



**Universitatea *Transilvania* din Braşov**

# **HABILITATIONSSCHRIFT**

**Literatur als Performance.  
Germanistische Forschung und Lehre im Spannungsfeld der  
Performativität oder  
Unterwegs zu einem Konzept angewandter performativer Studien**

**Fachbereich: Philologie**

**Autor: conf. dr. Carmen Elisabeth Puchianu  
Universitatea: Transilvania, Brasov**

**BRASOV, 2016**

# **TEZĂ DE ABILITARE**

**Literatura ca performance.  
Cercetare germanistică din prisma performativității sau  
În drum spre studii performative aplicate**

**Domeniul: Filologie**

**Autor: conf. dr. Carmen Elisabeth Puchianu**

**Universitatea: Transilvania, Brasov**

**BRASOV, 2016**

## INHALTSVERZEICHNIS

(A) Rezumat .....	4
Zusammenfassung .....	6
(B.i.) Themenkreise und Ergebnisse germanistischer Forschung .....	11
Einleitung .....	11
Beruflicher Werdegang – ein Abriss .....	13
Kapitel 1: Hermeneutik und Intertextualität – Zugänge zum Werk Thomas Manns .....	17
Paradigmenwechsel in der Thomas-Mann-Forschung .....	17
Die rumänische und rumäniendeutsche Thomas-Mann-Forschung .....	19
Selbstschau als Werkprinzip bei Thomas Mann .....	22
Thomas Manns „Schichten-“ oder „Substrattechnik“ – eine werkbildende und werkdeutende Methode .....	26
Parodie als Konsequenz ironischer Kunsttheorie und Veranlagung bei Thomas Mann .....	29
Statt eines Fazits .....	33
Kapitel 2: Von Intertextualität zu Interkulturalität – die Wendung zur rumäniendeutschen Literatur .....	35
Thomas Mann <i>Revisited</i> .....	35
Joachim Wittstock zwischen Thomas-Mann’scher Prägung und Postmoderne .....	38
Joachim Wittstocks Romankunst im Zeichen von Intertextualität und Interkulturalität .....	40
Rezensionen und Artikel – Variationen auf ein Thema .....	40
Wenig erforschtes Terrain: Joachim Wittstocks Lyrik der Siebziger und Achtziger .....	48
Joachim Wittstocks Lyrik im Spannungsfeld von Zeit und Polietik .....	53
Schreiben in der Diktatur – zur rumäniendeutschen Literatur der Vorwendezeit .....	57
Kapitel 3: Literatur als Performance .....	62
Im Spannungsfeld der Postmoderne und des <i>performative turn</i> .....	62
Performative Selbstschau und das Schreiben zwischen Kulturen .....	62
Postmodernes Theatermachen als ganzheitliche Performance .....	64
<i>Roter Strick und schwarze Folie</i> – der Weg zur angewandten Literatur- und Theaterwissenschaft .....	70
Das Theater als Hybrid .....	71
Theater auf den Leib geschrieben .....	74
Performance und das Theater des Absurden .....	75
Performance und das Bedürfnis nach Spektakel – statt eines Fazits .....	77
Deutscher Pflöck und rumänischer <i>fulg</i> – notwendiger Abstecher in die Translation .....	79

---

Kapitel 4: Lehre als Performance - Der Weg zu einer performativen Literaturdidaktik.	
Literaturvermittlung durch Theater .....	81
Agieren geht über Studieren .....	83
Kapitel 5: Literatur als Gegenstand von Tagungen .....	87
(B.ii) Akademische und wissenschaftliche Entwicklung. Rück- und Ausblick.....	90
Germanistische Lehrtätigkeit im Spannungsfeld der Performativität .....	90
Performative Konstruktionen der Literatur als Gegenstand von Vorlesungen .....	91
Übersetzung als performative Konstruktion von Interkulturalität – zu einem Studentenprojekt (2002/2003) und dessen Konkretisierung .....	98
Ausblick auf zukünftige Forschungs- und Lehrprojekte.....	99
Fazit.....	103
(B.iii.) Bibliografie.....	104

**(A) Rezumat**

Prezenta teză de abilitare cu titlul *Literatur als Performance - Germanistische Forschung und Lehre im Spannungsfeld der Performativität oder unterwegs zu einem Konzept angewandter performativer Studien (Literatura ca performance – cercetarea germanistică din perspectiva performativității sau în drum spre studii performative aplicate)* reprezintă rezultatul preocupărilor noastre cu literatura atât din punct de vedere al producerii cât și al receptării de text în calitatea de conferențiar la Facultatea de Litere din cadrul Universității Transilvania din Brașov.

Pornim de la premisa că atât cercetarea cât și activitatea noastră didactică are o vădită orientare spre performativitate<sup>1</sup>, în sensul că principiul performativității reprezintă cadrul, ce stă și la baza acestei teze. Astfel ne propunem o analiză a cercetării noastre din domeniul științei literaturii și a teatrologiei cu o deschidere spre studiile performative din perspectiva noilor tendințe inițiate în ultimele trei decenii ale secolului 20: Este vorba de renunțarea preocupării exclusive față de artefact ca obiect de studiu și de aplecarea spre așa numitele *cultural performances*, prin care orice cultură își configurează imaginea de sine respectiv identitatea și o reprezintă atât față de membrii proprii cât și față de alții<sup>2</sup>. De aici rezultă caracterul profund performativ al culturii, din care nu putem exclude nici literatura și nici educația. Rezultă de asemenea idea, că fiecare cultură conține și transmite pe lângă texte și alt gen de artefacte, respectiv nenumărate reprezentări în sens de *Aufführung*<sup>3</sup>, adică de reprezentație, de spectacol. Și din această perspectivă trebuie înțelese activitatea de cercetare și cea didactică: ambele sunt orientate spre dezvoltarea competențelor cognitive și comunicaționale, ambele impulsionează acțiunea și ambele au efect asupra realității<sup>4</sup>.

Teza de abilitare constă din două segmente: Primul sintetizează principalele arii tematice respectiv rezultatele cercetării noastre din domeniul germanisticii după obținerea titlului de doctor în filologie până în prezent. Cel de al doilea segment prezintă principalele traiectorii ale activității noastre didactice pe lângă o propunere de proiect de cercetare, ce vizează o cercetare viitoare mai amplă în domeniul literaturii de expresie germană din România.

Pornim de la aplicabilitatea demersului hermeneutic și cel intertextual în cercetarea unor aspecte fundamentale ale operei scriitorului german Thomas Mann, care a făcut obiectul atât al tezei noastre de doctorat susținută în 2004 la Universitatea din București, cât și al câtorva articole și comunicări științifice prezentate la conferințe internaționale de germanistică din țară și străinătate.

---

<sup>1</sup> cf. Fischer-Lichte, Erika: *Performativität. Eine Einführung*. Bielefeld: Transcript. Edition Kulturwissenschaft, 2012, pag. 27 ff.

<sup>2</sup> Fischer-Lichte, pag. 31.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Ibid.

Demersul nostru pornește de la constatarea că opera romancierului german este expresia unei nevoi de autorefectare și autoînscenare. Remarcăm o evident schimbare paradigmatică în cadrul cercetării operei lui Thomas Mann, care aduce în prim plan legătura dintre contextual biografic/socio-politic și înclinația scriitorului de a se autorefecta prin relaționare cu anumiți precursori. Astfel analiza noastră bazată pe texte mai puțin discutate de germaniști urmărește pe de o parte o reinterpretare din prisma intertextualității și performativității (culturale și literare), pe de alta o reformulare a poziționării romancierului german, pe care noi îl înțelegem ca reprezentant al unei postmodernității timpurii. Concluziile noastre se bazează pe cele mai noi studii referitoare la interpretarea operei romancierului nu în ultimă instanță din perspectiva homoerotismului sublimat în viața reală și transpus cu mare măiestrie în textul literar respectiv memorialistic.

Preocuparea cu opera lui Thomas Mann ne permite deschiderea nu numai spre alți autori ai literaturii germane moderne ci și spre unii autori de expresie germană din România, cum ar fi mai ales Joachim Wittstock. Astfel demersul nostru bazat pe intertextualitate capătă noi dimensiuni prin demersuri interdisciplinare și interculturale, cum se va vedea în capitolul Von Intertextualität zu Interkulturalität – die Wendung zur rumäniendeutschen Literatur (De la intertextualitate la interculturalitate – orientarea spre literatura de expresie germană din România).

Literatura de expresie germană prezintă interes din mai multe puncte de vedere: Ne preocupă în primul rând situația scriitorului de expresie germană în perioada dictaturii comuniste pe fondalul condițiilor socio-politice respectiv pe fondalul biografic și cultural specific etniei germane din România. Apoi ne preocupă modificările paradigmatică cauzate de exodul minorității germane după 1989 și consecințele acestuia asupra dezvoltării literaturii de expresie germană din România în ultimul deceniu al secolului 20 și în primele decenii ale secolului 21. În acest sens ne aplecăm asupra operelor unor autori rămași în România, incluzând în cercetarea noastră și unele aspect ale propriei creații literare.

Ideea de performativitate stă la baza cercetării noastre recente pornind de la observația că literatura poate fi înțeleasă în orice moment și chiar în afara genurilor canonice ca act performativ mai ales în contextul literaturii/artei moderne și postmoderne. Astfel cercetarea noastră înregistrează o vadută turnură spre teatrologie și studii performative (*performative studies*) cuplată cu preocupările noastre de creatoare de teatru pe de o parte, și de pedagog pe de alta. Ilustrăm această nouă dimensiune a cercetării noastre pe marginea analizei studiului Roter Strick und schwarze Folie, ce urmează să apară la editura Universității Transilvania la începutul anului 2016. Studiul reprezintă o analiză amănunțită a mai multor puneri în scenă realizate de noi în decursul ultimilor ani pe folia unei succinte istorii a teatrului european de la mișcarea dadaistă și de la Brecht până la teatrul-dans practicat de scoala lui Pina Bausch.

Performativitatea se reflectă în mod evident cel mai bine în reprezentația de teatru, în

sensul în care aceasta se desfășoară ca un eveniment irepetabil în fața spectatorilor, constituindu-se dintr-o serie întreagă de procese performative cu efect transformator asupra tuturor celor implicați<sup>5</sup>. Analiza noastră pornește de la constatarea că începând cu secolul 20 teatrul tinde tot mai mult spre o hibridizare a genului bazată pe idea de performativitate. Un rol însemnat îl va juca regia resp. teoria lui Stanislavski și apoi a lui Brecht, fără de care teatrul modern și postmodern nu ar fi fost de conceput. Ne referim în mare măsură la tezele teatrologului român George Banu, dar și la teoria performativității formulată de teatrologul german Erika Fischer-Lichte. Un rol semnificativ în cercetarea noastră îl are desigur experiența noastră teoretică și practică în domeniul teatrologiei și al creației teatrale. Constatăm astfel tendința fenomenelor culturale, cărora le asociem cercetarea și formarea universitară, de a se îndrepta tot mai mult spre spectacol și performance resp. spre reflectarea interrelațiilor dintre cei implicați în aceste fenomene performative.<sup>6</sup>

Al doilea segment al tezei sintetizează evoluția activității noastre didactice și de cercetare și prezintă succint perspectivele de dezvoltare în contextul condițiilor existente în cadrul facultății de Litere din Brașov în domeniul germanisticii. Atât în cercetare cât și în domeniul didacticii credem că principiul performativității reprezintă un real instrument de lucru în sensul unei teorii aplicabile în vederea formării unor competențe cognitive și comunicative la nivelul celor două cicluri de pregătire universitară (licență și masterat).

La final teza prezintă schița unei propuneri de proiect de cercetare, care ar putea deschide drumul spre așa numitele studii performative<sup>7</sup> și care va avea ca obiect de cercetare literatura feministă de expresie germană din România cu referire la ultimele trei decenii ai secolului 20 și primele două decenii ai secolului 21. Proiectul vizează elaborarea unui studiu monografic, ce va include texte originale fie nepublicate, fie publicate în reviste literare și/sau în volume astăzi epuizate. Proiectul va implica cercetători tineri, viitori doctoranzi în domeniul germanisticii ș.a. în cadrul Școlii doctorale interdisciplinare din cadrul Universității Transilvania din Brașov.

## **Zusammenfassung**

Vorliegende Habilitationsschrift mit dem Titel *Literatur als Performance - Germanistische Forschung und Lehre im Spannungsfeld der Performativität* fasst eine langjährige Beschäftigung mit Literatur sowohl aus textproduktiver als auch aus textrezeptiver Perspektive im Kontext unserer Tätigkeit als Dozentin an der Philologischen Fakultät der Transilvania Universität in Kronstadt zusammen.

---

<sup>5</sup> Ibid, p.55-74, p. 113ff.

<sup>6</sup> Cf. Debord, Guy: *Die Gesellschaft des Spektakels*. Edition Nautilus, Hamburg 1978. (PDF, <http://www.copyriot.com/sinistra/reading/theorie/spektakel.pdf> . din 16.02.2014).

<sup>7</sup> Cf. Fischer-Lichte, p. 131-185.

Wir gehen von der These aus, dass unsere Forschungs- und Lehrtätigkeit in ihrer chronologischen Abfolge dem Grundsatz der Performativität<sup>8</sup> untergeordnet werden kann und dass daraus eine offensichtliche Grundkonstante entsteht, die das sichtbare Gerüst unserer gesamten Tätigkeit bzw. dieser Schrift ausmacht. Daraus entsteht, so unsere Hypothese, die Möglichkeit einer Öffnung in Richtung einer angewandten Literatur- und Theaterwissenschaft, ja sogar in Richtung der performativen Studien, wie sie heute im Rahmen der Kulturwissenschaft betrieben werden. Die Voraussetzung dafür bietet uns eine deutliche Akzentverlagerung, die sich während der letzten drei Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts in diesem Bereich (der Kulturwissenschaften) abgezeichnet hat: Es handelt sich um das Sich-Abwenden von Artefakten als einzigen Gegenstand der (kultur)wissenschaftlichen Forschung und dem Sich-Zuwenden zu sog. *cultural performances*, durch die eine Kultur ihr Selbstverständnis und ihr Selbstbild, d.h. ihre Identität formuliert und sowohl vor den eigenen Mitgliedern als auch vor Fremden darstellt oder verkörpert.<sup>9</sup> Das bedeutet, dass Kultur – und dazu zählen wir natürlich auch Literatur und Bildung – einen stark performativen Charakter aufweist und nicht lediglich Texte und andere Artefakte, sondern auch Aufführungen jeglicher Art enthält und vermittelt<sup>10</sup>. In diesem Sinn verstehen wir sowohl unsere Lehr- als auch unsere Forschungstätigkeit, wie im Nachfolgenden gezeigt wird.

Die vorliegende Habilitationsschrift besteht aus zwei inhaltlichen Segmenten: Das erste Segment umreißt die wichtigsten Themenkreise und Ergebnisse unserer germanistischen Forschung beginnend mit der bestandenen Promotion im Jahr 2004 an der Bukarester Universität zum Thema *Lebensform Schriftsteller als Reflexionsgegenstand bei Thomas Mann bis zum gegenwärtigen Zeitpunkt der angestrebten Habilitation*. Der zweite Teil umreißt die wichtigsten akademischen Ergebnisse unserer Tätigkeit sowie einen Ausblick auf zukünftige Forschungsarbeit.

In den einzelnen Kapiteln des ersten Segments analysieren wir zunächst die Anwendbarkeit des hermeneutischen und des intertextuellen Ansatzes im Entschlüsseln wesentlicher Aspekte der Literatur von Thomas Mann. Wir gehen von der Beobachtung aus, dass Thomas Manns Werk als Ausdruck von Selbstdarstellung und Selbstschau entstanden ist und dem entsprechend nicht nur aus der Perspektive hermeneutischen Ergründens von Zusammenhängen und Festlegens intertextueller Verknüpfungen, sondern auch aus jener des Performativen interpretiert werden kann. Wir gehen von einem offensichtlichen Paradigmenwechsel in der gegenwärtigen Thomas-Mann-Forschung aus und fokussieren auf die enge Verknüpfung zwischen biografischem Hintergrund, persönlicher Veranlagung und dem schöpferischen Bedürfnis des Autors, sich bewusst an literarischen Vorlagen zu orientieren und sich diesen gemäß zu inszenieren. Unsere Untersuchungen greifen grundsätzlich auf weniger beachtete Texte des Autors zurück und bieten eine neue Lesart an, die den Autor nicht nur in den Bereich der kulturellen und literarischen Performance rückt, sondern ihn in den Kontext einer

---

<sup>8</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika: *Performativität. Eine Einführung*. Bielefeld: Transcript. Edition Kulturwissenschaft, 2012, S. 27 ff.

<sup>9</sup> Vgl. Fischer-Lichte, S. 31.

<sup>10</sup> Vgl. Fischer-Lichte, S. 31.

vorgezogenen Postmoderne verortet, wie in dem Buch *Der Splitter im Auge. Überlegungen zur Interpretation einiger Erzählwerke von Thomas Mann* (Passau, 2006) nachzulesen ist.

Die Beschäftigung mit Thomas Mann eröffnet uns die Sicht auf weitere Autoren der deutschen Moderne<sup>11</sup> aber auch auf Autoren der deutschsprachigen Literatur in Rumänien, im Besondern auf nicht ausgewanderte Autoren wie Joachim Wittstock. Unsere Forschungsrichtung der Intertextualität findet eine Erweiterung durch interdisziplinäre und interkulturelle Ansätze, wie im Kapitel Von Intertextualität zu Interkulturalität – die Wendung zur rumäniendeutschen Literatur gezeigt wird. Der neue Forschungsschwerpunkt entstand aus der Notwendigkeit sich auch selbstreferenziell mit einigen Fassetten der rumäniendeutschen Gegenwartsliteratur auseinanderzusetzen und zwar im Kontext der eher einseitigen Beschäftigung vor allem der Auslandsgermanistik mit diesem Phänomen. Wir umreißen vor allem zwei thematische Bereiche: Zum einen das Schreiben während der kommunistischen Diktatur in Rumänien, zum andern das Schreiben nach der politischen Wende. Beide Schwerpunkte veranschaulichen wir am Werk Joachim Wittstocks sowie am eigenen literarischen Schaffen nicht zuletzt aus der Sicht der performativen Wende (performative turn)<sup>12</sup>, die wir als globales Kulturphänomen der Postmoderne auffassen.

Das letzte Kapitel des ersten Teils weitet die Idee der Performativität noch mehr aus und zwar auf Grund unserer Beobachtung, dass jede Form der literarischen Manifestation als performativer Akt zu verstehen ist und dass Konstruktionen des Performativen gattungsübergreifend in der Literatur identifizierbar werden, vor allem im Kontext der Moderne und Postmoderne. Der Ausgangspunkt dazu liegt im Drama und dem Theater, so dass unsere Forschung in den letzten zwei bis drei Jahren auch der theaterwissenschaftlichen Herangehensweise verpflichtet ist. Diese theatrale und performative Wende illustrieren wir anhand der Studie *Roter Strick und schwarze Folie*, in der neben wichtigen theatertheoretischen und –geschichtlichen Konzepten vor allem der Aufführungsanalyse große Aufmerksamkeit geschenkt wird.

Das Performative widerspiegelt sich am deutlichsten in der Aufführung, in so fern jede Aufführung das Ergebnis von performativen Prozessen ist, sich vor den Augen der Zuschauer unwiederholbar ereignet und eine mehr oder weniger nachhaltige Wirkung auf Grund der ihr innewohnenden transformativen Kraft ausüben kann<sup>13</sup>. Aus dieser Perspektive untersuchen wir Phänomene des modernen und postmodernen Theaters ausgehend von der Beobachtung, dass sich ab dem Beginn des 20. Jahrhunderts eine offensichtliche Hybridisierung des Theaters abzeichnet, die zum einen mit der Entdeckung des Performativen in allen darstellenden Künsten und zum andern mit den Theatertheorien Stanislawskis und Brechts und der entscheidenden Rolle der Regie zusammenhängen. Wir stützen uns dabei u.a. auf die Äußerungen des rumänischen Theaterwissenschaftlers George Banu, sowie auf Erkenntnisse im Bereich der

---

<sup>11</sup> Rainer Maria Rilke und Franz Kafka.

<sup>12</sup> Vgl. Fischer-Lichte, S.45 f.

