernsthaft nach, doch sobald ihn die Liebe zu einem Trichter packt, vergisst er seine Pflichten und damit das, was ihn an den Pfahl bindet. Was genau der Trichter ist bleibt unklar, dieser erwählt allerdings Stamates Sohn und verwehrt damit Stamate seine Gunst. In seiner Verzweiflung schickt Stamate seinen Sohn ins Nirwana, einen Teil ihres Stadtbezirkes, in dem der Kapitalismus und die Politik zu finden sind. Obwohl er ihn verbannt, verhilft er seinem Sohn dort in eine gute Position und scheint danach seine Frau zu verlassen. Stamate, der auf Pflicht und Tradition viel Wert legte, setzt sich nun in einen Wagen unterhalb des großen Raumes und befördert sich damit in Richtung des Unbekannten. Die tragische Wendung seines ursprünglich geordneten Lebens ist schwer

zu werten. Zwar lässt er Ordnung, Familie und Pflicht neben anderem zurück, jedoch sind der Aberglaube, die tendenziell kaputte Familie und die fraglichen Schätze, sowie das Nirwana nicht positiv konnotiert. Es lässt sich genauso wenig sagen, ob es richtig ist, dass er all das zurücklässt, wie es sich sagen lässt ob seine Reise ins Ungewisse, mit der der „Roman“ endet, eine sinnvolle ist. Jedoch lässt sich diese Reise ins Ungewisse als Entscheidung zur Avantgarde verstehen, einer Bewegung welche ständig das Neue und Ungewisse auszumachen sucht. Es gibt keine eindeutigen Argumente für diese Reise. Wie Urmuz jedoch aufzeigt, bleibt sie wahrscheinlich die beste Möglichkeit, die einem in der bizarren Welt bleibt und die sogar eine Flucht vor dem von Menschen erstellten Chaos bieten könnte.

#### LITERATUR:

- Asholt, Wolfgang; Fähnders, Walter (Hg.): Der Blick vom Wolkenkratzer. Avantgarde – Avantgardekritik – Avantgardeforschung. Amsterdam 2000.
- Pastior, Oskar (Übers. und Hg.): Urmuz. Das gesamte Werk. München 1976.
- Richter, Hans: DADA – Kunst und Antikunst. Der Beitrag Dadas zur Kunst des 20. Jahrhunderts. Köln 1964.

## VI.20 Ismail und Turnavitu

Zusammenfassung: Darlene Postic

Die Kurzgeschichte von Ismail und Turnavitu von *Urmuz* lässt schon beim ersten Lesen erkennen, dass es sich hierbei durchaus um ein politisches Thema handelt. Das Problem, das sich hierbei stellt ist herauszufinden, für was Ismail und Turnavitu Platzhalter sind. Immer wieder scheinen sie ihre Symbolik zu ändern, um sich der skurilen Geschichte anzupassen und lassen den Leser somit erneut verwirrt zurück.

Zu Anfang der Geschichte wird Ismail kurz beschrieben, was sich jedoch als wenig hilfreich herausstellt, da dieser aus „*Augen, Favoriten d.h. Koteletten und Rockfalten*“ zusammensetzt und dazu „*heute nur [noch] sehr schwer zu finden*“ ist. Klar wird jedoch, dass diese Eigenschaften wichtig zu sein scheinen, da sie andernfalls am Ende der Geschichte nicht nochmal wiederholt werden würden.

Turnavitu hingegen wird eindeutig als Ventilator benannt, der sich zudem auch noch manchmal in einen Kanister gefüllt mit Petroleum wandeln kann. Und dennoch erzeugen diese beiden Eigenschaften nur noch mehr Verwirrung, da aus der Geschichte deutlich wird, dass Turnavitu eindeutig mehr ist, als nur ein Ventilator oder ein Petroleumkanister. Demnach stehen diese beiden Attribute für das, was sich eigentlich hinter dem Enigma ‚Turnavitu‘ verbirgt.

Ismail könnte ein Platzhalter für die Kirche sein, die versucht in der Politik mitzumischen und Macht auszuüben. Zahlreiche Anspielungen deuten darauf hin, am stärksten jedoch das Ende, indem Ismail von Turnavitu umgebracht wird bzw versucht wurde umzubringen, denn er „*fiel in eine Verfassung zunehmenden Kräfteverfalls, und in der ist er noch heute*“, was sich recht gut auf die Kirche übertragen lässt. Diese hatte zu Anfang viel Einfluss auf die Politik und die Gesellschaft, doch mit der Zeit hat sie eben diesen Einfluss verloren. Ebenso wenden sich immer mehr Menschen von der Kirche ab, entsagen der Institution und wenden sich ihrem Glauben zu ohne sich beeinflussen lassen zu wollen.

Angenommen Ismail stehe für die Kirche, dann wird diese durch Turnavitu enorm geschwächt bzw. erhielt dadurch den entscheidenden Schlag. Turnavitu könnte in dieser Geschichte also für die Menschen stehen, die ihren eigenen Willen wiederentdeckt haben, im Gegensatz zu den Dachsen, die von Ismail herangezogen und somit für die gelenkte und stille Masse stehen, die in ihrer Schwarz-Weiß Welt gefangen sind. Die Menschen mit dem freien Willen werden irgendwann, wie Turnavitu von Ismail, von der Kirche ausgeschlossen, weil sie der breiten Masse den freien Willen beibringen und die Masse somit für die Kirche nicht mehr einfach zu lenken ist. Dieser Prozess wird in der Geschichte als Schnupfen erklärt, der die Dachse ansteckt. Turnavitu beginnt dann aus Verzweiflung Selbstmord, was man mit Depression gleichsetzen könnte. Entscheidend ist jedoch, dass er sich *„die vier Eckzähne aus dem Mund entfernen“* lässt, also den Worten der Biss genommen wird. Somit steht Turnavitu nicht nur für den Menschen mit freiem Willen, sondern für viel mehr. Er könnte sogar für die Meinungsfreiheit stehen und das gesprochene Wort an sich, wodurch durch die Symbolik der gezogenen Zähne den starken Worten der Freiheit der Biss genommen wurde. Diese sind nun verklungen, doch das Echo, könnte man sagen, klingt nach und die Auswirkungen sind immer noch zu sehen.

Natürlich bleibt es einem Jedem selbst überlassen, Ismail und Turnavitu zu verstehen und den Sinn des Textes zu ergründen und dabei womöglich auf andere Deutungsmöglichkeiten zu stoßen.

#### LITERATUR:

Pastior, Oskar: Urmuz. Das gesamte Werk. München 1976. Ed. Text + Kritik, S. 28-130.

## VI.21 a) Poesie des fantastischen Unterirdischen - Benjamin Fundoianu (Fondane)

Zusammenstellung: Eve Yasmin Christ (mit eigener Illustration)

Benjamin Fundoianu, oder im Französischen auch Benjamin Fondane genannt war ein rumänisch-französischer Dichter, Dramatiker, Literaturkritiker und Übersetzer, der als bedeutender Vertreter der rumänischen Avantgardeliteratur gilt. Er wurde am 14. November 1898 als Benjamin Wechsler in Iași (zu Deutsch: Jassy) in der nordöstlichen Region Moldau in Rumänien geboren. Sein Künstlername Benjamin Fundoianu (Fondane) leitet sich von einem Landgut ab, in dessen Nähe er einen Teil seiner Jugend verbrachte.<sup>133</sup>

Bereits im Jahr 1912 publizierte er seine ersten Gedichte in der literarischen Zeitschrift *Valuri*, begann dann im Jahr 1914 ein Studium der Rechtswissenschaften an der Universität in Iași, welches er allerdings 1917 abbrechen musste, da es ihm aufgrund seiner jüdischen Herkunft nicht mehr gestattet war dort weiter zu studieren. Er zog nach Bukarest um dort als Journalist und Korrekturleser zu arbeiten, veröffentlichte 1918 sein erstes Buch *Tăgăduinta lui Petru* (Peters Versprechen) und war dort ab 1920 in der rumänischen Avantgarde-Szene aktiv. 1922 gründete er dann eine Theatergruppe mit dem Namen *Insula* (Insel), welche jedoch ein Jahr später aus Geldmangel wieder schließen musste. 1923 schloss sich Fundoianu der avantgardistischen Gruppe *Contimporanul* (Der Zeitgenosse) an, welche eine gleichnamige Wochenzeitschrift herausgab und seit ihrer ersten Ausgabe 1922 maßgeblich zur rumänischen literarischen Avantgarde beitrug. Im Gegensatz zu den meisten Avantgardepublikationen veröffentlichte *Contimporanul* auch theoretische Arbeiten und thematisierte zum Beispiel die Fragestellungen des Kubismus in

---

<sup>133</sup> Carassou, Michel: Benjamin Fondane. Biographical Notes. In: Cardozo Studies in Law and Literature, Vol.6, No. 1 (Spring – Summer, 1994), S. 113-117.

der Architektur.<sup>134</sup> Dieser Handlungsansatz passte im Allgemeinen sehr gut zu Fundoianus Kunstverständnis, da er sich in seinen Werken auch für ein interdisziplinäres Wirken der Kunst und eine Art Gesamtkunstwerk verschiedener Bereiche, wie bildende Kunst, Literatur und Theater, ausspach.<sup>135</sup> Noch im selben Jahr veröffentlichte er außerdem eine Serie von Essays mit dem Titel *Imagini și cărți din Franța* (Bilder und Bücher aus Frankreich), durch die er in Rumänien allgemeine Bekanntheit erlangte. In ihnen analysierte er die rumänische Literatur und ihre damalige Abhängigkeit von der französischen Kultur, sowie den gekünstelten Versuch die westeuropäische Herangehensweise zu Politik und Literatur im eigenen Land umzusetzen, kritisch.<sup>136</sup>

Auch wenn bis heute eine umfassende Studie seines literarischen Vermächtnisses fehlt, so sind seine Werke dennoch ein wichtiger Bestandteil der rumänischen und auch der französischen Kultur. Ein immer wiederkehrendes Motiv ist dabei seine jüdische Herkunft, welche er unter anderem in einer Serie biblischer Sonette (*Scara lui Jacob* (Jacobs Leiter), *Eva, Moise* (Moses)...) thematisierte. Auch die Suche nach einem Ort, an dem man einfach man selbst, also in Fundoianus Fall: Dichter und Jude, sein konnte zieht sich wie ein roter Faden durch seine Werke.<sup>137</sup> Ein anderes immer wiederkehrendes Kernthema wird erst in seinen in Frankreich verfassten literarischen Werken (*Ulysee, Titanic, La Conscience malheureuse ...*) sichtbar, welche er auf Französisch verfasste und ab 1933 auch veröffentlichte. Hier befasste er sich mit dem, zu seiner Zeit, häufig auftretenden Phänomen, rumänischer Autoren im Exil, welche ihre Werke in einer anderen Sprache wie ihrer Muttersprache verfassten, was häufig zu kultureller Beeinflussung durch das Exilland und regelrechten Identitätskrisen führte.<sup>138</sup>

---

<sup>134</sup> Kahlau, Heinz/ Latzina, Anemone (Hg.): Die Wolkentrompete. Rumänische Dichtung der Avantgarde. Erste Auflage. Bukarest 197., S. 5-14.

<sup>135</sup> Bartosiewicz, Olga: Benjamin Fundoianu. The unknown face of Romanian modernism. In: Herito – heritage, culture & the present. Number 12. 2013, S. 108-113.

<sup>136</sup> Ebd.

<sup>137</sup> Ebd.

<sup>138</sup> Ebd.

Neben den politisch und gesellschaftlich geprägten Themen seiner Werke beschäftigte er sich aber auch mit der Region seiner Kindheit, die ihn maßgeblich prägte. 1930 veröffentlichte er *Priveleşti* (Landschaften), einen Gedichtband über seine Heimatprovinz Moldau. Allerdings wich er weit von der konventionellen Form der idyllischen, durchgehend positiven Landschaftsbeschreibung ab und schlug stattdessen eine dekonstruktive Herangehensweise an die Landschaft ein.<sup>139</sup> In seinem Prosagedicht *Kontemplation* beschrieb er zum Beispiel in der zweiten Strophe eine üppige Naturszene „Vögel mit weißer Brust sind vom Feld aufgefliegen./ So weit das Auge reicht, nichts als Natur!/ [...]“<sup>140</sup>, nur um dann in der vierten Strophe die idyllische Stimmung des Gedichts in eine morbide, beinahe groteske Szenerie des Elends zu verwandeln. „Sieh, ein totes Pferd fiel in die braune Erde./ Das tote Pferd verwest unaufhörlich, / das tote Pferd ist halb schon braune Erde,.../ Magst du, Geliebte, die Bauern mit ihren Körnern/ und die toten Pferde, verendet an diesem Sommertag?“<sup>141</sup> Diese widersprüchlich wirkenden Naturszenen rahmte er von dem identischen Vers „Reich mir deine Hand, reich mir deine Hand!“<sup>142</sup> am Anfang und am Ende des Gedichts ein, wodurch er der Gesamtwirkung des Gedichts eine surreale Stimmung verlieh, mit der es sich stark von der traditionellen und idyllischen Wirkung eines herkömmlichen Landschaftsgedichtes abgrenzte. Diese Art der Abgrenzung war ein klares Merkmal der Literarischen Avantgarde,

---

<sup>139</sup> Ebd.

<sup>140</sup> Kahlau, Heinz/ Latzina, Anemone (Hg.): Die Wolkentrompete. Rumänische Dichtung der Avantgarde. Erste Auflage. Bukarest 1975. S. 52.

<sup>141</sup> Ebd.

<sup>142</sup> Ebd.

welche einen Bruch mit allem Alten verlangte und mit einer Art „Zerstörungsakt“ das bereits Bestehende vernichtete, um die Kunst in ihrer Form neu zu erschaffen.<sup>143</sup>



Figure 20  
Illustration von Eve Yasmin Christ.

Bereits 1944 fand Benjamin Fundoianus literarisches Arbeiten ein viel zu frühes Ende, da er von der französischen Polizei in Paris verhaftet, nach Auschwitz-Birkenau deportiert und dort am 03.Oktober.1944 vergast wurde.<sup>144</sup> Dennoch lebt sein Vermächtnis der rumänischen Avantgardeliteratur bis heute weiter, da seine Popularität in Rumänien im Verlauf des letzten Jahrzehnts zunehmend wuchs und die Auflage seiner Werke kontinuierlich anstieg. Auch einige Literaturkritiker, wie Tudor Arghezi oder George Bacovia, sehen ihn heute als einen der herausragendsten Dichter der rumänischen Avantgardeliteratur.<sup>145</sup>

---

<sup>143</sup> Ebd. S. 5-14.

<sup>144</sup> Carassou, Michel: Benjamin Fondane. S. 113-117.

<sup>145</sup> Bartosiewicz, Olga: Benjamin Fundoianu. S. 108-113.

## VI.21 b) Über den Hermetismus von Ion Barbu

Zusammenstellung und Übersetzung – Ana-Maria Arghire

Über den Hermetismus von Ion Barbu wird geschrieben, er sei „oft nur philologisch“ (G. Calinescu), „gewollt“ (E. Lovinescu) oder „nicht von Substanz, sondern nur von Prozess“ (S. Cioculescu)<sup>146</sup>. Aber worin besteht eigentlich der („philologische“) Hermetismus von Ion Barbu und woher kommen die damit verbundenen Schwierigkeiten beim Lesen seiner Gedichte?

Barbus Hermetismus besteht vor allem in der Häufigkeit des Paradigmas seiner Poesie über seine eigenen Kontexte (oder Phrasen).

Ohne jeglichen Bezug auf die beiden Strophen von „Der Stund“ entlehnt ...“<sup>147</sup> (Rumänisch: „Din ceas, dedus ...“) muss das Bild der „ungezähmten Herden“<sup>148</sup> von dort ein motiviertes und nicht zufälliges, absurdes oder unbegründetes sein. Aber was sind denn diese „Herden“?

Es sind auf jeden Fall nicht unsere Sinne oder ihre Aufhebung, aber auch keine richtigen Herden, die „im Wasser verstreut“ sind. Die Herden sind auch keine „verurteilte Menge zu einer materiellen, tierischen Essenz“ wie von Crohmalniceanu behauptet<sup>149</sup>. Diese sind einfach WOLKEN: Diese Wolken steigen in der Luft der Erde auf und sie kommen aus den Gewässern der Erde: dieselbe Erde, die sie ankündigen.

Der Hermetismus ist KEINE Erklärung. Genau wie das Gedicht selbst, ist er eine Erfahrung, eine Teilnahme. Das ist auch der Beweggrund von Ion Barbu, um am 16. Juli 1959 auszurufen: „Keiner hat

---

<sup>146</sup> Serban Foarta: Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu, Editura Facla, Timisoara 1980, S. 12, übersetzt von Ana-Maria Arghire. Lehrmaterial.

<sup>147</sup> „Der Stund entlehnt...“, Übersetzung von Gunther Krauss: <https://www.guntherkrauss.de/texte/feuilleton/barbu.html> .

<sup>148</sup> Ebd.

<sup>149</sup> Serban Foarta: Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu, Editura Facla, Timisoara 1980, S. 16, übersetzt von Ana-Maria Arghire. Lehrmaterial.

das Recht, sich von mir beeinflussen zu lassen, es sei denn er ist ein Geometer oder er hat selber die gleichen esoterischen Erfahrungen gemacht, die meiner Poesie zugrunde liegen.“

Hat der Poet dabei wohl an seine „Hermeneutiker“ gedacht?



*Ion Barbu war Dichter und Mathematiker und studierte 1922–1923 an der Universität Tübingen. Diese Platte wurde von der rumänischen Regierung an das Romanistik-Zentrum der Universität Tübingen gespendet. (Eigenes Bild)*

#### LITERATUR:

Folgende Literatur wurde während der Übersetzungskurse verwendet:

Serban Foarta: Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu, Editura Facla, Timisoara, 1980.

Übersetzung ins Deutsche des Gedichts „Din ceas dedus ...“ von Gunther Krauss: <https://www.guntherkrauss.de/texte/feuilleton/barbu.html>.

## VI.22 Die Wahrheit verzeihen - Eine interkulturelle Berührung im Spiegel zweier Romane

Über Mircea Eliades *Das Mädchen Maitreyi*  
und Maitraye Devis *Liebe stirbt nicht*

Vera Tischler

Mircea Eliade, geboren 1907 in Bukarest, gehört zu den einflussreichsten Religionsphilosophen des 20. Jahrhunderts. Als junger Mann verbrachte Eliade bis zum Antritt seines Wehrdienstes drei Jahre in Indien, wo er sich mit den indischen Religionen und der Spiritualität, aber auch mit den allgemeinen Lebensumständen der Menschen und der politischen Situation des Landes auseinandersetzte und zahlreiche Texte, darunter sein *Indisches Tagebuch* dazu veröffentlichte. Die indische Kultur faszinierte Eliade dabei so sehr, dass er einige Monate in den Klöstern des Himalaja mit Swami Shivāndanda als seinem Guru lebte und die Yogapraxis erlernte, über die er später promovierte. Seine Forschung war somit praxisorientiert und funktionierte auf Augenhöhe, er versuchte, den Glauben der Menschen und religiöses Brauchtum von innen heraus zu verstehen. Er betrachtete sich als „introspektiven“ Forscher, der auch philosophische und psychologische Aspekte in seine Arbeit miteinbezog.



Figure 21  
Portrait des jungen Mircea Eliade.

Die Erlebnisse der Zeit in Indien legten wohl den Grundstein zu Eliades Roman *Das Mädchen Maitreyi* (*Maitreyi* im rumänischen Original) von 1933 mit Tagebuchcharakter. Er erzählt von der Liebesbeziehung des Europäers Allan in seinen Zwanzigern zu einem 16 Jahre alten bengalischen Mädchen namens Maitreyi, die sich im Studium von Philosophie und Literatur befindet und aus einer wohlhabenden Familie stammt. Die heimliche Romanze entsteht, als Allan von Maitreyis Vater, einem Arbeitskollegen und Gelehrten, dazu eingeladen wird, in seinem Haus unterzukommen. Das zentrale Thema des Romans ist jedoch die Begegnung mit dem Fremden und so ist die Erzählung vor allem zu Anfang von der distanzierten, sich überlegen wahnenden Sichtweise eines Außenstehenden geprägt – der Protagonist betrachtet die indische Kultur orientalistisch als minderwertig und sieht es als seine Bestimmung, mit seiner „westlichen Zivilisation für Indien von Nutzen sein zu können.“ (Eliade, S.20)

Im Laufe der Geschichte drängt sich die Frage nach der eigenen Identität immer weiter auf; so wird sich Allan seines Europäisch Seins erst im Kontext der fremden Kultur bewusst, da es erst jetzt eine Rolle zu spielen beginnt, und seine Identität entgleitet ihm gerade dann, als sie ihm schlussendlich bei der Konfrontation mit Maitreyis Eltern und den konservativen Vorstellungen der indischen Gesellschaft am klarsten gegenüberzustehen scheint.

Eliade verbrachte, wie seine Romanfigur Allan, tatsächlich einige Zeit im Hause einer bengalischen Familie, das er aus demselben Grund wie Allan verlassen musste. Die reale Person hinter der Titelheldin des Romans, Mitrayer Devi, bereiste im Laufe ihres Lebens Europa, Russland und die USA, wo sie zeitweilig an Universitäten Vorträge hielt, veröffentlichte mehrere Bücher und engagierte sich in sozialen Projekten. Ihr Roman *Liebe stirbt nicht* von 1976 (*Na Hanyate* im bengalischen Original) kann als Antwort auf Eliades Roman verstanden werden. Hier beschreibt sie die Ereignisse und kulturellen Spannungen aus ihrer Sicht, die sich oft von der Eliades unterscheidet, zum einen aus der Perspektive einer erwachsenen Frau, über 40 Jahre später, und teils aus der des Mädchens das sie einmal war.

Mircea Eliade wird in ihrem Roman zu Mircea Euclid, sie selbst zu Amrita. Die Namenswahl ist hier bezeichnend für einen Konflikt, der mit dem Erscheinen beider Bücher in Verbindung steht. So ist Mitrayeri nicht etwa eine abgewandelte Version des Namens Mitrayer, sondern lediglich die korrekt transkribierte Schreibweise; Mitrayer hingegen gibt den tatsächlichen Klang des bengalischen Namens wieder. Dass Eliade in seinem Roman den ihm selbst nachempfundenen Protagonisten Allan nennt, den Name der weiblichen Figur jedoch bei Mitrayeri belässt, wurde von Devi als Eingriff in ihre Privatsphäre wahrgenommen, sodass sie sich von Eliade das Versprechen geben ließ, den Roman erst nach ihrem Tod auf Englisch zu veröffentlichen. Ihren eigenen Roman hingegen, mit dessen Veröffentlichung sie nicht wartete, übersetzte sie selbst ins Englische. Auch in *Liebe stirbt nicht* ist die Jahrzehnte andauernde Kränkung über den Roman und vor allem über abgewandelte Details immer wieder spürbar, Devis Romanfigur hadert mit Mirceas Andenken.

„Mircea, ich sage dir, Phantasie ist etwas Schönes, und die Wahrheit ist noch schöner, aber Halbwahrheit ist etwas Furchtbares. Dein Buch ist ein Alptraum für mich. Ich war ein unkompliziertes kleines Mädchen, das manchmal den Philosophen spielte. Ich war kein Rätsel. Das Geheimnis ist deine Erfindung. Du liebst das Phantastische und Unwirkliche.“  
(Devi, S.332)

So konfrontiert Amrita Mircea am Ende des Romans. Der Weg dorthin gestaltet sich auch als spirituelle Reise auf dem Weg zur Wahrheit und zum Frieden mit sich selbst, Mircea und der gemeinsamen Vergangenheit. 1988, noch zu Lebzeiten Maitraye Devis, erschien unter dem Titel *La nuit bengali* ein Kinofilm, der sich am Plot des Buches von Eliade orientiert. Die Rechte für den Film wurden von Eliades Witwe verkauft, Devi reagierte bestürzt darauf.

In *Liebe stirbt nicht* erfährt der Leser viel über die indische Gesellschaft, so wird beispielsweise gezeigt, dass die ältere Generation die Anpassung an westliche Umgangsformen als Sittenverfall betrachtet und die Inder beispielsweise westliche Musik als Hundegeschrei wahrnehmen. Allans überhebliche anmutende Einstellung den Einheimischen gegenüber in *Das Mädchen Maitreyi* lässt sich also auch umkehren. Devis Roman verspricht jedoch auch deshalb eine reizvolle Komplementär-Lektüre, da Amrita viel aus der Lebenswelt einer Frau erzählt und in dieser Fassung der Geschichte als eigenständige, vielschichtige Persönlichkeit auftritt, wohingegen sie in *Das Mädchen Maitreyi* permanent den Wertungen des Erzählers ausgesetzt ist. Auch scheinen hier ihre Handlungen oft irrational und undurchsichtig, da Allan ihre teils kulturellen Hintergründe nicht versteht. Allans früheste Erinnerung an Maitreyi findet sich gleich auf der ersten Seite des Buches:

„Ganz vage erinnere ich mich, sie einmal vor der Oxford Book Stationery gesehen zu haben. Sie wartete im Auto auf ihren Vater, den Ingenieur, der mit mir Bücher für die Weihnachtsferien auswählte. Ich war bei ihrem Anblick zusammengefahren und hatte nichts als Verachtung für sie übrig. Die üppige bengalische Jungfrau mit dem vollen Busen, den allzu großen, allzu schwarzen Augen und den fleischigen, aufgeworfenen Lippen wirkte auf mich wie eine überreife Frucht. Sie schien mir häßlich. Als ich ihr vorgestellt wurde und sie zum Gruß ihre Hände zur Stirn führte, sah ich plötzlich ihre nackten Arme und war von der mattbraunen Farbe ihrer Haut betroffen: eine Mischung aus Lehm und Wachs, wie ich sie nie zuvor gesehen hatte.“ (Eliade, S.7)

Im Vergleich dazu hier Devis vermeintlich zurückhaltendere Beschreibung der ersten Begegnung mit Mircea:

„Eines Nachmittags rief mich mein Vater in sein Arbeitszimmer, um ihn mir vorzustellen. Vater saß an seinem Schreibtisch und ihm gegenüber Mircea. „Das ist meine Tochter“, sagte Vater, und zu mir gewandt: „Das ist mein Schüler Mircea Euclid.“ Mircea erhob sich. Er trug eine Brille mit sehr starken Gläsern, hatte feines Haar, ein kantiges Gesicht, eine breite Stirn, hohe Wangenknochen, und sehr sinnliche Lippen.“ (Devi, S.36)

Bei Eliade wird dem Leser von Anfang an Allans Sicht auf das junge Mädchen nahegelegt, und derart eingefärbt verbleibt die Figur der Maitreyi auch im weiteren Verlauf des Romans: Ihr Bild wird erst von Verachtung geprägt, als Allan sie als primitives Kind betrachtet, dann von Idealisierung, als Allan sich in sie verliebt und versucht, sich ihren Interessen und ihrem Umfeld immer weiter anzupassen.

„Sie ist ohne Zweifel das begabteste und geheimnisvollste Mädchen, das ich je kennengelernt habe [...] Ich stellte mir meine Ehe mit Maitreyi vor: Ich wäre überglücklich.“ (Eliade, S.67)

Reflexionen über eine mögliche gemeinsame Zukunft finden sich zum zeitgleichen Punkt auch in Devis Roman. Wiederum tritt besonders im Vergleich eine deutliche Zurückhaltung in Devis Schilderungen zutage:

„Was würde geschehen, frage ich mich, wenn ich mein ganzes Leben mit diesem Menschen verbringen müßte? Die Hälfte meiner Gedanken bliebe unausgesprochen, und ich würde viel zu oft das Wörterbuch befragen müssen.“ (Devi, S.69)

Mit Allans Sicht auf Maitreyi ändert sich auch seine Perspektive auf die indische, und nicht zuletzt auch die europäische Kultur:

„Bei uns bezeugen sich Freunde ihre Zuneigung, indem sie einander die nackten Beine berühren‘ [...] Ich sah, wie Khokas schmutziger, schwarzer, von Hitze und Pflastersteinen aufgesprungener Fuß die warme Annäherung von Maitreyis Körper wie eine Opfergabe entgegennahm, biß mir auf die Lippen und hätte am liebsten die Flucht ergriffen. Khoka lächelte wie ein Hund, den man streichelt, und ich bedauerte, Maitreyis Augen nicht sehen und jene Wollust ablesen zu können, die mir ihr Schenkel bei der Berührung von Khokas Fleisch verriet. [...] Allmählich wurde mir klar, daß es auch eine andere Art des sinnlichen Genusses gab, als die mir bisher bekannte. Das raffinierte Auskosten einer heimlichen Berührung, eines flüchtig hingehauchten Kosewortes, das aufgehen im anderen, dieser völlige Einklang von Körper, Geist und Seele, zu dem diese Menschen fähig sind, erleben wir Europäer selbst in Stunden rasendster Leidenschaft nicht.“ (Eliade, S.83-84)

Anfangs – so stellt es Eliade dar – ziert sich Maitreyi, sie sieht sich ihrem Guru Robi Thakkur seit frühester Jugend verschrieben und wehrt sich gegen Allans Aufwartungen, bis sie schließlich nachgibt. Ein Versteckspiel im Haus der Eltern beginnt, und die Beziehung ist von Anfang an von kulturell bedingten Missverständnissen geprägt.

„Wir sahen uns nur an. Dann suchte sie mit der Hand etwas unter dem Schal an ihrer Brust und warf mir einen kleinen Kranz aus Jasminblüten herunter. [...] Zärtlich hielt ich den Jasminkranz in der Hand und freute mich zu sehr über ihn, als dass mir andere Gedanken hätten kommen können. Später erst erfuhr ich, dass dies das Symbol der Verlobung sei. Ein Mädchen, das einem jungen Mann einen solchen Kranz schenkt, betrachtet sich auf ewig als die seine. Die Blumen verbinden das Brautpaar gleich einem Schwur bis über den Tod hinaus.“ (Eliade, S.100)

Zu Anfang seines Aufenthaltes im Haus der Familie Devi argwöhnt Allan, ihre Eltern seien auf eine Hochzeit zwischen ihm und Maitreyi

aus. Allan hofft daher, und aufgrund des vertrauten Verhältnisses zu ihren Eltern, die ihn ihren Sohn nennen, trotz der Diskrepanz zwischen den sozialen Ständen, eines Tages um Maitreyis Hand anhalten zu können. Er fügt sich immer weiter in die fremde Welt ein, möchte schließlich zum Hinduismus konvertieren und entfernt sich mehr und mehr von seinem früheren Selbst. Tat er zuvor die Zuneigung Maitreyis kleiner Schwester Chabu zu einem Baum noch ungläubig als „pantheistisches Denken“ ab, das er nur mit wissenschaftlichem Interesse betrachtete, so beginnt er nun, diese Auffassung von belebten Gegenständen zu übernehmen, als Maitreyi ihm gesteht, sie sei früher in einen Baum verliebt gewesen:

„Wie hatte sie sich ihm hingeeben? [...] Welche Worte hatte sie ihm zugeflüstert, als er sie zum ersten Mal besaß und sie ihm hörig wurde? Sie brachte mir, in Silberpapier gehüllt, ein gepreßtes Zweiglein mit Blättern von jenem Baum. Beim Anblick dieses trockenen Zeugs, das einen durchdringenden Duft ausströmte, stieg eine unbändige Wut in mir auf. Ich nahm es in die Hand, versuchte gleichgültig zu bleiben, konnte mich jedoch nicht beherrschen, biß mir auf die Lippen und zerrieb die Blätter zwischen meinen Fingern.“ (Eliade, S.108)

Allan distanziert sich von seinen früheren Freunden, die die Inder als „Götzenanbeter“ oder gar als „schwarze Tiere“ betrachten und ergreift eindeutig Partei im Konflikt Indiens mit England, boykottiert europäische Produkte und spricht hauptsächlich Bengälisch.

„Unsere westliche Welt ist eine tote Welt, die mir nichts mehr sagt. Wenn ich von einer indischen Familie aufgenommen würde, worum ich Gott bitte, dann könnte ich ein Leben ändern, das auf nichtige Interessen, auf Sinnlosigkeiten aufgebaut war. Ich möchte von vorn beginnen, an etwas glauben und glücklich sein.“ (Eliade, S.120)

Und so wird die Liebe zu einander immer mehr zum Sinnbild für das eigentliche Sehnen nach der Welt des jeweils anderen: Allan, der

übersättigte Europäer, der auf der Suche nach Erfüllung, einem vermeintlich ursprünglicheren Leben und letzten Endes sich selbst ist, und Maitreyi, die nach Europa will. Immer wieder muss Allan ihr versprechen, sie eines Tages aus Indien fortzubringen, und so entfernen sich die Ziele der beiden immer weiter voneinander. Maitreyi droht, unter dem Erwartungsdruck der eigenen Eltern und ihres Umfelds zu zerbrechen:

„Wenn mich jemand aber entehren würde, müssten sie mich auf die Straße werfen, sonst würde die Sünde auf das ganze Haus fallen. Dann könnte ich deine Frau werden; ich würde zu deinem Glauben übertreten, denn für eine Christin ist es keine Sünde, entehrt worden zu sein, und du würdest mich auch dann lieben.“ (Eliade, S.142)

Doch die Integration in die indische Kultur ist Allan letzten Endes doch nicht möglich:

„Ich hatte geglaubt, auf Zivilisation verzichten, ihre Spuren in mir tilgen zu können, doch nun stieß ich mich wie alle von westlicher Zivilisation geprägten an jeder feierlichen Geste, jedem verantwortungsvollen Wort, jedem Versprechen.“ (S.126)

Schließlich scheitert auch die Beziehung, da Allan die Romanze für ein offenes Geheimnis hält und die von Maitreyis Eltern ausgehende Gefahr falsch einschätzt. Als diese von der Leidenschaft erfahren, kommt es zum gesellschaftlichen Eklat und Allan wird des Hauses verwiesen. Maitreyis Vater nennt ihn ehrlos, sorgt für seine Entlassung und fordert ihn sogar dazu auf, die Stadt zu verlassen. Voller Verachtung wird nun auf ihn herabgesehen.

Und mit einem Mal ist alles dahin: Jede Verbindung, die Allan glaubte, zu Maitreyis Eltern gehabt zu haben, ist wie gekappt, nie dagewesen. Anhand der elterlichen Misshandlungen an Maitreyi, von denen er über einen gemeinsamen Bekannten erfährt, muss Allan erkennen, dass die Traditionen und konservativen Wertevorstellungen

gen auch in der gebildeten bengalischen Oberschicht über allem stehen. Allan erhält in der folgenden Zeit mehrere heimliche Anrufe und Briefe von einer zunehmend verzweifelten und schließlich geistig zerrütteten Maitreyi, die von den Eltern brutal verprügelt und isoliert wird und sich schließlich von einem Obsthändler schwängern lässt, aus Hoffnung auf eine Wiedervereinigung mit dem Geliebten. Doch dazu kommt es nicht:

„Herr Sen will sie um keinen Preis verjagen. Er sagte, eher würde er sie mit seinen eigenen Händen umbringen. Sie wollen sie zur Philosophin oder Gott weiß was machen... Sie hatten auf eine gute Partie spekuliert, aber nun, da jeder über Maitreyi spricht, wer wird sie schon noch nehmen? Und trotzdem will die Familie sie nicht verjagen. Maitreyi jammert ununterbrochen: ‚Warum werft ihr mich nicht den Hunden vor? Warum setzt ihr mich nicht auf die Straße?‘“ (Eliade, S.204)

Allan hört schon früh auf, auf Maitreyis Kontaktversuche zu reagieren und hofft, unsicher, ob er je wieder zu lieben fähig sein wird, dass sie einander vergessen können. So entzieht er sich jedoch auch der Verantwortung, was ihm in Maitraye Devi in *Liebe stirbt nicht* als Feigheit ihrem Vater gegenüber ankreidet. Devi sieht den Grund für das Scheitern der Beziehung nicht ausschließlich in ihrem Umfeld.

