QVR

QUO VADIS ROMANIA? ZEITSCHRIFT FÜR EINE AKTUELLE ROMANISTIK

Leben erzählen

In Memoriam Heinrich Stiehler

AUTORINNEN

Peter Cichon / Ioana Crăciun / Wolfgang Dahmen /
Thede Kahl / Georg Kremnitz / Ion Lihaciu /
Ana-Maria Minuț / Florin Oprescu / Robert Tanzmeister

65
2025

QVR 65/2025

Redaktion:
Peter Cichon (Leitung), Barbara Czernilofsky-Basalka (Formatierung), Max Doppelbauer, Astrid Hönigsperger, Georg Kremnitz, Fabio Longoni, Catherine Parayre, Kathrin Sartingen, Falk Seiler, Heinrich Stiehler †, Robert Tanzmeister

Administration: David Stockhammer

Grafik: Astrid Young

Internationaler wissenschaftlicher Beirat:
Roberto Bein (Universidad de Buenos Aires), Joachim Born (Universität Gießen), Jürgen Erfurt (Universität Frankfurt/Main), Ulrich Hoinkes (Universität Kiel), Thede Kahl (Universität Jena), Georges Kleiber (Université de Strasbourg), Philippe Martel (Université de Montpellier), Rosa Maria Medina Granda (Universidad de Oviedo), Henrique Monteagudo (Universidade de Santiago de Compostela), François Pic (Université de Toulouse), Patrick Sauzet (Université de Toulouse)

Adresse der Redaktion:
QVR-Homepage: http//www.univie.ac.at/QVR-Romanistik/
E-Mail: quovadisromania.ifr@univie.ac.at

Quo vadis, Romania?
Institut für Romanistik
Universität Wien
Universitätscampus AAKH
Garnisongasse 13, Hof 8
A-1090 Wien

Mit Förderung der Philologisch-Kulturwissenschaftlichen Fakultät
der Universität Wien.

ISSN: 1022-3169

QVR 65/2025

Inhaltsverzeichnis

Präsentation:

Peter CICHON, Vorwort: Lieber Heinrich, wir vermissen Dich 5

Beiträge:

Georg KREMNITZ, Heinrich Stiehler: mein „Führer" zu den Schriften von Panait Istrati 9

Ioana CRĂCIUN, „IN JEDER SPRACHE HEIßT DASSELBE ANDERS." Einige Bemerkungen zur Dichtung Cristian Popescus und Aglaja Veteranyis 15

Florin OPRESCU, Les romans des décadents et de la Décadence. Panaït Istrati, Mateiu I. Caragiale, Louis-Ferdinand Céline 29

Robert TANZMEISTER, Der dreisprachige Schriftsteller Carlo Coccioli in Selbst- und Fremdübersetzung von *„L'aigle aztèque est tombé"* 40

Ana-Maria MINUȚ & Ion LIHACIU, Deutsch-rumänische und rumänisch-deutsche Wörterbücher Anfang des 19. Jahrhunderts 79

Wolfgang DAHMEN, „Şi totuşi aromâna este limbă" – Zum Status des Aromunischen zwischen rumänischem Dialekt und balkanromanischer Sprache 95

Thede KAHL, Im Schatten der Schlammvulkane 113

Lieber Heinrich, wir vermissen Dich

Heinrich ‚Bambi' Stiehler

(6. September 1948 – 12. April 2023)

Copyright Maria Bara

Vorwort von Peter CICHON

Das vorliegende Themenheft ist dem Gedenken an unseren lieben, am 12. April 2023 viel zu früh verstorbenen Freund und Redaktionskollegen Heinrich Stiehler gewidmet.

Heinrich hat die Redaktionsarbeit und Themensetzung unserer primär sprachwissenschaftlich ausgerichteten Zeitschrift durch das kontinuierliche Einbringen literatur- und medienwissenschaftlicher Fragestellungen und Betrachtungen bereichert, zum einen durch die Betreuung mehrerer Themenhefte (Deutschsprachige Rumänistik heute: Gesellschaften- Sprachen- Literaturen (Heft 18/19), Die Sprachen der Avantgarde (Heft 24), Zentren und Peripherien (gemeinsam mit Max Doppelbauer) (Heft 33), Verfällt die öffentliche Kommunikation? Les langues de bois/Die hölzernen Sprachen (gemeinsam mit Peter Cichon) (Heft 38), zum andern durch eigene Beiträge zur französischen, rumänischen und italienischen Literatur, zum Film, zu Massenmedien, zu politischer

Sprache und zur Soziologie der Kommunikation. Hier die Titel seiner Aufsätze für QVR:

„Vorwärts mit Gott!“ Die „neue Rechte“ in Rumänien (zusammen mit Sanda Stiehler-Chiose) (QVR 4/1994)
Istrati et Pasolini: narration pseudoorale et narration filmique (QVR 9/1997)
„Rechts und links vom Manchesterkapitalismus“. Ein Gespräch (mit Gerhardt Csejka) (QVR 18-19/2001)
Romanisch und Rumänisch (QVR 20/2002)
Die -ismen in der bildenden Kunst (QVR 24/2004)
Migration und Oralität am rumänischen Beispiel. Ein Beitrag zur Soziologie der Kommunikation (QVR 28/2006)
Repere privind receptarea lui Panait Istrati in RFG şi RDG (QVR 32/2008)
Der Beitrag der rumänischen zur französischen Literatur im 20. Jahrhundert: Fallbeispiele (QVR 37/2011)
Zur „hölzernen Sprache“ (QVR 38/2011)
Mihail Sadoveanus Roman „Baltagul“ und seine filmische Umsetzung durch Mircea Mureşan (QVR 41/2013)
„O poveste despre avorit care devine o poveste despre oameni“ (QVR 42/2013-14)

Diese Titel deuten an, dass Heinrich Stiehler in seinem Gesamtwerk – er hat elf Bücher und mehr als achtzig Aufsätze geschrieben – zu einem breit angelegten Forschungsfeld gearbeitet und dabei romanistische Fachwissenschaft stets zugleich als Gesellschaftswissenschaft verstanden hat. Zugleich haben neben literatur- auch sprachwissenschaftliche Arbeiten zahlreich Eingang in sein Werk gefunden, was für uns Anregung war, für das ihm gewidmete Themenheft Beiträge zu diesen beiden Bereichen zusammenzubringen. Sie seien im Folgenden kurz skizziert.

Georg Kremnitz erinnert in seinem Beitrag an die jahrzehntelange Freundschaft und Zusammenarbeit mit Heinrich Stiehler, bei deren Entstehung und Entwicklung zwei Dinge eine besondere Rolle spielen: zum einen die gemeinsame hohe Wertschätzung und Beschäftigung mit dem rumänisch- und französischsprachigen Schriftsteller Panaït Istrati, dem Heinrich Stiehler einen großen Teil seiner literatur- und medienwissenschaftlichen Arbeiten widmet, und der als außergewöhnlicher Autor und zugleich als sprachlicher Grenzgänger, der in einer anderen als der eigenen Muttersprache zu schreiben beginnt,

ohne sie wirklich zu beherrschen, auch die wissenschaftliche Neugier eines soziolinguistisch interessierten Sprachwissenschaftlers weckt, zum andern, und auch hier ist die literatursprachliche Biographie Istratis beteiligt, die gemeinsame Beschäftigung mit literarischer Mehrsprachigkeit.

Ioana Craciun unternimmt in ihrem Beitrag eine vergleichende Betrachtung des literarischen Schaffens des rumänischen Dichters Cristian Popescu und der rumänisch-schweizerischen Prosaistin Aglaja Veteranyi, die sich zwar nie begegnet sind, jedoch vieles gemeinsam haben: beide setzen sich in ihren Texten intensiv mit dem Erbe der Ceauşescu-Diktatur auseinander, beide pflegen auf je eigene Art einen sehr eigenwilligen und originellen Schreibstil, mit dem sie sich selbstbewusst von tradierten Schreibtraditionen absetzen, und beide finden bei ihrem Publikum begeisterte Aufnahme.

Florin Oprescu präsentiert drei Autoren – Panaït Istrati, Mateu Caragiale und Louis-Ferdinand Céline – deren Hauptwerke in der Zwischenkriegszeit entstehen und die thematisch in einer dekadenten bzw. sich im Umbruch befindlichen Welt angesiedelt sind, in der sich das Individuum zunehmendem Kontrollverlust über das eigene Leben ausgesetzt sieht. Zu dieser Wahrnehmung gelangen die Autoren auf unterschiedliche Weise. Bei Istrati und Caragiale ergibt sich die konstatierte Dekadenz aus dem Verlust einer romantisierten Balkanität, wobei ein solcher Verlust ähnlich wie gesellschaftlicher Wandel insgesamt als Bedingung menschlicher Existenz hinzunehmen ist. Demgegenüber konstatiert Céline Dekadenz als gänzlichen sozialen und moralischen Zusammenbruch im Kontext der erfahrenen Grauen des Ersten Weltkrieges und ist die Reaktion auf sie bei ihm drastisch, nämlich Abkehr, Ekel und (sprachliche) Rebellion.

Robert Tanzmeister stellt mit dem italienischen Schriftsteller Carlo Coccioli einen zwischen den Sprachen und Kulturen wandernden Autor vor, der viel Ähnlichkeit mit Panaït Istrati aufweist. Migrationsbedingt wählt auch er Französisch als neue Literatursprache, die er in der Folge um das Spanische ergänzt. Auch sein Roman „L´aigle aztèque est tombé“ der vom Leben und Tod von Cuauthemoc, dem letzten Herrscher der Azteken handelt, gibt Zeugnis von der Schwierigkeit, Leben zu erzählen, wie Heinrich Stiehler im Untertitel seiner Habilitationsschrift über Istrati schreibt und damit an einen berühmten Satz des Erzählers in Istratis Kyra Kyralina anknüpft. Dass Coccioli seinen Roman selbst ins Italienische übersetzt, regt Robert Tanzmeister zu einem detaillierten Übersetzungsvergleich an, bei dem er ein ausgeprägtes Bemühen Cocciolis um eine lexikalisch und syntaktisch möglichst werktreue Übersetzung herausarbeitet.

Ana-Maria Minuț und Ion Lihaciu erinnern daran, dass das Deutsche, v.a. im 19. Jahrhundert, zum Teil auch schon früher, mittels Lehnübersetzungen und direkter Entlehnungen am Sprachausbau des Rumänischen teilhat und sich dies in zahlreichen in dieser Zeit herausgegebenen deutsch-rumänischen und rumänisch-deutschen Wörterbüchern manifestiert. Diese sind zugleich, wie die Autor*innen betonen, Ausdruck der Wertschätzung des Deutschen als Amts- und Kultursprache im Lande und ein geschätztes Hilfsmittel zur Bewältigung des Zweisprachigkeitsbedarfs, gehören doch in dieser Zeit weite Teile des heutigen Rumäniens noch zum Habsburgerreich.

Wolfgang Dahmen beschäftigt sich mit der sprachlichen Selbst- und Fremdwahrnehmung der Sprechergemeinschaft des Aromunischen, die heute verstreut in Sprachinseln in Südosteuropa lebt. Ist dabei deren zwischen der Zuordnung als Dialekt und als Sprache schwankende Selbstwahrnehmung immer auch eine Funktion der Fremdwahrnehmung, so führt dies dazu, dass ein Teil der Sprecher*innen des Aromunischen den Vereinnahmungsbestrebungen als Dialekt seitens des Rumänischen erliegt, andere jedoch zu ihnen auf Distanz gehen und ihm den Rang einer eigenen Sprache zusprechen. Fakt ist, so hält der Autor fest, dass der rumänische Staat das Aromunische als Dialekt des Rumänischen betrachtet und dies zum Ausdruck bringt, indem er ihm die Aufnahme in die Charta der Europäischen Regional- oder Minderheitensprachen versagt.

Den Beitragsreigen beschließt Thede Kahl mit einem Bericht über die geologisch interessanten Schlammvulkane im Geopark von Buzău in den rumänischen Ostkarpaten, die Anlass für zahlreiche Mythenbildungen in den umliegenden Dörfern gegeben haben. Unweit dieses auch literarisch inspirierenden Ortes hat Heinrich Stiehler seine letzte Ruhestätte gefunden.

Die Redaktion wünscht wie immer – in diesem Themenheft verbunden mit lieben Erinnerungen an unseren verstorbenen Freund – eine gewinnbringende Lektüre.

Heinrich Stiehler: mein „Führer“ zu den Schriften von Panait Istrati

Georg KREMNITZ, Oberwaltersdorf

Ich kann mich den Gedanken an Heinrich nur über zahllose persönliche Erinnerungen nähern. Unsere über mehr als drei Jahrzehnte währende Zusammenarbeit und Freundschaft führte über seine lebenslange Beschäftigung mit Panait Istrati. Dieser hat uns letztlich zusammengebracht. Die Geschichte beginnt 1981. Doch der Reihe nach:

Am 9. Mai 1981 erscheint in der *Frankfurter Rundschau*, damals eine der führenden überregionalen Tageszeitungen, die von vielen Angehörigen der Universitäten in (West-) Deutschland gelesen wurde, ein ganzseitiger Aufsatz mit dem Titel „‘Leben lässt sich nicht erzählen!‘ Welch ein Erzähler“, der einen Überblick über das Leben und Werk Istratis gibt. Ich kannte eigentlich nur den Namen des Schriftstellers, hatte ihn mir gemerkt, ohne mehr zu wissen. Dieser Aufsatz war die Gelegenheit zur Vertiefung: daher habe ich den Text mit großem Interesse gelesen und besitze ihn noch heute. Damals arbeitete ich noch in Deutschland, an der Universität Münster (Westfalen). Ich denke, dass ich den Namen des Autors der Darstellung schon irgendwo gelesen hatte, aber ich konnte nichts mit ihm verbinden. In den folgenden Jahren, ab den späten achtziger Jahren, entdeckte ich die Werkausgabe Istratis, die von der Büchergilde Gutenberg herausgegeben wurde und las einige der Bände, vor allem die unvergleichliche *Kyra Kyralina* und *Die Haiduken*, um meine bis dahin recht einseitige Kenntnis der rumänischen Literatur etwas zu erweitern. Den Ausruf „Welch eine Erzähler!“ konnte ich daraufhin leicht nachvollziehen.

Im März 1986 fange ich an, in Wien als Ordentlicher Professor für Romanistik zu arbeiten. Zwar bin ich vor allem (Sozio-) Linguist und habe mich später immer stärker mit der Soziologie der Kommunikation befasst, die Bezeichnung meines Lehrstuhls gestattet mir indes auch, mich literarischen Themen zuzuwenden (was ich nur selten getan habe, da mich die Sprachwissenschaft, besonders die Sprachsoziologie, in Wien genügend beschäftigte).

Anfang 1990 bekomme ich ein Schreiben eines Klagenfurter Kollegen mit der Bitte um ein Gespräch. Wir einigen uns auf ein Datum, ein Herr, der etwas jünger als ich sein dürfte, kommt in mein Büro, mit einer großen, vollgefüllten

Aktentasche. Nach einer kurzen Eröffnung fragt er mich, ob ich bereit sei, an der Kommission für seine Habilitation mitzuwirken, das Thema sei ein rumänischer Schriftsteller, der große Teile seines Werks auf Französisch geschrieben habe, namens Panait Istrati. Ich bin einverstanden, erhalte dann später auch den Auftrag, ein Habilitationsgutachten zu schreiben; der Titel der Schrift ist ursprünglich wie der des Aufsatzes: *Leben lässt sich nicht erzählen*. Die Habilitation soll im Fach Vergleichende Literaturwissenschaft erfolgen.

Nach meiner Annahme sprechen wir noch ein wenig über dies und das, wir sind ja in einer ähnlichen Situation: zwei Deutsche, die an österreichischen Universitäten arbeiten. Er hat seine Hochschuljahre hauptsächlich in Frankfurt verbracht, war aber auch in Nanterre und in Rumänien. Er erzählt, dass er bei meinem Wiener Vorgänger, Wolfgang Pollak (der früher in Frankfurt gelehrt hatte), studiert hat, und dass dessen Frankfurter Nachfolgerin, meine schon seit vielen Jahren verstorbene Freundin und Studienkollegin Brigitte Schlieben-Lange, ihm empfohlen hat, sich an mich zu wenden. Nach einiger Zeit frage ich ihn, ob er der Autor des bewussten Aufsatzes in der *Frankfurter Rundschau* sei, und er erklärt sich. Wir trennen uns als Freunde.

Die Habilitation findet im Mai 1990 in Klagenfurt statt. Heinrich holt mich mit seiner Frau Sanda vom Bahnhof ab. Das Wetter an diesem Tag ist herrlich. Ich habe inzwischen seine Habilitationsschrift sorgfältig gelesen, mit wachsendem Vergnügen. Denn er versucht wie ich, wissenschaftliche Texte auch für Nichtspezialisten lesbar zu verfassen, ohne etwas von ihrer Genauigkeit zu opfern. Auch darin werden wir uns finden. Gleichzeitig erweitert sich meine Kenntnis der rumänischen Literatur, die bis dahin sehr lückenhaft war: Maiorescu, Eminescu und ein wenig Caragiale. Im Verlauf der Diskussion ändert Heinrich den Titel seiner Arbeit in *Von der Schwierigkeit, Leben zu erzählen*[1], da er genau das tut, was er für unmöglich erklärt, wie ihm ein Mitglied der Kommission (zu Recht) vorhält. Die Habilitation verläuft sehr gut, Heinrich wird Dozent und Außerordentlicher Professor, und wir sehen uns jedes Mal, wenn einer in die Stadt des anderen kommt.

Exkurs: Panait Istrati

Hier sollte ich vielleicht ein paar Zeilen über (Gherasim) Panait Istrati und seine literarische Bedeutung einfügen. Der Schriftsteller wird am 22. August 1884 in der Stadt Brăila an der Donau, kurz bevor diese sich zum Delta weitet,

[1] H. S., 1990. *Von der Schwierigkeit, Leben zu erzählen*. Frankfurt/M.: Büchergilde Gutenberg. Ich habe damals die Geschwindigkeit, mit der die Schrift veröffentlicht wurde, restlos bewundert.

geboren. Brăila ist damals ein internationaler Hafen, in dem sich Menschen vor allem aus dem zerfallenden Osmanischen Reich und aus dem Russischen Imperium begegnen, aber auch aus vielen anderen Ländern. Der Vater ist Grieche, er wird bald aus dem Leben seines Sohnes verschwinden, die Mutter arbeitet als Waschfrau. Panait wächst zweisprachig auf; er wird vor allem von den Großeltern erzogen. Angesichts der materiellen Not ist eine gute Ausbildung nicht möglich, schon als Junge muss er auch Geld verdienen und übt die verschiedensten Berufe aus. Er bleibt dann beim Journalismus, dürfte an der Gründung der Sozialistischen Partei Rumäniens beteiligt gewesen sein, beteiligt sich verschiedentlich an Streiks, kommt weit herum. Zugleich packt ihn die damals noch nicht heilbare Tuberkulose. Im Frühjahr 1916 reist er in die Schweiz, um sich dort zu pflegen, ist aber nach kurzer Zeit finanziell am Ende. Er bekommt gelegentliche Unterstützung, nach Kriegsende zieht er weiter nach Frankreich und verzweifelt dort schließlich. In Nizza will er seinem Leben ein Ende setzen, wird aber gerettet, und ein Brief, den er an Romain Rolland, den Träger des Literaturnobelpreises 1915, schicken will, wird diesem übermittelt, der sich fortan um ihn kümmert.

Rolland erkennt rasch seine schriftstellerische Begabung, und obwohl Istrati das Französische anfangs nur unvollkommen beherrscht, schreibt er in dieser Sprache, wird zunächst korrigiert (später immer weniger) und erwirbt sich rasch eine Reputation als proletarischer Schriftsteller. Die Kommunistische Partei und ihre Intelligentsia kümmert sich um ihn, er wird in der Presse bald als ein zweiter Gorkij gefeiert, der dazuhin auf Französisch das Leben des rumänischen Proletariats (und Lumpenproletariats) schildert. Seine Stoffe bezieht er vor allem aus der persönlichen Erfahrung, die er dramatisch aufzubereiten versteht: sein literarisches *alter ego* nennt sich Adrian Zograffi. Sein Werk wird in etliche Sprachen übersetzt, er ist ein gefeierter Autor. Doch dann reist Istrati, zusammen mit Nikos Kasantzakis, dem griechischen Romancier, 1927 auf offizielle Einladung durch die Sowjetunion. Er bleibt sechzehn Monate. Durch das Zusammentreffen vor allem mit linken Oppositionellen ändert sich seine Sichtweise auf den neuen Staat, von dem er sich zunehmend abwendet. Er erkennt die Verfolgung der Oppositionellen und die sich schon damals abzeichnende Ein-Mann-Diktatur (der eine Mann brauchte natürlich viele Zuträger). Nach seiner Rückkehr veröffentlicht er am 15. Oktober 1929 seinen Bericht *Vers l'autre flamme. Après seize mois dans l'U.R.S.S.*[2] Der Text ist sehr kritisch, die zwei anderen Bände werden von

[2] Deutsche Fassung: *Auf falscher Bahn.* Sechzehn Monate in der Sowjetunion. Bekenntnisse eines Besiegten. Frankfurt/M.: Büchergilde Gutenberg, herausgegeben von Heinrich

Victor Serge und Boris Souvarine geschrieben, zwei (linke) Oppositionellen, die der Machtapparat früh ausgeschieden hat. Damit ist der Bruch mit der Kommunistischen Partei vollzogen; wer ihn bisher anhimmelte, verdammt ihn nun (besonders heftig der Parteibarde Henri Barbusse, der wohl Angst um seine Position gehabt hatte).

Enttäuscht und krank kehrt Istrati nach Rumänien zurück, von wo er sich gegen die Vorwürfe wehrt. Erst spät, 1977, wird die Kommunistische Partei Frankreichs ihn „rehabilitieren". Istrati möchte sich in den verbleibenden Lebensjahren *au dessus-de la mêlée* verorten, aber das gelingt ihm allenfalls in Teilen, denn wenn er sich in der Folge zum „Rumänentum" bekennt, gerät er in gefährliche Nähe zur äußersten Rechten. Diese versucht ihn mit offenen Armen aufzunehmen, denn er wäre für sie ein einzigartiger Unterstützer. Seine Enttäuschung über den Sowjetkommunismus hat ihn wohl in die andere Richtung weniger kritisch werden lassen …

Dabei darf man nicht vergessen, dass er schwerkrank nach Rumänien zurückkehrt, in verschiedenen Luftkurorten der Moldau Milderung sucht. Aber er stirbt bereits am 16. April 1935 in Bukarest.

Sein soziales Engagement kommt aus der eigenen Erfahrung und ist daher tagespolitischen Überlegungen wenig zugänglich. Sicher kein theoretischer Kopf, aber ein zutiefst solidarischer. Ich denke oft, dass es kein Zufall war, dass Heinrich Stiehler sich so dem Werk Istratis verschrieben hat. Denn sein Engagement hatte manche Parallelen mit dem seines Autors – seine Überzeugungen ließen ihn den politischen Organisationen fernbleiben, die vor allem taktisch und nur selten strategisch und schon gar nicht gemäß der eigenen Grundsätze handeln –, abgesehen davon, dass er auch theoretisch beschlagen war. Viele Jahre lang war er Vizepräsident der (wiederbelebten) *Association des Amis de Panaït Istrati* in Lyon. Noch eine seiner letzten Buchveröffentlichungen beschäftigt sich mit der Analyse der politischen Spätschriften Istratis[3].

Zurück zu Heinrich Stiehler

Wenige Jahre später klagt Heinrich über zunehmende Schwierigkeiten an der Universität Klagenfurt. Die Gründe dafür sind nicht ganz klar. Wahrscheinlich genügt die Zahl der Studierenden nicht für drei Professoren, und der mit dem größten Zuspruch wird leicht zum Objekt des Neides der

Stiehler (1989). Original : *Vers l'autre flamme*. Après seize mois dans l'U.R.S.S., Paris : Rieder. Etliche Nachdrucke.

[3] Stiehler, Heinrich (Hg.), 2020. *Panaït Istrati: Politische Spätschriften 1934/1935*. Berlin: Frank & Timme.

anderen. Er fühlt sich dort nicht mehr wohl. Da trifft es sich gut, dass wir in Wien dringend einen Spezialisten für rumänische Literatur suchen. Einige Jahre lang lehrt er als Gastprofessor für französische und rumänische Literatur in Wien. Aber es bedarf einiger Anstrengungen, über Jahre hinweg, bis er endlich eine fixe Position in Wien erhält (dafür sind auch Änderungen der Hochschulgesetze verantwortlich). Zuvor muss er jahrelang pendeln. Auf jeden Fall hat er in seiner Zeit in Wien – sie wird durch Gastprofessuren in Iaşi und Paris unterbrochen – unendlich viel für die Studierenden und für das Institut geleistet. Dabei ist klar, dass er sich nicht nur mit Istrati befasst hat, sondern mit der Gesamtheit der rumänischen Literatur[4] (aber auch der französischen und italienischen). Bis zuletzt hat er sich auch mit den Aspekten des rumänischen Antisemitismus befasst, davon zeugt das Bändchen *„Nacht"*[5].

Seine Anwesenheit in Wien hat unsere Zusammenarbeit vereinfacht. Er tritt in die Redaktion der Zeitschrift *Quo vadis, Romania?* ein, der er bis an sein Ende angehört und verantwortet dort eine Reihe von Themenheften. Heinrich interessiert sich für Probleme der literarischen Mehrsprachigkeit, und da begegnen wir uns immer wieder: zunächst wohl auf der Tagung des IFK im Herbst 1995 in Wien, wo er – natürlich – ein Referat über Istrati hält[6], wenig später veröffentlicht er in Iaşi und Konstanz einen Sammelband, über literarische Mehrsprachigkeit, in dem er auch eine Arbeit von mir aufnimmt[7]. Wir organisieren zusammen mit Max Doppelbauer 2009 auf dem Romanistentag in Bonn eine Sektion über die Sprachen der Roma in der Romania[8]. Wir prüfen zusammen bei zahlreichen Diplomprüfungen und Rigorosen.

Panait Istrati hat uns ursprünglich zusammengebracht, zusammen gehalten hat uns eine ähnliche Auffassung von der Aufgabe des Lehrenden und Forschenden, der immer (auch) ein Suchender ist und der versuchen sollte,

---

[4] Vgl. dazu etwa den von ihm geschriebenen Teil der von Klaus Bochmann und Heinrich Stiehler gemeinsam geschriebenen *Einführung in die rumänische Sprach- und Literaturgeschichte*. Bonn: Romanistischer Verlag, 2010.

[5] Stiehler, Heinrich, 2019. *„Nacht"*. Die rumänische Schoah in Geschichte und Literatur. Wien: Theodor Kramer Gesellschaft.

[6] Stiehler, Heinrich, 1995. „Sprachliche Migration – literarische Migration: Panaït Istrati", in: Kremnitz, Georg/ Tanzmeister, Robert (Hg.), *Literarische Mehrsprachigkeit/Multilinguisme littéraire*. Zur Sprachwahl bei mehrsprachigen Autoren. Soziale, psychische und sprachliche Aspekte. Wien: Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaft, 181-197.

[7] Stiehler, Heinrich (Hg.), 1996. *Literarische Mehrsprachigkeit*. Iaşi/Konstanz: Ed. Universitatii „Alexandru Ion Cuza"/Hartung-Gorre.

[8] Doppelbauer, Max/Kremnitz, Georg/Stiehler, Heinrich (ed.), 2012. *Die Sprachen der Roma in der Romania/Les langues des Rroms/Las lenguas de los gitanos*. Wien: Praesens.

seine Rede und sein Tun in Übereinstimmung zu bringen – auch wenn das nicht immer einfach ist. Er sollte nicht zuletzt auch angeben, von welchem (geistigen) Ort aus er spricht, wenn er wirklich seinen Aufgaben als Professor gerecht werden will.

Die letzten Jahre Heinrich Stiehlers sind von schweren gesundheitlichen Problemen überschattet. Dennoch arbeitet er unermüdlich weiter. Istrati ist der letzte wissenschaftliche Text gewidmet, den ich von Heinrich gehört habe, in Brăila, am 16. April 2019, also am 84. Todestag des Schriftstellers[9], im Rahmen einer wunderbar organisierten Reise durch weite Teile Rumäniens, durchgeführt von den *Amis de Panaït Istrati*; die Leitung der Reise hat Heinrichs Frau Sanda übernommen.

Lieber Heinrich, Du bist zu früh gegangen – wir hätten noch etliche gemeinsame Aufgaben gehabt.

Oberwaltersdorf, 16. Mai 2024

[9] Der Vortrag ist in dem 2020 erschienenen Band abgedruckt (vgl. Fn.3).

„IN JEDER SPRACHE HEIßT DASSELBE ANDERS.“
Einige Bemerkungen zur Dichtung Cristian Popescus und Aglaja Veteranyis

Ioana CRĂCIUN, Bukarest

Der rumänische Schriftsteller Cristian Popescu (1. Juni 1959, Bukarest – 21. Februar 1995, ebendort) und die Schweizer Autorin rumänischer Abstammung Aglaja Veteranyi (17. Mai 1962, Bukarest – 3. Februar 2002, Zürich) haben sich weder als Literaten gegenseitig wahrgenommen noch sind sie sich jemals persönlich begegnet. Zum Zeitpunkt, als Aglaja Veteranyis als Sensation gefeierter Roman *Warum das Kind in der Polenta kocht* (dtv: 1999) in der kongenialen Übersetzung ins Rumänische durch die Dichterin Nora Iuga im Bukarester Polirom-Verlag erschien (2001), war Cristian Popescu bereits tot. Er liegt auf dem Ghencea-Militär-Friedhof in Bukarest begraben an der Seite seiner Mutter Corina Dora Claudia, einer Musikerin, und seines früh verstorbenen Vaters, des Obersts und Chemieprofessors an der Militärakademie Vasile Popescu. Die Veröffentlichung ihres zweiten Romans *Das Regal der letzten Atemzüge* (dtv: 2002) hat Aglaja Veteranyi selbst nicht mehr erlebt. Zum Zeitpunkt, als Cristian Popescu seine von der rumänischen Literaturkritik mit uneingeschränkter Begeisterung aufgenommenen Kurzprosabände *Familia Popescu* (1987)[1], *Cuvânt înainte* (1988)[2] und *Arta Popescu* (1994)[3] veröffentlichte, war

[1] Der Band mit dem Titel *Familia Popescu* (‚Familie Popescu') erschien zuerst als Beilage der Bukarester Studentenzeitschrift *Convingeri comuniste* in der Reihe *Cartea cea mai mică*, Nr. 4-5.

[2] Der Titel des Bandes *Cuvânt înainte* (‚Vorwort'), der zuerst im renommierten Bukarester Verlag „Cartea Românească“ publiziert wurde, nachdem der Autor den Debütpreis des Rumänischen Schriftstellerverbandes für Lyrik erhalten hatte, wurde von der Zensur festgelegt, die auch für die ‚Säuberung' des Buchinhalts von politisch heiklen Texten, wie z.B. dem Kurzprosatext *dana popescu*, gesorgt hatte. Der vom Autor intendierte Buchtitel *Familia Popescu* wurde in einem Land, in dem der Persönlichkeitskult um die Familie des Diktators Nicolae Ceauşescu blühte, als regimekritische Anspielung darauf betrachtet und entsprechend zensiert.

[3] Den nach der antikommunistischen Revolution publizierten Band *Arta Popescu*, zuerst im Bukarester Verlag „Societatea Adevărul“ veröffentlicht, betrachtete Cristian Popescu als sein erstes, da unzensiert erschienenes Buch. Das entspricht jedoch nicht der realen Werkchronologie, die durch die von der Schwester des Dichters, Dana Popescu-Jourdy, zusammen mit Corina Ciocârlie betreute Ausgabe der gesammelten Werke Cristian

Aglaja Veteranyis Aufmerksamkeit auf die Wortkunst einer einzigen aus Rumänien stammenden Autorin gerichtet, der späteren Nobelpreisträgerin Herta Müller, in deren Werk sie ihr eigenes ästhetisches Ideal erblickte.[4]

Wenn dennoch von einer Begegnung zwischen den beiden rumänischen Autoren, dem in seiner Muttersprache dichtenden Cristian Popescu und der auf Deutsch, in einer erst spät erlernten Fremdsprache, schreibenden Prosaistin Aglaja Veteranyi, überhaupt die Rede sein kann, dann nur im übertragenen Sinne des Wortes: Auf der Bühne des Bukarester Odeon-Theaters wurden nach der Dezember-Revolution 1989, die für die Theaterschaffenden Rumäniens die lang ersehnte Befreiung aus den Fesseln des sozialistischen Realismus mit sich gebracht hatte, hochpoetische, surreal-absurde Texte beider Autoren mit überwältigendem Erfolg inszeniert. Manche Schauspielerinnen und Schauspieler des Odeon-Theaters (beispielsweise Adriana Trandafir und Ionel Mihăilescu) waren sowohl in Cristian Popescus Dramatisierungen *Au pus cătușe florilor* (‚Sie haben den Blumen Handschellen angelegt') nach Fernando Arrabal (1991, Regie: Alexander Hausvater) und La *țigănci* (‚Bei den Zigeunerinnen') nach Mircea Eliade (1993, Regie: Alexander Hausvater) als auch in der Dramatisierung des Romans von Aglaja Veteranyi *Warum das Kind in der Polenta kocht* durch Radu Afrim (2003) zu bewundern, der bei der Inszenierung auch Regie geführt hat.

Jenseits dieser indirekten theatralischen Begegnung, die durch die kulturelle Emanzipation Rumäniens nach der antikommunistischen Revolution erst möglich wurde, kreuzten sich die Wege Cristian Popescus und Aglaja Veteranyis so gut wie nie. Biographische Akzidenzien, wie derselbe Geburtsort Bukarest, derselbe Todesmonat Februar, derselbe frühe Tod, die Gewissheit des Suizids im Falle Aglaja Veteranyis und der Verdacht auf Suizid im Falle Cristian Popescus, vergleichbare psychische Erkrankungen, die stationär behandelt wurden und den Betroffenen unermessliches Leid brachten, derselbe Hang zur exzentrischen Selbstinszenierung: All diese Koinzidenzen, all diese biographischen, positivistisch verifizierbaren Daten und Fakten würden kaum einen Vergleich zwischen den Werken beider Autoren rechtfertigen. Es sind

Popescus (*Opere I. Familia Popescu*, 2015, und *Opere II. Arta Popescu*, 2016, beide im Bukarester Verlag „Tracus Arte" erschienen) wieder hergestellt wurde.

[4] Über die Faszination, die Aglaja Veteranyi für die Person und das Werk Herta Müllers empfand, berichtet die Dichterin und Übersetzerin Nora Iuga (*1931), die Aglaja Veteranyi persönlich gut kannte, in einem Gespräch mit George Chiriac anlässlich des 10. Todestags von Aglaja Veteranyi: „Aglaja nu vorbea despre moarte" – Interviu cu Nora Iuga, in: *Dilema veche*, Nr. 418, 16. – 22. Febr. 2012.

eher die auffallenden Gemeinsamkeiten ihrer jeweiligen literarischen Welten,[5] es sind ihre gemeinsamen Themen, allen voran das diktatorisch regierte Rumänien, es ist dasselbe Streben nach einer nie dagewesenen poetischen Bildhaftigkeit, die dazu einladen, eine Parallele zwischen dem deutschsprachigen Prosawerk Aglaja Veteranyis und der Dichtung Cristian Popescus zu ziehen und somit eine Forschungslücke – zumindest ansatzweise – zu schließen. Dies ist auch das Hauptziel der vorliegenden Arbeit. Nicht zuletzt nimmt sich der vorliegende Aufsatz vor, das Werk eines zeitgenössischen, im deutschsprachigen Raum kaum bekannten rumänischen Schriftstellers zu präsentieren, der von der rumänischen Literaturkritik als die begabteste dichterische Stimme nach Nichita Stănescu gefeiert, mit dem ebenfalls früh verstorbenen Nicolae Labiş verglichen und als der wichtigste Vertreter der Generation der Neunziger Jahre betrachtet wurde. Meine Aufmerksamkeit werde ich im Folgenden auf das gemeinsame Thema Rumänien mit seiner Geschichte, Sprache, Mentalität und Kultur richten.

Seine ersten poetischen Texte hat Cristian Popescu im Alter von 14 Jahren in der Lyrikanthologie *Vîrstele primăverii* (‚Die Alter des Frühlings') veröffentlicht, die von der Dichterin Veronica Porumbacu zusammen mit Mircea Claudiu Vodă zusammengestellt wurde.[6] Darin sind Texte von dichtenden Kindern und Jugendlichen zu lesen, die den Literaturkreis um Veronica Porumbacu im vormaligen Bukarester Pionierpalast, dem jetzigen präsidialen Cotroceni-Palast, besuchten und dort in die Geheimnisse der Poesie, der Literaturkritik und -geschichte sowie der Übersetzung literarischer Texte eingeweiht wurden. Cristian Popescu hat seine Lehrlingsjahre als Dichter in diesem kulturell sehr anregenden Kreis verbracht und den Kontakt zu Veronica Porumbacu bis zu ihrem tragischen Tod im verheerenden Erdbeben vom 4. März 1977 aufrechterhalten. Er besuchte sie regelmäßig, las ihr seine Gedichte vor, bekam von ihr Lob, Kritik und vor allem Ermunterung zum Weitermachen. Erst nach Veronica Porumbacus Tod begann er als Student der Rumänistik an der Universität

[5] In einem eigens dafür verfassten Buchrückseitentext für die von Nora Iuga für den Bukarester Polirom-Verlag besorgte und mehrmals verlegte Übersetzung des Romans *Warum das Kind in der Polenta kocht* (letzte Ausgabe: 2016) behauptet der Schriftsteller Mircea Cărtărescu, dass Aglaja Veteranyis nostalgische Welt in frappierender Art und Weise an die Welt eines anderen früh Verstorbenen, des Dichters Cristian Popescu, erinnerte. Diese Beobachtung wurde bisher in der Sekundärliteratur weder vertieft noch hinterfragt.

[6] Porumbacu, Veronica, Vodă, Mircea Claudiu (Hgg.), 1973. *Vîrstele primăverii*. București: Ion Creangă. Cristian Popescu ist darin mit drei Texten vertreten: *Din istoria artelor*… (104f.), *Eu* (106f.) und *Noapte* (108). Sein literarisches Debüt erfolgte also nicht erst 1987 mit dem Kurzprosazyklus *Familia Popescu* (1987), wie von rumänischen Literaturhistorikern immer wieder behauptet wird, sondern 14 Jahre früher!

Bukarest, den Literaturkreis „Universitas“ unter der Leitung des Literaturkritikers und -professors Mircea Martin zu frequentieren, wo seine unnachahmlichen, höchst originellen Texte mit einer gewissen Reserve aufgenommen wurden.[7]

Vergleicht man Cristian Popescu, einen dichtenden Schüler, der bereits in der 7. Klasse seine ersten Autogramme gab[8] und seine ersten öffentlichen Lesungen abhielt, mit der vierzehnjährigen Aglaja Veteranyi, so fällt der große Unterschied zwischen den Beiden in Bezug auf ihre Sozialisation und Kulturalisation auf. Aglaja Veteranyi konnte – *horribile dictu!* – mit vierzehn Jahren weder richtig lesen noch schreiben. Ständig unterwegs durch Europa, Afrika und Südamerika mit dem Zirkuswagen ihrer Artistenfamilie, wurde Aglaja Veteranyi, ein Flüchtlingskind, erst spät in der Schweiz eingeschult, wo ihr die Muttersprache, das Rumänische, allmählich zu einem Relikt verkümmerte (weshalb sie später es auch konsequent vermied, sich mit rumänischen Intellektuellen auf Rumänisch zu unterhalten) und die Fremdsprache, das Deutsche, ihr lange Zeit ein Buch mit sieben Siegeln blieb. Das Verhältnis beider Autoren zur (Mutter-)Sprache und zur Literatur als dem Medium, in dem sich ihre jeweilige ästhetische Identität artikulierte, hätte kaum unterschiedlicher sein können. Für Cristian Popescu war das Rumänische ein Spielfeld, das zu immer neuen (Sprach-)Spielen und -possen einlud. Darin berührt sich sein Diskurs mit dem dichterischen Duktus der so genannten Blue-Jeans-Generation der 80er-Jahre (Mircea Cărtărescu, Florin Iaru, Magda Cârneci, Traian T. Coşovei, Ion Stratan, Mariana Marin, usw.), einer Dichtergeneration um den Mentor Nicolae Manolescu und dessen Literaturkreis „Cenaclul de luni“ (‚Der Montagsliteraturkreis’),

[7] Diese Chronologie der literarischen Mentoren Cristian Popescus wird in der spärlich vorhandenen Sekundärliteratur zumeist lückenhaft wiedergegeben, entweder aus Unkenntnis oder deshalb, weil Veronica Porumbacu nach 1989 als proletkultistische Dichterin von der rumänischen Literaturgeschichtsschreibung marginalisiert wurde. Ihre Verdienste als Lyrikübersetzerin sind heute zu Unrecht in Vergessenheit geraten, so wie ihre Verdienste als Literaturpädagogin auch.