<sup>13</sup> Vgl. Fischer-Lichte, S. 55-74, S.113 ff.

Aufführungsanalyse und Performativitätstheorie von Erika Fischer-Lichte. Nicht zuletzt beruhen unsere Ausführungen auf eigenen theoretischen und praktischen Erkenntnissen, die wir als Theatermacherin erlangt haben. Wir stellen fest, dass der gesamte kulturelle Betrieb, dem wir die germanistische Forschung und Lehre durchaus zuordnen, mehr und mehr das Spektakuläre und Performative in den Vordergrund rückt und so das Verhältnis zwischen den implizierten Akteuren widerspiegelt, das für jede Reaktionskunst ausschlaggebend ist<sup>14</sup>.

Das zweite Segment der vorliegenden Habilitationsschrift fasst unsere akademische und wissenschaftliche Entwicklung zusammen und bietet einen Ausblick auf zukünftige Forschungs- und Lehrprojekte im Kontext der an der Philologischen Fakultät der Transilvania Universität bestehenden Bedingungen und Entwicklungsperspektiven im Bereich der Germanistik. Der Idee des Performativen räumen wir sowohl in der Forschung als auch in der Lehre eine zunehmend wichtige Rolle ein, da wir darin einen effizienten Weg zu sehen glauben, der es uns ermöglicht, theoretische Ansätze auf deren praktische Anwendbarkeit im Germanistikunterricht zu prüfen und den Studierenden damit zur Erlangung der notwendigen fachlichen, kommunikativen/sprachlichen und wissenschaftlichen Kompetenzen zu verhelfen.

Schließlich entwerfen wir die Skizze eines Forschungsprojekts, das wir nach Erlangung unserer Habilitation auszuführen beabsichtigen und das u. E. einen Weg öffnen wird in Richtung der performativen Studien<sup>15</sup>, einer Forschungsrichtung, „die nicht nur innerhalb jeder kunst- und kulturwissenschaftlichen Disziplin eingenommen werden kann – also nicht nur in der Philosophie oder der Theaterwissenschaft, sondern ebenso in der Kunstgeschichte und der Literaturwissenschaft, der Soziologie und der Wissenschaftsgeschichte [...] -, sondern zugleich auch interdisziplinäre Zusammenarbeit erfordert.“<sup>16</sup> Anhand des Projektentwurfs lässt sich bereits der Zusammenhang zwischen wissenschaftlicher Arbeit und Planung und deren performativem Charakter erkennen. Ganz im Sinne der von Fischer-Lichte entwickelten Theorie ist wissenschaftliche Arbeit selbst als performativer Prozess zu verstehen, „bei dem Emergenz als wichtiges Organisationsprinzip anzuerkennen ist“<sup>17</sup>. Daher wird jeder Forschungsplan, einer Inszenierung ähnlich, weniger ein feststehendes Ziel anvisieren, als eher den Prozess an sich ins Auge fassen und dieser ist, der Aufführung gleich, unvorhergesehenen Gegebenheiten und Wendungen ausgesetzt, was bedeutet, dass die beste Gelingensbedingung eines solchen Projekts „die Möglichkeit der Emergenz“<sup>18</sup> jeder Zeit mit berücksichtigen und einkalkulieren muss. Dem entsprechend kann sich das Projekt selbst in seinem Verlauf in neue, unvorhergesehene Richtungen entwickeln, die keineswegs ein Scheitern des Projekts bedeuten, sondern dessen Eigendynamik verdeutlichen, die man als beteiligter Forscher um so viel mehr als Projektleiter in Kauf nehmen und ausnützen muss. Unsere Projektabsicht bezieht sich auf performative

---

<sup>14</sup> Vgl. Debord, Guy: *Die Gesellschaft des Spektakels*. Edition Nautilus, Hamburg 1978. (PDF Fassung unter <http://www.copyriot.com/sinistra/reading/theorie/spektakel.pdf> . Zugriff am 16.02.2014).

<sup>15</sup> Vgl. Fischer-Lichte, S. 131 -185.

<sup>16</sup> Ebd. S. 181.

<sup>17</sup> Ebd. S. 184.

<sup>18</sup> Ebd. S. 185.

Konstruktionen von Weiblichkeit in der rumäniendeutschen Literatur am Ende des 20. und Anfang des 21. Jahrhunderts in Rumänien und wird vor allem jungen Forscherinnen und Forschern die Chance bieten, sich wissenschaftlich daran zu beteiligen und im Bereich der (rumänischen) Germanistik zu etablieren.

## (B.i.) Themenkreise und Ergebnisse germanistischer Forschung

### Einleitung

Im Kontext postmodernen Lebens sind Künstler und Wissenschaftler mehr denn je darauf angewiesen sich auf dem Terrain gleitender Übergänge, verschwommener Abgrenzungen und trügerischer Zwischenwelten bewegen zu müssen, um sich einerseits von dem bereits Vorhandenen abgrenzen und andererseits in das Neue verorten zu können. Dabei werden die alten Grenzen überschritten und neue Grenzen gezogen, Konstruktionen von Werten zusammengesetzt und andere eingerissen. Dies geschieht beispielsweise vermittelt von Ritualen, die der Kultur genotypisch zu Grunde liegen. Diese Erkenntnis veränderte bereits am Anfang des 20. Jahrhunderts grundlegend die Vorstellung, dass die europäische Kultur den anderen, sog. primitiven Kulturen gegenüber überlegen sei. Anthropologen und Ethnologen wie James Georg Frazer (1854-1941)<sup>19</sup> und Arnold van Gennep (1873-1957)<sup>20</sup> weisen auf universelle Strukturen von Ritualen hin, deren Funktion darin besteht, „Individuen und gesellschaftlichen Gruppen

bei Statusveränderungen, in Lebenskrisen – wie Geburt, Pubertät, Hochzeit, Schwangerschaft, Krankheit, Hungersnot, Krieg und Tod – oder jahreszeitlichen Zyklen einen sicheren Übergang von einem Zustand in den anderen zu garantieren.“<sup>21</sup> Van Gennep spricht in diesem Zusammenhang über Übergangsrituale, die eine gewisse Transformation des Individuums bzw. der Gesellschaft hervorrufen. Drei Phasen sind dabei zu unterscheiden:

1. die Trennungsphase, in welcher der/die zu Transformierende(n) aus ihrem Alltagsleben herausgelöst und ihrem sozialen Milieu entfremdet werden;
2. die Schwellen- oder Transformationsphase; in ihr wird/werden der/die zu Transformierende(n) in einen Zustand »zwischen« allen möglichen Bereichen versetzt, der ihnen völlig neue, zum Teil verstörende Erfahrungen ermöglicht;
3. die Inkorporationsphase, in der die nun Transformierte(n) wieder in die Gesellschaft aufgenommen und in ihrem neuen Status akzeptiert werden.<sup>22</sup>

Um weiter mit Fischer-Lichte zu sprechen, geht es hier um Grenzen, die so oder so überschritten werden, bis hin zur Aufhebung von Grenzen, der regelrechten Entgrenzung. Damit haben vor allem die darstellenden Künste zu tun, wie es die europäische Avantgarde am Anfang des 20. Jahrhunderts unter Beweis stellt. Besonders prägnant ist dieser Prozess auf dem Theater nachvollziehbar durch das Verschmelzen des Bühnen- und des Zuschauerraums, durch die Entdeckung der Körperlichkeit auf beiden Seiten der Rampe und der Aufhebung der Grenze zwischen Illusion und Realität der Aufführung, die ihrerseits eine konkrete selbstreferenzielle und selbstständige

---

<sup>19</sup> Vgl. Frazer: *The Golden Bough* (1890/1925)

<sup>20</sup> Vgl. Gennep: *The Rites of Passage* (1909)

<sup>21</sup> Fischer-Lichte, Erika: *Performativität. Eine Einführung*. Bielefeld: transcript Verlag, 2012, S. 16.

<sup>22</sup> Fischer-Lichte, S. 16.

Wirklichkeit darstellt<sup>23</sup>. Die Konsequenz davon ist das Aufkommen eines neuen Körpergefühls, neuer Körperbilder und nicht zuletzt einer regelrechten Bewegungs- und Körperkultur<sup>24</sup>. Unter diesen Voraussetzungen kommt dem Rhythmus und dem Tanz eine besondere Bedeutung im System der Künste zu, und zwar auf Grund der Tatsache, dass der Körper zum Mittel künstlerischer Formschöpfung erklärt wurde. Daraus folgt ein neues Verständnis nicht nur der Tanz-, sondern auch der (Theater)Kunst, das aus der Aufhebung oder der Verwischung der Grenzen zwischen semiotischer und phänomenologischer Körperlichkeit resultiert.

Auf diese Weise bewegen wir uns von einer sog. Textkultur weg und in Richtung einer Körperkultur, deren Schwerpunkt auf Agieren und Performanz/*performance* liegt. Die Begriffe Theatralität und Performativität umschreiben diesen Prozess, wie bei Fischer-Lichte nachzulesen ist<sup>25</sup>.

Der Begriff Theatralität geht auf Nikolai Evreinov (1879-1953) zurück<sup>26</sup> und bezeichnet ursprünglich ein ästhetisches Verhalten, das gerade auch außerhalb des Theaters als Institution den Alltag der Menschen bestimmen und verändern könne und als ein kulturerzeugendes und die Kulturgeschichte vorantreibendes Prinzip zu verstehen sei. Daher sei Kultur als Ganzes im Sinne einer Aufführung zu begreifen.<sup>27</sup> Tatsächlich findet ab der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts die Idee von einer so genannten Spektakelgesellschaft<sup>28</sup> immer mehr Anklang, man spricht von Theatralität als Wahrnehmungsmodus<sup>29</sup> und „zunehmend war immer dann von Theatralität die Rede, wenn eine Inszenierung von Körperlichkeit im Hinblick auf eine spezifische Wahrnehmung vorgenommen und zur Aus- bzw. Aufführung gebracht wurde“<sup>30</sup>.

In den 1990er Jahren trat zunehmend der Begriff der Performativität neben den der Theatralität oder gar an seine Stelle, wenn es darum ging, den Aufführungscharakter von Kultur genauer zu beschreiben. Beide Begriffe sind nicht immer klar voneinander abzugrenzen. Dies gilt vor allem insofern, als sie beide den Aufführungscharakter von Kultur unterstreichen, allerdings jeweils mit unterschiedlicher Schwerpunktsetzung. Während Theatralität sich auf den jeweils historisch und kulturell bedingten Theaterbegriff bezieht und die Inszeniertheit und demonstrative Zurschaustellung von Handlungen und Verhalten fokussiert, hebt Performativität auf die Selbstbezüglichkeit von Handlungen und ihre wirklichkeitskonstituierende Kraft ab.<sup>31</sup>

Performativität eignet u. E. auch der wissenschaftlichen Forschung und Lehre, so wie wir sie im Kontext postmoderner Bildungsstrukturen heute auffassen und betreiben. Das zu veranschaulichen setzen wir uns in der vorliegenden Schrift zum Ziel.

---

<sup>23</sup> Vgl. Fischer-Lichte, S. 20 f.

<sup>24</sup> Vgl. Fischer-Lichte, S. 24 f.

<sup>25</sup> Vgl. Fischer-Lichte, S. 27 ff.

<sup>26</sup> Evreinov, N.: *Apologie der Theatralität*, 1908, nach Fischer-Lichte, S. 27.

<sup>27</sup> Vgl. Fischer-Lichte, S. 27 f.

<sup>28</sup> Vgl. Debord, Guy: *Die Gesellschaft des Spektakels*. Edition Nautilus, Hamburg 1978. (PDF Fassung unter <http://www.copyriot.com/sinistra/reading/theorie/spektakel.pdf> . Zugriff am 16.02.2014)

<sup>29</sup> Vgl. Burns' "mode of perception", nach Fischer-Lichte, S. 28.

<sup>30</sup> Fischer-Lichte, S. 28.

<sup>31</sup> Ebd., S. 29.

Wir umreißen zunächst unseren beruflichen Werdegang, der für die Entscheidung zu einer hochschulischen Laufbahn relevant erscheint. Unsere Überlegungen beziehen sich auf unsere germanistische Forschung in Anbindung an die von uns betriebene Lehre an der Philologischen Fakultät der Transilvania Universität in Kronstadt, wobei dem Aspekt der Performativität bzw. des Performativen anhand von Buchveröffentlichungen, Artikeln und der Herausgabe von Tagungsbänden sowie anhand von Lehrveranstaltungen, Workshops und Theaterinszenierungen besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird. Wir umreißen dabei ein konstantes Gerüst, das unserer Forschung und Lehrtätigkeit zu Grunde liegt und beide symbiotisch mit einander verbindet.

### **Beruflicher Werdegang – ein Abriss**

Nach dem Abschluss des Anglistik- und Germanistik-Studiums an der Bukarester Universität 1979 haben wir der damaligen Gesetzgebung und den berufspolitischen Gepflogenheiten des damaligen Regimes entsprechend die Stelle einer Englischlehrerin an der Allgemeinbildenden Schule in Filipești de Târg, Kreis Prahova angetreten, obschon wir im Besitz einer Empfehlung für den Hochschulunterricht waren<sup>32</sup>. Wir haben dort bis 1983 Englisch unterrichtet und konnten ab Herbst 1983 im Interesse des Lehrwesens<sup>33</sup> nach Kronstadt an die Johannes-Honterus-Schule versetzt werden, wo wir bis 1985 und danach von 1986 bis 1995 zunächst als Englischlehrerin und ab 1987 als Deutschlehrerin unterrichtet haben. Wir haben in dieser Zeit den zweiten und den ersten Unterrichtsgrad im Fach Deutsch als Muttersprache erlangt.

1995 erfolgte auf Grund der Antrittsvorlesung mit dem Thema Franz Kafka im Kontext der deutschsprachigen Moderne unsere Einstellung als Lektorin für Deutsche Literatur an der Transilvania Universität (zu dem Zeitpunkt an der Philologischen Abteilung der Fakultät für Wissenschaften) eingestellt. Im Zeitraum 1997 – 2004 haben wir das Promotionsverfahren durchlaufen und haben im Juni 2004 unsere Dissertation zum Thema *Der Splitter im Auge oder Reflexionsgegenstand Schriftsteller. Überlegungen zur Interpretation einiger Erzählwerke von Thomas Mann unter der Betreuung von Prof. Dr. George Guțu* verteidigt, wofür wir den akademischen Titel eines PhD erlangt haben.

Seit 2007 unterrichten und forschen wir an der Philologischen Fakultät der Kronstädter Transilvania-Universität als Dozentin (*conferențiar*) im Department für Literatur- und Kulturwissenschaft (*Departamentul de Literatură și Studii Culturale*).

Wir waren Leiterin des Lehrstuhls für Fremdsprachen und Literatur im Zeitraum 2000 – 2012, zeitweilig Mitglied im Fakultätsrat (der Fakultät für Wissenschaften, danach der Philologischen Fakultät) und im Senat der Transilvania Universität (2000-2012)<sup>34</sup>, ab 2012 Mitglied des Leitungsbüros des Departments für Literatur- und Kulturwissenschaft,

<sup>32</sup> Vgl. *Dispozitie de repartizare* Nr. 172647-1979 (Privatarchiv der Verfasserin): “Consiliul profesoral al facultatii o propune pentru invatamant superior si cercetare” (mit Schreibmaschine eingetippter Zusatz).

<sup>33</sup> Vgl. *detasare in interesul invatamantului*.

<sup>34</sup> Vgl. <http://portal.unitbv.ro/Default.aspx?tabid=349>.

ab 2014 bis 2015 Mitglied des Fakultätsrats und zur Zeit weiterhin Mitglied des Leitungsbüros des Departments für Literatur- und Kulturwissenschaft.

Wir waren/sind Mitglied in zahlreichen Prüfungsausschüssen (Lizenziats- und Masteratsprüfungen, Prüfungen zu Lehrstellenbesetzungen) und Promotionskommissionen. Ich bin Mitglied der Gesellschaft der Germanisten Rumäniens und seit Mai 2014 geschäftsführende Vorsitzende dieser Gesellschaft. Wir organisieren an der Kronstädter Philologischen Fakultät seit 1998 die jährliche Internationale Tagung Kronstädter Germanistik zu unterschiedlichen Schwerpunktthemen und sind Herausgeberin der Reihen *Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung*, Bd. 1-13/14, Kronstadt/Braşov: Aldus 1999-2011 und *Kronstädter Beiträge zur Germanistik. Neue Folge*, Hefte 1-3. Passau: Karl Stutz Verlag, 2012, 2013, 2014, darin die im Rahmen unserer Tagungen vorgestellten Vorträge veröffentlicht werden. Die alte wie die neue Reihe ist in einigen europäischen und amerikanischen Universitätsbibliotheken<sup>35</sup> zu finden und in einer Online-Datenbank<sup>36</sup> registriert.

Unser Forschungs- und Unterrichtsbereich hat sich im Laufe der Jahre von der ursprünglichen Fixierung auf Literaturwissenschaftliches zusehends erweitert, so dass die Anbindung an Kultur- und Theaterwissenschaftliches bzw. die Anlehnung an die gegenwärtig aufkommenden performativen Studien<sup>37</sup> immer deutlicher wurde und mittlerweile in den Vordergrund meiner Beschäftigungen gerückt ist.

Zu Beginn unserer hochschulischen Laufbahn haben wir Vorlesungen und Seminare zur Deutschen Literatur von ihren Anfängen bis ins 20. Jahrhundert gehalten. Das Kronstädter Curriculum war und ist gattungsorientiert aufgebaut, das heißt, dass den Studierenden zunächst der Zugang zu grundlegenden theoretischen und methodologischen Ansätzen der Literaturwissenschaft ermöglicht wird und danach das literaturgeschichtliche Prinzip dem Gattungsprinzip untergeordnet wird. Vorlesungen zur Deutschen Lyrik, Epik und Dramatik machen das Curriculum des ersten bis zum dritten BA-Jahres aus. Zusätzlich unterrichten wir Wahlpflichtfächer wie Kreatives Schreiben<sup>38</sup>, Theaterpädagogik im Germanistikunterricht (ursprünglich Offene Textkunde)<sup>39</sup>, Deutsche Literatur nach 1945 – ein Abriss<sup>40</sup> oder Narrative Diskurse in Literatur und Film<sup>41</sup>, je nach der von den Studierenden des zweiten und dritten Jahres getroffenen Wahl.

Wir betreuen didaktisch und wissenschaftlich den MA-Studiengang Interkulturelle Studien zur Deutschen Sprache und Literatur<sup>42</sup> und halten in diesem

---

<sup>35</sup> Vgl. [https://www.worldcat.org/title/kronstadter-beitraege-zur-germanistischen-forschung/oclc/606265795&referer=brief\\_results](https://www.worldcat.org/title/kronstadter-beitraege-zur-germanistischen-forschung/oclc/606265795&referer=brief_results)

<sup>36</sup> <http://journals.indexcopernicus.com/>

<sup>37</sup> Vgl. Fischer-Lichte, S.131 ff.

<sup>38</sup> Strategii ale scrierii – scriere createoare (BA 2 2010/11, 2011/12, 2015/16)

<sup>39</sup> Noțiuni de pedagogie teatrală, ursprünglich Didactica textului literar (BA 3, 2011/12, 2015/2016)

<sup>40</sup> Literatura germană după 1945 (BA3, 2013/2014)

<sup>41</sup> Discursuri narrative în literatură și film (BA 2, 2014/2015)

<sup>42</sup> Der Studiengang bezieht sich vor allem auf Aspekte der rumäniendeutschen Kultur und Literatur bzw. auf Sprachvarietäten des siebenbürgischen und des südosteuropäischen Sprachraumes. Ebenso werden interkulturelle

Zusammenhang eine Jahresvorlesung mit Seminar zum Thema „Interkulturalität in der rumäniendeutschen Literatur“ (erstes Jahr MA) und eine Semestervorlesung mit Seminar zum Thema „Interkulturalität in der Werbung“ (zweites Jahr MA). Wir betreuen jährlich BA- und MA-Abschlussarbeiten in unserem Fach- und Forschungsbereich zu unterschiedlichen Themen, von denen einige von den Studierenden selbst vorgeschlagen werden/wurden.