Allan flieht ins Himalajagebiet, wo er einige Zeit das Leben eines Einsiedlers führt, und verarmt schließlich, als er zurück in Kalkutta ist, wo er keine Arbeitsstelle findet und es droht ihm die Ausweisung. „Ich hoffe, bald mit Indien fertig zu sein“ (Eliade, S.202), schreibt er desillusioniert. An ein gutes Ende für die beiden Liebenden ist hier schon nicht mehr zu denken, nicht nur aufgrund äußerer Umstände, sondern auch aufgrund der zunehmenden Distanz zueinander. Maitreyi überhöht Allan als Erlöserfigur verzweifelt und nennt ihn einen „Gott aus lauter Gold und Edelsteinen“ (Eliade, S.185), der wiederum zweifelt nach allem, was sie seinetwegen durchgestanden hat, dennoch an ihrer Aufrichtigkeit. Und so endet der Roman mit den Worten: „Habe ich mich doch nicht in Maitreyi getäuscht? Wie kann ich es wissen? Könnte ich Maitreyi doch noch einmal in die Augen blicken...“ (Eliade, S.205)

In *Liebe stirbt nicht* hingegen erfährt der Leser, dass Amrita am Ende der Romanze nicht zerbricht. Zwar trauert sie Mircea ein Jahr lang nach, heiratet aber schließlich, wächst an der Überwindung der seelischen Belastung und erkennt die Missstände der Gesellschaft, in der sie lebt:

„Nacht für Nacht lag ich wach, starrte in den trüben Mond und schwor mir: Wenn ich je die Gelegenheit bekomme, werde ich gegen all die gesellschaftlichen Konventionen kämpfen, die uns einengen – gegen die Einteilung in Kästen, gegen dumme Vorurteile.“ (Devi, S.168)

Darüber hinaus präsentiert Devi in ihrem Roman zahlreiche weitere signifikante Gegendarstellungen, nicht zuletzt auch in ihrer Einschätzung der Beziehung:

„Es war diese vorgefaßte Meinung, die Mircea daran hinderte, mich zu verstehen. Er konnte nie begreifen, was ich wirklich dachte. Freilich habe ich ihm auch wenig Gelegenheit dazu gegeben. Ich habe ihn nie in mich hineinsehen lassen – es war ja auch kaum Zeit dazu. Genau aus diesem Grund legt er mir in seinem Buch völlig alberne Geständnisse in den Mund. Es scheint, als habe sein unbefriedigtes Verlangen sonderbare Phantasien in ihm ausgelöst. Er gab sich einer Art Selbstbetrug hin. [...] Ich versuche nur, zu verstehen. Offenbar ist seine Psyche ganz anders beschaffen als meine. Kann man je zur Wahrheit gelangen durch die Tür der Unwahrheit? Wissen und Wahrheit sind mit dem Müll der Unwahrheit bedeckt. Ihn muss man wegräumen – und deshalb greife ich zur Feder.“ (Devi, S.295)

Eine dieser „Lügen“ die Amrita Mircea hier ankreidet, und die sie zur Richtigstellung zum Schreiben ihres Romans veranlassten, ist die Erwähnung nächtlicher Liebesbegegnungen in *Das Mädchen Maitreyi*. In Eliades Roman spielt Sexualität eine große Rolle. Nach ihrer heimlichen Verlobungszeremonie besucht Maitreyi Allan nachts auf seinem Zimmer. Diese Treffen werden zum Teil ausführlich geschildert.

„Sie schwang sich zu einer Liebeskunst auf, daß ich in Ehrfurcht zu ihr emporsah, ich, der ich aufgrund meiner früheren Erfahrungen geglaubt hatte, ihr zumindest in der Technik überlegen zu sein. Sie übertraf mich in allem: In der Sicherheit, mit der sie küßte, in der Vollkommenheit ihrer Umarmungen, im Rhythmus ihres Körpers, der von Mal zu Mal anders, kühner, spontaner war – ich fühlte mich geradezu gedemütigt.“ (Eliade, S.133)

Amrita streitet jegliche sexuelle Begegnung mit Mircea in *Liebe stirbt nicht* vehement ab.

„Ein uraltes Tabu blieb hartnäckig in Kraft. [...] In den Familien der oberen Mittelklasse wie zum Beispiel in unserer, war Sex etwas absolut Geheimes. Niemand sprach darüber. Bücher, die auch nur entfernt von Sex handelten, waren nicht erlaubt.“ (Devi, S.29)

schreibt Devi hier über den konservativen Umgang mit Sexualität in der indischen Gesellschaft, deren Sanktionen nur die Frauen betreffen.

Jedoch ist Allan in *Das Mädchen Maitreyi* noch bevor es tatsächlich dazu kommt, schon der Auffassung, dass Sexualverhalten und Liebe auch kulturell bedingt sind. Seinem europäischen Freund sagt er:

„Es ist eine lebendige Welt [...] deren Mädchen keusch sind, nicht Huren wie unsere. Soll ich eine Weiße heiraten [...] ein verdorbenes Mädchen, das nie wissen wird, was echte Hingabe ist? [...] Ich kann mein Glück nur in der vollkommenen Liebe finden, und eine solche Liebe finde ich nur hier [...]“ (Eliade, S.120)

Hier lassen sich Mircea Eliades Forschungen mit seinen Erzähltexten verbinden. In seiner Aufsatzreihe mit dem Titel *Indiens mystische Erotik* untersucht der junge Eliade den Zusammenhang von Sexualität und Spiritualität in Indien, von Körper und Geist. „Indien ist ein

Land, in dem sich Sexus und Heiligkeit so stark wie nirgendwo sonst auf der Welt gegenseitig durchdringen oder ausschließen“, umreißt er das Thema. (Indiens mystische Erotik S.137) Eliade beschreibt hier beispielsweise rituelle sexuelle Handlungen, die erotische Literatur Indiens und die verschiedenen Frauenrollen, die bei den Sexualpraktiken zum Tragen kommen. Es geht aber auch um die unterschiedlichen Wertungen von Sexualität in der westlichen Welt und in Indien. Laut Eliade werden Schriften wie das *Kāma-Sutra* in Europa zu Unrecht als frivol bewertet, der Umgang mit Sexualität sei in diesen Zeremonien weitaus natürlicher und nicht von der „verderbten, moralisierenden oder abergläubischen Anschauung europäischer Jahrhunderte“ (S.163) belastet.

In seiner Zeit in Indien glaubte Eliade, Parallelen zwischen der indischen Kultur und der Volkstradition seiner Heimat Rumänien zu erkennen, die sich, seiner damaligen Auffassung nach, ein heidnisches Erbe aus thrakisch-getischer Zeit bewahrt hatte. Eliade vermutete einen wachsenden Einfluss Asiens im Zuge der Unabhängigkeit Indiens und sah das rumänische Volk als künftigen Vermittler zwischen der westlichen Welt und Asien vor sich.

Indien blieb zentral im Werk Mircea Eliades. Von 1957 an war er Professor für Religionswissenschaft an der Universität in Chicago. Er veröffentlichte zahlreiche Schriften, darunter Romane und Erzählungen, vor allem aber Forschungsliteratur. *Das Heilige und das Profane* zählt zu seinen bekanntesten Veröffentlichungen, hier untersucht er, wie sich das aufgeklärte Denken vom religiösen unterscheidet und sie einander doch beeinflussen und wie religiöses Bewusstsein sich an unterschiedlichen Orten und zu unterschiedlichen Zeiten doch ähnlich entwickelt hat. Sein Werk *Schamanismus und archaische Ekstasetechnik* galt lange Zeit als Standardwerk auf dem Gebiet der Schamanismusforschung. Mircea Eliade starb 1986 in Chicago.

In der Sozialanthropologie versuchen die Wissenschaftler, die Rolle des teilnehmenden Beobachters beim Erforschen einer Gruppe und deren Kultur einzunehmen, indem sie etwa an Zeremonien teilnehmen, um zu tatsächlichem Verständnis zu gelangen. Doch inwiefern ist es möglich, zwar teilzunehmen, nicht aber Anteil zu nehmen, sodass die eigene Perspektive parteiisch wird? Was,

wenn die Faszination für ein Studiengebiet, wie Indien eines für Eliade war, zu Liebe wird, oder es immer schon ist? Mircea Eliades Beziehung zu Maitraye Devi veranschaulicht einen solchen Konflikt: Durch seine intensive, auch emotionale Involviertheit in die Familie und die indische Gesellschaft (Am Ende von *Liebe stirbt nicht* schreibt Devi, Mircea stelle sich sogar als Inder vor) gelangt Eliade zu Erkenntnissen, die einem Außenstehenden niemals zugänglich wären. *Studium* heißt immerhin übersetzt *Hingabe*. Gleichzeitig aber verliert er die Distanz zum Geschehen, die einem objektiven Wissenschaftler geboten sein sollte, um die Beobachtungen nicht durch persönliche Belange beeinflusst zu interpretieren, oder gar zu verfälschen.

Es ist dies eine Problemstellung, die sich vielleicht nicht lösen lässt. Die Verhandlung der Erlebnisse auf fiktionaler Ebene in Form der beiden Romane jedenfalls scheint alles vorerst zum einen weiter zu verkomplizieren, da hier noch zu beachten ist, dass keiner der beiden Texte von sich behauptet, nur auf Fakten zu basieren, sodass die „Wahrheit“ vermutlich zwischen beiden Darstellungen liegt. Zum anderen wird so möglicherweise die Darstellungsform der fiktionalen Literatur gleichzeitig zur einzigen Möglichkeit, das Problem umfassen und einigermaßen wahrheitsgetreu zu vermitteln; es ist unmöglich die Verstrickungen eines Individuums abstrahiert darzustellen. Damit führen die Romane, insbesondere bei Komplementärlektüre, in einen Bereich der existenzialen Wahrheitssuche. Eine Wahrheitssuche durch Berührung: sei es interkulturell, persönlich, intellektuell, sexuell.

#### LITERATUR:

Devi, Maitraye: *Liebe stirbt nicht*. Übers. v. Elga Abramowitz. Berlin 1991.

Eliade, Mircea: *Das Mädchen Maitreyi*. Übers. v. Edith Silbermann. Frankfurt/M 1988 (= Bibliothek Suhrkamp Nr. 429).

Eliade, Mircea: *Indiens mystische Erotik*. Hg. u. Übers. v. Richard Reschika. Frankfurt/M 2012.

## VI.23 Paul Celan - Schwarze Milch der Frühe

Marc Volz

Das Gedicht *Todesfuge* von Paul Celan gilt als eines der bekanntesten lyrischen Werke, das die Shoah, den Holocaust der Juden thematisiert. Es wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt, vielfach rezipiert, und selbst von verschiedenen Parteien instrumentalisiert<sup>150</sup>. Doch wer war der Autor, der Mann, aus dessen Feder die „schwarze Milch der Frühe“ entsprang?

Geboren wurde Paul Celan unter dem Namen Paul Antschel am 23. November 1920 mitten in ein Spannungsfeld verschiedenster Identitäten. Sein Geburtsort ist Cernăuți im damaligen Königreich Rumänien, vormals Czernowitz in Österreich-Ungarn und heutiges Chernivtsi in der Ukraine. Seine Eltern waren deutschsprachige Juden, er besuchte deutsche und hebräische Schulen, studierte später in Frankreich und Rumänien. Seine Eltern starben in einem nationalsozialistischen Zwangsarbeitslager, und auch er selbst war zeitweise in einem Arbeitslager interniert. Dennoch war und blieb die Stimme seiner Lyrik stark der deutschen Sprache verpflichtet – „seine Muttersprache und die Sprache der Mörder seiner Mutter“<sup>151</sup> zugleich.

Dieses Mosaik sozialer und sprachlicher Identität prägte selbstverständlich auch seine Kunst, und machte ihn stellenweise zu einem Außenseiter. Mit seinem Vortrag der *Todesfuge* in der Art „jüdisch-rumänischer Gedicht-Rezitation im rhythmisch hohen Ton“<sup>152</sup> vor der bedeutsamen Gruppe 47 stieß er auf Unverständnis, gar Ablehnung; in solchem Ausmaß, dass er trotz späterer Einladungen nie

---

<sup>150</sup> Celan, Paul: *Todesfuge*. Mit einem Kommentar von Theo Buck. 2. Auflage. Aachen 2002. S. 9.

<sup>151</sup> vgl. Olidort, Shoshana: 'Review: "Breathturn into Timestead" by Paul Celan. Chicago Tribune December 31. "[Celan was] a Holocaust survivor, [who] wrote in German, his mother tongue and also the language of his mother's murderers".

<sup>152</sup> Richter, Toni: *Die Gruppe 47 in Bildern und Texten*. Köln 1997. S. 49.

wieder an Lesungen der Gruppe teilnahm<sup>153</sup>. Auch, dass er überhaupt in lyrisch schöner Form das Thema der Shoah verarbeitete – überdies in deutscher Sprache – stieß auf Kritik vor allem von Vertretern Theodor W. Adornos Sichtweise „nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“<sup>154</sup>. Offenbar nahm Celan sich Ablehnung und Kritik durchaus zu Herzen; so verdeutlichte er später seine Distanzierung vom lyrischen „Musizieren“<sup>155</sup>, das essentieller Bestandteil nicht nur der *Todesfuge* war, und veröffentlichte 1959 sogar ein Gedicht, *Engführung*, das nicht zufällig als eine Antithese der Fuge gelesen werden kann. Dennoch, und obschon er sich später weigerte, das frühe Gedicht vor Publikum vorzutragen, nahm er es niemals zurück<sup>156</sup>.

Seine künstlerische Verwandtschaft indessen fand er früh im Kreise der Surrealisten seiner Gegenwart. Zwar verbrachte er nicht sehr viel Zeit in Bukarest, dem „Paris des Ostens“, dennoch ist anzunehmen, dass er und in der Folge auch sein Werk von seinen Bekanntschaften mit Persönlichkeiten wie Ghérasim Luca oder Paul Păun deutlich geprägt wurde<sup>157</sup>. Zumindest gab er selbst zu verstehen, dass er Surrealismus nicht als bloßen Stil erachtete, sondern vielmehr als einen „état de l'esprit“<sup>158</sup>, einen Geisteszustand, eine Lebenseinstellung.

Seine surrealistische Kunst schlug sich vor allem in der Verwendung der deutschen Sprache nieder. So schreibt beispielsweise John Felstiner über die *Todesfuge*: „Praktisch jede Zeile birgt Wortmaterial aus der zerbrochenen Welt, von der das Gedicht Zeugnis ablegt“<sup>159</sup>. Zu finden sind so Spuren von zahlreichen Werken der Musik, Literatur und Religion, von biblischen Texten bis zu trivialen Schlagern<sup>160</sup>, die wie ein buntes Mosaik zu neuer Bedeutung und neuen

---

<sup>153</sup> Celan: *Todesfuge*. S. 59f

<sup>154</sup> Adorno, Theodor W.: *Kulturkritik und Gesellschaft*. In: *Gesammelte Schriften*, Band 10.1: *Kulturkritik und Gesellschaft I*, „Prismen. Ohne Leitbild“. Frankfurt am Main 1977. S. 30.

<sup>155</sup> Celan: *Todesfuge*. S. 10.

<sup>156</sup> Ebd. S. 9,10.

<sup>157</sup> Emmerich, Wolfgang: *Paul Celan*. Reinbek 1999.

<sup>158</sup> Paul Eluard zitiert nach Ebd.

<sup>159</sup> Felstiner, John: *Paul Celan. Eine Biographie*. München 2000. S. 53.

<sup>160</sup> Celan: *Todesfuge*. S. 34f

Bildern angeordnet wurden; Anagramme, wie Celan ein Anagramm des rumänisierten Familiennamens Ancel ist. Ganz im Stile surrealistischer Künstler wie Salvador Dalí oder René Magritte überwand er so die Grenzen des Vorhandenen – hier der Sprache – um auszudrücken, was zuvor kaum auszudrücken war.

Später, nachdem er sich von der „Musikalität“ abgewandt hatte, abstrahierte er die Sprache noch weiter, arbeitete nicht länger mit Bildern und schönen Klängen, sondern mit dem Duplizieren, Trennen und Versetzen – auch in Satz und Schriftbild – von Worten und Wortbruchstücken. Damit ließ er „die harmonisierenden Zwänge der lyrischen Konvention“<sup>161</sup> endgültig hinter sich, fand wirklich so etwas wie eine eigene Sprache.

Was er jedoch niemals ganz hinter sich ließ, waren die „Überlebensschuld“<sup>162</sup> im Angesicht der Shoah, die Enttäuschung über Art und Weise, in der die *Todesfuge* aufgenommen und diskutiert wurde<sup>163</sup>, sowie die tiefe Depression, unter der er litt, und die zuletzt in seinem Suizid vermutlich am 20. April 1970 in der Seine gipfelte.



Paul Celan rezitiert die Todesfuge

#### LITERATUR:

Celan, Paul: *Todesfuge*. Mit einem Kommentar von Theo Buck. 2.

Auflage. Aachen 2002.

Emmerich, Wolfgang: *Paul Celan*. Reinbek 1999.

Felstiner, John: *Paul Celan. Eine Biographie*. München 2000.

---

<sup>161</sup> Ebd. S.10

<sup>162</sup> Emmerich: *Paul Celan*. S. 47.

<sup>163</sup> Celan: *Todesfuge*. S. 9.

## VI.24 Mircea Eliades Bei den Zigeunerinnen - La țigănci

Analyse und Interpretation  
einer phantastischen Erzählung

Vanessa Charlotte Kramer

Am 13. März 2017 jährte sich der Geburtstag des rumänischen Exilschriftstellers Mircea Eliade zum hundertzehnten Mal. Er hat als Religionswissenschaftler und Schriftsteller belletristischer Literatur Weltruhm erlangt. In seiner Fachdisziplin, der Religionsgeschichte, wirkte er grenzsprengend. Besondere Würdigung erfuhren auch seine Erzählungen, welche ein Meisterwerk der phantastischen Literatur darstellen. In ihnen versuchte Eliade stets, „das Phantastische im Alltäglichen zu verbergen“<sup>164</sup>.

### Biographie Mircea Eliades

Bereits als Vierzehnjähriger veröffentlichte Eliade seinen ersten Text *Inamicul viermelui de mătase* (dt. *Der Feind der Seidenraupe*). Seine erste Erzählung *Cum am găsit piatra filosofală* (dt. *Wie ich den Stein der Weisen entdeckte*) wurde Ende desselben Jahres publiziert. Seine beiden ersten autobiographischen Romane *Romanul Adolescentului Miop* (dt. *Roman des Kurzsichtigen Jungen*) und *Gaudeamus* sollten erst nach seinem Tod veröffentlicht werden. Während seines

---

<sup>164</sup> Eliade, Mircea/Rocquet, Claude-Henri: Die Prüfung des Labyrinths. Gespräche mit Claude-Henri Rocquet, aus dem Französischen von Eva Moldenhauer, Frankfurt am Main: Insel-Verlag 1987, S. 201.

Studiums der Philosophie war Eliade Mitarbeiter bei der Zeitung *Cuvântul*. Von da an sollte er in der rumänischen Presse insgesamt über 1000 Texte veröffentlichen.<sup>165</sup> Als Student wurde Eliade darüber hinaus zum Mittelpunkt der so genannten *Generation*, einer Gruppe junger Intellektueller, die sich auf „die Suche nach einer Identität jenseits der Grabenkämpfe und Trennlinien der rumänischen Intelligenz“<sup>166</sup> begaben und die den Universitätsbetrieb in Bukarest aufbrechen sowie entscheidende Impulse aus dem Ausland in die Wissenschaft einbringen wollten. Sie strebten danach, eine neue Spiritualität zum Ausdruck zu bringen.

Den Zeitraum von 1928 bis 1931 verbrachte Eliade in Indien, um, motiviert von dem Verlangen, der indischen Philosophie und Esoterik und den meditativen Praktiken, welche eine starke Anziehungskraft auf ihn ausübten, vor Ort auf den Grund zu gehen, bei Surendranath Dasgupta zu studieren. Die Liebschaft mit Maitreyi, der Tochter seines Lehrmeisters, sollte den Stoff für seinen drei Jahre später geschriebenen gleichnamigen autobiographischen Roman liefern. Die Veröffentlichung des Romans brachte Eliade den Preis der jungen rumänischen Literatur ein und machte ihn schlagartig bekannt. Das wissenschaftliche Resultat seines Indien-Aufenthaltes war eine Arbeit über den indischen Yoga, welche er nach seiner Rückkehr in Bukarest als Dissertation vorlegte. 1933 schloss er somit seine Promotion ab. Noch im Herbst desselben Jahres begann Eliade, an der Universität Bukarest als Stellvertreter Nae Ionescu Religionsphilosophie zu unterrichten und hatte diese Tätigkeit bis 1938 inne.<sup>167</sup>

Drei Jahre später schrieb er den ersten Artikel, in dem er sich offen zur *Legion des Erzengels Michael*, auch *Eiserne Garde* genannt, einer christlich-faschistischen Gruppierung, bekannte. Nach Eliades Weigerung, sich offiziell von dieser loszusagen, wurde er in ein pro-

---

<sup>165</sup> Vgl. Turcanu, Florin: Mircea Eliade. Der Philosoph des Heiligen oder Im Gefängnis der Geschichte. Eine Biographie, aus dem Französischen von Silke Lührmann, Schnellroda: Edition Antaios 2006, S. 73.

<sup>166</sup> Ebd., S. 94.

<sup>167</sup> Vgl. Barié, Paul: Mircea Eliade. Das Heilige im Profanen oder: Wie real ist die Realität?, Annweiler am Trifels: Sonnenberg 2002 (=Exemplarische Reihe Literatur und Philosophie, 12), S. 112.

visorisches Konzentrationslager nach Miercurea Ciuc gebracht. Daraufhin fungierte Eliade in London und in Lissabon unter anderem als Pressesekretär für die Botschaft. Das wichtigste Ergebnis seiner wissenschaftlichen Arbeit in dieser Zeit ist eine Abhandlung über die Ballade von Meister Manole, einem Motiv aus der rumänischen Folklore.

Mit dem Einfall der Roten Armee in rumänisches Gebiet, der Bombardierung Bukarests, dem Verbot der Veröffentlichung seines literarischen Werks, welches zwei Jahrzehnte lang gelten sollte, und der Krebserkrankung seiner Ehefrau begann die härteste Zeit im Leben Eliades.

Im Februar 1946 begann Eliade, Vorlesungen an der Sorbonne zu halten. Kurz darauf erschienen seine wichtigsten Werke in französischer Sprache: *Techniques du Yoga* (1948), *Traité de l'histoire des religions* (1949) und *Le mythe de l'éternel retour* (1949).

1951 begann er seine Vortragstätigkeit an zahlreichen europäischen Universitäten; Anfang 1957 wurden ihm dann von der Divinity School in Chicago der Lehrstuhl für Religionsgeschichte sowie die Leitung des Fachbereichs Religionsgeschichte angeboten.<sup>168</sup> Aus dieser letzten Phase seines Schaffens sind insbesondere drei große Projekte nennenswert: die Begründung der Zeitschrift *History of Religions*, die Publikation der *Geschichte der religiösen Ideen* in drei Bänden sowie die der *Encyclopedia of Religion* in sechzehn Bänden, für welche Eliade als Herausgeber verantwortlich war. 1961 gründete er gemeinsam mit Ernst Jünger die Zeitschrift *Antaios*.<sup>169</sup>

Anfang der siebziger Jahre galt Mircea Eliade in den Vereinigten Staaten als „Einstein der Religionsgeschichte“<sup>170</sup>. Ab diesem Zeitpunkt kann man von einem „Mythos Eliade“ auch in der rumänischen Kultur sprechen.<sup>171</sup> Nachdem Rumänien sich von der kommunistischen Zensur befreit hatte, setzte eine regelrechte publizistische Lawine um Eliade ein.

Im Mai 1985 beschloss die Universität Chicago, an der Divinity School einen Lehrstuhl für Religionsgeschichte einzurichten, der Mircea Eliades Namen tragen würde.

---

<sup>168</sup> Vgl. Turcanu, Mircea Eliade, S. 354.

<sup>169</sup> Vgl. Barié, Mircea Eliade, S. 113.

<sup>170</sup> Turcanu, Mircea Eliade, S. 7.

<sup>171</sup> Vgl. Ebd., S. 387.

Eliade erlitt 1986 einen Gehirnschlag und fiel kurze Zeit darauf ins Koma; Untersuchungen zeigten Metasthasen eines Lungenkrebses. Er starb am 22. April 1986 im Alter von 79 Jahren.

## Die Erzählung Bei den Zigeunerinnen

Besondere Aufmerksamkeit erhalten immer wieder vor allem Eliades phantastische Erzählungen, in denen die Protagonisten auf wundersame Art und Weise in irrealen Welten eintauchen.

Die Erzählung *La țigănci* (dt. *Bei den Zigeunerinnen*) erschien erstmals 1963. In Rumänien wurde sie zum ersten Mal 1967 in der Septemberausgabe der Zeitschrift *Secolul 20* publiziert. Die Erzählung thematisiert die phantastische Erfahrung, die dem Klavierlehrer Gavrilescu infolge eines Besuches bei den Zigeunerinnen zuteilwird. Diese Erfahrung muss als spirituelle bzw. symbolische Reise des Individuums vom Leben in den Tod, vom Diesseits ins Jenseits, vom Profanen zum Heiligen interpretiert werden.<sup>172</sup> Eugen Simion hält Gavrilescus Erlebnisse bei den Zigeunerinnen für eine Allegorie des Todes oder des Übergangs in den Tod.<sup>173</sup> Bădărău zufolge erfolgt in der Erzählung die Überlagerung der Ebenen von Realem und Irrealem bzw. Profanem und Heiligem sowie, damit einhergehend, das Aufscheinen des Heiligen im Profanen, die so genannte Hierophanie.<sup>174</sup>

Eliade war stets bemüht, den tieferen Sinn der menschlichen Existenz zu ergründen und stellte hierfür den Versuch an, imaginative Initiationsreisen in Parallelwelten zu unternehmen; dies tat er insbesondere, um die Bedeutungslosigkeit der Zeit hervorzuheben. Ihm war daran gelegen, die Existenz zweier Parallelwelten im alltäglichen Leben aufzuzeigen, die einer diesseitigen, real-profanen und die einer jenseitigen, sakralen Welt, welche sich permanent, jedoch

---

172 Vgl. Bădărău, George: *Fantasticul în literatură*, Iași: Institutul European 2003 (= Memo, 49), S. 74.

173 Vgl. Simion, Eugen: „Mircea Eliade (1907-1986)“, in: ders. (Hrsg.): *Scriitori români de azi I*, Bukarest/ Chișinău: Editura Litera Internațional 2002, S. 223-243, hier S. 23

174 Vgl. Bădărău, *Fantasticul în literatură*, S. 74.

auf sehr unauffällige Art und Weise manifestiere.<sup>175</sup> In *Bei den Zigeunerinnen* gelingt Eliade dies mit Hilfe zweier Hauptmotive: mit dem Motiv des Heraustretens aus der Zeit durch zyklische Übergänge von der realen in die irrealer Welt und umgekehrt sowie dem Motiv des Labyrinths als Initiationsprüfung, als Weg vom Profanen zum Heiligen.

## Das Reale und das Irreale und das Heraustreten aus der Zeit

Die Erzählung kann insgesamt in acht Episoden eingeteilt werden, welche zyklisch aufeinanderfolgen: der Protagonist überschreitet mehrfach die Grenze vom Realen ins Irreale, dann wiederum ins Reale usw. Zu Beginn der Erzählung befindet sich der Protagonist Gavrilescu noch in der realen, profanen Welt, repräsentiert durch die schwüle Hitze, den Geruch des heißen Dampfes des geschmolzenen Asphalts und die verödeten Straßen. Durch ein zufälliges Ereignis, den Verlust seiner Mappe im Hause Voitinovicis, der Tante seiner Klavierschülerin, sowie aufgrund des mehrmaligen Verpassens der Straßenbahn gelangt Gavrilescu sodann in das stadtbekanntes Bordell der Zigeunerinnen. Mit dem Eintritt in den Garten und speziell in die Hütte der Zigeunerinnen verlässt der Protagonist unwissend seine reale, alltägliche Welt, tritt aus der Wirklichkeit aus, um in die magische, mythische und atemporale Welt der Zigeunerinnen einzutauchen.

Die Zeit in der neuen Umgebung scheint stillzustehen, was im Text explizit erwähnt wird: Die Alte gibt an, dass die Uhr stehen geblieben sein muss, als Gavrilescu ihr mitteilt, dass es nicht erst drei, sondern schon vier Uhr sein müsse.<sup>176</sup> Gavrilescu ist somit mit dem Eintritt in die Räumlichkeiten der Zigeunerinnen aus der Zeit herausgetreten. Die Hütte der Zigeunerinnen kann, in Anlehnung an

---

<sup>175</sup> Vgl. Simion, „Mircea Eliade (1907-1986)“, S. 235.

<sup>176</sup> Vgl. Eliade, Mircea: *Bei den Zigeunerinnen*, in: ders.: *Bei den Zigeunerinnen. Phantastische Geschichten*, aus dem Rumänischen von Edith Silbermann, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1980, S. 165-204, hier S. 172.

Bădărău, als Symbol des Übergangs vom Leben in den Tod gelesen werden.<sup>177</sup> Auch der Schatten und die Kühle, welche den Klavierlehrer zu jenem Ort locken, können als Bindeglieder bzw. Brücken zwischen Leben und Tod interpretiert werden.<sup>178</sup> Die Figur der alten Zigeunerin kann als Verkörperung des Kerberos aufgefasst werden.<sup>179</sup> In der griechischen Mythologie war dies ein mehrköpfiger Hund, welcher den Eingang zur Unterwelt bewachte, damit kein Lebender eindringen und kein Toter entweichen konnte. In diesem Sinne kann die Alte auch mit Charon gleichgesetzt werden, dem greisen Fährmann in der griechischen Mythologie, der die Toten für einen Obolus, den so genannten Charonspfennig, in einem Binsenboot über den Totenfluss Acherin, Lethe oder Styx brachte, damit sie ins Reich des Herrschers der Unterwelt Hades gelangten. Auch Gavrilescu zahlt einen Obolus, dreihundert Lei, für die ihm im Gegenzug drei Mädchen gebracht werden.

Gavrilescus Reise in eine heilige, jenseitige Welt misslingt jedoch, da der Protagonist fortwährend an die Vergangenheit gebunden, ja beinahe in dieser gefangen ist. Mehrmals versucht er, die „Tragödie seines Lebens“<sup>180</sup>, das abrupte Ende seiner Liebesgeschichte mit seiner Jugendliebe Hildegard, mündlich Revue passieren zu lassen, was zu einer Verarbeitung seiner Vergangenheit führen würde, jedoch scheitert er daran. Die (Kon-) Fusion zweier verschiedener Zeitdimensionen, der (irrealen) Gegenwart und der Vergangenheit, lässt die Kommunikation dessen, was ihm einst widerfahren ist, unmöglich werden. Auch führt sie dazu, dass Gavrilescu die anscheinend simple Aufgabe der Lösung des Rätsels, welches ihm die drei Mädchen stellen, nicht bewerkstelligen kann. Letztlich befindet er sich demnach auf einem Irrweg zwischen zwei Zeitdimensionen sowie zwischen Leben und Tod.<sup>181</sup> Dieser Irrweg kommt zusätzlich insbesondere durch die labyrinthartige Anordnung der Räumlichkeiten der Zigeunerhütte zum Tragen, in welchen Gavrilescu das Bewusstsein verliert. Dieser scheint demnach nicht bereit,

---

<sup>177</sup> Vgl. Bădărău, *Fantasticul în literatură*, S. 76.

<sup>178</sup> Vgl. Ebd., S. 75.

<sup>179</sup> Vgl. Ebd., S. 76.

<sup>180</sup> Eliade, *Bei den Zigeunerinnen*, S. 175, 179, 180, 181.

<sup>181</sup> Vgl. Alexandrescu, Sorin: „Dialectica fantasticului“, in: Mircea Eliade: *La țigănci și alte povești*, Bukarest: Editura pentru literatură 1969, S. XLV.

in die jenseitige Welt überzugehen; er erlebt zwar kurzzeitig einen Zustand des körperlichen Sterbens bzw. der materiellen Lossagung, wenn er sich der Blöße seines unansehnlichen Körpers gewahr wird, wenn ihn in der Dunkelheit der Wandbehang wie ein Leichentuch einzuwickeln scheint und ihn ein Gefühl des Erstickens überkommt. Allerdings gelingt der Übergang in die heilig-jenseitige Welt aufgrund der zuvor genannten Faktoren nicht.

Gavrilescus Geist scheint nach erstmaligem Verlassen des Gartens in die vermeintlich reale und wohl bekannte Außenwelt zurückzukehren. Jedoch ist der Protagonist dieser Außenwelt nicht mehr zugehörig und fühlt sich fremd in ihr. Er stellt fest, dass die Zeitspanne, welche er im Garten der Zigeunerinnen zugebracht hat, von ihm selbst viel kürzer wahrgenommen worden ist, als sie es tatsächlich war. Frau Voitinovici, deren Haus er seiner eigenen Wahrnehmung zufolge erst wenige Stunden zuvor verlassen hatte, ist bereits acht Jahre zuvor, nach der Hochzeit ihrer Nichte Ottilie, in die Provinz verzogen. Seine Nachbarin ist bereits vor fünf Jahren verschieden, seine eigene Wohnung wird nun von fremden Personen bewohnt und seine Ehefrau Elsa hat, nachdem ihr Mann spurlos verschwunden war, alles verkauft und ist vor zwölf Jahren zu ihrer Verwandtschaft nach Deutschland zurückgekehrt. Gavriilescu Banknoten sind nicht mehr gültig; auch ist der Straßenbahntarif vor fünf Jahren erhöht worden. Der Aufenthalt in der als real erhofften Welt stellt sich somit für Gavriilescu als Absurdität heraus. Der Protagonist ist unfähig, zu verstehen, wie die Zeit derartig schnell vergehen konnte und führt alles auf einen Hitzschlag, auf seine Müdigkeit oder auf ein Missverständnis zurück.

Um aufzuklären, was geschehen sein kann, kehrt er zu den Zigeunerinnen zurück und nimmt hierfür die Hilfe eines Kutschers in Anspruch. Dieser kann, ebenso wie die alte Zigeunerin, als Sinnbild für Charon, welcher die Sterbenden zu den Toren des Hades geleitet, aufgefasst werden.<sup>182</sup> In jedem Falle fungiert er als weitere Schnittstelle zwischen Leben und Tod. Erneut bei den Zigeunerinnen, trifft Gavriilescu auf seine große Jugendliebe Hildegard; sie zeigt sich ihm in Gestalt eines jungen Mädchens, ganz so, wie er sie zuletzt gekannt hatte. Hildegard nimmt ihn bei der Hand und führt ihn mit sich fort

---

<sup>182</sup> Vgl. Bădărău, *Fantasticul în literatură*, S. 76.

ins Jenseits. Die beiden lassen sich von dem Droschkenfahrer in den Wald kutschieren, welcher seinerseits, so Bădărău, mit dem Schat-  
tenreich gleichzusetzen ist.<sup>183</sup> Die gemeinsame Fahrt in der Kutsche muss als endgültiger Fortgang Gavrilescus aus der diesseitigen, profanen Welt in die jenseitige, heilige Welt interpretiert werden, als Übertritt vom Leben in den Tod. Der Protagonist selbst nimmt diesen Übertritt wie einen Traum wahr: „Hildegard, es geht etwas mit mir vor, aber ich weiß nicht recht was. Hätte ich dich nicht eben mit dem Kutscher sprechen gehört, ich glaubte zu träumen.“<sup>184</sup> Das Mädchen entgegnet ihm jedoch lächelnd: „Wir träumen alle. Das ist der Anfang. Es ist wie im Traum...“<sup>185</sup>

## Symbolismus in der Erzählung

Eliades Theorien zufolge (vgl. *Das Heilige und das Profane*) offenbart sich das Sakrale in der profanen Welt durch spezifische Symbole. In *Bei den Zigeunerinnen* sind diese besonders zahlreich und verweisen vor allem auf mythologische Termini. Auf die Bedeutung der Alten, welche den Kerberos bzw. Charon versinnbildlicht, sowie auf den Kutscher, welcher ebenfalls Charon verkörpert, ist bereits detailliert eingegangen worden. Jedoch durchziehen die Erzählung diverse weitere symbolisch aufgeladene Figuren, Gegenstände oder Abs trakta.

Die drei Mädchen, die Gavrilescu von der Alten angeboten werden, stehen in diesem Sinne symbolisch für die Moiren der griechischen Mythologie, eine Gruppe von Schicksalsgöttinnen, bzw. für die drei Chariten, Untergöttinnen, welche die verführerische Schönheit, Freude und Charme verkörpern.