[8] Ein Photo des vierzehnjährigen Cristian Popescu beim Signieren eines Exemplars der Anthologie *Vîrstele primăverii* ist zu sehen in: Popescu, Cristian, 2015. *Opere I. Familia Popescu*, Bucureşti: Tracus Arte, 72. Dazu der Kommentar seiner heute in Frankreich lebenden Schwester, Dana Popescu-Jourdy: „Cristi wurde relativ schnell als Dichter ‚offiziell’ anerkannt. Er war 14 Jahre alt und seine ersten Gedichte waren in einem ‚richtigen’ Buch veröffentlicht worden. Und Vater hat damals ein Interview für die Presse gegeben. Zuhause waren wir stolz darauf und etwas durcheinander. Was wird von nun an geschehen? Was wird sich in unserem Leben alles ändern?“ (Ebd., 73. Meine Übersetzung, I. C.)

die Literatur als Artefakt *par excellence*, als Palimpsest, als Geflecht von intertextuellen Anspielungen, auktorialen Selbstreflexionen, Ironien und Dekonstruktionen praktizierte.

Ein gutes Beispiel für die Vorliebe Cristian Popescus für dadaistische Wortspiele und intertextuelle Anspielungen, die für die Literatur der Blue-Jeans-Generation charakteristisch sind, stellt der Prosatext *Arborele genealogic* aus dem Zylus *Familia Popescu* dar, aus dem ich im Folgenden zwei Passagen zitieren möchte:

> Arborele genealogic al familiei Popescu e falnic. El creşte în Cişmigiu lângă lac. Mai întotdeauna e împodobit cu globuri şi beteală şi e altoit cu un stâlp de telegraf. Printre crengile lui am aşezat bibelouri, fructe de porţelan. Am scrijelit cu un cuţitaş pe coaja lui: „Popescu + Dana + Cristi + mama = LOVE." […] În ţara noastră cresc codri şi păduri întregi de arbori genealogici ai familiei Popescu. În aceste păduri venea Cristi de mic să asculte susurul şi ciripitul. Să asculte cum creşte iarba verde. Dar, tolănit la rădăcina arborilor genealogici, ţinând strâns la piept capul iubitei auzea cum îi creşte acesteia părul la subţiori. Fiecare arbore genealogic creşte deja lăcuit şi încrustat cu motive populare aşa că poţi rupe orice crenguţă drept suvenir. Aceşti arbori îmbrăţişează cu crengile lor turiştii şi le întind în semn de rămas bun ramul care ne-a fost, la vremuri de răstrişte, numai nouă prieten. Şi în acelaşi timp le răcoreşte picioarele ostenite. (Popescu 2015: 42 ff.)

Ich habe dieses Fragment wie folgt ins Deutsche übertragen:

> Der Stammbaum der Familie Popescu ist prächtig. Er wächst im Cişmigiu[9] am Rande des Sees. Fast immer ist er geschmückt mit Glaskugeln und Lametta und veredelt mit einem Telegraphenmast. Unter seine Zweige habe ich Figuren und Früchte aus Porzellan gelegt. In seine Rinde habe ich mit einem kleinen Messer geritzt: „Popescu + Dana + Cristi + Mutter = LOVE". [...] In unserem Land wachsen ganze Wälder von Stammbäumen der Familie Popescu. In diese Wälder kam Cristi von klein auf, um das Plätschern und Zwitschern zu hören. Um zu hören, wie das grüne Gras wächst. Aber, hingestreckt auf die Wurzel der Stammbäume, das Haupt der Geliebten eng auf der Brust haltend, hörte er ihre Achselhaare wachsen. Jeder Stammbaum wächst bereits lackiert

[9] Cişmigiu ist ein historischer Garten im Herzen von Bukarest.

> und mit folkloristischen Schnitzereien verziert, so dass man jeden Zweig als Souvenir abbrechen kann. Diese Bäume umarmen die Touristen mit ihren Ästen und strecken ihnen als Zeichen des Abschieds den Zweig hin, der uns, in schwierigen Zeiten, allein uns ein Freund gewesen ist. Und zugleich kühlt ihnen der Fluss die müden Füße.

Solche grotesken Texte, die als semantische Grundlage das Wörtlichnehmen eines metaphorisch zu verstehenden Begriffs haben, kennt man im deutschsprachigen Raum spätestens seit der Lyrik Christian Morgensterns (1871-1914). Der Autor der *Galgenlieder* (1914) ließ beispielsweise einen Purzelbaum zum Baum werden, der weder Früchte trägt noch Wurzeln hat und dessen Platz nicht unter Menschen, sondern im Purzelwald unter Purzelbäumen ist.[10] Seinen Helden Palmström schickte Christian Morgenstern „in ein sogenanntes böhmisches Dorf", wo ihm alles unverständlich blieb, „von dem ersten bis zum letzten Wort"[11]. Cristian Popescu lässt die Bukarester Cornelia-Straße, in der er eine Weile gewohnt hat, zur attraktiven Frau werden, die auf der Schulter die Hausnummer 7 trägt und deren Bewegungen das in sie verliebte lyrische Ich überall hin folgt.[12] Solche und ähnliche Wortspiele wurden in der deutschen Literatur um die Jahrhundertwende zwar goutiert, doch nicht sonderlich ernst genommen, am wenigsten von Christian Morgenstern selbst, der eher in der unter dem Einfluss Rudolf Steiners geschriebenen Poesie seine wichtigste literarische Leistung erblickte. Cristian Popescu geht in *Arborele genealogic* einen Schritt weiter als die Dadaisten, indem er das Wortspiel um den Stammbaum zur Grundlage eines Palimpsests werden lässt, in dessen mosaikartiger Struktur man Anspielungen auf Mihai Eminescus romantische Naturlyrik und auf dessen politische Dichtung entdecken kann. Das Kind Cristi, das durch die Wälder ging, um dort das Plätschern und Zwitschern zu hören, ist eine Anspielung auf die Gestalt des Jungen in Mihai Eminescus Gedicht *Fiind băiet păduri cutreieram* (‚Als Junge durchstreifte ich Wälder'), während das Bild der Frau, deren Haupt auf der Brust ihres Geliebten ruht, im Gedicht *Lacul* (‚Der See') des rumänischen Nationaldichters zu finden ist. Eine klare Anspielung auf Mihai Eminescus Gedicht *Scrisoarea III* (‚Der 3. Brief') ist der Zweig, der in schweren Zeiten uns allein ein Freund gewesen ist: Im Dialog des Sultans Baiazid mit Mircea dem Alten lässt Mihai Eminescu den walachischen Fürsten seinen Gegner vor

---

[10] Morgenstern, Christian, 1972. *Der Purzelbaum*, in: Ders.: *Alle Galgenlieder*. Frankfurt a. M.: Insel Verlag, 102.
[11] Morgenstern, Christian: *Das böhmische Dorf*, in: Ebd., 106.
[12] Siehe: *str. cornelia*, in: Popescu 2015: 95.

der Macht der Vaterlandsliebe warnen, die stärker als jede Armee ist: „[…] tot ce mişcă-n ţara asta, râul, ramul, / Mi-e prieten numai mie, iară ţie duşman este" (‚alles, was sich in diesem Land bewegt, der Fluss, der Zweig / ist mir allein Freund, dir aber Feind').[13] Diese Anspielungen auf Mihai Eminescus Lyrik, entzaubert durch das Bild der hörbar wachsenden Achselhaare der Geliebten und der typisch rumänischen Touristensouvenirs, sind dazu bestimmt, den zum Ritual erstarrten Kult um den rumänischen Nationaldichter zu hinterfragen und ihn als genauso deplatziert zu entlarven wie die Geschäftemacherei mit der klischeehaft definierten Identität der Rumänen als eines Bauernvolks. Hinter dem Schein eines dadaistischen Wortspiels verbirgt sich die kritische Haltung eines Dichters, der seine Leserinnen und Leser zur Emanzipation von einer unreflektiert gepflegten Tradition auffordert.

Auch für Aglaja Veteranyi ist Mihai Eminescus Lyrik eher ein zum Klischee erstarrtes Symbol der kulturellen Identität ihres Heimatlandes als eine lebendige (Sprach-)Realität: „Alle Verwandten brachten mir Postkarten mit den Sehenswürdigkeiten der Stadt und das gleiche Buch: Mihai Eminescu, Gedichte. / Ich konnte nicht Rumänisch." (Veteranyi 2004: 91) Während Cristian Popescu, ein *poeta doctus*, das Rumänische dekonstruiert, indem er an die literarische Tradition seines Landes anknüpft, um dabei seine eigene *ars poetica* zu gestalten, benutzt Aglaja Veteranyi das Rumänische als Fundus ihrer ausgefallenen Metaphorik und ihrer rätselhaften Bilder, die sich ohne Kenntnisse des Rumänischen hermetisch anhören und sich nur schwer entschlüsseln lassen. Aglaja Veteranyi nähert sich dem Rumänischen mit einer gewissen Scheu und formt dabei ihre eigene – deutschsprachige – schriftstellerische Stimme, indem sie nicht selten in der Muttersprache denkt und in der Fremdsprache dichtet. Anders als Cristian Popescu, dessen Texte voll von Anspielungen sind auf die zum Kanon der rumänischen Literaturgeschichte gehörenden Werke von Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, Enăchiţă Văcărescu, George Bacovia, Marin Sorescu, Emil Cioran und, immer wieder, auf die von Vasile Alecsandri bearbeitete Volksballade *Miorița*, ist Aglaja Veteranyi weder in der literarischen Tradition Rumäniens noch anderswo literarhistorisch verortet. Sprachlich ist Aglaja Veteranyi ständig ‚unterwegs', in keiner Sprache und in keiner Literatur so richtig zu Hause, genauso wie die kindliche Protagonistin ihrer Romane, die im Zirkuswagen die Welt bereist, immer mit der Frage auf den Lippen: „WIE VIELE AUSLANDE GIBT ES?" (Veteranyi 2003: 91)[14], oder: „Spricht Gott

[13] Eminescu, Mihai, 1999. *Opere. I. Poezii*, Bucureşti: Univers enciclopedic, 200. Meine Übersetzung, I. C.

[14] Majuskeln im Originaltext!

fremde Sprachen? / Kann er auch Ausländer verstehen? / Oder sitzen die Engel in kleinen, gläsernen Kabinen und machen Übersetzungen?" (Veteranyi 2003: 9). Ihre literarische ‚Obdachlosigkeit', um das berühmte Syntagma von Georg Lukács verfremdend zu bemühen, kommt dabei der Originalität, der Einmaligkeit ihres Duktus sehr zugute. Der Satz: „Du hast eine Seele wie das Brot Gottes" (Veteranyi 2003: 153) klingt beispielsweise auf Deutsch sehr poetisch, er stellt jedoch die wörtliche Übersetzung der rumänischen Redewendung ‚a avea un suflet ca pâinea lui Dumnezeu' dar. „Bevor du bei Gott ankommst, fressen dich die Heiligen!" (Veteranyi 2004: 20), sagt die sterbende Tante im Roman *Das Regal der letzten Atemzüge*. Dieser Satz stellt die Übersetzung eines bekannten rumänischen Sprichworts dar: ‚Până la Dumnezeu te mănâncă sfinții.' Auch Derbes findet auf dem Weg des Kulturtransfers Eingang in die Prosa Aglaja Veteranyis: „Sie sind gekommen mit dem Finger im Arsch, und jetzt halten sie sich für was Wichtiges!" (Veteranyi 2004: 91), heißt es von den in den Westen emigrierten und dort arrivierten rumänischen Landsleuten. Die Quelle des Grotesken ist auch diesmal in einer rumänischen Redewendung zu finden: ‚a veni cu degetul în cur', im Sinne von ‚nichts mitbringen', ‚nichts dabei haben', die Aglaja Veteranyi wortwörtlich ins Deutsche übersetzt.[15]

Die tragische Geschichte des diktatorisch regierten Heimatlands Rumänien fand Eingang sowohl in die Romane Aglaja Veteranyis als auch in die Werke Cristian Popescus. Aglaja Veteranyi hat Rumänien als fünfjähriges Kind verlassen, ihr Bild von der Ceauşescu-Diktatur ist ein zwar vermitteltes, dafür aber ein historisch genaues und nicht selten auch mit Pathos aufgeladenes:

> Zu Hause dürfen die Kinder weder beten noch Gott zeichnen. Auf den Zeichnungen muß immer der Diktator und seine Familie sein. In jedem Zimmer hängt sein Bild, damit alle Kinder wissen, wie er aussieht. […] Der Diktator ist von Beruf Schuhmacher, seine Diplome hat er gekauft. / Er kann weder schreiben noch lesen, sagt meine Mutter, er ist dümmer als eine Wand. / Aber eine Wand tötet nicht, sagt mein Vater. (Veteranyi 2003: 37f.)

Sie beschreibt Rumänien, das politisch isolierte Land, das „DER DIKTATOR […] MIT STACHELDRAHT UMZINGELT"[16] hat (Veteranyi 2003:

[15] Diese und weitere Beispiele habe ich analysiert in meinem Aufsatz: „'Spricht Gott fremde Sprachen?' Die Erfahrung der Fremde in der Romanen Aglaja Veteranyis", in: *Spiegelungen. Zeitschrift für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas*, Heft 3. 1 (55), Jahrgang 2006, München: IKGS, 34-40.

[16] Majuskeln im Original!

35), das atheistische Land, in dem „DER DIKTATOR […] GOTT VERBOTEN [HAT]“[17] (Veteranyi 2003: 37), aus der verfremdenden Perspektive des Flüchtlingskindes, das unter dem Verlust der Heimat sehr leidet, auch wenn es die Flucht der Eltern gutheißt („meine Eltern haben gut daran getan zu fliehen“, Veteranyi 2003: 63):

> In Rumänien werden die Kinder alt geboren, weil sie schon im Bauch der Mutter arm sind und sich die Sorgen der Eltern anhören müssen. Hier [im westlichen Ausland] leben wir wie im Paradies. Ich werde deswegen aber trotzdem nicht jünger. (Veteranyi 2003: 34)

In Cristian Popescus Prosatext *„Trebuiau să poarte un nume“* („„Sie mussten einen Namen tragen““) begegnet man demselben desolaten Bild eines diktatorisch regierten, politisch isolierten, hoffnungslosen Landes, nur stellt dieses Bild ein hoch komplexes Palimpsest dar, ein beinahe emotionsloses Artefakt, das die kritische Haltung des Autors verschlüsselt, um sie der Zensur zum Trotz umso unmissverständlicher zu artikulieren. Zwar wirkt der Text, den ich im Folgenden fragmentarisch zitieren möchte, grotesk, skurril, absurd, als stamme er aus der Feder eines Urmuz, dennoch ist die Revolte, die ihn grundiert, genauso deutlich zu spüren wie in Aglaja Veteranyis kindlichen Schilderungen der kommunistischen Diktatur:

> Caragiale n-a existat. A existat numai o țară frumoasă și tristă în care mai toți oamenii erau condamnați la crâșmă pe viață. Cu halbe de bere legate la-ncheietura mâinii în lanțuri. De zăngăneau cârciumile la fiecare sorbitură. A existat un fel de rai ponosit în pomii căruia creșteau gheare și gâturi de găină și mai ales picioare și capete de porci. Dar femeile acelui loc își îmbiau degeaba bărbații să guste din ele. Căci oricât au mușcat ei de pofticioși n-au reușit să cadă de tot din raiul acela.
> Dar mai ales a existat o baladă numită „Miorița“, care sintetiza spiritualitatea acelui popor. În ea fiind vorba despre doi ciobani care-l omoară pe al treilea fiindcă era mai bogat. Acesta din urmă avea și-o mioară năzdrăvană pe care-o iubea foarte mult și cu care vorbea și se-nțelegea de minune, ea fiind simbolul legăturii lui puternice cu natura. Și toată lumea din acea țară se-ntreba în ascuns: ce-o fi făcut săraca mioară după moartea stăpânului ei cel drag? Dar nimeni n-avea puterea să-și spună în față adevărul adevărat. Și anume că la trei zile după omor oaia s-a dus la

[17] Majuskeln im Original!

ciobanii criminali şi le-a spus: „Mangafaua mea, cel mai sacru amor, m-a tradus cu o mândră crăiasă, cu a lumii mireasă. Sunt singură şi ambetată, de trei zile-ncoace iarba nu-mi mai place, gura nu-mi mai tace. Sunt foarte rău bolnavă. Veniţi să-i tragem un chef."
Nu. Caragiale n-a existat. Au existat nişte cimitire desfundate, săpate cu buldozerul. Ca să vină copilaşii de clasa-ntâi şi să caligrafieze, să scrijelească cu un cuţitaş pe toate ţestele scheletelor: MADE IN ROMANIA. Ca să fie morţii noştri cei dintâi, ăi mai prima din toţi, volintiri acolo la-nviere, la Judecata din Urmă. […]
Şi-au mai existat şi nişte mame care-şi alăptau cu greu copiii, de la colţul ochilor, cu lacrimă, nu de la ţâţă, cu lapte …
Şi pentru că toate astea trebuiau să poarte un nume, un singur nume şi pentru ca oamenii să poată hohoti în voie de toate acestea – li s-a spus simplu: Caragiale. (Popescu 2016: 71 f.)

Ich habe dieses Fragment wie folgt ins Deutsche übersetzt:

Caragiale hat nicht existiert. Es existierte nur ein schönes und trauriges Land, in dem fast alle Menschen lebenslänglich zur Kneipe verurteilt waren. Mit an den Handgelenken mittels Ketten festgeschmiedeten Bierkrügen. So dass die Kneipen bei jedem Schluck klirrten. Es existierte eine Art von ärmlichem Paradies, in dessen Bäumen Krallen und Hälse von Hühnern wuchsen und insbesondere Haxen und Köpfe von Schweinen. Doch die Frauen jenes Ortes boten ihren Männern vergeblich an, davon zu kosten. Denn, so sehr sie auch lustvoll hineinbissen, so ist es ihnen dennoch nicht gelungen, ganz aus diesem Paradies herabzufallen.
Aber vor allem existierte eine Ballade, genannt „Mioriţa", die die Spiritualität jenes Volkes synthetisierte. Darin ist die Rede von zwei Schäfern, die den dritten töten, weil er reicher war. Letzterer hatte auch ein kluges Schaf, das er sehr liebte und mit dem er sich unterhielt und wunderbar verstand, wobei dieses das Symbol seiner starken Verbindung mit der Natur war. Und alle Leute in jenem Land fragten sich heimlich: was ist wohl aus dem armen Schaf nach dem Tod seines geliebten Herrn geworden? Doch niemand hatte die Kraft, sich die nackte Wahrheit ins Gesicht zu sagen. Nämlich, dass drei Tage nach dem Mord das Schaf sich zu den kriminellen Schäfern aufgemacht hat und ihnen gesagt hat: „Mein Dummkopf, die heiligste Liebe, hat mich betrogen mit einer stolzen Königin, mit der Braut der Welt. Ich bin allein und angeödet, seit

drei Tagen schmeckt mir das Gras nicht mehr, schweigt mir mein Mund nicht mehr. Ich bin sehr krank. Kommt vorbei, lasst uns ein Fest feiern.“ Nein. Caragiale hat nicht existiert. Es existierten einige ausgeräumte Friedhöfe, aufgegraben mit dem Bulldozer. Damit die Erstklässler kommen können, um zu kalligraphieren, um mit einem kleinen Messer auf alle Skelettschädel zu ritzen: MADE IN ROMANIA. Damit unsere Toten die ersten seien, die allerersten, Freiwillige dort bei der Auferstehung, beim Jüngsten Gericht. […]
Und es existierten auch einige Mütter, die ihre Kinder schwer säugten, aus den Augenwinkeln, mit Tränen, nicht aus der Brust, mit Milch…
Und weil alle diese einen Namen tragen mussten, einen einzigen Namen, und damit diese Menschen über das alles aus vollem Halse lachen können, hat man sie einfach genannt: Caragiale…

Der Palimpsestcharakter dieses Kurzprosatextes von Cristian Popescu wird bereits durch seinen in Anführungszeichen gesetzten Titel signalisiert, der Marin Sorescus bekanntes Gedicht *Trebuiau să poarte un nume* aus dem Gedichtband *Poeme* (1965) zitiert. Dieses patriotische Gedicht, das Rumäniens Kampf um Freiheit und Unabhängigkeit, seine reiche Folklore und seine schöne Natur verherrlicht, als deren Synthese der Name des Nationaldichters Mihai Eminescu fungiert, beginnt mit den Versen: „Eminescu n-a existat. // A existat numai o țară frumoasă / La o margine de mare […]“[18] (‚Eminescu hat nicht existiert. // Es hat nur ein schönes Land existiert / An einem Meeresufer’, meine Übersetzung, I. C.). Cristian Popescu ersetzt den Namen Eminescu durch den Namen des wichtigsten rumänischen Dramatikers I. L. Caragiale (1852-1912), und das Epitheton „frumoasă“ durch das Epitheton „tristă“, das wiederum im Syntagma „o țară tristă“ einen berühmten Vers des symbolistischen Dichters George Bacovia (1881-1957) zitiert: „O, țară tristă, plină de humor…“ aus dem Gedicht *Cu voi…*[19]. In der Übersetzung durch den Leipziger Dichter Roland Erb lautet dieser Vers: „Oh, tristes Land, stets sprühend von Humor…“[20]. George Bacovia hatte Rumänien als das Land beschrieben, das im Orient dadurch berühmt ist, dass seine Genies „gramverdüstert […] / Im engen Kreis barbarisch und verroht“ sterben (Bacovia 1985: 46). Rumänien, das Land, das die kommunistische Propaganda als Paradies pries, wird bei

[18] Sorescu, Marin, 2002. *Trebuiau să poarte un nume*, in: Ders.: *Opere I. Poezii*. București: Univers enciclopedic, 140f., hier: 140.
[19] Bacovia, George, 1987. *Cu voi…*, in: Ders. *Versuri și proză*, București: Eminescu, 104.
[20] Bacovia, George, 1985. *Pfahlbauten. Gedichte*, Insel: Leipzig, 46.

Cristian Popescu als Gefängnis geschildert, in dem die Opfer eines oppressiven Regimes die Flucht in den Alkohol antreten. Dieses Gefängnis darf man lebenslänglich nicht verlassen – eine Anspielung auf die kommunistische Grenzpolitik, die rumänischen Bürgerinnen und Bürgern durch die Verweigerung von Grenzübertrittspapieren das Reisen ins westliche Ausland verbot. Aglaja Veteranyi sagt dasselbe wesentlich direkter: „Die Toten leben besser als die Lebenden, im Himmel braucht man keinen Paß, um zu reisen […]". (Veteranyi 2003: 35) In diesem Gefängnis wird bei Cristian Popescu den Insassen ein karges Essen vorgesetzt („Krallen und Hälse von Hühnern […] Haxen und Köpfe von Schweinen") – eine Anspielung auf die mörderische Verbraucherpolitik Nicolae Ceauşescus, der Konsumgüter massiv exportieren ließ zu ungunsten der rumänischen Bevölkerung. Auch Aglaja Veteranyi prangert die Unterversorgung der rumänischen Bevölkerung mit Konsumgütern an, sie tut es jedoch direkter, indem sie das Flüchtlingskind sagen lässt:

> nach dem Essen können wir die Suppenknochen mit gutem Gewissen wegwerfen, während sie zu Hause für die nächste Suppe aufbewahrt werden müssen. […] DAS SCHLANGESTEHEN IST ZU HAUSE EIN BERUF.[21] (Veteranyi 2003: 12)

Dieses Gefängnis ist nicht mehr Marin Sorescus schönes Land am Ufer des Schwarzen Meeres, sondern George Bacovias tristes Land voller Humor, das seine Genies demütigt und vertreibt. Die Inhaltsangabe der Volksballade *Miorița* und ihre Interpretation zitieren die zum Klischee erstarrten Schulbuchkommentare, die rumänische Schülerinnen und Schüler bis heute auswendig lernen müssen. Cristian Popescu hinterfragt das literarhistorische Urteil über die Volksballade *Miorița* als eine Synthese der Spiritualität der Rumänen. Er lässt zwar das Schäfchen berühmte Verse der Volksballade zitieren, wie „de trei zile-ncoace iarba nu-mi mai place, gura nu-mi mai tace" (‚seit drei Tagen schmeckt mir das Gras nicht mehr, schweigt mir mein Mund nicht mehr'), oder „cu o mândră crăiasă, cu a lumii mireasă" (‚mit einer stolzen Königin, mit der Braut der Welt'), doch legt er dem Schäfchen zugleich Zitate aus I. L. Caragiales Komödie *D'ale carnavalului* (‚Karnevalstreiben') in den Mund: „Mangafaua mea, cel mai sacru amor, m-a tradus […]. Sunt singură şi ambetată […]. Sunt foarte

[21] Majuskeln im Original!

rău bolnavă. Veniţi să-i tragem un chef."[22] (‚Mein Dummkopf, die heiligste, Liebe hat mich betrogen […]. Ich bin allein und angeödet. Ich bin sehr krank. Lasst uns ein Fest feiern.') Ging es in der Ballade *Miorița* um eine mystische Hochzeit zwischen dem Schäfer und dem zur Braut der Welt stilisierten Tod, so geht es in I. L. Caragiales *Komödie* um Betrug in der Liebe. Die groteske Kombination von Zitaten aus *Miorița* und *D'ale carnavalului* (1885) folgt der Intention, die Spiritualität der Rumänen anders, und zwar sehr kritisch, zu definieren. Weder die weise Akzeptanz der *conditio humana*, noch die vernünftige Hinnahme der eigenen Sterblichkeit und die erhabene, alles Individuelle überwindende Identifikation mit der Natur und dem gesamten Kosmos als souveräne Antwort auf den Tod charakterisieren die rumänische Spiritualität, so Cristian Popescu, sondern der Pakt des Opfers mit dem Täter, die bequeme Passivität angesichts des Unrechts, die Feigheit, die Verdrängung der Wahrheit, die Unfähigkeit zu revoltieren, um Hannah Arendts berühmte Diagnose verfremdend zu zitieren. Es ist diese Unfähigkeit, die die kommunistische Diktatur in Rumänien am Leben hält, die den Machtmissbrauch in Rumänien gedeihen lässt, der auch vor dem Tod nicht halt macht und zum Wahrzeichen eines tristen Landes wird, wo alles trivialisiert und ins Lächerliche gezogen, wo nichts ernst genommen wird. All dies ist „MADE IN ROMANIA". Eine weitere Komödie von I. L. Caragiale – *Conu Leonida faţă cu reacţiunea* (‚Herr Leonida angesichts der Reaktion') – wird in Cristian Popescus Text durch „volintiri" (‚Freiwillige') und „ăi mai prima" (‚die allerersten') zitiert. Ging es bei I. L. Caragiale in seiner 1880 veröffentlichten Komödie um Freiwillige, die dem italienischen Helden Giuseppe Garibaldi mutig in den Kampf folgten, so sind die von Cristian Popescu evozierten Freiwilligen die Rumänen, die ihren Kampfesmut und ihren Freiheitswillen erst am Tag der Auferstehung und des Jüngsten Gerichts zeigen werden, d.h. so gut wie nie. Dass die antikommunistische Dezemberrevolution 1989 das Gegenteil bewiesen hat, steht auf einem anderen Blatt. Der Kreis von Anspielungen und Zitaten schließt sich mit einer weiteren Evozierung des Gedichts von Marin Sorescu *Trebuiau să poarte un nume*: „Şi pentru că toate acestea / Trebuiau să poarte un nume, / Un singur nume, / Li s-a spus / Eminescu." (‚Und weil all diese Dinge / Einen Namen tragen mussten, / Einen einzigen Namen, / Hat man sie genannt / Eminescu.') (Sorescu 2002: 141) Cristian Popescu gibt den Missständen im diktatorisch regierten Rumänien den generischen Namen des Komödienautors Caragiale. Das idealisierte

[22] Siehe die II. bzw. die V. Szene des I. Aktes der Komödie von I. L. Caragiale, in der der Dramatiker seine Gestalten Miţa Baston und Pampon, zwei in der Liebe Betrogene, dies sagen lässt.

Bild Rumäniens, das die kommunistische Propaganda nicht zuletzt auch mithilfe von politisch angepassten Dichtern aufrechterhielt, wird durch diese Umtaufe als zynische Lüge entlarvt.

„IN JEDER SPRACHE HEISST DASSELBE ANDERS." (Veteranyi 2003: 87) Dieser Satz aus dem Mund der kindlichen Protagonistin des Romans *Warum das Kind in der Polenta kocht* könnte als Schlussfolgerung des vorliegenden Aufsatzes fungieren. Ob auf Rumänisch oder auf Deutsch zur Sprache gebracht: Das Verhältnis Aglaja Veteranyis und Cristian Popescus zu ihrer Muttersprache, zu ihrem Heimatland und zu dessen Kultur und Geschichte ist in vielen Hinsichten dasselbe. Vergleichbar sind auch die Familienbilder und -konstellationen, die im Werk beider Autoren begegnen, vergleichbar ist ihr Verhältnis zu Gott und zum Tod, vergleichbar ist der zarte Lyrismus ihrer Diskurse. Auch diese komparatistische Forschungslücke gilt es zu schließen, jedoch im Rahmen künftiger Arbeiten.

Bibliographie

Bacovia, George, 1985. *Pfahlbauten.* Gedichte. Aus dem Rumänischen nachgedichtet und herausgegeben von Roland Erb. Leipzig: 1985. (Insel-Bücherei Nr. 1047)

Bacovia, George, 1987. *Versuri și proză.* Bucureşti: Eminescu.

Caragiale, I. L., 2000. *Opere.* Bucureşti: Naţional.

Crăciun, Ioana, 2006. „'Spricht Gott fremde Sprachen?' Die Erfahrung der Fremde in der Romanen Aglaja Veteranyis", in: *Spiegelungen. Zeitschrift für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas*, Heft 3. 1 (55), München: IKGS, 34-40.

Eminescu, Mihai, 1999. *Opere I. Poezii.* Bucureşti: Univers enciclopedic.

Morgenstern, Christian, 1972. *Alle Galgenlieder.* München: Insel Verlag.

Popescu, Cristian, 2015. *Opere I. Familia Popescu.* Bucureşti: Tracus Arte.

Popescu, Cristian, 2016. *Opere II. Arta Popescu.* Bucureşti: Tracus Arte.

Porumbacu, Veronica/Vodă, Mircea Claudiu (Hgg.), 1973. *Vîrstele primăverii.* Bucureşti: Ion Creangă.

Sorescu, Marin, 2002. *Opere. I. Poezii.* Bucureşti: Univers enciclopedic.

Veteranyi, Aglaja, [4]2003. *Warum das Kind in der Polenta kocht.* München: dtv.

Veteranyi, Aglaja, 2004. *Das Regal der letzten Atemzüge.* München: dtv.

Les romans des décadents et de la Décadence. Panaït Istrati, Mateiu I. Caragiale, Louis-Ferdinand Céline

Florin OPRESCU, Wien

Pendant l'année 2008, Heinrich Stiehler, en évoquant le contexte de l'édition allemande en quatorze volumes des œuvres de Panaït Istrati, a également argumenté les raisons de l'attrait de l'auteur roumain francophone pour le public germanophone. Il affirme à juste titre que « [...] le lecteur a été séduit avant tout par l'évocation transparente d'une errance aventureuse à travers le Levant, décrite sous la forme d'un récit archaïque, pseudo-oral, dans lequel le mélange de mots roumains avec les phrases du français classique donne des effets exotiques ». (Stiehler 2008 : 263). Ainsi, dans un espace culturel de réception standardisé par des formules néoclassiques, sobres, stables, invariables, le post-romantisme décadent d'Istrati a dû paraître au public germanophone comme débordant d'exotisme. Pour la communauté interprétative germanophone, l'insaisissable rêve exotique post-romantique prévalait, tandis que le monde valaque vivait la décadence aux accents orientaux de l'espace danubien-pontique moldave. Le monde et le style d'Istrati semblent aussi captivants pour le lecteur occidental que les récits de voyage des européens du XIXe siècle qui se rendaient en Orient. Davantage, Istrati n'est pas extatique ou critique face au déclin irrémédiable de la civilisation orientale, il vit à travers ses personnages, naturellement, sans excès, exactement la désintégration, le résidu, comme une donnée naturelle de l'homme dans une position balkanique inter-impériale.

La fin du roman *Kyra Kyralina* (1923) est marquée par une phrase d'une mélancolie dégradée du « vagabond levantin », Adrien Zograffi, qui rappelle *le romantisme noir*, problématisé par Mario Praz (1992), ou les formes postérieures de spleen parnassien, propres à l'état décadent de la fameuse *fin-de-siècle* : « La terre est belle ?... Mais non, c'est un mensonge ! Toute la beauté vient de notre cœur, tant que ce cœur est plein de joie. Le jour où cette joie s'envole, la terre n'est plus qu'un cimetière. » (Istrati 1966 : 322). C'est la fin de la Beauté dans la vision de la voix narrative Adrien, du grand troubadour balkanique Panaït Istrati. L'illusion d'un monde beau remonte au siècle romantique, alors que la perspective qu'Istrati nous partage dans ses romans est plutôt celle d'un romantisme décadent dans la vie quotidienne des Balkans comme topos de la

désintégration. C'est le parfum d'un monde en ruine, réductible à la perspective relative, instable et vulnérable de l'individu sur le monde. Nous retrouvons chez Panaït Istrati et Mateiu Caragiale une conception balkanique de la beauté, chargée de l'air dégradant et contrastif d'un espace intermédiaire, d'un intervalle culturel menacé d'assimilation par l'homogénéisation impériale. La « Beauté » de Mateiu Caragiale, qu'elle soit celle du rêve exotique latent (Pantazi) ou celle du crépuscule d'une histoire noble (Paşadia), est contrebalancée par celle de Pirgu, dans le « monde vécu » de la Curtea-Veche (la Vieille Cour), à Arnoteni, où tout est perte, échec à travers le vice, le plaisir, le compromis. Ces trois catégories de la « Beauté » sont crépusculaires et peuvent être intégrées dans une conception balkanique qui « est une véritable stratégie de culture du dérisoire » (Muthu 2017 : 18). Contrairement aux formes classiques du balkanisme littéraire (Muthu 2017 : 133), comme le balkanisme des « mémoires historiques communes » (N. Iorga) ; moral-politique (I.L. Caragiale) ; social (P. Istrati) ; éthique-religieux (G. Galaction) ; métaphysique (I. Barbu), celui qui rapproche les deux auteurs est *un balkanisme esthétique* (M. Caragiale, P. Istrati), l'un interne, en tant qu'attitude mélancolique face à la dégradation du monde, l'autre en tant que forme, stylistique donc.

C'est pourquoi Pantazi s'exprime de manière extatique : « Face à la Beauté, dit-il, la solitude devient écrasante et c'est une trop belle soirée, monsieur, une soirée de conte de fées et de rêve ». La solitude écrasante face à la beauté balkanique dégradable et décadente est le point de liaison invariable entre les deux romans, *Kyra Kyralina* (1923) et *Craii de Curtea-Veche* (1929), qui marquent par leur authenticité une littérature roumaine du début du siècle, bouleversée par l'affaire entre les traditionalistes et les modernes. Cette perspective narrative à la fin des aventures tragiques de *Kyra Kyralina* n'est pas seulement liée à une forme de pessimisme dans le contexte de l'après-guerre, mais à une critique de la culture populaire, des stéréotypes d'un bonheur collectiviste. La première conflagration mondiale a produit un choc collectif sans précédent qui a paralysé l'homme, et de ses cendres a émergé une nouvelle vision du monde qui a donné naissance à un modernisme qui revalorise néanmoins l'individu au détriment du groupe, de la masse, du collectif. Les deux romans évoqués ici en sont une preuve et une parabole expressive.

Des ruines du monde de l'après-Première Guerre mondiale naît la perspective décadente d'un autre personnage exceptionnel, passé lui aussi par « l'école de l'errance » (Caragiale 2001 : 377). Il s'agit de Bardamu, le personnage de Louis-Ferdinand Céline dans *Voyage au bout de la nuit* (1932). Comme les personnages des deux autres prosateurs, il vit au bout de la nuit, c'est-à-dire dans la proximité de la mort : « Les choses auxquelles on tenait le plus, vous

vous décidez un beau jour à en parler de moins en moins, avec effort quand il faut s'y mettre. On en a bien marre de s'écouter toujours causer... On abrège... On renonce... Ça dure depuis trente ans qu'on cause... On ne tient plus à avoir raison. L'envie vous lâche de garder même la petite place qu'on s'était réservée parmi les plaisirs... On se dégoûte... » (Céline 2010 : 306). On peut distinguer une conscience large et tout à fait moderne du langage, ou plutôt, une conscience de la force ensorceleuse du mot. Le mot semble devenir tantôt la seule joie de l'existence, tantôt la seule chance existentielle de salut pour un individu qui vit le drame de l'impossibilité de refuser une société qui le menace, le consume et l'épuise. On aperçoit aussi une lucidité douloureuse dans l'acceptation d'un fait social, Bardamu essayant de se réfugier dans le silence, dans le refus de tout type de discours confessionnel qui pourrait aussi récupérer un passé qui devient redondant et fastidieux. La solution moderne est la seule façon de sauver : « On se dégoûte. » Basé sur l'expérience immédiate de la guerre et du changement social qui l'a suivie, le roman ne se réalise pas dans la sphère du soi-disant « mimétisme amusé du pittoresque » (Barthes 1953 : 59-60), mais plutôt dans une installation dramatique forcée de l'écrivain dans la société qui le consume et qui lui fait toujours prendre conscience du « voyage au bout de la nuit ». Nous pouvons également l'identifier dans la déclaration de Roland Barthes : « ... dans l'œuvre de Céline, par exemple, l'écriture n'est pas au service d'une pensée, comme un décor réaliste réussi, qui serait juxtaposé à la peinture d'une sous-classe sociale ; elle représente vraiment la plongée de l'écrivain dans l'opacité poisseuse de la condition qu'il décrit. » (Barthes 1953: 59-60).

Le roman de Céline, qui commence par les événements dramatiques sur le front, s'éloigne rapidement de cette réalité pour en décrire une autre, dans un état de complicité essentielle avec la première. Ces deux réalités totalement complémentaires, la guerre et la réalité d'après, suscitent chez l'écrivain une réaction violente, mais une violence qui se manifeste surtout dans le langage. En 1932, lors de la parution du roman, la langue et le drame social sur lequel il se base ont provoqué une réaction controversée, comme cela s'était produit d'ailleurs avec le roman d'Istrati, que Nicolae Iorga a appelé « le roman d'un porteur dans le port de Brăila », ou le roman de M. Caragiale, que Cioculescu a d'abord appelé « un monstre de snobisme » (Cioculescu in Caragiale 2001 : 864). En même temps, nous distinguons non seulement formellement une telle « avant-garde » du roman de guerre, qui élargit son champ d'observation à travers *Voyage au bout de la nuit*, mais aussi thématiquement comme un dur réquisitoire contre ce type de monde moderne et tout ce qu'il signifie : le capitalisme et la structuration interne de la société, le colonialisme européen et, enfin et surtout,

l'Homme en général et son destin dans un monde qui se désintègre, un monde décadent. Il y a là un fil conducteur évident entre les trois romans.

Dans un tel contexte, les romans se distinguent également par leur langage, considéré comme un instrument de dégradation, mais aussi comme un moyen d'exorcisme, un sauvetage extrême de la déshumanisation. Tout est filtré par la conscience des personnages narrateurs, qui tentent de se sauver de la mort par le langage, tant sur le plan réel et narratif que sur le plan symbolique. Détesté par les officiers du navire sur lequel il voyageait et prévoyant sa mort, Bardamu parvient à se sauver en faisant appel à une réalité qui lui confère un statut ingrat mais salvateur : le langage ; non pas le langage lui-même, mais son utilisation réussie, sa rhétorique existentielle qui lui fait prendre conscience de la possibilité de manipuler les autres tout en conservant un substrat d'hypocrisie et de théâtralité, caractéristique à un personnage en crise vitale. Dans un tel contexte, Bardamu avoue à la fin de son discours salvateur : « Décidément, j'étais un créateur d'euphorie ! On s'en tapait à tour de bras les cuisses ! Il n'y avait que moi pour savoir rendre la vie agréable malgré toute cette moiteur d'agonie ! N'écoutais-je pas d'ailleurs à ravir ? » (Céline 2010 : 84).