Unsere Forschungsarbeiten widerspiegeln thematisch verschiedene Schwerpunkte: Unser besonderes Interesse galt zunächst der deutschsprachigen Moderne und einigen Autoren, deren Einfluss auf die Literatur des 20. und sogar des 21. Jahrhunderts zu untersuchen unser Anliegen gewesen ist, was nicht nur unserem Buch *Der Splitter im Augen. Überlegungen zur Interpretation einiger Erzählwerke von Thomas Mann* (Passau: Karl Stutz, 2006) zu entnehmen ist, sondern auch einigen Tagungsvorträgen und Artikeln<sup>43</sup> aus Tagungsbänden. Ein weiterer Themenbereich unserer Forschung knüpft an die rumäniendeutsche Gegenwartsliteratur an, vor allem an das Werk von Joachim Wittstock<sup>44</sup> vor und nach der politischen Wende in Rumänien, aber auch an Fassetten der (feministischen) Lyrik der 80er Jahre im Kontext der kommunistischen Diktatur<sup>45</sup>.

Das Schreiben zwischen Kulturen als Ergebnis postmodernen (Er)Lebens im Kontext von Globalisierung und Identitätskrise, das Schreiben auf den autobiografischen Hintergrund projiziert, bzw. das Schreiben als performativer Akt der (Selbst)Darstellung sind weitere Aspekte unserer literaturwissenschaftlichen Forschung, die in Form von Artikeln in Zeitschriften<sup>46</sup> und Tagungsbänden<sup>47</sup> veröffentlicht worden sind.

Da wir seit 1980 als Autorin von Lyrik und Prosa in der rumäniendeutschen Literaturszene in Erscheinung getreten sind, besteht eine enge Verbindung zwischen der literarischen und literaturwissenschaftlichen Tätigkeit, die sich nicht zuletzt auch auf unsere Lehrtätigkeit auswirkt. Das Buch *Roter Strick und schwarze Folie*<sup>48</sup> widerspiegelt diese enge Verbindung einerseits zur kreativen Beschäftigung mit dem Theater als komplexe performative Darstellungskunst und andererseits zur Auseinandersetzung mit theaterwissenschaftlichen und theaterpädagogischen Konzepten und deren Anwendbarkeit in der Theater- und Unterrichtspraxis. Letztere kommen in unserem Germanistikunterricht immer wieder zum Einsatz auf Grund der Tatsache, dass an der Philologischen Fakultät in Kronstadt vermehrt Studierende mit Anfängerniveau

---

Erscheinungen im südosteuropäischen Kulturraum thematisiert, sowie Übersetzung als Form interkultureller Kommunikation. Vgl. Studii interculturale de limba și literatura germană (în limba germană) unter [www.unitbv.ro](http://www.unitbv.ro)

<sup>43</sup> Vgl. *Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung*, Bd. 1-14, Kronstadt:Aldus. *Germanistische Beiträge*, Hermannstadt: Universitätsverlag, u.a.

<sup>44</sup> Vgl. „Thomas Mann als schriftstellerisches Vorbild für Joachim Wittstock. Zu Wittstocks Erzählkunst am Beispiel seines Romans *Die uns angebotene Welt*“. In: *Transylvanian Review*. Vol. XVIII, Nr. 1, Spring 2009, Romanian Academy, Center for Transylvanian Studies, pag.84-99.

<sup>45</sup> „Ich bin Pendler von Beruf“: einige Überlegungen am Rande der (weiblichen) Erfahrung zwischen (Lehr)Alltag und schriftstellerischer Allnacht am Beispiel der eigenen Anfangslyrik. In: *Die fiktive Frau. Konstruktionen von Weiblichkeit in der deutschsprachigen Literatur.Jassyer Beiträge zur Germanistik*. Iasi, ed. Universitatii, Konstanz, ed. Hartung-Gorre, 2009, pag. 441-456.

<sup>46</sup> Vgl. *Transylvanian Review*.

<sup>47</sup> Vgl. *Germanistische Beiträge*, Nr.27, 35, 36; *Kronstädter Beiträge zur Germanistik*, u.a.

<sup>48</sup> Das Buch wird spätestens im Frühjahr 2016 im Karl-Stutz-Verlag in Passau erscheinen.

zum Germanistikstudium aufgenommen werden und alternative Unterrichtsmethoden in der Unterrichtspraxis unumgänglich geworden sind<sup>49</sup>

Als deutschsprachige Schriftstellerin haben wir das literarische Debüt 1980 mit dem Gedicht „Geschichte“<sup>50</sup> und dann mit der Debütanthologie *Der zweite Horizont* 1988 gefeiert. 1991 erschien unser Gedichtband *Das Aufschieben der zwölften Stunde auf die dreizehnte. Gedichte* im Dacia Verlag in Klausenburg/Cluj-Napoca, es folgten weitere zwei Gedichtbände<sup>51</sup>, vier Erzählbände<sup>52</sup> und ein Roman<sup>53</sup>. Wir sind Mitglied des Rumänischen Schriftstellerverbandes und Theatermacherin der freien Bühne. Als solche haben wir sowohl im Bereich des Schüler- und Studententheaters<sup>54</sup> als auch mit dem eigenen Theaterensemble Duo Bastet<sup>55</sup> experimentelle Theaterinszenierungen auf die Bühne gebracht. Als Autorin und Theatermacherin sind wir wiederholt zu Lesungen und Performances ins In- und Ausland eingeladen worden<sup>56</sup>. Unsere literarische und literaturwissenschaftliche Tätigkeit wurde in Rumänien mit einigen Preisen honoriert<sup>57</sup>.

---

<sup>49</sup> Hierzu rechne ich vor allem das szenische Lernen und das darstellende Spiel als effiziente Methode zur Vermittlung von Interpretationsfertigkeiten eines literarischen Textes. Vgl. Puchianu, C. E.: Das darstellende Spiel und sein Einsatz im Germanistikunterricht am Beispiel eines Projekts mit Kronstädter Germanistikstudierenden“ In: *Temeswarer Beiträge zur Germanistik*. Bd. 6 (Hrsg. Roxana Nubert), Mirton, aparut in 2009 ptr. 2008, pag. 135-147

<sup>50</sup> Vgl. *Neue Literatur* Nr.11, 1980, S. 26.

<sup>51</sup> *Unvermeidlich Schnee* (Passau: Stutz, 2002) und *Verortete Zeiten* (Kronstadt:Aldus, 2008)

<sup>52</sup> *Amsel – schwarzer Vogel* (München: Lagrev, 1995/1997), *Der Ameisenhaufen und andere Geschichten* (Kronstadt: Aldus, 1996), *Ein Stückchen Hinterhof* (Hermannstadt: hora, 2001), *Der Begräbnisgänger* (Passau: Stutz, 2007)

<sup>53</sup> *Patula lacht*. (Passau: Stutz, 2012)

<sup>54</sup> Zwischen 1988 und 1994 leitete ich die Schulschauspielgruppe der Honterus-Schule aus Kronstadt (Vgl. Puchianu: *Das Schulschauspiel im Deutschunterricht und außerhalb desselben. Methodisch-didaktische Erwägungen. Ein Handbuch für Deutschlehrer*. Kronstadt: Aldus, 1996). 2006 gründete ich die Schauspielergruppe *Die Gruppe*, mit der ich in wechselnder Besetzung vier Inszenierungen in deutscher Sprache auf die Bühne gebracht habe.

<sup>55</sup> Das deutschsprachige Zweipersonenensemble besteht aus Robert Gabriel Elekes und meiner Wenigkeit und ist seit 2009 in der Szene des unabhängigen Theaters aktiv.

<sup>56</sup> Seit 1996 regelmäßige Teilnahme an den Reschiztaer Tagen der deutschen Literatur, Lesungen in Bukarest, Klausenburg, Jassy, Hermannstadt, Temeswar, Kronstadt, München, Berlin, Dortmund, Köln, Wien, Graz, Linz, Passau, Regensburg, Landhut, Budapest, Pecs, Paris.

<sup>57</sup> Silberdistel-Debütpreis für Lyrik 1983; Debütpreis des Rumänischen Schriftstellerverbandes 1994; Adolf-Meschendorfer-Preis des Rumänischen Schriftstellerverbandes 1996; der Preis für Literaturkritik des Rumänischen Schriftstellerverbandes 2007.

## Kapitel 1

### Hermeneutik und Intertextualität – Zugänge zum Werk Thomas Manns

#### Paradigmenwechsel in der Thomas-Mann-Forschung

Die neuere Thomas-Mann-Forschung zeichnet sich durch einen deutlichen Paradigmenwechsel aus, was die Herangehensweise an das Werk des Autors sowie dessen Interpretation angeht. Neue Akzente konnten vor allem nach Ablauf der vom Autor für seine noch erhaltenen Tagebücher angeordneten Sperrfrist gesetzt werden. Am Ende des 20. Jahrhunderts und Anfang der 2000er verzeichnet die Thomas-Mann-Forschung eine positive Konjunktur: Es erscheinen Studien, die vor allem die enge Verbindung zwischen Leben und Werk des Autors in den Vordergrund rücken und gleichzeitig das streng gehütete Mysterium der Homosexualität als werkantreibendes Motiv aufdecken. Das Leben des Schriftstellers offenbart sich einem mehr und mehr als bewusst gezeichnetes und mit Bedacht (nach)gelebtes Kunstwerk, das zum einen den Mythos des Großschriftstellers aufrechterhält und zum andern eben diesen Mythos einreißt und das allzu Menschliche des Autors zu Tage fördert. Die neuere Forschung befasst sich daher auch vermehrt mit dem familiären Umfeld des Autors, den sechs Mann-Kindern<sup>58</sup> und seiner Ehefrau, Katia<sup>59</sup>.

Als wir uns 1997 dazu entschlossen, das Promotionsverfahren zu beginnen, hatten wir gerade Michael Maars Studie *Geister und die Kunst. Neuigkeiten aus dem Zauberberg* (München: Hanser, 1995) gelesen. Darin fanden wir wichtige Anregungen zu einer intensiven und sehr persönlichen Auseinandersetzung mit dem Werk eines Autors, dessen souveräner Umgang mit Sprache und Mythen mich schon lange in seinen Bann gezogen hatte. Maars Lesart besticht durch die interpretatorische Geschicklichkeit literarische Verknüpfungen aufzudecken, die dem Leser allgemein verborgen bleiben müssen auf Grund ungenügender Einsicht in die vom Autor geschaffene Textvernetzung. So legt Maar eine Spur offen, die Thomas Mann selber geschickt in sein Werk zu einem dichten Bezugsnetz knüpft, indem er sich mit einem anderen Autor in Beziehung setzt, der gerade für den Roman *Der Zauberberg* leitmotivische Vorlagen liefern sollte. Es geht dabei um einen werkbestimmenden und werkgenerierenden Mechanismus, den Maar in seinem Buch aufdeckt: Thomas Mann liebt es, sich vorgegebener und vorgelebter Muster zu bedienen, um Eigenes dahinter gleichermaßen zu verhüllen und zu enthüllen. Der Mechanismus wirkt sich nach zwei Seiten aus: Zum einen funktioniert er als Schaffensprinzip des Schriftstellers, zum andern bietet er dem Literaturwissenschaftler einen methodologischen Zugriff auf das Werk. Anders formuliert: Die angestrebten Überlegungen zur Interpretation von Thomas Manns Erzählwerk erfordert sowohl einen hermeneutischen als auch einen intertextuellen Ansatz. Für uns stand sehr bald fest, dass eine Auseinandersetzung mit Thomas Mann

---

<sup>58</sup> Vgl. Breloer, Heinrich: *Unterwegs zur Familie Mann. Begegnungen, Gespräche, Interviews*. Frankfurt/M. 2001; Breloer, H.: *Die Manns. Ein Jahrhundertroman*. Frankfurt/M. 2001; Wüstner, Andrea: „*Ich war immer verärgert, wenn ich ein Mädchen bekam*“. *Die Eltern Katia und Thomas Mann*. München Zürich: Piper, 2010.

<sup>59</sup> Vgl. Jens, Inge und Walter: *Frau Thomas Mann. Das Leben der Katharina Pringsheim*. Reinbek: Rowohlt, 2004

und seinem Werk nur auf dieser Doppelschiene verlaufen würde. Und die fanden wir auch in der neueren Thomas-Mann-Forschung vorgegeben und bestätigt.

Die Biografien von Harpprecht<sup>60</sup> und Kurzke<sup>61</sup> entwerfen auf Grund akribischer Dokumentation den Lebens- und Werkplan eines egozentrischen Autors, dessen Lebens- und Kunstwerk letztendlich auf Selbstdarstellung und Selbstinszenierung gründet und zu diesem Zweck einer exemplarischen Reihe von Vor-Bildern bedurfte. Leitmotive werden dabei hervorgehoben, wie etwa die Verknüpfung von Liebespassion und Todeslust<sup>62</sup>, von gesitteter Bürgerlichkeit und herzenskaltem Künstlertum, von burlesker Künstlerscharlatanerie und überhöhter Repräsentanz. Die Biografien gehen sowohl den Weg der hermeneutischen Entdeckung als auch des Aufdeckens zahlreicher Schichten und Vernetzungen, darin sich biografisch und literarisch Präformiertes zu neuer Kunstform zusammenfügt. Thomas Mann selbst legt diese Spur und reflektiert gerne darüber, dass der Künstler jeder Zeit Kenntnis haben sollte darüber, was sich unter der Epidermis des Werkes verbirgt<sup>63</sup>. Das Mitwissen darüber, was sich unter der Epidermis des Textes verbirgt, ist dem Autor wie dem Leser - umso mehr dem Kritiker und Literaturwissenschaftler - als werkproduzierendes und werkanalytisches Instrument unverzichtbar.

Das Thomas-Mann-Bild, das nach Ablauf der Sperrfrist seiner Tagebücher entstanden ist, reflektiert nach wie vor einen Großschriftsteller Goetheschen Formats, allerdings versuchen seine Interpreten so etwas wie eine Vermenschlichung des Mythos zu bewirken, dadurch dass man den Autor als Mensch zu zeigen versucht, der Zeit seines Lebens vor allem eine große Schwäche zu verbergen gesucht, indem er seine Homosexualität in die Virtualität seines Werkes verschoben oder besser gesagt verschrieben hatte. So spricht Kurzke immer wieder von „Ur-Kram“<sup>64</sup> als Movers und Substrat des literarischen Werkes, und Maar deutet die verblüffende Nähe zu Motiven von Anderson auf Grund der homoerotischen Veranlagung des Autors<sup>65</sup>.

<sup>60</sup> Harpprecht, Klaus: *Thomas Mann. Eine Biographie*. Reinbeck: Rowohlt, 1995

<sup>61</sup> Kurzke, Hermann: *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk*. München: Beck, 1999

<sup>62</sup> Vgl. Harpprecht, S. 20-21, 28, 103, 420ff., 694-695; Puchianu, S. 71ff., 114-135.

<sup>63</sup> Vgl. Mann, Th.: *Der Zauberberg*, Berlin: Aufbau, 1968, S. 368-369:

"Es ist eben gut und kann gar nicht schaden, wenn man auch unter der Epidermis ein bißchen Bescheid weiß und mitmalen kann, was nicht zu sehen ist, - mit andern Worten: wenn man zur Natur noch in einem andern Verhältnis steht als bloß dem lyrischen, wollen wir sagen; wenn man zum Beispiel im Nebenamt Arzt ist, Physiolog, Anatom und von den Dessous auch noch so seine stillen Kenntnisse hat, - das kann von Vorteil sein, sagen Sie, was Sie wollen, es gibt entschieden ein Prä. Die Körperpelle da hat Wissenschaft, die können Sie mit dem Mikroskop auf ihre organische Richtigkeit untersuchen. Da sehen Sie nicht bloß die Schleim- und Hornschichten der Oberhaut, sondern darunter ist das Lederhautgewebe gedacht mit seinen Salbendrüsen und Schweißdrüsen und Blutgefäßen und Würzchen - und darunter wieder die Fetthaut, die Polsterung, wissen Sie, die Unterlagen, die mit ihren vielen Fettzellen die holdseligen weiblichen Formen zustande bringt. Was aber mitgewußt und mitgedacht ist, das spricht auch mit. Es fließt Ihnen in die Hand und tut seine Wirkung, ist nicht da und irgendwie doch da, und das gibt Anschaulichkeit."

<sup>64</sup> Kurzke, H. S. 87: „Verführung, Sünde, Verdrängung der Päderastie: Ein Leben lang wird es ‚immer dasselbe‘ sein, ‚Ur-Kram‘.“

<sup>65</sup> Vgl. Maar, Michael: *Geister und die Kunst. Neuigkeiten aus dem Zauberberg*. München-Wien: Hanser, 1995.

Besonders kritisch wird Thomas Manns Verhältnis zu den Kindern und vor allem zu den Töchtern in der neueren Forschung dargestellt<sup>66</sup>, was u. E. ebenfalls zu einer Dekonstruktion des Mythos vom unfehlbaren Menschen führt. Die Verfilmung von Breloers Roman *Die Manns*<sup>67</sup> zeichnet die Biografie der Familie auf dem Hintergrund deutscher Zeitgeschichte nach und nutzt äußerst Medien wirksam dokumentarische Äußerungen der Anfang der 90er Jahre noch lebenden Mann-Kinder. Der Gesamteindruck ist jedoch wiederum ein eher verklärtes Bild des Autors, der einem heutigen Medienstar gleich seine Lebensform als Schriftsteller und aristokratischer Bürger zu inszenieren gewusst und zu Recht den Beinamen Zauberer<sup>68</sup> getragen hatte. Möglicherweise ist das sogar der notwendige Weg, um einen Autor vom Format Thomas Manns der heutigen Gesellschaft näher zu bringen: durch das Hervorheben spektakulärer Aspekte aus dem Leben und Werk des Autors und seiner Familie. Auf den Aspekt des Spektakulären und Performativen werde ich an späterer Stelle zurückkommen sowohl in Zusammenhang mit meiner eigenen Thomas-Mann-Forschung, als auch mit der daran anschließenden literatur- und theaterwissenschaftlichen Forschung. Vorerst bietet sich im Weiteren ein kurzer Einblick in

### **Die rumänische und rumäniendeutsche Thomas-Mann-Forschung**

Als unser Buch *Der Splitter im Auge. Überlegungen zur Interpretation einiger Erzählwerke von Thomas Mann* 2006 im Passauer Karl-Stutz-Verlag veröffentlicht wurde, konnte in einschlägigen Datenbanken, Jahrbüchern und Tagungsbänden eher wenig zum Stand der Thomas-Mann-Forschung in/aus Rumänien gelesen werden, obschon ein konstantes Interesse am Werk des Autors in rumänischen und rumäniendeutschen Fach- und Leserkreisen vorhanden war. Daher hatten wir es zu unserem Anliegen gemacht, einen entsprechenden Abriss im Buch zu bieten<sup>69</sup>.

Ausgehend von einer 1995 erschienen Studie des rumänischen Literaturwissenschaftlers Dumitru Hîncu<sup>70</sup> fanden wir genügend Hinweise darauf, dass die Rezeption mancher Novellen und Romane Thomas Manns in Rumänien beinahe zeitgleich mit jener in Deutschland stattgefunden hat und dass sie im Großen und Ganzen eine positive Aufnahme des Autors widerspiegelt<sup>71</sup>. Man war auch im Rumänien der Zwischenkriegszeit bestrebt, Thomas Mann als repräsentativen Autor der Weltliteratur anzusehen und ihm dem entsprechend Respekt zu zollen. Gelegentlich entzündeten sich die Geister mancher Leser an der Frage nach der Aktualität seines Werkes sowie an der Frage nach seiner Zuordnung in ein traditionalistisches oder ein modernistisches Lager<sup>72</sup>. Bemerkenswert ist für mich die Feststellung, dass die rumäniendeutsche Kulturszene zunächst weniger Interesse für Thomas Mann bekundet bzw. dies viel später tut als die

<sup>66</sup> Vgl. Wüstner, S.71ff.

<sup>67</sup> Der Film wurde 2001 in Kinos und im Fernsehen ausgestrahlt.

<sup>68</sup> Vgl. Krüll, Marianne: *Im Netz der Zauberer. Eine andere Geschichte der Familie Mann*. Frankfurt a.M.: Fischer, 1993.

<sup>69</sup> Vgl. Puchianu: *Der Splitter im Auge*, S. 21-28.