Als bedeutsam erweist sich im weiteren Verlauf der Erzählung die Zahl Zwölf: der Protagonist kehrt nach seinem Aufenthalt bei den Zigeunerinnen in die vermeintlich reale Welt zurück, in welcher jedoch bereits ganze zwölf Jahre vergangen sind. Wie anhand obiger

---

<sup>183</sup> Vgl. Ebd., S. 77.

<sup>184</sup> Eliade, *Bei den Zigeunerinnen*, S. 204.

<sup>185</sup> A.a.O.

Ausführungen deutlich wurde, widmete sich Mircea Eliade Zeit seines Lebens, vor allem im Rahmen seines Studiums in Indien, verschiedensten philosophischen, meditativen und esoterischen Praktiken. Vor diesem Hintergrund lässt sich die Zahl Zwölf in der Erzählung auch esoterisch interpretieren: Die zwölfte Karte der Großen Arkana, einer bestimmten Sorte von Karten beim Tarot, das zu psychologischen Zwecken oder zur Weissagung genutzt wird, zeigt den Gehängten, einen Mann, der mit einem Bein an einem als Lebensbaum zu deutenden Querbalken hängt. Das andere Bein des Mannes ist angewinkelt und bildet so die Ziffer Vier, welche Abschluss symbolisieren kann. In manchen Tarot-Versionen fallen dem Gehängten Münzen aus den Taschen, was als Aufgabe weltlicher Güter verstanden werden muss. Die Botschaft der Karte deutet auf große Veränderung und Umwälzung hin, darauf, dass das bisherige Leben völlig auf den Kopf gestellt wurde oder noch werden wird, was mit einem Erkenntnisprozess beim Betreffenden einhergeht. Dies widerfährt so auch dem Protagonisten in *Bei den Zigeunerinnen*: zwölf Jahre nach seinem Verschwinden ist für ihn nichts mehr, wie es einst war, seine als real empfundene Welt steht Kopf. Er wird letztendlich die diesseitige, materielle Welt verlassen – materielle Güter, wie seine Mappe, gültiges Geld oder eine Wohnung besitzt er schon nicht mehr – und die Schwelle zu einem jenseitigen Leben überqueren.

Neben der Zahl Zwölf muss auch die mystische Zahl Drei, welche wiederholt in der Erzählung auftaucht, Erwähnung finden. Sie bezieht sich nicht nur auf die Anzahl der Mädchen, sondern figuriert auch in dem Preis, welchen Gavrilesco für diese drei Mädchen zahlen soll, nämlich dreihundert Lei, welche der Entlohnung für ebenfalls drei Klavierstunden entsprechen. Die Uhrzeit, zu welcher sich die Ereignisse in den Räumlichkeiten der Zigeunerinnen abspielen, kann ebenfalls auf drei Uhr am Nachmittag geschätzt werden. Das Rätsel, welches die Jüdin, die Griechin und die Zigeunerin dem Protagonisten aufgeben, erinnert seinerseits an jene Aufgabe, welche bestimmten mythologischen Figuren gestellt wird, nämlich aus drei möglichen Wegen den rechten zu wählen. Die Lösung des Rätsels kann in diesem Sinne als Initiationsritual vor dem Tod angesehen werden, welches jedoch mehrfach misslingt. Die Irrwanderung Gavrilescos durch die dunkle Hütte der Zigeunerinnen muss, der Logik

des Symbolismus und diversen Aussagen Eliades selbst folgend, als Metapher für den Mythos des Labyrinths gelesen werden.

## Das Labyrinth als Ort der Initiation

Das Bild eines Labyrinths tut sich dem Leser der Erzählung unmittelbar vor dem geistigen Auge auf, wenn Gavrilescu durch die magischen Räumlichkeiten des Zigeunerhauses irrt. Die „asymmetrisch zwischen niedrigen Sofas, Fauteuils und Spiegeln aufgestellten Wandschirme, deren Anordnung ihm gleich beim Betreten des Zimmers merkwürdig vorgekommen war“<sup>186</sup>, „die unzähligen Sofas [...], [...] die mit Teppichen beladenen Truhen und Kisten und [...] die seltsam geschnittenen Spiegel, die, wie aus dem Boden gewachsen, plötzlich vor seinen Füßen auftauchten“<sup>187</sup>, lassen aufgrund ihrer Unübersichtlichkeit den Orientierungssinn Gavrilescus schwinden. Hinter einem Wandschirm hat er dann selbst „den Eindruck, in ein Labyrinth von Gängen geraten zu sein, in dem er sich nicht mehr zu recht fand. Die niedrige Decke war seltsam unregelmäßig, und die wellenförmigen Wände schienen sich im Dunkeln zu verlaufen, um dann ganz unerwartet wieder zum Vorschein zu kommen.“<sup>188</sup> In dieser Szene, in welcher der Protagonist zwischen Paravents, Vorhängen und anderen Möbelstücken die Orientierung verliert, sieht sich das Bild des Labyrinths konzentriert, sein Mythos verwirklicht. Ein Labyrinth hat, so Eliade, „nur dann einen Sinn, wenn man sich darin verirrt, aber nicht auf chaotische Weise und nicht für immer.“<sup>189</sup> „Wenn es einem gelingt, aus dem Labyrinth herauszufinden, dann wird man ein anderes Wesen.“<sup>190</sup> In diesem Sinne muss das Eindringen in das „Labyrinth“ als Initiationsritual aufgefasst werden, als „das eigentliche Bild einer Initiation“<sup>191</sup>. Eliade zufolge besteht jede

---

<sup>186</sup> Ebd., S. 177.

<sup>187</sup> Ebd., S. 179.

<sup>188</sup> Ebd., S. 184.

<sup>189</sup> Eliade/Rocquet, Die Prüfung des Labyrinths, S. 110.

<sup>190</sup> Ebd., S. 111.

<sup>191</sup> Ebd., S. 36.

menschliche Existenz aus einer Reihe von bewussten oder unbewussten Initiationsprüfungen, die zur Entwicklung des Individuums beitragen.<sup>192</sup> Die diversen Ereignisse bei den Zigeunerinnen (beispielsweise das Rätsel) stellen verschiedene Initiationsstufen dar, auf welchen Gavrilescu scheitert. Dieses Scheitern kann als Sinnbild für die gescheiterte Existenz des Protagonisten auf allen Ebenen angesehen werden: in beruflicher Hinsicht und in der Liebe. Die orientierungslose Bewegung Gavrilescus durch den labyrinthartigen Raum kulminiert in dem Moment, in welchem der Protagonist von dem ihn einhüllenden Wandbehang paralyziert wird und sich wie in ein Leichentuch gewickelt wahrnimmt. Dies muss als eine Allegorie des Sterbevorgangs gelesen werden; Gavrilescus Weg führt ihn vom Leben zum Tod, aus dem weltlichen Bereich in den sakralen. Bădărău schreibt hierzu, dass die Zigeunerhütte mit einem Mythos des Labyrinths verglichen werden könne, einem Symbol des Übergangs vom Leben in den Tod, einem Raum der Initiation in den Riten des Todes.<sup>193</sup> Abgeschlossen ist dieser Vorgang des Sterbens jedoch erst, als Gavrilescu am Ende der Erzählung mit seiner Jugendliebe Hildegard in der Kutsche in den Wald gefahren wird.

## Die Suche nach der Heimat im Exil

Die Stadt, in welcher Eliade den Protagonisten seiner Erzählung *Bei den Zigeunerinnen* platziert, und in welcher er dessen Initiationsreise beginnen lässt, ist Bukarest, Hauptstadt Rumäniens, in welcher Mircea Eliade insbesondere seine Kindheits- und Jugendjahre verbrachte.

Im Exil erfährt Eliade ein Gefühl der Sehnsucht nach seiner Heimat, dem Bukarest der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Durch das Schreiben in seiner Muttersprache, dem Rumänischen, fühlt sich Eliade seiner Heimat wieder nahe; das Verfassen von Literatur in rumänischer Sprache fungiert als „a form of reconstructing the spirit

---

<sup>192</sup> Vgl. a.a.O.

<sup>193</sup> Vgl. Bădărău, *Fantasticul în literatură*, S. 76.

of the country“<sup>194</sup>. Mit Hilfe seiner Muttersprache kann der Schriftsteller die Orte seiner Jugend rekonstruieren, wieder in sich aufleben lassen. „Für diejenigen, die die Stadt ihrer Kindheit oder Jugend verlassen haben,“, berichtet Eliade, „wird sie immer zu einer mythischen Stadt.“<sup>195</sup> Der real-geographische Raum Bukarest wird in seinen literarischen Werken zu einem mythischen, symbolischen Raum. Für den Religionswissenschaftler stellt seine Heimatstadt den „Mittelpunkt einer unerschöpflichen Mythologie“<sup>196</sup> dar: „Über diese Mythologie ist es mir gelungen, seine [Bukarests] wahre Geschichte kennenzulernen. Und vielleicht die meine.“<sup>197</sup>

Eliades literarisch rekonstruiertes, imaginäres Bukarest, welches aus der Sehnsucht nach der alten Heimat entstanden ist und sich in seinen Erzählungen unter anderem durch fiktive und symbolische Toponyme, wie beispielsweise die Preotese-Straße, auszeichnet, muss somit als der Ausdruck einer mythisierten Liebe angesehen werden.<sup>198</sup> Es darf nicht mit dem real existenten Bukarest verwechselt werden, sondern verkörpert einen neuen, imaginativ hervorgebrachten Raum, in welchem alles möglich wird, in welchem der Protagonist aus der Zeit heraustritt und eine spirituelle Initiationsreise in den Tod unternimmt. Diese Initiationsreise hat Eliade symbolisch im Bild des Labyrinths verarbeitet, welches sich dem Leser unmittelbar aufdrängt, wenn Gavrilescu orientierungslos durch die magischen Räumlichkeiten des Zigeunerhauses irrt. Die Grenzen zwischen Real-Profanem und Irreal-Heiligem verschwimmen, ein Vorgang, welcher im Wiedersehen Gavrilescus und Hildegards und in ihrer gemeinsamen Fahrt in den Wald kulminiert.

Mit Recht kann behauptet werden, dass Eliade mit *La țigănci* ein literarisches Meisterwerk gelungen ist, dessen Schlusszene, den

---

194 Brad, Rodica Maria: „Imaginary and Homeland Mythological Projection in Mircea Eliade’s Prose“, in: Iulian Boldea (Hrsg.): Globalization and National Identity. Studies on the Strategies of Intercultural Dialogue, Târgu Mureș: Arhipelag XXI 2016, S. 312-328, hier S. 312. <http://www.upm.ro/gidni3/GIDNI-03/Lit/Lit%2003%2026.pdf>.

195 Eliade/Rocquet, Die Prüfung des Labyrinths, S. 40.

<sup>196</sup> A.a.O.

<sup>197</sup> A.a.O.

<sup>198</sup> Vgl. Brad, „Imaginary and Homeland Mythological Projection in Mircea Eliade’s Prose“, S. 328.

Worten des Literaturkritikers Nicolae Manolescu zufolge, vermutlich das Schönste darstellt, was die phantastische Literatur jemals hervorgebracht hat.<sup>199</sup> Mircea Eliade selbst bleibt, insbesondere für sein Heimatland, eine widersprüchliche, esoterische und ferne Gestalt, was ihn jedoch umso faszinierender erscheinen lässt.

---

<sup>199</sup> Vgl. Manolescu, Nicolae: „Mircea Eliade“, in: ders. (Hrsg.): *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești: Editura Paralela 45 2008, S. 865-867.

## VI.25 Mircea Eliade - *La țigănci*

### Analiză și interpretare a unei nuvele fantastice

Vanessa Charlotte Kramer, traducere din germană

Pe data de 13 martie 2017 s-au împlinit 110 ani de la nașterea scriitorului român în exil Mircea Eliade. El a dobândit renume mondial ca istoric al religiilor și ca scriitor de literatură beletristică. În disciplina sa de specialitate, istoria religiilor, a depășit bariere. Deosebit de apreciate au fost și nuvelele sale, care reprezintă o capodoperă a literaturii fantastice. În ele Eliade a încercat mereu să ascundă fantasticul în profan.<sup>200</sup>

### Biografia lui Mircea Eliade

Deja la 14 ani Eliade a publicat primul text *Inamicul viermelui de mătase*. Prima sa nuvelă *Cum am găsit piatra filosofală* a fost publicată la sfârșitul aceluiași an. Primele sale două romane autobiografice *Gaudeamus* și *Romanul adolescentului miop* urmau să fie publicate post-mortem.

În timpul studenției la filozofie Mircea Eliade a fost colaborator la ziarul *Cuvântul*. Începând de atunci va publica în presa românească în total peste 1000 de texte.<sup>201</sup> Ca student Eliade a devenit pivotul așa numitei *Generații*, unui grup de tineri intelectuali, care au pornit să caute o identitate dincolo de luptele de tranșee și liniile despărțitoare ale inteligenței românești<sup>202</sup> și care doreau să spargă structurile universitare la București precum și să aducă impulsuri

---

<sup>200</sup> Vgl. Eliade, Mircea/Rocquet, Claude-Henri: Die Prüfung des Labyrinths. Gespräche mit Claude-Henri Rocquet, aus dem Französischen von Eva Moldenhauer, Frankfurt am Main: Insel-Verlag 1987, S. 201.

<sup>201</sup> Vgl. Turcanu, Florin: Mircea Eliade. Der Philosoph des Heiligen oder Im Gefängnis der Geschichte. Eine Biographie, aus dem Französischen von Silke Lührmann, Schnellroda: Edition Antaios 2006, S. 73.

<sup>202</sup> Vgl. ebd., S. 94.

hotărâtoare din străinătate, mai ales din Germania. Tindeau să exprime o nouă spiritualitate.

Perioada între 1928 și 1931 Eliade a stat în India, pentru a studia la Surendranath Dasgupta, motivat de dorința de a cerceta izvoarele filosofiei indiene, a ezotericului și a practicilor meditative, care-l atrăgeau puternic, la fața locului. Relația cu Maitreyi, fiica mentorului său, va deveni subiectul romanului său autobiografic cu același nume scris trei ani mai târziu. Pentru publicarea romanului Eliade a obținut premiul pentru literatură tânără română și brusc l-a făcut cunoscut. Rezultatul științific al călătoriei în India a fost lucrarea despre yoga indian, pe care a înaintat-o, reîntors la București, ca teză de doctorat. A obținut, astfel, doctoratul în 1933. Încă din toamna aceluiași an, Eliade a început să predea cursuri de filosofia religiilor, ca suplinitorul al lui Nae Ionescu, la universitatea din București până în 1938.<sup>203</sup>

Trei ani mai târziu a scris primul articol, în care se declara deschis adeptul *Legiunii Arhanghelului Mihail*, numită și *Garda de Fier*, o grupare creștin-fascistă. După refuzul lui Eliade de a se dezice de ea a fost dus într-un lagăr de concentrare provizoriu la Miercurea Ciuc.

După aceea a fost angajat la ambasada română din Londra, iar la Lisabona a funcționat ca secretar de presă al ambasadei. Rezultatul cel mai important al muncii științifice în această perioadă este un tratat despre balada *Meșterul Manole*, din folclorul românesc.

Odată cu invazia României de către Armata Roșie, bombardarea Bucureștiului de către escadrile anglo-americe, interzicerea publicării operei sale literare, care va dura două decenii, și îmbolnavirea de cancer a soției sale, a început perioada cea mai grea din viața lui Eliade.

În februarie 1946 Eliade a început să țină prelegeri la Sorbona. După puțin timp au apărut principalele sale scrieri în limba franceză: *Techniques du Yoga* (1948), *Traité de l'histoire des religions* (1949) și *Le mythe de l'éternel retour* (1949). În 1951 a început să

---

<sup>203</sup> Vgl. Barié, Paul: Mircea Eliade. Das Heilige im Profanen oder: Wie real ist die Realität?, Annweiler am Trifels: Sonnenberg 2002 (=Exemplarische Reihe Literatur und Philosophie, 12), S. 112.

țină prelegeri la nenumărate universități europene. La începutul lui 1957 i s-a oferit lui Eliade catedra pentru istoria religiilor la Divinity School of Chicago precum și conducerea secției de istoria religiilor.<sup>204</sup>

Din această ultimă perioadă a activității sale trei proiecte mari sunt de interes: înființarea revistei *History of Religions*, publicarea *Istoriei ideilor religioase* în trei volume precum și a *Enciclopediei religiei* în 16 volume pentru care Eliade a semnat ca editor. În 1961 a înființat împreună cu Ernst Jünger revista *Antaios*.<sup>205</sup>

La începutul anilor '70 Mircea Eliade era considerat în SUA "Einstein al istoriei religiilor"<sup>206</sup>. Din acel moment se poate vorbi și în cultura română de "mitul Eliade".<sup>207</sup> După eliberarea României de cenzura comunistă s-a declanșat referitor la Eliade o adevărată avalanșă publicitară. În mai 1985 Universitatea Chicago a hotărât să înființeze la Divinity School o catedră pentru istoria religiilor, care să poarte numele de Mircea Eliade.

Eliade a suferit în 1986 o comoție cerebrală și, puțin după aceea, a intrat în comă; consultările arătau metastaze de cancer pulmonar. S-a stins din viață pe 22 aprilie 1986 la vârsta de 79 de ani.

## Nuvela La țigănci

O atenție deosebită li se acordă mereu din nou nuvelelor fantastice ale lui Eliade, în care protagoniștii se scufundă în mod miraculos în lumi ireale.

Nuvela *La țigănci* a apărut prima dată în 1963. În România nuvela a fost publicată prima dată în ediția din septembrie 1967 a revistei *Secolul 20*.

Povestirea tematizează experiența fantastică pe care o trăiește profesorul de pian Gavrilescu în urma unei vizite la țigănci. Această experiență trebuie interpretată ca o călătorie spirituală, respectiv

---

<sup>204</sup> Vgl. Turcanu, Mircea Eliade, S. 354.

<sup>205</sup> Vgl. Barié, Mircea Eliade, S. 113.

<sup>206</sup> Vgl. Turcanu, Mircea Eliade, S. 7.

<sup>207</sup> Vgl. ebd., S. 387.

simbolică, a individului de la viață către moarte, de la lumea de dincoace către lumea de dincolo, de la profan la religios.<sup>208</sup> Eugen Simion privește experiența lui Gavrilescu la țigănci drept o alegorie a morții ori a trecerii spre moarte.<sup>209</sup> După Bădărău se suprapun în nuvela *La țigănci* straturile real-ireal respectiv profan-sacru precum și simultan apariția sacrului în profan, așa-numita hierofanie.<sup>210</sup>

Eliade a vrut mereu să elucideze sensul mai profund al existenței umane și a încercat tentativa de a întreprinde călătorii inițiatice imaginative în lumi paralele; aceasta pentru a evidenția lipsa importanței timpului. Era important pentru el să evidențieze existența a două lumi paralele în viața cotidiană, cea de dincoace, real-profană și cea de dincolo, sacrală, care s-ar manifesta permanent, dar în mod neobservat.<sup>211</sup> În *La țigănci* Eliade reușește acest lucru cu ajutorul a două motive principale: cu motivul ieșirii din timp prin treceri ciclice din lumea reală în cea ireală și invers precum și motivul labirintului ca încercare inițiativă, ca o cale de la profan la sacru.

## Realul și irealul și ieșirea din timp

Nuvela poate fi împărțită în opt episoade, care urmează ciclic: protagonistul trece de mai multe ori pragul de la real spre ireal, iar apoi iar la real, etc. La început protagonistul Gavrilescu se află încă în lumea reală, profană, reprezentată prin caniculă, prin mirosul aburilor asfaltului topit și prin străzile părăsite. Printr-o întâmplare, uitarea servietei în casa Voitinovici, a mătușii elevei de pian, precum și pierderea de mai multe ori a tramvaiului, Gavrilescu ajunge în bordelul țigăncilor, renumit în oraș. Odată cu intrarea în grădină și mai ales în bordeiul țigăncilor protagonistul părăsește fără știrea sa lumea reală, cotidiană, pentru a se scufunda în lumea magică, mitică

<sup>208</sup> Vgl. Bădărău, George: *Fantasticul în literatură*, Iași: Institutul European 2003 (= Memo, 49), S. 74.

<sup>209</sup> Vgl. Simion, Eugen: „Mircea Eliade (1907-1986)”, in: ders. (Hrsg.): *Scriitori români de azi I*, Bukarest/ Chișinău: Editura Litera Internațional 2002, S. 223-243, hier S. 230.

<sup>210</sup> Vgl. Bădărău, *Fantasticul în literatură*, S. 74.

<sup>211</sup> Vgl. Simion, „Mircea Eliade (1907-1986)”, S. 235.

și atemporală a țigăncilor. Timpul pare că se oprește în noul mediu, ceea ce se menționează în mod explicit: bătrâna declară că se pare că ceasul s-a oprit, când Gavrilescu îi spune că ar trebui să fie ora patru în loc de trei.<sup>212</sup> Gavrilescu deci a ieșit din timp odată cu intrarea în odăile țigăncilor. Bordeiu țigăncilor îl putem interpreta asemeni lui Bădărău ca simbol al trecerii de la viață la moarte.<sup>213</sup> Și umbra și răcoarea, care-l ademenesc pe profesorul de pian, pot fi interpretate ca legătură, respectiv punți, între viață și moarte.<sup>214</sup> Personajul babei poate fi interpretat ca reprezentarea Cerberului.<sup>215</sup> În mitologia greacă acesta era un câine cu mai multe capete, care păzea intrarea în lumea de dincolo, ca să nu intre vreun om viu ori să iasă vreun mort. Tot astfel bătrâna poate fi privită ca și Charon, luntrașul morbid, bătrân, din mitologia greacă, care ducea morții pentru un obol, așa-numitul ban a lui Charon, într-o luntre de stuf peste râul morții Acherin, Lethe sau Styx, ca să ajungă în împărăția domnitorului lumii morților Hades. Și Gavrilescu plătește un obol de 300 de lei, în schimb primește trei fete. Călătoria lui Gavrilescu însă eșuează, pentru că eroul povestirii este legat mereu de trecut, ba chiar prins în el. De mai multe ori încearcă să readucă în memorie "tragedia vieții lui"<sup>216</sup>, sfârșitul brusc al poveștii de dragoste cu marea lui iubire adolescentină Hildegard, ceea ce ar duce la prelucrarea trecutului său, dar dă greș. (Con-)Fuziunea a două dimensiuni temporale diferite, a prezentului (ireal) și a trecutului, face ca o comunicare a ceea ce i s-a întâmplat, să devină imposibilă. De asemenea ea duce la faptul că Gavrilescu nu poate rezolva ghicitoarea aparent simplă a celor trei fete. Finalmente se află deci pe un drum greșit între cele două dimensiuni ale timpului precum între viață și moarte.<sup>217</sup> Rătăcirea este evidențiată în special prin aranjarea labirintică a odăilor din bordeiu țigăncilor, în care Gavrilescu își pierde

---

<sup>212</sup> Vgl. Eliade, Mircea: *La țigănci*, in: ders.: *La țigănci*, Bukarest: Editura Cartex 2000, S. 15-51, hier S. 21.

<sup>213</sup> Vgl. Bădărău, *Fantasticul în literatură*, S. 76.

<sup>214</sup> Vgl. ebd., S. 75.

<sup>215</sup> Vgl. ebd., S. 76.

<sup>216</sup> Eliade, *La țigănci*, S. 24, 28, 29.

<sup>217</sup> Vgl. Alexandrescu, Sorin: „Dialectica fantasticului“, in: Mircea Eliade: *La țigănci și alte povești*, Bukarest: Editura pentru literatură 1969, S. XLV.

cunoștința. El nu pare pregătit să treacă în lumea de dincolo; el trece scurt timp într-o stare de moarte fizică, respectiv decizie materială, când observă goliciunea corpului său dizgrațios, când în întuneric îl înfășoară draperia ca un giulgiu și are un sentiment de sufocare. Însă din cauza factorilor amintiți, trecerea în lumea sacră de dincolo nu izbutește.

Spiritul lui Gavrilescu pare că revine, după ce părăsește prima dată grădina, în mediul presupus real și bine cunoscut. Însă protagonistul nu mai aparține acestui mediu și se simte străin în el. Constată că a perceput vremea petrecută în grădina țigăncilor altfel și mult mai scurtă decât a fost de fapt. Doamna Voitinovici, de la care a plecat după propria percepție abia cu câteva ore în urmă, s-a mutat deja de opt ani, după nunta nepoatei Otilia, în provincie. Vecina lui a murit de cinci ani, propria sa locuință este acum ocupată de străini, iar soția sa, Elsa, a vândut tot după ce soțul ei a dispărut și s-a reîntors de doisprezece ani la rudele ei în Germania. Bancnotele lui Gavrilescu nu mai sunt valabile; tariful biletului de tramvai s-a mărit de cinci ani. Prezența în lumea sperată reală pentru Gavrilescu devine o absurditate. Protagonistul este incapabil de a înțelege cum timpul a putut trece atât de repede și caută explicație în insolăție, oboseală și eroare. Pentru a clarifica ce s-a putut întâmpla, se întoarce la țigănci ajutat de un birjar. Acesta poate, la fel ca țiganca bătrână, să fie interpretat ca simbol pentru Charon, care-i duce pe muribunzi la porțile lui Hades.<sup>218</sup> Oricum are funcția de o altă legătură între viață și moarte. Revenit la țigănci o întâlnește pe Hildegard, marea lui iubire din tinerețe; ea îi apare în persoana unei fete tinere, întocmai cum a cunoscut-o în urmă. Hildegard îl ia de mână și îl duce cu ea pe lumea cealaltă. Cei doi se lasă duși de birjar în pădure, care poate fi comparată, astfel Bădărău, cu lumea umbrelor.<sup>219</sup> Călătoria comună cu birja trebuie interpretată ca plecarea definitivă a lui Gavrilescu din lumea de dincoace, profană, în lumea de dincolo, sacră, ca trecere de la viață la moarte. Protagonistul însuși trăiește această trecere ca pe un vis: "Hildegard, începu el târziu. Se întâmplă ceva cu mine și nu știu bine ce. Dacă nu te-aș fi auzit vorbind cu birjarul, aș

<sup>218</sup> Vgl. Bădărău, *Fantasticul în literatură*, S. 76.

<sup>219</sup> Vgl. ebd., S. 77.

crede că visez.”<sup>220</sup> Fata îi răspunde zâmbind: “Toți visăm [...] Așa începe. Ca într-un vis...”<sup>221</sup>

## Simbolism în nuvelă

După teoriile lui Eliade (*Sacrul și profanul*) sacrul se manifestă în lumea profană prin simboluri specifice. În *La țigănci* acestea sunt deosebit de numeroase și se referă mai ales la termeni mitologici. Despre importanța babei, care simbolizează pe Cerberus respectiv pe Charon, ca și a birjarului, care-l reprezintă de asemenea pe Charon, am scris detaliat mai sus. Însă nuvela este plină de alte personaje, obiecte și abstracțiuni simbolice.

Cele trei fete oferite de babă sunt astfel simbolice pentru ursitele din mitologia greacă, un grup de zeițe ale destinului, respectiv pentru cele trei grații, sub-zeități, care întruchipează frumusețea seducătoare, bucuria și farmecul.

Pe parcursul nuvelei apare ca semnificativă cifra doisprezece: Protagonistul se reîntoarce de la țigănci în lumea presupus reală, în care însă au trecut deja doisprezece ani. După cum reiese din cele amintite, Mircea Eliade s-a ocupat tot timpul vieții, dar în special în timpul studiului din India, de diferite practici filosofice, meditative și ezoterice. Pe acest fundal cifra doisprezece poate fi interpretată și în mod ezoteric: cartea a douăsprezecea a Arcanelor Majore, anumite cărți de Tarot, care sunt folosite pentru scopuri psihologice sau pentru prezicerea viitorului, îl arată pe Spânzurat, un bărbat, care atârnă de un picior de o bârnă, care poate fi interpretată ca pomul vieții. Celălalt picior al bărbatului este îndoit și formează astfel cifra patru, ceea ce poate simboliza sfârșitul. În unele versiuni de Tarot, Spânzuratului îi cad monede din buzunare, ceea ce poate fi interpretat ca abandonarea lucrurilor lumești. Mesajul cărții sugerează mari schimbări și transformări, că viața de până acum a fost ori va fi cu capul în jos, ceea ce implică un proces de cunoaștere la cel în cauză. Astfel se întâmplă și cu protagonistul din *La țigănci*: la doisprezece ani de la dispariția sa, pentru el nu mai este nimic cum a fost, lumea

---

<sup>220</sup> Eliade, *La țigănci*, S. 51.

<sup>221</sup> A.a.O.

sa percepută ca reală stă cu capul în jos. În final va părăsi lumea de dincoace, materială – deja nu mai posedă bunuri materiale, ca servieta, bancnote valabile ori locuință – și va trece pragul spre lumea de dincolo.

Pe lângă cifra doisprezece trebuie amintită și cifra mitică trei, care apare de repetate rânduri în nuvelă. Nu se referă doar la numărul fetelor, ci apare și la prețul pe care va trebui să-l plătească Gavrilescu pentru cele trei fete, adică 300 de lei, care corespund cu salariul pentru trei ore de pian. Ora la care se petrec lucrurile din odaile țigăncilor poate fi estimată ca ora trei după amiază. Gicitoarea, pe care i-o pun evreica, grecoaica și țiganca protagonistului, amintesc de încercările la care sunt supuse anumite personaje mitice, anume să aleagă din trei căi pe cea dreaptă. Dezlegarea poate fi privită în acest sens ca rit de inițiere înainte de moarte, care însă eșuează de câteva ori. Rătăcirile lui Gavrilescu prin bordeiul întunecos al țigăncilor trebuie citite după logica simbolismului și diverse mărturii ale lui Eliade însuși ca metaforă pentru mitul labirintului.

## Labirintul ca loc de inițiere

Imaginea labirintului i se înfățișează cititorului atunci când Gavrilescu rătăcește prin încăperile magice ale casei țigăncilor. “[...] Așezate asimetric printre fotolii, divane sau oglinzi, paravanele care-l impresionaseră de cum intrase”<sup>222</sup>, “[...] nenumărate divane [...] și cufer, și lădițe acoperite cu covoare, și oglinzi mari și mărunte, tăiate uneori în forme ciudate, care apăreau din senin în fața lor, parcă atunci ar fi fost așezate pe covor”<sup>223</sup> îl fac să-și piardă simțul orientării. După un paravan are senzația că a ajuns într-un labirint de coridoare unde nu se putea orienta, cu “[...] coridor întortocheat. Era o odaie curios alcătuită, cu tavanul scund și neregulat, cu pereții ușor ondulați dispărând și reapărând din întuneric.”<sup>224</sup> În această scenă, în care protagonistul rătăcește printre paravane, draperii și

---

222 Ebd., S. 26.

223 Ebd., S. 27.

224 Ebd., S. 32.

mobilă, se ivește imaginea labirintului, mitul său realizat. Un labirint, așa Eliade, are sens doar atunci, când te rătăcești în el, dar nu în mod haotic și nu pentru totdeauna.<sup>225</sup> Dacă reușești să ieși din labirint, devii altă ființă.<sup>226</sup> În acest sens pătrunderea în labirint trebuie înțeleasă ca ritual de inițiere, ca imaginea propriu-zisă a inițierii.<sup>227</sup> După concepția lui Eliade fiecare existență umană se constituie dintr-un șir de încercări inițiatice conștiente ori inconștiente, care contribuie la dezvoltarea individului.<sup>228</sup> Diversele evenimente la țigănci (de exemplu ghicitoarea) reprezintă diferite trepte de inițiere, unde Gavrilăscu eșuează. Această eșuare poate fi înțeleasă ca simbol al existenței eșuate a protagonistului pe toate planurile: pe plan profesional și în dragoste. Mișcarea dezorientată lui Gavrilăscu prin spațiul labirintic culminează în momentul în care protagonistul este paralizat de draperia care îl învăluiește și el se simte parcă înfășurat într-un giulgiu. Acest pasaj trebuie interpretat ca o alegorie a procesului de deces; drumul lui Gavrilăscu îl duce de la viață la moarte, din lumea profană în cea sacră. Bădărău scrie: "Bordeiul poate fi identificat cu un *mit al labirintului*, un simbol al trecerii dinspre viață înspre moarte, un spațiu al inițierii în riturile morții."<sup>229</sup> Procesul morții se încheie abia atunci, când Gavrilăscu, la sfârșitul nuvelei, pleacă cu iubita sa din tinerețe, Hildegard, cu birja în pădure.

## Căutând patria în exil

Orașul în care Eliade îl plasează pe protagonistul nuvelei *La țigănci* și unde îl lasă să-și înceapă călătoria inițiativă este București, capitala României, unde Mircea Eliade și-a petrecut mai ales anii de copilărie și adolescență.

---

225 Vgl. Eliade/Rocquet, *Die Prüfung des Labyrinths*, S. 110.

226 Vgl. ebd., S. 111.

227 Vgl. ebd., S. 36.

228 Vgl. a.a.O.

229 Bădărău, *Fantasticul în literatură*, S. 76.

În exil Eliade simte dorul de țară, de Bucureștiul din prima parte a secolului 20. Scriind în limba maternă, româna, Eliade se simte din nou aproape de patrie; scriind literatură în limba română este "a form of reconstructing the spirit of the country".<sup>230</sup> Cu ajutorul limbii materne scriitorul poate să reconstruiască, să reînvie locuri din tinerețe. Pentru aceea care au părăsit orașul copilăriei sau al tinereții lor, relatează Eliade, el devine întotdeauna un oraș mitic.<sup>231</sup> Spațiul real-geografic București în operele sale literare devine un spațiu mitic, simbolic. Pentru istoricul religiilor orașul natal devine centrul unei mitologii nesecate<sup>232</sup>: "Prin această mitologie am reușit să cunosc adevărata sa poveste [a Bucureștiului]. Și poate și pe a mea", scrie Eliade.<sup>233</sup>

Bucureștiul lui Eliade reconstruit, imaginar, care s-a născut din dorul după țara natală și care se evidențiază în nuvelele sale printre altele prin toponime fictive și simbolice, ca de exemplu Strada Preoteselor, trebuie văzut ca expresia unei iubiri mitizate.<sup>234</sup> Nu trebuie confundat cu Bucureștiul real existent, ci reprezintă un spațiu nou, născut imaginar, în care totul devine posibil, în care protagonistul iese din timp și face o călătorie spirituală inițiativă spre moarte. Eliade a prelucrat această călătorie inițiativă în mod simbolic prin imaginea labirintului, care i se relevă cititorului nemijlocit, când Gavrilescu rătăcește lipsit de orientare prin încăperile magice ale casei țigănești. Barierele între real-profan și ireal-sacru devin difuze, proces care culminează cu revederea lui Gavrilescu cu Hildegard și a plecării împreună spre pădure.

Într-adevăr se poate afirma că Eliade a reușit prin *La țigănci* să scrie o capodoperă literară, a cărei scenă finală reprezintă probabil,

<sup>230</sup> Brad, Rodica Maria: „Imaginary and Homeland Mythological Projection in Mircea Eliade’s Prose”, in: Iulian Boldea (Hrsg.): Globalization and National Identity. Studies on the Strategies of Intercultural Dialogue, Târgu Mureș: Arhipelag XXI 2016, S. 312-328, hier S. 312. <http://www.upm.ro/gidni3/GIDNI-03/Lit/Lit%2003%2026.pdf>.

<sup>231</sup> Vgl. Eliade/Rocquet, Die Prüfung des Labyrinths, S. 40.

<sup>232</sup> Vgl. a.a.O.

<sup>233</sup> Vgl. a.a.O.

<sup>234</sup> Vgl. Brad, „Imaginary and Homeland Mythological Projection in Mircea Eliade’s Prose“, S. 328.

după cum spune criticul literar Nicolae Manolescu, cel mai frumos lucru, ce a fost creat vreodată în literatura fantastică.<sup>235</sup>



Mircea Eliade însuși rămâne, mai ales pentru patria sa, o personalitate contradictorie, ezoterică și îndepărtată, care-l face să fie cu atât mai fascinant. Figure 22

Illustration by the IdGL.

The "Batthyaneum" Library in Alba Iulia.

Die Batthyaneum-Bibliothek in Alba Iulia.

Biblioteca documentară Batthyaneum.

---

<sup>235</sup> Vgl. Manolescu, Nicolae: „Mircea Eliade“, in: ders. (Hrsg.): *Istoria critică a literaturii române. 5 secole de literatură*, Pitești: Editura Paralela 45 2008, S. 865-867.

