

**„IN JEDER SPRACHE HEIßT DASSELBE ANDERS.“**  
**Einige Bemerkungen zur Dichtung Cristian Popescu**  
**und Aglaja Veteranyi**

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 Veteranyi 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 Kurzprosaabände *Familia Popescu* (1987)<sup>1</sup>, *Cuvânt înainte* (1988)<sup>2</sup> und *Arta Popescu* (1994)<sup>3</sup> veröffentlichte, war

---

<sup>1</sup> Der Band mit dem Titel *Familia Popescu* (Familie Popescu) erschien zuerst als Beilage der Bukarester Studentenzeitschrift *Convîngeri comuniste* in der Reihe *Cartea cea mai mică*, Nr. 4-5.

<sup>2</sup> 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 Ceaușescu blühte, als regimekritische Anspielung darauf betrachtet und entsprechend zensiert.

<sup>3</sup> Den nach der antikommunistischen Revolution publizierten Band *Arta Popescu*, zuerst im Bukarester Verlag „Societatea Adevărul“ veröffentlicht, betrachtete Cristian Popescu als sein erstes, da unzensiert erschienenenes Buch. Das entspricht jedoch nicht der realen Werkchronologie, die durch die von der Schwester des Dichters, Dana Popescu-Jourdy, zusammen mit Corina Ciocărlie 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.<sup>4</sup>

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 Akzidenzen, 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

---

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

<sup>4</sup> 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,<sup>5</sup> 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 Popescu 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 Labiș 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.<sup>6</sup> 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 Veronicas Tod begann er als Student der Rumänistik an der Universität

<sup>5</sup> 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.

<sup>6</sup> 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 Kurzprosa-zyklus *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.<sup>7</sup>

Vergleicht man Cristian Popescu, einen dichtenden Schüler, der bereits in der 7. Klasse seine ersten Autogramme gab<sup>8</sup> 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 Cărneci, Traian T. Coșovei, Ion Stratan, Mariana Marin, usw.), einer Dichtergeneration um den Mentor Nicolae Manolescu und dessen Literaturkreis „Cenaclul de luni“ („Der Montagsliteraturkreis“),

---

<sup>7</sup> 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.

<sup>8</sup> 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*, București: 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 Zyklus *Familia Popescu* dar, aus dem ich im Folgenden zwei Passagen zitieren möchte:

Arborele genealogic al familiei Popescu e falnic. El crește în Cișmigiu lângă lac. Mai întotdeauna e împodobit cu globuri și beteală și e altoit cu un stâlp de telegraf. Printre crengile lui am așezat bibelouri, fructe de porțelan. Am scrijelit cu un cuțitaș pe coaja lui: „Popescu + Dana + Cristi + mama = LOVE.” [...] În țara noastră cresc codri și păduri întregi de arbori genealogici ai familiei Popescu. În aceste păduri venea Cristi de mic să asculte susurul și ciripitul. Să asculte cum crește iarba verde. Dar, tolănit la rădăcina arborilor genealogici, ținând strâns la piept capul iubitei auzea cum îi crește acesteia părul la subțiori. Fiecare arbore genealogic crește deja lăcuit și încrustat cu motive populare așa că poți rupe orice crenguță drept suvenir. Acești arbori îmbrățișează cu crengile lor turiștii și le întind în semn de rămas bun ramul care ne-a fost, la vremuri de răstribite, numai nouă prieten. Și în același timp le răcorește 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 Cișmigiu<sup>9</sup> am Rande des Sees. Fast immer ist er geschmückt mit Glas-kugeln 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

---

<sup>9</sup> Cișmigiu 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.<sup>10</sup> Seinen Helden Palmström schickte Christian Morgenstern „in ein sogenanntes böhmisches Dorf“, wo ihm alles unverständlich blieb, „von dem ersten bis zum letzten Wort“<sup>11</sup>. 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.<sup>12</sup> 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 *Fîind băiet păduri cutreieram* („Als Junge durchstriefte 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

---

<sup>10</sup> Morgenstern, Christian, 1972. *Der Purzelbaum*, in: Ders.: *Alle Galgenlieder*. Frankfurt a. M.: Insel Verlag, 102.

<sup>11</sup> Morgenstern, Christian: *Das böhmische Dorf*, in: Ebd., 106.

<sup>12</sup> Siehe: *str. cornelia*, in: Popescu 2015: 95.

der Macht der Vaterlandsliebe warnen, die stärker als jede Armee ist: „[...] tot ce mișcă-n țara asta, râul, ramul, / Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este“ (alles, was sich in diesem Land bewegt, der Fluss, der Zweig / ist mir allein Freund, dir aber Feind).<sup>13</sup> 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, Enăchiță 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)<sup>14</sup>, oder: „Spricht Gott

<sup>13</sup> Eminescu, Mihai, 1999. *Opere. I. Poezii*, București: Univers enciclopedic, 200. Meine Übersetzung, I. C.