Être « créateur d'euphorie », comme le remarque justement Bardamu, n'est pas du tout un constat circonstanciel et restrictif, mais il reconfigure la position du personnage moderne, du Narrateur-Conteur, par rapport à la société, en lui faisant prendre conscience d'un fait bien déterminé, à savoir sa position privilégiée, qui lui donne la seule véritable arme dans la lutte avec les autres et avec lui-même. Nous pouvons déchiffrer cette position située exclusivement au niveau du personnage de *Voyage au bout de la nuit* en l'extrapolant à d'autres instances impliquées dans le discours narratif. Ainsi, la même situation peut être identifiée dans *Kyra Kyralina* ou dans *Craii de Curtea-Veche*. Dans le cadre de l'histoire de Zograffi, Stavru et Dragomir sont les voix euphorisantes Narrateur-Conteur qui nous transportent dans le monde entier de la balade balkanique qui succombe en histoire, tout comme dans *Les 1001 nuits*. Il s'agit d'une géographie imaginaire, le Levant : dans la région déchue de l'ancien Empire byzantin, de Brăila à Constantinople, en passant par la Syrie et le Liban. *Craii de Curtea-Veche* fait également ses débuts paratextuels dans un style authentique avec la déclaration bien connue de Raymond Poincaré : « Que voulez-vous, nous sommes ici aux portes de l'Orient, où tout est pris à la legère... » (Caragiale 2001 : 55).

On retrouve ainsi une réalité différente de celle du roman de Céline, une réalité au confluent de grands drames. L'auteur se révélera également un possible « créateur d'euphorie », parvenant à capter une atmosphère de balkanisme authentique caractérisée par la superposition des styles, des types

de personnages et l'utilisation délibérée des différents registres de langue. Les créateurs d'euphorie sont surtout Pantazi et Paşadia, qui se sauvent de la désintégration en se réfugiant narrativement dans le rêve et dans le passé. Même Pirgu, qui provoque le dégoût avec ses histoires dans les fléaux des Arnoteni, parvient à susciter l'attention du Narrateur et des lecteurs fascinés par la coloration argotique de son langage.

Dans *Arta prozatorilor români*, Tudor Vianu remarquait « un manichéisme de vocabulaire » dans *Craii de Curtea-Veche*, c'est-à-dire un manichéisme esthétique. À côté d'un manichéisme éthique, l'esthétique crée la complémentarité de ce roman. Mais ce manichéisme est aussi spécifique au roman *Kyra Kyralina* et marque par le contraste de ses sources éthiques et esthétiques. Vianu témoignait aussi qu'« il n'y a pas d'autre œuvre de la littérature roumaine qui, comme le *Craii de Curtea-Veche*, soit plus clairement construite à partir des ressources contrastées du lexique... Le pouvoir d'adorer et le pouvoir de haïr et, surtout, de mépriser sont les deux affluents qui se jettent dans le lit du *Craii*... » (Vianu 1981 : 216). Mais Vianu sous-estime la force de contraste du lexique marqué dans le roman d'Istrati, paru cinq ans plus tôt en français. Le narrateur, Adrien Zograffi, est « un peintre en bâtiment, et en outre, un ancien domestique de ce même pâtissier !... Et si demain je vais dans un autre pays, devrai-je nécessairement, par-là, être considéré comme un vaurien ? .... » (Istrati 1966 : 12), tandis que « Stavru était un blagueur pour tout le monde... dans son costume délabré et ramolli... avec son apparence de villageois citadin... » (Istrati 1966 : 16). Comme chez Mateiu Caragiale, les personnages adoptent le langage populaire et argotique dans l'histoire, alors que dans le cadre narratif ils conservent le niveau haut du langage. Un manichéisme qui parvient aussi d'une superstructure paradoxale des personnages et des mondes dans lesquels ils errent et qu'ils fondent dans leurs histoires, des mondes chargés de contrastes paradoxaux.

Les mêmes « sources contrastées du lexique » sont aisément saisissables dans le roman de Céline, qui s'amplifie sur fond d'un autre espace, la guerre puis le bidonville parisien, qui place Bardamu dans la situation ingrate de devoir se conformer et se confronter à un espace qui l'absorbe et finit par l'uniformiser, et le personnage semble conscient d'une lutte qui se déroule en lui entre l'acceptation et le refus de ce monde progressivement modernisé, qui se trouve contraint à une crise constante et indépassable. Le voyage de Bardamu est en fait une recherche continue d'un autre monde, du « bout de la nuit », un acte qui implique de traverser l'espace sombre de la « nuit », un espace qui capture la misère humaine dans sa condition infectée et qui doit être rendue comme telle. Une telle adaptation du registre de langue au personnage et aux

situations qu'il traverse se retrouve également dans le roman de Mateiu I. Caragiale. Pirgu n'est qu'un représentant typique d'une catégorie sociale qui montre de l'intérêt et des tentations pour les autres personnages également : « ...pour le zèle grossier et bon marché, son manque de livres et d'idéaux élevés et sa connaissance détaillée du monde... des escrocs et des fripouilles, des putes et des petites putes, de leurs habitudes et de leur façon de parler, sans trop de peine, Pirgu aurait été compté parmi les principaux écrivains de la nation, on l'aurait appelé le maître. ...On ne pouvait trouver un chien plus dangereux et plus sale, ni un meilleur guide pour le troisième voyage que nous faisions presque tous les soirs, un voyage dans la vie vécue et non dans la vie rêvée. Combien de fois, cependant, je n'ai pas cru que j'étais dans un rêve » (Caragiale, 2001 : 63). L'ironie se mêle au registre sérieux, car l'auteur reconnaît qu'un tel espace et la connaissance de « leur façon de parler » pourraient apporter le succès à quiconque oserait écrire. On pourrait également parler d'une prise de conscience de la « richesse » d'un tel espace par rapport au registre argotique utilisé. Cette conscience de l'auteur indique une modernité qui dépasse le niveau théorique et se manifeste par un art combinatoire d'adaptation du registre de la langue au thème. Le « troisième voyage » des personnages se fait dans un lieu qui semble en rupture avec la réalité actuelle des trois : Le Conteur, Pantazi et Paşadia, et qui ajoute à leur perplexité en leur faisant croire qu'ils sont souvent projetés dans un monde onirique évident.

La langue dite « vulgaire » n'a qu'un soupçon de dureté expressive, et se distingue en fait par une tentative continuelle de contrefaçon, de « stylisation ». Alors même que le registre devrait prendre l'expressivité requise par le contexte et se synchroniser avec la situation exprimée, l'auteur se contente de laisser libre cours à l'imagination en excluant d'un coup toute forme de vulgarité. Il utilise le procédé comparatif, de l'expression par rapport à un autre personnage. Ainsi, il ne rend pas la vulgarité du langage de Pena Corcoduşa, et l'avertissement qu'il transmet au lecteur est jointe à Pirgu, qui « ... était étonné ». Ce procédé de suggestion, plutôt que de construction argotique dans sa forme vraie et directe, pourrait avoir plusieurs explications qui concernent en premier lieu la formule littéraire éclectique du roman *Craii de Curtea-Veche*, mais aussi celle de *Kyra Kyralina*. Il est possible de distinguer la tentation de placer ce type d'écriture sous différentes étiquettes de genre, comme l'observent les critiques avertis du roman : « plutot récit » (Călinescu 1982 : 899), « fiction mémorielle » (Cotruş 2001 : 59) et « roman lyrique fondamental ». (George 1981).

Il s'agit, comme l'observe Ovidiu Cotruş, d'un tableau « strictement circonstanciel ». Un Bucarest « aux portes de l'Orient » où il n'y a aucune trace de sérieux, avec des personnages qui semblent se détacher du temps et

retrouver, ou plutôt découvrir, un « underground » presque onirique dans lequel la guide Pirgu montre son visage unique illuminé dans l'obscurité de la promiscuité par le Plaisir et non par la Beauté. La même misère de la condition humaine se révèle également dans *Kyra Kyralina*, où les destins de Chira et Dragomir sont chargés d'une tragédie latente, car ils sont contraints de passer par les trous d'air de l'Orient (violence, sexualisation agressive, commercialisation de l'humain, etc.). Nous nous trouvons dans l'espace d'interférence des topos balkaniques, orientaux et occidentaux et de l'imaginaire de la balade levantine. Dans *Kyra Kyralina*, le cadre de l'histoire est celui d'une géographie exotique danubienne : Brăila, « dans le périphérie de Karakioi », une version périphérique de Constantinople. Ici, « on s'amusait... L'hiver, on bouvait du thé, l'été des sirops, et toute l'année on mangeait des kadaïfs, des sarailies on buvait du café, on fumait des narguilés, on se maquillait et on dansait.... C'était une belle vie... » (Istrati 1966 : 100). D'autre part, cette géographie localisable à la Pirgu est complétée par le rêve de Pantazi de s'évader dans le paradis artificiel de ses voyages. Dans *Kyra Kyralina*, Adrien rêve avec nostalgie : « -Seigneur ! Que ça doit être bon de se trouver sur un de ces paquebots qui glissent sur les mers et découvrent d'autres rives, d'autres mondes ! ». (Istrati 1966 : 14). Gabriela-Maria Pintea note une autre correspondance, entre Céline et Istrati cette fois : comme Bardamu de Céline, « Adrien Zograffi souffre de topophobie ». (Pintea 1975 : 126). Mais la « topophobie » est aussi une coordonnée du roman *Craii de Curtea-Veche*, analysable dans l'ensemble des « Trois Voyages/ Hagialâcuri » et dans l'instabilité spatio-temporelle continue des histoires dans le récit. Il s'agit d'un « authentique » Danube turc semblable à celui de la poésie de Ion Barbu, où Nastratin est plutôt une convention lyrique de désintégration, de réminiscence, de résidu. Il s'agit bien sûr du topos sans topos précis des décadents. George Călinescu a aperçu seulement la géographie réelle du roman : « Nous sommes dans un Bucarest semi-balkanique, semi-occidental, où la finesse la plus avancée se mêle aux jurons et à la luxure la plus grossière » (Călinescu 1982 : 899). Il a manqué exactement de comprendre cette aversion envers le réel du Mateiu Caragiale et son refuge dans les rêves putréfiant des décadents.

Dans *Voyage au bout de la nuit*, Bardamu découvre et se défend contre une réalité virulente du monde du XXe siècle de l'après-guerre. En paraphrasant George Călinescu, nous pourrions reformuler le propos de Céline en disant que nous sommes dans un Paris lui aussi semi-occidental, misérable, caché aux yeux raffinés et à l'abri d'une écoute inhabituelle avec des vérités dites avec toute la force de la langue. Libéré de toute norme et censure culturelle, politique ou dogmatique, *Voyage au bout de la nuit* s'appuie sur les expériences réelles de

l'auteur, mais il dépasse toute forme de contrainte. Bardamu ne comprend rien à ce qui lui arrive avant et pendant la guerre, qui occupe moins d'un quart du roman. Les images du front vont le hanter, car ce sont elles qui fournissent le langage et les images directrices. Mary Jean Green affirme que « ...ce sont elles qui lui fournissent sa langue et ses images directrices » et elle range aussi Céline dans cette catégorie d'auteurs qui traitent de thèmes contenants « des visions de mort, de dissolution, d'asphyxie » (Green 1993 : 798). Une autre forme et formule de la décadence d'après-guerre. Cette expérience constitue une base, un déclencheur qui provoque le drame ultérieur amplifié par le contexte social qu'il découvre pas à pas autour de lui. La soit distante « obscénité » ne se limite pas au dialogue, mais domine également la narration. La voix narrative décrit ce qu'elle perçoit et comment elle le perçoit. Il est conscient de la liberté de l'acte d'écrire, censure rarement l'expression, qu'il ne sacrifie peut-être que par pudeur personnelle. Son expérience ne va cependant pas jusqu'au bout, comme dans le cas d'Henry Miller, mais se déroule sur fond d'un aspect culturel et social difficile et incomplètement assimilé. Cependant, les conceptions des deux (Céline et Miller) peuvent converger sur Paris. On voit souvent comment Céline perçoit aussi la même réalité commune : « Paris is simply an artificial stage, a revolving stage that permits the spectator to glimpse all phases of the conflict. Of itself Paris initiates no dramas. They are begun elsewhere. Paris is simply an obstetrical instrument that tears the living embryo from the womb and puts it in the incubator. Paris is the cradle of artificial births. » (Miller 1961 : 29). Mais ces « paradis artificiels » sont semblables aux monde des Arnoteni de Pirgu ou aux Karakioi de Dragomir.

L'oralité est une épreuve trop difficile pour être surmontée sans un contrecoup presque organique : « C'est plus compliqué et plus pénible que la défécation notre effort mécanique de la conversation. Cette corolle de chair bouffie, la bouche, qui se convulse à siffler, aspire et se démène, pousse toutes espèces de sons visqueux à travers le barrage puant de la carie dentaire, quelle punition ! Voilà pourtant ce qu'on nous adjure de transposer en idéal. C'est difficile. Puisque nous sommes que des enclos de tripes tièdes et mal pourries nous aurons toujours du mal avec le sentiment. Amoureux ce n'est rien c'est tenir ensemble qui est difficile. L'ordure elle, ne cherche ni à durer, ni à croître. Ici, sur ce point nous sommes bien plus malheureux que la merde, cet enragement à persévérer dans notre état constitue l'incroyable torture. » (Céline 2010 : 227). On peut facilement observer une réaction organique et viscérale contre la conversation tournée contre l'Homme lui-même qui se baigne dans une obscurité sans fin, la nuit. Si dans ce fragment on peut déduire une certaine expression directe, un style qui évolue librement et sans grandes contraintes,

dans l'œuvre de Mateiu Caragiale le procédé utilisé est plutôt euphémistique. Certes, le sens d'un tel langage pour décrire un monde qui, à un certain niveau, correspond à celui de Céline, semble suggérer, comme nous l'avons dit plus haut, le caractère et la vulgarité du personnage. Les contraintes de Mateiu Caragiale relèvent d'une bienséance théâtrale aristocratique qui le place également dans la sphère du dandysme.

Les réactions à l'apparition des romans décadents roumains dont il est question ici ont été diverses, et des déclarations telles que celle de Philippide, dans laquelle le *Craii de Curtea-Veche* capture un « environnement de pourriture morale et de saleté de l'âme », le sujet étant ancré dans un « passé dépourvu de poésie, pittoresque et sale », dans une « atmosphère pestilentielle » et écrit dans un style « original, plastique, plein et excessif » (Philippide, dans Caragiale 2001 : 870), sont censées démontrer un intérêt croissant pour le roman qui prend quelque peu au dépourvu les autorités critiques de l'époque. Bien qu'écrit dans le style renouvelé du décadentisme occidental, le livre réussit à se maintenir en autochtonisant un tel style appliqué à un balkanisme qui est également lu et particularisé dans un cadre authentiquement roumain. On peut certainement faire une référence directe au style et à la manière ouverte dont les procédures dandies sont reprises par Mateiu I. Caragiale, qui transpose cette tendance dans la littérature roumaine. Comme l'observe et l'analyse à juste titre Ovidiu Cotruş, l'idéal d'existence et d'écriture de Mateiu est « formé sous l'influence de ses lectures » (Cotruş 2001 : 56), à savoir : Edgar Allan Poe, Huysmans, Barbey d'Aurevilly, Villiers, Gobineau, etc. Cette influence est beaucoup plus évidente dans *Remember* que dans *Craii de Curtea-Veche,* dont Aubrey de Vère est un représentant typique. Il est aussi vrai que : « Mateiu Caragiale is a writer who invented himself as a literary tradition and created a noble genealogy for himself in order to deny and deconstruct it in the spirit of Decadence. » (Oprescu 2021: 164). Si pour Istrati la décadence est une donnée naturelle, implicite, de son existence tragique, pour Caragiale c'est une construction livresque et mondaine assumée, jouée, intentionnelle.

La manière dont Alexandru George aborde le roman subjectif, et en particulier le roman de Proust, est peut-être plus valable dans l'espace d'une nostalgie toujours retrouvée. L'effet d'un tel processus à la causalité évidente (réaction contre le social) est une diminution de l'action elle-même, qui passe au second plan, et une amplification du lyrisme confessionnel. Il ne faut pas y voir un retour au roman psychologique, au roman ionique (Manolescu 1983), mais plutôt un abandon délibéré du réalisme descriptif et l'adoption d'une « convention non réaliste » qui charge le texte de symboles superposés à l'action et la présente dans la sphère d'une construction « corinthienne ». *Kyra Kyralina*

et *Craii de Curtea-Veche* nous surprennent en brisant la convention du roman réaliste typique, qui domine l'époque, mais aussi en refusant le psychologisme propre au roman naturaliste ou à l'introspection moderniste. La formule des deux romans propose la dénonciation des normes éthiques référentielles et réalistes des romans sans thèse. Ce sont des romans centrés sur l'évocation (obsession poétique), la désintégration, la décadence et le résidu. Heinrich Stiehler parle lui aussi du résidu dans Istrati, « tant sur le plan thématique que stylistique » (Stiehler 2008 : 265), définissant cette réalité esthétique supposée comme « Ce qui tombe du filet de l'institution appelée culture » (Stiehler 2008 : 263), c'est-à-dire une réminiscence de la culture officielle.

Dans un article intitulé « Fantasme genealogice şi identităţi sublimate: Mihail Sadoveanu, Mateiu Caragiale, Panaït Istrati », Paul Cernat estime que « pratiquant une archéologie imaginaire de leur propre identité, ils s'inscrivent dans la tradition *orientale* du conte » (Cernat 2022 : 18). Mais il ne s'agit pas d'histoires « nocturnes » orientales, et peut-être pas d'une recherche d'identité dans le grand Bosphore, mais de ce sentiment même de désintégration, de fragmentation indissoluble du monde, tel qu'il apparaît chez les décadents, tel qu'il apparaît certainement chez Céline. Adrien de Panaït Istrati, le Narrateur de Mateiu Caragiale et Bardamu de Céline sont pris dans le même mécanisme de dérision, de désintégration et surtout de monde résiduel, au sens précisé par Heinrich Stiehler. C'est finalement la coordination essentielle des romans décadents.

Références

Barthes, Roland, 1953. *Le degré zéro de l'écriture*. Paris : Editions du Seuil.

Călinescu, George, 1982. *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Ediţia a II-a, Ediţie şi prefaţă de Alexandru Piru, Bucureşti : Minerva.

Caragiale, Mateiu I., 2001. *Opere*, Ediţie de Barbu Cioculescu, Prefaţă de Eugen Simion, Bucureşti : Univers Enciclopedic.

Cioculescu, Şerban, 1929. *« Craii de Curtea-Veche », de Mateiu Ion Caragiale*, dans : Mateiu I. Caragiale, *op. cit*., p. 864.

Céline, Louis-Ferdinand, 2010. *Voyage au bout de la nuit*. Paris: Denoel.

Cernat, Paul, 2022. « Fantasme genealogice şi identităţi sublimate: Mihail Sadoveanu, Mateiu Caragiale, Panaït Istrati », dans : *Studii și cercetări științifice*. Seria filologie 47 : 13-23.

Cotruş, Ovidiu, 2001. *Opera lui Mateiu I. Caragiale*. Piteşti : Paralela 45.

George, Alexandru, 1981. *Mateiu I. Caragiale*. Bucureşti: Minerva.

Green, Mary Jean, 1993. Dans Hollier, Denis (éd.), 1993. *De la littérature française*. Paris: Bordas.

Iorgulescu, Mircea, 1986. *Spre alt Istrati*. Bucureşti: Minerva.

Istrati, Panaït, 1966. *Opere alese*, I, Texte alese, prefaţă şi note de Alexandru Oprea, Traducere de Eugen Barbu, Bucureşti : Editura Pentru Literatură.

Manolescu, Nicolae, 1983. *Arca lui Noe*, vol. III. Bucureşti: Minerva.

Miller, Henry, 1961. *Tropic of Cancer*, Introduction by Karl Shapiro, Preface by Anais Nin, New York: Grove Weidenfeld.

Muthu, Mircea, 2017. *Balcanismul literar românesc*. Cluj-Napoca: Şcoala Ardeleană.

Oprescu, Monica 2021. *Decadence Revisited. Mateiu Caragiale and Oscar Wilde*. Wien : Praesens Verlag.

Pintea, Gabriela-Maria, 1975. *Panaït Istrati*. Bucureşti: Cartea Românească.

Praz, Mario, 1992. *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Introduzione di Paola Colaiacomo. Firenze: Sansoni.

Stiehler, Heinrich, 2008. « Repere privind receptarea lui Panaït Istrati în RFG şi RDG », dans: *Philologica Jassyensia* 1 (07) : 263-269.

Vianu, Tudor, 1981. *Arta prozatorilor români*. Bucureşti: Minerva.

Der dreisprachige Schriftsteller Carlo Coccioli in Selbst- und Fremdübersetzung von *„L'aigle aztèque est tombé"*

Robert TANZMEISTER, Wien

1. Für Heinrich

Mein damaliger Lehrer, Professor Wolfgang Pollak (1915-1995), hatte mich im Frühjahr 1986 gebeten, seinem ehemaligen Studenten Heinrich Stiehler, vor seiner Übersiedlung von Frankfurt an die Universität Klagenfurt als Universitätsassistent am Institut für Allgemeine und Vergleichende Literaturwissenschaft, Informationen zu studien- und steuerrechtlichen Angelegenheiten in Österreich zukommen zu lassen. Kurze Zeit später lernte ich ihn bei einem Wienbesuch bei Professor Pollak persönlich kennen. Daraus erwuchs eine lebenslang anhaltende, ungetrübte Freundschaft, die sich weiter vertiefte, als er ab dem Wintersemester 1996 als Gastprofessor regelmäßig mit Lehraufträgen zur französischen und rumänischen Literaturwissenschaft betraut wurde und 2005 an der Universität Wien am Institut für Romanistik zum außerordentlichen Universitätsprofessor für französische und rumänische Literatur ernannt wurde. (Vgl. Heinrich/Kahl 2010: 21, Kahl 2023) Diese Kontakte intensivierten sich bei gemeinsamen Mittagessen mit befreundeten Kollegen des Instituts sowie bei den Wochenendseminaren in Payerbach – ein kritisches Diskussionsforum von renommierten Wissenschaftlern und Studierenden, eine „Verbindung von intensiver Arbeit und persönlichem Austausch, […] der sich oft bei den gemeinsamen Mahlzeiten oder in langen Abendstunden fortsetzt" (Kremnitz 2003: 5) –, an denen Heinrich wiederholt teilnahm. Sein letzter, am 26.05.2018 dort gehaltener Vortrag über „Die rumänische Schoah in Geschichte und Literatur" kündigte seine 2019 erscheinende letzte Publikation „*Nacht*. Die rumänische Schoah in Geschichte und Literatur" an. Die Präsentation dieses Buches erfolgte am 11. Dezember 2019 in der Fachbereichsbibliothek Romanistik. Es war das letzte Mal, dass ich Heinrich als Vortragenden erleben konnte. In seiner Forschung und Lehrtätigkeit nahmen die Themen der

literarischen Mehrsprachigkeit, der Selbstübersetzung und der Übersetzungstheorie eine zentrale Stelle an, die am Institut[1] und auch bei[2] mir auf großes Interesse stießen. Diesem Themenbereich ist auch der folgende Beitrag in Memoriam Heinrich Stiehler gewidmet.

2. Von der Schwierigkeit Leben zu erzählen

Heinrich Stiehler hat sich intensiv mit Leben und Werk des zweisprachigen Schriftstellers, rumänisch-französischen Erzählers und Selbstübersetzers Panaït Istrati (Stiehler 1990: 217, 240-241) auseinandergesetzt. 1990 erschien die Habilitationsschrift von Heinrich Stieler über *Panaït Istrati* mit dem Untertitel „Von der Schwierigkeit, Leben zu erzählen". Istrati hatte in *Kyra Kyralina* formuliert „Das Leben eines Menschen lässt sich weder erzählen noch niederschreiben" (vgl. Stiehler 1990: 13). Das diesbezügliche konstruierte Ergebnis erscheint „dem Betrachter im Nachhinein als Ergebnis eines gesellschaftlichen Entwicklungsprozesses", das „für die Rekonstruktion der persönlichen Geschichte widersprüchlich bleiben" muss und bestenfalls nur eine lückenhafte, unvollständige Annäherung zulässt. „Denn individuelle Emanzipation vollzieht

[1] Vgl. die zahlreichen Publikationen von Georg Kremnitz zu diesem Thema, u.a.: Kremnitz, Georg, 1993. „Ein Autor zwischen zwei Sprachen: Jorge Semprún", in: Loewe, Siegfried/Martino, Alberto/Noe, Alfred, (Hgg.), *Literatur ohne Grenzen*. Festschrift für Erika Kanduth. Frankfurt am Main/Berlin/Bern/New York/Paris/Wien: Peter Lang. (Wiener Beiträge zu Komparatistik und Romanistik; 3), 200-212. Kremnitz, Georg/Tanzmeister, Robert (Hgg.), 1995. *Literarische Mehrsprachigkeit/Multilinguisme littéraire.* Zur Sprachwahl bei mehrsprachigen Autoren. Soziale, psychische und sprachliche Aspekte. Wien: Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaft. Kremnitz, Georg, 1996. „Über das Schreiben in zwei Sprachen", in: Stiehler, Heinrich, (Hg.), 1996. *Literarische Mehrsprachigkeit.* Soziologische Probleme des Sprachwechsels. Iaşi/Konstanz: Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"/Hartung-Gorre Verlag. (Jassyer Beiträge zur Germanistik/Contribuţii Ieşene de Germanistică; VI), 22-32. Kremnitz, Georg, ²2015. *Mehrsprachigkeit in der Literatur.* Ein kommunikationssoziologischer Überblick. Wien: Praesens Verlag. Kremnitz, Georg, 2023. „Le plurilinguisme littéraire en tant qu'expression d'une transculturalité en gestation : l'exemple de Jorge Semprún », in : *Quo vadis, Romania?*, 61, 101-114.

[2] Tanzmeister, Robert, 1993. „Alphabetisierung, Spracherwerb und Sprachenfrage bei Gavino Ledda", in: *Quo vadis, Romania?*, 2, 68-80. Tanzmeister, Robert, 1996. „Sprachliches Relativitätsprinzip und literarische ‚Selbstübersetzung' am Beispiel von Jorge Semprúns *Federico Sanchez vous salue bien* und *Federico Sanchez se despide de Ustedes*", in: *Quo vadis, Romania?*, 7, 76-100. Tanzmeister, Robert, 2010. „Literarische Mehrsprachigkeit und Selbstübersetzung am Beispiel des dreisprachigen Schriftstellers Carlo Coccioli", in: Cichon, Peter/Czernilofsky, Barbara/Doppelbauer, Max/Tanzmeister, Robert, (Hgg.). *Sprachen – Sprechen – Schreiben.* Blicke auf Mehrsprachigkeit. Wien: Praesens Verlag, 225-267.

sich nicht geradlinig. Bestenfalls zwei Schritte voraus, einen zurück. Bruchstellen kann die Literatur markieren" (Stiehler 1990: 13-14). Dabei verfügte Stiehler über persönliche Dokumente, über eine umfangreiche Briefkorrespondenz, über widersprüchliche Selbstaussagen sowie literarische Reflexionen mit autobiografischen Bezügen. Schließlich ist die Interpretation eines Lebens, „en realidad, una suma de interpretaciones, el examen que un tercero hace de actos innumerables, realizados o ejecutados por un individuo en un momento determinado" (Serna 2019: 156).

„Von der Schwierigkeit Leben zu erzählen" trifft jedoch nicht nur auf Panaït Istrati zu, sondern charakterisiert auch den in französischer und italienischer Sprache vorliegenden Roman *L'aigle aztèque est tombé* (2012a [1964]) bzw. *L'erede di Montezuma* (2200 [1964] von Carlo Coccioli über den letzten Herrscher der Azteken, Cuauhtemoc. Im Falle des fiktiven Romans von Coccioli fehlen jedoch schriftliche Selbstzeugnisse Cuauhthemocs zur Gänze. Während Stiehlers Studie durch ihre akribische Detailarbeit von persönlichen Aufzeichnungen Istratis besticht, beruht der historische Roman Cocciolis nicht auf persönlichen Daten Cuauhtemocs, sondern auf historischen Arbeiten und Beobachtungen zum Teil von Zeitzeugen zu den historischen Ereignissen im Zeitraum von 1519-1525 sowie auf allgemeinen Werken zur Geschichte der Azteken und der Eroberung Mexikos, zu Gesellschaft, Kultur, Religion, Mythen und zur Kindererziehung (vgl. dazu u. a. Hernán Cortés 2016 [1519-1526], Francisco López de Gómara 2016 [1552], Toribio de Benavente de Motolinía 2023 [1541], Fray Francisco de Aguilar 1980 [1560-1565], Bernal Díaz del Castillo 2015 [1568], Bernardino de Sahagún 2014 [1590], Hernando de Alvarado Tezozómac 2009 [1598], Alva Ixtlilxochitl 2014 [1610-1640]), dennoch bezeichnet er das zwischen Realität und Fiktion angesiedelte Werk als « un roman rigoureusement fondé sur des documents historiques » und hält den Großteil der referierten Aussagen der historischen Protagonisten für authentisch (Coccioli 2012a: 5).

3. Literarische Mehrsprachigkeit bei Panaït Istrati und Carlo Coccioli im Vergleich

Heinrich Stiehler hat sich früh am Beispiel des rumänisch-französischen Schriftstellers Panaït Istrati mit Fragen der literarischen Mehrsprachigkeit und der literarischen Selbstübersetzung auseinandergesetzt. Zwischen Panaït Istrati und Carlo Coccioli zeichnen sich persönliche und schriftstellerische Parallelen hinsichtlich der Sprachwahl ihrer literarischen Publikationen ab. Wie den frankophilen Panaït Istrati zieht es Carlo Coccioli ca. 30 Jahre später nach Paris, wo

sein literarisches Werk mehr Anerkennung und Interesse findet als in seinem Heimatland Italien, wo katholische, homosexuelle Schriftsteller nicht gerade Konjunktur hatten. Für beide ist Französisch die zweite Literatursprache, deren Erwerb auf individuelle Migration zurückzuführen ist. Istratis Arbeitsmigration hat vielschichtige, individuelle, aber auch politische Gründe (Kremnitz 2015: 179), bei Coccioli waren es neben Schwierigkeiten mit dem literarischen Establishment in Italien vor allem markwirtschaftliche Überlegungen aufgrund der positiven Rezeption seiner Werke in Frankreich, aber auch private, amouröse Gründe, die ihn von Paris nach Montréal und Mexiko führten. Istrati wählte Französisch aufgrund seines Interesses für französische Kultur, als romanische, mit dem Rumänischen verwandte Sprache und als große Weltsprache mit hohem sozialen Prestige, vor allem aber „mit sozial integrativer Absicht" (Stiehler 2000: 46, vgl. Stiehler 1990: 78ff., 2000: 44-46). Beide eignen sich in Frankreich ihre französischen Sprachkenntnisse u. a. durch Arbeitskontakt, Lektüre und literarische Übersetzungen ihrer in der Muttersprache verfassten Romane an. Allerdings verfügte Coccioli bereits über gute Französischkenntnisse, als er nach Frankreich auswanderte, während sich Istrati Französisch praktisch ohne Vorkenntnisse sozial integrativ im französischsprachigen Raum (Schweiz, Frankreich) über einen langen Zeitraum aneignen musste. Beide Autoren haben zuerst versucht, ihre Originaltexte zunächst mit Hilfe französischer Übersetzer, dann im Sinne einer ‚literarisch kollaborativen Übersetzung', nach einer Phase der ‚assistierten Selbstübersetzung' (Sperti 2016: 146-148) zunehmend selbständig in die „fremde Schriftsprache" (Stiehler 2000: 47) zu übertragen (vgl. Stiehler 1996: 118-127, Tanzmeister 2010: 232-237). Beide schreiben zunehmend perspektivisch für die Leser des Aufnahmelandes. Typologisch handelt es sich hier um „literarische Mehrsprachigkeit aufgrund des Wechsels der sprachlichen Umgebung" (Kremnitz 1996: 29). Istrati hatte früh instrumentell Griechisch erlernt. Auch die Mehrsprachigkeit von Carlo Coccioli reduzierte sich keineswegs auf seine drei Literatursprachen, Italienisch, Französisch und Spanisch. Bei Coccioli trat noch die Kenntnis des Arabischen sowie aufgrund von familiärer italienischer Binnenmigration von italienischen Dialekten hinzu. Durch sein Studium orientalischer Sprachen und Literaturen vertiefte er seine Arabischkenntnisse und erlernte auch Hebräisch. Wiederholt hat er sich auch kritisch mit Übersetzungsproblemen des Hebräischen[3] und Arabischen auseinandergesetzt. Während seiner Aufenthalte in San Antonio in Texas und im

[3] Carlo Coccioli, 1995a. *¿Por qué yo soy yo?* Conversaciones con Gabriel Abramson. México: Editorial Diana, Carlo Coccioli, 1995b. *Tutta la verità.* Milano: Rusconi.

mexikanisch-US-amerikanischen Grenzraum eignet er sich auch Englischkenntnisse an. In *Petit karma* (Coccioli 1988a: 268ff.) finden sich zahlreiche englische Ausdrücke, Zitate, Wendungen.

Aufgrund der Verlagerung seines Lebensschwerpunkts nach Mexiko erwarb Coccioli auch diese Umgebungssprache. Er hielt aber weiterhin an Französisch als Literatursprache fest, um diese Sprache in spanischer Umgebung nicht zu verlieren. Außerdem publizierte er noch auf Italienisch sowie als Journalist und Autor auch auf Spanisch. Zunehmend verlagerte sich seine Schreibmotivation. Als inter- und transkultureller Mittler wollte er mexikanische Kultur und Geschichte den Französen und Italienern nahebringen. Sein Tagebuch *Petit karma* verfasste er in allen drei Sprachen, allerdings mit einzelsprach- und kulturspezifischen Akzentuierungen und Perspektivierungen (vgl. Tanzmeister 2010: 242-256). In spanischer Sprache erschienen zwei Theaterstücke „*Los fanaticos*" (1959) und „*El Esperado*" (1970), die Sammlung von im *Excélsior* in den Jahren von 1977 bis 1979 publizierten Zeitungsartikeln *Los sexenios felices* (1985), eine Verteidigungsschrift des Islam mit entschiedener Ablehnung des Todesurteils für Salman Rushdie „*La sentencia de Ayatolla. El caso de* Los Versos Satánicos *y el problema de la religión ante el hombre actual* sowie der Nachruf auf den Hund „*San Benjamín Perro. Para quienes han llorado o llorarán la muerte de un ser amado*" (1998). Die ersten Übersetzungen erfolgten zunächst vom Italienischen ins Französische, später auch umgekehrt. Seine fiktiven Konversationen (Raveggi 2020: 270) mit dem chilenischen Schriftsteller Gabriel Abramson hatte Coccioli selbst aus dem Spanischen ins Italienische (Coccioli 1995) übersetzt[4].

4. Literarische Mehrsprachigkeit in den Romanen *L'aigle aztèque est tombé* und *L'erede di Montezuma* von Carlo Coccioli

4.1 Carlo Coccioli (1920-2003)

Carlo Coccioli[5] wurde am 15. März 1920 in Livorno geboren und starb in Mexiko Stadt am 3. August 2003. Teile seiner Kindheit und Jugend verbrachte er in Libyen, wo er dreisprachig (italienisch, französisch und arabisch) aufwuchs. In Italien studierte er zunächst in Fiume, dann in der Toskana. Nach

[4] Weitere Angaben zum literarischen Werk von Carlo Coccioli finden sich u. a. in De Giovanni 2008, Coccioli 2009: 9-12, Tanzmeister 2010: 234-236 und Raveggi 2020: 263-274.

[5] Im Italienischen ist die Aussprache Còccioli [ˈkɔtʃoli], im Französischen Cocciolì [kotʃoˈli], im Spanischen [koˈtʃoli].

der Einberufung zum Militär ging er 1943 in den Widerstand, wurde von den Deutschen in Bologna gefangen genommen. Doch es gelang ihm die Flucht. Er beendete sein in Neapel begonnenes Studium orientalischer Sprachen und Literaturen (mit Arabisch und Hebräisch) 1943 in Rom. Seine literarische Laufbahn begann 1946 mit dem Debütroman *Il migliore e l'ultimo* über seine Erlebnisse im Widerstand. 1949 übersiedelte er nach Paris. Über den Umweg nach Montréal gelangte er schließlich 1953 nach Mexiko Stadt. Ideologisch war er gleichzeitig ein überzeugter Konservativer, Liberaler, Monarchist, Antikommunist und Katholik. Der ehemalige Widerstandskämpfer Carlo Coccioli war ein erfolgreicher mehrsprachiger italienischer Schriftsteller, der von seiner schriftstellerischen und journalistischen Arbeit leben konnte (vgl. De Giovanni 2008: 211-213, Coccioli 2009: 9-12, Tanzmeister 2010: 226-230, Raveggi 2020: 263-270). Seine Werke wurden in zahlreiche Sprachen übersetzt. Er verfasste über 20 Romane, 2 religiöse Texte, 4 Tagebücher, 3 Essays, 2 Sammlungen von Zeitungsartikeln, 2 Theaterstücke, 2 Nachrufe auf Hunde sowie zahlreiche Selbstübersetzungen. Seine Romane, religiösen Schriften und journalistischen Texte schrieb er in den drei romanischen Sprachen Italienisch, Französisch und Spanisch[6]. (Vgl. De Giovanni 2008: 211-213, Coccioli 2009: 9-12, Tanzmeister 2010: 226-230, Raveggi 2020: 263-270). Der Großteil seiner Werke wurde in italienischer und/oder französischer Sprache geschrieben. Religiöse Themen, obsessionelle Gottsuche[7], Engagement für Anonyme Alkoholiker, für Tierschutz, aber auch für Homosexualität zeichnen sein Oeuvre als kultureller Mittler zwischen Sprachen und Kulturen aus. Leben und Werk sind Beispiel

[6] „Il caso di uno scrittore che si esprime, e non con qualunquistica indifferenza, in tre lingue separatamente: italiano, francese, spagnolo; ciò che, se è vero quanto mi si assicura, non è cosa comune. Cosa ancora più strana: in Francia vengo preso per uno scrittore francese («Carlo Coccioli est l'un des plus grands écrivains de langue français actuels»: Michel Cazenave in "La Tribune des Nations") mentre nei paesi ispanici si pensa di me quasi lo stesso nei riguardi della lingua di Cervantes («Una prosa perfecta»: María Luisa Mendosa in "El Dia" di Città del Messico)." (Coccioli 2013: 6-7).

[7] Vgl. „Direi che sono piuttosto ossessionato da una domanda: Al di là del mondo che i nostri sensi ci permettono di percepire c'è, o no, Qualcuno o Qualcosa cosciente della nostra esistenza e che in qualche modo (ma questa sarebbe una domanda secondaria) si occupa di noi?" (Coccioli 1995: 130). „Sono buddista come sono cristiano, ebreo, musulmano, e tutta un'intera enciclopedia delle religioni simultaneamente. Solo continuo a essere convinto che il buddismo è una delle più alte avventure dello spirito; forse la più alta…" (Coccioli 1995: 136). Coccioli konvertierte 1968 zum ultraorthodoxen, charedischen Judentum, Anfang der 80er Jahre zum Hinduismus, dann zum Buddhismus und vertrat einen synkretistischen Polytheismus und Pansexualismus, ein Erotismus, der Pflanzen und Tiere, einfach alle Dinge mit einbezieht (Raveggi 2020: 94). (Vgl. Tanzmeister 2010: 229-230, Raveggi 2020).

eines komplexen Transkulturationsprozesses. Die *Edizioni Lindau*, die Carlo Coccioli werbewirksam als einen der größten italienischen Schriftsteller bezeichnen[8], haben 2020, anlässlich der Hundertjahrfeier seines Geburtstags, mit einer Neuauflage aller seiner Werke begonnen. In den Jahren 2020-2023 sind bereits 16 Bücher in italienischer Sprache erschienen. Der Literaturwissenschaftler Alessandro Laveggi publizierte 2020 mit *Grande Karma. Vite di Carlo Coccioli* einen sehr informativen, mehrsprachigen Roman über seine eigene autobiografische Spurensuche zum Leben dieses Autors. Diese rezenten Aktivitäten kontrastieren mit der Beurteilung Workmans (2015: 1) von Coccioli als ein in Italien beinahe vergessener und in der englischsprachigen Welt noch weniger bekannter Autor, von dem in den letzten Jahren nur noch einige spanische Texte ediert wurden und dessen Werke seit Jahren nicht mehr ins Englische übersetzt werden. Workman übersieht dabei zahlreiche Neuauflagen auf Italienisch und Französisch. Als mangelndes literarisches Qualitätskriterium führt er das Fehlen jeglicher aktueller Übersetzungen ins Englische oder Amerikanische seit 1959 sowie u. a. die Nichterwähnung des Autors in englischsprachigen Literaturgeschichten zur italienischen Literatur an. Das Fehlen englischer Übersetzungen wird somit zum nicht unproblematischen, einseitigen, negativen Qualitätskriterium von Literatur schlechthin.