## VI.26 Emil Cioran - About lethargy and philosophy

Synopsis: Vera Tischler

“On ne peut applaudir aux choses que j’ai écrites. Mon oeuvre est une oeuvre de negation, je ne peux pas avoir un prix.”  
(Cioran quoted after *Le Soir*)

One cannot applaud to what I have written. My work is a work of negation, I can’t receive a price.

That was how 77 years old Emil Cioran rejected the Grand Prix Paul-Morand by the Académie Française in 1988, like he did with all the other prizes before, which he should have received since the 1950’s. The Grand Prix Paul-Morand was worth 300.000 Francs, and therefore one of the prizes of the highest value in France. Who is this author and philosopher, who is so renowned, that he is awarded with such prizes on the one hand, yet so obstinate, that he was not willing to accept them on the other?



Figure 23  
Illustration by the IdGL.  
Landscape in Sibiu County.

Cioran was born to religious parents in 1911 in a small village near Sibiu. His father was a priest, his mother the head of the community

of orthodox women in Sibiu. Even as a child, one could recognize Emil's atheist tendencies: Whenever the family was praying at the table before having a meal, Emil stood up and left the room. Still, he felt a close connection to his mother and grandmother. Later in his life, he still remembered his careless, peaceful childhood in the fields and hills of his surroundings with nostalgia. He would later go on to say that there was no childhood as happy as his. But it was also this instance and his constant grief over the loss of his childhood, that should later lead to his view on the world: "If I'd had an unhappy childhood, my thoughts would have become much more optimistic." (Cioran quoted after Reschika, translated into English by Vera Tischler, P.16)

Young Cioran was already reading zealously at this point; in his spare time, he learned about philosophy and literature. That was why he decided to study philosophy at the University of Bucharest, when he was 17 years old. Philosophy was also a way to cope with his torturing sleeplessness, that he suffered from for many years. During his time as a student, he published his first texts in Romanian journals. Titles like *About the States of Depression* already say a lot about Cioran's grounded, concrete way of thinking. The dry and inaccessible philosophy that was being practiced at the universities is not what he strived for. He despised the complicated language and the amount of technical terms that were used there. Before Cioran left Romania in 1933 to study as a scholar in Berlin, he got to know the like-minded Mircea Eliade, who had just returned from India. Together they establish a new scene of young savants:

„We scorned the ‚old ones‘ [...] for us, being young automatically meant being brilliant. This complacency, you might object, has always been a thing. No doubt. But I can't imagine, that it has ever been that severe before. It demonstrated an exaggerated will to defeat history, a boundless desire to participate, to arouse something new at any costs.“ (Ibid., P.29)

Cioran was ambitious, he wanted to leave the old behind, to create a modern, provocative philosophy. One of his attempts was *On the Heights of Despair*, (*Pe culmile disperării* in Romanian) a book that he published in 1934 in Bucharest. Despite the positive response by

critics, Cioran's mother got very worried and thus let a doctor see her son. In the chapter titled *The world and I* Cioran writes:

„I am, therefore the world is meaningless. [...] Life's beastliness trampled me under foot and oppressed me, clipped my wings in full flight and stole all my rightful joys. [...] If I could, I would drive the entire world to agony to achieve a radical purification of life;" (*On the Heights of Despair*, P.14-15)

Cioran became a pessimist sceptic and existentialist, with Nietzsche always as his idol. Topics like death and solitude are constantly talked about in his work. From 1937 on, he lived in Paris as a scholar. The *Passionate Handbook*, (*Îndreptar pătimăș* in Romanian), which he wrote in 1944, was only published in 1991 and is the last book Cioran wrote in Romanian. From then on, he wrote only in French, and would never return to Romania.

In 1973, Cioran published a collection of aphorisms, titled *The Trouble with being born* (*De l'inconvénient d'être né* in French) where poetry and philosophy almost intermingle. It is one of Cioran's most popular and well-known texts and contains aphorisms like „I want to be free, completely free. Free like a stillborn. " (*Vom Nachteil geboren zu sein*, translated into English by Vera Tischler, P.1486), „Non-abject is only the one who hates himself." (Ibid., P.1498), or „The only, true misery: Seeing the light of the day. [...]" (Ibid. P.1487). He execrates the human existence and sees birth as the origin of all bad and adversity. In-between these passages one can also find other sections which seem to question the previous ones: „Being possessed by the idea of being born, that leads us to our past, spoils the pleasures of the future, the present and the past at the same time." (Ibid. P.1486). Thus, Cioran appears like a reasonable thinker, who reflects on the ways of human existence in a constructive manner.

Even after his death in 1995, the works of Emil Cioran were celebrated more and more on an international level. New editions and translations of his texts are being published continually, by authors like his friend and admirer Paul Celan, amongst others. Despite the provocative character of his texts, Cioran is considered one of the greatest philosophers of the 20. Century.



Planet Cioran:

Multimedia, multilingual database with texts, quotes and information about Emil Cioran.

Multimediale und mehrsprachige Datenbank mit Texten, Zitaten und Informationen zu Emil Cioran

#### LITERATUR:

(Folgende Literatur diente als Grundlage der freien Vorstellung, Interpretation und Übersetzung der Zusammenstellung dieses Artikels.)

Cioran, Emil: *On the Heights of Despair*. Übers. von Ilinca Zarifopol-Johnston, Chicago 1996.

Mauray, Pierre: Cioran refuse le prix Paul-Morand vom 12.11.1988  
<[http://www.lesoir.be/archive/recup/cioran-refuse-le-prix-paul-morand\\_t-19881112-Z013UY.html](http://www.lesoir.be/archive/recup/cioran-refuse-le-prix-paul-morand_t-19881112-Z013UY.html)> [Stand 08.02.2018]

Reschika, Richard: *E. M. Cioran. Zur Einführung*. Hamburg 1995.

Cioran, Emil: *Auf den Gipfeln der Verzweiflung*. Übers. von Ferdinand Leopold und *Vom Nachteil, geboren zu sein*. Übers. von François Bondy, in: *Cioran. Werke*. Frankfurt am Main 2008.

## VI.27 Vom Lebenswerk eines Lebensmüden - Emil Cioran

Outline - Vera Tischler

“On ne peut applaudir aux choses que j’ai écrites. Mon oeuvre est une oeuvre de négation, je ne peux pas avoir un prix.” (Cioran zitiert nach *Le Soir*)

*Man kann die Dinge die ich schreibe nicht bejubeln. Mein Werk ist ein Werk der Verneinung, ich kann keinen Preis bekommen.*

Mit diesen Worten lehnte der damals 77-jährige Emil Cioran 1988 den Grand Prix Paul-Morand der Académie Française ab, wie sämtliche andere Preise, die ihm seit den 1950er Jahren hätten verliehen werden sollen. Mit einem Preisgeld von 300.000 Francs ausgestattet, zählte dieser zu den am höchsten dotierten Preisen Frankreichs. Wer ist also ein Schriftsteller und Philosoph, der einerseits derart renommiert ist, dass er einen solchen Preis verliehen bekommt, andererseits aber eigensinnig genug, diesen und damit auch die verbundene Institution zurückzuweisen?

1911 wird Cioran in einem Dorf nahe Sibiu als Kind religiöser Eltern geboren, der Vater ist Priester, die Mutter Präsidentin der orthodoxen Frauen in Sibiu. Schon als Kind zeichnen sich seine späteren atheistischen Überzeugungen ab: Wird am Esstisch in der Familie gemeinsam gebetet, steht Emil auf und verlässt entschieden den Raum. Trotzdem verbindet ihn ein enges Verhältnis zu Mutter und Großmutter. Noch viel später wird er sich nostalgisch an seine sorglose Kindheit auf den Feldern und Hügeln der Umgebung erinnern und sagen, es gäbe seines Wissens nach keine vergleichbar glückliche. Jedoch beeinflusst auch die daraus resultierende, anhaltende Trauer um den Verlust der Kindheit sein späteres Denken: „Hätte ich eine traurige Kindheit gehabt, wäre ich in meinen Gedanken wesentlich optimistischer geworden.“ (Cioran zitiert nach Reschika, S.16)

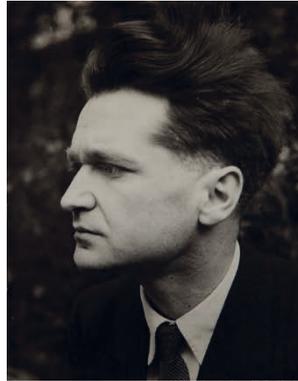


Figure 24  
Portrait des jungen Emil Cioran um 1949.

Der junge Cioran liest bereits eifrig und beschäftigt sich in seiner Freizeit mit Philosophie und Literatur. So kommt es dazu, dass er sich mit 17 Jahren zum Philosophiestudium an der Universität Bukarest einschreibt. Auch dient die Philosophie nebenbei als Ventil der quälenden Schlafstörungen, die Cioran viele Jahre begleiten sollten. In die Zeit des Studiums fallen auch die ersten Veröffentlichungen eigener Texte in rumänischen Fachzeitschriften, die mit Titeln wie *Über die depressiven Zustände* schon viel über Ciorans realitätsbezogene, konkrete Denkweise aussagen; die trockene, unzugängliche Universitätsphilosophie mit ihren Fachbegriffen und der komplizierten Sprache ist ihm zuwider. Noch bevor Cioran 1933 als Stipendiat nach Berlin reist, freundet er sich mit dem gerade aus Indien zurückgekehrten Mircea Eliade an und findet in ihm einen Gleichgesinnten. Gemeinsam gründen sie eine Art neuer Szene junger Gelehrter:

„Wir verachteten die ‚Alten‘ [...] Für uns hieß jung sein automatisch genial sein. Diese Selbstgefälligkeit, wird man einwenden, hat es immer gegeben. Zweifelsohne. Aber ich glaube, sie ist noch nie soweit getrieben worden. In ihr drückte sich ein verstiegener Wille aus, die Geschichte zu bezwingen, ein zügelloses Verlangen, sich selbst einzuschalten,

um jeden Preis in ihr etwas Neues zu erwecken.“ (Cioran zitiert nach Reschika, S.29)

Cioran hat Ambitionen, er will mit dem Alten brechen, eine neue, provokante Philosophie schaffen. So erscheint 1934 in Bukarest sein Werk *Auf den Gipfeln der Verzweiflung* (*Pe culmile disperării* im rumänischen Original). Von den Kritikern zwar befürwortet, löst der Text jedoch große Sorgen seitens der Mutter aus, die ihren Sohn von einem Arzt untersuchen lässt. Unter der Überschrift *Ich und die Welt* schreibt Cioran hier:

„Die Tatsache, daß ich lebe, beweist, daß die Welt keinen Sinn hat. [...] Die Bestialität des Lebens hat mich zertreten und gedrückt, mir die schwebenden Schwingen gestutzt und alle Freuden, auf welche ich ein Recht hatte, entrissen. [...] Wenn ich nur könnte, würde ich die gesamte Schöpfung in Agonie versetzen, um des Lebens Wurzeln von Grund auf zu läutern“ (*Auf den Gipfeln der Verzweiflung*, S.23-24)

Cioran entwickelt sich zum pessimistischen Skeptiker und Existentialisten, immer mit Nietzsche als dem großen Vorbild. Themen wie Tod und Einsamkeit bilden eine Konstante in seinem Werk. Ab 1937 lebt er als Stipendiat in Paris. Der *Leidenschaftliche Leitfaden* (*Îndreptar pătimăş* im rumänischen Original) von 1944, der erst 1991 veröffentlicht wird, ist sein letztes Werk in rumänischer Sprache. Von da an schreibt Cioran auf Französisch und wird nicht mehr nach Rumänien zurückkehren.

In der 1973 erscheinenden Aphorismensammlung *Vom Nachteil geboren zu sein* (*De l'inconvénient d'être né* im französischen Original) verfließen Dichtung und Philosophie geradezu ineinander. Das Werk gilt als eines der bekanntesten und einflussreichsten Ciorans und beinhaltet Aphorismen wie „Ich möchte frei sein, aufs äußerste frei. Frei wie ein Totgeborener.“ (*Vom Nachteil geboren zu sein*, S.1486), „Nicht demütig ist, wer sich haßt.“ (Ebd., S.1498), oder „Das wahre, einzige Pech: Das Licht der Welt zu erblicken. [...]“ (Ebd. S.1487), die die Existenz des Menschen verdammen und den Ur-

sprung allen Übels bereits in der Geburt festmachen. Zwischen diesen Passagen finden sich jedoch auch solche, die das Vorangegangene infrage zu stellen scheinen: „Das Besessensein von der Idee der Geburt, das uns hinter unsere Vergangenheit führt, verdirbt uns zugleich den Geschmack an der Zukunft, der Gegenwart und sogar der Vergangenheit.“ (Ebd. S.1486). So tritt Cioran hier als reflektierter Denker auf, der sich konstruktiv mit dem Wesen des menschlichen Daseins auseinandersetzt.

Auch nach seinem Tod 1995 wird Emil Ciorans Werk international zunehmend gefeiert und verarbeitet. Laufend erscheinen neue Ausgaben und Übersetzungen, unter anderem von seinem Bewunderer und Freund Paul Celan. Von vielen Seiten wird er, trotz seiner provokanten Stoßrichtung, als einer der bedeutendsten Philosophen des 20. Jahrhunderts bezeichnet.

#### LITERATUR:

Cioran, Emil: *On the Heights of Despair*. Übers. von Ilinca Zarifopol-Johnston, Chicago 1996.

Maury, Pierre: Cioran refuse le prix Paul-Morand vom 12.11.1988  
<[http://www.lesoir.be/archive/recup/cioran-refuse-le-prix-paul-morand\\_t-19881112-Z013UY.html](http://www.lesoir.be/archive/recup/cioran-refuse-le-prix-paul-morand_t-19881112-Z013UY.html)> [Stand 08.02.2018]

Reschika, Richard: *E. M. Cioran. Zur Einführung*. Hamburg 1995.

Cioran, Emil: *Auf den Gipfeln der Verzweiflung*. Übers. von Ferdinand Leopold und *Vom Nachteil, geboren zu sein*. Übers. von François Bondy, in: *Cioran. Werke*. Frankfurt am Main 2008.

## Lacrimi și sfinți

### Extras

Emil Cioran

Iubesc poezii, fiindcă nu ajung și nu vor să ajungă la nimic. Poezia lor nu duce nicăieri. Atâta inutilitate în armonie! Este un mare blestem a-i înțelege. Înveți prin ei că nu mai ai ce pierde.

Viața nu este decât o absurditate ...legală. Permisă. Acceptată.

Dar tot nu ne putem înăbuși un strigăt de revoltă, tunăm și fulgerăm mai departe, pentru orice și pentru nimic: automatism lamentabil, care explică de ce suntem cu toții niște Luceferi de duzină.<sup>236</sup>

---

236 Cioran, Emil: Lacrimi și sfinți (1937)  
<http://planetcioran.blogspot.com/2006/10/citate-romna.html> [Stand  
05.11.2018]

## VI.28 Constantin Noica - Philosoph der Kultur

Zusammenstellung und Übers. aus dem Rumänischen:  
Stefanie Horian, apud Mircea Handoca

Constantin Noica wurde am 25. Juli 1909 in der rumänischen Stadt Vitănești geboren, die zum Kreis Teleorman gehört und verstarb am 4. Dezember 1987 in Herrmannstadt/Sibiu (Handoca: 5-18). Durch seine erstaunlichen philosophischen Werke zählte er zu den bedeutendsten rumänischen Philosophen unserer Zeit. Nach seiner Promotion im Jahre 1940 in Rumäniens Hauptstadt Bukarest im Fach Philosophie, arbeitete er von 1940 bis 1944 als Referent am Institut für Auslandsbeziehungen. Diese Beschäftigung gab ihm Anlass, auch Deutschland zu besuchen. Eine Einführung in seine philosophischen Werke erfolgt durch eine Zusammenstellung einzelner Textpassagen und der wörtlichen Übersetzung aus dem Nachruf „Constantin Noica“ von Mircea Handoca:

Constantin Noica ist eine berühmte Persönlichkeit der rumänischen Spiritualität, ein origineller Philosoph, ein bemerkenswerter Essayist, ein gelehrter Polyglott (Mehrsprachler) der in die Zeit der Zwischenkriegszeit, neben den großen Berühmtheiten Mircea Eliade und Emil Cioran einzuordnen ist (Handoca: 19). Er ist Autor von über 60 originellen Büchern, Übersetzungen und Editierarbeiten. Zur gleichen Zeit verfasste er zudem philosophische Essays und Aufsätze in Zwischenkriegszeitsschriften (Handoca: 19). Ausgehend von Descartes und Kant, von denen er mit Klarheit und Präzision übersetzt (Handoca: 21). Der Autor bezeichnet das Bewusstsein, als Vernunft zu entstehen, und zeigt, dass jede Gruppe der kantischen Kategorientabelle durch drei ontologische Komponenten unterstützt wird: das Sein des Seins und das Werden (Handoca: 23). Nach mehr als zwei Jahrzehnten des befohlenen Schweigens erscheint als Druck im Jahre 1969 Buch „27 Treppen des Realen“ (Handoca: 23). Hier ist die Rede von einigen Aussagen, Darlegungen am Rande der Kategorien von Platon, Aristoteles und Kant (Handoca: 23). Der Autor liest sorgfältig die Bemerkungen der Vorgänger und nennt Eminescus

Werk "ein Wunder der rumänischen Kultur" (Handoca: 23). Wir können mit diesen wenigen Überlegungen nicht glücklicher enden, als auf die von Mircea Eliade vor mehr als einem halben Jahrhundert gemachte Charakterisierung Constantin Noicas zurückzugreifen (Handoca: 36). Für das intellektuelle Profil des Autors von Mathesis ist es nach wie vor bestimmend: "Gelehrt, ohne pedantisch zu sein, durchdringend, ohne lässig zu sein, leidenschaftlich, ohne lyrisch zu sein, zeichnet sich Constantin Noica (...) auch durch die literarische Sprache, in der er schreibt aus (Handoca: 36). Er verwendet die logische Demonstration ebenso sicher wie er die Nuancen der Leidenschaften festhält" (Handoca: 36). Philosoph der Kultur, ein würdiger Nachfolger auf dieser Linie von Lucian Blaga, war Constantin Noica in den meisten seiner Schriften mit den Besonderheiten der rumänischen Spiritualität, dessen, was ewig ist und was historisch in unserer Kultur ist, beschäftigt (Handoca: 36). Wenn Sie zeigen wollen, dass wir mit unseren Worten etwas anderes sagen und dass die rumänische Sprache das Recht hat, in der Welt zu sein, betrachten Sie geschwind einmal das Wort "Sehnsucht" (Handoca: 37). Durch seine Zusammensetzung hat "Sehnsucht" etwas von einem Prototyp: Es ist ein unvollständiges Vollständiges, oder eine unvollständige Zusammensetzung, ein Ganzes ohne Teile wie viele andere rumänische Wörter mit tiefer und spezifischer Bedeutung. Es ist eine Fusion, keine Komposition (Handoca: 37). Der Schmerz und die Freude sind in dem Wort Sehnsucht miteinander verschmolzen (Sehnsucht und Leid/Schmerz haben im Rumänischen denselben Wortstamm), gewachsen aus dem Schmerz und du verstehst nicht wie (Handoca: 37). Wir sagen nicht Vergnügen durch Schmerz, geschweige denn Suche durch Nichtentdeckung, wir sagen Sehnsucht, die sowohl Suche und Nicht-Entdeckung als auch Lust/Freude/Vergnügen und Schmerz vereint (Handoca: 38). Wir haben nicht das Genie der Zusammensetzungen, auch diejenigen, mit wenigen Ausnahmen klingen schlecht wie: dem Gesetz verpflichtet oder große Eloquenz (Handoca: 38). Die Synthese stellt bei uns eine Fusion dar, keine Zusammensetzung (Handoca: 39). So ist es mit der Bildung/Entstehung des Wortes Sehnsucht, auch geboren, oder vielleicht auserwählt, von der nicht durchgeführten Hochzeit. Jetzt wird aufgezeigt, was seine Funktion ist (Handoca: 39).

## Eine Rede

Ihr vermutet seine Herkunft: Er stammt von der Tribüne, dem Maul, der Schnauze, einem Vogelschnabel, einem Mund ab: Er führte vom Schnabel zu einem Schiffsbug - also von der Natur in die Zivilisation - bis er letztendlich im Lateinischen „rostra“, einer Rednertribüne in die Kultur übergegangen ist (Handoca: 45). Gerade bei uns, auf materieller Linie, vom Mund - als Öffnung, gab es dem Webstuhl, der Säge, den Ziegeln, dem Zaun, den Dachziegeln einen Sinn, genauso wie im Leben, die Entstehung vom Mund zum Gesicht, die Fähigkeit der Rede, die Stimme bis zur Ausdrucksweise (Handoca: 45). Auf Gedankenebene konnte Ordnung geschaffen werden, um das Leben so einzurichten, zu erwerben, das Gute, die Idee, den Zweck, den Grund, die Vernunft, die Rechtfertigung schaffen - dass sie durch die „Rede“ alle an einem Platz zusammenkommen (Handoca: 45). Leben, Materielles, Kultur, menschliche Bedeutungen, und den sprachlichen Ausdruck, die Verschlüsselung, die Diskussion die alle verbindet, Sichtbares und Unsichtbares, und was das alles zusammenbringt: Sinn zu Sinn, mit Geschöpfen aus einer anderen Welt, um etwas über ihre Existenzberechtigung, über unseren Sinn und vielleicht über den Sinn der Welt zu erfahren (Handoca: 45). Aber wir sollten mit der Sehnsucht enden, vielleicht müssen wir uns von ihm trennen (Handoca: 53). Er hat eine herrliche Souveränität in sich - aber es ist nur ein Wort des Herzens, genauso wie ein Wort des Traums und nicht immer der Tat ist (Handoca: 53). Also, sein Pendel ist zu oft zerstörerisch: Es trägt dich mal in die Vergangenheit, mal in die Zukunft, es weckt Reue und Bedauern und Hoffnung in dir, es macht das Unerträgliche ertragbar, aber manchmal unerträglich, das was du ertragen musst (Handoca: 53). Er ist gegangen, aus dem Grund und vor Schmerzen, denn er hat alles gegeben was er konnte und sich daraus Erklärungen erschlossen; aber er ging nicht als Geist, sondern blieb gefangen in seiner Seele zurück (Handoca: 53). Er bleibt daher als ein Wort der Dichter (Handoca: 53). Wenn wir "Eminescu" sagen, schließen wir unsere Augen (Handoca: 62). Es ist besser, wenn wir sie öffnen (Handoca: 62). Eine leichte romantische Trunkenheit umgibt uns bei seiner Beschwörung, während er wach ist (Handoca: 62). Er ist der Mann, der den Dingen einen tieferen Sinn gibt, nach

seiner eigenen Ausdrucksweise (Handoca: 62). Er versteht die Sprache. Wenn es Grenzen in der Sprache gibt, dann ist auch irgendwo Grenzenlosigkeit (Handoca: 62). Eminescu kennt die Schwellen und gibt ihnen sogar ihre negativen Namen. Er weiß sogar, was die rumänische Vorsilbe des Todes und des "absoluten Bruders des Todes" ist (Handoca: 63). Der Tod ist mit dem Unvollendeten verbunden, während das Leben die Unvollständigkeit auf seiner Seite hat oder die Zeit, die Unendlichkeit (Handoca: 63).

#### LITERATUR:

Folgende Literatur diente als Grundlage der freien Vorstellung, Interpretation und Übersetzung der Zusammenstellung dieses Artikels während der Literaturkurse entstanden:

Handoca, Mircea: Constantin Noica. Comentat de Mircea Handoca. Scriitori romani comentati. Editura Recif, București 1994.

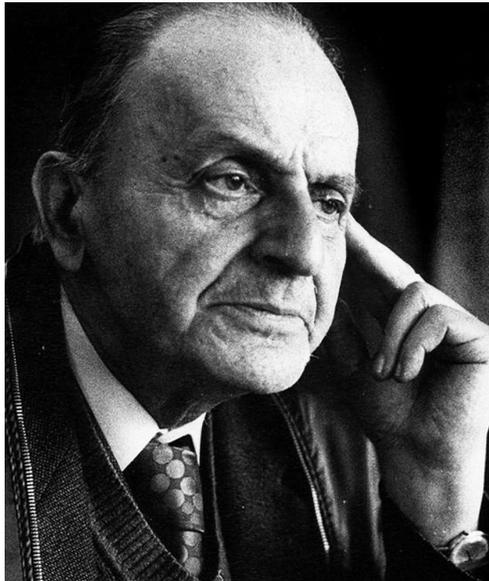


Figure 25  
Constantin Noica in den 1970er Jahren.

## VI.29 Creație și frumos în rostirea românească - Constantin Noica

Synopsis: Stefanie Horian, apud Mircea Handoca

Personalitate proeminentă a spiritualității românești, filosof original, eseist remarcabil, poliglot erudit, Constantin Noica aparține generației de aur interbelice, alături de Mircea Eliade și Emil Cioran“ (Handoca: 19). „El este autorul a peste 60 de cărți originale, traduceri și îngrijiri de ediții. În același timp semnează peste o mie de articole și eseuri literate și filosofice în publicațiile interbelice“ (Handoca: 19). „Plecând de la Descartes și Kant, din care a tradus cu limpe-zime și precizie“ (Handoca: 21). „Autorul desemnează conștiința devenirii întru ființă ca rațiune și arată că fiecare grupă a tabeli kantiene de categorii este susținută de trei componente ontologice: de devenirea de ființă și de devenirea întru ființă“ (Handoca: 23). „După ce mai bine de două decenii i s-a impus tăcerea, în 1969 vede lumina tiparului Douăzeci și șapte de trepte ale realului“ (Handoca: 23). „Este vorba aici de câteva glose pe marginea categoriilor lui Platon, Aristotel și Kant“ (Handoca: 23). „Autorul citește cu atenție comentariile predecesorilor caracterizând opera lui Eminescu drept: „un miracol al culturii românești“ (Handoca: 23). „Nu putem încheia mai fericit aceste câteva considerații decât recurgând la caracterizarea pe care Mircea Eliade, în urmă cu mai bine de jumătate de veac, i-a făcut-o lui Constantin Noica“ (Handoca: 36). „Ea continuă să fie definitorie pentru profilul intelectual al autorului lui Mathesis: „Erudit fără să fie pedant, pătrunzător fără să fie cazuist, pasionat fără să fie liric, Constantin Noica se distinge (...) și prin limba literară în care scrie“ (Handoca: 36). „Mănuiește tot atât de sigur demonstrația logică pe cât de discret precizează nuanțele pasiunilor.““ (Handoca: 36). „Filosof al culturii, demn continuator al lui Lucian Blaga pe această linie, Constantin Noica s-a preocupat în majoritatea scrierilor sale de specificitatea spiritualității românești, de ceea ce e etern și de ceea ce e istoric în cultura noastră (Handoca:

36). „Când vrei să arăți că noi spunem altceva prin cuvintele noastre și că astfel limba românească are dreptul să ființeze în lume, te grăbești să invoci cuvântul „dor“ (Handoca: 37). „Prin formația sa, „dor“ are în el ceva de prototip: este o altătuire nealcătuită, un întreg fără părți ca multe alte cuvinte românești cu înțeles adânc și specific“ (Handoca: 37). „Reprezintă o contopire, și nu o compunere. S-a contopit în el durerea, de unde vine și cuvântul, cu plăcerea, crescută din durere nu pricepi bine cum“ (Handoca: 37-38). „Noi nu spunem plăcere de durere, cu atât mai puțin căutare de negăsire, spunem dor, care e însă și căutare și negăsire, cum este și plăcere și durere“ (Handoca: 38). „N-avem geniul compunerilor, ba chiar ele, cu mici excepții, ne sună prost ca de pilda în de-lege-dătoriu și mare-grăitoriu“ (Handoca: 38). „Sinteza reprezintă la noi o contopire, nu o compunere“ (Handoca: 39). „Așa stau lucrurile cu formația cuvântului dor, născut și el, sau poate mai ales el, din cea neispită nuntă. Acum să arătăm care e funcția lui“ (Handoca: 39).

## Rostire

„Îi bănuieți originea: vine de la rostrum, bot, cioc de pasăre, gură: a trecut în cioc, pisc de corabie - adică de la natură la civilizație - și a ajuns în latină, cu „rostra“, să fie tribuna împodobiă cu vârfuri de corăbii, adică a trecut în cultură (Handoca: 45). „Iar la noi, pe linie materială, de la gură - deschinzătură, a dat rostul războiului de țesut, al fieră-trăului, al cărămizilor, al gardului, al acoperișurilor de țiglă, așa cum, pe plan de viață, de la gura a dat față, facultate de vorbi, glas, grai, iar pe plan de gândire a dat ordine, mo de a-și întocmi viața, cumpăt, noimă, scop, menire, rațiune, justificare - pentru ca prin „rostire“ să le strângă pe toate la un loc, viața, civilizație materială, cultură, sensuri umane, și să exprime limbajul, codul, discursul care leagă toate, văzute și nevăzute, și care ne va pune poate în contact, rost către rost, cu făpturile din altă lume, spre a neînvința ceva despre rostul lor, despre rostul nostru și poate rostul lumii“ (Handoca: 45). „Dar ar trebui să sfârșim cu dorul, să ne despărțim de el, poate.“ (Handoca: 53). „Are o splendidă suveranitate în el - dar e un cuvânt al inimii numai, și nu al gândului, după cum e un cuvânt

al visului, și nu întotdeauna al faptei“ (Handoca: 53). „Așa fiind, pendulrea lui e prea adesea destrămătoare: te poartă când spre trecut, când spre viitor, te încară și de regret, și de speranță, îți face uneori de îndurant insuportabilul, dar alteori de nesuferit ceea ce trebuie și e bina să înduri“ (Handoca: 53). „A plecat, de altfel, de la durere și a scos tot ce putea, din transfigurarea ei; dar n-a trecut în spirit, a rămas prins în suflet. Rămâne el deci un cuvânt al poetilor“ (Handoca: 53). „Când spunem „Eminescu“, închidem ochii“ (Handoca: 62). „Este bine să-i deschidem“ (Handoca: 62). „O ușoară beție romantică ne cuprinde, în evocare lui, în timp ce el este treaz“ (Handoca: 62). „E un om care dă seama de lucruri, un „semădău“, după propria sa expresie“ (Handoca: 62). „Dă seama de limbă. Dacă sunt margini de limbă, undeva sunt și nemargini“ (Handoca: 62). „Eminescu știe de praguri, ba chiar le dă numele lor negativ. Stie chiar care e prefixul românesc al morții și al „absolutului, frate cu moartea““ (Handoca: 63). „Morții i se asociază nefinitul, în timp ce viața are infinitul de partea ei, sau timpul, înfinirea“ (Handoca: 63).

#### LITERATUR:

Handoca, Mircea: Constantin Noica. Comentat de Mircea Handoca. Scriitori romani comentati. Editura Recif, București 1994.

Textele alese pentru cursul de literatură română au servit ca bază conceptului, interpretării și traducerii acestui articol.

## VI.30 Nichita Stănescu Gesang der Freude/Odă bucuriei

Zusammenfassung - Marc Volz

Nichita Stănescu (31.03. 1933 – 13.12.1983) war ein rumänischer Lyriker und Essayist. International bekannt ist er vor allem für sprachgewaltige Liebesgedichte. Er selbst war dreimal verheiratet.

„Gesang der Freude“ ist ein Liebesgedicht mit durchaus düsteren Anklängen. Das lyrische Ich spricht von starker, gar unterwürfiger Liebe, in der es sich selbst verliert, die jedoch – wie es solch geradezu besessener Liebe vermutlich ohnehin inhärent ist – in Trauer endet.

Zunächst ist auffällig, dass sich hier ein „erhabener Zustand der Seele“, der beschworen werden soll, als „frei von Erinnerungen und vom Flug der Schutzengel“ definiert; auf den ersten Blick ein Widerspruch, sind doch wenigstens die Schutzengel zumeist positiv konnotiert. Betrachtet man jedoch die Zeit und die Umstände, aus denen das Werk stammt, ist es durchaus verständlich, dass eine überwachende Macht als negativ empfunden wird. Die Erinnerungen indes scheinen auch schlechte zu sein, möglicherweise verbunden mit der „Welt aus befleckter Seide“, die von mütterlichen Händen „langsam und sinnlos zerrissen“ wird.

Der personifizierte, erhabene Zustand nun wird angehalten, für das lyrische Ich von seiner Liebe zu sprechen. „Ich glich ihr in allem“ – Gemeinsamkeiten der Liebenden, die über ein gesundes Maß schon bald hinausgehen werden. Auf ein „Geäder“, ein Netz von Verflechtungen stützt sich „dasselbe Frühlingsgrün“, dieselbe Hoffnung, doch ebenso gemein ist ein „Horizont“, hinter dem der Liebende seine Einsamkeit lediglich verbirgt.

Der Verlust des männlichen Ich folgt, das von allen für „sie“ gehalten wird und auch sich selbst dafür hält, zusammengeschießt unter dem Druck des einen, selben Himmels. Auch hier sind Himmel, Sonne und Mond etwas Negatives, Bedrückendes, womöglich wegen ihrer alles sehenden Perspektive.

Das lyrische Ich geht in seiner Liebe zunächst vollkommen auf, schwebt und wandelt um seine Geliebte, empfindet selbst den Tritt ihrer Fußsohlen als „Kuss“. Alle halten die beiden für eine Einheit, und das Ich übernimmt diese Betrachtungsweise; hier wegen der Sterblichkeit, die beide sich teilen.

In der nächsten Strophe kommt ein Einbruch – Motive von Streit und Kampf tauchen auf, „mit gespaltenen Zungen“ beginnen die Liebenden, loszuschlagen. Selbst das biblische Tier „mit sieben Köpfen“, Verkörperung des Bösen selbst, hat seinen Auftritt. Beide erleiden dessen giftige Bisse und bluten auf dieselbe Weise, beide antworten in „Teufelssilben“, eingefärbt von jener blutigen Verletzung – und das Ich verliert sich darin endgültig, steht doch nun sein eigener Glaube, sie zu sein, an erster Stelle, anders als zuvor. „Sie“ hingegen erkennt genau, dass sie ein eigenes Ich, ein eigener Körper ist. So stirbt in der letzten Strophe auch sie allein, während das männliche Ich nichts tut als den „Zorn“, der sich zuvor entladen hat, auf sich abzulenkten, „damit sich das Gesetz in Ruhe vollziehen könne / und sich das Geheimnis ungestört vollziehe“ – dieses Gesetz und Geheimnis vermutlich der Tod, der nur für den Sterbenden selbst verständlich sein kann.

Sehr fein verflochten findet sich hier eine verehrende, tiefe Liebe mit bedrückenden Motiven von Selbstverlust und Selbstaufgabe, alles unter dem Druck Anderer, die das männliche Ich in seiner Fehleinschätzung bestärken, und Fortgewünschter, allzu wachsamer Schutzengel.

Das Gedicht endet mit „Nicht früher, nicht später.“; keinen Moment später als durch den Tod des weiblichen Ich, der Geliebten, erkennt das männliche Schatten-Ich seine Grenzen; denn diese letzte Grenze kann es nicht mit ihr überschreiten.

## Oda bucuriei

Originaltext Nichita Stanescu

Vino tu stare măreață a sufletului dezlegat de amintiri și de zborul îngerilor protectori, mereu fășâind de-asupra ta liniștitor di-n aripi,

ca și cum lumea ar fi de mătase pătată și mâinile materne o sfâșie lent, din netrebuință

Vino tu stare măreață și spune:

Eu am fost întru totul asemenea lui, sprijinind pe nervuri același verde primăvăratec, învelindu-mi cu același orizont câmpia singurătății.

Toți mă credeau el, chiar și eu însumi, din pricina cerului unic care bătea din soare și din lună deasupra noastră

Eu mergeam înaintea lui, eu mergeam înapoia lui, Pluteam deasupra lui, sau fiind drum mă lăsam sărutat de tălpile lui, mereu încât toți credeau că sunt el, chiar și eu credeam că sunt el din pricina darului morții, cu care eram investiți amândoi.

Când au pornit cu limbi despicate să șuiere cuvintele cu șapte capete, mușcându-ne otrăvitor și amândoi cu aceeași ruptă ureche și-aceeași însângereare am colorat silabele diavolești, – eu credeam că sunt el, și toți credeau că sunt el și numai el singur știa trupul exact în care se află

Dar numai el a murit într-adevăr, numai el a știut că e el iar eu n-am făcut decât să abat spre mine o clipă mânia, ca să se poată petrece în liniște legea și misterul să se petreacă nestingherit

Nici mai devreme, nici mai târziu.