<sup>70</sup> Hîncu, D.: *Conexiuni cu 'vrăjitorul'. (Thomas Mann in Romania)* București: Kriterion, 1995

<sup>71</sup> Der Dichter und Romanautor Emanoil Bucuța hatte bereits 1912 den Roman *Buddenbrooks* gelesen und sich äußerst enthusiastisch dazu geäußert, während 1919 die erste Rezension des Romans in Neumarkt (Tîrgu Mureș) in ungarischer Sprache veröffentlicht wurde (Vgl. Puchianu, S. 22ff)

<sup>72</sup> Vgl. Puchianu, S. 23

rumänische und die ungarische.<sup>73</sup>

Die rumänische und rumäniendeutsche Thomas-Mann-Forschung und Rezeption erfährt eine gewisse Intensivierung nach 1945 und impliziert möglicherweise auch einen sichtbaren Paradigmenwechsel, der sich aus der in Rumänien verfolgten Kulturpolitik ergeben hatte: Man wertete Thomas Manns Werk allgemein als Werk eines bürgerlichen Humanisten, der sich während seines Exils dezidiert gegen Nazideutschland und die Naziideologie ausgesprochen hatte. Neue Werkübersetzungen ermöglichen den Zugriff rumänischer Leser und Kritiker auf Autor und Werk.<sup>74</sup> Seine Werke gehören bald zur Pflichtlektüre der Schüler an deutschsprachigen Schulen sowie der Germanistikstudierenden in Rumänien, was dazu geführt hat, dass zumindest einige seiner Hauptwerke in deutscher Sprache als Schülers Ausgaben ediert wurden<sup>75</sup>. Derlei Editionen waren in Rumänien nüchtern betrachtet nicht unbedingt erforderlich, da bis zum Anfang der 90er Jahre sämtliche DDR-Werkausgaben vorlagen: die 1956 erschienene Gesamtausgabe im Aufbau Verlag Berlin<sup>76</sup> sowie einige Editionen von Einzelbänden in Taschenbuchformat<sup>77</sup>, derer man sich sowohl als Studierender als auch als Germanist in Rumänien einschließlich zu Forschungszwecken bediente und heute noch bedient.

Unsere Recherchen haben ergeben, dass die Thomas-Mann-Rezeption in Rumänien zum einen von rumänischen und rumäniendeutschen Germanisten in Form von Dissertationen und Fachartikel bzw. Monografien<sup>78</sup> betrieben wurde, wobei deutschsprachige Publikationen wie die Kronstädter Wochenschrift *Karpatenrundschau* und die Bukarester Zeitschrift *Neue Literatur* bis zur politischen Wende eine wichtige Rolle zur Thomas-Mann-Rezeption geleistet haben<sup>79</sup>; zum andern durch rumäniendeutsche

<sup>73</sup> ebenda

<sup>74</sup> Zwischen 1957 und 1975 erscheinen fünf verschiedene Übersetzungen der *Buddenbrooks* mit einer Gesamtauflage von etwa 180.000 Exemplaren. Erwähnenswert ist die 1957 erschienene Fassung von Ion Chinezu mit einem Vorwort von Hans Mayer, gefolgt von weiteren Auflagen 1962, 1966, 1972 und 1975. Mit ähnlichem Erfolg wurden *Der Zauberberg* in zwei Ausgaben in einer Auflagenhöhe von 105.000 Exemplaren und *Doktor Faustus* in drei Ausgaben davon zwei 38.000 Exemplare ausgemacht haben, veröffentlicht. Weitere Übersetzungen: *Lotte la Weimar*. Bukarest: Editura pentru literatura 1964 und *Cartea românească* 1973, (rum. v. Al. Philipide); *Iosif si fratii sai*. Roman.vol.1 *Istoriile lui Iacob - Tinarul Iosif*. Bukarest: Editura Univers 1977; vol 2 *Iosif in Egipt*, Bukarest: Editura univers 1978; vol.3 *Iosif hranitorul* Bukarest: Editura Univers 1981 (rum. v. Manoliu und Navodaru); *Marturisirile escrocului Felix Krull: Prima parte a memoriilor* in der Übersetzung von Corneliu Papadopol und einem Vorwort von Ion Ianosî. Temeswar: Facla 1982; *Alteta regala* in der Übersetzung von Mihai Isbășescu, Bukarest: Editura Eminescu 1974 (Vgl. Hîncu, S.181 f.).

<sup>75</sup> Ein Novellenband erscheint 1955 unter dem Titel *Mario und der Zauberer* im Bukarester Staatsverlag für Kunst und Literatur, 1973 erscheint der Roman *Buddenbrooks* und 1985 *Lotte in Weimar* im Kriterion Verlag (Bukarest).

<sup>76</sup> Vgl. Mann, Th.: *Gesammelte Werke* in 12 Bänden, Berlin: Aufbau 1956.

<sup>77</sup> *Der Zauberberg*, Berlin: Aufbau 1968; *Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* Berlin: Aufbau 1984; *Erzählungen* Leipzig: Reclam 1974; *Der Tod in Venedig. Erzählungen*. Berlin: Aufbau 1989.

<sup>78</sup> Als bekanntester Thomas-Mann-Forscher etabliert sich Ion Ianoși im Besondern mit seiner Monografie *Thomas Mann* (1965) und *Thomas Mann - temă cu variațiuni* (2002). Flavia Hanganuș veröffentlicht 1977 die Studie *Timpul mitic la M. Proust, J. Joyce, Th. Mann si W. Faulkner*, in der die Nähe des Autors zur avantgardistischen Prosa des 20. Jahrhunderts hervorgehoben wird. Die Germanistin Hertha Perez betreibt an der Jassyer Universität die wohl konsequenteste Thomas-Mann-Forschung, wobei sie hauptsächlich das Frühwerk des Autors einer akribischen Untersuchung unterzieht (Vgl. Puchianu, S.26-27, Anm.74, 75,76,77 und 78).

<sup>79</sup> Die Novelle *Schwere Stunde* erscheint 1972 in der *Karpatenrundschau* 5, Nr.3 vom 21.Januar ; die gleiche Wochenschrift veröffentlicht "*Die Hochzeitsnacht*" (Fragment aus dem Roman *Joseph und seine Brüder*) in der Ausgabe vom 7.Juni 1975. Im gleichen Jahr bringt die *Karpatenrundschau* Janos Szekernes' *Der angeklagte*

Schreibende, denen Thomas Mann sozusagen als Paradigma eines exemplarischen Großschriftstellers galt, so dass man dessen epische Langatmigkeit und Rhetorik gerne aufgriff, wie am Werk vor allem einiger der älteren Generation angehörenden siebenbürgisch deutscher Autoren zu beobachten ist<sup>80</sup>.

Ein deutlicher Paradigmenwechsel kann in der rumänischen und rumäniendeutschen Thomas-Mann-Forschung vor allem nach 1989 vor allem im Bereich der thematischen und methodologischen Herangehensweise festgestellt werden<sup>81</sup>, der gleichzeitig auch einen gewissen Popularitätsverlust des Autors und seines Werkes als Lese- und Forschungsgegenstand signalisiert. Unter diesen Voraussetzungen sind unsere 2006 im Passauer Karl Stutz Verlag erschienenen *Überlegungen zu einigen Erzählwerken von Thomas Mann* als besonderer Beitrag zur rumänischen und rumäniendeutschen Thomas-Mann-Forschung einzuschätzen.

Drei Schwerpunkte werden in unserem Buch verfolgt: 1) die ständige Bemühung des Autors das eigene Schriftstellerdasein zum Hauptthema literarischer Produktion zu machen, 2) die Anlehnung an biografisch und literarisch vorgegebenes, so dass sich ein deutliches Netz von Intertextualität als Interpretationszugang auftut und 3) die Neigung des Autors zum Parodieren.

Diese drei Schwerpunkte umreißen das Image eines Autors, der sehr viel mehr mit der Zeit der Postmoderne zu tun hat, als mit dem von ihm selber heraufbeschworenen und für sich in Anspruch genommenen späten 19. Jahrhundert<sup>82</sup>. Die von uns gesetzten Schwerpunkte haben allerdings auch andere Relevanz: Sie umreißen letztendlich alle sowohl ein werkimmanentes Schaffensprinzip, das nicht ausschließlich diesem einen Autor eignet, als auch ein werkrezeptives Instrument, das dem Interpreten zu Gebote steht.

---

*Thomas Mann* in der Übersetzung von Ursula Bedners in *Karpatenrundschau* Nr. 32 - 40, 31.8.-3.10.1975 und ein Jahr zuvor war Hertha Perez' *Symposion* am 31.8. erschienen. Zum 100. Geburtstag erscheinen in gleich mehreren Ausgaben der Bukarester Zeitschrift *Neue Literatur* Texte von Thomas Mann (Briefe im Augustheft 1975, S. 49-78 und die Würdigung von Hannes Schuster *Dichter des Vorbehalts. Zum 100. Geburtstag Thomas Manns*. In *Neue Literatur*, Nr.6., Juni 1975, S.47-52. Die Germanistin Hertha Perez veröffentlicht einige ihrer Aufsätze ebenfalls in der Kronstädter Wochenschrift (*Der Zauber des Zauberbergs. Zur Thomas-Mann-Forschung in Rumänien*.(I), in: *Karpatenrundschau* 4, Nr.44, 5.11.1971 und *Breb, ein guter Bruder Josephs. Zur Thomas-Mann-Forschung in Rumänien* (II), in: *Karpatenrundschau*, 4, Nr. 46, 19.11.1971. Vgl. Puchianu, S.26, Anm.78)

<sup>80</sup> Vgl. Georg Scherg, Hans Bergel, Eginald Schlattner, Joachim Wittstock. Das Frühwerk unserer Wenigkeit macht dabei auch keine Ausnahme (Vgl. *Amsel – schwarzer Vogel, Ein Stückchen Hinterhof. Eine novellistische Familienchronik*, Letztere als eine Art parodistisches Pendant zu Thomas Manns *Herr und Hund* intendiert.)

<sup>81</sup> Vgl. Puchianu, S. 28.

<sup>82</sup> „Ich bin, im geistig Wesentlichen, ein rechtes Kind des Jahrhunderts, in das die ersten fünfundsiebenzig Jahre meines Lebens fallen: des neunzehnten. Ich finde wohl in mir artistisch-formale wie auch geistig-sittliche Elemente, Bedürfnisse, Instinkte, die nicht mehr dieser Epoche sondern einer neuen angehören. Aber wie ich als Schriftsteller mich eigentlich als Abkömmling (...) der deutsch-bürgerlichen Erzählkunst des neunzehnten Jahrhunderts fühle, die von Adalbert Stifter bis zum letzten Fontane reicht, wie, sage ich, meine Überlieferungen und aristokratischen Neigungen in diese heimatliche Welt deutscher Meisterlichkeit zurückweisen [...] so liegt auch mein geistiger Schwerpunkt jenseits der Jahrhundertwende. Romantik, Naturalismus, Bürgerlichkeit, Musik, Pessimismus, Humor – diese Atmosphären des abgelaufenen Zeitalters bilden in der Hauptsache die unpersönlichen Bestandteile auch meines Seins.“ (Mann, Th.: *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Frankfurt/M., 1995, S. 13-14. Vgl. Puchianu, S. 56 f.)

## Selbstschau als Werkprinzip bei Thomas Mann

Unsere hermeneutische Recherche zeigt eine eindeutige Konstante in der literarischen Produktion Thomas Manns auf, die u.a. der Ur-Kram-Theorie von Kurzke<sup>83</sup> entspricht: Der literarische Text lässt sich als Ergebnis selbstdarstellerischer Reflexion deuten und zwar auf dem Hintergrund einer mit egozentrischem Bedacht ausgeformten Erzähl- und Kunsttheorie. Dabei gehen wir von der Prämisse aus, dass Thomas Mann von seinen literarischen Anfängen an aus dem Bedürfnis nach Wirklichkeitsbewältigung geschrieben hat und dass er sich so von der Gesellschaft abgesondert und zugleich ihr angepasst hatte und zwar durch früh geübtes Repräsentationsspiel<sup>84</sup> und seinen stark ausgeprägten bürgerlichen Sinn zum künstlerischen und gesellschaftlichen Erwählentum. Daraus entsteht sein Hang zur Literarisierung des eigenen Lebens einerseits und andererseits das sich In-Beziehung-Setzens mit einigen auserwählten Vorbildern, die mehr oder weniger als virtuelle (Ersatz)Vaterfiguren fungieren. Meine These besagt daher eine deutliche Vorrangstellung des Schriftstellers als reale und literarische Daseinsform, mit der sich der Autor sowohl in literarischen als auch in essayistischen Texten auseinandersetzt.

Die von uns durchgeführten Untersuchungen widerlegen die herkömmliche Lesart vor allem der Künstler-Bürger-Problematik bei Thomas Mann. Im Licht der neueren Forschung ist darin kein fataler weil unüberbrückbarer Gegensatz zu sehen, sondern eher eine dialektische Interrelation, deren Relevanz Thomas Mann zunächst in seiner eigenen Biografie vorlebt: Sein eigenes Künstler- und Schriftstellertum vermag er auf dem Hintergrund solider Bürgerlichkeit oder, sagen wir eher Verbürgerlichung, zu inszenieren, was den meisten seiner Schriftsteller- und Künstlerfiguren, vor allem des Frühwerks, versagt bleibt<sup>85</sup>.

Thomas Mann rückt sich selbst literarisiert in Gestalt von fiktiven und realen Dichterfiguren in den Fokus einiger Erzählwerke, die im Unterkapitel „Darstellung des Schriftstellers in literarischen Texten“<sup>86</sup> unseres Buches eingehend analysiert werden. Die Analyse zeigt ein deutliches Muster: Thomas Manns Auseinandersetzung mit dem Thema beginnt bereits in den frühen Novellen und wird bis ins Alterswerk weitergeführt, mit kleineren oder größeren Variationen zum Thema. Die vom Autor betriebene Selbstschau zeugt nicht nur von dem stark ausgeprägten Egozentrismus des Schriftstellers an sich, sondern auch von offenbar genetisch vorgegebenen Selbstzweifeln und Verunsicherungen, die schreibend zu überwinden Hauptanliegen des Autors gewesen ist. Wir schließen das anhand der Analysen der Dichterfiguren, die Manns literarisches Werk beleben: Unsere Reihe beginnt mit Kai, dem Gespielen und einzigen Vertrauten von Hanno Buddenbrook, von dem es heißt:

---

<sup>83</sup> Vgl. Kurzke, H., S. 87 f.

<sup>84</sup> Thomas Mann erinnert an seine kindliche Vorliebe für das Prinzenspiel und überträgt dies einigen seiner literarischen Figuren. Vgl. Puchianu, S. 39 f.

<sup>85</sup> Vgl. Puchianu, S. 33 ff.

<sup>86</sup> Vgl. Puchianu, S. 43-52.

Die Sache war die, dass Kai sich mit Schreiben abgab.[...] Aus der Neigung zum Geschichtenerzählen, die er als kleiner Junge an den Tag gelegt hatte, hatten sich schriftstellerische Versuche entwickelt, und kürzlich hatte er eine Dichtung vollendet, ein Märchen, ein rücksichtslos phantastisches Abenteuer, in dem alles in einem dunklen Schein erglühte, das unter Metallen und geheimnisvollen Gluten in den tiefsten und heiligsten Werkstätten der Erde und zugleich, in denen der menschlichen Seele spielt, und in dem die Urgewalten der Natur und der Seele auf eine sonderbare Art vermischt, gewandt, gewandelt und geläutert wurden – geschrieben in einer sonderlichen, deusamen, ein wenig überschwänglichen und sehnsüchtigen Sprache vor zarter Leidenschaft.<sup>87</sup>

Diese frühe von Mann geschaffene Dichterfigur ist mehrfach von Bedeutung: Zum einen steht er für ein Alter Ego des Autors, dem Letzterer eigene Schreibintentionen und – verfahren überträgt, wie etwa das rücksichtslose Ausgestalten von Abenteuern sowie das literarische Zusammenschmelzen von Natur/Realität und Seele und nicht zuletzt die Sprache zarter, weil in Manns Fall eher unterdrückten Leidenschaft; zum andern verweist Kai im Frühroman bereits auf das wichtige Motiv der schriftstellerischen Herzenskälte, auf die Verquickung von Eros und Thanatos und somit auf die Grundthematik des Romanciers: dem Ringen mit Liebespassion und Todesangst. Dem ist in Thomas Manns Lebens- und Kunstentwurf die bereits erwähnte Verbürgerlichung des Schriftstellers, seine Verwurzelung in der Gesellschaft entgegenzuhalten, die ihm zum Sonderstatus des Erhöhten und Auserwählten verhilft, dessen innige Verwandtschaft zum Allotria treibenden Künstler-Hochstapler<sup>88</sup> allerdings niemals zu verleugnen ist. Dem Autor wird der Sprung in die respektable Gesellschaft bürgerlicher Wohlgeborenheit im realen Leben vor allem dank seiner großen Selbstbeherrschung und der Fähigkeit zur Haltung gelingen, sicherlich auch auf Grund der durch Katia Mann gewährleisteten Rückendeckung und deren Verständnis in Liebes- und anderen Dingen des bürgerlichen Lebens, eine Tatsache, die zunächst den literarischen Schriftstellern und Künstlern Mannscher Prägung nicht gelingt. Das zeigt unsere Analyse der Figur Tonio Krögers<sup>89</sup> aber vor allem jener Gustav von Aschenbachs<sup>90</sup>, an der nachweisbar ist, wie nahe Wahrheit/Realität und Dichtung bei Thomas Mann bei einander liegen und welche Spuren der Autor selbst einem vorgibt, um das Werk entsprechend zu entschlüsseln. Denn, so unser Fazit, Thomas Mann spricht durch alle seine Dichterfiguren über sich selbst<sup>91</sup>, wie u.a. auch der Figur Schillers aus der epischen Skizze *Schwere Stunde* abzulesen ist. Die kurze Erzählung handelt von der Krise einer Nacht im Leben Schillers, mit dem sich Mann in lang anhaltender Vorarbeit befasst und „sein Thema in der eigenen Mühsal gefunden hatte: das Zögern und Stocken, die Hemmung, der Aufenthalt im schöpferischen Prozess, die quälende Pause – all seine Torturen schrieb er dem großen

<sup>87</sup> Mann, Th.: *Buddenbrooks*, Bukarest, 1973, S. 754

<sup>88</sup> „Ein Dichter ist, kurz gesagt, ein auf allen Gebieten ernsthafter Tätigkeit unbedingt unbrauchbar, einzig auf Allotria bedachter, dem Staate nicht nur nicht nützlicher, sondern sogar aufsässig gesinnter Kumpan, der nicht einmal sonderliche Verstandesgaben zu besitzen braucht, sondern so langsamen und unscharfen Geistes sein mag, wie ich es immer gewesen bin[...]“ Vgl. Mann, Th.: „Im Spiegel“. In: *Gesammelte Werke*. Bd. 12 *Zeit und Werk*. Berlin, 1956, S. 347.

<sup>89</sup> Vgl. Puchianu, S. 46.

<sup>90</sup> Vgl. Puchianu, S. 47 ff.

<sup>91</sup> Vgl. Puchianu, S. 49

Kollegen zu<sup>92</sup>, um an dieser Stelle mit Harpprecht zu sprechen.

Der fiktive Schiller führt einen geradewegs zu Goethe, Thomas Manns dichterisches Vater- und Vorbild schlechthin. Und obzwar Goethe als literarische Figur verhältnismäßig spät im Werk Manns auftritt<sup>93</sup>, findet er mehrfach Aufnahme in dessen essayistische Texte, wie im Unterkapitel „Darstellung des Schriftstellers in essayistischen Texten“<sup>94</sup> nachgewiesen wird.

Wir stellen fest, dass neun essayistische Texte (Reden und Aufsätze) ausländische Dichter zum Thema haben, weitere neununddreißig beziehen sich auf deutsche Dichter, davon zwölf Goethe gewidmet sind. Es fällt auf, dass Manns Interesse weniger dem Werk der jeweiligen Dichter gilt, als viel eher der Dichterpersion an sich, und dabei sucht er Eigenes in der ausgesuchten Dichterfigur aufzudecken, da er immer sich selbst meint, wenn er über von Platen oder Fontane, über Schiller, Lessing oder Goethe spricht. Sämtliche von uns analysierten Texte widerspiegeln Vorlieben und Wertungen des Autors, sie zeigen, wo Manns Sympathien und literarisch-stilistische Wurzeln zu suchen sind und verfolgen die Absicht, den Leser „so unwiderstehlich wie möglich auf den Geschmack zu bringen“<sup>95</sup>, und zwar auf seinen eigenen Geschmack.