4.2 *L'aigle aztèque est tombé* und *L'erede di Montezuma*

Seitdem Coccioli 1953 aus privaten Gründen seinen Wohnsitz permanent nach Mexiko verlegt hatte, war er bemüht, in seinen Werken seinen Lesern in Italien und Frankreich mexikanische Kultur nahe zu bringen. Coccioli versuchte sich mit viel Empathie in die Geschichte einer vergangenen Kultur, in die Lebenswelt der Azteken am Beispiel des Lebens des elften und mythisch letzten aztekischen Herrschers Cuauhtemoc[9] (*1495, 1496 oder †1502?-1525) zu versetzen. *L'aigle aztèque est tombé* ist ein historischer Roman, aber auch ein atypischer Bildungsroman (Tortora 2022). Coccioli thematisierte darin die dramatischen Ereignisse von den ersten Kontakten der spanischen Konquistadoren unter Hernán Cortés mit den Azteken bis zu den kriegerischen Auseinandersetzungen, die zum Tod der aztekischen Herrscher Montezuma und Cuauhtemoc sowie zum Zerfall der multiethnischen aztekischen Gesellschaft führten (Rinke 2022: 299), aus der Sicht der Besiegten und ihres Anführers Cuauthe-

[8] Luigi Mascheroni schreibt in diesem Zusammenhang von der „rinascita di Coccioli, il più (in)attuale del '900" (*il Giornale* 03.05.2020: 32), Demetrio Paolin (*Corriere della Sera*, la Lettura 10.05.2020: 16-17) „Lo scrittore assente è tornato".

[9] Auch nach Cuauhtemocs Tod wurden unter spanischer Herrschaft weiterhin noch vier *tlatoanis* gewählt (Peters 2018: 229-230, Riese 2011: 327-331).

moc (vgl. Tortora 2022). Hier manifestiert sich wiederum Cocciolis permanentes Interesse am individuellen Schicksal des Menschen. Diese Schicksale von Individuen und heterogenen Gruppen illustrieren exemplarisch signifikante transkulturelle Prozesse in Kontakt mit den „Normen, Werten, Anschauungen, Sprachen, Religionen" (Erfurt 2021: 101, Kremnitz 2023: 101) der Azteken und Spanier. Dabei wählte Coccioli die Perspektive der autochthonen Bevölkerung, repräsentiert durch den fiktiven autodiegetischen Ich-Erzähler Cuauhtemoc, dessen sprechender Name bereits ein unheilvolles zukünftiges Schicksal ankündigte, nämlich der Adler, der fiel oder fällt[10], der sich gleich am Beginn des Romans selbst vorstellt:

> Moi, Cuauhtemoc, fils d'Ahuizotl[11], moi Aigle-qui-Tombe, celui-qui-parle, roi de Tenochtitlan, chef de la Triple Alliance, empereur, onzième et dernier seigneur du Mexique, chef des hommes (Coccioli 2012a: 11)

Als Rahmenhandlung dienen die Ereignisse, die zum Prozess und zur Verurteilung Cuauhthemocs durch Erhängen wegen einer angeblichen Verschwörung der gefangenen Aztekenführer geführt haben, im Roman aber auf eine Intrige, auf einen missverstandenen Spaß zurückgeführt werden. Dazwischen wird das Leben Cuauhtemocs in autobiografischer Perspektive beginnend mit ersten Kindheitserinnerungen bis zu seiner Machtübernahme als *tlatloani* von Tenochtitlan, seinen kriegerischen Auseinandersetzungen mit den spanischen Eroberern unter Hernández Cortés bis zu seiner Verurteilung erzählt. In diesem Lebensrückblick bilden Themen der aztekischen Gesellschaft, Kultur, Zivilisation, Religion, Erziehung einen zentralen Schwerpunkt, die am Beispiel der fiktiven Kindheits- und Lebenserinnerungen Cuauhtemocs vorgeführt werden. Cuauhtemoc besuchte die Priesterschule für Angehörige der Oberschicht *calmécac*, wo er eine Ausbildung als Krieger und Priester erhielt. Er erlernte neben dem Ertragen von Entbehrungen durch Opfer und Fasten soziale Verhaltensweisen, Kenntnisse über Himmelskunde und Religion sowie Kampftechniken (vgl. auch Sahagún I, 2014: 237-241, Riese 2011: 107, Peters 2018: 106,

[10] Die Namensübersetzung wird kurz darauf noch einmal mit metasprachlichen Kommentaren wieder aufgenommen: « On m'avait appelé Cuauhtemoc, Aigle-qui Tombe, ou peut-être Coucher-de-Soleil, le soleil étant un aigle qui, à l'heure où il commence l'escalade du ciel, se nomme Cuauhtlehuanitl, « l'aigle qui monte », pour se nommer, le soir, Cuauhtemoc, « l'aigle qui tombe ». Dans mon nom, un vrai sage eût pu lire les signes de ma destinée. » (Coccioli 2012a: 47)

[11] Ahuizotl (*ca. 1441-†1502) oder Āhuitzōtl war der 8. Herrscher der Azteken (1486-1502) und Vater von Cuauhtemoc bzw. Quāuhtemōc (vgl. Riese 2011: 222ff.).

Rinke 2020: 98). Persönlich wird er stark beeinflusst von zwei charismatischen Persönlichkeiten, seiner Mutter, der Prinzessin Tiyacapantli und vom Oberpriester Citlalcoatl. Cuauhtemoc wurde zwar in der traditionellen aztekischen Religion des – aufgrund der ihm dargebrachten Menschenopfer – blutrünstigen Sonnen- und Kriegsgotts *Huitzilopochtli* (Sorcier-Colibri), der durch Gewalt und Terror charakterisiert wird[12], erzogen, unter dem Einfluss des Oberpriesters des Schlangenhauses (maison-du-serpent) Citlalcoatl[13] lernte er die beiden nicht blutrünstigen Götter Quetzalcoatl[14] (*Serpent-à-Plumes*, gefiederte Schlange: Gott der Schöpfung der Menschheit, der Weisheit, der Kultur, der Fruchtbarkeit und des Windes (Sahagún 2014: 34, Peters 2018: 139) und *Seigneur-du-Voisinage-immédiat/Vicinanzimmediata/Dueño del Cerca y del Junto*[15] (Coccioli 2012a: 144, 2020: 160, 1988b: 152) schätzen und näherte sich – vor allem in der Gefangenschaft – der christlichen Religion der Eroberer basierend auf Freundschaft, Liebe, Frieden, Eintracht und Zusammenarbeit an (vgl. De Giovanni 2008: 202-206). Entgegen der auf Tlacaélel[16] zurückgehenden Tradition der Gewissheit vertrat Citlalcoatl das Prinzip des grundlegenden Zweifels und setzte sich für Toleranz ein. Außerdem bevorzugte er als Gott die „Gefiederte Schlange" (Serpent-à-Plumes, Quetzalcoatl), die sich von Insekten und Kriechtieren ernährt, anstatt grausame Menschenopfer zur Besänftigung der Götter zu fordern. (Vgl. Coccioli 2012a: 146, 166) Die aktuelle Situation des Reichs der Azteken sah Citlalcoatl in einem alarmierenden Zustand:

---

[12] Huitzilopochtli, der Stammesgott der Azteken (Peters 2018: 143-148) „benötigte das Blut der Geopferten als Nahrung, um seinen täglichen Kampf gegen die Nacht erfolgreich zu führen." (Rinke 2022: 104)

[13] Citlalcoatls religiöse und ideologische Positionen kommen denen von Coccioli sehr nahe (vgl. De Giovanni 2008: 202).

[14] Coccioli (2012a: 187) entdeckt in diesem aztekischen Gott Christus, den Gott der Spanier.

[15] De Giovanni (2008: 200-201) charakterisiert diesen offiziell in der aztekischen Religion nicht anerkannten Gott der Güte, der Liebe und des Verstehens als reinen Geist ohne Gesicht und Namen, der den monotheistischen Merkmalen des Gottes der Juden und Christen am ehesten entspricht. Vgl. « Ces étrangers […] venus jusqu'à nous, […] pour sauver nos âmes dans la nouvelle foi du dieu suprême que nos pères appelaient Seigneur-du-Voisinage-Immédiat et qu'ils nomment Christ » (Coccioli 2012a : 18).

[16] Tlacaélel (Tlācayelel, *um 1396-1469) war nach Coccioli (2012a: 113-116) oberster Kriegsherr, Berater des Herrschers, Architekt des Aztekischen Dreibunds, Förderer des Militarismus und der grausamen Menschenopfer zu Ehren des Gottes Huitzilopochtli. Nach Riese (2011: 55, 309-310, vgl. Peters 2018: 64-65) war er eine historische oder möglicherweise auch nur eine fiktive Persönlichkeit.

> « Fondé sur la violence, l'empire est guetté par l'éclosion de la violence. Concorde, unité, cohésion : où sont-elles, ces bases des royaumes ? Haines, rivalités, factions, le feu sous la cendre : l'empire, c'est cela ! Qui bâtit sur la servitude sera renversé par la révolte des serfs. » (Coccioli 2012a: 182-183)

Das duale, binäre, strukturalistische Prinzip findet sich schon Jahrhunderte vor Saussure bei den Azteken angewendet. Die aztekische Führung bestand aus einer dualen komplementären Führungsspitze. Dualität regierte Himmel und Erde. Der „Herrscher eines Stadtstaats" (Rinke 2022: 95), der *tlatoani*, « celui-qui-parle», repräsentierte das aktive Prinzip des « Seigneur-de-la-Dualité », die « Dame-de-la-Dualité », die Schlangenfrau (Cihuacoatl, le femme-serpent) in der Funktion des ‚Premierministers', die ‚Gemahlin' des Herrschers, personifizierte das Prinzip der Passivität, der Stabilität und des Friedens (Coccioli 2012a: 152-153). Nur der Herrscher des Dreibunds von Tenochtitlan, Tacuba und Texcoco, der *Huey Tlatoque* bzw. *huey tlatoani* (*Huēi Tlahtoāni*, Riese 2011: 179) war in der Sozialhierarchie noch übergeordnet. Auch die Götterwelt war dual komplementär konzipiert, wobei sich männliche und weibliche Eigenschaften der Götter und Göttinnen ergänzten (Rinke 2022: 102). Die Art der Kriegsführung der Azteken und der Spanier war ebenfalls grundverschieden. Für die Azteken – im Unterschied zu den Spaniern – war die Gefangennahme der Gegner wichtiger als ihre Tötung, da sie die Gefangenen als Menschenopfer für ihre Götter benötigten. (Coccioli 2012a: 117, vgl. Riese 2011: 139-141, Peters 2018: 111, Soustelle 2020: 122-123, Rinke 2022: 326ff.)

Der historisch relevante Teil des Romans widmet sich den ersten Kontakten zwischen Azteken und den spanischen Konquistadoren sowie dem Beginn der spanischen Eroberung ihres Reichs durch Hernán Cortés (1519-1521), wobei die beiden aztekischen Herrscher Montezuma II und Cuauhtemoc vor allem in ihren politischen und religiösen Ansichten kontrastiert werden. Sogar den persönlichen Entscheidungen zugrundeliegende Gedanken und Gefühle Cuauhtemocs werden von Coccioli empathisch nachempfunden. Montezuma II sieht in Cortés den zurückkehrenden Gott Quetzalcōātl und in den Spaniern die mythologisch prophezeiten personifizierten Rückkehrer aztekischer Götter (Sahagún II, 2014: 398). Der Überlieferung nach sind die aztekischen Herrscher nur Statthalter des Gottes Quetzalcōātl auf dessen Rückkehr sie warteten, um die Macht wieder an ihn abzutreten (Riese 2011: 266). Diese Obsession Montezumas entzweite ihn mit dem aztekischen Volk. Cuauhtemoc wertete aufgrund der passiv-abwartenden Haltung Montezuma im Roman als „malade de Dieu" (Coccioli 2012: 398) ab und bevorzugte die kriegerische Auseinandersetzung

mit den spanischen Invasoren. Kurz nach der Revolte der aztekischen Gefolgsleute gegen ihren mystischen, spanierfreundlichen, von Cortés in Gefangenschaft gehaltenen Herrscher Moctezuma II[17] (1502-1520) verstarb dieser. Als sein ihm nachfolgender Bruder Cuitlahuac zu Jahresende den Pocken zum Opfer fiel, wurde sein ungefähr 25-jähriger Vetter Cuauhtemoc zu seinem Nachfolger als oberster Kriegsherr und Tlatoani gewählt. Cuauhtemoc war zunächst bemüht, Frieden mit den Spaniern zu suchen, wurde aber von Priestern und Heerführern umgestimmt und dann zu einem entschiedenen Vertreter des bedingungslosen Kriegs (Díaz del Castillo 2015: 553, 660-662, Gómara 2016: 182, Rinke 2020: 225, Tamames 2020: 173). Der „landende Adler" personifizierte den heroischen Widerstand der vom weißen Invasor und seinen verbündeten Indios belagerten Hauptstadt Groß-Tenochtitlán, der durch seine Gefangennahme am 13. August 1521 endete. Um an den Goldschatz der Azteken zu gelangen, wurde Cuauhtemoc gefoltert, wobei seine Fußsohlen mit glühenden Eisen verbrannt wurden[18] (Riese 2011: 292-293). Cortés ließ Cuauhtemoc, gemeinsam mit den befreundeten Herrschern von Tacuba, Tetlepanquetzal und von Texcoco, Coanacoch, als Gefangene auf seinem Zug nach Honduras und Hiberuas aufgrund einer angeblichen Verschwörung wegen Hochverrats in Huēi Mollān durch ein Gericht zum Tod durch Erhängen verurteilen[19] (Díaz del Castillo 2015: 858, Martínez Torrejón nota 46.174, in: Las Casas 2013: 270, Riese 2011: 386, Peters 2018: 219-220, Rinke 2022: 284-285). Der Roman schließt mit Impressionen und Reflexionen Cuauhtemocs während der letzten Stunden vor seiner Hinrichtung. Coccioli lässt dabei seinen Protagonisten mit folgenden Worten sein Leben resümieren:

> « Si je devais résumer l'aventure de ma vie, et à travers elle l'histoire du monde des hommes, comment ferais-je ?

---

[17] Moctezuma II wurde von den gegen ihn revoltierenden Azteken als „¡manceba de los españoles!" (Coccioli 2012c: 37) (Konkubine, Hure der Spanier) bzw. „puto Moctezuma" (Sahagún II, 2014: 416) beschimpft.

[18] Coccioli (2012a : 59) zitiert dazu folgende Reaktion von Cuauhtemoc: « Et moi suis-je dans quelque plaisir ou au bain ? ». Vgl. Gómara (2016: 203): „Cuahutimoccín le [a Cortés] miró con ira, lo trató vilmente, como persona muelle y de poco, diciendo si estaba él en algún deleite o baño."

[19] Peters (2018: 220) vermutet, dass der Tod Cuauhtemocs Cortés ein Verhältnis mit seiner Witwe Tecuichpoch ermöglichte. Cuauhtemoc warf Cortés vor: „¿Por qué me matas sin justicia?" (Bernal Díaz 2015: 858). Nach Bernal Díaz (2015: 859) erfolgte die Hinrichtung zu Unrecht: „Y fue esta muerte que les dieron muy injustamente dada e paresció mal a todos los que veníamos en aquella jornada."

> Car, le moment des conclusions étant arrivé, je m'aperçois que la seule conclusion possible serait un résumé des faits. Mais, voici, résumer les faits n'est pas facile. L'admettre est-ce une autre ébauche de conclusion ? Je croyais, quand j'étais jeune, que les choses pouvaient être considérées comme essentielles dans la mesure où elles permettaient qu'on les condensât en peu de mots ; aujourd'hui je sais ce qui est le propre de l'homme, et des hommes, est multiple, imprécis, et très fuyant. Le contraire, en somme, d'une formule, d'un schéma. Quand j'étais jeune – maintenant, à vingt-neuf an, je suis un vieillard –, je croyais que la sagesse consistait à renfermer toutes choses, la vie et la mort, dans des formules ; vieux comme le sont les mourants, je sais aujourd'hui qu'il est sage de ne rien définir. Laissons ce qui est complexe à son humaine complexité. » (Coccioli 2012a: 460)

Es gibt keine Gewissheit, nur unsichere, offene Komplexität. Der Roman endet knapp vor der Hinrichtung, zu der Cuauhtemoc abgeholt wird. Diese konnte – nach rechtzeitig erfolgter Taufe – durch Erhängen vollzogen werden. Sein abgetrenntes Haupt wurde auf einem Wollbaum zur Schau gestellt (Riese 2011: 293-295, Rinke 2022: 284-285).

Diese fiktive, auf historischen Augenzeugenberichten basierende Autobiografie Cuauhtemocs ist gleichzeitig ein Porträt der aztekischen Welt und einer historischen Epoche, ein Essay über Alteritätskonzepte, Transkulturalität, Transdifferenz und Kulturrelativismus. An der Seite der Spanier kämpften auch indianische Verbündete (u. a. Totonaken, Tlaxcalteken) gegen die Azteken mit ihren indianischen Alliierten des Dreibunds sowie mit *tlaltelulcanos* und *chinampanecas* (Sahagún II, 2014: 428). Den aus der Sicht der Spanier existierenden dichotomen Gegensatz zwischen Europäern und Indigenen gab es aus der Sicht der Indios nicht in der gleichen Weise. Bündnisse mit fremden Eindringlingen waren im inhomogenen Mesoamerika mit zahlreichen kleinen, auch ethnisch differenzierten Einheiten durchaus üblich. (Vgl. Rinke 2022: 161) Dennoch ist es auch das Drama des Nichtverstehens von ethnischen und politischen Unterschieden (« nous ne sommes pas semblables à vous, vous n'êtes pas semblables à nous » (Coccioli 2012a: 116)) sowie eine Analyse des Kolonialismus aus der Perspektive der kolonisierten Opfer. Die Anderen, die Konquistatoren konnten in der Weltsicht der Azteken nur als Götter verstanden werden (Tortora 2022). Die „Auffassung von der Inferiorität der Autochthonen" (Kremnitz 2024: 52), kontrastiert die indigenen „hommes" mit den spanischen „Êtres" (« nous les hommes, eux les Êtres » (Coccioli 2012a: 117)) und rechtfertigte damals jegliche imperialistische Kolonisierung. Diese wird

noch durch den religiösen Konflikt zwischen christlicher Missionierung und indianischer Götterwelt überlagert, mit dem auch der Roman endet, symbolisiert durch das grüne Licht, als Ausdruck von Frieden und Freude, als mysteriöse Intuition von Gott:

> « Ç'a été comme si, dans la lumière verte, paix et joie, ce dieu Christ, s'étant finalement détaché de sa potence, paix et joie, ç'a été comme si ce dieu d'amour eût recueilli, pour le presser contre son cœur, paix et joie, Cuauhtemoc l'aigle aztèque tombé. » (Coccioli 2012a: 461)

5. Zur Beziehung von Geschichte, Realität und Fiktion in der Literatur

Heinrich Stiehler (2019: 7) stellt am Beispiel der Schoah in Rumänien die auch für unseren Beitrag relevante Frage, wie Geschichtswissenschaft und Literatur historische Ereignisse „verarbeiten". Literatur ist ja „auch Teil einer Erinnerungskultur" und „gibt […] denen eine Stimme, die heute nicht mehr sprechen können" (Stiehler 2019: 8). Cocciolis Roman über das Ende der aztekischen Herrschaft kann dazu als illustrierendes Beispiel dienen.

Um 1500 dürften ca. 80 Millionen Menschen in Amerika gelebt haben, die sich bis Mitte des 16. Jahrhunderts auf 10 Millionen reduzierten, in Mexiko lebten unmittelbar vor der Eroberung ca. 25 Millionen, um 1600 ist es nur noch eine Million. Angesichts dieses durch Kriege, Hungersnot und Seuchen[20] verursachten dramatischen Bevölkerungsschwunds spricht Tzvetan Todorov anklagend von Genozid: « Aucun des grands massacres du vingtième siècle ne peut être comparé à cette hécatombe » (Todorov 1991: 170). Allein der Fall von Tenochtitlan kostete zehntausenden Azteken das Leben. Die Spanier hingegen hatten seit ihrer Ankunft etwa die Hälfte ihrer Soldaten, ungefähr eintausend Mann verloren. (Rinke 2022: 259)

Wenden wir uns nun wieder kurz der komplexen Fragestellung der Grenzen zwischen Realität und Fiktion in der Literatur zu. Wie wir gesehen haben, können historische Ereignisse als Inspiration für literarische Fiktion dienen. Historische Fakten und Gestalten können zur zeitlichen Situierung einer fiktiven Erzählung als Hauptquelle für den historischen Hintergrund herangezogen werden. Auch können historische Persönlichkeiten – ungetrübt von

[20] Die von Europa eingeschleppten, verheerenden Seuchen wie Pocken, Masern und Erkältungskrankheiten waren jedoch die eigentliche Hauptursache für die dramatische Reduzierung der autochthonen Bevölkerung (Riese 2011: 10).

historischen Fakten – zu neuem, fiktivem Leben erweckt werden. Dabei sind neben der (zumindest teilweisen) strengen Orientierung an historischen Fakten und Erkenntnissen mit authentischen Personen auch signifikante Abweichungen im fiktiven Text möglich, wenn faktenbasierte Geschichte mit hypothetisch-spekulativer Erzählung im Sinne von potenzieller Geschichte etwa mit metanarrativen, reflexiven Kommentaren des Autors in einem Roman kombiniert wird oder kontrafaktische Alternativlösungen angeboten werden[21], wodurch Literatur auch dominante historische Narrative in Frage stellen kann.

In einer dem Roman vorangestellten Anmerkung versucht Carlo Coccioli das Verhältnis von Fiktion zu Realität in seinem Roman *L'aigle aztèque est tombé* folgendermaßen zu präzisieren:

> « Dans la proportion de quatre-vingts pour cent, la matière de cet ouvrage n'est pas fiction, ni réalité. Supposé que ce soit un roman, celui-ci est un roman rigoureusement fondé sur des documents historiques ; il est à croire que même la plupart des mots prononcés par les personnages sont authentiques ; du moins leur sont-ils attribués par une opinion si ancienne que c'est comme s'ils étaient authentiques – ce qui devrait expliquer, et ceci soit dit par parenthèse, afin que le lecteur veuille m'en excuser, la saveur archaïque et exotique de plusieurs passages, des pièces poétiques, de nombreux dialogues, le tout littéralement traduit des textes indiens ou espagnols du XVIe siècle –. » (Coccioli 2012a: 5)

Sein Roman beruhe auf historischen Dokumenten. Sogar der Großteil der Zitate der historischen Akteure des Buches sei weitgehend authentisch. Dies erkläre auch die archaische und exotische Ausdrucksweise mehrerer Textpassagen, poetischer Stellen sowie zahlreicher Dialoge, die wortwörtlich aus von Indios und Spaniern verfassten Texten des 16. Jahrhunderts stammen.

Versuchen wir nun unterschiedliche historische Darstellungen zum Tod von Montezuma als Beispiel für „Erinnerung in Bewegung" (Erfurt 2021: 156-164) durch „Transzendieren, Überschneiden und Mischen von Gedächtnisrahmen und Erinnerungspraktiken" (Erfurt 2021: 206) mit der literarischen Erzählung Cocciolis zu kontrastieren. Aus spanischer Sicht erlag Montezuma den ihm von den Azteken zugefügten Verletzungen. Die Darstellungen der Augenzeugen divergieren in der Zahl der Treffer durch Steinwürfe. Meist wird nur

[21] Vgl. dazu etwa Javier Cercas *Anatomía de un instante* (1981) und die diesbezüglichen Reflexionen des Kulturhistorikers Justo Serna (2019: 149-171) in *Historia y ficción. Conversaciones con Javier Cercas.*

der todbringende Treffer am Kopf angeführt (Cortés 1522: 107, López de Gómara 2016: 146-147, Muñoz y Camargo 2024: 158). Bernal Díaz del Castillo (2015: 473) berichtet von drei Steinwürfen, einen Treffer am Kopf, die anderen am Arm und am Fuß, aber auch von der Möglichkeit eines assistierten Suizids. Montezuma starb – den Angaben zufolge – unmittelbar danach an den Folgen der Treffer (Aguilar 1980: 88-89, Díaz del Castillo 2015: 473, N. 26) bzw. nach drei (López de Gómara 2016: 147) oder vier Tagen (Alva Ixtlilxochitl 2014: 213). Nach aztekischen Quellen wurde er jedoch nachträglich von den Spaniern ermordet. Die geschichtswissenschaftliche Forschung hält meist die Version der spanischen Augenzeugen für plausibler, verweist aber auch auf gegenteilige indigene Darstellungen (vgl. Tamames 2020: 162, Rinke 2019: 206-207, Riese 2011: 273). Soustelle lässt die Beantwortung dieser Frage überhaupt offen[22]. In *L'Aigle aztèque est tombé* weicht Coccioli wiederholt von der historischen Darstellung ab. Cuauthemoc wirft sich zunächst selbst vor, Montezuma getötet zu haben. Er selbst habe auf ihn einen Pfeil abgeschossen, der ihn aber nur gedanklich getötet habe. Eine Ermordung durch die Spanier wird jedoch auch nicht ausgeschlossen. Montezuma wurde schließlich durch einem Steinwurf der Azteken verletzt, starb aber nach Coccioli psychisch gebrochen an verletzter Würde.[23] (Coccioli 2012a: 391-398) In *Omeyotl* (Coccioli 2012c: 37) hingegen ist Cuauhtemoc selbst für den tödlichen Steinwurf verantwortlich. Als Todesursache wird jedoch ‚Angst' angeführt.

6. Selbstübersetzung und Fremdübersetzung

Der Reiz des ausgewählten Romans liegt darin, dass praktisch zwei 1964 gleichzeitig erschienene Originaltexte in französischer und italienischer Sprache vorliegen. Neben der französischen Erstfassung *L'aigle aztèque est tombé* erschien

[22] « Motecuhzoma avait péri pendant les combats de juin 1520, soit aux mains des Espagnols, soit victime d'un projectile lancé par un guerrier aztèque. » (Soustelle 2020 : 121)

[23] « […] et le lendemain ce fut le jour où je tuai Montezuma. Je ne le tuai que dans l'esprit, dans mon esprit et, obéissant à sa volonté, dans le sien – dans le vague, mourant esprit qui lui restait –, car physiquement il ne mourut pas sur cette terrasse, ce ne fut pas ma flèche qui le tua, et même pas la pluie de flèches et de pierres dont il devint la cible, cette rage subite de la foule éveillée par mes paroles. Non, et dans les chroniques on se demande encore comment au juste mourut Montezuma, neuvième roi, je veux dire : qui tua son corps ; peut-être fut-il achevé par les Êtres avant qu'ils ne quittassent la ville que sa cohérence mystique avait mise dans leurs mains ? Toutes les hypothèses sont possibles, mais la vérité vraie est que physiquement Montezuma mourut parce qu'il voulut mourir et qu'il ne mourut pas sans avoir provoqué sa mort. » (Coccioli 2012a: 397)

zeitgleich die vom Autor selbst ins Italienische vorgenommene Selbstübersetzung mit dem Titel *L'erede di Montezuma*.

Heinrich Stiehler (2010: 201-208) hat sich in Forschung und Lehre wiederholt mit der Übersetzungstheorie von Walter Benjamin (2024: 50-62) auseinandergesetzt. In dem ‚althergebrachten' Konflikt zwischen „Treue gegen das Wort" und „Freiheit der sinngemäßen Wiedergabe" (Benjamin 2024: 58), zwischen ‚einbürgender' oder ‚verfremdender Übersetzungsmethode' (Schreiber 2017: 48) spricht sich Benjamin – auf der Suche nach der „reinen" Sprache – für die Übersetzung als „Form" des Kunstwerks, als Kunstform aus und lehnt jegliche Orientierung auf den „Aufnehmenden"[24] ab. Formbetontes Übersetzen stützt sich auf die „Wörtlichkeit in der Übertragung der Syntax" (Benjamin 2024: 59) und nimmt bewusst Verfremdungen im zielsprachlichen Übersetzungstext in Kauf.

Die moderne interdisziplinäre Übersetzungs- und Translationswissenschaft geht von einem kulturellen und sprachlichen Transferprozess aus und ist stärker kultur-, medien-, text-, textsortenspezifisch, kommunikatorisch-inhaltsorientiert, zielsprachlich, intentional zweck- und handlungsorientiert ausgerichtet. Wenn es um transkulturelle Mittlertätigkeit geht, wenn also kulturspezifische Inhalte eines Landes anderen Kulturen sprachlich durch Übersetzung nahe gebracht werden sollen, ist eine pragmasemantische Rekonstruktion des Textsinns angeraten. Zumindest ist interaktional und kommunikatorisch eine approximative zielsprachliche Annäherung an den Textsinn des Ausgangstextes anzustreben. Das Ergebnis des Übersetzungsprozesses kann in deskriptiven übersetzungswissenschaftlichen Ansätzen in einer konkreten empirischen Sprachanalyse mit dem Fokus auf die jeweils verwendeten, aktualisierten Ausdrucksmittel untersucht werden (Wilss 1996: 76-79). Dieser kulturelle und sprachliche Transfer lässt sich nach textbezogenen *Übersetzungsmethoden* und sprachbezogenen *Übersetzungsverfahren* mit Lösungsmöglichkeiten für konkrete Übersetzungsprobleme analysieren. Als Beispiele dafür seien etwa die wörtliche Übersetzung (*traduction littérale*), die versucht, sowohl die Wortart als auch – wenn möglich – die Wortstellung im Satz beizubehalten, nichtwörtliche Übersetzungsverfahren, Transpositionen durch Änderung der Wortarten, Äquivalenz bei völligem Strukturwechsel, Adaptation, pragmasemantische Anpassung

[24] „Nirgends erweist sich einem Kunstwerk oder einer Kunstform gegenüber die Rücksicht auf den Aufnehmenden für deren Erkenntnis fruchtbar. Nicht genug, daß jede Beziehung auf ein bestimmtes Publikum oder dessen Repräsentanten vom Wege abführt, ist sogar der Begriff eines >idealen< Aufnehmenden in allen kunsttheoretischen Erörterungen von Übel, weil diese lediglich gehalten sind, Dasein und Wesen des Menschen überhaupt vorauszusetzen." (Benjamin 2018: 50)

an eine analoge Situation in der Zielkultur angeführt (Schreiber 2017: 50-51). Albrecht und Kunert (2024: 24, 75-98) unterscheiden zwischen *Übersetzungstechnik*, die alle auf rein sprachliche Gemeinsamkeiten und Unterschiede bezogenen Ausdruckmöglichkeiten umfasst, und *Übersetzungsstrategie*, die auf die nicht rein sprachlich begründeten, über den Text hinausgehenden Auswahlkriterien möglicher Übersetzungsvarianten abzielt. Nach Kinsky (2013: 118, 119) hat jede Übersetzung als sprachlich gestaltete „Erfahrung von Fremde" „Einmaligkeitscharakter". Jede Vermittlung bleibt immer unvollständig. Sie ist „*eine* Lesart", ein „Blick auf das Werk […], der immer von den Eigenarten des jeweiligen Übersetzers und seinem Verhältnis zu Welt und Worten geprägt ist" (Kinsky 2013: 120). Im Fall von Coccioli haben wir es mit literarischer Übersetzung und Selbstübersetzung von Prosatexten, von Romanen aus einer symbolisch dominanten in eine andere, symbolisch dominante Sprache im Sinne eines horizontalen Austauschs zu tun (vgl. Grutman 2016: 48-50).

6.1 Übersetzung und Schreibung von Eigennamen

Benjamin (1991, II,1: 140-157) hat in „Die Sprache überhaupt und die Sprache des Menschen" eine „Theorie des Eigennamens" als „die Theorie von der Grenze der endlichen gegen die unendliche Sprache" (Benjamin 1991, II,1: 149) formuliert. Dabei hat er auf die bedenkenswerte Beziehung zwischen dem Vorgang des Übersetzens und dem schlechthin unübersetzbaren Eigennamen hingewiesen, der jedoch „wieder eine äußerste Möglichkeit sprachlichen Übersetzens und ÜberSetzens darstellt" (Hart Nibbrig 2001: 7).

Wenn wir uns die Namen der Protagonisten des Romans ansehen und sie mit den Transkriptionen der ersten indianischen Überlieferungen und spanischen Chroniken zum Zusammenbruch des aztekischen Reichs vergleichen, stellen wir rezeptionsbedingt im Spanischen durchaus unterschiedliche Schreibvarianten der aztekischen, primär nur akustisch wahrgenommenen Namen fest.

In den mir zur Verfügung stehenden Neuauflagen dieser historischen Texte findet sich die Bezeichnung *Montezuma* (Herr, der zürnt/aufbraust (Riese 2011: 251)) – neben *Moctezuma* und *Muteczuma* – nur bei Bernal Díaz. Letztere Benennung wird außerdem noch von Alva Ixtlilxochitl, Alvarado Tezozómoc, López de Gómara, Fray Francisco de Aguilar gebraucht. Doch Aguilar schreibt auch *Motecsuma* und *Moctezuma*. Cortés bevorzugt *Muteczuma*, Sahagún *Moctezuma*, *Moctheuzoma* und *Motecuhzoma*. Die meisten Verfasser verwenden *Moctezuma* (Alva Ixtlilxochitl, Alvarado Tezozómoc, López de Gómara, Sahagún, Las Casas). Weiters finden sich bei Muñoz y Camargo *Moctheuzoma* und *Moctheuzomatzin*, *Motenzuma* bei Las Casas sowie bei Benavente de Motolinía

noch *Moteuczoma*. Doch auch die historische Forschung bedient sich unterschiedlicher Grafievarianten. Tamames (2020) bevorzugt *Moctezuma*, Rinke (2022) präferiert *Moteuczoma*, Soustelle (2020) gebraucht *Motecuhzoma*, Prescott (2016) *Montezuma*. Riese (2011: 160) verwendet als korrekte Bezeichnung *Motēuczūma*[25]: „Wegen der ungewohnten Abfolge von Buchstaben und ihrer Aussprache wurde *Motēuczūma* in europäischen Sprachen schon früh zu *Moctezuma* und dann zu *Montezuma* verballhornt." Coccioli wählt in seinem französischen Original und in der italienischen Selbstübersetzung die dort eher übliche Bezeichnung von *Montezuma*[26] statt der korrekten Bezeichnung „Motecuhzoma", verwendet aber auch *Motecuhzomatzin* (Coccioli 2012a: 5, 272).

Auch für den Bruder Montezumas, seinem Nachfolger Cuitláhuac[27] (Fray Francisco de Aguilar), finden sich u. a. folgende Benennungen: *Coadlavaca*, *Cuedlavaca*, *Coadlavac* (Díaz del Castillo), *Cutlavac* (Fray Francisco de Aguilar), *Cuetravacin* (Cortés), *Cuitlahuazin* (Alva Ixtlilcochitl), *Cuitláoac* (Sahagún).

Die Bezeichnungen und Schreibungen für Cuauhtemoc (Rinke 2022) variieren ebenfalls stark. Bernal Díaz nennt ihn *Guatémuz*, Cortés und Gómara verwenden *Cuahutimoccín*, Sahagún *Cuauhtemoctzin*[28] oder *Cuauhtemouzin*, Alva Ixtlilxochitl *Quauhtémoc*, Fray Francisco de Aguilar *Cuauhtémoc*. Der Historiker Soustelle bezeichnet ihn *Cuauhtemotzin*. Riese (2011) transkribiert ihn *Quāuhtemōc*, Tamames *Cuauhtémoc*. Coccioli schreibt *Cuauhtemoc*, die spanischen Übersetzerinnen wählen die im Spanischen übliche Form *Cuauhtémoc*.

Für Coanacoch, dem Herrscher von Texcoco und Freund Cuauhtemocs, finden sich folgende Bezeichnungen: *Couanacochcín* (López de Gómara), *Coanacochtzin* (Alva Ixtlilxochitl), *Cocoyoacin*, *Cuacuayatzin*, *Cuacoyotzin* (Díaz del Castillo), *Coyoueetzin* (Sahagún).

Wie wir gesehen haben, bleiben die hier angeführten Namen der aztekischen Herrscher unübersetzt. Coccioli bietet jedoch bereits in der ersten Zeile seines Romans Namen und Übersetzung von Cuauhtemoc an : « Aigle-quitombe ».

---

[25] Der vollständige Name lautet Motēuczūma Ilhuicamīna Chālchiuhtlatōnac Quetzaltecolōtl (Riese 2011: 159).

[26] Die Schreibung der Namen wird in diesem Artikel von Coccioli übernommen.

[27] Cuitlahuac bedeutet „getrockneter Kot" (Riese 2011: 280, Peters 2018: 78).

[28] "-tzin" ist im Aztekischen ein Höflichkeitssuffix (Riese 2011: 44), nach Coccioli (2012a: 70) drückt dieses Suffix den ‚Respekt' aus.

Um Montezuma II (*ca. 1467-1520) von Montezuma I (1390-1469) zu unterscheiden, gab sich Montezuma II selbst den Beinamen *Xocoyotzin*[29], « le respectable fils dernier » (Coccioli 2012a: 56).

Auch der Vorname von Hernán Cortés variiert. Cortés selbst unterzeichnet seine „Cartas y Relaciones" mit *Hernando*, *Fernando* oder *Fernán*. Bernal Díaz del Castillo und Fray Francisco de Aguilar gebrauchen ebenfalls abwechselnd *Hernán Cortés*, *Hernando Cortés* und (*don*) *Fernando*. Riese, Rinke, Soustelle und Tamames legen sich auf den Namen *Hernán Cortés* fest. Cortés wurde überdies von den Azteken als Gott Quetzalcóatl identifiziert. Außerdem wurde er mit *Malinche* oder *Malinalli*, den Namen seiner Geliebten und Nahuatl-Übersetzerin doña María, Marina oder Malintzin angesprochen. Coccioli bezeichnet Hernán Cortés im französischen und italienischen Text als *Fernando Cortez* oder *don Fernando* sowie als « marquis »/„marquese" oder « l'Être »/„l'Essere". Chacel und Donís behalten *don Fernando* bzw. Fernando Cortés als Vornamen bei, „el marqués" und „el Ser" werden sprachadäquat übersetzt.

Bezeichnungen für geografische Orte wie der Provinz bzw. Stadt Tezcuco variierten ebenfalls grafisch: *Tetzcoco* (Benavente de Motolinía), *Tetzcuco* (Sahagún), *Tezcuco* (Alvarado Tezozómoc, López de Gómara), *Texcoco* (Alva Ixtlilxochitl), *Tezcucuo* oder *Tezcoco* (Díaz de Castillo), *Tetzcuco* und *Tezcuco* (Muñoz y Camargo). „Ob ich den Namen der Stadt Tetzcohco, Tetzcuhco oder Teztzcuhcu schreibe, ist […] gleichgültig" (Riese 2011:44), da im Aztekischen die Vokale /o/ und /u/ neutralisiert sind und nicht unterschieden werden. Auch für die Stadt Tenochtitlán finden sich divergierende Grafien bei Díaz de Castillo *Tenustitán*, *Tenuxtitán*, *Tenuztitlán*, *Tenustitlán*, bei Cortés *Tenuxtitan* und *Temixtitan* oder *Tenuchtitlan* bei Gómara, bei Benavente de Motolinía *Temistitán* oder *Temixtitán*, bei Muñoz y Camargo *Tenochtitlan* oder *Tenuchtitlan*. Alva Ixtlilxochitl bevorzugt *ciudad de México* oder *México*. Gelegentlich wurden alte Ortsbezeichnung von Coccioli durch moderne ersetzt wie *Tacuba* statt *Tlacopan*.

Wie wir schon gesehen haben, sind die orthografischen Unterschiede vielfach durch die Aussprache bedingt, weil die unterschiedliche Schreibung mit <v> oder <b> nicht der weitgehend einheitlichen Aussprache [ß] entspricht wie bei *Pedro de Al**v**arado* (Ixtlilxochitl) bzw. *Pedro de Al**b**arado* (Cortés) oder weil unterschiedliche Ausspracheprakiken vorliegen wie im Falle von *Mé**x**ico* und *Mé**j**ico* (Cortés). Die divergierenden Grafien für den Gott der Sonne und des Krieges *Uitzilupuchtli* (Sahagún) bzw. *Huitzilopochtli* (Alvarado Tezozómoc)

[29] Der Namenszusatz *Xōcoyōtl* bzw. *Xocoyotzin* bedeutet der „Jüngere" (Riese 2011: 252, Rinke 2020: 112).

erklären sich dadurch, dass der Laut [h] im Spanischen nicht realisiert wird und die Phoneme /u/ und /o/ im Nahuatl neutralisiert werden.