## Gesang der Freude

Übersetzung nach Nichita Stanescu, verwendet im Rahmen des zugehörigen Referats

Komm, du erhabener Zustand der Seele, frei von Erinnerungen und vom Flug der Schutzengel, die immerzu über dir beruhigend mit Flügeln rauschten, wie wenn die Welt aus befleckter Seide bestünde und mütterliche Hände sie langsam und sinnlos zerrissen

Komm, du erhabener Zustand und sprich:

Ich glich ihr in allem, stützte auf Geäder dasselbe Frühlingsgrün, hüllte mein Einsamkeitsfeld in denselben Horizont.

Alle hielten mich für sie, sogar ich selbst, wegen des einzigen Himmels, der mit Sonne und Mond auf uns drückte

Ich ging vor ihr, ich ging hinter ihr. Ich schwebte über ihr oder ließ mich Als Weg von ihren Fußsohlen küssen, immerzu, so dass alle glaubten, ich sei sie; sogar ich glaubte, ich sei sie, wegen der Gabe des Todes, mit der wir beide ausgestattet waren.

Als wir mit gespaltenen Zungen begannen, die Worte mit sieben Köpfen zischen zu lassen, und sie uns bisßen mit ihrem Gift, und wir beide mit demselben zerrissenen Ohr und demselben Bluten die Teufelssilben färbten – da glaubte ich, ich sei sie, und alle glaubten, ich sei sie, und sie allein kannte den genauen Körper, in dem sie sich befand

Doch nur sie ist wirklich gestorben, nur sie hat gewusst, dass sie sie selbst ist, und ich habe nichts getan, als dass ich einen Augenblick lang den Zorn auf mich ablenkte, damit sich das Gesetz in Ruhe vollziehen könne und sich das Geheimnis ungestört vollziehe

Nicht früher, nicht später.

LITERATUR:

Ordinea cuvintelor (versuri) 1957-1983. Antologie. Ed. Cartea Românească, 1985.

Referat aus dem Literaturkurs

„Moderne rumänische Gedichte-Eine Auswahl.“, Rumänisch-Deutsch S.110-113, Reckham, Markus Lakebrink,1973.

[www.nichitastanescu.eu](http://www.nichitastanescu.eu)

[www.poeziile.com/autori/Nichita-Stanescu/index1.php](http://www.poeziile.com/autori/Nichita-Stanescu/index1.php)

Die Texte dienen als Grundlage der freien Vorstellung, Interpretation und Übersetzung dieses Artikels.

## VI.31 Shakespeare

Übers. aus dem Rumänischen:

Marc Volz, Charles James Harding<sup>237</sup>, apud Nichita Stanescu

Das Pferd ist eine hoffnungslose Grenze.

Ich bin eine Grenze.

Der Lindenbaum mit seinem Geruch

ist eine hoffnungslose Grenze.

Ich bin nichts als eine Grenze.

Plötzlich beginne ich zu schreien:

Los, lass uns die Natur verschrecken!

Los!, schreie ich.

Diese verräterische Zeit

die dahingleitet wie eine Schlange

Doch was habe ich gesagt?

Über die verräterische Zeit?

Über das Pferd?

---

<sup>237</sup> Übersetzung entstanden während des Literaturkurses.

Lieber würde ich den Geruch des göttlichen Lindenbaums eintauschen

gegen ein Pferd.

LITERATUR:

Poezie.ro. Shakespeare de Nichita Stănescu – 2003-03-22. Inscris în bibliotecă de Adina Stoicescu. Librărie virtuală. Varianta originală. Material didactic.

## VI.32 Marin Sorescu

### In sieben Tagen hat Shakespeare die Welt geschaffen

Marc Volz

Marin Sorescu (29.02.1936 – 08.12.1996) war ein auch international bekannter und renommierter rumänischer Autor. Er schrieb Lyrik, Dramen und auch vereinzelt Prosa. Trotz Zensur konnte er die meisten seiner Werke ungehindert veröffentlichen; statt direkter, konfrontativer Kritik bediente er sich eher der Ironie als Werkzeug, bloßzustellen und zu entlarven, was offen auszusprechen kaum möglich war.

Mit dem Gedicht „Shakespeare“ legt Sorescu ebenso mehr als einen ausgesprochen ironischen Seitenhieb gegen den Literaturberieb der Gegenwart vor. Die allgegenwärtige Verehrung Shakespeares als „gottgleiches“ Genie weiß er hier gekonnt in Parallele zum biblischen Schöpfungsmythos auf die Spitze zu treiben. Hier ist Shakespeare derjenige, der in sieben Tagen die Welt geschaffen hat; am ersten Tag neben Bergen und Himmel „die Abgründe der Seele“, die damit nicht nur vor allem anderen fast an erster Stelle stehen, sondern auch allein ihm zu verdanken sind. Anschließend folgen, nebst verbleibender Topographie, „die übrigen Gefühle“ – kurz und trocken in einem Nachsatz erwähnt. Diese Gefühle verleiht der Schöpfer-Shakespeare darauf seinen wichtigsten Figuren wie Hamlet oder Othello „zu herrschen darüber mit Kind und Kindeskindern und für alle Zeit“ – Emotionen als exklusives Gut der Shakespeare’schen Tragödie also. Die Menschen hingegen werden von ihm zu sich berufen und ‚lediglich‘ unterschiedlichen Geschmack gelehrt.

Selbst Nachzüglern gegenüber, für die ironischerweise kein Geschmack mehr übrigbleibt, zeigt unser göttlicher Shakespeare sich hier mitfühlend und, indem er sie wie Haustiere hinter den Ohren kraut, teilt er ihnen mit, dass ihnen nun wohl nichts mehr bliebe, „als Literaturkritiker zu werden und sein Werk in Abrede zu stellen“. Somit haben selbst die Geschmacklosen noch ihren Platz gefunden.

Selbst Humor und Lachen, Belustigung ist durch ihn verantwortet. Zu bemerken hier natürlich noch die subtile, wie selbstverständliche Gleichsetzung großer Herrscher mit Unglücklichen – Macht allein macht offenbar nicht glücklich.

Nach leichtfertiger Erledigung der Administration, Schaffung eines Sturms und König Lear mit Strohkrone – womit wir wieder bei unglücklichen Herrschern wären – bleibt noch etwas Schöpfungsabfall übrig; daraus macht er kurzerhand Richard III. Ob sich das Gedicht hier auf das gleichnamige Stück oder den historischen König bezieht, bleibt hier bewusst offen. Das Stück, das mit klarer Intention aus seiner Zeit heraus Richard III. zum Antihelden stilisiert, gilt zwar gemeinhin nicht gerade als schlechtestes Werk Shakespeares, doch hat es nicht wenig zum schlechten Ruf der Plantagenets und vor allem seines Titelhelden beigetragen.

Am siebten Tag nun ist die so geschaffene Erde schon ganz und gar mit Plakaten beklebt, dank Theaterdirektoren, die nun fleißig überall und nimmermüde Shakespeare-Aufführungen inszenieren. Bevor sich Shakespeare nun zum Lohn für seine Mühen eine Aufführung ansehen kann, geht er, vollkommen erschöpft, „ein wenig sterben“.

Das gesamte Gedicht balanciert auf einer feinen Linie der Ironie; einerseits stellt es jene bloß, die William Shakespeare gerne zu einem gottgleichen, verehrungswürdigen Genie erheben und ihm, überspitzt gesprochen, alles zuschreiben. Andererseits ist es durchaus als Allegorie zu lesen auf die Schöpfungskraft des Dichterwortes, das nun einmal eine Macht besitzt, ganze Welten zu zeichnen und Menschen zu bewegen. Und nicht zuletzt erwähnt sei das Schicksal vieler Dichter, William Shakespeare durchaus eingeschlossen, die erst posthum zu ihrem größten Ruhm kommen, oder anders formuliert, vor ihrem großen Durchbruch „ein wenig wegsterben“.



## Shakespeare

Originaltext Marin Sorescu

Shakespeare a creat lumea în șapte zile. În prima zi a făcut cerul, muntii și prăpastiile sufletesti. În ziua a doua a făcut râurile, marile, oceanele și celelalte sentimente – și le-a dat lui Hamlet, lui Iulius Caesar, lui Antoniu, Cleopatrei și Ofeliei, lui Othello și altora, să le stăpânească, ei și urmașii lor, în vecii vecilor. În ziua a treia a strâns toți oamenii și i-a învățat gusturile: Gustul fericirii, al iubirii, al deznașdării, Gustul geloziei, al gloriei și așa mai departe, Până să-au terminat toate gusturile.

Atunci au sosit și niște indivizi care întârziaseră. Creatorul i-a mîngîiat pe cap cu compatimire, și le-a spus că nu le rămîne de cît să se facă Critici literari și să-i conteste opera. Ziua a patra și a cincea le-a rezervat rîsului. A dat drumul clovnilor să facă tumbe, și i-a lăsat pe regi, pe împărați și pe alți nefericiți să se distreze. În ziua a șasea a rezolvat unele probleme administrative: A pus la cale o furtună, și l-a învățat pe regele Lear cum trebuie să poarte coroana de paie. Mai rămaseră cîteva deseuri de la facerea lumii și l-a creat pe Richard al III-lea. În ziua a șaptea s-a uitat dacă mai are ceva de făcut. Directorii de teatru și umpluseră pămîntul cu afișe, și Shakespeare s-a gîndit că după atîta trudă ar merita să vadă și el un spectacol. Dar mai întîi, fiindcă era peste măsura de istovire, s-a dus să moară puțin.

LITERATUR:

<https://www.versuri.ro/versuri/marin-sorescu-shakespeare-t477.html#>

## Shakespeare

Übersetzung nach Marin Sorescu, verwendet im Rahmen des zugehörigen Referats

In sieben Tagen hat Shakespeare die Welt geschaffen. Am ersten Tag machte er den Himmel und die Berge und die Abgründe der Seele. Am zweiten Tag machte er die Flüsse, Meere, Ozeane sowie die übrigen Gefühle und gab sie dem Hamlet, dem Julius Caesar, der Kleopatra und Ophelien, Othello und anderen zu herrschen darüber mit Kind und Kindeskindern und für alle Zeit. Am dritten Tag rief er die Menschen samt und sonders zu sich und lehrte sie die verschiedenen Arten von Geschmack, den des Glücks, den der Liebe, den Geschmack der Verzweiflung, der Eifersucht, des Ruhms usw., bis keiner mehr zu vergeben war. Siehe da stellten sich auch ein paar Nachzügler ein. Mitfühlend kraulte der Schöpfer sie hinter den Ohren und meinte, ihnen bliebe nun wohl nichts anderes übrig, als Literaturkritiker zu werden und sein Werk in Abrede zu stellen. Den vierten und den fünften Tag reservierte er fürs Lachen, ließ den Clowns freie Hand, hieß sie Purzelbäume schlagen und bot also Königen und Kaisern und anderen Unglücklichen eine Belustigung. Am sechsten Tag erledigte er administrative Fragen, bewerkstelligte einen Sturm und lehrte König Lear, wie man eine Strohkrone trägt. Bei der Schöpfung gab es auch Abfall, den nahm er und machte Richard III. daraus. Am siebenten Tag blickte er um sich, ob noch was zu tun sei. Schon hatten Theaterdirektoren die Erde ganz mit Plakaten beklebt, und Shakespeare sagte sich, nach soviel Mühe könne er es sich gönnen und eine Vorstellung ansehen, doch einstweilen, weil er über die Maßen müde war, ging er ein wenig sterben.



Liviu Crăciun rezitiert Sorescus Shakespeare.

LITERATUR:

“Shakespeare”, in Marin Sorescu, Aberglaube. Aus dem Rumänischen von Oskar Pasteot, Berlin, Literarisches Kolloquium, 1974, S.7/8

Marin Sorescu-Rame.Frames, Ed. Eminescu, Bukarest, 19972, S.26/28

## VI.33 The Theatre of the Absurd - Eugène Ionesco

Synopsis - Lara Breiting

“Nous sommes comiques. C’est sous cet aspect que nous devrions nous voir. Rien que l’humour, rose ou noir ou cruel, mais seul l’humour peut nous rendre la sérénité.” Eugène Ionesco, *Journal en miettes*

Even though Eugène Ionesco spent most of his life in France, having been born in Slatina, he is now recognized as one of Romania’s most well-known and influential writers. Born in 1909 to a Romanian father and a French mother, the first years of his life took on a chaotic and unstructured path. Surrounded by unfortunate events, including the early death of his younger brother Mircea Ionesco and the separation of his parents during the war, Ionesco’s life seems to have been coined by tumultuous occasions (Lane 10). His brief time of peace and contentment, when living in the small town of la Chapelle-Anthénaise with his sister, would therefore portray the omen of upcoming disorders, while simultaneously remain in his mind as a source of imagination and a carefree life (Plazy 287). Shortly after their return to Paris, Ionesco’s father won custody of both his children in 1925 and consequently took them back to Romania. While Eugène was able to adapt to the language and continue to delve deeper into his passion of literature and writing, he increasingly felt disconnected to the world and people around him. Finding relieve and a sense of familiarity in writing, he continued to create different works in Romanian before receiving the offer to return to Paris to prepare and write a thesis; which he ultimately discontinued (Plazy 290). His studies in learning English were essentially the driving factor to find the sense and direction of his thoughts. Spurred by the reshaping and adjusting of the meaning and importance of language itself, Ionesco started to write a play that eventually drove his career forward; the story of *La Cantatrice chauve*. The play – first shown in

1952 at the Théâtre de la Huchette – would later turn into a key example of the embodiment of the Theatre of the Absurd. The term of this new branch of theatre is closely connected to the Avant-garde, recognized and embodied by leading artists such as Ionesco himself, Samuel Beckett and Arthur Adamov. While these writers are certainly noted as the driving force behind this new idea, it is important to note that the Theatre of the Absurd is not a fixed movement. Each artist therefore portrays clearly divergent approaches to theatre, the design and the staging of their stories. Though, there are certain structural aspects that link all authors together, including the use of illogical language and a lack of conventional plotlines. As an art direction influenced by the consequences of World War II, the theatre emphasizes the absurdity of the human existence. Ionesco revels in the withdrawal of ideas of mainstream theatre; reaffirming his thoughts on the connection of literature and freedom in life. The need to exemplify this disconnection from secured perceptions of theatre is visible in various of his earlier works. As Lane states:

„Thus, his early plays are anti-plays, iconoclastic attacks on the conventions of mainstream, boulevard theatre. Designed to make audiences uncomfortable, they are original, explosive, outrageous.” (Lane 6)

The atmosphere that Lane describes being a result of Ionesco's works is devised through confusing and meaningless conversations between his characters and puzzling situations; devices used to illustrate the isolated human existence and the loss of personal identity when positioned amid society. The reason for his fixation on human identity and existence stems from the relation of his work to his personal life, “da Ionesco sein Theater als Zeugnis seiner inneren Verfassung versteht”, as Egerding has remarked (Egerding 6). He finds inspiration and develops his individual style of writing by incorporating occurrences from his childhood and earlier life that left strong impressions on his personality and character. One aspect he repeatedly includes and that turns out to be one of his trademarks is the estrangement of language in his plays. His struggles with and views on language find their roots in his early childhood. Having

French as his first language, hence, starting his literary journey reading books in his mother-tongue, the transition to Romanian – though easily managed – still brought on confusion and a feeling of separation from a chosen literary language that would have lasting consequences. Though, as mentioned earlier, it was ultimately the confrontation with the English language that prompted his development of a more personal style of writing, in which this alienation from language turned into a notion of self-expression. The notion of language is, however, not the only aspect differentiating Ionesco from other well-known writers. Haunted by the fear of mortality ever since his younger brother succumbed to an illness, Ionesco seemingly searched for ways to not be forgotten, to make his existence worthwhile. The solution he found and the path he therefore chose led him to writing and the art of theatre.

«Ionesco proclame l'identité du théâtre et de la vie. [...] Mais l'identité qu'il propose est d'ordre biologique. Une pièce pour lui se présente et se développe comme un corps doué de vie. Elle recueille les mouvements archétypaux de l'être et les recrée pour les transmettre à travers des structures qui ont un caractère organique.» (Vernois 326)

As Vernois reflects, Eugène Ionesco perceives every play and work as a permanent mark of himself. Though, most importantly, as a part of him that has the power to develop itself in its meaning and strengthen the bond between theatre and life. One last aspect, concerning the style and influence of his writing, which is interesting to accentuate, is his view and use of gender depictions. As seen throughout his work, Separation and struggles with his family coined the development of his being and style; it therefore does not appear surprising that the portrayal of the female character is no exception. An overview of his works identifies his protagonists as strictly male. While there are female characters, mostly minor roles, the female figures in his work seem to be of maternal nature, either the nurturing and supporting type or a more demanding one. Either way, the depiction of a mother figure is a reappearing motive. The combination of the above-mentioned aspects of Ionesco's style of writing – combined with additional factors – creates an intriguing

and fascinating writer, incomparable to other artists of the Theatre of the Absurd. While the lack of the meaning of language and unstructured plotlines can be found throughout more works than just Ionesco's, his connection to life experiences and lasting emotional expressions gives each play a breath of life. His experimental decisions on style and details of his plays captivated the audience and manifested his individuality as a human surrounded by a conformist society.

LITERATUR:

- Egerding, Elisabeth: Absurde Transzendenz. Interpretationen ausgewählter Theaterstücke von Eugène Ionesco. Europäische Hochschulschriften. Vol. 139, Peter Lang, Frankfurt am Main.
- Lane, Nancy: Understanding Eugène Ionesco. University of South Carolina Press, 1994, Columbia, South Carolina.
- Plazy, Gilles: Eugène Ionesco: le rire et l'espérance. Édition Julliard, 1994, Paris.
- Vernois, Paul: La Dynamique Théâtrale D'Eugène Ionesco. 2nd Edition, Éditions Klincksieck, 1991, Paris.

## VI.34 Eugene Ionescos *Rhinoceros* (1959)

Verfasst von Darlene Postic (mit eigener Illustration)

In diesem Theaterstück dreht es sich um einen Grippevirus, der die Betroffenen in Nashörner verwandelt. Im Laufe des Stücks verwandeln sich immer mehr in Nashörner, bis nur noch Herr Behringer übrigbleibt und sich schließlich als einziger nicht in ein Nashorn verwandelt.



Figure 26  
Illustration von Darlene Postic.

Das Stück ist keine herkömmliche Erzählung wie man sie kennt, sie dient viel eher als Aneinanderreihung von signifikanten Momenten, die am Ende dann erst das Werk ergeben und somit eine Art Komposition bilden<sup>238</sup>. Somit dient das Stück selbst also nicht als Vermittler von allgemein anerkannten Ansichten von Idealismus und

---

<sup>238</sup> Esslin, Martin: Das Theater des Absurden. Von Beckett bis Pinter. In: Burghard König (Hg.): Rowohlt's Enzyklopädie. Hamburg 2006. S. 312.

Propaganda<sup>239</sup>, es löst sich davon los und möchte dem Publikum die eigene und persönliche Erfahrung des Darstellers zeigen und so einen Einblick in seine eigenen Weltanschauungen und Emotionen bieten<sup>240</sup>.

Dies macht das Theater des Absurden aus, dass eben nicht versucht mit dem Publikum zu kommunizieren und als Ziel hat, spezifische Gedankenprozesse oder Erleuchtungen auszulösen, mit nachgestellter Moral im Stück, sondern dass es die Absurdität und Unwirklichkeit der Existenz selbst darstellt, durch die Erfahrung des Dramatikers selbst<sup>241</sup>. Es soll die Menschen an ihre eigene Existenz erinnern und ihnen aufzeigen, wie absurd das Mensch-sein doch in Wirklichkeit ist und dass die Menschen, vor lauter Arbeiten und Befolgen des immer gleichen Alltagstrott nicht einmal bemerken, wie trivial und belanglos und durchaus auch Ich-bezogen ihr Leben im Grunde genommen eigentlich ist.<sup>242</sup>

Man könnte also sagen, dass das Absurde Theater es ablehnt dem Publikum mit erhobenen Zeigefinger entgegenzutreten, um versuchen zu wollen dieses zu belehren, sondern dass es vielmehr die Menschen wachrütteln will und sie anregen möchte, sich wieder mit ihrer eigenen Existenz auseinander zu setzen und was es eigentlich bedeutet zu existieren<sup>243</sup>.

---

<sup>239</sup>Ronge, Peter: Polemik, Parodie und Satire bei Ionesco. In: August Buck (Hg.), Heinrich Lausberg (Hg.), Wolfram Mauser (Hg.): *Ars poetica. Texte und Beiträge zur Dichtungslehre und Dichtkunst*. Berlin 1967, S. 12-13.

<sup>240</sup>Esslin: *Das Theater des Absurden*, S. 312.

<sup>241</sup>Ebd.

<sup>242</sup>Ebd., S. 310.

<sup>243</sup>Ebd.

## VI.35 Herta Müllers *Der Fuchs war damals schon der Jäger*

„Die Stirnlocke glänzt. Sie sieht jeden Tag ins Land.“<sup>244</sup>

Nadine Burger

Es ist der 22. Dezember 1989. Nicolae Ceaușescu und seine Frau Elena steigen auf dem Dach des Gebäudes des Zentralkomitees der Rumänischen Kommunistischen Partei (Partidul Comunist Român) auf der Flucht vor den Aufständischen in einen Hubschrauber.<sup>245</sup> Der regierungskritische Dichter Mircea Dinescu verkündet den Sturz des Diktators.<sup>246</sup> Der Helikopter-Pilot setzt das Diktatorenehepaar ab, sie werden aufgegriffen und festgenommen, am ersten Weihnachtsfeiertag zum Tode verurteilt und noch am selben Tag hingerichtet.<sup>247</sup> Die rumänische Diktatur hat nach 24 Jahren der Unterdrückung ein Ende und ein ganzes Land atmet auf.

Nur ein Jahr zuvor ist die politische Situation im Rumänien eine gänzlich andere. Seit 1965 ist Nicolae Ceaușescu an der Macht,<sup>248</sup> verbreitet seine Diktatur von Bukarest aus über das ganze Land. Es ist eine Herrschaft der materiellen Not, des Rückstands, der Mangelwirtschaft,<sup>249</sup> aber vielmehr noch der „allgemeine[n] Verunsicherung [...], [der] Entwürdigung der Menschen durch harte Arbeit, [...], Bespitzelung und Unterdrückung, [...] Zerstörung [der] personalen

---

<sup>244</sup> Müller, Herta: *Der Fuchs war damals schon der Jäger*. Frankfurt am Main: Fischer 2009.

<sup>245</sup> Vgl. Vensky, Hellmuth: Das Ende der Ceaușescu-Herrschaft. In: *Zeit Online*, 15. Dezember 2009.

<sup>246</sup> Vgl. Ebd.

<sup>247</sup> Vgl. Ebd.

<sup>248</sup> Vgl. Broida, Mike: The Head of the Hunter, In: *The Virginia Quarterly Review*, Bd. 92, Heft 3, Charlottesville 2016. S. 219.

<sup>249</sup> Vgl. Pontzen, Alexandra: Der Fuchs war damals schon der Jäger, In: Norbert Eke (Hg.): *Herta Müller-Handbuch*, Stuttgart 2017. S. 32.

Integrität und Identität, [der] Abwesenheit von Freude, Leichtigkeit und Zukunftsoptimismus.“<sup>250</sup> Ceaușescu unterdrückt mithilfe seiner Geheimpolizei „Securitate“ mehr als zwei Jahrzehnte lang ein ganzes Land und seine Einwohner – sowohl Rumänen als auch Rumänien-deutsche, wie beispielsweise die 1987 nach Deutschland übergesiedelte<sup>251</sup> Autorin Herta Müller.

## Der Fuchs war damals schon der Jäger

In ihrem 1992 erschienenen autofiktionalen<sup>252</sup> Roman *Der Fuchs war damals schon der Jäger* wendet sich Herta Müller fast drei Jahre nach seinem Zerfall wieder ausschließlich dem Ceaușescu-Regime zu.<sup>253</sup> Hinter ihrem gewohnt parataktischen Stil und einfachen Wortschatz<sup>254</sup> verbirgt sie eine Erzählung rund um die Lehrerin Adina und ihren „Freundeskreis von systemkritischen Intellektuellen“<sup>255</sup> und deren Leben unter der Aufsicht der Securitate.

Der Roman besteht aus einzelnen Episoden,<sup>256</sup> die ein detailliertes Bild von unterschiedlichen Orten der Stadt Timișoara<sup>257</sup> zeichnen. So wirft der Leser beispielsweise als Beobachter einen Blick in das Leben von Clara, Adinas bester Freundin. Er erlebt ihren persönlichen Arbeitsalltag in der Drahtfabrik, in der sie als Ingenieurin angestellt ist, aber auch den Alltag der anderen Arbeiter; er beobachtet Claras Liebesverhältnis mit Pavel, einem Geheimdienstmitarbeiter, aber auch die sexuellen Verhältnisse, die „in Eile gestoßene [...] Liebe in der Fabrik.“<sup>258</sup> Der Leser wird mitgenommen in das Krankenhaus, den Arbeitsplatz von Paul, oder hinter die Kulissen des Pri-

---

<sup>250</sup> Ebd. S. 34.

<sup>251</sup> Vgl. Ebd. S. 31.

<sup>252</sup> Vgl. Ebd.

<sup>253</sup> Vgl. Ebd.

<sup>254</sup> Vgl. Pontzen, S. 38.

<sup>255</sup> Ebd. S. 33.

<sup>256</sup> Vgl. Ebd. S. 37.

<sup>257</sup> Ebd. S. 33.

<sup>258</sup> Müller, S. 98.

vatlebens verschiedener Nebencharaktere, die im Roman keine Namen haben, sondern nach ihren Berufen oder ihrem Aussehen kategorisiert werden<sup>259</sup> und die stellvertretend für die überwachende und überwachte Gesellschaft des kommunistischen Rumäniens stehen. Durch diese Nebenhandlung zieht sich der rote Faden der Haupthandlung um Adinas Lebenswelt, ihre Kindheit und die durch die Securitate bedrohte Gegenwart.

Diese akute Bedrohung, die Bespitzelung und Überwachung setzt Herta Müller durch zahlreiche Symbole und Metonymien um. So ist zum Beispiel der Diktator allgegenwärtig. Seine glänzende „Stirnlocke“<sup>260</sup> und das „Schwarze [in seinem] Auge“<sup>261</sup> werden zum einen zu „Synekdochen seiner ikonographischen Präsenz“,<sup>262</sup> vielmehr aber drückt die Aussage „Was glänzt, das sieht“<sup>263</sup> aus, dass Ceaușescu durch seinen Geheimdienst seine Augen überall hat.

Am deutlichsten wird dies auch durch diverse Tiere, die im Roman als Symbole und Metaphern für das Ceaușescu-Regime auftreten. Schon im ersten Paragraphen heißt es „Die Ameise trägt eine tote Fliege. Die Ameise sieht den Weg nicht, sie dreht die Fliege um und kriecht zurück. Die Fliege ist dreimal größer als die Ameise.“<sup>264</sup> Die Ameise steht hier für das Volk, das die Fliege, den Diktator, notgedrungen auf Händen trägt, aber dem der Blick nach vorn verwehrt bleibt während es dennoch weiter zu Gehorsam verpflichtet ist.<sup>265</sup> Ein weiteres leitmotivisch auftretendes Tier ist die Katze, die auf dem Gelände der Drahtfabrik lebt. Die Katze wird als Bedrohung erlebt, als „unheimliche Kontrollinstanz“<sup>266</sup>, die alles sieht,<sup>267</sup> wie es eben mit der Geheimpolizei der Fall ist.

---

<sup>259</sup> Vgl. Pontzen, S. 34.

<sup>260</sup> Müller, S. 27.

<sup>261</sup> Ebd.

<sup>262</sup> Pontzen, S. 36.

<sup>263</sup> Müller, S. 27.

<sup>264</sup> Ebd. S. 7.

<sup>265</sup> Vgl. Pontzen, S. 36.

<sup>266</sup> Siguan, Marisa: Schreiben an den Grenzen der Sprache, Berlin 2014. S. 256.

<sup>267</sup> Vgl. Müller, S. 98.

## Die Metonymie des Fuchses

Letztlich ist das für den Roman wohl bedeutendste Tier der Fuchs, der im Werk metonymisch durch das Fuchsfell in Adinas Wohnung ins Spiel gebracht wird.<sup>268</sup> Erst, als Adina merkt, dass dem Fuchsfell nach und nach Gliedmaßen abgetrennt werden, begreift sie, dass sie in Lebensgefahr schwebt. Auffällig ist, dass der Titel des Romans, *Der Fuchs war damals schon der Jäger*, auf den ersten Blick erstaunlich plausibel klingt. Er besteht aus einer simplen Gegenüberstellung von Jäger und Beute, in welcher man den Fuchs als die Beute erwartet,<sup>269</sup> doch der Fuchs ist nicht ausschließlich Opfer. Eine Erklärung des Titels wird dem Leser zunächst intradiegetisch geliefert.<sup>270</sup> „Der Jäger legte den Fuchs auf den Tisch [...]. [Das] Haar [des Jägers] und sein Bart [...] waren rot wie der Fuchs. [...] Der Fuchs war damals schon der Jäger.“<sup>271</sup> Tatsächlich aber steht der Fuchs auf der einen Seite für seine Besitzerin, die stellvertretend in ihm gejagt wird, auf der anderen Seite aber auch für das Volk, das durch die Diktatur immer mehr in seiner Identität beschnitten und vom westlichen Europa abgeschnitten wird.<sup>272</sup> Er bekleidet also tatsächlich eine Opferrolle. Auf der anderen Seite ist er aber auch selbst der Jäger. „Unter Adinas Schuhspitze schiebt sich der Fuchsschwanz vom Fell weg. Dann der erste, der zweite, der dritte Fuß. Dann der vierte.“<sup>273</sup> Durch seine Zerstückelung jagt der Fuchs Adina aus Timișoara in ein kleines Dorf an der Grenze.<sup>274</sup> In beiden Fällen ist jedoch die Diktatur die treibende Kraft hinter der Verfolgung. Als schließlich der Diktator gestürzt wird und das Land beginnt, mit seiner Vergangenheit aufzuräumen, kehrt sich dieses Verhältnis teilweise um.<sup>275</sup> Einige hohe Securitate-Mitarbeiter verlassen das Land,

---

<sup>268</sup> Vgl. Pontzen, S. 32.

<sup>269</sup> Vgl. Ebd. S. 35.

<sup>270</sup> Vgl. Ebd.

<sup>271</sup> Müller, S. 167.

<sup>272</sup> Vgl. Pontzen, S. 35.

<sup>273</sup> Müller, S. 275.

<sup>274</sup> Vgl. Müller, S. 242 ff.

<sup>275</sup> Vgl. Pontzen, S. 36.

so auch Claras Affäre Pavel.<sup>276</sup> Dennoch, „der Fuchs ist ein Jäger geliebt“<sup>277</sup> und auch heute bekleiden ehemals hohe Geheimdienstmitarbeiter Positionen in der rumänischen Politik.<sup>278</sup> „Die Stirnlocke glänzt“<sup>279</sup> nicht mehr, aber das Land ist immer noch stark geprägt von seiner Vergangenheit als Jäger und Gejagter.



Figure 27  
Illustration von Raimond Spekking.



*Herta Müller bei der Verleihung des Heinrich-Böll-Preises 2015.  
Link zum parallel entstandenen Film  
Vulpe Vânător von Stere Gulea*

---

<sup>276</sup> Vgl. Müller, S. 282.

<sup>277</sup> Müller, S. 284.

<sup>278</sup> Vgl. Vensky.

<sup>279</sup> Müller, S. 27.

LITERATUR:

Müller, Herta: Der Fuchs war damals schon der Jäger. Frankfurt am Main: Fischer 2009.

Broida, Mike: The Head of the Hunter. In: The Virginia Quarterly Review, Bd. 92, Heft 3, Charlottesville 2016. S. 219.

Pontzen, Alexandra: Der Fuchs war damals schon der Jäger. In: Norbert Eke (Hg.): Herta Müller-Handbuch, Stuttgart 2017.

Siguan, Marisa: Schreiben an den Grenzen der Sprache. Berlin 2014. S. 242-285.

Vensky, Hellmuth: Das Ende der Ceaușescu-Herrschaft. In: Zeit Online, 15. Dezember 2009.

<http://www.zeit.de/wissen/geschichte/2009-12/ceausescu-diktatur-rumaenien>. (20.01.2018).

## VI.36 Incă de pe atunci vulpea era vânătorul

Extras apud Herta Müller. Ausgewählt bei Nadine  
Burger

Are în fiecare oraș o casă. Orașul se strânge înainte de aterizare lângă tâmplă lui. Acolo unde aterizează va înnopta. Acolo unde înnoptează circulă încet pe străzi un autobuz ale cărui geamuri sunt bătute în scânduri. În autobuz sunt colivii de sârmă. Autobuzul oprește în față fiecărei case, deoarece din fiecare casă sunt luați cocoșii și câinii și duși de-acolo. Doar lumina are voie să-l trezească pe dictator, spunea față slujnicei, lătratul câinilor și cântatul cocoșilor îl fac imprevizibil.. S-ar putea, spunea ea, că picioarele de bărbat bătrân să se oprească în mijlocul orașului, în drum spre balconul Operei, unde urmează să-și țină discursul. Sau să închidă brusc ochii pentru că dis-de-diminează a cântat un cocoș, a lătrat un câine în somnul lui. Sau, dacă își deschide negrul ochiului și vede Opera stand acolo, s-ar putea să întindă mâna și să spun, Opera trebuie dărâmată pentru că unde se află o Opera nu poate stă un bloc de locuințe.

El urăște opera, a spus față slujnicei. Nevasta ofițerului a auzit de la un ofițer din capitală că el a fost o dată la Opera și că a zis, o scenă plină de oameni, o scenă plină de instrumente și nu se aude aproape nimic. Unul cânta și ceilalți stau degeaba, a zis. Apoi a întins mâna. Ziua următoare orchestra a fost desființată.<sup>280</sup>

---

<sup>280</sup> Müller, Herta: Incă de pe atunci vulpea era vânătorul. <https://dream-poet.wordpress.com/2011/02/03/i/> [Stand: 16.11.2018]

Text ales ca bază pentru interpretarea și prezentarea autoarei în timpul cursului de literatură română.

## VI.37 Literatur aus Siebenbürgen - Eginald Schlattner

Zusammenstellung von Denisa Konnerth

Norbert Eginald Felix Schlattner, wurde am 13. September 1933 in Arad geboren und wuchs in Făgăraș, in Siebenbürgern, auf. Er besuchte das deutschsprachige Bruckenthal- Gymnasium in Hermannstadt (Sibiu) und das Radu- Negru- Lyzeum in Făgăraș. Sein Abitur absolvierte er in Kronstadt (Brasov) im Jahr 1952.

Anschließend fing er an in Klausenburg (Cluj) Theologie zu studieren, wurde jedoch nach einem Jahr des Studiums verwiesen, da er mit der rumänischen Regierung in Konflikt geriet. Daraufhin wechselte er seine Laufbahn zu einem Mathematik- und Hydrologiestudium. Im Jahre 1957, kurz vor seinem Examen, wurde Schlattner aus politischen Motiven verhaftet.

Während seiner Haftzeit musste er monatelang Befragungen unter Folter über sich ergehen lassen, um dann, gebrochen wie er schlussendlich war, dem rumänischen Geheimdienst „securitate“ Folge leisten. Ziel war es, Schlattner dazu zu bringen, gegen andere siebenbürger-sächsischen Schriftsteller auszusagen. Mit manchen von ihnen war Schlattner sogar befreundet gewesen. 1952 eröffnete die Regierung den Schriftstellerprozess, in dem Schlattner dann tatsächlichen gegen Andreas Birkner, Wolf von Aichelburg, Georg Scherg, Hans Bergel und Harald Siegmund aussagte. Die Schriftsteller wurden zu insgesamt 95 Jahren der Zwangsarbeit verurteilt und auch Schlattner musste sich einer zweijährigen Freiheitsstrafe unterziehen. Grund hierfür war angeblich die „Nichtanzeige von Hochverrat“. Bis heute ist Eginald Schlattner aufgrund dieser Tat ein sehr umstrittenes Thema, da ihm die Gesellschaft Verrat vorwirft. Manche der verurteilten Schriftsteller konnten ihrem Verräter verzeihen - der Großteil jedoch nicht. Schlattner verarbeitet seine Gewissensbisse in einem seiner Romane (*Die roten Handschuhe* von 2000). Dort versucht er auch, seine Tat und deren Absicht zu relativieren.