<sup>14</sup> 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.<sup>15</sup>

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 Ceaușescu-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“<sup>16</sup> hat (Veteranyi 2003:

---

<sup>15</sup> 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.

<sup>16</sup> Majuskeln im Original!

35), das atheistische Land, in dem „DER DIKTATOR [...] GOTT VERBOTTEN [HAT]“<sup>17</sup> (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:

Caragiule 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 aceluia 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 aceluia 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

---

<sup>17</sup> Majuskeln im Original!

ciobanii criminali și le-a spus: „Mangafaua mea, cel mai sacru amor, m-a tradus cu o mândră crăiasă, cu a lumii mireasă. Sunt singură și ambe-tată, de trei zile-ncoace iarba nu-mi mai place, gura nu-mi mai tace. Sunt foarte rău bolnavă. Veniți să-i tragem un chef.”

Nu. Caragiale n-a existat. Au existat niște cimitire desfundate, săpate cu buldozerul. Ca să vină copilașii de clasa-ntâi și să caligrafieze, să scrije-lească cu un cuțitaș pe toate țestele scheletelor: MADE IN ROMANIA. Ca să fie morții noștri cei dintâi, ai mai prima din toți, volintiri acolo la-nviere, la Judecata din Urmă. [...]

Și-au mai existat și niște mame care-și alăptau cu greu copiii, de la colțul ochilor, cu lacrimă, nu de la țâță, cu lapte ...

Și pentru că toate astea trebuiau să poarte un nume, un singur nume și 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 Häuse 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 „Miorița“, 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 Sorescu 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 [...]“<sup>18</sup> (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...*<sup>19</sup>. In der Übersetzung durch den Leipziger Dichter Roland Erb lautet dieser Vers: „Oh, tristes Land, stets sprühend von Humor...“<sup>20</sup>. 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

<sup>18</sup> Sorescu, Marin, 2002. *Trebuiau să poarte un nume*, in: Ders.: *Opere I. Poezii*. București: Univers enciclopedic, 140f., hier: 140.

<sup>19</sup> Bacovia, George, 1987. *Cu voi...*, in: Ders. *Versuri și proză*, București: Eminescu, 104.

<sup>20</sup> Bacovia, George, 1985. *Pfablbauten. 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 SCHLANGESTEHEHEN IST ZU HAUSE EIN BERUF.<sup>21</sup> (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 și ambetată [...]. Sunt foarte

---

<sup>21</sup> Majuskeln im Original!

rău bolnavă. Veniți să-i tragem un chef.“<sup>22</sup> (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 față cu reacțiunea* (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 *Trebuieai să poarte un nume*: „Și pentru că toate acestea / Trebuieai 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

---

<sup>22</sup> Siehe die II. bzw. die V. Szene des I. Aktes der Komödie von I. L. Caragiale, in der der Dramatiker seine Gestalten Mița 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 Um- taufe 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 ge- bracht: Das Verhältnis Aglaja Veteranyis und Cristian Popescus zu ihrer Mut- tersprache, 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 Ver- hältnis zu Gott und zum Tod, vergleichbar ist der zarte Lyrismus ihrer Dis- kurse. Auch diese komparatistische Forschungslücke gilt es zu schließen, je- doch im Rahmen künftiger Arbeiten.

### Bibliographie

- Bacovia, George, 1985. *Pfablbauten*. Gedichte. Aus dem Rumänischen nachge- dichtet und herausgegeben von Roland Erb. Leipzig: 1985. (Insel-Büche- rei Nr. 1047)
- Bacovia, George, 1987. *Versuri și proză*. București: Eminescu.
- Caragiale, I. L., 2000. *Opere*. București: Național.
- 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*. București: Univers enciclopedic.
- Morgenstern, Christian, 1972. *Alle Galgenlieder*. München: Insel Verlag.
- Popescu, Cristian, 2015. *Opere I. Familia Popescu*. București: Tracus Arte.
- Popescu, Cristian, 2016. *Opere II. Arta Popescu*. București: Tracus Arte.
- Porumbacu, Veronica/Vodă, Mircea Claudiu (Hgg.), 1973. *Vîrstele primăverii*. București: Ion Creangă.
- Sorescu, Marin, 2002. *Opere. I. Poezii*. București: Univers enciclopedic.
- Veteranyi, Aglaja, 2003. *Warum das Kind in der Polenta kocht*. München: dtv.
- Veteranyi, Aglaja, 2004. *Das Regal der letzten Atemzüge*. München: dtv.