Was den meisten Dichterporträts zu Grunde liegt, ist Manns Vorstellung vom Dichter als großer Beseeler von Dingen und Welten, als einer, der Vorgefundenes aus seiner Begabung heraus neu gestalten kann und das ohne jegliche Rücksichtnahme weder der Wirklichkeit noch den Menschen gegenüber, wie bereits in der Schrift *Bilse und ich* (1906) zu lesen ist:

[...] die Beseelung ist es, die den Dichter macht. Und ob er nun eine überkommene Mär oder ein Stück lebendiger Wirklichkeit mit seinem Odem und Wesen erfüllt, die Beseelung, die Durchdringung und Erfüllung des Stoffes mit dem, was des Dichters ist, macht den Stoff zu seinem Eigentum, auf das, seiner innersten Neigung nach, niemand die Hand legen darf.<sup>96</sup>

Die Untersuchung der essayistischen Dichterporträts lässt die Schlussfolgerung zu, Thomas Mann entwickle eine regelrechte Egozisee, im Sinne einer systematisch betriebenen Identitätsfestlegung in Form von Darstellungen und Würdigungen des eigenen Selbst<sup>97</sup>. Wie bereits erwähnt, liegt mit Goethe eine ganz besonders deutliche Identifikation vor. Goethe wird „Lebenswürdigkeit“ und vor allem „Lebensbürgerlichkeit“<sup>98</sup> bescheinigt, das „breitbeinige Fußten im Leben, der Lebensaristokratismus des von Natur Bevorteilten und Bevorzugten, der, dem Brutalen nicht ganz fern, geringschätzig auf ‚sehnsuchtsvolle Hungerleider nach dem Unerreichbaren‘ blickt.“<sup>99</sup>

<sup>92</sup> Harpprecht, Klaus: *Thomas Mann. Eine Biographie*. Reinbek, 1995, S. 257.

<sup>93</sup> Vgl. *Lotte in Weimar*.

<sup>94</sup> Vgl. Puchianu, S. 52-70.

<sup>95</sup> Fuhrmann, Helmut: „Kritische Bewunderung: Thomas Manns Goethe-Essays“. In: Thomas Mann und Goethe (Hrsg. H. Fuhrmann), Kassel 1998, S. 33. Vgl. auch Puchianu, S. 54 f.

<sup>96</sup> Mann, Th.: „Bilse und ich“. In: *Gesammelte Werke*, Bd. 11 *Altes und Neues*. Berlin 1956, S. 11

<sup>97</sup> Vgl. Pütz, Peter nach Puchianu, S. 59 f.

<sup>98</sup> Mann, Th.: „Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters“. In: *Gesammelte Werke*, Bd.10, S. 114

<sup>99</sup> Mann, Th., S. 114

Man versteht das Anliegen des Autors durchaus, wenn man die diversen Anfechtungen und Gefährdungen berücksichtigt, denen sich Thomas Mann Zeit seines Lebens und Schaffens ausgesetzt gefühlt hatte. Der frühe Väterverlust und die wiederkehrende Konfrontation mit dem Tod vor allem naher Verwandten geben ein weiteres Hauptthema des Autors vor, wie dem Unterkapitel „Litteratur ist der Tod“<sup>100</sup> sowie dem nachfolgenden dritten Kapitel meiner Studie zu entnehmen ist.

Unsere persönliche Beziehung zur Person und zum Werk Thomas Manns beruht im Grunde auf einer gemeinsamen Faszination vom Thema des Todes, oder, um mit Thomas Mann zu sprechen, wir teilen jene Todespuschel<sup>101</sup>, jene Laune, mit dem Tod zu liebäugeln, um ihn sich sozusagen vom Leib zu halten, indem man ihn zum Beweggrund der Literatur macht.

Auf Grund meiner Einsicht neuerer Studien über Thomas Mann<sup>102</sup> kommen wir zur Schlussfolgerung, dass der Autor selbst Zeit seines Lebens mit dieser Todespuschel gerungen haben muss, dass er darin eine unzulässige Nachlässigkeit des Geistes gesehen hatte, die er als Haltungsmensch nicht gut heißen mochte, weil er darin eine Gefährdung seiner persönlichen Ordnung sah. Am Ende des zweiten Kapitels unseres Buches können wir daher feststellen: Thomas Mann

verbannt den Gedanken [an den Tod] ins Literarische, geht auch in dieser Beziehung den Weg der Anverwandlung, nimmt sich ein Beispiel an Goethe, der lediglich sein literarisches Alter Ego Selbstmord begehen lässt, um sich selbst am Leben erhalten zu können.

Als disziplinierter Haltungsmensch versagt sich Mann jegliche Art der Nachlässigkeit. Und wie man seit dem *Zauberberg* weiß, ist der Tod die höchste Form der Nachlässigkeit. Der wohlgeordnete Tagesablauf des Schriftstellers, die pedantischen Aufzeichnungen seinen Gesundheits- und Körperzustand betreffend, die ständige Selbstbespiegelung, all das hat einen tieferen Grund in dieser sorgsam gehegten Todesfaszination, die zugleich über die übliche Todesfurcht jedes normalen Individuums hinausreicht. Jegliches Abweichen von der Ordnung muss Thomas Mann überaus beunruhigt und erschreckt haben, denn kam der Kunstbau seines Lebens ins Wanken, drohte die Verstrickung und die Verlockung des Todes. Man beachte die Tagebuchaufzeichnungen des Autors aus dem Jahr 1933 und danach, um zu verstehen, welches ungeheure Ungemach ihn und die Seinen damals getroffen hatte und wie sehr sein eigenes seelisches Gleichgewicht gefährdet wurde.<sup>103</sup>

---

<sup>100</sup> Vgl. Puchianu, S.71-89.

<sup>101</sup> Vgl. Mann, Th. an Erika am 25.05.1932, mit Bezug auf die Nachricht vom Selbstmord des Freundes Ricki Hallgarten: „Meiner Überzeugung nach [...] hast Du getan, was in Freundeskraft steht (und nicht in jeder), ihn zu schützen und ihm die Todespuschel zu nehmen. Ohne Dich und Deine Autorität über ihn hätte er gewiss schon längst seiner verwirrten Laune nachgegeben und von der Freiheit zu sterben Gebrauch gemacht, die Du ihm nun einmal nicht entziehen konntest.“ Puchianu nach Krüll, S. 71.

<sup>102</sup> Vgl. Krüll, Kurzke, Harpprecht, Wüstner.

<sup>103</sup> Puchianu, S. 84.

Der Kunstbau seines Lebens findet seine Rekonstruktion im Literarischen, so dass die jugendlich-pathetische Sentenz des Autors, „Litteratur ist der Tod“<sup>104</sup> in unserer Auffassung und Lesart in „Litteratur ist das Leben“<sup>105</sup> umformuliert werden muss. Wir tun das anhand der weiteren Überlegungen im dritten Kapitel Aspekte der Intertextualität bei Thomas Mann<sup>106</sup> betreffend.

### **Thomas Manns „Schichten-“<sup>107</sup> oder „Substrattechnik“<sup>108</sup> – eine werkbildende und werkdeutende Methode**

Die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Werk Thomas Manns gestattet einem die Einsicht in ein grundsätzliches Schaffensprinzip des Autors, das gleichzeitig als Untersuchungsprinzip des Literaturwissenschaftlers gilt: Es handelt sich um „ein leitmotivisches Denkmuster und Darstellungsprinzip des Romanciers [...], das auf Einwirkungen, Übereinstimmungen und Reminiszenzen entweder eigener oder fremder Texte/Werke beruht.“<sup>109</sup> Daher stellen wir dem Kapitel zunächst einen Exkurs über Intertextualität voran, und schaffen dadurch die Prämisse für die nachfolgende Analyse und Interpretation einiger Texte von Thomas Mann aus der Perspektive der künstlerischen Vernetzung literarischer Prä- und Post-Texte als Ergebnis der bereits angesprochenen Selbstschau des Schriftstellers. Wir „stützen uns auf die Anschauung über Intertextualität als poetologisches Aufnehmen und Umwerten von Prä-Texten und – Kultur, daher kann keiner sonst als der Autor in den Vordergrund treten. Die Methode ist im Falle Thomas Manns durchaus legitim. Sie fungiert auf der Produktionsseite als Inspirationsquelle, sie stellt Material, auf das der Autor zurückgreift, und führt letztendlich von der *Imitatio* zur *Inventio*.“<sup>110</sup>

Die intertextuelle Lesart, die wir in unserer Studie betreiben, bereitet ebenso viel heuristisches Vergnügen wie einkalkulierte Frustration: Die vom Autor gelegten Fährten können einen tatsächlich zu neuen, brauchbaren Entdeckungen, aber auch in die spekulative Irre führen, daher ist objektive Sachlichkeit und wissenschaftliche Vorsicht geboten. Wir hoffen diesen Anforderungen in unserem Werk gerecht geworden zu sein. Das dritte Kapitel unserer Thomas-Mann-Studie geht nun von einer biografischen Konstante aus, und zwar von dem Spannungsfeld zwischen Thomas Manns Vater- und Mutterwelt<sup>111</sup> bzw. zwischen der Nord-Süd-Topografie, die Leben und Werk des Autors von seinen Anfängen grundlegend beeinflusst hat<sup>112</sup>. Daraus erwachsen zwei grundlegende Werkmotive: Das Motiv der Krankheit (zum Tode) und jenes der Kälte,

<sup>104</sup> Thomas Mann an seinen Bruder Heinrich. Vgl. Mann, H./Mann, Th.: *Briefwechsel 1900-1949*, Frankfurt/M. 1995, S. 70-71.

<sup>105</sup> Puchianu, S. 89.

<sup>106</sup> Vgl. Puchianu, S.90-151

<sup>107</sup> Vgl. Maar, Michael: *Geister und die Kunst. Neuigkeiten vom Zauberberg*. München, 1995, S. 14 f.

<sup>108</sup> Vgl. Marx, Leonie: „Thomas Mann und die skandinavische Literatur“. In: *Thomas-Mann-Handbuch*. Stuttgart, 1995, S. 164-199.

<sup>109</sup> Puchianu, S. 91.

<sup>110</sup> Ebenda, S. 99-100.

<sup>111</sup> Vgl. Puchianu, S. 102-143

<sup>112</sup> Nachvollziehbar ist dieses Spannungsfeld bereits an dem biografischen Hintergrund des Autors, an den topografischen Veränderungen und Umzügen der Familie, sowie in einzelnen literarischen und essayistischen Texten des Autors. Vgl. Puchianu, S. 102 ff, S. 136ff.

beide Motive lesen wir in engem Zusammenhang mit der Kondition des Schriftstellers/Künstlers, der einen hohen, beinahe unmenschlichen Preis für seine Kreativität zahlt: das Leben in einsamer und herzenskalter Ungeliebtheit oder Un-Liebe. Thomas Mann findet diesen Motivkomplex bei einem seiner Lieblingsautoren vorgebildet, und zwar bei Hans Christian Andersen. In Anlehnung an Michael Maars Studie *Geister und die Kunst. Neuigkeiten vom Zauberberg*<sup>113</sup> führen wir die Analyse weiter und stellen interessante Zusammenhänge zwischen einigen Texten der beiden Autoren fest, die dem Leser Überraschendes mit Bezug auf Thomas Mann enthüllen. Es ist hier nicht der Ort, eine detaillierte Analyse der bereits vorliegenden Ausführungen zu wiederholen. Hierzu verweisen wir auf das gesamte dritte Kapitel<sup>114</sup> und im Besondern auf einige seiner Unterkapitel<sup>115</sup>. Wir wollen allerdings die Schwerpunkte unserer Untersuchung hier exemplarisch zusammenfassen, um vor allem unsern Forschungsansatz zu illustrieren und auf den Gesamtzusammenhang unserer Forschungsarbeit hinzuweisen.

In seiner auf Selbstinszenierung und Selbstschau orientierten Lebens- und Schaffensstrategie räumt Mann einigen Grundmotiven aus Andersens Märchen eine wichtige Rolle ein: Eines davon ist das Motiv des Geschichtenerzählens als Mittel nicht nur der Unterhaltung und des geselligen Zeitvertreibs, sondern auch als Möglichkeit zu Anerkennung und Geltung zu gelangen. Geschichten haben ihren eigenen Willen, sie klopfen an die Stirn des Geschichtenerzählers, tragen sich zu und enden unweigerlich im Nichts, im Tod. Das lehrt uns die Geschichte vom *Fliedermütterchen*<sup>116</sup>, dem *Tannenbaum*<sup>117</sup>, die *Geschichte aus den Dünen*<sup>118</sup> oder die Geschichte vom Ende aller Geschichten<sup>119</sup>. Unsere Analyse beleuchtet aus der Perspektive intertextueller Verknüpfung u.a. die skurrile Begebenheit um den totgeweihten Albrecht van der Qualen in Thomas Manns *Der Kleiderschrank. Eine Geschichte voller Rätsel* und bietet dazu eine entsprechende Lesart<sup>120</sup>: Es geht in der skurrilen Geschichte letztendlich um Rausch, Liebe und Liebesersatz, um Krankheit und Tod, aber auch um künstlerische Inspiration und um das ironische Vexierspiel zwischen Realität und Fiktion, so es am Ende heißt, dass alles in der Luft stehen müsse<sup>121</sup>. Wir vertreten die These, dass Thomas Manns Liebesgeschichten stets Leidensgeschichten seien, was u. E. nicht zuletzt der mit großer Mühe und Sorgfalt sublimierten homosexuellen Orientierung des Autors zuzuschreiben ist. Unsere These belegen wir hier mit folgendem Zitat:

Ein Pathos der Unerfüllbarkeit regiert diese frühen, gefährlich aufgeladenen Liebeserzählungen, falls man sie Liebeserzählungen überhaupt nennen darf. Denn Erotik, auch Passion, lassen sich zwar durchspielen in der Einsamkeit eines

---

<sup>113</sup> München-Wien, 1995

<sup>114</sup> Puchianu: „Aspekte der Intertextualität bei Thomas Mann“. In: *Der Splitter im Auge*, S. 90-151

<sup>115</sup> Puchianu, S.114-135; S. 136-144

<sup>116</sup> Andersen, Hans Christian: *Die Galoschen des Glücks. Märchen und Geschichten*. Berlin:Aufbau, 1988, S.215-223.

<sup>117</sup> Andersen, S. 175-184.

<sup>118</sup> Andersen, S. 357-391.

<sup>119</sup> Andersen: „Tante Zahnweh“. In: *Sämtliche Märchen in zwei Bänden*.München: Winkler, 1959, S.698-711.

<sup>120</sup> Vgl. Puchianu, S. 121ff.

<sup>121</sup> Vgl. Mann, Th.: „Der Kleiderschrank. Eine Geschichte voller Rätsel“. In: *Der Wille zum Glück*. Frankfurt a.M., 1991, S. 166-175.

isolierten Kopfes, doch Liebe, wenn das Wort nicht willkürlich seinen Sinn verlieren soll, verdient ohne eine Gemeinsamkeit zweier Betroffener kaum diesen Namen. Aber gerade von nicht erwideter oder abgewiesener, deshalb auf sich selbst zurückgeworfener ‚Liebe‘ handeln die Geschichten mit Obsession, um immer wieder zwanghaft jenen Knoten zwischen Reiz und Drohung, Verlangen und Tod, Weib und Tabu zu schürzen, der dann nur noch gewaltsam und tödlich zerschlagen werden kann.<sup>122</sup>

Das Unterkapitel *Der Zauberberg* – eine „Geschichte aus den Dünen“<sup>123</sup> weitert die intertextuelle Untersuchung mit Berücksichtigung des Andersen-Modells und dessen Verquickung mit dem Text des *Zauberberg*-Romans aus. Hatten wir uns im vorangehenden Unterkapitel mit einer eher wenig beachteten Erzählung von Thomas Mann im Kontext der Märchen erzählenden Muse<sup>124</sup> beschäftigt, greifen wir in unserer Erläuterung einiger Werkmotive in Manns *Der Zauberberg* auf eine weniger bekannte Geschichte von Andersen zurück, und zwar auf *Eine Geschichte aus den Dünen*<sup>125</sup>.

In Anlehnung an Michael Maar stellen wir eine überraschend deutliche Spur fest, die von der Andersen-Geschichte zum *Zauberberg*, von Andersens Hauptfigur Jörgen zu Hans Castorp (dessen Initialen übrigens identisch sind mit jenen von Andersens Vornamen) führt und vor allem das Todesmotiv, die Sympathie der Protagonisten mit Krankheit und Tod, sowie die Verstrickung mit dem verführerischen Eros in weiblicher wie männlicher Gestalt in den Vordergrund rückt.

Unser Fazit lautet an dieser Stelle: Thomas Mann findet in der literarischen Wiederholung von Vorgegebenem Bestätigung eigener Anlagen, Erfahrungen und Werte. Es gelingt ihm, „sich im Vorgelebten und Vorgeschiedenen in Sicherheit zu bringen; es gelingt ihm, sich zu den Ängsten zu bekennen und, indem er das tut, sich von diesen auf dem Wege literarisierender Selbstschau zu befreien.“<sup>126</sup> Darüber hinaus erweist sich unsere intertextuelle Lesart dem Schreibstil des Autors entsprechend und sie führt dem Leser eine offensichtliche Seelenverwandtschaft zwischen Thomas Mann und Hans Christian Andersen vor Augen: Sie beruht auf dem „kindlich rigorosen Zwang zur Autobiographie; beider Werk ist metaphysikfreundlich, musikalisch, eng, aber geschlossen [...]; bei beiden werden todeserotische Grundmotive sowohl offenbart wie artifiziell verschleiert; beider Stil ist ironisch und suggestiv; die Wirkung groß, der Ruhm weltweit.“<sup>127</sup>

Wir stellen fest, dass Thomas Mann auf seinen Vorgänger dann zurückgreift, wenn es darum geht, sich selbst verhüllend zu enthüllen! Seine intertextuellen Bezugnahmen wirken ebenso Struktur bildend, wie sie (selbst)referenziell und selektiv wirken und dem Leser bleibt die Mühe des Nach-Lesens im Prätext nicht erspart, will er den eigentlichen Clou herausfinden.<sup>128</sup>

---

<sup>122</sup> Baumgart, R.: *Selbstvergessenheit*. Frankfurt/M., 1993, S. 52. Vgl. auch Puchianu, S. 135

<sup>123</sup> Puchianu, S. 136 - 144

<sup>124</sup> Vgl. Puchianu, S. 134 f.

<sup>125</sup> Andersen, H. C.: „Eine Geschichte aus den Dünen“. In: *Die Galoschen des Glücks*. Berlin, 1988, S. 157-191

<sup>126</sup> Puchianu, S. 150

<sup>127</sup> Maar, M.: S. 81-82.

<sup>128</sup> Vgl. Puchianu, S. 151

Die Analyse der Zusammenhänge zwischen Motiven aus einigen Märchen von Andersen und jenen aus Thomas Manns Erzählwerken führt uns auf direktem Weg zum letzten Segment meiner Forschungsarbeit, und zwar zur Titelmetapher vom Splitter im Auge. Die Metapher leiten wir aus dem Märchen *Die Schneekönigin* ab, darin von einem Troll, dem allerärgersten, dem Teufel, erzählt wird und von dem es heißt:

Eines Tages war er richtig guter Laune, denn er hatte einen Spiegel gemacht, welcher die Eigenschaft besaß, dass alles Gute und Schöne, das sich darin spiegelte, fast zu nichts zusammenschwand, aber das, was nichts taugte und sich schlecht ausnahm, das trat recht hervor und wurde noch ärger.<sup>129</sup>

Der Spiegel geht in die Brüche, zerspringt in Tausende von größeren und kleineren Splitter, so dass jeder Splitter Verheerendes bewirkt, sobald er jemand ins Auge oder ins Herz trifft: Der so Getroffene wird, wie der kleine Kay dazu verdammt sein, in andauernder Herzenskälte alle Menschen in grotesker Verzerrung zu sehen<sup>130</sup>, sie nachzuahmen und sich über alle lustig zu machen<sup>131</sup>. Der Blick des Parodisten, so scheint es, eignet dem Schriftsteller, wie ihn Thomas Mann verkörpert. Das letzte Kapitel des Buches steht dem entsprechend im Zeichen der Titelmetapher und fokussiert auf

### **Parodie als Konsequenz ironischer Kunsttheorie und Veranlagung bei Thomas Mann**

Das Hauptanliegen dieses Kapitels besteht zum einen darin, die vom Autor betriebene Selbstschau in ihrer Progression von (selbst)ironischer zu (selbst)parodistischer Literarisierung aufzuzeigen und zum anderen eine Verortung seines Werkes in eine vorgezogene Postmoderne zu vertreten.