Nach der Entlassung war Schlattner vorerst als Tagelöhner tätig, später dann als Ingenieur. 1973 nahm er das Theologiestudium wieder auf und arbeitete danach bis zu seiner Pensionierung als evangelischer Pfarrer in Rothberg (Rosia), wo er heute noch lebt. Zudem ist er als Gefängnispfarrer tätig.

2002 wurde Schlattner zum „Kulturbotschafter Rumäniens“ ernannt und zwei Jahre später erhielt er die österreichische Auszeichnung „Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst erster Klasse“.

Sein Leben als Schriftsteller begann sehr spät, erst nach seinen erhaltenen Ehrungen. Im Rentenalter stellte er seinen ersten Roman vor. Darauf folgten noch zwei weitere Romane in biografischer Reihenfolge. Alle drei Werke widmen sich den signifikanten Ereignissen der siebenbürgisch-sächsischen Geschichte. Schlattners erster Roman, *Der geköpfte Hahn*, handelt vom 23. August 1944.

„Der 16-jährige Ich-Erzähler lädt seine Mitschüler ins großbürgerliche Haus seiner Eltern in Fogarasch (heute Fagaras) ein, und am Abend kommt die Nachricht, dass die Rumänen unter ihrem jungen König Michael den Militärdiktator Ion Antonescu festgesetzt und die Fronten gewechselt haben; weg von den Achsenmächten, hin zu den Alliierten. Die Siebenbürger Sachsen ahnten vielleicht nicht das ganze Ausmaß des Unglücks, das auf sie zukam, aber doch, dass mit den Russen, deren Ankunft nun unvermeidbar war, große Veränderungen zu ihrem Nachteil bevorstehen würden.“ (Dr. Henning von Vieregge, auf [rotary.de](http://rotary.de) am 1.09.2018)

Heute predigt Schlattner in seiner Gemeinde in Rosia vor leeren Bänken. Die überbleibenden Siebenbürger Sachsen wanderten alle in den 90er Jahren nach Deutschland aus. So blieben nur noch Schlattner und einige wenige, alte Siebenbürger Sachsen in der Region Hermannstadt zurück. Mit ihnen scheint sich die Kultur der Siebenbürger Sachsen aus Rumänien zurück zu ziehen. Viele Generationen und eine deutschgeprägte Kultur neigt sich damit im Osten Europas ihrem Ende zu.

Doch es stellt sich noch die Frage, wieso man Eginald Schlattner, einer Person mit solch kontroverser Vergangenheit, Aufmerksam-

keit schenken sollte? Obwohl dieser Mann offensichtlich so polarisiert, haben seine Romane einen hohen literarischen Wert. Selten wurde so präzise erläutert und verständlich gemacht, welche Folter ein junger Mann zum Vorteil der Staatsmacht in einem Gefängnis der Securitate durchstehen musste. Eginald Schlattner ist somit einer der am meisten diskutierten Schöpfer seiner Zeit.

LITERATUR:

<https://www.munzinger.de/search/portrait/Eginald+Schlattner/0/26341.html>

<https://rotary.de/gesellschaft/die-unentrinnbarkeit-der-biographie-a-13007.html>

<https://www.europa-reformata.de/portr-t-eginald-schlattner>

Die Texte dienen als Grundlage der freien Vorstellung und Interpretation dieses Artikels.

## VI.38 *Der geköpfte Hahn*

Freier Essay nach dem Roman von Eginald Schlattner

Rolf Huber

Der Film *Der geköpfte Hahn* entstand 2008 unter der Regie von Radu Gabrea. Er beschreibt die Erlebnisse von vier Jugendlichen während des zweiten Weltkriegs. Handlungsort ist Fogarasch, eine Stadt im Gebiet der Siebenbürger Sachsen in Rumänien. Der Schüler Felix Goldschmidt ist hin- und hergerissen zwischen Kirche und Hitlerjugend, zwischen seiner Liebe zur Jüdin Gisela Glückselig und seiner Begeisterung für die nationalsozialistische Ideologie. Hans Adolf, der beste Freund von Felix, bemüht sich um die adlige Alfa Sigrid.

Felix und Hans Adolf treten der Hitlerjugend bei und sehen sich schon bald mit Fragen nach Recht und Unrecht, Verrat, Liebe und Freundschaft konfrontiert.

Der Vater von Felix verhilft Giselas Vater zur Flucht und verhindert dessen Verhaftung durch die Nazis. Felix wendet sich zunächst von Gisela ab und wird Truppenführer bei der Hitlerjugend; als er einen Fehler macht, wird er vom fanatischen Hans Adolf abgelöst. Seine Gefühle für Gisela, die sich mit ihrer Mutter versteckt hält, brechen wieder auf. Er besteht darauf, dass Gisela am Abschlussfest, das Felix im Hause seiner Eltern organisiert, teilnimmt.

Am 23. August 1944 treffen sich die vier mit anderen Jugendlichen zur großen Feier zum Schulabschluss. Während der Tanzparty wirft jemand einen geköpften Hahn auf die Tanzfläche. Felix behauptet Gisela gegenüber, dass ein geköpfter Hahn Glück bringe. Gleichzeitig jedoch kommt es zu einem Angriff deutscher Bomber auf Fogarasch, da sich das Königreich Rumänien vom bisher verbündeten Nazideutschland an diesem Tag losgelöst hat. Gisela flieht, um sich um ihre Mutter zu kümmern. Felix sieht sie danach nie wieder. Am Schluss des Films steht ein Haus in Flammen. EXITUS!

## VI.39 Basarab Nicolescu and the transdisciplinary epoch

Synopsis and transl. from Romanian: Vasile Chira, Charles James Harding

Romanian on his father's side, Greek on the side of his mother's father and French through adoption, short in stature, reminiscent of Napoleon, Eminescu or Heidegger, energetic, highly intelligent, elegant in his gestures and aristocratic in spirit, familiar with the **great culture and science**, from literature to quantum physics and from mathematics to philosophy or theology, **belonging** to a circle of distinguished French intellectuals of Romanian origin - Ștefan Lupasco, Mircea Eliade, Eugen Ionesco, Emil Cioran, Vergil Ierunca or Monica Lovinescu - Basarab Nicolescu, in whose being the biological and noetic genes of three civilisations have melted into one, he himself is a spectacular inter-, pluri- and transdisciplinary development.

The French physician, philosopher, writer of Romanian origin, Basarab Nicolescu was born in Ploiești on the 25<sup>th</sup> of March 1942. After graduating from "Ion Luca Caragiale" high school, in the same city, he attended courses in the Faculty of Physics at the University of Bucharest, where in 1964 he graduated with a thesis on **Field Theory and the Elementary Particles**, under the coordination of the professor Constantin Eftimiu.

From 1965-1968 he was assistant to the physics department at the university of Bucharest. In 1968 he settled in France, under a scholarship from the French government at the UPMC, University Paris VI. In 1970 he entered the "Centre National de la Recherche Scientifique" (CNRS), Paris VI.

In 1972 he became a Docteur ès-Sciences Physiques (PhD) in the University Paris VI and in 1976 he obtained French citizenship. In 1987 he founded the International Centre for Transdisciplinary Research and Studies (CIRET) which boasts of 165 researchers in transdisciplinarity in 26 countries. In 1994, CIRET, under the **patronage** of the Portuguese president of UNESCO, he organised the 1<sup>st</sup>

World Congress of Transdisciplinarity at which 76 scientific and cultural **personalities** from all over the world attended. On this occasion the Transdisciplinarity Charter was adopted, a project designed by Basarab Nicolescu, Lima de Freitas and Edgar Morin.

Transdisciplinarity concerns itself not only with what is found within every discipline, but rather with what is inside and beyond the disciplines. While in disciplinarity, for example, only one level of reality is considered, transdisciplinary, in its cognitive approach, follows the informational dynamics resulting from simultaneous access to multiple levels of reality.

According to Basarab Nicolescu, there are three pillars which support the theory of Transdisciplinarity: levels of reality, the logic of the included middle, and complexity: The key to transdisciplinarity is the concept of levels of reality, in other words:

“An ensemble of systems invariant to the action of a number of general laws: for example, the quantum entities submitted to the quantum laws, which are on radical break with the laws of the macrophysical world” (Basarab Nicolescu)

For this reason, transdisciplinarity represents a great leap on the ladder of knowledge, equivalent to the discovery of gravity, calculus, non-Euclidean geometry, the unconscious mind, theory of relativity or quantum physics.

**It may be** only a theory with its conceptual bindings: the law of the hidden third, without taking other contributions from literary, philosophical and physical domains into calculation, however, it should qualify Basarab Nicolescu as potential Nobel prize winner.

It is true, the law of the included middle, structured in a kind of non-Aristotelian logic, was theorised by the French philosopher of Romanian origin, Ștefan Lupasco, **but by virtue** of its developing, **expressing**, popularising and consecrating it, the physicist and philosopher Basarab Nicolescu is exclusively responsible.

Risking a paraphrasing abuse of the known malrauxian proverb, I would say that the next epoch will either be transdisciplinary or not at all.<sup>281</sup>

---

<sup>281</sup> Verso Anul 7, numărul 104, martie 2012. Text used as didactic material for the translation courses.

## VI.40 Eonul transdisciplinarității și Basarab Nicolescu

Synopsis: Vasile Chira, Charles James Harding

Român pe linie paternă, grec după bunicul din partea mamei și francez prin adopție, scund de statură, amintind de Napoleon, Eminescu sau Heidegger, energic, ultra inteligent, elegant în gesturi și aristocrat în spirit, **familiarizat cu marea cultură** și știință de la literatură la fizica cuantică și de la matematici la filosofie sau teologie, **aproiat de cercul distinșilor** intelectuali francezi de origine română: Ștefan Lupasco, Mircea Eliade, Eugen Ionesco, Emil Cioran, Vergil Ierunca sau Monica Lovinescu, Basarab Nicolescu, în a cărei **ființă** s-au **topit** genele biologice și **noetice** a trei civilizații, este, el însuși, o spectaculoasă devenire inter-, pluri- și transdisciplinară.

Fizicianul, filosoful și scriitorul francez de origine română, Basarab Nicolescu, se naște la Ploiești în data de 25 martie 1942.

După absolvirea liceului „Ion Luca Caragiale“, **din același oraș**, urmează cursurile Facultății de Fizică din cadrul universității bucureștene, unde în 1964 își ia licența cu o **lucrare** despre **Teorie câmpurilor și particulele elementare**, sub coordonarea profesorului Constantin Eftimiu.

Între anii 1965-1968 este asistent la **catedra** de fizică a universității din București. În 1968 se stabilește în Franța, fiind bursier al guvernului francez la Univ. Paris VI. În 1970 intră ca fizician teoretician la CENTRUL NAȚIONAL DE CERCETARE ȘTIINȚIFICĂ de pe lângă Univ. Paris VI. În 1972 devine doctor în științe fizice la Univ. Paris VI, iar în 1976 obține cetățenia franceză.

În anul 1987 fondează Centrul Internațional de Cercetări și Studii Transdisciplinare (CIRET) care **numără**, în acest moment, 165 de cercetători transdisciplinari din 26 țări.

În 1994, CIRET, sub patronajul președintelui portughez al UNESCO, organizează Primul Congres Mondial al Transdisciplinarității, la care participă 76 de **personalități** științifice și culturale

din toată lumea. Cu această ocazie este adoptată Carta Transdisciplinarității, proiect gândit de Basarab Nicolescu, Lima de Freitas și Edgar Morin.

Transdisciplinaritatea se ocupă nu numai de ceea ce se afla **înăuntrul** fiecărei discipline, ci și de ceea ce se află între discipline și **dincolo** de ele. În timp ce disciplinaritatea, **de pildă**, are în vedere doar un singur nivel de realitate, transdisciplinaritatea *urmărește*, în **demersul** ei cognitiv, *dinamica informațională rezultată din accesarea simultană a mai multor niveluri de realitate*.

Trei sunt, după Basarab Nicolescu, **pilonii** care susțin teoria transdisciplinarității: nivelurile de realitate, logica terțului inclus și complexitatea:

Cheia transdisciplinarității este conceptul de nivele de realitate, adică

„un ansamblu de sisteme invariant la acțiunea unui număr de legi generale: de exemplu, entitățile cuantice supuse legilor cuantice, care sunt în ruptură radicală cu legile lumii macrofizice“ (Basarab Nicolescu).

Din această rațiune transdisciplinaritatea constituie un salt major **pe scara cunoașterii**, echivalent cu descoperirea gravitației, a calculului infinitezimal, a geometriilor noneuclidiene, a inconștientului, a relativității sau a cuantelor.

Fie și numai teoria transdisciplinarității cu **liantele** ei conceptuale: legea terțului ascuns, fără a mai lua în calcul alte contribuții din domeniul literaturii, filosofiei și fizicii, ar trebui să-l califice pe Basarab Nicolescu la o viitoare candidatură Nobel.

E adevărat, legea terțului inclus, structurată într-un tip de logică non-aristotelică, a fost teoretizată de către filosoful francez de origine română, Ștefan Lupasco, însă meritul de a o dezvolta, explicita, populariza și consacra îi revine exclusiv fizicianului și filosofului Basarab Nicolescu.

Riscând un abuz de parafrizare al cunoscutului **adagiu** mal-rauxian, aș spune că următorul eon ori va fi transdisciplinar, ori nu va fi deloc.<sup>282</sup>

---

<sup>282</sup> Verso Anul 7, numărul 104, martie 2012. Articol folosit ca material didactic în cursurile de traducere.



VII.  
CHRONICLES OF FINE ARTS

CHRONIK  
DER BILDENDEN KÜNSTE

CRONICI DE ARTĂ



## VII.1 Nicolae Grigorescu

### Maler der rumänischen Seele

Zusammenstellung und Übers. aus dem Rumänischen: Charles James Harding, Tabea Seeliger, Vanessa Kramer, Tobias Nietsch, Serafim Armanca, Bettina Sturm, apud Nicolae Iorga

Eine der glorreichsten und ruhmreichsten Vertreter unseres Volkes, ein Großer, dennoch bescheidener Held der Kunst, ein besessener Arbeiter, ein Vertrauter der Natur, der mit dieser unmittelbar zu kommunizieren pflegte. Die Rede ist von Nicolae Grigorescu (1838-1907), der rumänischen Seele, die voll mit Energie und genialem Geist gesegnet war.

Auch in seinen späteren Tagen behielten seinen strahlenden Augen ihren durchdringenden Blick, der wie ein schwarzer Diamant funkelte. Welch aristokratische Ausstrahlung im Gesicht des Künstlers, der Sohn des Volkes, der ursprünglich als Maler von Heiligenbildern begann.

Er wurde zum größten Künstler Rumäniens, der sich mithilfe all seiner Farben ausdrückte und somit das bäuerliche Leben und die hirtentümliche Idylle darstellte. Eine der von ihm bemalten Kirchen ist die, des Klosters Agapia, die sich durch die Leuchtkraft der Farben und die realistische Darstellung der Antlitze der Heiligen auszeichnet.

Nach seinen Erfolgen in Frankreich kehrte er nach Rumänien zurück, wo er sich über 20 Jahre lang in seiner Malerei dem typischen Leben auf dem Land widmete. Keiner übertraf ihn in der Darstellung der Schäferinnen und Schäfer, jungen Mädchen in traditioneller Tracht, Ochsengespannen, oft verschönert dargestellt, jedoch immer realistisch.

Nicolae Grigorescus Bilder, die sehr hoch angesehen sind, zieren viele Museen Rumäniens und er bleibt ein großer Pionier für die Maler der kommenden Generationen.<sup>283</sup>

---

<sup>283</sup> După Nicolae Iorga, din vol. *Oameni cari au fost*, I  
Nach Nicolae Iorga, *Oameni cari au fost*, I, zitiert nach: Popescu, Ion: Lehrbuch für rumänische Sprache. Curs de limba română. Ed. Didactică și pedagogică, București 1974. Dieses Material wurde als didaktische Hilfsmittel verwendet.

## VII.2 Nicolae Grigorescu, Ștefan Luchian și Theodor Aman

Memento: Maria Neagu

Muzica și pictura pot fi considerate drept un limbaj universal, direct, în sensul că nu au nevoie de o traducere ca literatura, de pildă. Și totuși păstrează și transmit și ele specificul personal și național al autorului. Rapsodiile lui Enescu sunt românești pentru orice auditoriu, chiar dacă nu sesizează conștient prezența sferturilor de ton și chiar dacă nu se știe că motivul sonor principal a fost dat de un „cântec de pahar” cu un text semnificativ: „Am un leu, și vreau să-l beau/ Nici acela nu-i al meu/ Dar ce-mi pasă mie, /Dacă fac cu el ce vreau”: Românul apare un mic boem cu inimă largă.

Putem regăsi ceva din această atmosferă și în lucrările a trei pictori de mare talent - Theodor Aman, Ștefan Luchian și Nicolae Grigorescu.

Aman ne oferă “Cea din urmă noapte a lui Mihai Viteazu” (1852), ceea ce ne face să-i atribuim ROȘUL sângelui martirilor. Dar tot el ne bucură cu roșul horelor din sat, moment de comuniune, sătească, cu un veritabil touch religios.

Luchian este pictorul florilor, al serilor de la „Împărțitul porumbului” (1905), dar și al ochilor din „Autoportret” (1910) – o privire metafizică, reflectind Harul inspirației. În paranteză fie spus,

ochii metafizici, și prezența metafizicului revin în forță prin creația expresionistă a lui Ion Ciuculescu.



Figure 28  
Ștefan Luchian – Autoportret (1905-1907).

În sfârșit, complexul Nicolae Grigorescu. A parcurs un fel de drum al secularizării (sub influența cehului Anton Chladek, primul maestru a lui Grigorescu, o laicizare a gustului artistic). Grigorescu a început în 1858 cu pictura religioasă într- un lăcaș de marcă, Mănăstirea Agapia, unde deja se depărta de tradiția bizantină și a continuat laic, „franțuzește”, “La Fontain Bleau” (Peisajul Toamna, 1866). Grigorescu își iubește țara și istoria ei- Marea pânză “Atacul de la Smârdan” (1885), dar de asemenea este plin de respecte și dragoste pentru cei de alt neam- Portretele unor evrei (1874, 1880) sau romi

numiți pe vremea aceea țigani sunt în această direcție reprezentative. Își iubeste țara și își trăiește viața rustic. Sunt vestite și apreciate figurile lui de țărânci tinere și mai ales, carele de boi.

Figure 29



Theodor Aman – Hora la Aninoasa (1890).



Figure 30

Nicolae Grigorescu - Atacul de la Smârdan, 1885.

Și ajungem astfel la faza albă a creației sale, când datorită slăbirii vederii apar tablourile difuze, cu adevărați nori albi. Parcă o reîntoarcere la religios, implicită, subliminală. Albul este culoarea îngerilor, a purității. În limba română albul poate fi văzut ca o abreviere a culorii cerului: ALBASTRU.

Aici se închide bucla: ROȘU- GALBEN- ALBASTRU. Întâmplător sau nu, cei trei pictori ne aduc în fața ochilor tricolorul steagului național.

#### LITERATUR:

Vasile Duță - Ștefan Luchian Verlag Meridian, Bukarest, 1963.

G. Oprescu - Grigorescu. Verlag Meridiane, Bukarest, 1963.

## VII.3 Das Flüstern der Steine/Pietrele șoptesc – Constantin Brancusi

Zusammenstellung und Übers. aus dem Rumänischen: Mihai Manolescu, Larisa Lazar

\* 19. Februar 1876 in Hobita, RO  
† 16. März 1957 in Paris, FR



Figure 31

Constantin Brancusi, 1905.

Constantin Brancusi, der größte Bildhauer der Moderne, wurde in Hobita, Kreis (Gorj) Targu Jiu, geboren, wo er die Sterne betrachtete, durch das Tor des Kusses ging und am Tisch der Stille saß. Mit 28 Jahren ging er nach Paris und verbrachte sein ganzes Leben in Montparnasse. Im Alter von 60 Jahren kam er für eine kurze Zeit zu seinem Ursprung zurück und erschuf die endlose Säule, an die sich der

Himmel nicht anlehnt, errichtete in Stein das Tor des Kusses und  
meißelte den Tisch der Stille.<sup>284</sup>



Figure 32  
Illustration by Munteanu Anca.  
Constantin Brancusi: Masa tăcerii - Der Tisch der Stille.

„Manche wundern sich, wie Brancusi so ein Werk erschaffen konnte. Aber wenn man die rumänische Grammatik versteht, würde man vielleicht eine Erklärung finden. Brancusi befasste sich mit der Königsdisziplin der grammatikalischen Formen, dem langen Infinitiv. Er wollte keinen Flug wiedergeben, sondern das Schweben. Der Kuss ist weder ein Symbol, noch ein simpler Akt. Es ist ein endloser Prozess – das Küssen.“<sup>285</sup>

Constantin Noica

---

<sup>284</sup> Macoveescu, George: La Hobița cerul este înalt. 1973. S.212

<sup>276</sup>Text original: Brâncusi, cel mai mare sculptor al timpurilor moderne, s-a născut la Hobița, Gorj, a privit cerul acesta, a trecut pe sub porțile acesteia, a stat la masa aceasta. Apoi a plecat la Paris și și-a trăit toată viața, în Montparnasse. Dar, într-un an, atunci când trecuse de șaizeci, s-a întors de unde a pornit și la Târgu Jiu a azvîrlit în sus coloană fără sfârșit, pe care cerul nu se sprijină, a ridicat în piatră poartă sărutului, pe sub care trecem spre bucuriile și durerile noastre, a cioplit masa tăcerii și cele douăsprezece scaune, la care ne așezăm la sfat în clipe de liniște sau de cumpăna.



Weitere Informationen über Brancusi im Künstler-verzeichnis der Guggenheim-Stiftung.

„Wäre es möglich, den Aufbau eines Monuments zu erschaffen, der mit der Unendlichkeit endet? "Die Zeit - etwas ohne Anfang", sagte ein Poet. Brancusis bewundernswerte Werke aus Târgu Jiu beginnen mit dem, das keinen Anfang besitzt und enden mit etwas, was kein Ende hat. Aber zwischen Anfang und Ende, zwischen dem Tisch der Stille und der endlosen Säule, befindet sich das Tor des Kusses: das Leben. Alle seine Werke sind in ausdrücklichen, universellen Formen kristallisiert und leisten einen glanzvollen Beitrag des rumänischen Volkes und seiner Kultur in der modernen Welt.“<sup>286</sup>

---

<sup>285</sup> Noica, Constantin: Brâncusi a sculptat infinitive lungi. Zitiert nach: Stanculescu, Nina: Carte de iniimă pentru Brâncusi. Ed. Albatros, Bukarest 1976. S.213

<sup>286</sup> Petringenaru, Adrian: Gândine în piatră. Zitiert nach ebd. S.220-221.  
Die Texte dienen als Grundlage der freien Vorstellung, Interpretation und Übersetzung dieses Artikels während des Unterrichts verwendet.

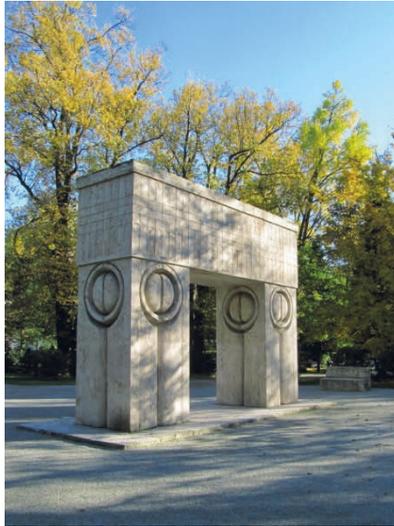


Figure 33  
Illustration by Romeo Tabus.  
Constantin Brancusi: Poarta sărutului - Das Tor des Kusses.

## VII.4 Brâncușis *Unendliche Säule*

Zusammenfassung und Übers. aus dem Rumänischen:  
Stefanie Horian, apud Nina Stanculescu

Dimensionen der Welt? Die Bedeutung und Perspektiven der Existenz? Die endlose Säule, das letzte Monument des Triptychons, versetzt Sie in ein unendliches Feld. Die einwandfreie und makellose vertikale Ausrichtung der Wirbel, vermittelt eine Unendlichkeit von Gewissheit und Würde. Dabei liegen keine Nuancen von Chaos vor uns und um uns herum, sondern eher das unendliche Aufeinanderfolgen aufsteigender Zyklen. Jedes Oktaeder der Säule hat einen bestimmten Punkt an dem er beginnt und gebildet wird, einen maximalen Ausdehnungspunkt und einen Endpunkt. Aber jedes Ende ist zugleich der Anfang des nächsten Zyklus, der darauf ruht und darüber hinausgeht, um die Basis eines anderen zu sein, und so weiter, und so höher und noch höher...

Es fasst unsere Rhythmen, unsere Generationen, unser Alter und die Welten zusammen. Der Zickzack der Geschehnisse, wirft das Extrema von einem Ende zum anderen, sie sind nicht anarchisch und können auch nicht zu nah betrachtet werden; die Dynamik des Gegenteils – das zeigt uns die unerwartete Säule – unterwirft sich sehr der Architektur, einem objektiven Gesetz, ist einem ununterbrochenen Fortschritt eines Ensembles und einem darüber hinaus gehenden Anspruch untergeordnet.

30 Meter hoch, schlank und einsam in der Mitte eines glatten und ziemlich gestreckten Raumes, aufsteigend, scheint die unendliche Säule aus dem Boden heraus zu sprießen um sich an das andere Ende des Himmels zu stützen.

Wir betrachten diese Vertikalität des Unendlichen und finden, bekanntes, überlappendes, wie eine Sanduhr umgeben von Stille. Die gerade Linie, der Boulevard der die drei Denkmäler des Ensembles verbindet, schließt sich mental in einem Kreis ohne Anfang, endlos. Die "Stühle" sind jetzt unendlich geworden. [...]

Auch als Vertreter unserer Zeit, mit Gewalt, Anmut und Originalität, wie der Parthenon für das Zeitalter der alten Griechen, die unendliche Säule, das Tor des Kusses, der Tisch des Schweigens oder

die vielen Aspekte des majestätisch Vogels, kristallisieren in expressiven Universalformen eine brillante Aufnahme der Seele unsere Leute zur Kultur der modernen Welt.<sup>287</sup>



Figure 34

Illustration by Vera Tischler.

Constantin Brancusi: Coloana Infinită / Die endlose Säule, Targu Jiu.

---

<sup>287</sup> Stanculescu, Nina: Carte de inimă pentru Brâncuși. Ed. Albatros, București 1976. S. 223-224.

Die Texte dienen als Grundlage für Vorstellung, Interpretation und Übersetzung dieses Artikels.

## VII.5 Coloana Infinitului - Constantin Brâncuși

Synopsis: Stefanie Horian, apud Nina Stanculescu

Dimensiunile lumii? Sensul și perspectivele existenței? Coloana fără sfârșit, ultimul monument al tripticului, ni le situează în domeniul infinitului. Verticalitatea impecabilă a vertebrelor ei contopește infinitul cu certitudinea și demnitatea. Nu haosul și nu neantul se află în spatele, înaintea și în jurul nostru, ci succesiunea infinită a ciclurilor în ascensiune. Fiecare octaedru al coloanei are un punct de formare, o extindere maximă și un punct de sfârșit, dar fiecare sfârșit e, începutul ciclului următor care se sprijină pe el și se înalță deasupra pentru a fi la rîndul său bază altuia, și așa mai departe, mai sus, tot mai sus...

Se însumnează ritmului acestuia vârsele noastre, generațiile, erele, lumile. Zig-zagul întâmplărilor, aruncările de la o extremă la alta, nu sînt anarhice decît primate prea de aproape; dinamica înfruntării contrariilor – ne arată neașteptata coloană – se subordonează în mare unei arhitecturi, unei legități obiective, se subordonează unei înaintări neîncetate a Ansamblului și unei aspirații care depășește fără încetare această înaintare.

Înalță de 30 de metri, ridicîndu-se zveltă și singuratică în mijlocul unui spațiu neted și destul de întins, Coloana infinitului pare că țîșnește direct din pămînt pentru a sprijini cu celălalt capăt cerul.

Privim timpul pe această verticală a infinitului și regăsim, cunoscută, suprapunîndu-se, clepsidrele din jurul Mesei tăcerii. Linia dreaptă, bulevardul care unește cele trei monumente ale ansamblului, se închide mental într-un cerc fără început și fără sfârșit. „Scaunele“ au devenit acum frînturi de infinit. [...]

Tot atît de reprezentative pentru epoca noastră, prin forță, grație și originalitate, ca și Partenonul pentru epoca anticilor elini, Coloana infinită, Poarta sărutului, Masa tăcerii, sau multiplele

ipostaze ale Păsării măiestre, cristalizează în forme de universală expresivitate un strălucit aport al sufletului poporului nostru la cultura lumii moderne.<sup>288</sup>

---

<sup>288</sup> Stanculescu, Nina: Carte de inimă pentru Brâncuși. Ed. Albatros, București 1976. S. 223-224. Textele au fost alese în timpul cursurilor de cultură și civilizație românească.

## VII.6 Contemporary Art in Romania

Elisa Thevenot

In 2016 paintings by the rising star, Adrian Ghenie, *The sunflowers of 1937* sold for 3.5 million euros<sup>289</sup>, 6 months later *Nickelodeon* sold for 8.2 million euros<sup>290</sup>. After those record sales for a Romanian artist, Romania and especially the city of Cluj, where Ghenie has studied and still resides, has caught the attention of the international contemporary art collectors. We have had the honor to talk to a Cluj well known artist, Nicolae Maniu, who's been selling successfully on an international scale for more than 35 years, hence much before the Cluj-wave started.

Is Cluj an incubator for artistic genius? For Maniu there is no explanation to Cluj's success. He himself is self-taught, he went to the Cluj art school, then he was studying sculpture, but afterwards he was starting painting. However, now that Cluj has caught the art world's attention, he hopes for investors that would offer exhibition space and help talented new artists. As of this day, the most interesting project is probably *Fabrica de Pensule (fabricadepensule.ro)*, an old communist industrial building turned into a collective and independent cultural center. Among other cool initiatives it houses five art galleries, organizes performances, offers guided tours and a free work-space for creative entrepreneurs of all sorts. Professional art collectors already know about *Fabrica de Pensule (Paintbrush Factory)* and many have visited the space. The dynamic in this alternative cultural center is so productive for artists that art connoisseurs

---

<sup>289</sup> Pogrebin, Robin: How the Artist Adrian Ghenie Became an Auction Star. New York Times. <https://www.nytimes.com/2016/11/08/arts/design/how-the-artist-adrian-ghenie-became-an-auction-star.html>, accessed 08.02.2018.

<sup>290</sup> Christie's: Post-War & Contemporary Art Evening Auction, 6 October 2016, London: <http://www.christies.com/lotfinder/Lot/adrian-ghenie-b-1977-nickelodeon-6025047-details.aspx>, accessed 08.02.2018.

are already talking about Cluj being an artistic hub<sup>291</sup>. The biggest art publisher, Phaidon, considers Cluj to be one of a dozen “Art Cities of the Future” (*Avant-Gardes of the 21st Century*, published by Phaidon in 2013<sup>292</sup>).

Adrian Ghenie has his own Gallery within the premises, *Plan B*, which is dedicated to promoting Romanian contemporary art of the past 50 years. If you are in Berlin, visit the second *Plan B* gallery, for a glimpse into the Romanian artistic scene. Actually, the Cluj artists have made such a name for themselves that you will probably encounter their work in general art galleries around the world.

If you are staying in Bucarest, the best contemporary art museum, according to Maniu, is probably the one located in the very controversial “house of the people” now called “Palace of Parliament”. The biggest and heaviest administration building in the world, attracts many tourists, being located not far from the city center, and it’s really worth visiting. Still in Bucarest the yearly art fair, Art Safari, that started in 2014, takes place in May-June with more crowds and increasing international interest every year.

When Maniu started his career as a painter in 1969, the challenges facing artists were very different from today due to the geopolitical context in Romania. The former ministry of culture under communist regime took the most talented artists under his wings and organized regional, national and international exhibitions on a quasi regular base. Maniu was one of those privileged artists. On the other hand moving freely out of the country and exhibiting abroad remained impossible. For young artists today, the situation is reversed. There is no government help and very little private initiatives within Romania. The flip side of the coin is that they are free to move and try their luck by exhibiting abroad. Nowadays, many Romanian artists share their life between Romania other the contemporary art capitals: Adrian Ghenie, Victor Man, Mihai Pop, Marius Bercea, Șerban Savu, Ciprian Mureșan, Mircea Suci, Mi Kafchin...

---

<sup>291</sup> Howard, Maria and Albu, Cristian: The abandoned paintbrush factory producing art’s new superstars. Christie’s: <http://www.christies.com/features/Adrian-Ghenie-and-the-Cluj-paintbrush-factory-producing-art-superstars-7122-1.aspx>, accessed 08.02.2018.

<sup>292</sup> Art Cities of the Future: 21st Century Avant-Gardes. In: Phaidon New York: 2013.

Nevertheless, fate is on Maniu's side. A German art collector wanted Maniu to exhibit in an art gallery in Braunschweig. Maniu was given an exceptional authorization to exit the country with 36 of his paintings. He never returned and settled in Cologne. Stripped from his Romanian nationality, he became German. More good fortune was yet to come, as his painting style and technique seduced important German collectors that put in orders for 10 000 to 20 000 Marks: Volkswagen Foundation, Henkel Foundation, Mannheimer Insurance Foundation and the Albrecht Dürer Foundation in Nurnberg. Today Maniu sells paintings for 35 000 to 100 000 euros and needs 2 to 3 months worktime for creation of a painting.



*"I am carried away through the world by my own works of art"- declares nowadays the master of "trompe- l'oeil" and materialistic multiplications. Nicolae Maniu's official Website, providing additional information and a gallery of his works.*



Figure 35  
Illustration by Nicolae Maniu. Nicolae Maniu- The Discovery / Die Entdeckung / Descoperirea (1990) 150x150, oil on canvas.

LITERATUR:

Elisa Thevenot: Personal Interview with the painter Nicolae Maniu  
s. Literature page 395

## VII.7 Zeitgenössische Kunst in Rumänien

apud Elisa Thevenot

2016 wurden Bilder des aufsteigenden Stars Adrian Ghenie für astronomische Preise verkauft, erst *The sunflowers of 1937* für 3.5 Millionen Euro<sup>293</sup> und nur 6 Monate später *Nickelodeon* für 8.2 Millionen Euro<sup>294</sup>. Nach diesen Rekorderträgen für den rumänischen Künstler, haben Rumänien und besonders die Stadt Cluj, wo Ghenie studiert hat und noch wohnt, die Aufmerksamkeit internationaler Kunstsammler geweckt. Wir hatten die Ehre, ein Gespräch mit Nicolae Maniu, dem berühmtesten Künstler aus Cluj zu führen. Maniu verkauft erfolgreich seit 35 Jahren, er verkaufte also schon lange bevor die „Cluj-Welle“ angefangen hat.

Ist Cluj ein Brutkasten für Künstler voller schöpferischer Kraft? Maniu hat keine Erklärung für Clujs Erfolg. Er ist selbst zur Kunstschule in Cluj gegangen, hat aber Bildhauerei studiert, die er schnell aufgegeben hat. Das Malen hat er als Autodidakt gelernt. Maniu hoffte natürlich, dass die „Cluj-Welle“ Investoren anzieht, die Geld für Ausstellungsräume geben und neue Künstler fördern würde. Tatsächlich gibt es bereits ein sehr interessantes Projekt: *Fabrica de Pensule* ([fabricadepensule.ro](http://fabricadepensule.ro)). Eine ehemalige kommunistische Fabrik wurde in ein kollektives und unabhängiges Kulturzentrum umgewandelt. Sehr gute Initiativen sind in dieser Fabrik am laufen, u.a. gibt es fünf Kunstgalerien, mehrere Kunst Veranstaltungen und Führungen durch alle Räume besonders geeignet für schöpferische Unternehmer aller Art. Professionelle Kunstsammler kennen schon die *Fabrica de Pensule* (*Die Pinselfabrik*) und viele haben diese schon

---

<sup>293</sup> Pogrebin, Robin: How the Artist Adrian Ghenie Became an Auction Star. New York Times. <https://www.nytimes.com/2016/11/08/arts/design/how-the-artist-adrian-ghenie-became-an-auction-star.html>, accessed 08.02.2018.