Auch editorische Vorgaben spielen bei der Übersetzung eine Rolle. Coccioli musste aztekische Namen in seiner italienischen Übersetzung (1964 und 2012b) vereinfachen: so wurde aus Coanacoch, dem König von Texcoco, *Coana*, aus Tetlepanquetzal, dem König von Tacuba, *Tetle*, aus dem Oberpriester Citlalcoatl *Citla*, aus Nezahualcoyotl *Coyotl*, aus dem *tlatoani* von Texcoco bzw. Tetzcuhco Nezahualpilli *Pilli*. Pax Bolon wurde zu *Bolo* verkürzt, der Zwerg Coxtemexi zu *Coxte*, der Name der Prinzessin Tiyacapantli, der Mutter von Cuauhtemoc, wurde zu Tiya, Cuitlahuac, der Bruder und Nachfolger Montezumas zu *Cuitla* apokopiert. Nur die Namen der Aztekenherrscher Montezuma I, II und Cuauhtemoc blieben unverändert. (Vgl. dazu die *Nota* der italienischen Auflage in: Coccioli 2012b: 7). Diese Vereinfachungen wurden in der Neuauflage von 2020 wieder zurückgenommen und die vollständigen Namen der französischen Originalfassung übernommen.

Als Quellen für seinen historischen Roman hat Carlo Coccioli vorwiegend spanische Dokumente herangezogen, die er im Vorwort des französischen Originals namentlich auch angeführt hat. Dies impliziert jedoch bereits übersetzungsstrategische Vorentscheidungen, wie kulturspezifische Bezeichnungen und Realia der Azteken oder Mexicas in den historischen Dokumenten übertragen werden. Dabei handelt es sich um meist im 16. Jahrhundert mit unterschiedlichen Zielsetzungen und Schwerpunkten verfasste und manchmal Jahrhunderte später publizierte spanischsprachige Geschichtsdarstellungen, die zielsprachliche Entsprechungen anbieten, die sich auch bei Coccioli in französischer und italienischer Übersetzung wiederfinden. So überträgt Coccioli meist spanische Adels- und Herrschaftsbezeichnungen (*empereur/imperatore/emperador, majesté/maestà/majestad, roi/re/rey, premier ministre/primo ministro/primer ministro* ou *le femme-serpent/il donnaserpente/el mujer serpiente, noble/nobile/noble, princesse/principessa/princesa*) auf die Welt der Azteken, jedoch werden auch aztekische Herrschaftsbezeichnungen wie *tlatoani* bzw. *Tlahtoāni* (Riese 2011: 115) beibehalten, allerdings unter Hinzufügung der wörtlich übersetzten Form « celui-qui-parle ». Die Namen der Götter werden – wahrscheinlich aus rezeptorischen Gründen der Leserfreundlichkeit, da der Roman ohnedies eine hohe Zahl nicht übersetzter aztekischer Personen- und Ortsnamen enthält – meist nicht in der Originalbezeichnung, sondern mit sprechenden Namen aus dem Aztekischen übersetzt wie *Serpent-à-Plumes/Serpentimpiumato/Serpiente de Plumas oder Serpiente Emplumada, gefiederte Schlange,* der Gott des Windes, Schöpfer der Menschheit, Gott der Weisheit, der Kultur und der Fruchtbarkeit (Quetzalcoatl/Quetzalcóatl), *Sorcier-Colobri/Magocolibrì/Hechicero Colibrí* o *Brujo Colibrí*, Stammes-,

Kriegs- und Sonnengott (Huiztilopochtli/Uitzilupuchtli), *Celui-qui-fait-Germer/Germinatore/Germinador bzw. El que hace Germinar,* Gott des Wassers, des Regens, der Elemente und der Fruchtbarkeit (Tlaloc/Tláloc Tlamacacqui), *Miroir-Fumant*[30]*/Specchiofumante/Espejo Humeante*, der rauchende Spiegel, Gott der Nacht und des Schicksals, Gott des Krieges und der Jugend, ein Gott, der Zwietracht sät (Tezcatlipoca), *Femme-Serpent/Donna-Serpente/Mujer Serpient*e, Göttermutter, Göttin der Erde, der Fruchtbarkeit, von Geburt und Tod (Tonantzin), *Jupe-de-Serpents/Sottanaserpenti/Falda de Serpientes,* Göttin der Vorräte, des Überflusses, der Landwirtschaft (Chicomecóatl/Coatlicue) (vgl. Sahagún 2014: 32-61, Rinke 2022: 100-105, Soustelle 2020: 77-85, Peters 2018: 138-150).

Die überlieferten historischen Darstellungen der Zeitzeugen sind erzähltechnisch mit zahlreichen Dialogen und mit „Zitaten" wiedergegebener Reden angereichert, die Coccioli wiederholt in seinen Roman in französischer und italienischer Übersetzung integriert hat. Diese angeblich wortwörtlich wiedergegebenen historischen ‚Zitate' der großen Protagonisten seines Romans, von Montezuma und Cuauhtemoc, wurden damals mündlich in der Sprache der *Mexicas* vorgetragen, von Übersetzern unvollständig auf Spanisch sinngemäß zusammengefasst und dann – oft mit großen Zeitabständen – von spanischen Augenzeugen textstrategisch elaboriert und stilisiert rekonstruiert.

6.2 Selbstübersetzung

In seinen Selbstübersetzungen, in unserem Fall vom Französischen ins Italienische, erweist sich Carlo Coccioli als Anhänger einer möglichst sinngetreuen, wenn möglich auch wortgetreuen Übersetzung[31], obwohl er wiederholt seine ‚Übersetzungen' als Formen des Neuschreibens, als „rewriting" (vgl. Workman 2015: 1) einstufte.

Coccioli versucht meistens lexikalische Äquivalenzen zu verwenden und auch die Wortstellung beizubehalten. Allerdings ändert sich der Titel – wohl aus kulturspezifischen und marktorientierten Gründen – vom französischen Original „*L'aigle aztèque est tombé*" in der italienischen Selbstübersetzung in „*L'erede di Montezuma*" sowie in den spanischen Fremdübersetzungen zu „*Yo, Cuauhtémoc*". Es stellt sich die Frage, ob es sich nun um ein französisches Original mit gleichzeitig erscheinender italienischer Selbstübersetzung oder um

[30] « le ciel nocturne, le patron des sorciers et des brigands » (Coccioli 2012a: 182)

[31] Vgl. Coccioli (2009: 348): I passi da me citati, che nessun segno o carattere di stampa distingue dal resto della pagina, sono perciò il frutto di una traduzione molto spesso letterale fino al fanatismo : tale dispotico bisogno di rimanere fedele al testo (il che non significa che ci sia sempre riuscito) mi ha fatto talvolta sacrificare l'eleganza della frase, e me ne perdoni il lettore."

zwei vom Autor selbst verfasste Texte („textos originales del Autor", Coccioli 1998: 597-605) handelt?[32] In der kommentierten Bibliografie der Werke von Carlo Coccioli in *Dos veces México* (Coccioli 1998: 597-605) wird nur der Roman *Le Ciel et la Terre* (Coccioli 1960) als Selbstübersetzung von *Il Cielo e la terra* (Coccioli 1950) angeführt, die allerdings zeitlich verzögert erst 10 Jahre später durch den Autor erfolgte. Die gleichzeitig 1950 erschienene französische Version war eine Fremdübersetzung von Lucien Colonna. In allen anderen Fällen handle es sich um vom Autor selbst neu verfasste Texte. Coccioli zweifelt selbst an der Verständlichkeit seiner Wort für Wort-Übersetzung eines italienischen Zeitungsartikels ins Spanische[33] und bevorzugt bei seinen dreisprachig verfassten Tagebüchern den Begriff der Textzusammenfassung. Auch Panaït Istrati nennt in seinen letzten Lebensjahren seine Selbstübersetzungen „*Nachdichtungen*", Adaptionen oder Rekreationen (Stiehler 1996: 126-127).

Werfen wir nun kurz einen Blick auf die Übersetzungspraxis von Coccioli. Im Folgenden werden wir anhand von ausgewählten Textstellen Aspekte der von Coccioli gewählten Übersetzungsstrategien und Übersetzungstechniken untersuchen. „Am Beginn aller übersetzungsstrategischen Überlegungen – formulieren Albrecht/Kunert (2024: 88) – steht der Grad der anzustrebenden Nähe zum Ausgangstext", der sich auf den bereits erwähnten Konflikt zwischen wörtlicher und freier Übersetzung reduzieren lässt[34].

> *Le marquis a passé, lui, l'après-midi dans la case qu'on a bâtie pour lui. Le nain entrait dans la case, puis en sortait. Il se nomme Coxtemexi ; le marquis l'appelle Cristóbal.* Il l'aime assez ; *il lui a donné sa confiance. Le nain est l'espion du marquis, il est ses yeux parmi nous, et ses oreilles.* (Coccioli 2012a: 13)

> *Il marchese ha trascorso il pomeriggio nella capanna che per lui hanno eretta. Il nano entrava nella capanna, poi ne usciva. Si chiama Coxtemexi; il marchese lo chiama Cristóbal* e gli vuol bene; *ha deposto in lui la fiducia. Il nano è la spia del marchese, i suoi occhi fra di noi, e i suoi orecchi.* (Coccioli 2020: 13)

---

[32] Die Frage – Selbstübersetzung oder neues originales Werk ausgehend von einer Romanvorlage – hat die Forschung intensiv beschäftigt. Sie hängt mit der Vorstellung einer möglichst wortgetreuen Übersetzung sowie mit der Frage, wieviel an Freiheit bei der Selbstübersetzung erlaubt ist, zusammen (vgl. Kremnitz 1995: 202).

[33] „Estoy traduciendo casi palabra por palabras y espero, sin creerlo demasiado, que se me entienda…" (Coccioli 2002: 226).

[34] Parallele Übersetzungen werden kursiv gesetzt, Unterschiede in Normalschrift oder mit Fettschrift hervorgehoben.

Der Vergleich dieser kurzen Textpassage zeigt die Nähe zwischen Ausgangstext und Übersetzung. Die Unterschiede hier sind minimal. Das nachgestellte betonte Personalpronomen « lui » fehlt in der Übersetzung. « pour lui » ist dem Verb nachgestellt, im Italienischen geht „per lui" dem Verb voran. Der Relativsatz mit dem unpersönlichen Personalpronomen « on » wird im Italienischen übersetzungstechnisch ohne Pronomen mit der Verbform der dritten Person Plural ausgedrückt. Der zweite Satz korrespondiert lexikalisch und syntaktisch. Die Verben im *imparfait* « entrait »/« sortait » bzw. *imperfetto* „entrava"/ „usciva" drücken eine unbestimmte Wiederholung aus. Der dritte Satz unterscheidet sich durch den Wegfall des unbetonten Personalpronomens in der italienischen + *pro-drop* Sprache. Die asyndetisch gereihte parataktische Satzkonstruktion des Französischen mit zwei Hauptsätzen wird im Italienischen durch die nebenordnende Konjunktion „e" aufgelöst, die graduell einschränkende Wendung « il l'aime assez » wird durch die generelle affektivere Konstruktion „gli vuol bene" ersetzt, das Adverb « assez » bleibt unübersetzt, obwohl „gli vuol abbastanza bene" möglich gewesen wäre. Statt „gli ho dato la fiducia" bevorzugte Coccioli die gewähltere Form „ha deposto la fiducia in lui". Das proklitische Personalpronomen « lui » des Französischen wird im Italienischen mit der Präposition „in" nachgestellt. Der letzte Satz ist wieder äquivalent wiedergegeben, nur die Kopula wird im Italienischen nicht wiederholt, die grammatisch notwendige Präposition „di" und der bestimmte Artikel „i" werden eingefügt.

Die folgende Textstelle weist Gemeinsamkeiten, Änderungen in der Wortstellung sowie sprachstrukturelle Unterschiede zwischen dem Französischen und Italienischen auf.

> *Ce fut une révélation. C'était un jour comme les autres, et j'étais, moi, celui de la veille : rien ne me faisait prévoir que* **je recevrais** *une révélation.* **De ce dieu**, *monsieur Citlalcoatl me parla* avec une simplicité charmante. De sa voix ordinaire, que j'aimais, sa voix rauque et profonde, *il m'en parla comme s'il* **s'agissait** *d'un dieu quelconque, d'un de ceux qu'il abritait dans le temple* confié à sa garde. (Coccioli 2012a: 122)

> *Fu una rivelazione. Era un giorno come gli altri, e io colui del giorno prima: nulla faceva prevedere che* **avrei ricevuto** *una rivelazione.* Il *signor Citlalcoatl mi parlò* **di quel dio** *con un'affascinante semplicità.* Senza cambiar tono di voce, con quella *voce che amavo, rauca y profonda, ma ne parlò come se* **si fosse trattato** *di un dio qualsiasi, d'uno di quelli* da lui ospitati *nel tempio* affidato alle sue cure. (Coccioli 2020: 136)

Während im zweiten Satz im Französischen Pronomen und Kopula wiederholt werden, entfällt das Kopulaverb in der italienischen Version. Das *Conditionnel présent* wird im Italienischen sprachstrukturbedingt durch *Condizionale passato* wiedergegeben. Das Adjektiv « charmante » wird dem Substantiv nachgestellt, die italienische Entsprechung „affascinante" mit affektiv-emotionaler Konnotierung im Italienischen vorangestellt hervorgehoben. Das satzeinleitende Präpositionalobjekt „di quel dio" steht in der italienischen Version nach dem Verb. « De sa voix ordinaire » wird frei mit der Infinitivgruppe „senza cambiar tono di voce" paraphrasiert. Das Nominalsyntagma « sa voix rauque et profonde » wird durch den relativen Einschub „quella voce che amavo, rauca y profonda" getrennt. « comme si » wird mit *imparfait* konstruiert, „come se" hingegen mit „congiuntivo trapassato". Der italienische *congiuntivo* besitzt einen signifikant größeren Anwendungsbereich als der französische *subjonctif*. Der Relativsatz « qu'il abritait » wird zur Partizipialkonstruktion „quelli da lui ospitati", « sa garde » im Singular zum Pluralsyntagma „alle sue cure".

> *« Ou peut-être a-t-il eu peur, lui le vainqueur, de nous laisser, nous les vaincus, dans ce qui a* **autrefois** *été la capitale de notre empire et notre alliance. »* (Coccioli 2012a: 16)

> *„O forse ha avuto paura, lui il vincitore, di lasciarci, noi i vinti, in quella che fu la capitale del nostro impero e della nostra alleanza."* (Coccioli 2020: 17)

Dies ist ein weiteres Beispiel für eine lexikalisch und syntaktisch möglichst parallele Übersetzung. Nur das Adverb « autrefois » findet keine lexikalisch mögliche Entsprechung wie etwa durch „un tempo", ist aber im *Passato remoto* pragmasemantisch enthalten, das das *Passé composé* ersetzt.

In den folgenden Beispielsätzen wird die Wortstellung verändert, ohne dass sich der Satz- oder Textsinn (signifikant) verändert, dabei kontrastiert die rigide Satzgliedanordnung des Französischen mit der wesentlich freieren Satzgliedstellung des Italienischen.

> „Et **la forêt**, par **les voix** des Êtres, *était une tempête.* (Coccioli 2012a: 11)
> „E, attraverso **la voce** degli Esseri, **la foresta** *era una tempesta.*" (Coccioli 2020: 11-12)

Die Unterschiede in Singular (la voce degli Esseri) und Plural (les voix des Êtres) bleiben pragmatisch ohne Relevanz, da die Stimme bzw. Stimmen mit dem Pluralwort der Bezugspersonen (Êtres bzw. Esseri) kombiniert werden.

« **Messeigneurs mes camarades et moi**, *dans cette hutte dressée derrière le temple*, *nous nous sommes sentis la proie, soudain, d'une sorte d'hilarité.* » (Coccioli 2012a: 15)
„*In questa capanna sita dietro il tempio*, **io e i lorsignori i miei compagni** *ci siamo sentiti preda, subitamente, d'una specie d'ilarità.*" (Coccioli 2020: 15)

Neben diesen Verschiebungen und Umstellungen der Satzstruktur finden sich auch unpersönliche Konstruktionen, die im Französischen meist mit dem Pronomen « on » gebildet werden, im Italienischen stehen dafür die unpersönliche Reflexivkonstruktion oder subjektlose Konstruktionen mit der dritten Person Plural des Verbs zur Verfügung.

« **On voit** encore *sur ma peau*, aussi *nette que les taches de la variole*, *la majesté de la* maison *d'Acamapichtli.* » (Coccioli 2012a: 17)
„*Sulla mia pelle* **si scorge** ancora, *netta come le macchie del vaiuolo*, *la maestà della* dinastia *d'Acamapichtli.*" (Coccioli 2020: 17)
« *Oui, maintenant* **on l'appelle** : *le marquis* » (Coccioli 2012a: 11)
– „*Sì, ora* **lo chiamano**: *il marchese*" (Coccioli 2020: 11)

In den folgenden Beispielsätzen wir das « gérondif » durch ein Präpositionalsyntagma ersetzt: « *Nous avions l'impression qu'***en chantant** *les Êtres* **s'humanisaient**. » (Coccioli 2012a: 12) – „*Avevamo l'impressione che* **nel canto** *gli Esseri* **s'umanizzassero**." (Coccioli 2020: 12) Das *imparfait* « s'humanisaient » wird im Italienischen zum *congiuntivo imperfetto* „s'umanizassero". Der Satz mit *Participe passé* « **Ayant volé** *nos mots*, *le nain ignoble va* chez elle, se plaindre. » (Coccioli 2012a: 19) wird mit *infinito passato* wiedergegeben : „**Dunque**, **dopo aver carpito** *le nostre parole*, *il nano ignobile va* a lamentarsi da lei." (Coccioli 2020: 20) Die die Argumentation beschließende Konjunktion „dunque" wird dem Satz vorangestellt. Das Verb „carpire" nuanciert das generische Verb « voler » signifikant.

Übersetzungen können auch zu Satzerweiterungen führen:

« *Le marquis a poussé des cris qui ont* terrorisé *les animaux de la forêt.* » (Coccioli 2012a:13)
„*Il marchese ha* **urlato tanto e così forte** *che* **i suoi urli** *hanno* atterrito gli *animali della foresta.*" (Coccioli 2020:13)

"Pousser des cris" wird zweifach, verbal durch „ha urlato tanto e così forte" sowie mit dem Nominalsyntagma „i suoi urli" wiedergegeben. Das

generelle „ont terrorisé" wird mit „hanno atterrito" inhaltlich nuancierend übersetzt.

Auch Satzverkürzungen und Auslassungen sind möglich:

> « Le visage aussi blanc que la *moelle du roseau*, le visage blanc *caché derrière* un masque ridicule – **rien qu'un chiffon dans la plupart des cas** –, *les soldats du marquis, blancs et barbus*, *ont acquis*, en célébrant *leur fête dans les tréfonds de cette forêt*, *un sens humain* : on eût *dit que* **les Êtres** *étaient des hommes comme nous*, *eux* dont *la nature* **est** inexplicable, *peut-être divine*, *sans doute monstrueuse*. » (Coccioli 2012a: 13)

> „Coi loro visi bianchi come midollo della canna, coi loro bianchi visi *nascosti dietro* maschere ridicole, *i soldati del marchese, bianchi e barbuti*, *hanno acquisito*, celebrando *la loro festa negli abissi di questa foresta*, *un senso umano*: si sarebbe *detto ch*'erano *uomini come noi*, loro del*la natura inesplicabile*, *forse divina, senza dubbio mostruosa*." (Coccioli 2020: 13)

Das vorangestellte vergleichende Nominalsyntagma und die folgende Partizipialkonstruktion sind im Singular gehalten, in der italienischen Übertragung stehen sie jedoch im Plural. In der italienischen Fassung fehlt die Übersetzung des Einschubs: « – rien qu'un chiffon dans la plupart des cas – », diese fehlende Präzisierung ändert aber nichts am zentralen Inhalt der übersetzten Passage. Das *conditionnel passé deuxième forme* « eût dit » wird mit *condizionale passato impersonale* „si sarebbe detto" wiedergegeben.

Weitere Differenzen ergeben sich einerseits aufgrund von Sprachstrukturunterschieden zwischen der französischen (u. a geringerer Wortschatz) und der italienischen Sprache (größerer Wortschatz und Synonymenreichtum) in Syntax, Wortstellung sowie andererseits in der höheren Sprachkompetenz Cocciolis in seiner italienischen Muttersprache. Dies ermöglicht ihm bei der nunmehr sinngemäßen interpretierenden Übersetzung nachträgliche lexikalisch -semantische Präzisierungen vorzunehmen, die bei der Selbstübersetzung einen anderen qualitativen Stellenwert haben, weil sie die Textinterpretation semantisch präzisierend einengen (vgl. u. a. *voir* – *scorgere*, *terroriser* – *atterire*, *voler* – *carpire*, *donner la confiance* – *deporre la confianza*).

Gelegentlich werden abweichende, den Inhalt präzisierende Lösungen gewählt. Die allgemeinere Formulierung « au sens physique » wird pragmasemantisch genauer mit „dal punto di vista sessuale" ausgedrückt:

> *Il n'avait*, **au sens physique**, aucune *inclination pour les garçons, quoique son amour pour la jeunesse – pour la jeunesse noble – pût faire supposer le contraire.* (Coccioli 2012a : 161)

> **Dal punto di vista sessuale**, *non aveva inclinazione per i ragazzi, sebbene il suo amore per la gioventù – per la gioventu nobil*e *– potesse far supporre il contrario.* (Coccioli 2020: 179)

Doch auch der umgekehrte Fall lässt sich feststellen:

> N'ayant pas assisté à cette *rencontre*, je n'ai jamais su avec précision les propos qui furent échangés. […] Le seigneur de Coyoacan me fit une brève relation de l'**entretien**. (Coccioli 2012a : 297)

> Non avendo assistito a tale *incontro*, non ho mai saputo con precisione i discorsi che furon fatti. […] Il signore di Coyoacan mi fece una breve relazione dell'**incontro**. (Coccioli 2020: 331)

Während im französischen Text vorangehendes « rencontre » mit « entretien » wiederaufgenommen wird, wird „incontro" einfach wiederholt, obwohl beispielsweise auch „colloquio" möglich gewesen wäre.

6.3 Die Fremdübersetzung

Zum französischen Original mit italienischer Selbstübersetzung kommen noch zwei Fremdübersetzungen des französischen Originals in die spanische Sprache von der aus politischen Gründen 1942 nach Mexiko exilierten spanischen Emigrantin Blanca Chacel (1966) und der Mexikanerin Marta Donís (1988) hinzu. Die Übersetzungsproblematik erweist sich insgesamt als dreifache. Der Roman wird aus dem Französischen ins Spanische übersetzt. Wir verfügen über eine peninsular-kastilische und eine lateinamerikanisch-mexikanische spanische Übersetzung. Coccioli hat selbst spanische Textstellen ins Französische und Italienische übertragen, was Chacel zu folgendem Kommentar anregt:

> „a mí era imposible traducir del francés los textos castellanos que habían sido traducidos por el autor a aquel idioma; por lo tanto, me vi en la necesidad de tener a la vista todas las fuentes de donde procedían e ir tomando los trozos correspondientes de cada una de ellas; pero esto tampoco era totalmente posible, porque al intercalarlos en el estilo

> general de la obra resaltaban de manera chocante. Hubo, pues, que tener en cuenta que los tales textos no eran, a su vez, en su mayoría -en cuanto se refiere a diálogos, descripciones, etc.-, sino traducciones o interpretaciones, lo que me permitió darles un giro más en armonía con el resto del libro. Sin embargo, los trozos líricos, casi todos de origen nahualt [sic], los he tomado directamente de la traducción castellana de los insignes indigenistas citados en el prólogo del autor (Angel María Garibay, Miguel León-Portilla, etc.)." (Chacel in Coccioli 1966: XI)

Neben der mühsamen Suche dieser frühneuzeitlichen Originalzitate stellte die Übernahme der zitierten Textstellen, die vielfach freie Übersetzungen oder Interpretationen Cocciolis waren, vor ein weiteres Problem, das sich durch die sprachliche Kontrastierung der diachronen Unterschiede ergab, was die Übersetzerin durch interpretative Anpassung an die synchrone, im Text verwendete Varietät löste. Für lyrische Textstellen aztekischen Ursprungs wurden die vorliegenden, von Coccioli herangezogenen Spanischübersetzungen übernommen.

Die von Bernal Díaz stilisierte Wiedergabe der Rede Cuauhtemocs wird zunächst von Coccioli übersetzt, dann folgen die spanischen Übersetzungen.

> «Señor Malinche, ya he hecho lo que soy obligado en defensa de mi cibdad y vasallos, y no puedo más; y pues vengo por fuerza y preso ante tu persona y poder, toma ese puñal que tienes en la cinta y mátame luego con él. » (Bernal Díaz 2015: 676)[35]

> « Seigneur Malinche, j'ai accompli ce qui était mon devoir pour la défense de ma ville et de mes vassaux, et ne puis davantage ; et puisque je viens par la force, et captif, devant ta personne et pouvoir, fais de moi ce qu'il te plaît… » […]
> «Prends vite ce poignard et tue-moi avec ! » (Coccioli 2012a: 456, 457).

> - *Señor Malinche, he cumplido con lo que* estaba obligado en *defensa de mi ciudad y mis vasallos*, *y no puedo más*; *y* pues *vengo por fuerza y* preso ante *tu persona y poder*, *haz de mí lo que te plazca*…
> […]

[35] Vgl. dazu die Version von Gómara (2016: 200) «Yo ya he hecho todo lo posible para defenderme a mí y a los míos, y lo que era obligado para no llegar a tal estado y lugar como estoy; y pues vos podéis ahora hacer de mí lo que quisiereis, matadme, que es lo mejor».

-¡*Toma* pronto este *puñal y mátame* con él! (Coccioli 1966:416)

"*Señor Malinche, he cumplido con lo que* era mi deber para la *defensa de mi ciudad y* de *mis vasallos*, *y* ya *no puedo más*; *y* puesto que *vengo por fuerza y* cautivo, frente a *tu persona y poder*, *haz de mí lo que te plazca*."
[…]
"¡*Toma* rápido ese *puñal y mátame*!" (Coccioli 1988b: 483)

Der erste Teil des Satzes von Bernal Díaz del Castillo wird ziemlich genau von Coccioli übersetzt, der letzte Teil wird inhaltlich abschwächend mit « fais de moi ce qu'il te plaît… » zusammengefasst, bevor er die Übersetzung wieder aufnimmt. Der Relativsatz „que tienes en la cinta" sowie „luego" bleiben unübersetzt. In den spanischen Übersetzungen der französischen Originalfassung von Blanca Chacel und Marta Donís finden sich zahlreiche wörtlich und syntaktisch idente Formulierungen (siehe die Kursivsetzungen), die vermuten lassen, dass Donís die Erstübersetzung von Chacel herangezogen hat. « était mon devoir pour » wird von Chacel verbal mit „estaba obligado en" und von Donís wörtlich mit „era mi deber para" ausgedrückt. „pronto" wird durch „rápido", „este" durch „ese" ersetzt. « tue-moi avec » wird von Chacel mit „máteme con el" wiedergegeben, von Donís auf „mátame" reduziert.

Auch beim zweiten Textbeispiel ist das Ausgangszitat von Bernal Díaz del Castillo den Übersetzungen wieder vorangestellt.

«Pues que ansí queréis que sea, guardá mucho el maíz y bastimento que tenemos y muramos todos peleando, y desde aquí adelante ninguno sea osado a demandar paces, si no, yo le mandaré matar». (Bernal Díaz 2015: 662)

« Puisque vous voulez qu'il soit ainsi, gardez soigneusement le maïs et les vivres que nous avons, et mourons tous en combattant ; et qu'à partir de maintenant personne n'ait l'audace de me demander la paix, car je le tuerai. » (Coccioli 2012a: 446)

-Pues, si así *queréis que sea*, *guardad* mucho *el maíz y los víveres que tenemos*, *y muramos todos* peleando; *y que* de aquí en adelante *nadie tenga la* osadía *de pedirme* paces, pues *lo mataré*. (Coccioli 1966: 406)

-"Puesto que *queréis que* así *sea*, guardad cuidadosamente *el maíz y los víveres que tenemos, y muramos todos* en combate; *y que*, a patir [sic] de hoy, *nadie tenga la* audacia *de pedirme* la paz porque *lo mataré.* (Cocciolo 1988b: 473)

Interessant ist, dass Chacel « soigneusement » vermutlich durch Rückgriff auf den Originaltext von Bernal Díaz mit „mucho" übersetzt, während Donís die korrekte Entsprechung „cuidadosamente" wählt. Die Übersetzung von Donís orientiert sich hier stärker am französischen Original. Das *gérondif* « en combattant » wird nominalisiert zu „en combate", « à partir de maintenant » wird nicht mit dem entsprechenden Adverb „ahora", sondern mit „hoy" wiedergegeben, von Chacel hingegen mit der Wendung „de aquí en adelante" übersetzt. « l'audace de me demander la paix » wird von Donís adäquater mit „la audacia de pedirme la paz" übertragen als von Chacel.

Zusammenfassend lassen sich typologisch u. a. folgende Übersetzungsstrategien und Übersetzungstechniken in diesen beiden Werken feststellen:

1. Völlige Übereinstimmung von Sätzen oder Satzteilen.

„*Los soldados del marqués cantaban*." (Coccioli 1966: 2, 1988b: 12)
„*Teníamos la impresión de que, al cantar, los Seres se humanizaban*." (Coccioli 1966: 2, 1988b: 12)

2. Weitgehende Übereinstimmung mit geringfügigen Abweichungen

Letztere beziehen sich beispielsweise auf fehlende Akzentsetzungen oder Anführungszeichen, Komma statt Semikolon, Komma statt der Konjugation "y", Ersatz der Konjunktion „y" durch „o", von „este" durch „ese" oder kurze Einfügungen wie „así", „pués"…

*Pax Bol**ó**n había mandado decir al marqués, por medio de su hijo, que él había muerto**, pues** sin duda temía recibir en persona al dios en persona.* (Coccioli 1966: 3)
*Pax Bol**o**n había mandado decir al marqués, por medio de su hijo, que él había muerto**;** sin duda temía recibir en persona al dios en persona.* (Coccioli 1988b: 13)
Sí, ahora se le llama: **"***el marqués***"**. (Coccioli 1966: 1)
Sí, ahora se le llama **así***: el marqués.* (Coccioli 1988b: 11)

3. Geringfügige grammatische Unterschiede

Hay *voces; todo el día voces.* (Coccioli 1966: 1)
Voces; todo el día voces. (Coccioli 1988b: 11)

Habían hablado en secreto, no lejos de aquí, pero en la selva espesa, con Pax Bolón, señor de **esos** mayas. (Coccioli 1966: 4-5)
Habían hablado en secreto, no lejos de aquí, pero ya *en la selva espesa, con Pax* Bolon, *señor de* **los** *mayas*. (Coccioli 1988b: 15)
El marqués **le** ha hecho *esperar* fuera *largo* rato (Coccioli 1966: 3)
El marqués **lo** hizo *esperar largo* tiempo afuera (Coccioli 1988b: 14)

4. Unterschiede im Tempus- und Aspektgebrauch

He comido, *pues tenía hambre, y los reyes de Texcoco y de Tacuba* **han comido** *conmigo, en silencio*. (Coccioli 1966: 2)
Comí, *pues tenía hambre, y los reyes de Texcoco y* […] *Tacuba* **comieron** *conmigo en silencio*. (Coccioli 1988b: 12)
Los mensajeros mayas **han permanecido** ante *nosotros*, *de rodillas, con la cabeza inclinada*. (Coccioli 1966: 2)
Los mensajeros mayas **permanecieron** frente a *nosotros de rodillas, con la cabeza inclinada*. (Coccioli 1988b: 12)
Luego, mi madre murmuró :
-También, tú estás cansado; *ya lo veo*.
-**He pasado** *mala noche* -le *dije muy* bajo; *y sentí ganas de ser franco*, *de serlo hasta la impudicia*. Aquella *mano tierna, reconfortante, me invitaba a ello*-: **He pasado** *la noche con mujeres*, **ha habido** *una fiesta*, **me he emborrachado**, **he tenido** un sueño que **ha sido** *una burla*, los *sueños* **me han cansado** *más que la* vigilia. (Coccioli 1966: 269)
Luego mi madre murmuró: "*Ya veo* que *también tú estás cansado*." "**Pasé** una *mala noche*", *dije muy* quedo; *y sentí ganas de ser franco*, pero *de serlo hasta la impudicia*. Esa *mano tierna, reconfortante, me invitaba a ello*.
"**Pasé** *la noche con mujeres*; **hubo** *una fiesta*; **me emborraché**. No sirvió de nada dormir, **fue** *una burla*: mis *sueños* **me fatigaron** *más que la* velada." (Coccioli 1988b: 316)

Die analytische Form des Perfekts, das *Passé composé* der französischen Originalfassung wird in der italienischen Selbstübersetzung mit *Passato prossimo* und in der spanischen Übersetzung von Blanca Chacel mit *Pretérito perfecto compuesto* beibehalten, in der Übersetzung von Marta Donís – wie im mexikanischen Spanisch üblich – jedoch üblicherweise mit dem *Pretérito perfecto simple* wiedergegeben.

Erwähnenswert scheint mir, dass im folgenden Beispielsatz die Verben im französischen *Imparfait* bzw. italienischen *Imperfetto* – es handelt sich um eine

durch ein apperzipierendes Bewusstsein, also aus der Perspektive des Ich-Erzählers, mediatisierte Verbalhandlung (Pollak 1988: 181) eines Verbs mit transitorischer Aktionsart – von Blanca Chacel mit *Pretérito perfecto simple* und von Donís mit einem Temporaladverb und Infinitiv, *Pretérito perfecto compuesto* und *Pretérito perfecto simple* übersetzt werden. Das *Pretérito perfecto compuesto* wird im mexikanischen Spanisch (luego de entrar en la cabaña del marqués, no ***ha vuelto a salir*** de allí) „ausschließlich dann verwendet, wenn eine Handlung bis zur Sprechsituation andauert" (Schrott 2012: 333, vgl. NGLE 2010:438). Dieses Ereignis wird nachträglich aus der Erinnerung heraus durch das abgeschlossene *Pretérito perfecto simple* korrigiert (Aunque sí, ahora que recuerdo, sí ***salió***).

> Madame Malinalli, la langue du marquis parmi nous, son interprète, et sa putain bien qu'il l'ait donnée en épouse à un des siens, *entrait* dans la case du marquis, elle n'en *sortait* pas. Si : elle en *sortait*. (Coccioli 2012a : 13)
> La signora Malinalli la lingua del marchese fra di noi – la sua interprete –, e la sua puttana benché lui abbia data in sposa a uno dei suoi, *entrava* nella capanna del marchese, e non ne *usciva*. Sì: ne *usciva*. (Coccioli 2020: 13-14)
> *La señora Malinalli, la lengua del marqués entre nosotros, su intérprete, y su* manceba aunque *se la haya dado* por *esposa a uno de los suyos*, ***entró*** en la cabaña del marqués y no ***salió*** *de allí. Sí, si* [sic!] ***salió*** […] (Coccioli 1966: 3)
> *La señora Malinalli, la lengua del marqués entre nosotros, su intérprete, y su* puta, aun cuando *se la haya dado* como *esposa a uno de los suyos*, luego de entrar *en la cabaña del marqués*, no ***ha vuelto a salir*** *de allí.* Aunque *sí*, ahora que recuerdo, *sí* ***salió*** […] (Coccioli 1988b: 13)

5. Stilistische Varianten

> *No deja de* **asombrarme el** *que yo* **pueda entender**, y *hablar un poco*, *la lengua* **en que ellos** *se expresan***,** *lengua bárbara que* **parece un** trueno. (Coccioli 1966: 6)
> *No deja de* **sorprenderme** *que yo* **sepa comprender**, e **incluso** *hablar un poco*, *la lengua* **mediante la cual** *se expresan***:** *lengua bárbara, que* **se asemeja al** *trueno*. (Coccioli 1988b: 16)

6. Transposition: Nominalisierung und Verbalisierung

Lo que menos podía yo *imaginar* es *que* **al caer el** *día*, **a la llegada del silencio**, *habría de invadirme el color* **y** *la luz*. (Coccioli 1966: 3)
Lejos estaba de *imaginar que* **a la caída del** *día*, **cuando el silencio llega**, *habría de invadirme el color*, **o** *la luz*. (Coccioli 1988b: 13)

7. Änderungen in der Wortstellung

El marqués, cargado de *metal y* de *arrogancia*, *detesta la selva*; *yo la amo*. (Coccioli 1966: 1)
Entorpecido por el *metal* y la *arrogancia*, *el marqués detesta la selva*; *yo*, en cambio, *la amo*. (Coccioli 1988b: 11)
Lo cierto es que *los Seres*, *al cantar*, *olvidaban* el *hambre y* el cansancio, *y* el *miedo*. (Coccioli 1966: 2)
Al cantar, *los Seres olvidaban* ciertamente su *hambre y* su fatiga. *Y* su *miedo*. (Coccioli 1988b:12)
Si *amo la selva*, origen *de tantos dolores*, es porque estoy *desnudo*; y la selva, *hace un* instante, *era una* tormenta, pero también una música. (Coccioli 1966: 2)
Es por estar *desnudo* por lo que *amo* a *la selva*, fuente *de tantos dolores*; hasta *hace un* momento *era una* tempestad, *pero también una música*. (Coccioli 1988b: 12)

8. Satzverkürzungen

Y la selva **se ha convertido en** una tormenta, *con las voces de los Seres*. (Coccioli 1966: 1)
Y la selva, *con las voces de los Seres*, **era** una tempestad. (Coccioli 1988b: 11)
El enano entraba y **luego** *salía* **de la cabana**. (Coccioli 1966: 3)
El enano entraba y salía. (Coccioli 1988b: 13)
Los hechos sucedieron de este modo: **Fueron a ver a** Bolón y le *dijeron*: - Rey y señor: *llegará un tiempo en el que* **es**os *Seres llamados españoles* nos den *mucho* qué hacer, a vos y a nosotros, y nos harán mucho daño: matarán a *nuestros pueblos*. (Coccioli 1966: 5)
Así fue como sucedió todo. *Dijeron* a Pax Bolon: "Señor rey*, llegará un tiempo en el que* es**t**os *Seres*, *llamados españoles*, habrán de darnos *mucho* dolor, tanto a vosotros como a los nuestros, *y nos harán mucho daño*: morirán *nuestros pueblos*. (Coccioli 1988b: 15)

9. Auslassungen

[…] me encuentro *de nuevo* rodeado de un *color verde que es más vivo*, *más* **radiante, más armonioso, ¡ah, sí! Mil veces más vivo, y más total** que el *que se* extiende por *las plumas del quetzal* –el ave *verdiazul*–, con las *que se* hacen los tocados *de los reyes*. (Coccioli 1966: 1)
[…] me hallo envuelto *de nuevo* en este *color verde que es más vivo* y *más* pleno *que* aquel *que se* ostenta sobre *las plumas del quetzal*, pájaro *verdiazul* del *que se* hace el ropaje *de los reyes*. (Coccioli 1988b: 11)

10. Satzerweiterungen

El marqués ha pasado la tarde a la cabaña que han construido para él. (Coccioli 1966: 3)
Por su parte, *el marqués ha pasado la tarde a la cabaña que han construido para él.* (Coccioli 1988b: 13)
Yo no había asistido *a es*a cita. (Coccioli 1966: 5)
Por lo demás, *yo no había* ido *a es*e encuentro. (Coccioli 1988b: 15)
-¡*Por el sonido de* la voz **de esos hombres**! (Coccioli 1966: 2)
"¡*Por el sonido de* **su** *voz*!" (Coccioli 1988b: 13)

11. Freiere interpretierende Satzerweiterungen

El enano es espía del marqués; es sus *ojos* entre nosotros, es sus **oídos**. (Coccioli 1966: 3)
El enano es **el** *espía del marqués;* cuando está entre nosotros, sabemos que ahí están los *ojos* y las **orejas de don Fernando**. (Coccioli 1988b: 13)
Han puesto *a mis pies su tributo*, *y maís molido*, una papilla *de maís*. (Coccioli 1966: 2)
Colocaran *su tributo a mis pies y* **al lado pusieron** *maís molido* y **un cocido también** *de maís*. (Coccioli 1988b: 12)
Sí, si salió; ella es quien ha acompañado *a Pax Bolón*, fiera salvaje **revestida de** exquisita gracia. (Coccioli 1966: 3)
Aunque sí, **ahora que recuerdo**, sí salió: fue ella quien acompañó **hasta ahí** a Pax Bolon, bestia *salvaje* **que viste con** gracia exquisita. (Coccioli 1988b: 13)

Wie wir gesehen haben, kann die Nähe der romanischen Sprachen bei der Übersetzung tendenziell die Übernahme ausgangssprachlicher Struktu-

ren begünstigen. Chacel bevorzugt eher eine wörtliche Übersetzung, während Donís generell etwas freier übersetzt. Im Übersetzungsvergleich fällt weiter auf, dass – wenn Chacel eine wörtliche Übersetzung vornimmt –, Donís häufig eine freie Übersetzung bevorzugt, übersetzt jedoch Chacel frei, wählt Donís eher eine wörtliche Übersetzung. Rhetorische Wiederholungen werden von Chacel in der Übersetzung übernommen, von Donís jedoch meist satzverkürzend vereinfacht.