Wir stützen uns dabei auf die bereits von uns erschlossenen Aspekte des Erzählwerks von Thomas Mann sowie auf die vom Autor selbst angestellten Äußerungen sowohl in Form von in seine Romane und Novellen eingefügten Digressionen als auch in Form von essayistischen Überlegungen, die u. E. eine regelrechte Apologie der Epik zusammensetzen und Aufschluss bietet in Bezug auf Manns Ansicht über Erzähler, Erzählkunst und Erzählstrategie.<sup>132</sup> Die Schlüsselbegriffe, auf die wir den letzten Teil unserer Überlegungen stützen, sind Humor, Ironie und Parodie, wobei Letzterer in unserer Analyse als entscheidendes Kriterium zur Verortung Thomas Manns in eine vorgezogene Postmoderne fungiert, auf Grund unserer Beobachtung, dass „Parodie eine Erscheinung kultureller Spätzeit und nicht auf eine einzige Epoche festzulegen“<sup>133</sup> sei.

---

<sup>129</sup> Andersen, H.C.: „Die Schneekönigin“. In: *Die Galoschen des Glücks*, S. 184

<sup>130</sup> Vgl. Andersen, S.185: „[...] einige Stücke [...] flogen ringsumher in der weiten Welt, und wo sie den Leuten ins Auge kamen, da blieben sie sitzen, und da sahen die Menschen alles verkehrt [...]. Einige Menschen bekamen sogar eine kleine Spiegelscherbe ins Herz, und dann war es ganz entsetzlich, das Herz wurde wie ein Klumpen Eis.“

<sup>131</sup> Vgl. Andersen, S.188: „Alles, was an ihnen eigentümlich und unschön war, das wusste Kay nachzumachen, und die Leute sagten: ‘Der Junge hat bestimmt einen ausgezeichneten Kopf’“ Vgl. auch Puchianu, S.147.

<sup>132</sup> Vgl. Puchianu, S. 152.

<sup>133</sup> Puchianu, S. 159

Wir gehen davon aus, „dass die Moderne Parodie aufgrund philosophischer Systeme zeitigt, die die Wiederholbarkeit geschichtlicher Fakten befürworten und Geschichte als *corsi-e-ricorsi*- System verstehen. Allein schon darin offenbart sich das Wesen der Parodie, denn sie beruht auf Wiederholbarkeit und auf Gleichzeitigkeit.“<sup>134</sup> War die Ironie während der Romantik bereits zur philosophischen Haltung avanciert worden, gilt die Parodie sozusagen als potenzierte Ironie<sup>135</sup> als Weltprinzip, auf Grund dessen jede Geschichte als Ergebnis parodistischen Fortschreitens aufgefasst werden kann, darin der Künstler/Schriftsteller sich und sein Szenario immer wieder neu inszeniert, indem er unterschiedlichen Vorlagen folgt.

Die Postmoderne zeitigt eine besondere Vorliebe für das künstlerische Nach-Machen, für das Aufgreifen, Übernehmen und Umdeuten von bereits episch Vorgeformten, für das Verquicken von Realität und Fiktion und nicht zuletzt für Autofiktion. Daher fassen wir Parodie im postmodernen Sinn gleichzeitig als Bruch mit der Vergangenheit und als Kommentar zur ästhetischen/literarischen Entwicklung in unserm Fall des Romans auf. Aus dieser Perspektive verstehen wir Thomas Mann als einen Autor, dem das postmoderne Paradoxon der ambivalenten Parodie vertraut ist: Parodie konserviert die Tradition/Vergangenheit und stellt sie gleichermaßen kritisch in Frage.<sup>136</sup>

Wie wir in unserm Buch nachweisen, entspricht Thomas Manns Vorliebe für Ironie und Parodie ebenso einer genetischen Veranlagung wie einer zeitgeschichtlichen Gegebenheit und sie durchzieht sein Werk von den Anfängen bis ins Alterswerk, wobei eine stark selbstironische und selbstparodistische Linie zu beachten ist.

Unsere Untersuchungen greifen daher im vierten Buchkapitel erneut auf einige bereits aus der Sicht der Selbstschau und der Intertextualität interpretierten Erzählwerke des Autors zurück und verfolgen diese (selbst)referentielle Spur, wobei nachgewiesen wird, in wie weit nicht nur literarische Figuren und Motive, sondern auch das Erzählen und die Erzählung selbst als Gattung bei Thomas Mann Gegenstand der Parodie geworden sind.

Wir vertreten die Meinung, dass Thomas Manns Parodiebegriff auf das ironische Prinzip gründet, welches weit mehr als nur eine Erzählhaltung bedeutet, und auf die Form selbst übergreift, mit Nach-Machen, Nachahmung und Komik zu tun hat und ganze Formsysteme (Persönlichkeits- oder Epochenstils) ihrer ursprünglichen Bedeutung ent- und verfremdet.<sup>137</sup>

„Ich kenne im Stilistischen eigentlich nur noch die Parodie. Darin nahe bei Joyce“, schrieb Thomas Mann in der Schrift *Entstehung des Doktor Faustus*<sup>138</sup>. Diese Äußerung zeigt den Zweifel des Autors an den Bildungsgesetzen seines offenbar späten Seins,

---

<sup>134</sup> Ebd., S. 159.

<sup>135</sup> Vgl. Baumgart, R.: *Das Ironische und die Ironie in den Werken Thomas Manns*. Frankfurt/M., 1974, S. 67

<sup>136</sup> Vgl. Hutcheon, Linda: „Parody and the Intertextuality of History.“ In: *A Poetics of Postmodernism*. New York, 1988, S.6: “To parody is not to destroy the past; in fact, to parody is both to enshrine the past and to question it. And this is the postmodern paradox.”

<sup>137</sup> Vgl. Baumgart, S. 65 ff, und Puchianu, S. 176 f.

<sup>138</sup> Mann, Th.: *Gesammelte Werke*, Bd. 12, S. 213.

ebenso wie seine Berufung zur Wiederholung und spöttisch-wissenden Darbietung des Schon-Gewesenen<sup>139</sup>. Im großen Goethe-Monolog<sup>140</sup> stoßen wir auf das deutlichste Bekenntnis des Autors zum Geist der Parodie:

Parodie...Über sie sinn ich am liebsten nach. Viel zu denken, viel zu sinnen gibt's beim zarten Lebensfaden, und bei allen Besinnlichkeiten, die die Kunst begleiten, ist diese die seltsam-heiterste und zärtlichste. Fromme Zerstörung, lächelnd Abschiednehmen... Bewahrende Nachfolge, die schon Scherz und Schimpf. Das Geliebte, Heilige, Alte, das hohe Vorbild auf einer Stufe und mit Gehalten zu wiederholen, die ihm Stempel des Parodischen verleihen und das Product sich späten, schon spottenden Auflösungsgebilden wie der nacheuripideischen Komödie annähern lassen... Curioses Dasein, einsam, unverstanden, gespielenlos und kalt, auf eigene Hand in einem noch rohen Volke die Cultur der Welt von gläubiger Blüte bis zum wissenden Verfall persönlich zu umfassen.<sup>141</sup>

Die hier zitierte Passage deuten wir einerseits als Kommentar Thomas Manns auf Goethes *Faust*-Dichtung, die er bereits als Ergebnis parodistischer Bearbeitung und Umdeutung von Mythen und literarischen Vorlagen versteht, andererseits als Transposition des eigenen Schriftstellersebst in die Pose des Parodisten. Selbstschau also auch hier. Des Weiteren stellen wir fest, dass die Wendung Thomas Manns zum Parodisten u.a. die Konsequenz davon ist, dass Manns Literatur nicht allein auf das Leben, sondern auf die Literatur und das künstlerische Spiel mit vorgegebenen literarischen Elementen zurückgeht<sup>142</sup>.

Wir rollen noch ein Mal das Repertoire des Schriftstellers auf und widmen uns der parodistischen Darstellung des literarisierten Schriftstellers zunächst anhand einiger Figuren seines Frühwerks.

Die Reihe beginnt mit dem Bajazzo aus der 1897 erschienenen gleichnamigen Erzählung<sup>143</sup>, dem dilettantischen Faxenmacher und Clown, der unverkennbare Eigenschaften und Vorlieben des jungen Thomas Mann aufweist und sozusagen das Urkram-Muster des Mann'schen Künstlers mit einer offensichtlichen Neigung zum Hochstaplertum vorgibt. Der Bajazzo hat sich seinem Schöpfer gleich zwischen der bürgerlich-merkantilen Vaterwelt und der künstlerisch-bohemen Mutterwelt zu entscheiden, wobei ihm die Wahl wesentlich leichter fällt als seinem Schöpfer, der sich der Notwendigkeit eines bürgerlichen Fundaments für sein Künstlertum durchaus bewusst war. So heißt es in der Novelle:

Ich saß in einem Winkel und betrachtete meinen Vater und meine Mutter, wie als

<sup>139</sup> Vgl. Nündel, E.: *Die Kunsttheorie Thomas Manns*. Bonn, 1972, S. 148, und Puchianu, S. 177.

<sup>140</sup> Vgl. Mann, Th.: *Lotte in Weimar*, Kapitel 7. Bukarest, 1985, S. 305-400.

<sup>141</sup> Mann, Th., S. 381-382.

<sup>142</sup> Vgl. Ebel, U.: *Rezeption und Integration skandinavischer Literatur in Thomas Manns 'Buddenbrooks'*. Neumünster, 1974, S. 9 f. Vgl. auch Puchianu, S. 179 f.

<sup>143</sup> Mann, Th.: *Der Bajazzo*. In: *Der Wille zum Glück und andere Erzählungen*. Frankfurt/M., 1995, S. 102-136.

ob ich wählte zwischen beiden und mich bedächtige, ob in träumerischem Sinnen oder in Tat und Macht das Leben besser zu verbringen sei. Und meine Augen verweilten am Ende auf dem stillen Gesicht meiner Mutter.<sup>144</sup>

Thomas Manns Bajazzo eröffnet die Reihe seiner Künstler und Erwählten, sehr lange bevor der Autor an den Schlussroman vom Heiligen Gregorius gedacht hatte. Wie wir in unserer Studie behaupten, machen Herkunft und Talent den Bajazzo und seine weiteren Nachfolgefiguren zum Erwählten und zu Literarisierungen des Autors selbst und zwar auf Grund einer deutlichen Steigerung eines Themas mit zahlreichen Variationen: Wir beobachten dabei die Progression der epischen Darstellung vom Humorvoll-Ironischen zum Parodistischen und schließlich zum Selbstparodistischen<sup>145</sup>.

Unsere weiteren Überlegungen beziehen sich auf die parodistische Linie, die von *Die Buddenbrooks* (mit Christian als Hampelmann und Parodist vom Dienst) und *Der Tod in Venedig* über *Lotte in Weimar*, der *Joseph-Tetralogie* zu *Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull*, *Die vertauschten Köpfe*, *Die Betrogene* und *Der Erwählte* führt. Die verfolgte Spur zeigt, dass Parodie als Nachahmung und Wiederholung ästhetischer Muster und Vorlagen zu neuen Kunstwerken führt und dadurch Figuren, Formen, Motive und Mythen zu ihrem Gegenstand werden lässt. Dahinter verbirgt sich, so unsere These, Thomas Manns permanenter Rückgriff auf Fakten der Lebensgeschichte<sup>146</sup>. Wir sehen es im Roman *Doktor Faustus* ebenso wie im Roman über den Hochstapler, um nur zwei Beispiele zu nennen.

Beide Beispiele verdeutlichen u.a. eine interessante Verknüpfung von Parodie und Dämonie bzw. von Künstlertum und Hochstaplertum, Letzteres schon im Frühwerk des Autors vorgegeben. So deuten wir den *Hochstapler*-Roman als Ergebnis von Manns Vorliebe für Masken- und Rollenspiel in Anlehnung an Nietzsches Kunst- und Künstlertheorie: Der Künstler wird als imitatorisches Talent verstanden, gekennzeichnet durch kindliche Irritabilität, erotische Reizbarkeit und Sinnlichkeit<sup>147</sup>. Felix Krull, dieses eigenartige andere Selbst des Autors, gibt sich als Lebenskünstler und ausgemachtes Glückskind<sup>148</sup> zu erkennen und lebt genau das aus, was sich sein Schöpfer aus guten Gründen versagt: den uneingeschränkten Liebesvollzug.

Baumgart bemerkt zu Recht, dass nach dem *Zauberberg* Thomas Manns Stil nicht nur ironisch sondern selbst-ironisch wirkt und dass das ironische Prinzip sogar auf die Form des Erzählens übergreift und diese zum Gegenstand einer Ironie zweiter Potenz, der Parodie, werden lässt.<sup>149</sup> Daraus schließen wir, dass im Falle Thomas Manns sogar die Parodie eine Potenzierung erfährt und zwar in Form der Selbstparodie, die wir als Konsequenz seines auf Selbstschau orientierten Schaffens interpretieren.

---

<sup>144</sup> Mann, Th.: „Der Bajazzo“. In: *Der Wille zum Glück und andere Erzählungen*. Frankfurt/M., 1995, S. 104.

<sup>145</sup> Vgl. Puchianu, S. 182

<sup>146</sup> Vgl. Puchianu, S. 192 f.

<sup>147</sup> Vgl. Nietzsche, Fr.: *Die fröhliche Wissenschaft*. Abschnitt 361 „Vom Probleme des Schauspielers“. In: *Werke in drei Bänden*, Bd.2, Dramstadt, 1997, S. 234-235

<sup>148</sup> Im Gegensatz zu Hans Castorp, dem Sorgenkind des Lebens. Vgl. Puchianu, S. 195 ff.

<sup>149</sup> Vgl. Baumgart, S. 67.

Parodie und Selbstparodie liegen oft sehr nahe bei einander, Grenzen sind gleitend und die eine kann von der anderen nicht immer klar unterschieden werden. Wir veranschaulichen das anhand der Interpretation der Novellen *Der Tod in Venedig* und *Die Betrogene*. Die Novellen liegen zwar gut 40 Jahre auseinander, behandeln aber ein gemeinsames Motiv, und zwar das Motiv der Verlockung durch Eros und Thanatos. Interessant ist allerdings die Transformation ins Weibliche in Thomas Manns Spätwerk(en) als parodistische Lösung zum Lebensdilemma des Autors.<sup>150</sup>

Das vorletzte Unterkapitel „Held, Form und Mythos als Gegenstand der Parodie“<sup>151</sup> schließt den Kreis unserer Überlegungen mit einer letzten Analyse der Erzählung *Der Kleiderschrank*. Wir lesen die Hauptfigur als parodistisches Pendant zu der Figur des betrügerischen Nachromantikers, wie er von Wilhelm Hauff und Gottfried Keller vorgegeben wurde.<sup>152</sup>

### Statt eines Fazits

Am Ende unserer Studie steht folgendes Fazit: Thomas Manns letzter Roman, *Der Erwählte*, vereint alle Stränge seines literarischen und biografischen Werks zu einer heiteren und großen Synthese, die sich dem Leser in der Ambiguität der Parodie offenbart, deren Wurzeln in der literarischen/kulturellen Tradition der Erzählkunst zu suchen sind und die sich gleichzeitig von der selben Tradition losreißen, sich ins manieristisch Verspielte der Fiktion flüchten. Denn Parodie steht dann zu Gebot, wenn Endzeit und Krisenbewusstsein zum Beweggrund künstlerischen Schaffens werden, so wie das bei Thomas Mann der Fall ist. Sein auf Inszenierung, Repräsentanz und Wirkung orientiertes Lebenswerk vereint exemplarisch literarische Selbstschau, Intertextualität und Parodierung von fremden wie eigenen Formen und Motiven, wodurch wir den Autor heute neben James Joyce in eine vorgezogene Postmoderne platzieren können. Hinzuzufügen ist aus unserer heutigen Sicht der performative Charakter eines solchen Deutungsansatzes.

*Der Splitter im Auge. Überlegungen zur Interpretation einiger Erzählwerke von Thomas Mann*, 2006 in Passau im Karl Stutz Verlag erschienen stellt unseres Wissens die umfassendste Studie über Thomas Mann dar, die in der Nachwendzeit von einer rumäniendeutschen Germanistin verfasst worden ist und daher stellt sie einen wichtigen Beitrag der Auslandsgermanistik zur Thomas Mann Forschung dar. Sie liegt in wichtigen Universitätsbibliotheken<sup>153</sup> vor, ist in internationalen Datenbanken<sup>154</sup> registriert und wurde mehrfach lobend rezensiert<sup>155</sup>.

---

<sup>150</sup> Vgl. Kurzke, H.: *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk*. München, 1999, S. 578: „Als Rosalie von Tümmeler verliebt sich Thomas Mann in Ken Keaton, als Madame Houpfle in Felix Krull, als Sibylla in Gregorius.“

<sup>151</sup> Puchianu, S. 204-213

<sup>152</sup> Puchianu, S. 205-208

<sup>153</sup> Passau, Leipzig, Georgetown u.a.

<sup>154</sup> Vgl. Karlsruher Virtueller Katalog

<sup>155</sup> Vgl. Herghelegiu, Raluca. In: *Analele Universitatii Stefan cel Mare Suceava. B. Literatura. Tomul XIII*, nr.1.2007. Dosar critic Thomas Mann, S. 229-231.

Die detaillierte Auseinandersetzung mit Thomas Manns Person und Werk, das analytische Durchleuchten seiner schriftstellerischen Intention und Vorgehensweise ermöglichte uns mehrfache heuristische Einsichten sowohl in das Werk dieses äußerst interessanten aber auch umstrittenen Autors, als auch in die vielfachen Verknüpfungen zwischen Leben und Schreiben des Autors und der sorgsam zusammengefügt Schichten und Textsubstrats, die letztendlich über sämtliche Mechanismen der Textproduktion und der Textrezeption Aufschluss bieten. Unsere langjährige Thomas-Mann-Forschung fand nicht nur anhand der eigenen literarischen Beschäftigung als rumäniendeutsche Schriftstellerin eine zusätzliche Berechtigung, sondern auch in unserer Lehrtätigkeit als Dozentin an der Kronstädter Germanistik-Abteilung der Philologischen Fakultät. Sie lieferte uns einen Zugangskode, den wir auch den Studierenden zu vermitteln bemüht gewesen sind: Anhand der intertextuellen Herangehensweise schien das Entschlüsseln einiger Werke von Thomas Mann für unsere begabteren Studierenden leichter geworden zu sein<sup>156</sup>. Allerdings muss festgehalten werden, dass die Popularität Thomas Manns und anderer Autoren der deutschen klassischen Moderne in den letzten Jahren drastisch abgenommen hat, so dass kaum noch Studierende der Germanistik die Bereitschaft äußern bzw. die notwendigen Kompetenzen mitbringen, um sich überhaupt mit einem solchen Autor zu befassen.<sup>157</sup>

Die Schwerpunkte unserer nachfolgenden literaturwissenschaftlichen Forschung haben sich allmählich vom binnendeutschen Sprach- und Kulturraum in die Bereiche der deutschsprachigen Inselliteraturen, ins Besondere der siebenbürgisch-deutschen, bzw. aus dem Chronotopos der Moderne in jenen der Postmoderne verlagert, was wir im folgenden Kapitel anhand der Veröffentlichungen in Buchform und Artikeln in Fachzeitschriften veranschaulichen wollen.

---

<sup>156</sup> Im Zeitraum 2007-2010/11 enthielt unser Curriculum das Wahlpflichtfach „Intertextualität in der Literatur“ (VIII. Semester), dessen Schwerpunkt das Werk von Thomas Mann darstellte. Im Zuge des Bologna-Prozesses musste das Angebot der Wahlpflichtfächer neu gestaltet werden und vor allem auf das heterogene Niveau der Sprachkompetenzen unserer Studierenden angepasst werden.