<sup>294</sup> Christie's: Post-War & Contemporary Art Evening Auction, 6 October 2016, London: <http://www.christies.com/lotfinder/Lot/adrian-ghenie-b-1977-nickelodeon-6025047-details.aspx>, accessed 08.02.2018.

besichtigt. Die Energie, die in diesem alternativen Kulturzentrum kreiert wird, ist so produktiv für die Künstler, dass Kunstexperten schon über Cluj sprechen als wäre es ein „Künstlerparadies“.<sup>295</sup> Der größte Kunstverlag weltweit, Phaidon, sagte voraus, dass Cluj eine der etwa 12 „Art Cities of the Future“ sein wird<sup>296</sup>.

Adrian Ghenie, der Superstar, war einer der Mitbegründer des Zentrums und hat seine eigene Galerie in der *Pinselfabrik, Plan B*, die zeitgenössischen rumänische Kunst der letzten 50 Jahre ausstellt. Falls Sie sich in Berlin befinden, besichtigen Sie die zweite Galerie *Plan B*, um einen Blick in die rumänische Kunst Szene zu werfen. Manche Cluj Künstler sind so bekannt geworden, dass Sie ihrer Arbeit schon in großen bekannten Galerien rund um die Welt begegnet sind.

Falls Sie sich in Bukarest aufhalten, ist das beste zeitgenössische Kunst Museum, laut Maniu, in dem äußerst umstrittenen „Haus des Volkes“, welches jetzt „Parlamentspalast“ genannt wird. Das größte Verwaltungsgebäude der Welt zieht viele Touristen an, da es nicht weit entfernt vom Zentrum der Stadt ist. Eine Besichtigung lohnt sich besonders, wenn man sich für Kunst interessiert! In Bukarest findet seit 2014 jährlich zwischen Mai und Juni eine Kunst Messe „Art Safari“ statt, die stetig besser besucht wird und immer wichtiger wird.

Als Maniu seine Karriere als Künstler im Jahr 1969 begann, waren die Hindernisse aufgrund der geopolitischen Situation in Rumänien ganz anders als heutzutage. Das ehemalige Kulturministerium des kommunistischen Regimes nahm die meist talentierten Künstler unter seine Obhut und organisierte regelmäßig regionale, nationale und internationale Ausstellungen. Maniu war einer dieser privilegierten Künstler. Es war allerdings verboten das Land zu verlassen oder im Ausland auszustellen. Für junge Künstler ist die Situation heute genau umgedreht. Sie können reisen und sind frei, sich im Ausland zu profilieren. Die Kehrseite für Künstler ist, dass staatliche

---

<sup>295</sup> Howard, Maria and Albu, Cristian: The abandoned paintbrush factory producing art's new superstars. Christie's: <http://www.christies.com/features/Adrian-Ghenie-and-the-Cluj-paintbrush-factory-producing-art-superstars-7122-1.aspx>, accessed 08.02.2018.

<sup>296</sup> Art Cities of the Future: 21st Century Avant-Gardes. In: Phaidon New York: 2013.

Förderungen und private Initiativen in Rumänien nicht genug gefördert werden. Die meisten der erfolgreichen rumänischen Künstler verbringen ihr Leben zwischen Rumänien und andere Hauptstädte für zeitgenössische Kunst: Adrian Ghenie, Victor Man, Mihai Pop, Marius Bercea, Șerban Savu, Ciprian Mureșan, Mircea Suciu, Mi Kafchin...

Dennoch war das Schicksal auf Maniu Seite. Ein deutscher Sammler wollte das Maniu in einer Kunstgalerie in Braunschweig ausstellen. Maniu bekam eine Ausreisegenehmigung, um im Ausland 36 Bilder präsentieren zu können. Infolgedessen kehrte Maniu nicht nach Rumänien zurück und zog nach Köln um. Die automatisch entzogene rumänische Staatsbürgerschaft ersetzte er mit der Deutschen. Sein Schicksal nahm aber noch fröhlichere Farben an. Bekannte deutsche Sammler fühlten sich von Maniu's Stil und Technik angezogen und gaben Bestellungen für seine Kunstwerke auf, die einen Wert zwischen 10.000 und 20.000 DM hatten: Volkswagen Stiftung, Gerda Henkel Stiftung, SINFONIMA®-Stiftung der Mannheimer Versicherungs AG, und die Albrecht-Dürer-Haus Stiftung e.v. in Nürnberg. Heute verkauft Maniu seine Bilder auf Bestellung für Preise zwischen 35.000 und 100.000 Euro. Er benötigt zwischen 2 und 3 Monaten für die Kreation eines Kunstwerkes.

Nach 35 Jahren im Ausland (die meiste Zeit in Paris), entschiede Maniu in seine Heimat zurück zu kehren. Obwohl Sammler aus der ganzen Welt sich in seinen Malstil verliebt hatten und seine Kunst kauften, sind die loyalsten Kunden rumänische Neureiche, die ihn für seine Kunsttechnik verehren aber auch ihn als Person aufgrund seiner Biographie und seinem Beitrag zum nationalen Kunsterbe schätzen. Maniu glaubt an „Kunstnationalismus“ und behauptet, dass es normal ist, dass man lieber Kunst von Künstlern seines eigenen Landes kauft.

Wenn Sie eine Schwäche für Präzision und feinfühliges Technik der Renaissancemeister haben, Surrealismus, Trompe-l'œil oder die Verrücktheit Dalis mögen, dann wird Sie Manius Kunst beeindrucken. Statt geschmolzene Uhren und Mondlandschaften, malt Maniu gerne auf Aluminiumpapier, schöne Frauen und Eier in dramatischen Szenen. Falls Sie sich kein Bild kaufen können, können Sie viele seiner Werke auf seiner Internet Seite genießen: [www.nicola-emanu.com](http://www.nicola-emanu.com)



*Website Nicolae Maniu mit zusätzlichen Informationen und chronologischer Werkegalerie.*

#### LITERATUR:

Pogrebin, Robin: How the Artist Adrian Ghenie Became an Auction Star. New York Times. <https://www.ny-times.com/2016/11/08/arts/design/how-the-artist-adrian-ghenie-became-an-auction-star.html>, accessed 08.02.2018

Christie's: Post-War & Contemporary Art Evening Auction, 6 October 2016, London: <http://www.christies.com/lot-finder/Lot/adrian-ghenie-b-1977-nickelodeon-6025047-details.aspx>, accessed 08.02.2018

Howard, Maria and Albu, Cristian: The abandoned paintbrush factory producing art's new superstars. Christie's: <http://www.christies.com/features/Adrian-Ghenie-and-the-Cluj-paintbrush-factory-producing-art-superstars-7122-1.aspx>, accessed 08.02.2018

Art Cities of the Future: 21st Century Avant-Gardes. In: Phaidon New York: 2013.

Elisa Thevenot: Gespräch mit Nicolae Maniu

VIII.  
MUSIC AND FILM

MUSIK UND FILM

MUZICĂ ȘI FILM



*Hörbeispiel*  
*Cântă Cucu, bata-l vina*



## VIII.1 Das Besondere an unserer Musik

Übers. aus dem Rumänischen: Vanessa Kramer, Rabea Hoff, Tobias Nietsch, apud George Enescu

Das Besondere an unserer Musik findet sich vor allem in unseren volkstümlichen Melodien. Deshalb müssen sich unsere Komponisten davor hüten, sie dem üblichen Muster entsprechend zu europäisieren. Die volkstümliche Musik muss in ihrer Ursprungsform bewahrt werden. Die rumänische Landbevölkerung trägt die Musik in sich. Sie ist ihre ständige Begleiterin in der Einsamkeit der Berge und Felder; sie lindert ihre Ängste, sie hilft ihr, ihre unaussprechlichen Sehnsüchte auszudrücken, die ihre Seele erfüllen. Die Musik, entstanden aus den Leiden des rumänischen Volkes, welches stets von Einfällen geplagt wurde, ist schmerzerfüllt und prachtvoll, selbst in den heiteren Rhythmen der Tänze. Diese Musik ist eine der Schätze, mit dem sich Rumänien schmücken kann.

### LITERATUR:

Popescu, Ion: Lehrbuch für rumänische Sprache. Curs de limba română. Ed. Didactică și pedagogică, București 1974. S. 264. (material didactic)

## VIII.2 Zweitausend Jahre Musik in Rumänien

Viorel Cosma

Die musikalische Begabung des rumänischen Volkes ist seit fast einem Jahrtausend bekannt, und was die angeborene Neigung des rumänischen Bauern für den Gesang angeht, bestätigen alle historischen Quellen, daß sich dieser seit jeher mit der Musik identifizierte. Durch den Gesang vermochte der Bauer seine Gedanken, seine Wünsche, vor allem aber seine Nöte frei zu äußern, so wie es in einer Doina, einer typisch rumänischen Volksliedart heißt:

Ich singe nicht weil ich singen kann,  
ich singe um mein Herz zu besänftigen!

Dieser volkstümliche Vers drückt also unmißverständlich aus, daß „a doini“ – der unübersetzbare Ausdruck sei im Deutschen mit „klagen“, „sich sehnen“ bloß umschrieben – nicht so sehr eine Kunst oder ein Handwerk, sondern eine Lebensnotwendigkeit ist.<sup>297</sup>

---

<sup>297</sup> Cosma, Viorel: Zweitausend Jahre Musik auf dem Boden Rumäniens. Einführung in die Geschichte der rumänischen Musik. Aus dem Rumänischen Übers. von Klaus Kessler. Bukarest 1980. S. 8.

Originaltext, als Übersetzungsvorlage im Rahmen der Übersetzungskurse verwendet.

## VIII.3 Două milenii de muzică pe teritoriul României

Tradus din limba germană, prelucrare: Tobias Nietsch, Vanessa Kramer, apud Viorel Cosma

Talentul muzical al poporului român este cunoscut de aproape o mie de ani, ca și afinitatea înăscută a țaranului român, (așa precum dovedesc toate datele istorice) el identificându-se cu muzica. Prin cântec țaranul și-a exprimat gândurile și dorințele, dar mai ales și-a vărsat necazurile ca și în doină, un gen popular tipic românesc:

Nu cânt ca să cânt,  
ci să-mi ușurez inima!

Aceste versuri din popor relevează fără echivoc, că „a doini” - expresia intraductibilă a fost tradusă în germană cu „klagen” (a plânge), „sich sehnen” (a tânji) - nu este o artă sau o creație ci o necesitate vitală.<sup>298</sup>

---

<sup>298</sup> Cosma, Viorel: Zweitausend Jahre Musik auf dem Boden Rumäniens. Einführung in die Geschichte der rumänischen Musik. Aus dem Rumänischen Übers. von Klaus Kessler. Bukarest 1980. S. 8.

Texte folosite în timpul cursurilor de traducere ca material didactic.

## VIII.4 Doina

### Three Variants / Drei Varianten / Trei Variante

Synopsis and english translation by Charles James Harding

#### **Varianta românească**

Doină, doină, cântic dulce!

Când te-aud nu m-aş mai  
duce!

Doină, doină, viers cu foc!

Când răsunî eu stau în loc.

Bate vînt de primăvară,

Eu cânt doina pe afară,

De mă-ngân cu florile

Şi privighetorile.

Vine iarna viscoloasă,

Eu cânt doina-nchis în  
casă.

De-mi mai mîngâi zilele,

Zilele şi nopţile.

Frunza-n codru cât învie,

Doina cânt de voinicie,

Cade frunza gios în vale,

Eu cânt doina cea de jale.

Doina zic, doina suspin,

Tot cu doina mă mai ţin.

Doina cânt, doina şoptesc,

Tot cu doina vieţuiesc.

*Variantă culeasă de Vasile  
Alecsandri*

**Deutsche Variante**

Doina, Doina! Süßes Lied,

Wie der Sang mich hält  
und zieht!

Doina, Doina, Feuersang!

Bin gebannt durch deinen  
Klang!

Weht heran der Frühlings-  
wind,

Sing' ich draußen dich ge-  
schwind,

Schmelz' dich zu den Blu-  
men allen,

Zu dem Lied der Nachti-  
gallen,

Kommt des Winters Sturm  
und Braus,

Sing' die Doina ich zu  
Haus,

Daß ich mir den Tag ver-  
schöne

Und die Nacht mit dem  
Getöne.

Treibt der Wald dann fri-  
sche Blätter,

Sing' ich sie mit Luftge-  
schmetter;

Seh' daß Laub zu Thal ich  
jagen,

Singet meine Doina Kla-  
gen;

Doina seufz' ich, Doina  
red' ich,

Doina denk' ich, Doina  
bet' ich,

Doina flüstr' ich, Doina  
leb' ich,

Mit der Doina lieb' und  
streb' ich!

*Übersetzung aus dem Ru-  
mänischen: Carmen Silva*

**English Variant- Translation from Romanian by Charles  
James Harding**

Doina Doina, o sweet song,  
Hearing you I won't go wrong!  
Doina, Doina, thrilling with fire!  
Your resonance, I can only admire,  
Softly blows the wind of spring  
In the open air "Doina" I sing  
Which painted flowers proudly hails  
  
Imitates the songs of nightingales  
Then comes cold winter's storm  
  
I sing Doina, at home and warm  
May it comfort me always,  
On dark nights and hazy days.  
The forest leaves come to life,

I sing Doina valiant and rife

In the valley falls the leaf

I am singing Doina in grief

Doina I say, Doina I sigh

Doina, I will not say goodbye

Doina I whisper, Doina I sing,

Without Doina, there is no living

**LITERATUR:**

Doina - Vasile Alecsandri - Grupul Vocal Sfantul Stefan cel Mare al Studentilor Teologi - YouTube

„Printre veacuri”, Carmen Sylva, Volum dedicat lui Vasile Alecsandri

Doina, varianta Alecsandri: Doina - Wikisource

## VIII.5 George Enescu und die rumänische Rhapsodie

Zusammenfassung und Übers. aus dem Rumänischen:  
Mihail Manolescu, Larisa Lazar, Silviana Ursu, Lena Schlegel<sup>299</sup>

### **Motto:**

„Die höhere Bestimmung der Musik ist es, den Hass erlöschen zu lassen, die Leidenschaft zu stillen und die Herzen in warmer Brüderlichkeit zusammen zuführen, in jenem Verständnis der Menschen der Antike, die die Mythen des Orpheus schufen.“<sup>300</sup>  
George Enescu

\* 19. August 1881 in Liveni, RO

† 4. Mai 1955 in Paris, FR

George Enescu, geboren in Liveni, Rumänien, war ein bekannter Violinist und Komponist in den Jahren 1890 - 1945. Der "ewig leuchtende Stern" der rumänischen Musik war in erster Linie ein Begründer vieler kleinerer Gruppen von Kammermusikern. Als Stifter einer Preisauszeichnung 1912, welche nach ihm benannt wurde, ist er einer der authentischsten Repräsentanten der rumänischen Seele in der ganzen Welt.

„Er musste sie mit einer geschmeidigen Süße spielen, alle sanften Parfüme und all das ferne Licht der Sterne aus dem tiefsten Inneren der Milchstraße, alles, was durchsichtiger

---

<sup>299</sup> Die gewählten Texte dienten als Grundlage der freien Vorstellung, Interpretation und Übersetzung dieses Artikels.

<sup>300</sup> Popovici, Doru: Muzica românească contemporană. Ed. Albatros, București 1970, S.7, 16-24.

sein könnte, feinfühler und mit mehr Machtlosigkeit, anderer Sprachen als der Musik – all das auf seiner Violine.“<sup>301</sup>



Figure 36  
Portrait des jungen Enescu, 1912.

„George Enescus körperliches Antlitz ist selber in dem Ausmaß der Musik definiert. Sein Wesen ist eine venusartige Vollkommenheit, welche sich in seinem Lebenslauf verdeutlicht hat, wie der Klang einer Violine. Die Schönheit ist nicht physiologisch; in ihrer Natur lockt sie Emotionen in den Seelen der Hörer an. Es ist eine kalte Schönheit, zahlreich, von einer metaphysischen Essenz, eine verschlüsselte Tonleiter, sodass sie erst in der Saalmusik selber erscheint. So, und nicht anders, stelle ich mir seine Musik vor, so, wie in der Mythologie Orpheus betäubt durch die Wälder ging oder Amphions Harfenklänge, die die Teba erbauten.“<sup>302</sup>

<sup>301</sup> Arghezi, Tudor: Vioara și bagheta – Muzică și Poezie. I, nr.1, Noiembrie 1935, S. 9-10.

<sup>302</sup> Călinescu, George: La un portret al lui George Enescu – Adevărul literer și artistic, 1 November 1931 și Secolul 20, 3/1956. S.4-5

## VIII.6 Vioara și bagheta - George Enescu

Texte culese de Mihai Manolescu, Larisa Lazar, Silvana Ursu

„Menirea sfinta a muzicii este sa stinge urile, sa potoleasca patimile si sa apropie inimile intr-o calda infratire, asa precum a inteles-o marea antichitate, crein mitul lui Orfeu”  
George Enescu

George Enescu, născut la Liveni, a fost un violonist și compozitor renumit între anii 1890-1945. Luceafărul muzicii românești a fost în primul rând un fondator plin de entuziasm al multor formații de camera. Ca fondator al premiului ce poartă numele în anul 1912 - este unul dintre cei mai autentici reprezentanți ai sufletului românesc în întreaga lume.



Die rumänische Rhapsodie



Weitere Informationen  
zum George Enescu Festival

„El trebuie să fi cântat toată miera, toate parfumurile suave, și toată lumina depărtată a stelei cea mai din fundul Căii robilor, tot ce putea să fie mai transcendent, mai subtil și mai cu neputință de rostit într-alt limbaj decât al muzicii pe vioara lui.“

Tudor Arghezi

„Chipul fizic al lui George Enescu este însăși definiția muzicii care este proporție. Ființă să este de o venustate desăvârșită,

care s-a clarificat mereu în cursul vieții că sunetul unei viole. Frumusețea să n-are nimic fiziologic, de natură să atragă turburări afective în sufletul ascultatoarei. E o frumusețe rece, numerică, orfică, de esență metafizică, încât pare o criptogamă a muzicii sale însăși. Nu altfel mi-am închipuit pe Orfeu narcotizând pădurile sau pe Amfion care cladea Teba în sunetul lirei.”<sup>303</sup>

#### LITERATURĂ:

Popovici Doru: Muzica românească contemporană, editura Albatros, București 1970, S.7, 16-24

Arghezi, Tudor: Vioara și bagheta- Muzică și Poezie 1,nr.1, Noiembrie 1935, S. 9-10

Texte culese în timpul cursurilor de cultură și civilizație românească.

---

<sup>294</sup> Călinescu, George: La un portret al lui George Enescu – Adevărul literar și artistic, 1 November 1931 și Secolul 20, 3/1956. S.4-5.

## VIII.7 Titanul muzicii românești - George Enescu

Synopsis și traducere din limba germană.: Stefanie Horian, Christopher Ullrich, Székely Tas, Serafim Armanca, apud Viorel Cosma

Născut pe meleaguri moldovenești (7/19 August 1881, Liveni, Botoșani), George Enescu a trăit, încă din fragedă copilărie, într-o atmosferă românească fără restricții (muzică țărănească și lăutărească, poezii de Vasile Alecsandri și Mihai Eminescu, muzica clasică a compozitorului ieșean Alexandru Flechtenmacher și a lui Eduard Caudella). Opera sa timpurie se bazează pe crâmpiele folclorice și pe formele tradiționale ale secolului al XIX-lea („Rapsodiile române”) și ale cântecului patriotic revoluționar („Deșteaptă-te române” și „Hora Unirii”).

Educația artistică și-a primit-o Enescu prin intermediul a două importante școli europene de vioară: școala austriacă și cea franceză. În capitala habsburgică acesta s-a ocupat intensiv cu muzica lui Bach și Beethoven, a susținut concerte sub îndrumarea lui Brahms și a pătruns în secretele lumii lui Wagner. Contactele active și permanente din Paris l-au apropiat de formele muzicale ale lui Faures și ale lui Debussy. Impulsurile artistice au lăsat urme de durată, în timp ce creația lui a ascultat bătăile propriei sale inimi, adică sursele ancestrale ale folclorului.

Dezvoltarea stilului său s-a reflectat permanent pe parcursul vieții sale într-o continuă luptă interioară pentru ethosul lui muzical. Aproape toate importanțele sale inovații tehnice și artistice își trag rădăcinile din muzica populară românească. Impresionanta imagine a traseului său artistic, care începe cu „Poemul românesc” și cu „Rapsodiile românești”, se continuă apoi cu geniala „Sonata nr. 3 pentru vioară și pian” și se încheie prin „Uvertură de concert pe teme cu caracter popular românesc”, se poate explica prin neliniștea școlii românești de început de secol XX.

LITERATUR:

Zusammenstellung und Übersetzung aus „Zweitausend Jahre Musik auf dem Boden Rumäniens“, Viorel Cosma, Ion Creangă Verlag, entstanden während der Übersetzungskurse als Praxisübung



Figure 37  
Handschriftliches Notenblatt Enescus

## VIII.8 Romanian Celebrations and Festivals

Székely Tas

Was the year too long and exhausting? Are you finally ready to go wild for a bit and just forget about it? There is one well known cure to the problem and the answer is really simple... FESTIVALS! If you want to lose yourself in hysteric parties while exploring the unknown pearl of East-Europe, then you are in the best place to find out more about it.

**Electric Castle:** whether you wish to have a crazy time with your pals or with a huge crowd of people partying and enjoying four favorite artists, then Electric Castle truly is the best for you! "Electric Castle" is one of Romania's biggest music festivals and it is a magnet not just for the people of Europe, but also for many from America and Asia. Every July hordes of party-hungry people flock here to conquer the Bánffy-Castle, which is transformed into a melting pot of music, arts and leisure, to be entertained by artists such as Die Antwoord, Sigur Ros, Bring Me The Horizon, Deadman5, Skrillex, Bastille, Franz Ferdinand, and many more. But that's not all! People here are enchanted not just by the music, but also wowed by the visual arts, live performances and the many possibilities of the Chillzone.

**Untold:** So you feel attracted to huge masses of people and great parties? If yes, then it's definitely your place! Started only in 2015 Untold is one of the newest and still one of the biggest, most popular, award-winning festivals in Romania. At the beginning of August, the Capital of Transylvania, Cluj-Napoca drowns in the festivities, everywhere you look at, nothing will be the same. The streets are always full, the faces are always smiling and the party never stops. With magic, witchcraft, wolves, every year has its theme around which the whole festival is built. But how has it become so popular in just a few years? I think the answer is the well managed music repertoire. Every year singer/songwriters, like Avicii, Borgore, Dimitri Vegas & Like Mike, Armin van Buuren, Parov Stellar, Fedde le Grand, John

Newman, Lost Frequences, Tujamo, Tom Odell, David Guetta, The Chainsmokers are bringing you the beat to go on.

**Gărînă Jazz Festival:** The contemporary Woodstock. Wild nature, fun people and special music - the first three things, that come in my mind about the Gărînă Jazz Festival. Should I go on? For Jazz lovers (but not only!) it's the best chance to make this summer one you will never forget! With worldly known artists, such as Eberhard Weber, Jan Garbarek, Charles Lloyd, Jean-Luc Ponty, Stanley Jordan, John Abercrombie, Miroslav Vitous, Zakir Hussain, Magnus Ostrom, Lars Danielsson, Avishai Cohen, Snarky Puppy, Nils Petter Molvaer and many more. You can count on a high level of entertainment at the most well known Jazz Festival in Central- and East-Europe. Arts, good music, enjoyable companion, gorgeous surroundings and more possibilities are coaxing you on to make them memories for a lifetime.

**Music Outdoor Experience:** If big crowds aren't really your thing, but you really like the trance and the flow of good music, then combine it with an extraordinary place in the mountains and what do you get? MOX of course! The wildness of the nature remains an important topic too, but what exactly makes MOX so good? The isolation within music, the vibe of the place, the people, the spectacular mentality. It's a place, where the time stops and you can become one with the flowing motion of light, music and feels. After a few days you won't recognize yourself, I guarantee it. Artists including General Levy, MC Mota, Golan, Poliglot, Jamaga, Hunay, Just 2, really make your summer feel like a whole new adventure. Want to chill with your buddies? Want to become one with nature? Do you want to experience, what is it like, when time stops flowing around you? Well, if yes, then MOX is your destination!

**Neversea:** So you say you are not a mountain person, but still want to have fun at the Romanian festivals? Don't worry, Neversea has got you covered. Situated on the shore of the Black Sea takes full advantage of its location. On the Romanian seaside having fun and throwing parties is looking back at a great history, so don't stress, because they surely know how to make people enjoy their summer in the best possible way. Neversea is like a brother to Untold with a spectacular artist arsenal consisting Armin van Buuren, Steve Aoki, John Newman, Steve Angello, Galantis, GTA, Redfoo, Satori and many

others. Come and forget about all your worries, enjoy your siesta at the seaside with your favourite artists and best friends!

Other good festivals in Romania definitely worth your visit: Smida Jazz Festival, Jazz in The Park, Vibe, Tusványos, Várkert Fesztivál, Rockstadt, Fusion Festival, Motion Festival, Murmur Festival, BalKaniK Festival, Transylvanian International Film Festival.

Don't let this chance slip out of your hands! Be your own boss and decide to explore, enjoy and help us spread "festival disease"!

## VIII.9 Rumäniens Festivallandschaft

Székely Tas

War dieses Jahr zu lang und ermüdend? Bist du endlich bereit dazu ein wenig durchzudrehen und alles zu vergessen? Es gibt eine weitbekannte Lösung für dieses Problem und die Antwort ist sehr einfach ... FESTIVALS! Wenn du dich in wahnsinnige Partys begeben willst, während du die unbekannte Perle Osteuropas entdeckst, ist das hier das Richtige für dich, um mehr darüber zu erfahren.

**Electric Castle:** Wenn du eine verrückte Party mit deinen Kumpels haben willst oder mit einer riesigen Menge an Leuten feiern und dabei deine Lieblingskünstler erleben möchtest, ist Electric Castle genau das Richtige für dich! Electric Castle ist eines der größten Musikfestivals Rumäniens und ist nicht nur ein Magnet für Europäer, sondern auch für viele Besucher aus Amerika und Asien. Jeden Juli strömen Partyhungrige in Horden hier ein, um das Bánffy-Schloss, wo das Festival stattfindet, zu erobern. Das Schloss wird in dieser Zeit zu einem Schmelztiegel aus Musik, Kunst und Freizeit transformiert um die Besucher in den Genuss von Künstlern wie Die Antwoord, Sigur Ros, Bring Me The Horizon, Deadmau5, Skrillex, Bastille, Franz Ferdinand und vielen anderen, zu bringen. Und das ist nicht alles! Die Leute hier werden nicht nur von der Musik begeistert, sondern auch von visueller Kunst, Liveauftritten, und einer Vielzahl an Möglichkeiten der Chillzone.

**Untold:** Fühlst du dich von großen Menschenmassen und unglaublichen Partys angezogen? Wenn ja, dann ist dein Platz genau hier! Erst im Jahr 2015 gestartet, ist Untold eines der neuesten, größten, populärsten und preisgekrönten Festivals in Rumänien. Anfang August verwandelt sich die Hauptstadt Siebenbürgens, Klausenburg (Cluj-Napoca), in eine der größten Feierlichkeiten. Wohin man auch schaut, nichts bleibt wie man es kennt. Die Straßen sind ständig voller lächelnder Gesichter und die Party hört nicht auf. Jedes Jahr wird das Festival unter einem anderen Thema aufgezo- gen, welches sich im gesamten wiederfindet. Die Themen reichen von

Magie, Hexerei bis hin zu Wölfen. Aber wie ist Untold in nur wenigen Jahren so populär geworden? Ich denke die Antwort liegt im angebotenen Musikrepertoire. Jedes Jahr bringen dir Sänger und Songwriter wie Avicii, Borgore, Dimitri Vegas & Like Mike, Armin van Buuren, Parov Stellar, Fedde le Grand, John Newman, Lost Frequences, Tujamo, Tom Odell, David Guetta oder The Chainsmokers den Rhythmus zum Abtanzen.

**Gărîna Jazz Festival:** Das zeitgenössische Woodstock. Die wilde Natur, großartige Menschen und besondere Musik - Die ersten drei Dinge, an die ich beim Gărîna Jazz Festival denken muss. Soll ich es noch weiter ausführen? Für Jazzliebhaber (aber nicht nur!) ist das die beste Möglichkeit diesen Sommer zu einem unvergesslichen zu machen! Weltberühmte Künstler wie Eberhard Weber, Jan Garbarek, Charles Lloyd, Jean-Luc Ponty, Stanley Jordan, John Abercrombie, Miroslav Vitous, Zakir Hussain, Magnus Ostrom, Lars Danielsson, Avishai Cohen, Snarky Puppy, Nils Petter Molvaer und viele weitere ermöglichen dir das. Du kannst dich auf ein hohes Maß an Unterhaltung, auf dem in Zentral- und Osteuropa bekanntesten Jazzfestival, freuen. Kunst, gute Musik, nette Leute, eine atemberaubende Umgebung und eine Vielzahl weiterer Erlebnisse bringen dich dazu, diese in Erinnerungen umzuwandeln, die ein Leben lang erhalten bleiben.

**Music Outdoor Experience:** Wenn große Menschenmassen eher weniger dein Ding sind, du aber den Trance und den Flow guter Musik magst, dann kombiniere dies mit einem außergewöhnlichen Ort in den Bergen. Was du dafür bekommst? MOX, natürlich!

Die wilde Natur bleibt dabei ebenfalls ein wichtiger Punkt, aber was macht MOX so beliebt? Die Isolation in der Musik, die Atmosphäre des Ortes, die Leute, die atemberaubende Mentalität. Es ist ein Ort, an dem die Zeit still steht und du eins mit dem Strom aus Licht, Musik und Gefühlen wirst. Nach ein paar Tagen wirst du dich nicht wiedererkennen, da bin ich mir sicher. Künstler wie General Levy, MC Mota, Golan, Poliglot, Jamaga, Hunay oder Just 2 verwandeln deinen Sommer in ein neues Abenteuer. Du willst mit deinen Freunden abhängen? Eins mit der Natur werden? Willst du erleben wie ist es, wenn die Zeit stehen bleibt um dich zu umfließen? Wenn ja, dann ist MOX dein Ziel!

**Neversea:** Du sagst, dass dir die Berge nicht liegen, du aber trotzdem Spaß auf rumänischen Festivals haben willst? Keine Sorge, Neversea hat was du brauchst. Gelegen am Ufer des schwarzen Meeres, nutzt das Festival seine geographischen Vorteile voll aus. An der rumänischen Küste Parties zu feiern hat schon eine lange Geschichte, also keinen Stress, denn sie wissen wie sie den Leuten am besten ermöglichen, ihren Sommer in vollen Zügen zu genießen. Neversea ist wie ein Bruder des Untold Festivals, mit einem spektakulären Bestand an Künstlern, bestehend aus Armin van Buuren, Steve Aoki, John Newman, Steve Angello, Galantis, GTA, Redfoo, Satori und vielen mehr. Komm, vergiss all deine Sorgen und genieße mit deinen Lieblingskünstlern und besten Freunden deine Siesta am Meer!

Weitere Festivals in Rumänien, die einen Besuch wert sind: Smida Jazz Festival, Jazz in The Park, Vibe, Tusványos, Várkert Fesztivál, Rockstadt, Fusion Festival, Motion Festival, Murmur Festival, BalkaniK Festival und das Transilvanian International Film Festival.

Lass dir diese Chance nicht entgehen! Sei dein eigener Chef und entscheide dich dazu zu entdecken, Spaß zu haben und hilf uns dabei, die „Festivalsucht“ zu verbreiten.

# VIII.10 The New Wave of Romanian Cinema

## The Sanctuary of Bizarre Directors

Eliza Ileana Pieleanu

Das rumänische Kino hat sich in den letzten 10-15 Jahren stark entwickelt. Die rumänischen Filme haben die kinematographische Weltkarte erreicht. Die Vertreter der "Neuen Welle" (wie die in Rumänien produzierten Filme genannt wurden und seit der zweiten Hälfte der 2000er Jahre international anerkannt wurden) sind unter anderen Cristian Mungiu, Radu Jude, Cristi Puiu und Călin Peter Netzer. Ihre Produktionen werden auf Filmfestivals auf der ganzen Welt präsent, sie beeindrucken internationale Filmkritiker und gewinnen wichtige Preise. Die Erfolge der jungen rumänischen Filmemacher gehören zu den wertvollsten kulturellen Exporten Rumäniens.

Am 27. Mai 2007 gewann Cristian Mungiu mit dem Film *4 Monate, 3 Wochen und 2 Tage* den Großen Preis des Internationalen Filmfestivals von Cannes, ‚Palme D'or‘, eine enorme, außergewöhnliche Leistung, wenn man bedenkt, dass in Rumänien nur 4 oder 5 Spielfilme pro Jahr veröffentlicht werden.

Wie Cristian Mungiu Produzent, Drehbuchautor und Regisseur geworden ist, erzählte er 2012 in einem Interview mit ‚HotNews Romania‘:

„Der Wunsch, Regisseur zu werden, ist nach und nach gekommen, [...] Ich sah mir die Filme an, die im Kino in meiner Heimatstadt Lasi erschienen, ich sah mir viele rumänische Filme an. Vor allem nach den rumänischen Filmen hatte ich das Gefühl, dass ich das auch gerne machen würde, denn es gab viele Dinge, die mich störten. Es schien mir, dass diese Leute seltsam reden, dass wir diese Art von Sprache nicht benutzen; Es schien mir, dass es viele psychologisch unplausible Situationen gab, und das gab mir einen Impuls und damit auch

den Gedanken, dass ich es viel besser als diese Leute machen könnte... Eine lange Zeit dachte ich, dass ich mich nur schriftlich ausdrücken werde und dass ich nur ein Geschichtenerzähler mit Worten sein werde, aber nicht mit Bildern. Es war aber möglich nach 1989, als ich sagte ‚ich muss Regie machen‘“

Nachdem er den englischen Lehrstuhl und die Stelle als Moderator in Radio und Fernsehen verlassen hatte, machte er 1998 seinen Abschluss an der Akademie für Theater und Film in Bukarest. Es begann mit einigen Kurzfilmen, die sehr geschätzt wurden, ein Beispiel dafür wäre der Preis des ‚Best Director Award‘ beim ‚Dakino Festival‘ (2000) für *Zapping*. Der Film, der Cristian Mungiu berühmt machte und dazu führte, dass ganz Europa auf ihn aufmerksam wurde, war *4 Monate, 3 Wochen und 2 Tage* (2007), ein Film der laut einer Umfrage von BBC Culture den 15. Platz in den Top 100 der besten Filme des Jahrhunderts erreichte, informiert ‚Romaniatv.net‘. Für den gleichen Film gewann er auch den Preis für den besten europäischen Regisseur, gegeben von der ‚European Film Academy‘.

Die Produktion *4 Monate, 3 Wochen und 2 Tage* behandelt das Drama der Abtreibung im kommunistischen Rumänien der 80er Jahre. Der Film trägt die Geschichte von zwei Studentinnen in den Vordergrund, die sich ein Zimmer in einem Studentenheim teilen. Găbița, die mit einer ungewollten Schwangerschaft konfrontiert ist, unterstützt von Otilia, kommt mit einem gewissen Herr Bebe in Kontakt, um eine heimliche Abtreibung vorzunehmen, da Abtreibungen gesetzlich verboten waren. Anfänglich gibt es wenig Probleme. Sie schaffen es, ein Hotelzimmer zu reservieren und Otilia nimmt die Identität als Schwester von Găbița an, um sie in diesem schwierigen Prozess begleiten zu können, ein Prozess, der schließlich eine traumatische und brutale Wendung nimmt und in einer halluzinatorischen Enttäuschung endet.

Der junge Filmemacher Cristian Mungiu erhält auch den Preis für das beste Drehbuch bei den Filmfestspielen von Cannes (2012) für den Film *Jenseits der Hügel*, eine Geschichte, die von einer wahren Begebenheit ausgeht, einem tödlichen Exorzismus im Kloster Tanacu im Bezirk Vaslui. Der Film wurde sowohl von der Fachpresse, als auch von seinem rumänischen Publikum und den

Kritikern mit Applaus begrüßt. Er erzählt die Geschichte von zwei Mädchen, die gemeinsam im Waisenhaus aufwachsen und sich nach einiger Zeit wiedertreffen. Alina kehrt von der Arbeit in Deutschland zurück, um Voichița, ihre Freundin aus der Kindheit mitzunehmen, zu der sie sich immer noch hingezogen fühlt. Voichița ist inzwischen ins Kloster eingetreten. Das Kloster ist der Ersatz für die Familie, die sie nie hatte. Weil Voichița den Papierkram nicht rechtzeitig erledigen kann, um im Ausland arbeiten zu können, überredet sie den Priester, Alina in dem religiösen Ort bleiben zu lassen, obwohl sie keine Berufung dafür hat. Alinas geistiger Zustand wird immer schlimmer und ihr seltsames und aggressives Verhalten wird von Mönchen als Besessenheit vom Teufel gedeutet. Sie beschließen, sie zu exorzieren, und nach ein paar Tagen der Folter stirbt das arme Kind.