Literaturhinweise

Aguilar, Fray Francisco de, 1980 [1901](1559-1571). *Relación breve de la conquista de la Nueva España*, ed. por Jorge Gurría Lacroix. México: Universidad Nacional Autónoma de México. (Serie de historiadores y cronistas de Indias; 7).

Albrecht, Jörn/Kunert, Irene, 2024. *Übersetzungstechnik – Übersetzungsstrategie – Übersetzungsbetrieb*. Die Übersetzungsforschung als Bindeglied zwischen Sprach-, Literatur- und Kulturwissenschaft. Tübingen: Stauffenberg Verlag.

Alva Ixtlilxochitl, Fernando de, 2014 [1892](1640). *Historia de la nación Chichimeca*. Barcelona: Red ediciones. (Linkgua Historia; 18).

Alvarado Tezozómoc, Hernando de, 2009 (1598). *Crónica mexicana*. Barcelona: Linkgua ediciones.

Benavente de Motolinía, Toribio de, 2023 (1541). *Historia de los indios de la Nueva España*. Edición de Joaquín García Icazbalceta. Barcelona: Red ediciones. (Linkgua Historia; 270).

Benjamin, Walter, 1991. *Gesammelte Schriften*. Unter Mitw. von Theodor W. Adorno und Gershom Scholem, hrsg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhauser. Frankfurt am Main: Suhrkamp. (Suhrkamp-Taschenbuch Wissenschaft).

Benjamin, Walter, [20]2024 [1977]. „Die Aufgabe des Übersetzers", in: Benjamin, Walter, *Illuminationen*. Ausgewählte Schriften 1. Frankfurt am Main: Suhrkamp. (stw; 345), 50-62.

Chacel, Blanca, 1966. „Nota", in: Coccioli, 1966, XI.

Cichon, Peter/Czernilofsky, Barbara/Doppelbauer, Max/Tanzmeister, Robert, (Hgg.), 2010. *Sprachen – Sprechen – Schreiben*. Blicke auf Mehrsprachigkeit. Wien: Praesens Verlag.

Coccioli, Carlo, 1966. *Yo, Cuauthémoc*. Traducción del francés por Blanca Chacel. México: Ediciones Minerva.

Coccioli, Carlo, 1988a. *Petit karma*. Monaco : Éditions du Rocher.
Coccioli, Carlo, 1988b. *Yo, Cuauthémoc*. Traducción del francés por Marta Donís. México: SEP.
Coccioli, Carlo, 1995a. *¿Por qué yo soy yo?* Conversaciones con Gabriel Abramson. México: Editorial Diana.
Coccioli, Carlo, 1995b. *Tutta la verità*. Milano: Rusconi Libri.
Coccioli, Carlo, 1998. *Dos veces México*. (Trad. por Blanca Chacel y Aurelio Garzón del Camino. México: Fondo de cultura económica.
Coccioli, Carlo, 2002. *Pequeño karma segundo*. México. D. F.: Editorial Lectorum.
Coccioli, Carlo, 2009 [1976]. *Davide*. Milano: Sironi editore.
Coccioli, Carlo, 2012a [1964]. *L'aigle aztèque est tombé*. Milano: Karma.
Coccioli, Carlo, 2012b [1964]. *L'erede di Montezuma*. Milano: Piccolo Karma.
Coccioli Carlo, 2012c [1962]. *Omeyotl*. Diario messicano. Milano: Piccolo Karma Edizioni.
Coccioli, Carlo, 2013 [1984]. *Rapato a zero*. Milano: Piccolo Karma Edizioni.
Coccioli, Carlo, 2020 [1964]. *L'erede di Montezuma*. Torino: Lindau.
Cortés, Hernán, 2016 [1866](1519-1544). *Cartas y relaciones de Hernán Cortés al emperador Carlos V,* ed. por Don Pascual de Gayangos. London: Wentworth Press.
De Giovanni, Neria, 2008. *Le frontiere dell'uomo*. Carlo Coccioli dall'Italia al Messico. Alghero/Roma: Edizioni Nemapress. (Saggi Nemapress; 15).
Díaz del Castillo, Bernal, 2015 [1632](1568). *Historia verdadera de la Conquista de la Nueva España*. Edición, estudio y notas de Guillermo Serés. Madrid: Real Academia Española. (Biblioteca Clásica de la Real Academia Española; 36).
Erfurt, Jürgen, 2021. *Transkulturalität – Prozesse und Perspektiven*. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag.
Ferraro, Alessandra/Grutman, Rainier, (sous la dir.), 2016. *L'Autotraduction littéraire*. Perspectives théoriques. Paris : Classiques Garnier. (Rencontres ; 154, Série *Théorie Littéraire* ; 5).
Grutman, Rainier, 2016. « L'autotraduction, de la galerie de portraits à la galaxie des langues », in : Ferraro/Grutman, (sous la dir.), 2016, 39-63.
Hart Nibbrig, Christiaan L., 2001. „An der Stelle, statt eines Vorworts", in: Hart Nibbrig, Christiaan L., (Hg.), 2001, 7-16.
Hart Nibbrig, Christiaan L., (Hg.), 2001. *Übersetzen: Walter Benjamin*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. (edition suhrkamp; 2041).
Heinrich, Carola/Kahl, Thede, (Hgg.), 2018. *Litterae – magistra vitae*. Heinrich Stiehler zum 70. Geburtstag. Berlin: Frank und Timme.

Kahl, Thede, 2023. „Nachruf Heinrich Stiehler“, in: 2023_Kahl_-_Nekrolog _Stiehler_ Bambi. pdf. [9.01.2025]

Kinsky, Esther, 2013. *Fremdsprechen*. Gedanken zum Übersetzen. Berlin: Matthes & Seitz. (Paperback; 013).

Kremnitz, Georg, 1993. „Ein Autor zwischen zwei Sprachen: Jorge Semprún“, in: Loewe, Siegfried/Martino, Alberto/Noe, Alfred, (Hgg.), 1993. *Literatur ohne Grenzen*. Festschrift für Erika Kanduth. Frankfurt am Main/Berlin/Bern/New York/Paris/Wien: Peter Lang. (Wiener Beiträge zu Komparatistik und Romanistik; 3), 200-212.

Kremnitz, Georg, 1995. „Mehrsprachiges Schreiben: Versuch einer vorläufigen Bilanz“, in: Kremnitz/Tanzmeister, (Hgg.), 1995, 198-202.

Kremnitz, Georg, 1996. „Über das Schreiben in zwei Sprachen“, in: Stiehler, (Hg.), 1996, 22-32.

Kremnitz, Georg, 2003. „20. Wochenendseminar in Payerbach, 23. bis 25. Mai 2003“, in: *Quo vadis, Romania?*, 22, 5-7.

Kremnitz, Georg, [2]2015 [2004]. *Mehrsprachigkeit in der Literatur*. Ein kommunikationssoziologischer Überblick. Wien: Praesens Verlag.

Kremnitz, Georg, 2023. « Le plurilinguisme littéraire en tant qu’expression d’une transculturalité en gestation : l’exemple de Jorge Semprún », in : *Quo vadis, Romania?* 61, 101-114.

Kremnitz, Georg, 2024. *Kolonialismus und Sprachen*. Was macht der Kolonialismus mit Sprachen? Ein Beitrag zur Soziologie der Kommunikation. Wien: Praesens Verlag.

Kremnitz, Georg/Tanzmeister, Robert, (Hgg.), 1995. *Literarische Mehrsprachigkeit/Multilinguisme littéraire*. Zur Sprachwahl bei mehrsprachigen Autoren. Soziale, psychische und sprachliche Aspekte. Wien: Internationales Forschungszentrum Kulturwissenschaft.

Las Casas, Fray Bartolomé de, 2013 [1552](1542). *Brevísima relación de la destruición de las Indias*. Edición, estudio y notas de José Miguel Martínez Torrejón. Madrid: Real Academia. (Biblioteca Clásica de la Real Academia Española; 28).

López de Gómara, Francisco, 2016 [1552]. *La conquista de México*. Miami Beach: Plaza Editorial.

Mascheroni, Luigi, 2020. „La rinascita di Coccioli, il più (in)attuale del ‘900”, in: *il Giornale*, 03.05.2020, 32.

Muñoz y Camargo, Diego, 2024 [1892](1562-1592). *Historia de Tlaxcala*, ed. de Germán Vázquez Chamorro. Barcelona: Red ediciones. (Linkgua Historia; 271).

Paolin, Demetrio, 2020. „Lo scrittore assente è tornato", in*: Corriere della Sera*, la Lettura, 10.05.2020, 16-17.

Pollak, Wolfgang, 1988. *Studien zum Verbalaspekt*. Mit besonderer Berücksichtigung des Französischen. Bern/Frankfurt am Main/New York/Paris: Peter Lang.

Prescott, William H., 2016 [1843]. *History of the Conquest of Mexico*. Proclaw: Arcadia Press.

Real Academia Española/Asociación de Academias de la Lengua Española, (eds.), 2010. *Nueva gramática de la lengua española*. Manual. Madrid: Espasa Libros. (NGLE).

Riese, Berthold, 2011. *Das Reich der Azteken*. Geschichte und Kultur. München: Verlag C.H. Beck.

Rinke, Stefan, [2]2022 [2019]. *Konquistadoren und Azteken*. Cortés und die Eroberung Mexikos. München: Verlag C.H. Beck.

Sahagún, Fray Bernardino de, 2014 [1905](1540-1585). *Historia general de las cosas de la Nueva España I, II*. Barcelona: Red ediciones. (Linkgua Historia; 357, 358).

Schreiber, Michael, [2]2017. *Grundlagen der Übersetzungswissenschaft*. Französisch, Italienisch, Spanisch. Berlin/Boston: Walter de Gruyter. (Romanistische Arbeitshefte; 49).

Schrott, Angela, 2012. „42. Einzelaspekt: Tempus und Aspekt", in: Born, Joachim/Folger, Robert/Laferl, Christopher F./Pöll, Bernhard, (Hgg.), 2012. *Handbuch Spanisch*. Sprache, Literatur, Kultur, Geschichte in Spanien und Hispanoamerika. Für Studium, Lehre, Praxis. Berlin: Erich Schmidt Verlag, 329-334.

Sena, Justo, 2019. *Historia y ficción*. Conversaciones con Javier Cercas. Madrid: Punto de Vista Editores.

Soustelles, Jacques, [11]2023. *Les aztèques*. Paris: Presses Universitaires de France/Humensis.

Sperti, Valeria, 2016. « La traduction littéraire collaborative entre privilège auctorial et contrôle traductif », in : Ferraro/Grutman, (éds.), 2016, 141-167.

Stiehler, Heinrich, 1990. *Panaït Istrati*. Von der Schwierigkeit, Leben zu erzählen. Frankfurt am Main/Wien: Büchergilde Gutenberg.

Stiehler, Heinrich, 1995. „Sprachliche Migration – literarische Migration: Panaït Istrati", in: Kremnitz/Tanzmeister, (Hgg.), 1995, 181-197.

Stiehler, Heinrich, 1996. „Sprachliche Migration – literarische Migration: Panaït Istrati", in: Stiehler, (Hg.), 1996, 117-127.

Stiehler, Heinrich, 2000. *Interkulturalität und literarische Mehrsprachigkeit in Südosteuropa*. Das Beispiel Rumäniens im 20. Jahrhundert. Wien: Edition Praesens.

Stiehler, Heinrich, 2010. „Zu Walter Benjamins ‚Die Aufgabe des Übersetzers'", in: Cichon/Czernilofsky/Doppelbauer/Tanzmeister, (Hgg.), 2010, 201-208.

Stiehler, Heinrich, 2019. *„Nacht"*. Die rumänische Schoah in Geschichte und Literatur. Wien: Theodor Kramer Gesellschaft. (Antifaschistische Literatur und Exilliteratur – Studien und Texte; 31).

Stiehler, Heinrich, (Hg.), 1996. *Literarische Mehrsprachigkeit*. Soziologische Probleme des Sprachwechsels. Iaşi/Konstanz: Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"/Hartung-Gorre Verlag. (Jassyer Beiträge zur Germanistik /Contribuţii Ieşene de Germanistică; VI).

Tamames, Ramón, [6]2020 [2019]. *Hernán Cortés, gigante de la historia*. Barcelona: Erasmus Ediciones.

Tanzmeister, Robert, 1993. „Alphabetisierung, Spracherwerb und Sprachenfrage bei Gavino Ledda", in: *Quo vadis, Romania?*, 2, 68-80.

Tanzmeister, Robert, 1996. „Sprachliches Relativitätsprinzip und literarische ‚Selbstübersetzung' am Beispiel von Jorge Semprúns *Federico Sanchez vous salue bien* und *Federico Sanchez se despide de Ustedes*", in: *Quo vadis, Romania?*, 7, 76-100.

Tanzmeister, Robert, 2010. „Literarische Mehrsprachigkeit und Selbstübersetzung am Beispiel des dreisprachigen Schriftstellers Carlo Coccioli", in: Cichon/Czernilofsky/Doppelbauer/ Tanzmeister, (Hgg.), 2010, 225-267.

Todorov, Tzvetan, 1991. *La conquête de l'Amérique*. La question de l'autre. Paris : Éditions du Seuil. (Points ; 226).

Tortora, Federica 2022. „«Angeli ed aquile». La dolorosa duplicità dell'«io» in Carlo Coccioli", in: *Aura*. Rivista di Letterature e Storia delle idee, 4, in: DOI 10.5281/zenodo.7502712. [13.12.2024]

Wilss, Wolfram, 1996. *Übersetzungsunterricht*. Eine Einführung. Begriffliche Grundlagen und methodische Orientierungen. Tübingen: Gunter Narr Verlag. (narr studienbücher).

Workman, Richard, 2015. „Coccioli, Carlo (1920-2003)", in: *glbtq Enciplopedia*, http://www.glbtqarchive.com/literature/coccioli_c_L.pdf. [07.01.2025]

Deutsch-rumänische und rumänisch-deutsche Wörterbücher Anfang des 19. Jahrhunderts

Ana-Maria MINUŢ & Ion LIHACIU, Iaşi / Jassy

1. Einführung

Das Rumänische war lange Zeit von der okzidentalen Romanität isoliert, richtete sich nicht gleich den anderen romanischen Sprachen vorwiegend am lateinischen Modell aus, und war von vielen anderen nichtromanischen Sprachen umgeben und beeinflusst.

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts sollte das Rumänische günstigere soziale, politische und historische Bedingungen vorfinden, die die weitere Entwicklung des Rumänischen beeinflussten. Der Modernisierungsprozess des Rumänischen findet in einem Kontext statt, in dem es zwei große rumänische Territorien gibt (eines unter österreichischer und eines unter türkischer Verwaltung), mit erheblichen Unterschieden, aber auch mit wechselseitigen Einflüssen: Transsylvanien (Siebenbürgen) war schon seit 1699 Teil des Habsburgerreiches, Anfang des 18. Jahrhunderts sollte das Banat Teil der österreichischen Monarchie werden, zwischen 1718 und 1739 war auch die Kleine Walachei (Oltenien) Bestandteil dieses Staates. Die Bukowina sollte infolge der russisch-türkischen Kriege 1775 der Monarchie einverleibt werden. Rumänisch nimmt dadurch den Status der Grenzsprache (Minuţ/Lihaciu 2015: 43) am östlichsten Ende des Habsburgerreiches ein. Als Sprache in diesem Reich musste es einige gewaltige Sprünge machen, da der Nachholbedarf, um sich mit den anderen Sprachen des Reiches synchronisieren zu können, enorm war.

In der Diskussion über die Modernisierung der rumänischen Sprache fällt das Schwergewicht auf die Zeitspanne 1780-1830, in der es intensive und zahlreiche weit- und tiefwirkende Transformationen gab. Diese Periode ist als „Sprungepoche" bezeichnet worden, in welcher eine Fülle von linguistischen Ereignissen stattfindet, welche vorher oder nachher nicht mehr anzutreffen sind und welche extrem wichtige Auswirkungen auf die rumänische Sprache hatten. Das bedeutendste Phänomen, das in diesem Zeitraum zu beobachten ist, betrifft die Begründung der kulturellen, politischen und religiösen Strömung, welche unter dem Namen *Şcoala Ardeleană* (*Siebenbürgische Schule*) bekannt wurde, deren Thesen betreffs des lateinischen Ursprungs des Rumänischen

eine veritable intellektuelle Munition für die ideologischen Grundlegungen aufklärerischer und reformistischer Art geworden sind.

Demzufolge war für die *Şcoala Ardeleană* der erste Schritt zur Modernisierung der rumänischen Sprache die „Wiederentdeckung der Latinität" (Oprea/Nagy 2002: 87), so dass erst nach der Behauptung und dem Nachweis des lateinischen Ursprungs des Rumänischen die weiteren Schritte, wie z.B. die Vervollkommnung der innersprachlichen Mittel, vor allem anhand von Vorbildern aus dem Lateinischen und den romanischen Sprachen, in Angriff genommen wurden. Die anderen (nicht-romanischen) Einflüsse, einschließlich des deutschen Einflusses, wurden sorgfältig abgewogen und mit der Situation im Lateinischen verglichen und konnten sich dauerhaft durchsetzen, insbesondere wenn sie Elemente lateinischen Ursprungs enthielten. Besonders für die Anfangsphase der modernen Epoche sind die Nützlichkeit und die Wichtigkeit des Deutschen einstimmig anerkannt worden, dessen transparente Wörter durch alte rumänische Wörter leicht übersetzbar waren und dadurch neue lexikalische Schöpfungen aufgrund der internen Sprachmöglichkeiten ermöglichten. Die ersten Wörterbücher die im Folgenden vorgestellt werden, belegen diese Tatsache. Die neuen Wortschöpfungen haben zu einer Bereicherung des intellektuellen rumänischen Wortschatzes beigetragen, welcher bis dahin durch zahlreiche ‚Lücken' in den Ausdrucksmöglichkeiten zu charakterisieren war; die „Durchlässigkeit der Sprachen" (Coseriu 1977: 93), als welche Eugenio Coseriu die Disponibilität einer Sprache für den Transfer und die Aufnahme von Strukturen aus einer anderen Sprache versteht (in unserem Fall aus dem Deutschen ins Rumänische), wurde eben durch die „Unvollständigkeit von als solchen existierenden Paradigmata" begünstigt und gefördert; einige Lehnübersetzungen konnten sich bis heute behaupten, während andere nach der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verschwunden und durch Entlehnungen aus anderen Sprachen ersetzt worden sind.

2. Vorarbeiten

Schon früher gab es Wortlisten, in denen einem rumänischen Wort eine deutsche Entsprechung (oder umgekehrt) zugeordnet wurde. Die älteste stammt aus dem 17. Jahrhundert und ist Teil eines 1666 in Nürnberg von dem aus Siebenbürgen stammenden Studenten Johannes Tröster herausgegebenen

Bandes *Das Alt- und Neu-Teutsche Dacia. Das ist: Neue Beschreibung des Landes Siebenbürgen*[1] in dem er eine Darstellung von Land, Leuten, Sitten, Sprache (S. 355-357) etc. seiner Heimat unternimmt. Ähnliche (kürzere oder längere) Wortlisten finden sich auch in anderen Beschreibungen von „Land und Leuten", so etwa bei Franz Joseph Sulzer, der sich als österreichischer Hauptmann und Rittmeister lange Zeit in Siebenbürgen aufhielt (nach dem Ausscheiden aus dem Militärdienst auch einige Zeit in der Walachei und in der Moldau), *Geschichte des transalpinischen Daciens, das ist der Walachey, Moldau und Bessarabiens* (Bd. II, S. 254-267).[2]

1788 wird der in Wien ausgebildete und nun als „Augenarzt im Großfürstentum Siebenbürgen" tätige Johann Molnar (Ioan Piuariu-Molnar) seiner Grammatik[3] ein Wortregister hinzufügen, da „bei dem gänzlichen Mangel eines Wörterbuches [...] die Sprachlehre von keinem großen Nutzen [wäre], wenn sie nicht einigermassen die Stelle eines Wörterbuchs mit verträte".[4] Gleichermaßen sollte auch der aus Siebenbürgen in die Bukowina berufene „K.K. Kreis-Hauptschul-Director" Anton de Marki vorgehen, der in der von ihm verfassten

[1] Johannes Tröster, Das Alt- und Neu-Teutsche Dacia. Das ist: Neue Beschreibung des Landes Siebenbürgen: Darinnen dessen Alter, und jetziger Einwohner, wahres Herkom[m]en, Religion, Sprachen, Schrifften, Kleider, Gesetz, und Sitten, nach Historischer Warheit von zweytausend Jahren her erörtert: Die berühmteste Städt in Kupfer eigentlich abgebildet; dabey viel Gothische und Römische Antiquitäten und Anmahnungen entdecket werden. Neben etlichen andern Kupfern, und einer geschmeidigen emendirten Landkarten das erste mahl herausgegeben von Johannes Tröster, Cibinio-Transylv. SS. Th. & Philosoph. Medicæ Studioso. Nürnberg, In Verlegung Johann Krammers, Gedruckt bey Christoph Gerhardt, 1666 (480 Seiten).

[2] Franz Joseph Sulzer, Geschichte des transalpinischen Daciens, das ist der Walachey, Moldau und Bessarabines. Im Zusammenhange mit der Geschichte des übrigen Daciens als ein Versuch einer allgemeinen dacischen Geschichte mit kritischer Freyheit entworfen, Bd. I-III, Wien, 1781-1782.

[3] Johann Molnar, Deutsch-walachische Sprachlehre. Wien, 1788.

[4] Ebenda, Vorrede, S. 5-6.

Sprachlehre[5] mehrere „alphabetische Verzeichnisse der wallachisch-deutschen“ Wörter[6] einbaute. Marki fand dieses nötig nicht nur „zum Gebrauche derjenigen die deutsche und wallachische Sprache zu erlernen Lust haben“, sondern insbesondere für Lehrer und in die in die Bukowina entsandten Beamten wie er es gleich von Anfang in dem Vorwort zur Sprachlehre betonte: „Unstreitig müssen Lehrer […] beyder Sprachen vollkommen mächtig seyn, und Beamte, die in einer Provinz angestellt sind, wo die Nation gemischt ist, wenigstens einen ziemlichen Grad der National-Sprache erreicht haben, weil sonst erstere nie, letztere mit vieler Schwierigkeit zum wahren Zwecke gelangen können.“[7]

Da einer der Leitgedanken der Aufklärung die soziale und kulturelle Emanzipation war, wurde diese konkret auf sozialer Ebene durch den Versuch einer Bildung der Sprecher realisiert; dies bedeutete auch die Sprachpflege. Eben darum wurden von den Mitgliedern der *Şcoala Ardeleană* die Ausarbeitung und Publikation von Grammatiken, Lexika und Wörterbüchern als Hauptkomponente ihrer Tätigkeit betrachtet.

3. Die ersten Wörterbücher

3.1. *Lexicon românesc-nemţesc şi nemţesc-românesc* (1818)

Den ersten Beleg liefert das 1818 beendete Wörterbuch von Ion Budai-Deleanu, welches den folgenden Titel trägt: *Lexicon românesc-nemțesc și nemțesc-românesc alcătuit de Ioan Budai, chesaro-crăiescul sfetnic la județul nemeșilor în Livău. / Romänisch oder wallachisch-deutsches und deutsch-wallachisches Wörterbuch verfasst von Johan Buday k.k. Landrat zu Lemberg*; der deutsch-rumänische Teil blieb unbeendet.

Der in Wien ausgebildete Ion Budai-Deleanu, Anhänger der *Şcoala Ardeleană*, wurde von dem bukowiner Bojaren Basilius von Balsch (Vasile Balş), dem zuständigen Beamten an der Hofkanzlei, zuerst als Kopist und

[5] Anton de Marki, Auszug aus der für Normal- und Hauptschulen vorgeschriebenen deutschen Sprachlehre in deutscher und wallachischer Sprache, enthaltend das Wichtigste der deutschen und wallachischen Sprache, dann die Uibereinstimmung oder Abweichung der letztern von der erstern. Zum Gebrauche derjenigen welche die deutsche oder wallachische Sprache zu erlernen Lust haben, nach den in der besagten deutschen Sprachlehre vorkommenden Paragraphen kurz und faßlich verfaßt. Tschernowitz, gedruckt bey Petrus Eckhardt k.k. Buckowiner Kreis-Buchdrucker, 1810.

[6] „Verzeichniß wallachisch-deutscher Hauptwörter“ (S. 185-297); „Verzeichniß wallachisch-deutscher Beywörter“ (S. 297-329); „Verzeichniß wallachisch-deutscher Zeitwörter“ (S. 350-487); „Deutsch-wallachisches Verzeichniß ähnlich-tönender Wörter“ (S. 658-686); „Wallachisch-deutsches Verzeichniss ähnlich-tönender Wörter“ (S. 687-719)

[7] Vorrede, S. 1.

Aushilfskraft für die Übersetzung offizieller Texte als auch der österreichischen Gesetzgebung ins Rumänische berufen. Ab 1787 wurde Budai-Deleanu als „kaiserl.-königlicher Rath am Gubernium in Lemberg" entsandet, wo er auch die Arbeit an einem umfangreich geplanten lexikographischen Projekt begann. Aus dem Vorwort zum *Lexicon românesc-nemțesc și nemțesc-românesc* erfahren wir, dass die Erfordernisse der Zeit den Autor zur Entscheidung gebracht haben, die „in fünf Teilen und zehn Bänden" geplanten Wörterbücher (Rumänisch-Lateinisch / Lateinisch-Rumänisch, Rumänisch-Griechisch / Griechisch-Rumänisch, Rumänisch-Italienisch / Italienisch-Rumänisch, Rumänisch-Französisch / Französisch-Rumänisch, Rumänisch-Deutsch / Deutsch-Rumänisch), nicht mit dem Rumänisch-Lateinischen Lexikon zu beginnen (wie er es gewünscht hatte), sondern mit dem *Rumänisch-Deutschen Lexikon* und nennt auch den Grund dafür: „Für den ersten Teil musste ich die Sprache wählen, die für die Rumänen im österreichischen Kaiserreich am notwendigsten war, nämlich die deutsche Sprache", da „ein großer Teil des rumänischen Stammes sich unter der hohen Regierung Österreichs befindet, wo die deutsche Sprache die Herrschaft hat und alle wohlgeborenen Rumänen haben sie zu erlernen" (Budai-Deleanu 1970: 168).

Neben praktischen Erwägungen, die mit dem Kommunikationsbedarf zusammenhängen, begründet der Autor seine Wahl auch mit dem kulturellen Prestige, das die deutsche Sprache genießt: „die deutsche Kultur [hat] eine so hohe Kulturstufe erreicht, dass die Franzosen und Italiener deutsche Schriften in ihre Sprachen übersetzen lassen" (Budai-Deleanu 1970: 169). Für Ion Budai-Deleanu war das Deutsche auch ein Vorbild für die Standardisierung des Rumänischen. Mit Blick auf das Rumänische, das sich als Kultursprache erst zu entwickeln beginne, bevorzugte er das Deutsche als notwendige und vorbildliche Dachsprache (Munteanu, 2008: 12) für das Rumänische, sowohl als Amtssprache als auch als bereits etablierte Kultursprache, die eine prestigeträchtige Kultur vermittelt. Budai-Deleanu, der Vertreter der Şcoala *Ardeleană*, der sich wiederholt und am deutlichsten für die Ausarbeitung einer von der Volkssprache deutlich unterschiedenen Standardsprache einsetzte, berief sich im Vorwort des Wörterbuchs auf das Deutsche, auch um seine Vorschläge zur Standardisierung des Rumänischen zu rechtfertigen.

Die Bedeutung, die diesem Wörterbuch beigemessen wird, ist in mehrfacher Hinsicht gerechtfertigt, auch wenn es (bis heute) nur als Manuskript vorliegt und daher zu seiner Zeit keine Wirkung entfalten konnte. So sind folgende Tatsachen hervorzuheben: die in dem zweisprachigen Vorwort (*Prefață / An den deutschen Leser*) kohärente und ausführliche Darstellung der modernen lexikographischen Grundkonzeption, die Angabe sowohl der Haupt- als auch der

Nebenbedeutungen der rumänischen Wörter, die Unterscheidung von Wörtern aus dem altslawischen Fond der rumänischen Sprache von solchen, die später durch die Kirchensprache (dem Kirchenslawischen) in die rumänische Sprache eingedrungen sind, die Aufnahme einer großen Anzahl von Neologismen, die konsequente Markierung der richtigen Betonung, die Angabe bestimmter grammatischer Kategorien, der geographischen Verbreitung, der Etymologie, der stilistischen Werte. Das rumänische Stichwort wird zuerst in kyrillischen und dann in lateinischen Buchstaben in Klammern geschrieben; bei den Substantiven wird das Geschlecht angegeben, der Plural wird nur in problematischen Fällen angedeutet (z.B. wenn er eine Bedeutungsänderung mit sich bringt); bei den Verben, die in der ersten Person Indikativ Präsens stehen, wird auch der lange Infinitiv und die Diathese angegeben; die Abkürzungen *dimin.* und *augm.* kennzeichnen Diminutiv- und Augmentativableitungen, *sieb.* oder *siebenb.* und *mold.* Regionalismen, *fig.*, figurative Bedeutungen, *niedr.* Vulgarismen (Gheţie 1966: 103). Etymologische Informationen werden in einem tabellarischen Anhang geboten, in dem die rumänischen Wörter nach ihrer Herkunft gruppiert sind; das Etymon wird aber auch im gesamten Wörterbuch berücksichtigt, da die Bedeutungen in den lexikographischen Artikeln in historischer Reihenfolge, vom Etymon ausgehend, angeordnet sind.

Ein Element der Moderne ist auch die Trennung der einzelnen Bedeutungen der polysemantischen Wörter durch Zahlen. Der lexikografische Artikel enthält häufig mehrere synonyme Wörter, die eine bestimmte Bedeutung lexikalisieren; außerdem werden manche phraseologischen Einheiten, die das Stichwort enthalten, mit ihrer deutschen Übersetzung erfasst: *Cap* (*cap*) *s. n.* der Kopf, das Haupt; II. Obertheil, Vordertheil; III. Oberhaupt, Befehlshaber, Anführer; IV. *fig.* Verstand, Klugheit; *a-şi pune capul*, seinen Kopf zum Pfand geben; *a îmblare de capul său*, eigensinnig handeln; *omul cu capul a mână prov.* ein böser gefährlicher Mensch; *om de cap*, ein vernünftiger Mensch; *fără cap*, ohne Verstand; *capul banilor*, das Capital – die Haupt-Summe; *capul lucrului*, die Hauptsache; *cap de primăvară*, der Anfang des Frühlings; *a lua lumea în cap*, in die Welt gehen (apud Gheţie 1966: 104).

Bezeichnend für Budai-Deleanus Bemühen, die Bedeutungen der Wörter einer lexikalischen Familie abzugrenzen und zu präzisieren, ist beispielsweise die Passage im Vorwort, in der er die Formen- und Bedeutungsvielfalt des Wortes *judeţ* erläutert: „judicium“ oder „Gericht“, also „locul adunării unde să judecă pricinile cetăţenilor“; *judecată*, entspricht die Bedetung „sententia“, „Spruch“ oder „Urteil“, also „hotărârea judeţului“; *judecătorie* mit dem Sinngehalt „jurisdictio“, „Gerichtsbarkeit“, also „putere de a judeca“; zwischen *jude*

und *judecătoriu* „este o mare osăbire", „da nicht jeder *judecătoriu* ein *jude*" ist und nur der *jude* ein „Richter" bei dem Gericht sein kann.

Im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts war die intensive lexikographische Tätigkeit in Siebenbürgen stark von lateinischen Tendenzen geprägt, so dass die wichtigsten Wörterbücher, die in dieser Zeit entstanden, den Idealen der *Şcoala Ardeleană* entsprachen und durch Wortauswahl und etymologische Verweise die Latinität des rumänischen Wortschatzes zu beweisen suchten (Seche 1966: 21). In dieser Hinsicht verstößt sogar Ion Budai-Deleanu, der eine objektive und antipuristische Haltung einnimmt und in seinem Vorwort als Hauptkriterium für die Auswahl der Wörter im Wörterbuch ihre Verbreitung unabhängig von ihrer Herkunft angibt, manchmal gegen seinen selbst gegebenen Vorsatz. (vgl. Gheţie 1970: 184). So werden z.B. Archaismen und Regionalismen lateinischen Ursprungs (aber nicht anderer Herkunft), obwohl sie das Kriterium der Verbreitung nicht erfüllen, mit der Begründung in das Wörterbuch aufgenommen, sie seien „wahrhaft urtümlicher Abstammung". Aber „keinen Anspruch um in unsere Sprache" aufgenommen zu werden, haben die Entlehnungen aus dem Kirchenslawischen, die mittels „unbegabter Übersetzer von Kirchenbüchern", ins Rumänische gelangt sind. Da die siebenbürgischen Gelehrten bestrebt waren, den rumänischen Wortschatz zu modernisieren, – Budai-Deleanu selbst begann mit der Arbeit an einem Wörterbuch der Neologismen, *Lexicon pentru cărturari* (Übers. *Lexikon für Gelehrte*), von dem nur der Buchstabe *A* erhalten blieb (Seche 1966: 26) – finden sich in dem Werk zahlreiche Neologismen, die entweder bereits „in Gelehrtenbüchern gebräuchlich" waren (im Lexikon mit einem „Kreuzchen" gekennzeichnet: +) oder eben „jetzt bei den Völkern Europas auftauchen" und „den Gebildeten bekannt" sind.

Während sich die deutsch-rumänischen Wörterbücher bei der Zusammenstellung und Gliederung der Wortlisten an deutschsprachigen lexikographischen Werken orientieren konnten, gab es für die rumänisch-deutschen Wörterbücher keine derartigen Vorbilder. Trotz der Schwierigkeiten bei der Auswahl und Ordnung des Materials verwarf der Autor die Idee, einfach die deutschen Entsprechungen neben den rumänischen Wörtern aufzulisten, mit der Begründung, dass das daraus resultierende Werk nur ein „Nomenclator" und kein echtes Wörterbuch gewesen wäre. In zwei Listen, eine in deutscher, die andere in rumänischer Sprache (vgl. Gheţie 1966: 99), und im Hauptteil der Artikel gibt Ion Budai-Deleanu die Quellen an, aus denen er in 35 Jahren Arbeit (wie er im Vorwort bekennt) die rund 10.000 Wörter des Wörterbuchs entnommen hat: aus alten Quellen wie kirchlichen und historischen Schriften, aus Chroniken, aus Texten des Metropoliten Dosoftei, aber auch aus zahlreichen

Übersetzungen ins Rumänische, die im 18. Jahrhundert angefertigt wurden (Gheţie 1966: 99-100).

Die Bedeutung des Budai-Deleanu-Wörterbuchs in der Geschichte der rumänischen Lexikographie erklärt sich sowohl aus der großen Anzahl der aufgenommenen Wörter als auch aus der komplexen Konzeption und Strukturierung der lexikographischen Artikel, die im Vorwort des Werkes ausführlich erläutert werden. Die unmittelbaren praktischen Bedürfnisse (für die Kommunikation im multikulturellen und mehrsprachigen Raum der Habsburgermonarchie) waren auch der Grund für das Erscheinen des *Wörterbuchs* von Andreas Clemens, *Kleines walachisch-deutsches und deutsch-walachisches Wörterbuch*, 1821 in Ofen, und bald darauf des von Ioan Piuariu-Molnar erarbeiteten *Wörterbüchlein Deutsch und Walachisch. Vocabularium nemţesc şi românesc*, 1822 in Hermannstadt. Obwohl beide Wörterbücher als bescheidene wissenschaftliche Errungenschaften betrachtet wurden und nicht über das Niveau hinausgingen, das Ion Budai-Deleanu nach seinen Kriterien als „Nomenklator" bezeichnet hätte, erfreuten sie sich eines großen Erfolges und einer beachtlichen Verbreitung in Siebenbürgen und dienten „den Bedürfnissen von Lehrern, Übersetzern, Lesern und Sprechern in dieser Provinz bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts" (Seche 1966: 36). Diese lexikographischen Hilfsmittel waren nicht nur für die Rumänen in den Provinzen der Österreichisch-Ungarischen Monarchie von Nutzen, sondern auch für die Deutschsprachigen, die mit der rumänischen Sprache in Berührung kamen.

3.2. *Kleines Walachisch-Deutsch und Deutsch-Walachisches Wörterbuch* (1821)

Das von Andreas Clemens verfasste Kleines Walachisch-Deutsch und Deutsch-Walachisches Wörterbuch (440 Seiten) erschien als Beilage zu der vom gleichen Autor herausgegebenen Grammatik der rumänischen Sprache: Walachische Sprachlehre für Deutsche, nebst einem kleinen Walachisch-Deutsch und Deutsch-Walachischen Wörterbuche. Verfaßt von Andreas Clemens, Evangelischem Pfarrer in Brenndorf bey Kronstadt in Siebenbürgen. Ofen, gedruckt mit königl. ung. Universitäts-Schriften, 1821. Die Verbindung zwischen Wörterbuch und Grammatik wird bereits im Titel der letzteren erwähnt „nebst einem kleinen Walachisch-Deutsch und Deutsch-Walachischen Wörterbuche und durch die Angabe des Autors im Vorbericht (Prefaţă) bekräftigt: „Zur bequemern Erlernung der walachischen Sprache kann das kleine beygefügte Wörterbuch nützlich dienen". Grammatik und Wörterbuch wurden übrigens als Ganzes in zwei Bänden zum Verkauf angeboten, wie sowohl im Vorwort der Ausgabe von 1836 (eine weitere

Ausgabe war schon 1823 erschienen) erwähnt wird: „[...] die erste Auflage dieser Sprachlehre, sammt dem dazu gehörigen kleinen walachisch-deutschen und deutsch walachischen Wörterbuche (Ofen 1821, 8, 2 B[ände]", als auch in der mit F.P.P. unterzeichneten Buchvorstellung in der in Jena gedruckten Allgemeinen Literatur-Zeitung.[8]

Die beiden Teile des *Wörterbuchs* (*Rumänisch-Deutsches Wörterbuch*, *Deutsch-Rumänisches Wörterbuch*) umfassen insgesamt rund 12.000 Stichwörter (Nastasia 2017: 22), darunter auch zahlreiche Eigennamen: *Ţarigrad* m. Konstantinopel, das; *Hispania*, *Şpania* f. Hispanien; *Filip* m. Philippus; *Târgovişte* f. Tergowiste; *Efrosina* f. Euphrosina, die; *Evropa* f. Europa, das; *Alt* (der) (Fluß) Oltu; *Barthel*, der, Vartholomei; *Bernhard*, der, Bernardu; *Caspar*, der, Gaspar; *Cicero*, der, Ţiţeron; *Dänemark*, das, *Dania*; *Fogarasch*, das, Făgăraş usw. Vor allem im rumänisch-deutschen Teil gibt es zahlreiche Stichwortsyntagmen (Seche 1966: 27), die durch verschiedene Flexionsformen repräsentiert werden, wie z.B. *superlativ relativ de superioritate* (der relative Superlativ der Überlegenheit): *cel mai mic* der kleinste; *cel mai mirositoriu* der wohlriechendste; *cel mai înţelept* der klügste; *superlativ absolut* (der absolute Superlativ): *foarte lung* längst; *foarte mult* sehr viel; *foarte neharnică* untäuglichste; *viitor popular* (informelles Futur): *o să ningă* daß es schneie; *conjunctiv prezent* (Konjunktiv Präsens): *să te doară* daß es dir wehe thue; *să te întorci* daß du zurück kehren mögest; *conjunctiv perfect* (Konjunktiv Perfekt): *să fie fost* daß er gewesen wäre etc.

Gesondert erfasst werden, ebenfalls als Stichwortsyntagmen, stabile oder freie Wortverbindungen mit hoher Frequenz in der Konversation: *ce-mi pasă mie, ce ne pasă?* was geht es mich an? was geht's uns an?; *ce te doare?* was thut dir wehe?; *hârtiea moale oder proastă* das Löschpapier; *Oh Dumnezeule ajută!* Hilf Himmel!; *o, vai de mine!* Au wee!; *odată toţi* gesammt, allesamt; *o de!* O wenn!; *fără de voie* ungern; *fără de lucru* müssig; *fără ştiră* unwissend; *un lucru ca acesta* so etwas; *tăbac de pipă* der Rauchtabak; *tăbac mărânt* der Schnupftabak; *pre credinţa mea* bey meiner Treue; *pre niminea nu* sonst niemand; *porunca aceasta* ein solcher Befehl, dieser Befehl; *din ani în ani* von Jahr zu Jahr; *avea pofta vieţii* zu leben Lust haben; *fierbânt ca zamă caldă de carne* brühheiß; im deutsch-rumänischen Teil des Wörterbuchs lässt sich dies in selteneren Fällen nachweisen: *Behüte der Himmel!* Ferească Dumnezeu!; *beraubt habt ihr* luatu-ţi-ai; *Bestand haben* rămâiu; *bis wann* până când; *bis wohin* până unde; *Handgeld geben* arvun, arvunesc; *Heil dem Manne!* Fericitul om! etc.