<sup>157</sup> Die letzte Diplomarbeit, die sich dem Krankheits- und Todesmotiv in Thomas Manns *Der Zauberberg* befasst hatte, wurde Ende der 90er Jahre unter meiner Betreuung an der Transilvania-Universität vorgelegt. Eine einzige Studierende legte im Sommersemester ihres 2. BA-Studienjahres (2013/14) eine Hausarbeit zum Thema „Thomas Mann zwischen Tradition und Moderne am Beispiel von *Der Tod in Venedig* und *Der Zauberberg*“ vor und beteiligte sich damit auch an der jährlichen Studententagung der Transilvania-Universität.

## Kapitel 2

### Von Intertextualität zu Interkulturalität – die Wendung zur rumäniendeutschen Literatur

Die rumänische Germanistik des dritten Millenniums steht ganz eindeutig im Zeichen der Globalisierung und der multiplen Ansätze, die mit Inter-Relationen jeglicher Art zu tun haben. Beinahe schon lästige Modeerscheinungen und Modebegriffe, die die Forscher ködern bzw. ihnen eine Legitimation zur Neuerung bieten sollen, machen die Runde: Man spricht von Intertextualität, Interdisziplinarität, Interkulturalität und Transkulturalität als methodologischer Ansatz der neueren Germanistik und stattet sie selbst mit den entsprechenden Adjektiven aus. Andererseits rücken die aufgezählten Termini als thematische Schwerpunkte von Werkanalysen in den Vordergrund, um schließlich Autoren und Werke des sogenannten Randbereichs der deutschen Literatur den Vorrang zu geben, wenn es um literaturwissenschaftliche Forschung geht. Migrantinnen- und Minderheitenliteratur(en) bieten den Germanistinnen und Germanisten ein fassettenreiches und beinahe schon unerschöpfliches Forschungsfeld, wie anhand einschlägiger Publikationen<sup>158</sup> und Tagungen<sup>159</sup> allein in Rumänien nachvollziehbar wird. Auch hierin findet generell ein offensichtlicher Paradigmenwechsel in der Forschung statt, bedingt u.E. auch von den kulturellen Gegebenheiten in und außerhalb Rumäniens nach der politischen Wende. Die eigene Minderheitenliteratur beginnt als Forschungsgegenstand attraktiv zu werden, so dass man sich in dieser Nische zu profilieren sucht nicht zuletzt auf dem Hintergrund einer performativen Herangehensweise.

#### Thomas Mann *Revisited*

Nach dem Abschluss der Thomas-Mann-Studie wurde unsere Beschäftigung mit dem Autor noch nicht beigelegt: Zwei Tagungen bieten jeweils einen guten Anlass, Thomas Mann aus der Perspektive der Interkulturalität bzw. als interkulturellen Grenzgänger<sup>160</sup> zu hinterfragen und zwar in dem Vortrag „Ehrbare Verfinsternung“ - Überlegungen zur Interpretation von Thomas Manns asiatischem Prinzip im *Zauberberg*<sup>161</sup>.

<sup>158</sup> Vgl. *Kronstädter Beiträge zur Germanistik. Neue Folge.* (Hrsg. Carmen E. Puchianu), Passau: Stutz, 2012/2013/2014; *Germanistische Beiträge.* (Hrsg. Maria Sass), Hermannstadt; *Temeswarer Beiträge zur Germanistik* (Hrsg. Roxana Nubert), Temeswar: Mirton; *Großwardeiner Beiträge zur Germanistik* (Hrsg. Janos Szabolcs), Großwardein/Wien; *Zeitschrift der Germanisten Rumäniens* (Hrsg. George Gutu), Bukarest

<sup>159</sup> Allein die Hermannstädter Germanistik-Tagung hat in den letzten Jahren konsequent das Thema der interkulturellen Betrachtungsweise in der und von Literatur zum Thema. Vgl. <http://reviste.ulbsibiu.ro/gb/Band27.html>, Bd.28 u. ff.

<sup>160</sup> Die VIII. Tagung Kronstädter Germanistik unter dem Motto ‚Germanistik im Zeichen von Interkulturalität und Interdisziplinarität‘ (31.03.-2.04.2005) und die Jubiläumstagung der Bukarester Germanistik im November des gleichen Jahres. Vgl. <http://www.ggr.ro/cat100aProgSes.htm>

<sup>161</sup> Vgl. *Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung* (Hrsg. Carmen E. Puchianu), Bd. VIII, Kronstadt: Aldus 2006, S.30-44, und Puchianu, C. E.: *Literatur im Streiflicht. Germanistische Aufsätze, Rezensionen, Würdigungen. Überarbeitete Textauswahl.* Kronstadt: Aldus, 2009, S.21-37.

Das, was Thomas Mann eher ungenau als asiatisches Prinzip in dem Roman *Der Zauberberg*<sup>162</sup> dem europäischen entgegensetzt, hat, so unsere These, wenig mit Manns Interesse an der asiatischen Kultur an sich oder gar mit einer interkulturellen Erfahrung zu tun. Viel eher assoziiert er das Asiatische mit einer bestimmten Lebenshaltung, die allgemein dem östlichen Erdteil eignet, und kennzeichnet es durch negative Bedeutungsträger, wie etwa Unbeweglichkeit, Konservatismus, Tyrannei und untätige Ruhe<sup>163</sup>. In der Tat besteht auf einen ersten Blick die im Sanatorium versammelte Gesellschaft aus Vertretern einer bemerkenswerten kulturellen Vielfalt, das Sanatorium wird als internationaler Treffpunkt beschrieben, denn dort treffen sich Kranke aus der ganzen Welt, um ausnahmslos der horizontalen Lage zu fröhnen. Wir stellen fest, dass an diesem Ort keineswegs die ethnisch nationale und kulturelle Zugehörigkeit der Figuren zählt, sondern die Tatsache, dass man illuminiert und vergiftet, durch Krankheit anfällig geworden und nicht zuletzt dem Tod geweiht ist. So werden (Kultur)Schranken aufgehoben, Austausch und Kommunikation finden allein auf Grund der Krankheit statt<sup>164</sup>. Die bunte Zauberberg-Gesellschaft, die sich regelmäßig an den sieben Tischen des Speiseraumes zusammenfindet, spricht Deutsch, Englisch, Französisch, Italienisch, Spanisch, Russisch und sogar Rumänisch<sup>165</sup> und alle ihre Mitglieder sind dem asiatischen Prinzip zuzuordnen, denn sie alle sind der Unbeweglichkeit und untätigen Ruhe auf Grund ihrer Krankheit verfallen.

Es geht dem Autor also keineswegs um eine kulturelle Zuordnung mit dieser Verortung in die Asiatische, sondern um etwas ganz anderes, wie wir meinen, denn das Asiatische, das Östliche lässt sich bereits lange vor dem *Zauberberg* in Thomas Manns Texten antreffen und zwar in der Novelle *Der Tod in Venedig*, wo es seine Verkörperung bereits in polnischen Knaben Tadzio findet. Die Faszination und die Wirkung dieses knabenhafter Adonis auf den alternden Künstler und Voyeur Gustav von Aschenbach geht u. E. hauptsächlich auf die asiatisch-slawische Herkunft des schönen Knaben zurück; bereits in dieser Novelle stattet Mann das Asiatisch-Slawische mit einer deutlichen Konnotation von Leid und Krankheit in Kombination mit körperlichem Liebreiz aus.<sup>166</sup>

Es ist also ersichtlich, dass sich hinter der Metapher Settembrini'scher Prägung das Eros-Thanatos-Motiv und die Vorliebe des Autors für Liebes- und Passionsgeschichten und nicht etwa eine interkulturelle Sichtweise verbergen. Unsere weitere Untersuchung

<sup>162</sup> Mann, Th.: *Der Zauberberg*, Berlin: Aufbau 1968, S. 224: „Nach Settembrinis Anordnung und Darstellung lagen zwei Prinzipien im Kampf um die Welt: die Macht und das Recht, die Tyrannei und die Freiheit, der Aberglaube und das Wissen, das Prinzip des Beharrens und dasjenige der gärenden Bewegung, des Fortschritts. Man konnte das eine das asiatische Prinzip, das andere das europäische nennen, denn Europa war das Land der Rebellion, der Kritik und der umgestaltenden Tätigkeit, während der östliche Erdteil die Unbeweglichkeit, die untätige Ruhe verkörperte“

<sup>163</sup> Vgl. Mann, S. 224.

<sup>164</sup> Vgl. Puchianu, S. 22.

<sup>165</sup> Ein Herr Miklosich aus Bukarest und eine Dame aus Siebenbürgen gehören zur Krankengesellschaft. Vgl. Mann, S. 214.

<sup>166</sup> „War er leidend? Denn die Haut seines Gesichts stach weiß wie Elfenbein gegen das goldige Dunkel der umrahmenden Locken ab“, vermutet Aschenbach zunächst. Später findet seine Vermutung ihre Bestätigung, nachdem Aschenbach dem Knaben im Aufzug begegnet und dessen „nicht recht erfreuliche Zähne“ zu sehen bekommt: sie sind „etwas zackig und blaß, ohne den Schmelz der Gesundheit und von eigentümlich spröder Durchsichtigkeit, wie zuweilen bei Bleichsüchtigen ‘Er ist sehr zart, er ist kränklich’, dachte Aschenbach. ‘Er wird wahrscheinlich nicht alt werden.’“ (Th. Mann: *Der Tod in Venedig*; In: *Erzählungen*. Berlin: Aufbau 1989, S. 229). Vgl. Puchianu, S. 23 f.

verfolgt diese Verbindung des asiatischen Prinzips mit dem erotischen Begehren wie sie im *Zauberberg* durch die zweideutige Liebesbeziehung Hans Castorps zu Madame Chauchat, der Inkarnation des asiatischen Prinzips im Roman dargestellt wird. Der Protagonist gerät in den Bann des Asiatischen in Gestalt der Clawdia Chauchat, jene Dame aus dem entfernten Daghestan, von der man vermutet, dass sie einen (gehörnten Ehemann zurückgelassen habe. Sie tritt Türen schmetternd und schleichend wie eine ansteckende Krankheit in Erscheinung. Ihr rötlichblondes Haar erinnert an der strizzhaften Wandersmann aus der Novelle *Der Tod in Venedig*,<sup>167</sup> während ihre ganze Haltung den jungen Adonis-Tadzio aus der gleichen Novelle als schemenhafte Erinnerung zu vergegenwärtigen scheint<sup>168</sup>.

Was Castorp und seinen Schöpfer angeht, vertreten wir die Meinung, dass das asiatische Prinzip von Anfang an keine Frage interkultureller, sondern eher eine Frage erotischer Relationen bzw. Verstrickungen ist.<sup>169</sup> Unser Fazit lautet daher:

Castorps Geschichte im *Zauberberg* ist mit Sicherheit keine, die im Zeichen von Interkulturalität steht. Das Gleiche gilt für jene, die seinen Schöpfer betrifft, der allein durch den legendären Satz, „Wo ich bin, ist Deutschland“ deutlich gemacht hat, in welchem Verhältnis er zu kultureller Andersartigkeit steht. Das kulturell Andersartige dient dem Autor als Ausdruck von hauptsächlich erotischer Heimsuchung. Darin mag man(n) sich kurzzeitig verlieren, ohne dass ein tatsächlicher Austausch bzw. eine dauerhafte Übernahme anderskultureller Elemente in der eigenen Lebensform stattfinden könnte.

Da es sich letztendlich um ein literarisches Konstrukt handelt, ist das asiatische Prinzip, wie es dem *Zauberberg* abzulesen ist, keine Frage des Sowohl-als-auch im Sinne tatsächlicher Interkulturalität, sondern eher eine Frage des Entweder-Oder.<sup>170</sup>

Das Eros-Thema bei Mann hatten wir in einem früheren Artikel aufgegriffen, der in unser

<sup>167</sup> Aus seinen Träumereien zurückgekehrt, bemerkt Aschenbach einen Mann, „dessen nicht ganz gewöhnliche Erscheinung seinen Gedanken eine völlig andere Richtung gab.[...] Mäßig hochgewachsen, mager, bartlos und auffallend stumpfnäsigt, gehörte der Mann zum rothaarigen Typ und besaß dessen milchige und sommersprossige Haut.“ (Mann, Th.: *Der Tod in Venedig*, S. 197)

<sup>168</sup> Vgl. Mann, Th.: *Der Tod in Venedig*, S. 220, 223-224: „Mit Erstaunen bemerkte Aschenbach, daß der Knabe vollkommen schön war. Sein Antlitz, bleich und anmutig verschlossen, von honigfarbenem Haar umringelt, mit der gerade abfallenden Nase, dem lieblichen Munde, dem Ausdruck von holdem und göttlichem Ernst, erinnerte an griechische Bildwerke aus edelster Zeit [...] Er kam durch die Glastür und ging in der Stille schräg durch den Raum zum Tisch seiner Schwestern. Sein Gehen war sowohl in der Haltung des Oberkörpers wie in der Bewegung der Knie, dem Aufsetzen des weiß beschuhten Fußes von außerordentlicher Anmut, sehr leicht, zugleich zart und stolz und verschönt noch durch die kindliche Verschämtheit, in welcher er zweimal unterwegs, mit einer Kopfbewegung in den Saal, die Augen aufschlug und senkte. Lächelnd, mit einem halblauten Wort in seiner weich verschwommenen Sprache, nahm er seinen Platz ein [...]“ Vgl. auch Mann, Th.: *Der Zauberberg*, S. 110: „Es war eine Dame, die da durch den Saal ging, eine Frau, ein junges Mädchen wohl eher, nur mittelgroß, in weißem Sweater und farbigem Rock, mit rötlichblondem Haar, das sie einfach in Zöpfen um den Kopf gelegt trug.[...] Sie ging ohne Laut, was zu dem Lärm ihres Eintritts in wunderlichem Gegensatz stand, ging eigentümlich schleichend und etwas vorgeschobenen Kopfes zum äußersten Tische links, der senkrecht zur Verandatür stand, dem Guten Russentisch nämlich, wobei sie sie eine Hand in der Tasche der anliegenden Wolljacke hielt, die andere aber, das Haar stützend und ordnend, zum Hinterkopf führte.“

<sup>169</sup> Vgl. Puchianu, S. 28 f.

<sup>170</sup> Puchianu, S. 36.

Sammelband *Literatur im Streiflicht* (2009) aufgenommen und dem weiter oben besprochenen vorangestellt worden war, und zwar unter dem Titel „Hier ist Eros im Spiel.“<sup>171</sup> Einige Überlegungen zu Thomas Manns Liebes- und Passionsgeschichten“<sup>172</sup> Wir stützen uns vor allem auf einige Untersuchungen von Baumgart<sup>173</sup>, Harpprecht<sup>174</sup> und Runge<sup>175</sup> und gehen der Verbindung zwischen Thomas Manns im realen Leben mehr oder weniger erfolgreich sublimierten homosexuellen Neigungen und deren Transposition in: Literarische am Beispiel einiger Texte und Figuren im Spannungsfeld Eros und das Weibliche<sup>176</sup> – Eros und das Männliche<sup>177</sup> nach.

Das Fazit unserer eher etwas verspielten Analyse zeigt, dass bei Thomas Mann nicht nur Eros im Spiel ist, sondern auch Ironie und nicht zuletzt Selbstironie wie jedes Mal, wenn Thomas Mann einen Sachverhalt, der ihm nahe geht, vor seinem Leser zugleich entschleiern und verschleiern will<sup>178</sup>.

Der Band *Literatur im Streiflicht* verdeutlicht eine Wende in unsere literaturwissenschaftlichen Forschung, und zwar rückt die Beschäftigung mit Aspekten der neueren rumäniendeutschen Literatur in den Mittelpunkt unseres Interesses. Interessanterweise geschieht dies in direkter Anbindung an die Thomas-Mann-Forschung die uns den Weg zu einem Hauptvertreter der nicht ausgewanderten, der bodenständiger rumäniendeutschen Literatur, zu Joachim Wittstock, öffnet. Die Wendung zu rumäniendeutschen Literatur erfolgt daher zunächst im Zeichen von

### **Joachim Wittstock zwischen Thomas-Mann'scher Prägung und Postmoderne**

Wie bereits weiter oben bemerkt, richten Germanistinnen und Germanisten in und aus Rumänien nach der politischen Wende mehr und mehr ihr Augenmerk auf die rumäniendeutsche Literatur vor allem der Gegenwart. Man befasst sich exhaustiv und beinahe ausschließlich mit dem Werk von Herta Müller, zeitweilig mit jenem von Eginalc Schlattner, Richard Wagner und Johann Lippet. Das Hauptinteresse gilt nach wie vor der ausgewanderten Autorinnen und Autoren, denen man den Repräsentationsstatus auch nach der Wende nicht aberkennen will, zumal Anfang der Neunzigerjahre allgemein der Tod der rumäniendeutschen Literatur mehr oder weniger lautstark verkündet worden war<sup>179</sup> obschon gerade in der zweiten Hälfte der Neunziger in Rumänien lebende und schreibende Autorinnen und Autoren mit bemerkenswerten Büchern an die Öffentlichkeit getreter

<sup>171</sup> Vgl. Mann, Th.: *Betrachtungen eines Unpolitischen*. Frankfurt/M., 1995, S. 560.

<sup>172</sup> Vgl. Puchianu, S. 9-19

<sup>173</sup> Baumgart, R.: *Selbstvergessenheit. Drei Wege zum Werk: Thomas Mann, Franz Kafka, Bertolt Brecht*. Frankfurt a. M.: Fischer-Verlag, 1993 und *Glücksgeist und Jammerseele*. München: Hanser, 1986

<sup>174</sup> Harpprecht, K.: *Thomas Mann. Eine Biographie*. 1995

<sup>175</sup> Runge, D.: *Welch ein Weib! Mädchen- und Frauengestalten bei Thomas Mann*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1998

<sup>176</sup> Vgl. Puchianu, S.10-12

<sup>177</sup> Vgl. Puchianu, S. 12-18

<sup>178</sup> Vgl. Puchianu, S. 18

<sup>179</sup> Vgl. Solms, W. (Hrsg): *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*. Hitzeroth, 1990 und Toderică, C.: *Rumäniendeutsche Literatur (1970-1990): die letzte Epoche einer Minderheitenliteratur*. Francke, 1997.

waren<sup>180</sup> und die negativen Perspektiven, die man in Deutschland der rumäniendeutschen Literatur vorausgesagt hatte, ernsthaft in Frage stellen und mittlerweile auf ihr authentisches Potenzial zum Weiterbestand aufmerksam machen, zumal einige von ihnen im deutschsprachigen Kulturraum veröffentlichen<sup>181</sup> und regelmäßig Lesereisen unternehmen. Trotzdem sind diese Autoren, die wir als bodenständig bezeichnen wollen für rumänische und rumäniendeutsche Germanistinnen und Germanisten nur begrenzt von Interesse. Neuerscheinungen werden sporadisch und konjunkturell mit Rezensionen in der *Allgemeinen Deutschen Zeitung für Rumänien*, der *Hermannstädter Zeitung* oder mit Vorträgen im Rahmen von Fachtagungen quittiert. Das Erfüllen sogenannter „runder“ Geburtstage bietet ebenfalls Gelegenheit zu literaturkritischen und würdigenden Beiträgen wie etwa am Beispiel von Joachim Wittstock nachweisbar ist, einem Autor, der u. E. weit mehr an germanistischer Aufmerksamkeit verdient, als ihm gegenwärtig geschenkt wird.

Gründe dafür gibt es sicher einige: Zum einen scheint der in der Tradition langatmiger Erzählens und sprachlicher Umständlichkeit verwurzelte Stil des siebenbürgischen Autors eine sofortige Rezeption seiner Texte zu verhindern; zum anderen stellt der Autor nicht nur sprachlich sondern auch thematisch hohe Ansprüche an seine Leser und Exegeten. Nicht zuletzt verweigert er jede Form der Publicity, was sich zum Beispiel auch in seiner Option in rumänischen/rumäniendeutschen Verlagen zu veröffentlichen äußert.