Beide Werke von Cristian Mungiu, sowohl *4,3,2* als auch *After the hills*, zeigen eine Gesellschaft, die die Wahl der Hauptfiguren beeinflusst, in einer kühlen Atmosphäre mit langen, strechenden Bildeinstellungen und minimaler Musik.

„Einer der interessantesten Aspekte des Films nach 1989, vor allem zu Beginn der Neuen Welle, war, zu versuchen, die Dinge so natürlich wie möglich zu zeigen. Warum haben wir keine Musik im Film? Weil die Musik eine Form der Manipulation ist. Die Montage ist auch ein Weg zur Manipulation“

So Jay Weissberg, ‚Variety‘ Filmkritiker.

Alicia Juan Lobato, promoviert in rumänischer Kinematographie an der Universität Complutense, Madrid sagt auch, dass „Cristian Mungius Filme starke Filme sind. Es sind Filme mit einer sehr starken Wirkung, die einen markierten und bewegent“, und sie fügt auch hinzu: „Als ich mir mehr rumänische Filme anschaute, verliebte ich mich in das rumänische Kino und in Rumänien.“

Ein weiterer rumänischer Regisseur und Drehbuchautor, der international brilliert, ist Radu Jude mit seinem dritten Film *Aferim!* (2015), ein Film „über Mentalitäten und die Art, wie Mentalitäten von einem zu einem anderen übergehen - wie eine Plage, wie eine Pest“, sagt der Regisseur selbst in einem Interview mit ‚Gandul‘.

Der Film ist ein rumänischer Western, in schwarz und weiß gehalten und zeigt das Leben der Roma im frühen 19. Jahrhundert, als sie Sklaven waren, von Bojaren wie Tiere behandelt, da diese die absolute Macht über sie hatten. Erst gegen Ende des 19. Jahrhunderts fand die endgültige Befreiung der Roma statt, doch ihre Geschichte beeinflusst weiterhin das soziale Leben Rumäniens. Die Beziehungen zwischen Männern und Frauen, ihre Mentalität, stehen weitgehend unter dem Zeichen der Vergangenheit.

Im Mittelpunkt der Geschichte *Aferim!* (Türkisch für „Bravo!“) steht Constandin, ein Steuereintreiber und Prieser, der den Befehl eines Bojaren erhält, den Roma Sklaven Carfin zu finden, der von seinem Anwesen floh. Und dies ist der Ausgangspunkt einer abenteuerlichen Geschichte, die auf jeden Fall sehenswert ist.

Das Werk von Radu Jude gewinnt viele Trophäen, darunter den Silbernen Bären als bester Regisseur bei der ‚Berlinale‘, ‚GOPO‘ als bester Regisseur und den besten Film beim IndieLisboa International Film Festival.

Eine erfolgreiche Produktion der neuen Welle des rumänischen Kinos ist auch der Film *Der Tod von Herrn Lăzărescu* (2005) des Regisseurs und Drehbuchautors Cristi Puiu. Laut der ‚New York Times‘ gehört der Film derzeit zu den Top Five der besten Produktionen des 21. Jahrhunderts. Der junge Regisseur erhielt für diesen Spielfilm den Sonderpreis der Jury beim ‚Chicago Film Festival‘ und für den Kurzfilm *Eine Stange Kent und ein Päckchen Kaffee* den ‚Goldenen Bär‘ für den besten Film.

Cristi Puiu wurde im Frühjahr 1967 geboren und er fühlte sich schon in früher Jugend zur Malerei hingezogen. Nach den 90er Jahren hatte er die Gelegenheit, an einer Ausstellung in Lausanne teilzunehmen, die 1992 seine Türen für ihn öffnete, um das Studium der Malerei an der ‚École Supérieure d'Arts Visuels‘ in Genf zu aufnehmen. Hier fand die große Veränderung statt und seine Ausrichtung auf das Kino, auch wenn ihn die Leidenschaft für die Malerei noch eine Zeit lang weiter begleiten sollte. Auch während der Fakultät ist er auf dem Gebiet des Films erfolgreich, und dann, nach seiner Rückkehr nach Rumänien, beginnt er verschiedene Dokumentationen zu filmen. 2001 beeindruckt er mit seinem ersten Spielfilm *Ware und Geld*, dem ersten Anzeichen der sogenannten „Neuen Welle“ des rumänischen Kinos.

Cristi Puiu erzählt mit schwarzem Humor den Film *Der Tod des Herrn Lăzărescu* und karikiert tragikomisch das rumänische Gesundheitssystem. Der Protagonist Dante Lăzărescu ist ein 63-jähriger Rentner, der mit seinen drei Katzen alleine in Bukarest lebt. Der Magenschmerz, der ihn verärgert und stört, verwandelt sich in einer nächtlichen Krankenhaus-Odyssee durch die rumänische Hauptstadt. Man sieht in den zweieinhalb Stunden Film, wie er wegen der Nachlässigkeit und Gleichgültigkeit der Mächtigen die Welt verlässt.

Es ist ein sehr schwer verdaulicher Film. Er wird sogar als der stärkste, verstörendste und aufregendste Film bezeichnet, der das rumänische Kino neu erfindet, das 2005 in Cannes mit dem ‚Un Certain Regard‘ ausgezeichnet wurde, sowie sieben weitere Preise auf sechs internationalen und nationalen Festivals. Der Journalist und Kritiker Anthony Oliver Scott schreibt, dass der Film eine „Sensation“ für die Teilnehmer des ‚Cannes Film Festivals‘ war:

„wie seine Kollegen (und manchmal Rivalen), verwendet Herr Puiu lange Szenen und minimale Raumbewegungen, um ein Gefühl der gelebten Realität zu erzeugen, das einen fast bis zur Klaustrophobie absorbiert. Er zielt (ziellos) auf die kleinen Absurditäten und großen Ungerechtigkeiten, die das Leben in Rumänien bestimmen und das nach mehr als ein Jahrzehnt nach dem Fall von Nicolae Ceausescus kommunistischer Diktatur.“

„Krankenhausärzte und Bürokraten sind so hypnotisiert von ihrer eigenen Autorität, dass sie blind für sein Leiden sind“, fügt Anthony Oliver Scott noch hinzu. "Dieser Film ist eine metaphysische Fabel des Grauens und des schwarzen Humors, verkleidet in einer Alltagstragödie“<sup>8</sup>, schloss der Kritiker.

Ein weiterer rumänischer Film mit dem Titel *Mutter und Sohn* unter der Regie von Călin Peter Netzer zieht 2013 die Aufmerksamkeit des Berliner Publikums auf sich und wird mit der Trophäe des Goldenen Bären ausgezeichnet.

Călin Netzer und seine Familie sind nach Deutschland ausgewandert, als er acht Jahre alt war.

„Ich habe mich dort nicht angepasst, aber als ich jung war, fand ich meine Zuflucht in den Kinos, weil ich Filme gern gesehen habe. So wurde die Verbindung mit diesem deutschen Teil durch die im Kino gesehenen Filme hergestellt. Ich verließ die Familienoase, ich distanzierte mich von der Schule und vergaß, dass ich keine Freunde hatte.“

Sagt er selbst in einem Interview für ‚Dilema Veche‘<sup>9</sup> Im Jahr 1994 entschied er sich, nach Rumänien zurückzukehren, um die Fakultät für Film in Bukarest zu besuchen, eine Entscheidung, die ihm, durch die Produktion von *Mutter und Sohn*, auch den Erfolg einbrachte. Der Film erzählt die Geschichte einer hyperprotektiven Mutter in der oberen Gesellschaftsschicht. Sie bemüht sich einen Unfall zu vertuschen, der von ihrem Sohn, einem stolzen und verwöhnten Jungen, verursacht wurde. Um der Strafe zu entgehen, lässt sie ihre Beziehungen spielen, was die korrupte rumänische Realität ziemlich gut widerspiegelt.

The New Wave of Romania Cinema repräsentiert einen realistischen Stil, eine starke Bewegung, der es gelingt, die Aufmerksamkeit der internationalen Kritik auf sich zu ziehen, der es gelingt Lob und Neid gleichermaßen zu provozieren, was ein gutes Zeichen ist. Aktuelle Produktionen sind lokale Realitäten, für jedermann verständlich. Die meisten von ihnen sind an Rumänien orientierte Werke, die eine Reihe von Subjekten und Themen berühren, die besonders sprechend für das Land, für unsere jüngste Geschichte und unsere Gesellschaft sind. Es sind Filme mit großer Wirkung, die einen bis zum Schluss in Atemlosigkeit versetzen.

„Rumänien hat einen Platz im zeitgenössischen Kino erobert, auf den es stolz sein kann. Man könnte sagen, dass die Neue Rumänische Welle seit zehn Jahren existiert und einige interessante, innovative und hochwertige Filme hervorbringt.

Neue Filmemacher erscheinen, während die alten noch besser werden. Es ist großartig. Man sieht das nicht zu oft. Meistens gibt es eine Welle, die ein, zwei, drei Jahre dauert und dann wieder verschwindet. In Rumänien ist das nicht passiert. Die Neue Welle geht weiter ... und ich hoffe, dass ich

sie auf unbestimmte Zeit fortsetzen kann."<sup>10</sup>

(Richard Peña - Universitätsprofessor und Programm-  
direktor der Filmgesellschaft des Lincoln Center)

#### LITERATUR:

(Folgende Literatur diene als Grundlage der freien Vorstellung, Interpretation und Übersetzung der Zusammenstellung dieses Artikels.)

Aus dem Interview mit Cristian Mungiu für HotNewsTV Rumänien  
im Jahr 2012

Artikel veröffentlicht von RomâniaTV.net, 23. August 2016.

Aus dem Artikel Rumänisches Kino, ein Exportprodukt,  
www.digi24.ro, 2. Dezember 2016.

Interview mit Radu Jude für die Gandul-Website, www.gandul.info,  
7. Februar 2015.

Ein Artikel von Irina Marica, Romanian movie on New York Times'  
list of best films of the 21st century, www.romania-insider.com,  
12. Juni 2017.

The New York Times – Movies: The 25 Best Films of the 21st Century  
So Far, de Manohla Dargis und A.O. Scott, 9. Juni 2017.

Interview von Roxana CĂLINESCU, Dilema Veche, Nr. 475, 21-27  
März 2013

Aus dem Artikel "Rumänisches Kino, ein Exportprodukt",  
www.digi24.ro, 2. Dezember 2016.

## VIII.11 Noul val al cinematografiei românești

### Sanctuarul regizorilor bizari

Eliza Ileana Pieleanu

Cinematografia românească s-a dezvoltat foarte mult în ultimii 10-15 ani, filmele românești ajungând pe harta cinematografică a lumii. Reprezentanții “Noului Val” (așa cum sunt numite filmele produse în România și recunoscute internațional din a doua jumătate a anilor 2000) sunt, printre alții, Cristian Mungiu, Radu Jude, Cristi Puiu și Călin Peter Netzer. Producțiile lor sunt o prezență constantă la festivalurile de film din toată lumea, impresionând criticii de film străini și câștigând premii foarte importante. Realizările tinerilor cineaști români reprezintă unul dintre cele mai valoroase exporturi culturale ale României.

Pe data de 27 mai 2007, Cristian Mungiu câștigă Marele Premiu al Festivalului Internațional de Film de la Cannes, Palme D'or, cu filmul *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile*, o performanță extraordinară având în vedere că cinematografia românească lansa doar câteva filme de lungmetraj pe an (4-5).

Cum a ajuns Cristian Mungiu să fie producător, scenarist și regizor de film o spune el însuși într-un interviu acordat în 2012 publicației HotNews România:

“Dorința de-a fi regizor s-a întâmplat încetul cu încetul...Mergeam și vedeam filmele care apăreau la cinematograful în Iași, în orașul meu natal, vedeam foarte multe filme românești. În special după filmele românești rămâneam așa cu o senzație că aș vrea să fac și eu, pentru că erau multe lucruri care mi se păreau că nu sunt la locul lor. Mi se părea că oamenii aia vorbesc straniu, că noi nu folosim genu’ ăla de limbă; mi se părea că sunt multe situații complet neplauzibile psihologic, și-mi dădea așa un fel de impuls și

gândul c-aș putea să fac mult mai bine decât acești oameni... Foarte multă vreme am crezut c-o să mă exprim în scris și că voi fi un povestitor doar cu cuvinte dar nu și cu imagini. A fost însa posibil după '89 când mi-am spus că trebuie să fac regie”  
1.

Părăsind catedra de engleză și postul de moderator în radio și televiziune, în anul 1998 deja absolvă cursurile Academiei de Teatru și Film din București. A început cu câteva scurtmetraje pentru care aprecierile nu s-au lăsat așteptate, un exepmlu fiind premiul de cel mai bun regizor la Festivalul Dakino (2000) pentru *Zapping*. Rampa spre celebritate pentru Mungiu prin care Europa și-a pus reflectorul a fost lungmetrajul *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* (2007), film care, potrivit unui sondaj realizat de BBC Culture, a ajuns pe locul 15 în top 100 al celor mai bune filme ale secolului, informează Romaniatv.net.<sup>2</sup> Tot pentru același film câștigă și premiul pentru cel mai bun regizor european, oferit de Academia Europeană de Film.

Producția *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* dezbate drama avorturilor din România comunistă a anilor 80. Filmul aduce în prim plan povestea a două studente ce împart aceeași cameră într-un cămin studentesc. Găbița, confruntându-se cu o sarcină nedorită, ajutată de Otilia intră în contact cu un anume domn Bebe pentru a afecta un avort clandestin, având în vedere că avorturile erau interzise prin lege. Inițial totul decurge favorabil, reușesc să rezerve o cameră de hotel, iar Otilia își ia identitatea de soră a Găbiței pentru a o putea însoți în tot acest proces care în cele din urmă ia întorsături traumatizante și brutale încheind într-un tablou de decepție halucinantă.

Tot tânărul regizor Cristian Mungiu primește și premiul pentru cel mai bun scenariu la Festivalul de Film de la Cannes (2012) pentru filmul *După dealuri*, o poveste care pornește de la un incident real, o exorcizare mortală petrecută la mânăstirea Tanacu din județul Vaslui. Filmul a fost întâmpinat de presa de specialitate cât și de poporul român cu aplauze dar și cu critici. Pelicula spune povestea a două fete care au crescut împreună în orfelinat și care se reîntâlnesc după un timp de despărțire. Alina se întoarce de la muncă din Germania să o ia cu ea pe Voichita, prietena ei din copilărie de care se simte înca atrasă. Voichita între timp se

calugărise iar mănăstirea ține locul familiei pe care nu a avut-o niciodată. Pentru că Voichița nu reușește să rezolve la timp problema actelor pentru a lucra în străinătate, Voichita îl convinge pe preot s-o lase pe Alina să rămână în așezământul religios, deși nu avea nici o chemare pentru așa ceva. Starea mentală a Alinei începe să se înrăutățească, iar comportamentul ciudat și agresiv al acesteia este văzut de călugarițe ca fiind posedare a Diavolului. Se hotărăsc s-o exorcizeze, iar după câteva zile de chin copila se stinge din viață.

Ambele creații ale lui Cristian Mungiu, atât *4,3,2* cât și *După dealuri*, prezintă o societate care influențează alegerile personajelor principale într-o atmosferă rece cu cadre lungi, apăsătoare și cu muzică minimală.

„Unul dintre lucrurile interesante despre filmul de după 1989, mai ales la începuturile Noului Val, a fost încercarea de a arăta lucrurile cât mai naturalist, cât mai sincer cu putință. De ce nu avem muzică în film? Pentru că muzica este o formă de manipulare. Montajul este și el un mod de a manipula, de asemenea”, precizează Jay Weissberg, critic de film *Variety*.

Și Alicia Juan Lobato, drd. în cinematografie românească la Universitatea Complutense, Madrid spune că „filmele lui Cristian Mungiu sunt pelicule puternice. Sunt filme cu un impact foarte puternic, care te marchează, te mișcă”, și tot ea adaugă: „Pe măsură ce vedeam mai multe filme românești, mă îndrăgosteam mai tare de cinematografia românească și de România”.

Un alt regizor și scenarist român ce strălucește la nivel internațional este Radu Jude cu cel de-al treilea film al său, *Aferim!* (2015), un film ...”despre mentalități și despre felul în care mentalitățile trec de la o persoană la alta - așa, ca o ciumă, ca o molimă...” precizează însuși regizorul într-un interviu acordat pentru *Gandul.5* Filmul este un western românesc turnat alb-negru prezentând viața romilor de la începutul secolului al XIX-lea când aceștia erau sclavi, tratați de către boieri ca animalele aceștia având putere absolută asupra lor. Abia la sfârșitul secolului al XIX-lea a avut lor dezrobirea definitivă a romilor, dar istoria lor continuă să influențeze viața socială din România. Relațiile dintre barbați și

femei, mentalitatea acestora sunt, în mare parte, încă sub amprenta trecutului.

În centrul poveștii *Aferim!* (cuvânt turcesc pentru "Bravo!") se află Constandin, un zapciu care primește ordinul unui boier de a-l găsi pe sclavul rom, Carfin, fugit de pe moșia sa, iar acesta este punctul de plecare al unei istorii pline de aventuri ce merită vizionată cu orice preț.

Creația lui Radu Jude câștigă multe trofee printre care Ursul de Argint pentru cel mai bun regizor în competiție la Berlinală, GOPO pentru cea mai bună regie și premiul pentru cel mai bun film la Festivalul Internațional de Film IndieLisboa.

O producție de succes al noului val cinematografic românesc este și pelicula *Moartea domnului Lăzărescu* (2005) a regizorului și scenaristului Cristi Puiu. Filmul se află în acest moment în top 5 al celor mai bune producții ale secolului XXI, conform New York Times.<sup>6</sup> Tânărul regizor primește pentru acest lungmetraj premiul special al juriului la Festivalul de film de la Chicago iar pentru scurtmetrajul "Un cartuș de Kent și un pachet de cafea" Ursul de Aur pentru cel mai bun film.

Născut în primăvara anului 1967, Cristi Puiu s-a simțit chemat de pictură încă de la vârsta de zece ani. După anii '90 a avut posibilitatea de a participa la o expoziție din Lausanne, aceasta deschizându-i ușile în anul 1992 spre aprofundarea studiului picturii la École Supérieure d'Arts Visuels din Geneva. Aici a avut loc marea schimbare și îndreptarea lui spre cinematografie, deși pasiunea pentru pictură a continuat să-l însoțească încă o perioadă de timp. Chiar din timpul facultății are succes în domeniul filmului, iar apoi, revenind în România începe să realizeze diverse documentare. În anul 2001 impresionează cu primul său lungmetraj, *Marfa și banii*, acesta fiind de fapt primul semn al așa-numitului "New Wave" al cinematografiei românești.

Cristi Puiu construiește cu umor negru filmul *Moartea domnului Lăzărescu* caricaturând tragi-comic sistemul medical românesc. Protagonistul Dante Lăzărescu este un pensionar de 63 de ani care locuiește singur în București cu cele trei pisici ale sale. Durerea de stomac care-l supără se transformă într-o odisee nocturnă prin spitalele din capitală și vedem cum acesta, în cele două ore și

jumătate de film, părăsește această lume din cauza indiferenței și a nepăsării celor puternici.

Este un film cu foarte mare greutate spunându-se chiar că ar fi cel mai puternic, tulburător și sfâșietor film ce reinventează cinematografia românească, onorat fiind cu marele premiu Un Certain Regard la Cannes în 2005, pe lângă alte șapte premii la șase festivaluri internaționale și naționale. Jurnalistul și criticul Anthony Oliver Scott scrie că filmul a fost o “senzație” pentru participanții la Festivalul de Film de la Cannes, și că

„asemenea colegilor lui (și uneori rivali), domnul Puiu folosește scene lungi și mișcări de cameră minimale, pentru a crea o senzație de realitate trăită care te absoarbe aproape până la punctul claustrofobiei. El țintește fără remușcare absurditățile mărunte și nedreptățile majore care definesc viața în România la mai mult de un deceniu după căderea dictaturii comuniste a lui Nicolae Ceausescu”

a adaugat el. “...doctorii și birocratii din spital, atât de hipnotizați de propria lor autoritate încât sunt orbi la suferința lui”, adaugă Anthony Oliver Scott. ”Acest film este o fabulă metafizică de groază și cu umor negru deghizată într-o tragedie din viața de zi cu zi” , a concluzionat criticul.

În 2013 încă un film românesc numit *Poziția copilului* sub regia lui Călin Peter Netzer atrage atenția audienței la Berlin fiind distins cu trofeul Ursul de Aur.

Călin Netzer împreună cu familia lui a emigrat în Germania când acesta avea vârsta de opt ani.

“Nu m-am adaptat acolo nicicând, dar, când eram mic, mi-am găsit refugiul în sălile de cinema, pentru că îmi plăcea mult să văd filme. Așadar, legătura cu partea aceasta germană s-a făcut prin filmele văzute la cinema. Ieșeam din oaza familială, mă detașam de școală și uitam că nu am nici un prieten.”

Povestește chiar el într-un interviu dat pentru Dilema Veche.

În 1994 hotărăște să se întoarcă în România pentru a face Facultatea de Film din București, decizie care i-a adus și succesul prin producția *Pozitia copilului*. Pelicula surprinde povestea unei mame hiperprotective din clasa superioară a societății care se luptă pentru mușamalizarea unui accident provocat de fiul ei, un băiat orgolios și răsfățat fără voie. Pentru a-l scăpa de pedeapsă, aceasta apelează la relațiile pe care le are, lucru care oglindește foarte bine realitatea coruptă românească.

The New Wave of Romania Cinema reprezintă un stil realist, o mișcare puternică, reușind să capteze atenția criticii internaționale, reușind să stârnească laudă și invidie deopotrivă, ceea ce este un semn bun. Producțiile actuale reprezintă realități locale spuse pe înțelesul tuturor. Majoritatea sunt creații orientate către România atingând o serie de subiecte și de teme specifice țării, istoriei recente și societății noastre. Sunt filme cu impact care te țin fără suflare până la final.

„România și-a câștigat un loc în cinematografia contemporană de care poate să fie mândră. S-ar putea spune ca Noul Val Românesc există deja de zece ani, dând naștere încă unor filme de calitate, inovatoare, interesante. Apar cineaști noi, timp în care cei vechi devin și mai buni. Este extraordinar. Nu vezi așa ceva prea des. Cel mai adesea, există un val, rezistă un an, doi, trei și apoi dispăre. În România nu s-a întâmplat așa. Noul Val merge mai departe... și sper să continue la nesfârșit”

(Richard Peña – profesor universitar și director de programe la Film Society of Lincoln Center)

#### LITERATUR:

Urmatoarele titluri au servit ca bază de elaborare, interpretare și traducere a sintezei de față:

Titlurile de la pagina 429

## VIII.12 *Lume Lume*: Maria Tănase - The Magic Bird

### Cântec – Varianta românească

Lume, lume, soră lume  
Lume, lume, soră lume  
Când să mă satur de tine  
Când să mă satur de tine  
Lume, soră lume  
Când s-o lăsa sec de pâine  
Si păhăruțul de mine  
Lume, soră lume

Poate-atunci m-oi sătura  
Poate-atunci m-oi sătura  
Când o suna scândura

Când o suna scândura

Lume, soră lume  
Când m-or băga în  
mormânt  
Si n-oi mai fi pe pământ  
Lume, soră lume

C-așa-i lumea trecătoare  
C-așa-i lumea trecătoare

Unul naște, altul moare  
Unul naște, altul moare  
Lume, soră lume  
Ăl de naște necăjeste

Ăl de moare putrezește  
Lume, soră lume  
C-așa-i lumea trecătoare

Unul naște, altul moare  
Lume, soră lume  
Ăl de naște necăjeste  
Ăl de moare putrezește  
Lume, soră lume

**Song – English Variant**

World, my sister world

World, world, my sister  
world

When they shall put me in my  
grave

World, world, my sister  
world

And I won't be on earth any-  
more  
World, my sister world

When will I have enough  
of you?

That's how the world is, tran-  
sient

When will I have enough  
of you?

'Cause that's how the world is,  
transient

World, my sister world  
Maybe when I give up  
bread for Lent

One is born, another dies  
One is born, another dies  
World, my sister world  
The born one suffers  
The dead one rots  
World, sister world

And the glass will give up  
on me

'Cause that's how the world is,  
transient

World, my sister world

One is born, another dies  
World, my sister world  
The born one suffers

Maybe then I'll have  
enough of you

The dead one rots  
World, my sister world

Maybe then I'll have  
enough of you

When they will hammer  
the nails on my coffin

When they will hammer  
the nails on my coffin

Selected Material used during the courses of Romanian culture and civilisation



Figure 38

Maria Tănase (\*1913 †1963) also known as *magic bird* wearing a traditional costume. Tănase was a popular Romanian singer who is still well known for her traditional songs and chansons. During her career Tănase also gained international success by representing Romania on the 1939 *New York World's Fair*; she later visited New York City over 40 times.

Maria Tănase (\*1913 †1963) auch bekannt als *der magische Vogel* in Volkstracht. Tănase war eine beliebte rumänische Sängerin, ihr Hauptwerk machen Volksmusik und Chansons aus. Sie erlangte auch internationale Berühmtheit, so repräsentierte sie Rumänien 1939 auf dem *New York World's Fair* und unternahm allein nach New York City 40 weitere Reisen.



*The famous Balanescu Quartet playing Lume Lume live*

## VIII.13 The Balanescu Quartet: *Maria T*

### Multimedia Performance

In 2005 the Balanescu Quartet under the guidance of the Romanian virtuoso, violinist and composer Alexander Balanescu, published an album with songs by Maria Tănase, titled *Maria T*:

„For me these songs embody the essential spirit of Romanian poetry and philosophy. [...]

At the core of her art is the fatalistic Romanian folk philosophy, with its central idea of the transience of existence. She used her voice as an instrument of extreme emotion; desperation, elation, sarcastic bitterness, hysterical laughter, intoxicated joy and sadness, all meshed together with complete control. Ultimately she passed on a bittersweet message about the transcendence of daily suffering by ordinary people. I used this legacy, rich in emotional and musical material as a catalyst for new pieces. In the same way that Maria Tănase collected songs and transformed them, I took this material and recomposed it, filtering it through my own personal experience.”<sup>304</sup>

- Alexander Balanescu

---

<sup>304</sup> Alexander Balanescu zitiert nach: [www.t.kinter.smig.net/Romania/Music/MariaT/index.htm](http://www.t.kinter.smig.net/Romania/Music/MariaT/index.htm) [Stand 25.10.2018]



# IX.

## Appendix



## IX.1 Epilogue

The present synthesis proposes a sort of compendium, summarising the activities consacrated by myself and my students during two semesters at the department of romance studies of the Eberhard Karls University of Tübingen, outlining Romanian culture and civilization which unfolds between the large mile stones of the European cultural movements, simultaneously being an important catalyst in these specific socio-cultural contexts.

From the series of large cultural orientations, I chose to revise formulations, acquired sequences, ideas and analyses, reassembled syntheses, translations and free essays, visualising the broadening perspective of different creators.

I proceed likewise with the hope that the readers interested in a dynamic, intriguing Romania, often defined by the tensions which are successful in renewing the poetic Romanian language, will find in this concentrated and recapitulative, critical image in three languages a potential literary guide.

Dr. Gabriela Frey

## IX.2 Nachwort

Die Ihnen vorliegende Synthese bietet eine Art Kompendium, ein Resümee der Zusammenarbeit, die meine Studenten und ich in den vergangenen zwei Semestern am romanischen Seminar der Eberhard Karls Universität Tübingen geleistet und in denen wir eine Übersicht der rumänischen Kultur und Zivilisation erstellt haben. Die rumänische Kultur und Zivilisation entfaltet sich zwischen den Meilensteinen der europäischen kulturellen Bewegungen und stellt gleichzeitig einen wichtigen Katalysator in diesen spezifischen, soziokulturellen Kontexten dar.

Aus der großen Auswahl kultureller Ausrichtungen habe ich mich dazu entschlossen, Formulierungen zu überarbeiten, Sequenzen zu zitieren und Ideen, Analysen sowie Synthesen, Übersetzungen und freie Essays, die die vielfältigen Perspektiven der verschiedenen Urheber visualisieren, miteinzubringen.

Ich habe diesen Vorgang gewählt, in der Hoffnung Leser zu erreichen, die an einem dynamischen, faszinierenden Rumänien interessiert sind. Ein Rumänien, welches oft durch Spannungen, die erfolgreich die poetische, rumänische Sprache erneuern, geprägt ist; dass interessierte Leser in dieser konzentrierten und zusammengefassten kritischen Darstellung in drei Sprachen einen potenziellen Literaturführer finden können.

Dr. Gabriela Frey

## IX.3 Epilog

Prezenta sinteză propune un fel de compendiu, de rezumat al activităților pe care le-am consacrat de-a lungul a două semestre împreună cu studenții mei de la Universitatea Eberhard Karls Tübingen, (Facultatea de filosofie, Seminarul de romanistică) schițării culturii și civilizației românești desfășurată între marile repere ale mișcărilor culturale europene, cu important rol catalizator în contextele socio-culturale specifice.

Din seria marilor orientări culturale, am ales să revizuiesc formulări, secvențe preluate, idei și analize rearticulate, sinteze și discursuri validante, traduceri și eseuri vizând lărgirea perspectivei asupra diferiților creatori.

Procedând astfel am făcut-o cu speranța ca cititorii interesați de o Românie dinamică, frământat-interogativă și plină de tensiuni adesea fructuoase, pentru înnoirea limbajului poetic românesc, vor putea găsi în această concentrată și recapitulativă imagine critică în trei limbi, un posibil ghid de lectură.

Dr. Gabriela Frey

## IX.4 List of figures

Figure 01 Collage von Simon Scheiner

Figure 02 Illustration from: Marius Porumb: Stephen The Great and Transylvania. Cultural and Artistic Relations between Moldavia and Transylvania during the 15th and 16th Centuries. Cluj-Napoca 2004. S.13

Figure 03 Fotografie von Vera Tischler

Figure 04 Lizenz: Gemeinfrei

Figure 05 Lizenz: Neighbor's goat ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alma\\_Vii\\_-\\_Biserica\\_evangelică\\_fortificată\\_\(vedere\\_dinspre\\_vest\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Alma_Vii_-_Biserica_evangelică_fortificată_(vedere_dinspre_vest).jpg)), „Alma Vii - Biserica evanghelică fortificată (vedere dinspre vest)“, zugeschnitten von Vera Tischler, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/ro/deed.en>

Figure 06 Lizenz: Gemeinfrei

Figure 07 Illustration von Vera Tischler

Figure 08 (Signatur K-150), Aus der Bilddatenbank des Instituts für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde in Tübingen.

Figure 09 Lizenz: Gemeinfrei

Figure 10 Lizenz: TwoWings ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bukovina\\_eggs.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bukovina_eggs.JPG)), „Bukovina eggs“, zugeschnitten von Vera Tischler, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode>

Figure 11 Lizenz: Gemeinfrei

- Figure 12 Lizenz: TodorBozhinov ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:St.\\_Michael%27s\\_Church,\\_Cluj-Napoca\\_TB1.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:St._Michael%27s_Church,_Cluj-Napoca_TB1.jpg)), "Michael's Church, Cluj-Napoca", <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode>
- Figure 13 Lizenz: Gemeinfrei
- Figure 14 Lizenz: No machine-readable author provided. Alejo2083 assumed (based on copyright claims). ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Voronet\\_last\\_judgment.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Voronet_last_judgment.jpg)), „Voronet last judgment“, zugeschnitten von Vera Tischler. <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode>
- Figure 15 Lizenz: Sanoi ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sighisoara.\\_Biserica\\_din\\_deal.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sighisoara._Biserica_din_deal.jpg)), „Sighisoara. Biserica din deal“, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode>
- Figure 16 Illustration von Serafim Armanca
- Figure 17 Illustration von Serafim Armanca
- Figure 18 Lizenz: Gemeinfrei
- Figure 19 (Signatur Coseriu, Eugenio, PA; easydb4 ID 13855): Aus der Porträtsammlung der Universität Tübingen
- Figure 20 Illustration von Vera Tischler
- Figure 21 Lizenz: Gemeinfrei
- Figure 22 Illustration von Eve Yasmin Christ
- Figure 23 Lizenz: Gemeinfrei
- Figure 24 Postcard collection of the Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde, Tübingen.
- Figure 25 Postcard collection of the Institut für donauschwäbische Geschichte und Landeskunde, Tübingen.

Figure 26 Lizenz: Gemeinfrei

Figure 27 Lizenz: Gemeinfrei

Figure 28 Illustration von Darlene Postic

Figure 29 Lizenz: © Raimond Spekking / CC BY-SA 4.0 (via Wikimedia Commons) ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Verleihung\\_Heinrich-Böll-Preis\\_an\\_Herta\\_Müller-3249.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Verleihung_Heinrich-Böll-Preis_an_Herta_Müller-3249.jpg)), <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>

Figure 30 Lizenz: Gemeinfrei

Figure 31 Lizenz: Gemeinfrei

Figure 32 Lizenz: Gemeinfrei

Figure 33 Lizenz: Gemeinfrei

Figure 34 Lizenz: Munteanu Anca ([https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Masa\\_tăcerii.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Masa_tăcerii.JPG)), zugeschnitten von Vera Tischler, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/legalcode>

Figure 35 Lizenz: Romeo Tabus ([https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Poarta\\_sărutului.jpg](https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Poarta_sărutului.jpg)), „Poarta sărutului“, zugeschnitten von Vera Tischler, <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode>

Figure 36 Illustration von Vera Tischler

Figure 37 <http://nicolaemaniu.com/en/?portfolio=1988-1995>, Verwendung vom Künstler autorisiert.

Figure 38 Lizenz: Gemeinfrei

Figure 39 Lizenz: Gemeinfrei

Figure 40 Lizenz: Gemeinfrei

Figure 41 Covercollage von Simon Scheiner/readjusted by Rares Pepine



1. Marianne Stokes (1909) - Romanian children bringing water to be blessed to the Greek church.  
Rumänische Kinder bringen Wasser zur Segnung in die griechische Kirche.  
Copiii români aduc apă la biserică greacă pentru binecuvântare.  
2. Castle Bran  
Schloss Bran  
Castelul Bran

3. Carol I of Romania  
Karl I von Hohenzollern-Sigmaringen  
Carol I al României  
4. Michael the Brave  
Michael der Tapfere  
Mihai Viteazul  
5. Mihai Eminescu  
6. Vlad III Drăculea  
7. Voroneț Monastery  
Kloster Voroneț  
Mănăstirea Voroneț  
8. Trajan's Column in Rome  
Trajanssäule in Rom  
Columna lui Traian în Roma

9. Constantin Brâncuși (1938) -  
The Gate of Kiss  
Tor des Kusses  
Poarta sărutului  
10. Castle Alma Vii  
Schloss Alma Vii  
Castelul Alma Vii  
11. The Danube Delta at the Black Sea  
Donaudelta vor dem schwarzen Meer  
Delta Dunării în fața Mării Negre

Figure 39  
Beschriftung der Collage.



COMPENDIUM OF ROMANIAN CULTURE AND CIVILISATION

Edited by Dr. Gabriela Frey, Desktop Processing Vera Tischler

KOMPENDIUM DER RUMÄNISCHEN KULTUR UND ZIVILISATION

Herausgegeben von Dr. Gabriela Frey unter Mitarbeit von Vera Tischler

COMPENDIU DE CULTURĂ ŞI CIVILIZAŢIE ROMÂNEASCĂ

Editat de Dr. Gabriela Frey tehnoredactat de Vera Tischler

Behind the epic veil a new perspective is created, a sway in the spatial horizon of the aprioristic "Mioritic Plain" - a typical matrix for the cycles of Romanian spirituality - a seal of mortal man's transience, standing the tests of time and passing into eternity. What the reader receives is a gift, a message nuanced by Blaga as "the translated language of the heart." ...

Dr. Gabriela Frey