[8] Ergänzungsblätter zur Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung. Ergänzungsblatt, Nr. 62 / 1835, Sp. 112.

Rumänische Wörter werden sowohl mit kyrillischen als auch mit lateinischen Buchstaben geschrieben (entsprechend der damaligen latinisierenden Rechtschreibung). Die grammatischen Angaben im rumänisch-deutschen Teil betreffen das Genus und die Deklination der Substantive bzw. die Konjugation der Verben; im rumänisch-deutschen Teil werden die bestimmten Artikel der Substantive angegeben (*Armuth*, *die*; *Bewegung*, *die*; *Beyspiel*, *das*; *Bildermann*, *der*; *Ehrbarkeit*, *die*; *Fisch*, *der*; *Geduld*, *die*; *Obergericht*, *das* etc.) und dem Reflexivpronomen bei den Pronominalverben (*anstellen*, *sich*; *erinnern*, *sich*; *ereignen*, *sich*; *fortbringen*, *sich*; *gehaben*, *sich*; *schmiegen*, *sich*; *verschwören*, *sich* etc.). Die rumänischen Verben werden in der Form des Indikativ Präsens, 1. Person Singular, die deutschen Verben in der Form des Infinitivs aufgeführt. Die Stichwörter haben des Öfteren mehrere Äquivalente im Deutschen, beziehungsweise Rumänischen, die Synonyme sein können oder verschiedenen Bedeutungen des polysemischen Wortes entsprechen: *ajut* 1. beispringen, helfen, aufhelfen, verhelfen; *sănătate* f. 2. das Wohlbefinden, die Gesundheit; *storc* 3. ausdrücken, auswinden, keltern, pressen, auspressen, schnäutzen; *osebesc* 4. excipiren, scheiden, sondern, absondern, unterscheiden, trennen; *fagur* m. 1. der Honigseim, die Rost, Honigtafel; *făcătoriu* m. 1. der Erbauer, Verfasser, Thäter; *falcă* f. 2. der Kiefer, Kinbacken, die Kinlade; *Amt*, das, dregătorie, liturghie, slujbă; *berauben* despoiu, lipsesc, răpesc; *dulden* paţ, port, rabd; *erwiedern* răsplătesc, răspund, poftoresc, întorc; *Fräulein*, das, domniţă, domnişoară, coconiţă; *Räuber*, der, hoţ, jăfuitoriu, tâlhariu.

Manchmal wird eine bestimmte Bedeutung des polysemen Wortes durch ein in Klammern gesetztes Bestimmungswort spezifiziert, z.B. bei Verben durch ein Akkusativobjekt: *ucig* 3. knicken (Flöhe), morden, todtschlagen, umbringen; *umplu* 1. anfüllen, bemannen, laden (Gewehr); *fac* 3. tragen (Früchte), thun, geben, gebären, verfertigen, treiben (Geschäfte), machen, anhängen (einen Schandfleck), verrichten, anstellen; *trimit* 3. abdrücken (Pfeile), ausrecken, entlassen, senden, übermachen, verschicken.

Obwohl die „Innovation des Werkes" in der Gruppierung von Wörtern in „lexikalischen Nestern, d.h. der Konzentration des Grundwortes und seiner Ableitungen unter einem einzigen Artikel" (Seche 1966: 28) gesehen wird, ist diese Art der Anordnung von lexikalischem Material eher selten: *ieftin* m. 1., *ieftinătate* f. 2., wohlfeil, die Wohlfeilheit; *domn* (*domne*), *domnesc* 4, *domnește*, *domniță* f. 2., der Fürst, herrschen, fürstlich, herrschaftlich, das Fräulein; *bătrân* m. 1., *bătrâneață* f. 2., alt, das Alter; *blând* m. 1., *blândeață* f. 2., kirre, die Gelindigkeit, Sanftmuth; *blid* m. 1., *blidișel* m. 1., die Schüssel, das Schüsselchen; *gut* bine, de bine, *das Gut*, avuție, bine, bunătate, comoară, moșie; *das Gute* bine, *dem Gutem* la bine.

Im rumänisch-deutschen Teil findet man bei Durchsicht der Wortliste eine beträchtliche Anzahl von Archaismen und Regionalismen (ungarischer und deutscher Herkunft), wie z.B: *acăţ*, *alac*, *balmoş*, *băznuiesc*, *potică*, *varmeghie*, *bruling*, *ştuc*, *teler*, *trocar*, *ţeler* etc. Es sind auch Neologismen verzeichnet (*amethist*, *anadiplosis*, *antipodes*, *apoplesie*, *arithmetica*, *elector*, *maghistrat* etc.), aber eine statistische Analyse (Nastasia 2017: 24) hat ergeben, dass die regionalen und archaischen Elemente in der Überzahl sind.

3.3. *Wörterbüchlein Deutsch und Wallachisches. Vocabularium nemţesc şi românesc* (1822)

Das *Wörterbüchlein Deutsch und Wallachisches / Vocabularium nemțesc și românesc* von Ioan Piuariu-Molnar, das 1822 posthum von Martin v. Hochmeister in Hermannstadt herausgegeben und gedruckt wurde, liefert hierzu interessante Beobachtungen. In einem kurzen Vorwort, das vom Herausgeber unterzeichnet ist, erklärt er, dass „der verdienstvolle Verfasser der *Deutsch-Wallachischen Sprachlehre*, Herr Joh. Molnar v. Müllersheim, am Schlusse derselben ein Repertorium aller darinn vorfindiger deutscher Wörter geliefert" hat. Da aber „viele von denen, welche die wallachische Sprache nur zeitweilig benöthigen, die Anschaffung dieser Sprachlehre zu kostspielig finden, so ist aus dem derselben angehängten Repertorio dieses deutsch-wallachische Vocabularium mit vielen Zusätzen, vorzüglich mit der Benennung aller in Siebenbürgen wild wachsenden Pflanzen [...] gesammelt worden". Martin Hochmeister versicherte den Interessierten auch, dass „dieses kleine möglichst wohlfeile Werkchen [...] begünstiget den Deutschen beym Bedarf der wallachischen Sprache und nützt dem schriftkundigen Wallachen in der Anwendung der deutschen Sprache." Bei dem „Repertorio", auf das sich der Herausgeber bezieht, handelt es sich genauer gesagt um das von Molnar zusammengestellte und am Ende seiner Grammatik (*Deutsch-walachische Sprachlehre*, Wien, 1788) eingefügte „Deutsche Register", in dem alle im Werk verwendeten deutschen Wörter alphabetisch geordnet (zweispaltig, auf 79 Seiten) und mit Seitenangaben versehen sind.[9]

Molnars Wörterbuch ist in drei Teile unterschiedlichen Umfangs gegliedert. Der deutsch-rumänische Teil, *Wörterbüchlein Deutsch und Wallachisches. Vo-*

[9] Eine detaillierte Besprechung dieses Werkes haben wir in der Kritischen Ausgabe unternommen. Vgl. Ioan Piuariu-Molnar, *Deutsch-walachische Sprachlehre / Gramatică germano-română*. Viena, 1788. Kritische Edition und Übersetzung von Ana-Maria Minuţ u. Ion Lihaciu. Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza", Iaşi, 2018; Bd. I u. II (605 u. 561 Seiten).

cabularium nemţesc şi românesc (S. 1-181), enthält mehr als 8.000 Stichwörter, denen ein rumänischer Korrespondent (oder mehrere Korrespondenten) zugeordnet ist. Diesem Teil folgt ein kurzes Verzeichnis, *Deutsch und Wallachische Benennung der Ortschaften Siebenbürgens. Denumiri germane şi româneşti ale localităţilor din Transilvania* (S. 182-184), in dem 83 deutsche und rumänische Oikonyme verzeichnet sind. Der dritte Teil, *Wallachisches Register zu den deutsch-wallachischen Vocabularium. Reghister românesc adăogat vocabulariumului celui nemţesc şi românesc*, umfasst 84 nicht nummerierte Seiten und ist als alphabetisches Verzeichnis der im ersten (deutsch-rumänischen) Teil des Wörterbuchs angegebenen rumänischen Entsprechungen mit Seitenangabe konzipiert; dieser Abschnitt ersetzt praktisch ein rumänisch-deutsches Wörterbuch, allerdings sind nicht alle rumänischen Entsprechungen enthalten; der Bestand umfasst nur ca. 5.500 Wörter.

In den ersten beiden Teilen des Wörterbuchs folgt dem deutschen Stichwort die rumänische Entsprechung, zunächst in lateinischen Buchstaben nach den phonetischen Regeln der deutschen Rechtschreibung, dann in kyrillischen Buchstaben. Wenn mehrere rumänische Äquivalente angegeben sind, ist nur das erste in lateinischen und kyrillischen Buchstaben geschrieben; die anderen rumänischen Entsprechungen sind nur in kyrillischen Buchstaben angegeben. Im *Reghisterul românesc* werden die rumänischen Wörter ebenfalls nur mit kyrillischen Buchstaben notiert.

Bei der Transkription der rumänischen Wörter mit lateinischen Buchstaben, die der Autor als Hilfestellung für den deutschen Leser vorgenommen hat, hat er für jedes Zeichen des kyrillischen Alphabets das Graphem des lateinischen Alphabets angegeben, das den gleichen phonetischen Wert hat. Es kann vorkommen, dass einem bestimmten phonetischen Wert in der deutschen Rechtschreibung ein Graphem entspricht, jedoch in der rumänischen Schrift ein anderes Graphem. In diesem Fall transkribiert Molnar das kyrillische Zeichen mit demjenigen Graphem, das in der deutschen Sprache (mit demselben phonetischen Wert) verwendet wird, und drückt damit die Hoffnung aus, dass „Jene, welche der eigenthümlich wallachischen Lettern nicht kundig sind, sondern den Druck mit lateinischen Buchstaben benützen, die Nachweisungen" nützlich finden werden. Wo es möglich war, hat der Autor bei der Wiedergabe bestimmter Phoneme auf Lösungen der deutschen Rechtschreibung zurückgegriffen (Minuţ/ Lihaciu 2023: 40).

Dem Wörterbuch fehlt ein adäquater wissenschaftlicher Apparat; die lexikografischen Artikel geben keine Hinweise auf die lexiko-grammatische Klasse, zu der die Wörter gehören, oder auf ihre grammatischen Kategorien. Im deutsch-rumänischen Teil wird bei einigen Substantiven der bestimmte Artikel in Klammern angegeben: *Abweichen* (*das*), *Bestimmte* (*der*), *Dame* (*die*), *Kuchen* (*der*),

Nebenmensch (*der*), *Pfeil* (*der*), *Prahlen* (*das*) etc. Solche morphologischen Angaben dienen auch zur Unterscheidung verschiedener Wortarten, z.B. Substantiv und Verb. In derartigen Fällen wird die Substantivierung nicht nur durch Großschreibung (nach den Regeln der deutschen Rechtschreibung), sondern auch durch den in Klammern gesetzten bestimmten Artikel gekennzeichnet:

Prahlen (*das*) [fale'] fală.
prahlen [a ʃse' ʃsumezi] a să sumeţi, aiepta, făli.

Rennen (*das*) [alergare] alergare, fugă.
rennen [a alerga] a alerga.

Wundern (*das*) [mirare] mirare.
wundern [a ʃse' mira] a să mira, minuna, ciudi.

Der bestimmte Artikel wird auch zur Unterscheidung von Stichwörtern verwendet, die homonym sind:

Thor (das) [poarte'] poartă.
Thor (der) [ne'ukul] năucul.

Zunahme (die) [kreschtere] creştere, adáogere.
Zunahme (der) [polekre'] polécră.

Heide [kodru] codru, câmpie.
Heide (der) [pe'gæn] păgân.

Ein weiteres morphologisches Merkmal, das Reflexivpronomen, wird bei mehreren Stichwörtern, die im Deutschen Pronominalverben sind, in Klammern gesetzt: *befremden* (*sich*), *erfrechen* (*sich*), *freuen* (*sich*), *geziemen* (*sich*), *schämen* (*sich*), *scheuen* (*sich*), *schicken* (*sich*), *verlaufen* (*sich*), *verschönern* (*sich*), *vordrängen* (*sich*), *zutragen* (*sich*) etc.

Die konsequente Erfassung der verschiedenen Bedeutungen eines polysemischen Wortes als separate Einträge bildet ein Charakteristikum von Molnars Wörterbuch. Um eine bestimmte Bedeutung innerhalb der semantischen Sphäre des Wortes zu individualisieren, werden häufig bei Substantiven adjektivische Determinanten eingefügt:

Weib [muere] muiere, femeie.
Weib (altes) [babe'] babă.
Weib (junges) [nevaſste'] nevastă.

Bauer (roher) [mokan] mocan.
Bauer (sächsischer) [kiborean] chiborean.

Flasche (hölzerne) [ploſske'] ploscă.
Flasche (gläserne) [ſstikle'] sticlă.

Frau [doamne'] doamnă.
Frau (junge) [nevasste'] nevastă.
Frau (edle) [nemeschoaike'] nemeșoaică, nemeșiță.

Herr [domn] domn.
Herr (gemeiner) [schupæn] jupân.
Herr (unumschränkter) [Ssuverin] suverin.

Hinsichtlich der einzelnen Angaben ist auch anzumerken, dass fast alle 267 Pflanzennamen im Wörterbuch mit dem in Klammern gesetzten Zusatz (Pfl.) versehen sind: *Augentrost* (Pfl.), *Bachbungen* (Pfl.), *Baldrian* (Pfl.), *Baldrian* (Pfl.), *Bilsenkraut* (Pfl.), *Bingelkraut* (Pfl.) usw. und bei den Hydronymen auch die entsprechende Anmerkung gemacht wird: *Alt* (Fluss), *Marosch* (ein Fluss), *Nil* (ein Fluss) usw.

Ein Überblick über das lexikalische Material des Wörterbuchs zeigt das Vorhandensein vieler veralteter und regionaler Wörter: lateinischer Herkunft (*a aiepta*, *a depăra*, *fiastru*, *a mâneca*, *a suvolbi*, *șterc* etc.), slawischer Herkunft (*capiște*, *a cădi*, *inie*, *pardoș*, *a poftori*, *vielniță* etc.), ungarischer Herkunft (*bărc*, *birșag*, *cinaș*, *corcie*, *farșang*, *foitaș*, *hămeșag*, *hurduzău*, *năcrăvălău*, *prem*, *strajămeșter*, *șpan*, *țeruză*, *uișag* etc.), deutscher Herkunft (*cartace*, *căhală*, *coarște*, *condignație*, *corfă*, *driholț*, *fruștuc*, *iagăr*, *laiber*, *paștet*, *străjac*, *șnuptăbac*, *a știpui*, *șved*, *țeh*, *țichire* etc.) oder die anhand von innersprachlichen Wortbildungsverfahren gebildet wurden (*astupuș*, *cădenie*, *cepurariu*, *a coți*, *a desbunătăți*, *găzdăcie*, *îndatoraș*, *însășie*, *lăturiș* etc.).

4. Schlussfolgerungen

Die Latinisten erkannten die Bedeutung des Deutschen an und verwiesen auf dessen Status als „lingua franca" in der Habsburgermonarchie, sowie auf die Überlegenheit der deutschen Kultur, was sich in der Herausgabe deutsch-

rumänischer Grammatiken, im Druck zwei- und mehrsprachiger Wörterbücher unter Einbeziehung des Deutschen oder in der Übersetzung und Überarbeitung deutscher Werke niederschlug. Die tiefgreifende Modernisierung der rumänischen Gesellschaft und Kultur zu Beginn des 19. Jahrhunderts nach westlichem Vorbild hatte eine umfassende Bereicherung des rumänischen Wortschatzes zur Folge, die sich auch in der deutsch-rumänischen Lexikographie widerspiegelt. Die von Mircea Seche formulierten Überlegungen allgemeiner Art zur zweisprachigen Lexikographie des 19. Jahrhunderts werden durch die Analyse der ersten deutsch-rumänischen u. rumänisch-deutschen Wörterbücher bestätigt. Im Laufe des 19. Jahrhunderts werden fast 30 deutsch-rumänische bzw. rumänisch-deutsche Wörterbücher erstellt. Fortschritte lassen sich z.B. bei der Inventarisierung und Organisation des lexikalischen Materials nachweisen, wie die Zunahme groß angelegter Wörterbücher gegen Ende des 19. Jahrhunderts belegt (Seche 1969: 290). Auf der anderen Seite ist eine gewisse „Schablonisierung" bestimmter lexikographischer Werke festzustellen, die auf den Wunsch zurückgeht, bestimmten praktischen Bedürfnissen gerecht zu werden; darüber hinaus beweist das Erscheinen von deutsch-rumänischen Wörterbüchern zu verschiedenen Terminologien, dass die zweisprachige Lexikographie in bestimmten Bereichen auch die Rolle eines professionellen Informationsinstruments zu übernehmen beginnt (Seche 1969: 287-288). Hinzuzufügen ist schließlich, dass die große Zahl zwei- und mehrsprachiger „Dialogbücher", ähnlich den heutigen Konversationsführern (im 19. Jahrhundert immer wieder neu aufgelegt), ein weiterer Beleg für den Erfolg der damaligen deutsch-rumänischen Lexikographie ist.

Bibliographie

Budai-Deleanu, Ion, 1970. *Scrieri lingvistice*. Text stabilit şi glosar de Mirela Teodorescu. Introducere şi note de Ion Gheţie. Bucureşti: Editura Ştiinţifică.

Clemens, Andreas, 1821. *Kleines Walachisch-Deutsch und Deutsch-Walachisches Wörterbuch*, Buda. Ediţie de text, studiu filologico-lingvistic şi notă asupra ediţiei de Mariana Nastasia, 2017, Iaşi: Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza".

Coseriu, Eugenio, 1977. „Sprachliche Interferenz bei Hochgebildeten", in: Kolb, H./Lauffer, H. u.a., Hrsg., *Sprachliche Interferenz*. Tübingen: Niemeyer, 77-100.

Gheţie, Ion, 1966. *Opera lingvistică a lui Ion Budai-Deleanu*. Bucureşti: Editura Academiei.

Minuţ, Ana-Maria/ Lihaciu, Ion, 2015. „Rumänisch als Grenzsprache“, in: Corbea-Hoisie, Andrei/Scheichl, Sigurd P., (Hrsg.). *Kulturen an ‚Peripherien´ Mitteleuropas (am Beispiel der Bukowina und Tirols)*. Konstanz/Iaşi: Hartung-Gorre/Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza”, 43-60.

Minuţ, Ana-Maria/ Lihaciu, Ion, 2018. „Einige Bemerkungen zur Etymologie des rumänischen Wortschatzes in Ioan-Piuariu Molnars Deutsch-Walachische Sprachlehre (1788) und Wörterbüchlein deutsch und walachisches (1822)“, in: *Diversité et Identité Culturelle en Europe*, Bucureşti, 2/2018, 131-148.

Minuţ, Ana-Maria/Lihaciu, Ion, 2023. „Observaţii cu privire la unele dicţionare germano-române din secolul al XIX-lea“, in: *Anuar de lingvistică şi istorie literară*, Bd. LXIII, 2023, Editura Academiei Române, Bucureşti, 39-57, hier 40.

Munteanu, Eugen, 2008. *Lexicologie biblică românească*. Bucureşti: Editura Humanitas.

Oprea, Ioan/ Nagy, Rodica, 2002. *Istoria limbii române literare*. Epoca modernă. Suceava: Editura Universităţii.

Seche, Mircea, 1966. *Schiţă de istorie a lexicografiei române*, vol. I. De la origini până la 1880. Bucureşti: Editura Ştiinţifică.

Seche, Mircea, 1969. *Schiţă de istorie a lexicografiei române*, vol. II. De la 1880 până astăzi. Bucureşti: Editura Ştiinţifică.

„Şi totuşi aromâna este limbă“ – Zum Status des Aromunischen zwischen rumänischem Dialekt und balkanromanischer Sprache[1]

Wolfgang DAHMEN, Bamberg / Jena

1 Vorbemerkungen

Der Titel des folgenden Beitrags „Şi totuşi aromâna este limbă“ (‚Und dennoch ist das Aromunische eine Sprache‘; hinzuzufügen wäre: und nicht ein Dialekt) ist zumindest partiell ein Plagiat. Er ist angelehnt an einen Aufsatz, den Ion Coteanu (1958) seinerzeit zum Istrorumänischen publiziert hat. Dazu muss man wissen, dass es in der zweiten Hälfte der 1950er Jahre eine heftige Kontroverse um den Status des Istrorumänischen unter den damals führenden rumänischen Sprachwissenschaftlern gegeben hat. Das Istrorumänische ist unter den drei zumeist als süddanubische Rumänität bezeichneten Varietäten diejenige, die sich vor allem unter dem starken Einfluss des Kroatischen und Slowenischen am weitesten von einer gemeinsamen romanischen Vorstufe entfernt hat, genannt sei nur das nach slavischem Vorbild funktionierende Aspektsystem, das zu massiven Veränderungen im Verbalgefüge geführt hat. Coteanu spricht deshalb von einer „limbă mixtă dezvoltată pe fond romanic“ (Coteanu 1957, 42). Seine Position wurde vor allem von Alexandru Graur unterstützt, der auch ein Vorwort zu Coteanus Buch (1957) schrieb, die Gegenposition bezog insbesondere Alexandru Rosetti (1958a; 1958b).

Die Diskussion um den Status des Istrorumänischen gerade zu dieser Zeit ist aber in einem größeren (sprach)politischen Kontext zu sehen: Es ist die Zeit, in der vor allem von Seiten sowjetischer Sprachwissenschaftler – nicht zuletzt, um eventuellen Bestrebungen zur Revision der Eingliederung Bessarabiens als Sowjetrepublik den Boden zu entziehen – die These vertreten wird, dass das Moldauische eine eigenständige Sprache sei. Wenn man aber dies als eigene romanische Sprache annimmt, muss man die drei süddanubischen Varietäten (Aromunisch, Meglenorumänisch, Istrorumänisch), die sich strukturell deutlich stärker vom Dakorumänischen unterscheiden, natürlich auch als eigene Sprachen definieren. Der schon genannte Alexandru Graur ist unter den

[1] Schriftliche Fassung eines am 10.11.2023 an der Universität Zürich gehaltenen Vortrags.

bekannten rumänischen Linguisten der einzige, der das Moldauische als eigenständige Sprache betrachtet und demzufolge auch den süddanubischen romanischen Idiomen diesen Status zuerkennt: „…în sudul Dunării şi dincolo de Prut se vorbesc limbi romanice, şi nu dialecte romîneşti“ (Graur 1960, 311). Folgerichtig kommt er auf fünf ((Dako-)Rumänisch, Moldauisch, Aromunisch, Meglenorumänisch, Istrorumänisch) bzw. sechs (wenn man noch das am Ende des 19. Jahrhunderts ausgestorbene Dalmatisch dazu rechnet) ostromanische Sprachen.

Ziel der nachfolgenden Zeilen ist es, zunächst zu zeigen, wie das Aromunische (und das gilt in gleicher Weise für Megleno- und Istrorumänisch) von (dako-)rumänischer Seite quasi in Besitz genommen und als Dialekt eines gemeinsamen Rumänisch dargestellt wurde, und danach zu hinterfragen, ob diese Darstellung heute noch adäquat ist. Es ergeben sich damit zwei Komponenten: eine sprachexterne und eine sprachinterne. Dabei soll aber nicht weiter auf die Frage eingegangen werden, was überhaupt eine Sprache und was ein Dialekt ist, da hierzu bereits Ströme von Tinte vergossen worden sind; vielmehr soll überlegt werden, ob die Gemeinsamkeiten zwischen Dakorumänisch und Aromunisch (heute noch) so groß sind, dass man diese beiden Idiome als Varietäten ein- und derselben Einheit ansehen kann.

2 Das Aromunische als Dialekt des Rumänischen

2.1 Die Darstellungen in den Handbüchern

In den meisten, vor allem älteren, einschlägigen Handbüchern zur romanischen Sprachwissenschaft findet sich eine Einteilung, die von gleichrangigen Dialekten des Rumänischen ausgeht und die man wohl als traditionell bezeichnen kann: Während Hariton Tiktin (1904–1906, 564) in dem entsprechenden Abschnitt in Gröbers Grundriss noch von drei Hauptdialekten ausgeht, da er das von ihm als „Meglenitisch“ bezeichnete Idiom für eine „Abart“ des Dakorumänischen hält, werden danach dann in der Regel vier „Dialekte“ des Rumänischen unterschieden (so z.B. Tagliavini 1998, 282–287)[2]. Diese Einschätzung bietet die Besonderheit, dass dann das Dakorumänische, also eine seit rund einem halben Jahrtausend schriftlich gebrauchte, normierte und heute von ungefähr 25 Millionen Menschen gesprochene Sprache als „Dialekt“ (manchmal als Hauptdialekt mit Subdialekten o.ä. genannt) klassifiziert wird und somit auf der gleichen Stufe steht wie etwa das

[2] Der Autor dieser Zeilen räumt gerne ein, dass er früher ohne weitere Reflexion auch dieser traditionellen und etablierten Einteilung gefolgt ist.

Istrorumänische, von dem es nur sehr wenige schriftliche Dokumente gibt und das niemals normiert wurde und heutzutage von weniger als 1.000 Menschen gesprochen wird. Das (Dako-)Rumänische fungiert somit einerseits als eines von vier gleichrangigen Elementen, wird aber andererseits als eine Art gemeinsames Dach angesehen.

Erst in neuerer Zeit wird dies – wenn auch eher vorsichtig – in Frage gestellt. So findet sich etwa bei Bossong (2008, 254) die Formulierung: „Südlich der Donau haben sich drei Idiome herausgebildet, die man früher stets als Dialekte des Rumänischen klassifiziert hat; heute herrscht bei manchen Linguisten eher die Auffassung vor, dass es sich um eigenständige Sprachen handelt, die zusammen mit dem Dako-Rumänischen, der rumänischen Nationalsprache, das Balkan-Romanische bilden." Maiden (2016, 91) vermeidet den Terminus „Balkan-Romanisch" für die Gesamtheit der vier Varietäten und spricht stattdessen von „Dako-Romanisch" („four subdivisions of the 'Daco-Romance' branch of the Romance languages"), betont aber, dass Aromunisch und Dakorumänisch zwar eine frühe Gemeinsamkeit haben, dass sie aber schon vor dem 11. Jahrhundert voneinander getrennt worden sind. Die Frage ist also, warum man bei zwei Idiomen, die zwar beide unzweifelhaft romanischen Ursprungs sind, die aber seit etwa einem Jahrtausend in einer räumlichen Distanz von mehreren 100 Kilometern voneinander gesprochen werden und ganz unterschiedlichen Einflüssen unterworfen waren, eine wie auch immer geartete Gemeinsamkeit sieht, die so weit geht, dass man sie als parallele Dialekte betrachtet, ohne dass es darüber ein gemeinsames Dach gäbe. Und als Romanistin oder Romanist sollte man dann zum Vergleich vielleicht einmal einen Blick auf die Westromania werfen, wo etwa auf der Iberischen Halbinsel inzwischen mehr als ein halbes Dutzend verschiedener romanischer Sprachen unterschieden werden, während früher nur von Spanisch, Katalanisch und Portugiesisch die Rede war.

2.2 Ethnonyme und Glottonyme

Die Geschichte der Bestrebungen, das Aromunische (und das gilt natürlich in gleicher Weise für das Istro- und Meglenorumänische, wenn auch deren Sprecherzahl weitaus geringer ist) zu einem Dialekt des Rumänischen (was dann sehr schnell mit dem Dakorumänischen gleichgesetzt wird) zu machen und damit gewissermaßen dem Dakorumänischen unterzuordnen, ist lang und kann hier nicht umfassend dargestellt werden[3]. Nur einige markante Punkte sollen deshalb genannt werden: Dabei lohnt sich als erstes ein Blick auf

[3] Einige der folgenden Gedanken finden sich bereits bei Dahmen (2018).

die – der Einfachheit halber auch in diesem Beitrag verwendete – Bezeichnung der betreffenden Idiome: Zumindest bei „Meglenorumänisch" (rum. *meglenoromân*) und „Istrorumänisch" (rum. *istroromân*) hat sich ungeachtet der anders lautenden Selbstbezeichnung der jeweiligen Sprecher eine Terminologie durchgesetzt, die gerade durch die Zusammensetzung „Region, in der diese Varietät gesprochen wird + Rumänisch" bereits eine verbale Nähe zu oder sogar Identität mit dem (Dako-)Rumänischen nahelegt.

Die Selbstbezeichnung der Meglenorumänen ist – wenn man sich nicht nach seinem Heimatdorf bezeichnet, was gerne geschieht – *vla*, pl. *vlaș* ‚Vlache'. Die Verbindung mit der Region, in der diese Bevölkerungsgruppe lebt, der im heutigen Grenzgebiet zwischen Nordmazedonien und Griechenland liegenden Hochebene *Meglen* geht auf Gustav Weigand zurück, der allerdings nicht von Meglenoru*mänisch* sprach, sondern einfach von *Meglen* bzw. von *Vlacho*-Meglen (so der Titel seiner Habilitationsschrift, Weigand 1892) in Abgrenzung zum „Bulgaro-Meglen", der Sprache der slavophonen Bevölkerungsgruppe dieser Region, wobei er allerdings inhaltlich an der engen Verbindung zum Dakorumänischen keinen Zweifel lässt. Die Komposita Meglenoru*mänen*, meglenoru*mänisch* scheinen dann erstmals kurze Zeit später von Pericle Papahagi gebraucht worden zu sein, der in einer ersten Arbeit (1900) von *Românii din Meglenia* und wenig später (Papahagi 1902) von *Megleno-Români* spricht. Obendrein bezeichnet Papahagi (1900, 5) die Bewohner des Meglen bereits als „frațĭ aĭ noștri". Seitdem sind die Bezeichnungen *Meglenorumänen*, *meglenorumänisch* usw. völlig üblich. Ähnlich sieht es beim Terminus „Istrorumänisch" aus, der nach dem gleichen Muster wie „Meglenorumänisch" gebildet ist. Auch dies ist eine gelehrte Bildung, die erstmals wohl bei Gh. Asachi (1847) auftaucht, der von einer Reise nach Istrien und der Begegnung mit einem istrorumänischen Hirten berichtet, der seine Sprache als „Романъ е Влахъ" bezeichnet[4].

Geringfügig anders ist es bei der Bezeichnung *Aromunisch*. Sie geht zurück auf Gustav Weigand, der damit eine auf ROMANUS beruhende Selbstbezeichnung der Aromunen aufnimmt. Dieser Terminus hat sich in entsprechend adaptierter Form in den meisten Sprachen etabliert und dann weitgehend durchgesetzt. Damit verdrängt er das ältere *Mazedorumänisch*, das

[4] Der Artikel von Asachi, der im Internet leicht zu finden ist, ist in dem für die Mitte des 19. Jahrhunderts üblichen *alfabet de tranziție* geschrieben, das in seiner Mischung aus kyrillischen und lateinischen Buchstaben sehr interessant ist. In der Artikelüberschrift findet sich dabei der Schreibfehler: Исто-Ромѫнїї (statt: Истро-Ромѫнїї). In der Bibliographie am Schluss dieses Artikels sind die entsprechenden Angaben transkribiert, der Schreibfehler ist allerdings beibehalten worden.

nach dem gleichen Muster (Region + „Rumänisch") gebildet war wie *Meglenorumänisch* oder *Istrorumänisch*. Aber besonders in Publikationen aus Rumänien findet sich diese Ausdrucksweise noch bis auf den heutigen Tag.

2.3 Ein Blick auf die Geschichte

Aromunen[5] werden von byzantinischen Geschichtsschreibern erstmals für die Zeit am Ende des 10. Jahrhunderts erwähnt, wo von *Vlachen* im heutigen Grenzgebiet zwischen Nordmazedonien und Griechenland die Rede ist (Kramer 1986, 220). Sie sind damit historisch früher belegt als Dakorumänen in ihren Siedlungsgebieten. Der älteste bekannte Beleg für die Erkenntnis einer sprachlichen Verwandtschaft oder sogar Identität zwischen Aromunisch und Dakorumänisch findet sich bei dem byzantinischen Geschichtsschreiber Laonicos Chalcocondyles (ca. 1423–1490), der in seiner zehnbändigen Beschreibung des Niedergangs von Byzanz und des Aufstiegs der Osmanen schreibt (hier zitiert nach der zweisprachigen, griechisch-lateinischen, Ausgabe: Chalcocondyles 1729, 132): „Hunc montem [Pindum] Blaci incolunt, quibus eadem cum Dacis est lingua; nec quicquam ab Dacis, qui Istrum accolunt, differre cognoscuntur."

Die erste bedeutende Stimme aus dem dakorumänischen Sprachgebiet in diesem Sinne stammt von Dimitrie Cantemir (1673–1723), der kurzzeitig Fürst der Moldau war, dann aber nach der militärischen Niederlage gegen die Osmanen nach Russland fliehen musste. Da er gute Kontakte zur mitteleuropäischen Geisteswelt pflegte, so dass man ihn zu Recht als „Akteur der europäischen Kulturgeschichte" (Bochmann–Dumbrava 2008) bezeichnen kann, kommt seiner Darstellung besondere Bedeutung zu, auch wenn die entsprechende Publikation nicht ohne Hindernisse und erst nach dem Tod des Verfassers zustande kam. Ca. 1715 verfasste Cantemir eine historisch-geographische Beschreibung seiner Heimat, der Moldau („Descriptio Moldaviae"), die aber erstmals in deutscher Übersetzung 1769–1770 in einer Zeitschrift und dann 1771 als Buch (Cantemir 1973) und noch später im lateinischen Original und in rumänischer Übersetzung erschien. In diesem selbst heute noch sehr lesenswerten Werk befasst sich Cantemir unter anderem mit der Sprache, zunächst unter dem Gesichtspunkt, ob nun die moldauische oder die walachische Ausprägung „besser" sei, wobei er als Moldauer natürlich zum Ergebnis kommt: „Die beste Aussprache ist bey Jaßii, mitten in der Moldau" (Cantemir 1973, 335), wobei man allerdings aus heutiger Sicht kritisch

[5] Der Einfachheit halber wird in diesem Beitrag pauschal von *Aromunen* und *Aromunisch* etc. gesprochen, obwohl nicht nur hinsichtlich der Sprache, sondern auch des Identitätsgefühls teilweise beachtliche Differenzen bestehen (cf. Kahl-Pascaru 2017/18).

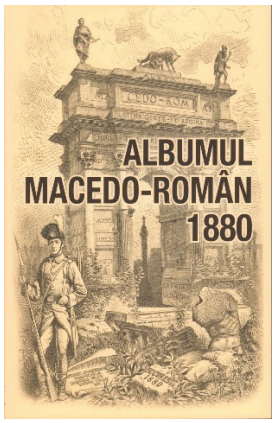
anmerken muss, dass sich beim Vergleich der von ihm genannten Belege mit den späteren Formen der rumänischen Standardsprache zeigt, dass es eben nicht die moldauischen, sondern die muntenischen Formen gewesen sind, die sich letztlich durchgesetzt haben. Nachdem also für ihn die Rangfolge Moldauisch – Walachisch in dieser Form geklärt worden ist, erwähnt er dann die „Cuzzo-Walachen" – dies ist eine bekannte, nicht unbedingt freundliche Bezeichnung für die Aromunen, die ihnen von ihren griechischen Nachbarn gegeben worden ist. Ihnen bescheinigt Cantemir, dass sie eine „kauderwälsche Sprache" sprechen, die noch „weit schlechter" als die walachische Varietät sei (Cantemir 1973, 336). Dass sich manche der von Cantemir als typisch für „die Weibsleute in der Moldau" (Cantemir 1973, 335) genannten lautlichen Eigenschaften, wie etwa die Palatalisierung von Labialkonsonanten vor folgendem *e* oder *i* (*gine* statt *bine*, *gie* statt *vie*, *kiatra* statt *piatra*) auch im Aromunischen finden (cf. infra 3.2), ist ihm dabei offensichtlich entgangen.

Wenn man bedenkt, dass Cantemirs Werk erst etwa ein halbes Jahrhundert nach seinem Tod und dann noch in deutscher Sprache und bei einem deutschen Verlag erschienen ist, muss man annehmen, dass seine Resonanz in den Donaufürstentümern selbst zunächst nicht übermäßig groß war. Immerhin sind seine Einschätzungen aber in Mittel- und Westeuropa wohl nicht unbekannt geblieben, denn kurz nach der Veröffentlichung der *Beschreibung der Moldau* nimmt etwa Joseph Planta 1776 in seiner Darstellung des Bündnerromanischen darauf Bezug (auch wenn er in der deutschen Übersetzung des ursprünglich auf Englisch publizierten Werkes vom „Prinz Casimir" spricht, Planta 1983, 14). Wichtiger noch als Planta ist der Hallenser Professor Johann Thunmann, der in seiner 1774 publizierten Darstellung Cantemir zwar nicht nennt, aber ganz in seinem Sinne „Wlachen diesseits der Donau" und „Wlachen jenseits der Donau" behandelt, die er als „Brüder" (Thunmann 1976, 360) bezeichnet.

Cantemirs Darstellung ist – unabhängig von der Frage der Resonanz in den dakorumänischen Sprachgebieten – aber auf jeden Fall ein Indiz dafür, dass dortige Intellektuelle von der Existenz der Aromunen wussten und auf der Basis der unbestreitbaren Sprachähnlichkeiten von einer Gemeinsamkeit ausgingen. Hierzu dürfte nicht zuletzt beigetragen haben, dass einzelne Aromunen schon früh aus verschiedenen Gründen in die rumänischsprachigen Gebiete nördlich der Donau gekommen waren; so mutmaßt man etwa, dass eine Persönlichkeit wie der moldauische Metropolit Dosoftei (1624–1693) aromunische Vorfahren hatte. Spätestens im 19. Jahrhundert gibt es dann eine ganze Reihe von bedeutenden Vertretern des rumänischen Geisteslebens, deren Eltern oder Großeltern – häufig als Händler – aus den

aromunischsprachigen Gebieten südlich der Donau zugezogen waren, genannt seien etwa der siebenbürgische Metropolit Andrei Şaguna (1809–1873) oder der Dichter und Politiker Dimitrie Bolintineanu (1819–1872), so dass nunmehr ein Bewusstsein für die Existenz einer Gruppe auf dem Balkan entsteht, die man als Brüder und Schwestern ansieht.

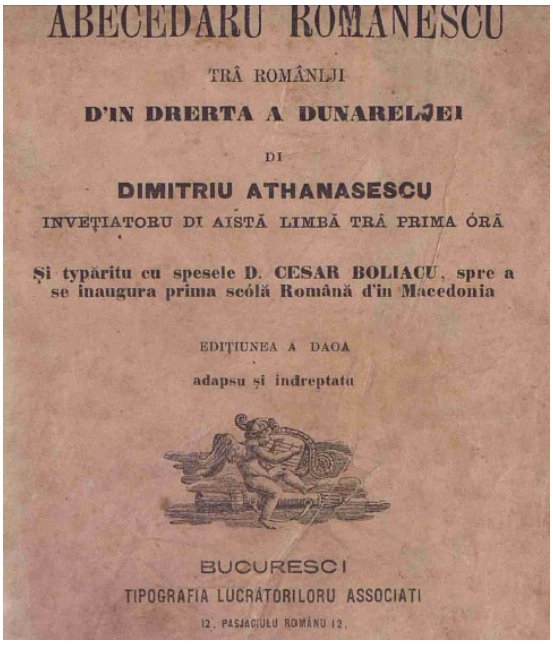
Politisch ist das 19. Jahrhundert in den Donaufürstentümern (und modifiziert in Siebenbürgen) durch die zunehmenden Bestrebungen zur nationalen Vereinigung gekennzeichnet, die 1859 bzw. 1861 zu einem Erfolg führen. Der leitende Gedanke ist dabei die Zusammenführung der in getrennten politischen Einheiten lebenden Rumänen. Da ist es naheliegend, dass man auch die Brüder jenseits der Donau im Auge hat, und wenn man schon keinen staatlichen Zusammenschluss erreichen kann, dann soll es zumindest ein sprachlicher sein. Da in dieser Zeit ohnehin die verschiedensten Vorschläge zur Kodifizierung und Normierung des Rumänischen gemacht werden, fehlen nicht Ideen, das Aromunische und das Dakorumänische zu vereinigen, wobei natürlich das Dakorumänische den Primat erhält: Das Aromunische kommt nur dann zum Zuge, wenn man damit ungeliebte Entlehnungen aus slavischen Sprachen oder aus dem Ungarischen, Türkischen, Griechischen oder anderen nicht romanischen Idiomen ersetzen kann (Dahmen 1987, 45–46). So bilden sich in Bukarest einflussreiche Kreise und kulturelle Vereinigungen von Aromunen, die vielfältige Aktivitäten entfalten und entsprechende Zeitschriften publizieren, durch die die gemeinsame Vergangenheit und die Verbindung von Dakorumänen und Aromunen deutlich gemacht werden sollen. Als Beispiel hierfür diene das *Album Macedo-Român*, dessen Titelblatt so gestaltet ist:



Hier finden sich gleich mehrere interessante Hinweise auf die (gesamt-) rumänische Geschichte. Es beginnt auf dem Triumphbogen oben rechts mit einer Gestalt, die durch ihre Mütze als Daker deutlich kenntlich ist. In der Mitte dann die kapitolinische Wölfin, links ein Römer und im Hintergrund durch den Triumphbogen zu sehen die Trajanssäule in Rom. Interessant aber sind vor allem die Inschriften. Auf dem Stein links vorne wird eine berühmte Stelle aus Ovids Tristien (II, 205-206) zitiert, die er ja im Exil am Schwarzen Meer schrieb und in denen er seiner Wut und seinem Zorn Ausdruck gab: „fas prohibet Latio quemquam de sanguine natum / Caesaribus salvis barbara vincla pati." Diese Einschätzung, dass jemand, der lateinischen Blutes ist, keine Gewalt von Barbaren, also Nicht-Lateinern, erleiden darf, ist charakteristisch für das Gefühl, als Angehöriger der lateinisch-romanischen Sprachfamilie den anderen überlegen zu sein. Dies kommt auch in den Zeilen, die sich im Giebel des Triumphbogens finden, zum Ausdruck: „Latina gintă i-o regină". Es handelt sich um den Beginn eines Gedichtes von Vasile Alecsandri, mit dem dieser 1878 in Montpellier bei einem Wettbewerb „Le chant du latin" den Hauptpreis in Anwesenheit von Frédéric Mistral und anderen okzitanischen Schriftstellern bekommen hatte (Dahmen 1999; Platon 1980). In diesem Gedicht, das aus vier Strophen zu jeweils acht Versen besteht, wird die *gintă latină* verherrlicht, die die Königin unter allen Völkern („Rassen") der Welt sei. Wichtig ist, dass damit eine Verbindung zwischen rumänischen Autoren und Vertretern des Félibrige geknüpft wird, die vor allem auf dem Gefühl der gemeinsamen Zugehörigkeit zu einer nicht genügend berücksichtigten und gewürdigten Sprachgemeinschaft beruht. Und da ist es natürlich sehr passend, wenn sich die neu gegründete aromunische Zeitschrift in diese Linie einreihen kann. So finden sich in diesem ersten Band des *Album Macedo-Român* entsprechende Grußworte französischer (z.B. Victor Hugo) und okzitanischer Autoren wie etwa Mistral, die die Zugehörigkeit der Aromunen zur romanischen Welt zum Ausdruck bringen, wobei diese als Mazedo-*Rumänen*, wie ja schon der Titel der Zeitschrift suggeriert, betitelt und damit unter ein gesamtrumänisches Dach gestellt werden.

Von Bedeutung ist zudem, dass sich parallel zu den Versuchen einer politischen Vereinigung der Donaufürstentümer in Mazedonien selbst eine von Bukarest massiv unterstützte (oder vielleicht sogar initiierte) aromunische Nationalbewegung bildet, was allerdings zu einer Spaltung zwischen pro-rumänisch und pro-griechisch eingestellten Aromunen führt, die sich nicht selten auch in unfriedlichen Auseinandersetzungen entlädt (Peyfuss 1974). Ein wichtiger Punkt ist in diesem Zusammenhang der Aufbau eines nominell aromunischen, *de facto* aber überwiegend dakorumänischen Schulsystems in

Mazedonien. Seit dem Jahre 1864 entstehen dort mehr und mehr zumeist von Rumänien finanzierte Bildungseinrichtungen, an denen in der Regel Aromunen lehren, die ihre Ausbildung in Rumänien bekommen haben und dann in ihre ursprüngliche Heimat zurückgekehrt sind, wo sie nun mit ebenfalls in Rumänien erstellten Materialien eine Sprachform lehren, die man mit Caragiu Marioţeanu (1997, unpaginierter Anhang) als „dacoromână aromânizată" bezeichnen kann. Die Kopie des Titelblattes eines der am weitesten verbreiteten Lehrbücher zeigt deutlich die Intentionen auf, in denen es verfasst ist: Es richtet sich an die Rumänen rechts der Donau und ist bestimmt für die erste „rumänische" Schule in Mazedonien:


ABECEDARU ROMANESCU

TRÂ ROMÂNLJI

D'IN DRERTA A DUNARELJEI

DI

DIMITRIU ATHANASESCU

INVEȚIATORU DI AISTĂ LIMBĂ TRÂ PRIMA ÓRĂ

Și typăritu cu spesele D. CESAR BOLIACU, spre a se inaugura prima scólă Română d'in Macedonia

EDIȚIUNEA A DAOA

adapsu și indreptatu

BUCURESCI

TIPOGRAFIA LUCRÁTORILORU ASSOCIATI

12, PASJACIULU ROMÂNU 12.

Die nächste Etappe der rumänischen Einflussnahme ist dann die wohl folgenreichste: Zwischen den beiden Weltkriegen setzt eine massive rumänische Propaganda bei den Aromunen auf dem Balkan ein, die das Ziel verfolgt, möglichst viele Aromunen aus den traditionellen Siedlungsgebieten auf dem Balkan in die vermeintliche Heimat der Väter in das nach dem Ersten Weltkrieg entstandene Großrumänien umzusiedeln. Wieviele Aromunen diesen verbalen Verlockungen gefolgt sind, ist nicht bekannt, die Angaben

reichen bis zu mehr als 40.000. Die Berechnungen von Saramandu (1975/76, 189-191), der von einer Zahl von 10.000 bis 12.000 ausgeht, dürften realistisch sein, ebenso wie die Feststellung, dass sich danach diese Zahl rasch vergrößert hat, da „die Aromunen sehr fruchtbar sind und die Bevölkerungszahl sich alle 25 Jahre verdoppelt" (Hagigogu, zitiert bei Saramandu 1975/76, 191). Die Bemühungen Rumäniens hatten aber einen sehr deutlichen geopolitischen Hintergrund: Mit der Bildung Großrumäniens hatten sich territoriale Ausdehnung und Bevölkerungszahl mehr als verdoppelt, so dass Gebiete hinzugewonnen worden waren, in denen Rumänen in der Minderheit waren. Hierzu zählte die Süddobrudscha, in der man die Aromunen nun bevorzugt ansiedelte, obwohl diese wenig einladende Region einen starken Kontrast zur ursprünglichen Heimat darstellte. Dass Rumänien die Süddobrudscha schon kurze Zeit später (1940) an Bulgarien abtreten musste und die Aromunen daraufhin gezwungen waren, nun in die nördliche Dobrudscha umzusiedeln, verstärkte bei vielen Betroffenen den Eindruck, wie Figuren auf dem Schachbrett der Mächtigen hin und her geschoben zu werden.

Die politische und wirtschaftliche Entwicklung Rumäniens in der kommunistischen Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, vor allem dann in der Spätzeit Ceauşescus, hat bei vielen Aromunen noch dazu beigetragen, die Entscheidung ihrer Vorfahren zur Emigration als historische Fehlentscheidung zu betrachten. So ist das Bild, das man sich bei den in den traditionellen Siedlungsgebieten verbliebenen Aromunen von Rumänien machte und macht, nicht unbedingt sehr positiv. Nicht zuletzt hat all dies dazu beigetragen, dass sich ein gewisses kulturelles Eigenleben der Aromunen in Rumänien entwickelt hat, was seinen Ausdruck in der Gründung von entsprechenden Vereinigungen und – wenn auch bescheidener – Präsenz in den Medien findet. Die Überzeugung, dass das Aromunische „nur" ein rumänischer Dialekt sei, ist aber weiter die vorherrschende Meinung. Dies findet seinen Widerhall in den regelmäßigen Berichten, die Rumänien als Unterzeichnerstaat der *Europäischen Charta der Regional- oder Minderheitensprachen* (Dahmen 2012) geben muss: Hier werden 20 als Minderheiten anerkannte Idiome und die Maßnahmen, die zu ihrer Förderung getroffen werden, detailliert beschrieben: Hierzu gehört u.a. das Recht, unabhängig von der Anzahl der Stimmen für die entsprechenden politischen Vereinigungen mindestens einen Abgeordneten im rumänischen Parlament zu stellen. Die Aromunen kommen aber nicht in den Genuss dieser Rechte, da ihr Idiom ja als rumänischer Dialekt gilt.

Diese Sicht hat sich noch an anderer Stelle niedergeschlagen: Im Jahre 2007 wurde vom rumänischen Parlament ein Gesetz (299/2007) verabschiedet zum Schutz der „Rumänen von überall" (*lege privind sprijinul acordat românilor de*

pretutindeni). Zu dieser Gruppe gehören „persoanele de origine română şi cele aparţinând filonului lingvistic şi cultural românesc, care locuiesc în afara frontierelor României". Schon während des Gesetzgebungsverfahrens hatte es eine heftige Debatte darüber gegeben, ob Aromunen unter diese Definition fallen, wobei es unter den Aromunen Rumäniens wieder einen Dissenz gab – ähnlich wie schon mehr als ein Jahrhundert zuvor während der Aktionen der aromunischen Nationalbewegung in Mazedonien. Im Jahre 2013, also sechs Jahre später, wurde dann ein ergänzendes Gesetz (176/2013) gegen den Widerstand der meisten in Rumänien lebenden Aromunen beschlossen, in dem präzisiert wird, wer unter den *Români de pretutindeni* zu verstehen ist. Genannt werden u.a.: „armâni, armânji, aromâni, cuţovlahi, fărşeroţi, istro-români, macedoromâni, macedo-români, megleniţi, megleno-români, valahi, vlahi, vlasi, macedo-armânji". Auch bei den meisten Aromunen, die weder in Rumänien noch in den traditionellen Siedlungsgebieten auf dem Balkan leben (z.B. in Deutschland, Frankreich, Italien, USA, Kanada, Australien) und die zuweilen in entsprechenden kulturellen Vereinigungen organisiert sind, stießen diese Gesetze, die sie unter das gesamtrumänische Dach holen, auf wenig Gegenliebe.

3 Ein kurzer Textvergleich

Natürlich bietet es sich an zu versuchen, die Frage, ob das Aromunische nun ein Dialekt des Rumänischen ist oder nicht, durch einen entsprechenden Sprachvergleich zu beantworten. Schon Sextil Puşcariu (1943, 283) hatte in seinem Handbuch solch einen Vergleich unternommen: Hierzu hatte er den Beginn eines meglenorumänischen Märchens in die anderen drei Varietäten übersetzen lassen, um dann festzustellen: „Trotz aller dieser großen Unterschiede zwischen den vier Dialekten gehören für jeden Sprachwissenschaftler die Idiome, die im Königreich Rumänien, im Pindus, in Meglen und in Istrien gesprochen werden, zu einer einzigen Sprache."

Ohne den Anspruch zu erheben, damit eine Lösung der aufgezeigten Problematik zu finden, soll im Folgenden ein Text vorgestellt werden, der nicht nur als Grundlage für einen eher oberflächlichen Sprachvergleich dienen kann, sondern der zudem einen inhaltlichen Bezug zu dem oben Gesagten hat. Er ist entnommen einem ursprünglich auf Englisch geschriebenen Roman von Cornelia Golna mit dem Titel *Tainted Heroes* (Golna 2017). Die Familie der Autorin kann als Beispiel für das Schicksal der Menschen gelten, die sich in den 1930er Jahren für die Emigration von Griechenland nach Rumänien entschieden haben, und der Roman beschreibt u.a. das Dilemma, in das viele

Aromunen an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert durch die Aktivitäten der Nationalbewegung geraten waren.

3.1 Cornelia Golna: *Tainted Heroes*

Die Autorin des Romans ist 1951 in Bukarest geboren. Ihr Vater ist ein im Jahre 1930 nach Rumänien emigrierter Aromune, der in seiner neuen Heimat eine (Dako-)Rumänin geheiratet hatte. Kurz nach der Geburt ihrer Tochter beschließen die Eltern das nunmehr kommunistisch regierte Rumänien zu verlassen, um zunächst nach Griechenland und einige Jahre später in die USA umzusiedeln, wo Cornelia Golna aufwächst. Diese beginnt dann als junge Frau sich für Geschichte, Kultur und Sprache der Heimatländer ihrer Eltern zu interessieren. Sichtbaren Ausdruck findet dies in einem 2004 erschienenen Roman *City of Man's Desire. A novel of Constantinople*, der im Konstantinopel des frühen 20. Jahrhunderts spielt und das Nebeneinander verschiedener Nationalitäten thematisiert.

Golnas zweiter Roman *Tainted Heroes*, der in dakorumänischer (Golna 2019) und in aromunischer Übersetzung (Golna 2020) vorliegt, beschreibt die ethnischen und religiösen Konflikte in Mazedonien in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts. Es geht sowohl um die Rivalitäten zwischen den unterschiedlichen Ethnien als auch um die zwischen an Rumänien orientierten und eher gräkophil eingestellten Aromunen. Dabei spielen u.a. die Sprachenfrage und damit verbunden die von Rumänien geförderten Schulen eine Rolle. Ein Dialog zwischen zwei Aromunen zeigt das ganze Dilemma auf: Der eine pocht auf den Wert der griechischen Kultur und fragt sich, was die Rumänen hier wollen (Golna 2017: 71-72):

> There have always been Greek schools. For everyone! Now, with this new-found fashion, every peasant insists on being taught in his own tongue, no matter if that tongue has no history, no literature, no writing! Which culture can compete with the Greek? Which literature is as rich, as vital for the world as the Greek? These Romanians come here claiming to be our brothers, and they teach our children their history, their literature, whatever that may be. Their language! They put alien ideas into their heads as to who we are.

Sein Gesprächspartner hingegen verteidigt die von Rumänien unterstützte Schulpolitik mit dem Argument der Sprachverwandtschaft: „Their language is close to ours. The children learn it easily – and they learn to be proud to be

Vlachs,…to be proud of the language they speak"; diese Äußerung provoziert hingegen lediglich die lapidare Feststellung: „We are Vlachs, not Romanians."

3.2 Dakorumänisch vs. Aromunisch

Für einen Vergleich zwischen Dakorumänisch und Aromunisch ist die soeben zitierte Textpassage in den beiden Idiomen ausgewählt worden. Für das Dakorumänische ist dabei bewusst nicht die publizierte Übersetzung von Mircea Bucurescu genommen worden, sondern es wurde auf das Übersetzungsprogramm *DeepL* zurückgegriffen, da ein solches Übersetzungsprogramm mehr oder weniger mechanisch und damit relativ texttreu übersetzt, ohne zu versuchen, dem künstlerischen Anspruch eines literarischen Textes Rechnung tragen zu wollen; die zusätzlich angebotenen Variationen sind hier nicht berücksichtigt worden. Für das Aromunische existiert ein solches Programm natürlich leider (noch?) nicht, deshalb ist hier auf die sehr gelungene Übersetzung von Maria Bara (Golna 2020: 90) zurückgegriffen worden[6]:

> Dakorumänisch:
> „Întotdeauna au existat şcoli greceşti. Pentru toată lumea! Acum, odată cu această nouă modă, fiecare ţăran insistă să fie învăţat în limba lui, indiferent dacă această limbă nu are nici istorie, nici literatură, nici scris! Ce cultură poate concura cu cea greacă? Ce literatură este la fel de bogată, la fel de vitală pentru lume ca cea greacă? Aceşti români vin aici pretinzând că sunt fraţii noştri şi îi învaţă pe copiii noştri istoria lor, literatura lor, oricare ar fi ea. Limba lor! Le bagă în cap idei străine despre cine suntem noi."

[6] Nach Fertigstellung und Abgabe des Manuskripts hat mich Herr Dr. Johann Fischer (Göttingen) freundlicherweise darauf aufmerksam gemacht, dass es inzwischen doch ein Übersetzungsprogramm gibt, das Übersetzungen zwischen den drei Sprachen Aromunisch, (Dako-)Rumänisch und Englisch ermöglicht:
https://www.arotranslate.com/ Die dort präsentierte, aber nicht fehlerfreie Übersetzung des englischen Textes lautet:
Di totna suntu shculi greacã. Ti tuts! Tora, cu aestã nauã modã, cathi un horiat insistã sã hibã ãnvitsat ãn limba lui, cãte unã limbã nu are istorie, nitse literaturã, nitse scriere! Care culturã poate concura cu greaca? Care literaturã easte ahãt di avutã, ahãt di vitalã trã lume ca greacã? Aeshti romãn-i yin aoa shi dzãc cã suntu fratslji a noshtsã, shi nã ãnveatsã ficiorilji a lor istoria, literatura, itse s-hibã. Limba a lor! Elji sh-bagara tu caplu-a lor idhei xeani ca cari him noi". "Limba-a lor easti aproapea di-a noastrã. Ficiorilji u-nveatsã lishor, shi-nveatsã s-hibã pirifanji cã suntu Vlachlji, s-hibã pirifanji cã limba u zburãscu". "Noi him Vlachlji, nu him Rãmãnji".

„Limba lor este apropiată de a noastră. Copiii o învaţă uşor - şi învaţă să fie mândri că sunt vlahi,... să fie mândri de limba pe care o vorbesc." „Noi suntem vlahi, nu români."

Aromunisch:
"Di daima fu sculia gãrtsesascã, Ti tuts! Tora, cu aesti idhei moderni, cathi un glar va s-adarã sculii pi limba tsi u shtii di la dadã-sa, acã nu ari isturii, nu ari literaturã, nu ari nyrãpseari! Tsi pulitikii, tsi culturã poate s-hibã ma-nsus di atsea gãrtseascã? Tsi altã literaturã poati s-hibã ahãt arhundã, poate sã ngreacã ahãt multu tu dunjaua tutã, ca atsea gãrtseasca? Romãnjlji aeshtsã sã scularã tora shi vinirã s-nã spunã ghio taha him frats shi ahurhirã s-nã nveatsã ficiorlji isturia a lor, literatura a lor, cari shtii ca tsi turlii di literatura ftohã au shi elji. Limba a lor! Lã bagã mashi kirãturi ãn cap a ficiorlor, ghio taha shtiu elji ma ghini tsi him noi."
„Limba a lor easti aproapea di a nostrã. Ficiorlji u nveatsã lishor – shi deapoa nveatsã s-hibã pirifanj cã suntu armãnj...s-hibã pirifanj cu limba tsi u zburãscu – armãneashti!"
„Noi him armãnj...nu him romãnj."

Sehr schnell sieht man Parallelen, aber auch Unterschiede zwischen beiden Versionen: Was vielleicht als allererstes auffällt, das sind Unterschiede in der Orthographie. Man muss dabei anmerken, dass die Übersetzerin Maria Bara wie die meisten, die in der Gegenwart Aromunisch schreiben, bei den Graphien, die man als problematisch bezeichnen könnte, bewusst nicht die dakorumänische Schreibweise übernimmt. Dies betrifft z.B. das /ʃ/, das hier in Anlehnung an die albanische Orthographie mit /sh/ und nicht wie im Dakorumänischen mit /ş/ wiedergegeben wird: *aceşti* – *aeshtsã*, *şi* – *shi*; *uşor* – *lishor*. Die Affrikate /ts/ wird genau so umgesetzt (*tuts*, *frats*, *nveatsã*), während die rumänische Orthographie hier /ţ/ kennt: *ţăran*, *fraţii*, *învaţă*. Dabei zeigt sich bereits ein phonetischer Unterschied zwischen den beiden Varietäten, denn dakorumänischem /č/ entspricht aromunisch /ts/: *ce culturã* vs. *tsi culturã*. Es muss offen bleiben, ob es sich um eine – möglicherweise durch griechischen Adstrateinfluss erfolgte – aromunische Weiterentwicklung handelt (so etwa Densusianu 1975, 211) oder ob voneinander unabhängige eigene Entwicklungen vorliegen, also im Aromunischen lat. C + E > ts wie im Altfranzösischen (CAELUM > ciel /tsiel/) und C + E > č im Dakorumänischen. Diese These wurde vor allem von Philippide (1927, 225–227) vertreten.

Orthographisch auffällig im aromunischen Text ist außerdem *ã,* das dakorumänischem *ă*, *â* oder *î* entspricht: *literatură* – *literatură*; *români* – *romãnj*. Hier zeigt sich zudem eine weitere Besonderheit des aromunischen Phonemsystems: Zumindest in den Mundarten, die man traditionell als farscheriotisch, heute auch als "rrāmānj" bezeichnet, gibt es das Phonem /ɨ/ nicht, das in der rumänischen Orthographie durch *â* oder *î* wiedergegeben wird (Kahl–Pascaru 2017/18, 59). Eine weitere charakteristische Lautentwicklung des Aromunischen, für die sich im Text einige Beispiele finden, ist die Palatalisierung der Labiale vor Palatalvokalen, die in einigen dakorumänischen Mundarten vor allem der Moldau ebenfalls auftritt: p > k', b > g', f > h', v > y, m > n': *ghini*, *him*. Erwähnt sei ferner die phonetische Eigenheit, der die Aromunen ihre wissenschaftliche Benennung verdanken, das prothetische *a*- vor anlautendem Konsonant, besonders vor *r* und *l*. Als Beispiel sei nur der letzte Satz des Textausschnittes zitiert: „Noi him *armãnj*...nu him *romãnj*".

Besonders ins Auge springen selbstverständlich lexikalische Differenzen, die hier aber nicht *in toto* behandelt werden können. Es seien stattdessen nur die ersten Lexeme herausgepickt, die durch den intensiven Sprachkontakt des Aromunischen mit anderen Sprachen des Balkans, vor allem natürlich mit dem Griechischen, erklärbar sind:

di daima 'immer' < türk. dâymà 'immer' vs. întotdeauna (Zusammensetzung aus *in* + *tot* + *de* + *a* + *una*)

tora 'jetzt' < gr. τώρα vs. acum (< ECCU(M)-MO(DO-H)UC)

idhei 'Idee' < gr. ιδέα (hier verrät der interdentale Reibelaut den griechischen Einfluss)

kathi 'jeder' < gr. κάθε vs. fiecare (Zusammensetzung aus *fie*, Konjunktivform des Verbs *a fi* + *care*)

glar 'Dummkopf' < gr. μάγκλαρος 'Blödmann'

sculii 'Schulen' < gr. σκολειό

dadã 'Mutter': Dies ist ein vermutlich onomatopoetisches, in mehreren Sprachen des Balkans verbreitetes Wort, cf. serb., bulg. *dada* 'ältere Schwester', alb. *dadë* 'Dienerin', gr. ντάντα 'Amme'

nyrãpseari 'Schriften' < gr. γράφω 'schreiben' vs. scris (zu SCRIBERE)

arhundã 'reich' < gr. ἄρχοντας 'vornehmer Herr' vs. bogat, eine Entlehnung aus dem Altslavischen.

4 Fazit

Der Vergleich der aromunischen und der dakorumänischen Fassung der kurzen Passage aus dem ursprünglich auf Englisch geschriebenen Roman von

Cornelia Golna erhebt natürlich in keiner Weise den Anspruch, zu einem Entscheid über die Frage der Beziehung dieser beiden Varietäten führen zu wollen. Er vermag aber vielleicht schon einen Eindruck davon zu vermitteln, dass man nicht geringe Unterschiede konstatieren kann, die sicherlich nicht in der morpho-syntaktischen Grundstruktur liegen. Puşcariu (1943, 283) hatte seine Überzeugung, dass es eine Gemeinsamkeit der vier Idiome gibt, folgendermaßen begründet: „Alle für das Rumänische charakteristischen Züge, alles, was die rumänische Sprache einerseits von der lateinischen und andererseits von den übrigen romanischen Sprachen unterscheidet, findet sich in allen vier Dialekten." Abgesehen davon, dass diese Aussage in ihrer Totalität zweifellos nicht stimmt, berücksichtigt sie einen wesentlichen Punkt überhaupt nicht, nämlich die sich über Jahrhunderte hinziehende weitere Entwicklung dieser vier „Dialekte" nach einer Phase der Einheit, die vermutlich gar nicht so groß war, wie sie manche gerne annehmen. Und dass von dakorumänischer Seite immer wieder versucht wurde, das Aromunische unter ein gesamtrumänisches Dach zu ziehen, sollte durch diesen Beitrag deutlich gemacht werden. Letztlich muss man wohl konstatieren, dass es eine Frage der Definition und der Nomination ist, oder um den Titel eines Aufsatzes von Luminiţa Fassel (1994/95) zu zitieren: "Der linguistische Status des Aromunischen: eine unnütze Kontroverse".

5 Bibliographie

Asachi, Gh.,1847. "Isto-Românii" (sic!), in: *Calendarul pentru poporul român*, 24-25.

Bochmann, Klaus / Dumbrava, Vasile, Hrsg., 2008. *Dimitrie Cantemir: Fürst der Moldau, Gelehrter, Akteur der europäischen Kulturgeschichte.* Leipzig: Universitätsverlag.

Bossong, Georg, 2008. *Die romanischen Sprachen.* Eine vergleichende Einführung. Hamburg: Buske.

Cantemir, Dimitrie, 1973. *Beschreibung der Moldau.* Faksimiledruck der Originalausgabe von 1771. Bukarest: Kriterion.

Caragiu Marioţeanu, Matilda, 1997. *Dicţionar aromân (macedo-vlah). DIARO, A-D*. Bucureşti: Ed. Enciclopedică.

Chalcocondyles, Laonicos, 1729. *Atheniensis historiarum libri decem.* Interprete Conrado Clausero. Venetia: Typographia Bartholomei Javarina.

Coteanu, I., 1957. *Cum dispare o limbă (istroromîna)*. Bucureşti: Societatea de ştiinţe istorice şi filologice din R.P.R.

Coteanu, Ion, 1958. "Şi totuşi istroromîna este limbă!", in: *Studii şi cercetări lingvistice* 9, 391-393.

Dahmen, Wolfgang, 1987. „Latein und Romanisch und die Versuche zur Verschriftung des Aromunischen zu Anfang des 19. Jahrhunderts", in: Dahmen, Wolfgang, et al., Hrsg. *Latein und Romanisch*. Tübingen: Narr, 40-52.

Dahmen, Wolfgang, 1999. „Auf der Suche nach der eigenen Identität: Vasile Alecsandris *Cântecul gintei latine*", in: Kramer, Johannes, Hrsg. *Serta Romanica Feminae Doctissimae Oblata. Festschrift für Ursula Böhmer zum 65. Geburtstag*. Veitshöchheim: Lehmann, 51-58.

Dahmen, Wolfgang, 2012. „Rumänien", in: Lebsanft, Franz / Wingender, Monika, Hrsg. *Europäische Charta der Regional- oder Minderheitensprachen*. Ein Handbuch zur Sprachpolitik des Europarats. Berlin/Boston: de Gruyter, 227-241.

Dahmen, Wolfgang, 2018. „Das Aromunische – ein Dialekt des Rumänischen?", in: Mensching, Guido, et al., Hrsg. *Sprache – Mensch – Maschine*. Beiträge zu Sprache und Sprachwissenschaft, Computerlinguistik und Informationstechnologie für Jürgen Rolshoven aus Anlass seines sechsundsechzigsten Geburtstages. Köln: KUPS, 43-56.

Densusianu, Ovid, 1975. *Opere*. Vol. II. Bucureşti: Minerva.

Fassel, Luminiţa, 1994/1995. „Der linguistische Status des Aromunischen: eine unnütze Kontroverse", in: *Balkan-Archiv, N.F.* 19-20, 385-401.

Golna, Cornelia, 2017. *Tainted Heroes. A Novel*. Leiderdorp: Go-Bos Press.

Golna, Cornelia, 2019. *Eroi pătaţi*. Traducere din engleză de Mircea Bucurescu. Bucureşti: Eikon.

Golna, Cornelia, 2020. *Iroi lãspusits*. Armãneashti di pi limba englezã di Maria Bara. Leiderdorp: Go-Bos Press.

Graur, Al., 1960. *Studii de lingvistică generală*. Variantă nouă. Bucureşti: Editura Academiei Republicii populare Romîne.

Kahl, Thede / Pascaru, Andreea, 2017/2018. "*Rrāmānj und Armānj*. Wie einheitlich sind Kultur, Sprache und Identität der Aromunen?", in: *Quo vadis, Romania?* 50, 51-77.

Kramer, Johannes, 1986. "Das Aromunische", in: Holtus, Günter / Radtke, Edgar, Hrsg. *Rumänistik in der Diskussion*. Sprache, Literatur und Geschichte. Tübingen: Narr, 217-241.

Maiden, Martin, 2016. "Romanian, Istro-Romanian, Megleno-Romanian, and Aromanian", in: Ledgeway, Adam / Maiden, Martin, Hrsg. *The Oxford Guide to the Romance Languages*. Oxford: University Press, 91-123.

Papahagi, Pericle, 1900. *Românii din Meglenia (texte și glosar)*. Bucuresci: Tipo-Litografia Societatei „Tiparul".

Papahagi, Pericle N., 1902. *Megleno-Românii. Studiŭ etnografico-filologic.* Partea I. Bucuresci: Carol Göbl.

Peyfuss, Max Demeter, 1974. *Die Aromunische Frage. Ihre Entwicklung von den Ursprüngen bis zum Frieden von Bukarest (1913) und die Haltung Österreich-Ungarns*. Wien–Köln–Graz: Böhlau (rumänische Übersetzung: *Chestiunea Aromânească. Evoluția ei de la origini până la pacea de la București (1913) și poziția Austro-Ungariei.* Traducere autorizată de Nicolae-Şerban Tanaşoca. Bucureşti: Ed. Enciclopedică 1994).

Philippide, Al., 1927. *Originea Romînilor*. Vol. II. Iaşĭ: Viaţa Romînească.

Planta, Joseph, 1983. *Geschichte der romanschen Sprache. Aus dem Englischen übersetzt Chur 1776*. Herausgegeben und mit einem Vorwort versehen von Harald Haarmann. Hamburg: Buske.

Platon, Maria, 1980. *Vasile Alecsandri, poeții felibri și „Cîntecul gintei latine"*. Iaşi: Junimea.

Puşcariu, Sextil, 1943. *Die rumänische Sprache*. Aus dem Rumänischen übersetzt und bearbeitet von Heinrich Kuen. Leipzig: Otto Harrassowitz (Nachdruck mit einem Nachwort von Artur Greive. Bukarest: Grai şi suflet – Cultura națională 1997).

Rosetti, Al., 1958a. "Limbă sau dialect?", in: *Studii și cercetări lingvistice* 9, 101-102.

Rosetti, Al., 1958b. "Limbă sau dialect? (II)", in: *Studii și cercetări lingvistice* 9, 395-397.

Saramandu, Nicolae, 1975/1976. "Die Aromunen in der Dobrudscha und ihre Mundart", in: *Dacoromania* 3, 185-196.

Tagliavini, Carlo, [2]1998. *Einführung in die romanische Philologie*, Tübingen/Basel: Francke.

Thunmann, Johann, 1976. *Über die Geschichte und Sprache der Albaner und der Wlachen*. Nachdruck der Ausgabe von 1774 herausgegeben und mit einer Einleitung versehen von Harald Haarmann. Hamburg: Buske.

Tiktin, H., [2]1904-1906. "Die rumänische Sprache", in: Gröber, Gustav. *Grundriss der romanischen Philologie*. Strassburg: Trübner, 564-607.

Weigand, Gustav, 1892. *Vlacho-Meglen*. Eine ethnographisch-philologische Untersuchung. Leipzig: Barth.

Im Schatten der Schlammvulkane

Thede KAHL, Jena

Die Schlammvulkane von Berca im Kreis Buzău zählen zu den bedeutendsten geologischen Formationen Rumäniens und sind ein zentraler Bestandteil des Geoparks von Buzău. Sie entstehen durch das Aufsteigen von Schlamm und Gasen entlang von Bruchzonen in der inneren Randzone der Ostkarpaten. Dabei gelangen schlammhaltige Ablagerungen aus dem Miozän aus einer Tiefe von etwa 3.000 Metern an die Erdoberfläche. Die bekanntesten dieser vulkanartigen Formationen befinden sich in den Naturschutzgebieten *Pâclele Mari* und *Pâclele Mici* (Pătroescu et al. 2008: 164), die bereits seit 1924 unter Schutz stehen und seit dem Jahr 2000 als Reservate von nationaler Bedeutung ausgewiesen sind. Die geologischen Besonderheiten dieser Landschaft wurden bereits im 19. Jahrhundert durch europäische und rumänische Wissenschaftler erforscht, und zahlreiche Studien widmeten sich seither ihrer geologischen Zusammensetzung.

Schlammvulkan Pâclele Mici (Foto: Thede Kahl, Dezember 2022)

Doch auch eine mythologische Betrachtung der Region ist lohnend, denn in den umliegenden Dörfern sind mehrere Mythen um die Schlammvulkane

überliefert. Bereits die Ortsnamen geben Hinweise darauf, so sind die Erhebungen in ihrer Umgebung als Drachenhügel (*Dealul Balaurului*) bekannt – eine Bezeichnung, die auf die gasförmigen Ausdünstungen zurückgehen dürfte.

Eine der frühesten literarischen Quellen, die auf diese Legenden Bezug nimmt, ist Alexandru Odobescus *Pseudo-kynegeticos* von 1874. Obwohl das Werk sich als Jagdtraktat darstellt, verbirgt sich darin ein Reiseführer durch die Walachei und die Moldau, in dem die natürlichen und kulturellen Besonderheiten der Region Buzău detailliert beschrieben werden. Der Drachenhügel sowie die Schlammvulkane werden in der Erzählung mit mythologischen Elementen verknüpft. So heißt es, dass die Schlammkrater die Kessel des Teufels seien, in denen er Pech und Teer für seine finsteren Pläne koche (Odobescu 1908). Einer anderen Überlieferung nach hatte die mythische Königin Doamna Neaga einen Sohn, den sie über alles liebte. Er war klug und sprach alle Sprachen. Um ihn zu einem wahren Mann zu machen, schickte sie ihn auf eine Reise durch die Welt. Auf seinem Weg zog der Prinz mit seinen Gefährten durch die wilden Landschaften des Buzău-Gebiets, überquerte reißende Flüsse, erklomm hohe Berge und gelangte zu den geheimnisvollen Schlammvulkanen von Berca, wo die Erde brodelte und zischte, als ob sie lebendig wäre. Dort begegnete er einem sprechenden Vogel, der ihm einen kostbaren Saphirstein schenkte, mit dem er fortan alle Vögel verstehen und beherrschen konnte (Odobescu 1908).

Die meisten Erzählungen beschreiben die *Pâclele* als einen unheimlichen, unwirtlichen Ort, in dem sich der *Necuratul* (Teufel) niedergelassen hat, um seine Kessel mit kochendem Pech und Schwefel aufzustellen. Diese düstere Darstellung passt zu der gespenstischen Landschaft der Schlammvulkane: Blubbernde Krater, aufsteigende Gase und karge Böden erwecken den Eindruck eines unheimlichen, jenseitigen Ortes, ja einer Mondlandschaft. In der Volksüberlieferung könnten die Pâclele somit als eine Art irdische Vorhölle gedeutet worden sein – ein Ort, an dem dunkle Mächte am Werk sind.

Neben Odobescu trägt auch Alexandru Vlahuţăs Werk *România pitorească* (Vlahuţă 1901) zur schriftlichen Tradierung dieser Mythen bei. In seinem Reisetagebuch beschreibt Vlahuţă die außergewöhnlichen Naturphänomene der Region mit einem romantisierenden Blick und verleiht ihnen eine fast mystische Aura. Er berichtet von riesenhaften Wesen, die einst das Land durchstreift haben sollen, von versteinerten Giganten und versteckten Schätzen, die tief unter den blubbernden Kratern der Schlammvulkane verborgen liegen. Diese Erlebnisse verknüpft er mit der volkstümlichen Vorstellung einer uralten, magischen Landschaft, in der die Erde selbst zu sprechen scheint.

Die Schlammvulkane und ihre kleinen Krater, die von den Einheimischen auch als „Ochiuri“ (Augen) oder „Fierbători“ (Kocher) bezeichnet werden

(Costea 2015: 23), sind geologische Phänomene, die durchaus Angst einflößen können. Besonders hervorzuheben ist der große „Ochiul ăl mare“, der im Laufe der Zeit erlosch und jetzt inaktiv ist. Bis heute erzählt man sich dort eine tragische Legende, die von einem Bruder und einer Schwester erzählt, die nach dem Tod ihrer Eltern bei benachbarten Familien aufwuchsen. Unwissend über ihre wahre Verwandtschaft verliebten sie sich ineinander. Ihre Adoptiveltern, die die Wahrheit kannten, versuchten, die Beziehung zu verhindern. Trotz dieser Hindernisse trafen sich die beiden heimlich bei den Pâcle. Als die Eltern sie erwischten, beschlossen sie, sie zu töten. Doch plötzlich öffnete sich die Erde und verschlang die beiden. An diesem Ort entstand ein Schlammvulkan, der seitdem brodelt. Man sagt, dass der Vulkan weiterhin das Wehklagen der Liebenden über die grausamen Eltern wiedergibt. Die „Ochiuri“ werden auch als Eingang zum Hades gesehen und als Orte, an denen böse Geister umherirren. Diese düstere Vorstellung wird durch die unwirtliche Landschaft und die Schwefelgerüche der Vulkane verstärkt.

Schlammvulkan Pâclele de la Beciu (Foto: Thede Kahl, Dezember 2022)

Die Schlammkegel trocknen im Sommer oft ganz aus, und bei gelegentlichen Gasausbrüchen verändert sich die Landschaft. Rund um die Krater bildet sich eine Kruste aus trockenem Schlamm, und aufgrund des hohen Salzgehalts wachsen nur wenige Pflanzen. Immer wieder brechen Tiere im zähen Schlamm ein.

Es scheint, dass im Fall der Schlammvulkane die Weitergabe von Mythen historisch in erster Linie über schriftliche Werke erfolgte, während die mündliche Überlieferung oftmals nicht die primäre Verbreitungsform darstellte. Insbesondere in Regionen mit intensiver literarischer Tradition spielten lokale Autoren eine entscheidende Rolle bei der Bewahrung und Modifikation solcher Erzählungen. Wissenschaftliche Untersuchungen zur Tradierung von Mythen zeigen, dass literarische Werke wie die von Odobescu und Vlahuţă nicht nur bestehende mündliche Erzählungen aufgriffen, sondern diese auch systematisierten und weit über ihren ursprünglichen lokalen Kontext hinaus verbreiteten. Schriftliche Quellen fungierten somit als Verstärker der Mythenbildung und prägten deren Rezeption nachhaltig, während die direkte mündliche Weitergabe ohne Fixierung im Text oft von größeren Variationen und einer begrenzteren Reichweite gekennzeichnet war.

Die dampfenden Kraterfelder sind somit eng mit menschlichen Schicksalen verwoben. Unweit dieser unruhigen Erde, in der sich die Kräfte der Natur in ewiger Bewegung entfalten, fand **Heinrich Stiehler**, dem dieser Beitrag gewidmet ist, seine letzte Ruhe. Wie die brodelnden Krater, die scheinbar Tore zu einer anderen Welt öffnen, bleibt auch seine Geschichte geheimnisvoll mit dieser Landschaft verknüpft – ein stiller Zeuge, dessen Name wie ein Echo in der Weite der Karpaten nachhallt. Es scheint, als habe ihn das Land, das ihn so oft angezogen hat, schließlich zu sich gerufen – dorthin, wo Jenseits und Diesseits sowie Natürliches und Übernatürliches geologisch und mythologisch so eng miteinander verflochten sind.

Quellen

Costea, Constantin, 2015. "Vulcanii noroioşi de la Gloduri", in: *Întrezăriri.* Revistă sătească de ştiinţă şi cultură 3/9, 23-24.

Odobescu, Alexandru I., 1908. *Mincinoasă carte de vînătorie (Pseudo-Kynegetikos).* Bucureşti: Socec.

Pătroescu, Maria / Iojă, Cristian / Pătroescu-Klotz, Iulia / Necşuliu, Radu, 2008. "Umweltqualität in Rumänien", in: Kahl, Thede / Metzeltin, Michael / Ungureanu, Mihai-Răzvan, (ed.). *Rumänien.* Raum und Bevölkerung – Geschichte und Geschichtsbilder – Kultur – Gesellschaft und Politik heute – Wirtschaft – Recht – Historische Regionen (= Österreichische Osthefte). Wien, Münster, New York: LIT, 151-168.

Vlahuţă, Alexandru, 1901. *România pitorească.* Bucureşti: Socec.