Die Beschäftigung mit dem Werk Thomas Manns ermöglichte uns auch einen besseren Zugang zum Werk Joachim Wittstocks allein schon auf Grund der Beobachtung, dass die rumäniendeutsche Moderne allgemein vor allem im Sprachlichen dem Mann'schen Muster stark verpflichtet ist.<sup>182</sup>

Joachim Wittstocks Werk widmen wir eine Reihe von Artikeln, die in Fachzeitschriften und Tagungsbänden bzw. im Sammelband *Literatur im Streiflicht* (2009) veröffentlicht wurden. Dabei verfolgen wir zwei Schwerpunkte: 1. Aspekte der Erzählkunst in den nach 2000 veröffentlichten Romanen *Bestätigt und besiegelt* (2003) und *Die uns angebotene Welt* (2007), die den Autor in die Nähe von Thomas Mann rückt, und 2. Die Verortung Joachim Wittstocks in die poetische Avantgarde der rumänischen und rumäniendeutschen Postmoderne, und zwar ausgehend von seinen Gedichttexten der 70er und 80er Jahre. Der intertextuelle Ansatz, den wir bereits während unserer Thomas-Mann-Recherche erfolgreich eingesetzt hatten, kommt uns auch im Falle Wittstocks entgegen und findet eine Erweiterung durch einen interkulturellen Ansatz, der sich allgemein dort anwenden lässt, wo das Nebeneinander unterschiedlicher Kulturen und Sprachen sich identitätsbildend auf Persönlichkeit und Werk eines Autors auswirken.

---

<sup>180</sup> Es handelt sich um Eginald Schlatter, Carmen Elisabeth Puchianu und Joachim Wittstock, zu denen sich in der Jetztzeit Balthasar Waitz und Michael Astner sowie einige jüngeren Autorinnen und Autoren des Temeswarer Kreises Die Stafette hinzugesellt haben.

<sup>181</sup> Vgl. Eginald Schlatters Bücher bei Szolnay in Wien, Carmen Elisabeth Puchianus Bücher bei Karl Stutz in Passau.

<sup>182</sup> Vgl. Puchianu: *Der Splitter im Auge*, S. 27 (Anm. 81)

## Joachim Wittstocks Romankunst im Zeichen von Intertextualität und Interkulturalität

### Rezensionen und Artikel – Variationen auf ein Thema

Unsere Beschäftigung mit Joachim Wittstock beginnt mit der Rezension zu seinem 2003 im ADZ Verlag erschienenen Roman *Bestätigt und besiegelt*, die unter dem Titel *Ein Buch mit Haltung zu lesen* erschienen ist<sup>183</sup>. Wir stellen folgende Grundsatzüberlegung an den Anfang unserer Rezension, womit wir unmissverständlich den großen literaturgeschichtlichen Kontext umreißen, dem Wittstock zuzuordnen ist:

Wer damit rechnet einen weiteren Schlüsselroman mit Sensations- oder gar Skandalpotenzial in die Hände zu bekommen, wird mit Sicherheit enttäuscht sein. Dafür kommen Liebhaber großer Erzählkunst auf ihre Kosten. Denn Wittstock legt einen Roman in bester Erzähltradition vor. Er weiß von der langen Weile und von dem ausschweifenden Geist der ungebundenen aber wohlgesetzten Rede, deren Wesen ebenso im kausalen Nacheinander wie im degressiven Nebeneinander besteht.

Es handelt sich unseres Wissens um die bislang längste Prosa Wittstocks, die es dem Autor gestattet, berechtigterweise Anspruch auf die erlesenste Gesellschaft deutscher Romanciers zu erheben. Der Prosa eines Theodor Fontane oder Thomas Mann verpflichtet, kann es kein Zufall sein, dass Wittstock, der immerhin seit weit über 20 Jahren die Szene rumäniendeutscher Prosaliteratur mit seiner kompetenten und doch so unaufdringlichen Art dominiert, in reifem Alter einen äußerst komplexen Roman vorlegt.<sup>184</sup>

Wittstocks Roman greift ein für die siebenbürgisch deutsche Minderheit in Rumänien ebenso traumatisierendes wie tabuisiertes Thema auf und zwar jenes der Deportation. Er beruht größtenteils auf authentische Zeitdokumente: den nie abgeschickten und wohl verwahrten Briefen des Heltauer Notars Michael Klein an seinen nach Russland deportierten Sohn<sup>185</sup>. Die Briefe, so der Romanautor, enthalten „viel an sonst nirgends verbuchten Tatsachen, an Wichtigem und Unwichtigem, an Überlebtem und anderem, was seine Gültigkeit bewahren wird.“<sup>186</sup>

Zwei Erzählebenen verbinden sich im Roman: Die eine, durch kursiv Gedrucktes kenntlich gemachte Erzählperspektive gehört dem fiktiven Notar Thomas Böhm und ist wesentlich subjektiv. Der Notar führt akkurat Buch über Erlebnisse, Gedanken und Meinungen, die er seinem in der östlichen Ferne weilenden Sohn mitteilen möchte; die andere ist eine auktoriale Perspektive, die Stimme des objektiven Erzählers. Der Tenor beider Erzählsichten ist oft ironisch ohne überheblich oder böse zu klingen, wenn es darum geht, die Skurrilität der kleinbürgerlich sächsischen Gemeinschaft zu verdeutlichen<sup>187</sup>.

<sup>183</sup> Vgl. ADZ, 27.04.2004 und Puchianu: *Literatur im Streuflicht*, Kronstadt: Aldus, 2009, S.135-138.

<sup>184</sup> Puchianu, S. 135.

<sup>185</sup> Vgl. Wittstock: *Bestätigt und besiegelt. Roman in vier Jahreszeiten*. Bukarest:ADZ, 2003, S. 6.

<sup>186</sup> Wittstock, S. 5.

<sup>187</sup> Vgl. Puchianu, S. 137

Die Rezension weist bereits unterschwellig auf die literarische Verwandtschaft Wittstocks mit Thomas Mann hin, wenn wir feststellen, dass sich im Roman Reales/Vorgefundenes mit Fiktivem/Erfundenem zu einem Wirklichkeitsroman verbindet und durch die konsequenten Überlegungen poetologischer Natur in Anlehnung an Thomas Mann der Roman zu einem „Roman eines Romans“ werden lässt.<sup>188</sup> Nicht zuletzt wird auf der besonderen Umgang mit der siebenbürgisch-deutschen Sprachvarietät hingewiesen, die einem eine interkulturelle Annäherung an den Autor eröffnet und an der Auffassung der Germanisten rüttelt, dass das Rumäniendeutsche nicht vorbehaltlos als literarische Sprache anzuerkennen sei.

2007 erscheint ebenfalls im ADZ Verlag Joachim Wittstocks Roman *Die uns angebotene Welt*. Dazu verfassen wir zunächst die Rezension „Vom Mut des Autors, einen Roman unter die Leute zu bringen. Zu Joachim Wittstocks *Die uns angebotene Welt*“<sup>189</sup>. Auch dieser Roman steht unter dem Zeichen literarischer Bewältigung von (Selbst)Erlebtem, wie der Autor das in seiner Einführung zu betonen weiß<sup>190</sup>. Das Bauprinzip des Romans beruht auf dem Prinzip der musikalischen Invention<sup>191</sup>, das heißt auf thematischer Nachahmung und Variation von Motiven und Themen. So platziert sich Wittstock in die beste Gesellschaft, wenn er schreibt: „Ja, die Erfindung ahmt das Wirkliche nach, und die Nachahmung des Wirklichen erfordert viel Erfindungsgabe...“<sup>192</sup> Unweigerlich denkt man an die der Musik nachempfundene Romanstruktur von Manns *Doktor Faustus*, aber auch an die Vorherrschaft der Parodie als Kunstprinzip der Postmoderne, der Wittstock nun einmal angehört. Der Roman, der konkretes Zeitgeschehen aufgreift und literarisiert, konfrontiert den Leser mit der objektiven und selbstironischen Perspektive eines Erzählers, „der sich als echter Bruder jenes Geistes der Erzählung Mann'scher Prägung ausweist“<sup>193</sup> und dessen Sicht immer wieder durch jene des Protagonisten, Georg Härwest, des jungen Alter-Egos des Autors, auf interessante Weise relativiert wird.<sup>194</sup> Die Erzählung des Romans bewegt sich nicht immer linear und chronologisch, sondern basiert oft auf Vor- und Rückblenden, die den geradlinigen Ablauf der Handlung retardierend unterbrechen und den Leser auf die Probe stellt.

Einen wichtigen Schwerpunkt bildet die Frage der kulturell-ethnischen Zugehörigkeit im Kontext der sozial-politischen Umstellungen unmittelbar nach dem Zweiten Weltkrieg in Siebenbürgen/Rumänien. Daher reflektiert der Protagonist über Geschehnisse, die Vertreter der deutschen Minderheit betreffen: Über das Mitläufertum während der

---

<sup>188</sup> Vgl. Puchianu, S.138.

<sup>189</sup> Vgl. ADZ, 05.10.2007 und Puchianu, S.139-143.

<sup>190</sup> Vgl. Wittstock, J.: *Die uns angebotene Welt*. Bukarest: ADZ, 2007, S. 7.

<sup>191</sup> Inventionen sind musikalische Klavierkompositionen, die, zwei- oder dreistimmig, das gesamte Stück aus einem musikalischen Einfall (Thema) heraus entwickeln. Das Thema wird dabei unterschiedlich bearbeitet und zwar nach dem Prinzip der Imitation, der Sequenz (Wiederholung des Themas auf einer anderen Tonstufe), der Transposition (das Thema erscheint auf einer anderen Tonstufe), der Umkehrung, der Augmentation (Vergrößerung der Notenwerte), der Diminution (Verkleinerung der Notenwerte), oder der Abspaltung (nur ein Teil des Themas wird verwendet). Vgl. Puchianu, S. 139.

<sup>192</sup> Wittstock, S. 8.

<sup>193</sup> Puchianu, S. 140.

<sup>194</sup> Puchianu, S. 140.

Nazizeit ist die Rede ebenso wie über jenes während der stalinistischen Zeit; es wird über geheimnisvolle Verhaftungen von angesehenen Hochschullehrern (im Roman Professor Durlach und Thome) und begabten jungen Künstlern - Dichter und Musiker-, die sich für die deutsche Minderheit verdient gemacht haben, erzählt, die ihr Pendant nachweislich in der Realität finden.

Es ist aber auch von kosmopolitischem Vermitteln zwischen den einzelnen Kulturen und Ethnien die Rede, nicht zuletzt von tiefgründigen Überlegungen über Tod und Freitod im Kontext politisch schwieriger Zeit, von Liebe und von Eifersucht, von Glück und Entsagung.<sup>195</sup> Unsere Rezension betont vor allem Genre spezifische Aspekte des Romans von Wittstock:

Fragen der Romanpoetologie beschäftigen Wittstock in seinem neuen Roman ebenso wie in seinen früheren Schriften. Dem Konzept der Wirklichkeitskunst verhaftet, bekennt sich der Autor zu einem Realismus, der ihn immer wieder nötigt „den in seinem Umkreis erkennbaren Dingen und absehbaren Entwicklungen deutlich ins Auge zu sehen“<sup>196</sup>[...] *Die uns angebotene Welt*“ erschließt sich dem Leser letztendlich je nach Erwartung und Vorwissen als Schlüsselroman, in so fern darin eine kritische und komplizierte Etappe im Leben einzelner Individuen bzw. einer ganzen Gemeinschaft unbeschönigt und unpathetisch dargestellt wird, wie sie hierzulande literarisch so noch nicht dargestellt wurde. Denn hier ist weder eine pathetische Märtyrerpose zu erkennen noch wird der Anspruch auf oppositionelles Rebellentum laut. Der Roman ist ebenso gut als Entwicklungsroman und nicht zuletzt als weltanschaulicher Wirklichkeitsroman zu lesen.<sup>197</sup>

Diese Überlegungen bilden den Ansatz weiterer Auseinandersetzung mit Wittstocks Roman vor allem aus der Sicht romanpoetologischer Herangehensweise bzw. der Annäherung an das Werk von Thomas Mann.

Das Thema beschäftigt uns sehr: Auf Grund unserer persönlichen Bekanntschaft mit Joachim Wittstock einerseits, und auf Grund der eigenen literarischen Tätigkeit andererseits, erkennen wir bei Joachim Wittstock Muster wieder, die wir bereits in unserer Thomas-Mann-Studie aufgedeckt und analysiert haben.

In einem ersten Vortrag zum Thema „Im Zeichen von Thomas Mann. Eigenheiten des narrativen Diskurses in Joachim Wittstocks Roman *Die uns angebotene Welt*“<sup>198</sup> verfolgen wir die Absicht anhand diskursanalytischer Elemente den literaturhistorischen Kontext, dem Wittstock zuzuordnen ist, auszuloten.

Wir stellen fest, dass der Titel des Romans programmatisch zu verstehen ist: Der Autor kündigt eine im Hegelschen Sinne aufgefasste Darstellung der Welt in deren Totalität an

---

<sup>195</sup> Vgl. Puchianu, S. 141.

<sup>196</sup> Vgl. Wittstock, S. 25.

<sup>197</sup> Puchianu, S. 142-143.

<sup>198</sup> Gehalten im Februar 2008 im Rahmen der II. Internationalen Germanistiktagung in Großwardein/Oradea, Partium Universität und in *Wissenschaften im Dialog. Studien aus dem Bereich der Germanistik*. (Hrsg. Szabolcs János-Szatmári), Partium, Klausenburg/Cluj-Großwardein/Oradea, 2008, S.331-348 veröffentlicht.

und zwar aus objektiv zeitlicher Distanz und auf Grund einer einheitlichen Erzählinstanz. Wir sehen allerdings eine gewisse Einschränkung des Totalitätsanspruchs durch die Formulierung „die uns angebotene<sup>199</sup> Welt“: Gleich zweifach relativiert erscheint hier der Begriff Welt, denn das eingesetzte Personalpronomen bewirkt einen gewissen Subjektivismus der Sichtweise durch Einbeziehung des (auktorialen) Erzählers; andererseits handelt es sich nicht um Welt schlechthin, sondern um die angebotene, das bedeutet unter den Gegebenheiten der Zeitgeschichte sowie jener des Romans die offizielle Welt, die einer konkret erlebten sozial-politischen Zeitspanne und einer bestimmten Generation eignet. Auf diese Weise signalisiert bereits der Titel des Romans gewisse Vorbehalte, bzw. ironische Distanz, was Wittstock als echten „Nachfahren“ ironischer Erzählkünstler vom Format Thomas Manns ausweist<sup>200</sup>.

Wir verfolgen nun die von Wittstock gelegte Spur zu seinem eingestandenem Vorbild: Diese führt uns in die tatsächliche Studienzeit des Autors, während der der Student Joachim Wittstock mit einem Vortrag über Manns Roman *Der Zauberberg* im November 1960 im Rahmen des Fachkreises für deutsche Literatur an der Klausenburger Babeş-Bolyai-Universität aufgetreten war. 1961 legt Wittstock unter der Betreuung von Harald Krasser die Diplomarbeit zum Thema „Thomas Manns Roman *Doktor Faustus* als Beitrag zur Deutung und Kritik des Faschismus“ vor. Laut eigenen Aussagen<sup>201</sup> hatte der Student eine beachtliche Dokumentation in Form von Notaten, Exzerpten und Beobachtungen auf Zetteln angelegt. „Die Übersicht der ‚Dokumentation‘ liegt hier bei“, so Wittstock in einem Brief vom 26. Juni 2008, und weiter:

Viele der Notate verraten den Anfänger. Indes, die Zeugnisse geringer Sorgfalt und mangelnder Übung weichen allmählich systematischer angelegten Aufzeichnungen. Ein Großteil von ihnen, aber bei weitem nicht alle, sind auf zwei Arbeiten eingestellt, die ich dem „Zauberberg“ bzw. dem „Doktor Faustus“ gewidmet habe. Von beiden schicke ich Dir, um eine Vorstellung vom jeweiligen Vorsatz und von der Tonart zu erwecken, Titelblatt und Anfang zu. Mehr von den Elaboraten aus der Hand zu geben, empfiehlt sich nicht, mit Rücksicht auf das recht bescheidene Niveau der Ausführungen.

Das gleiche gilt auch für die im Ordner befindlichen Exzerpte und Beobachtungen gedanklicher Prägung, kompositorischer Lösung und stilistischer Eigenheit, auch sie sind nicht viel mehr als Schreib-Bekundungen eines Heranwachsenden, der zwar zunehmend sich der anvisierten geistigen und gestalterischen Problematik bewusst wurde und doch in mancher Hinsicht befangen blieb – er war zu sehr ein Lernender, zu wenig ein Wissender.[...] Die Auseinandersetzung mit dem berühmten Schriftsteller ist bei mir vor allem in

<sup>199</sup> Unsere Hervorhebung

<sup>200</sup> Vgl. Puchianu, S. 334.

<sup>201</sup> Joachim Wittstock an Carmen E. Puchianu in einem Brief vom 26. Juni 2008, in dem er auf eine erste Skizze meiner vergleichenden Arbeit antwortete: „Die so zustande gekommene ‚Dokumentation Thomas Mann‘ füllt einen Ordner des üblichen Formats. Die mich selbst ein wenig überraschende Menge erklärt sich aus dem Umstand, dass Literatúrauszüge, sogenannte ‚Conspecte‘, dazumal mit Hilfe relativ kleiner Zettel angefertigt wurden (eine ‚Fişă‘ machte – weniger aus umwelt-schützerischen Gründen als wegen eingeschränkter geldlicher Mitteln – den vierten Teil eines Normblatts aus).“

eine frühe Etappe meines Werdegangs gebunden.<sup>202</sup>

Das Bekenntnis Wittstocks sollte unsern, wie ihm schien, allzu enthusiastischen Schwung, die Annäherung seiner Erzählkunst an jene Thomas Manns betreffend in realistische Schranken verweisen, war er doch der Meinung, dass ein solcher Vergleich für ihn aus guten Gründen nachteilig ausfallen würde.

Untersuchen wir nun den Roman *Die uns angebotene Welt*, stoßen wir auf genügend Hinweise, die die besondere Affinität Wittstocks Thomas Mann gegenüber belegen, in so fern Georg Härwest stellvertretend für das frühere Ich des Autors und Erzählers fungieren kann. Lesegewohnheiten und -vorlieben des Protagonisten kreisen um traditionell anerkannte Literatur, die entweder der Hausbibliothek entstammt oder auf der Liste der Pflichtlektüre des in Klausenburg während der Endfünfziger Philologie Studierenden steht. So wird zum Beispiel darauf hingewiesen, Georg habe den Roman *Buddenbrooks* „aus Pflichtgefühl zu Ende gelesen“<sup>203</sup>.

Selbstironisch reflektiert Wittstock über seine auch in persönlichen Gesprächen wiederholt zugegebene Affinität für die klassisch moderne Tradition des deutschen Romans und vornehmlich für Thomas Mann und dessen Erzählkunst, die er im Roman *Georg* überträgt, indem er sogar den authentischen Titel seines 1960 vorgelegten Referats zuschreibt:

Thomas Manns Schreibkunst – nachhaltig wirkte sie als Vorbild. Für den Literaturkreis der Philologie-Studenten, in dem Abhandlungen über Dichtkunst erörtert wurden, Fachbetontes im Vergleich zu den Leserunden des Kulturkreises seligen Angedenkens, hatte Georg ein Referat vorbereitet. Das Thema hatte er selbst gewählt und mit dem Titel *Exkurs über den Zeitsinn* versehen.<sup>204</sup>

Es ist im Weiteren von Ironie und Parodie die Rede, zum Beispiel mit Bezug auf Wittstocks Vorrede zum Roman, die er in Stil und Ton der ironisch parodistischen Intention Thomas Manns beispielsweise im Roman *Die Bekenntnisse des Hochstaplers Felix Krull* in Anlehnung an das Goethe-Modell<sup>205</sup> nachempfendet<sup>206</sup>.

Der Thomas-Mann-Rhetorik ist Wittstocks Vorliebe für Hervorhebungen vermittels paarweiser Begriffskoppelung entlehnt, wie etwa das „Mutmaßliche, [...] bloß Gedachte und Erfundene“<sup>207</sup>, um nur ein Beispiel zu nennen. Beinahe schon inflationär mutet indes

<sup>202</sup> Wittstock an Puchianu, am 26.06. 2008

<sup>203</sup> J. Wittstock, S. 101.

<sup>204</sup> J. Wittstock: S. 386. Dem Romanheld wird ebenso die Autorenschaft der von Wittstock 1961 vorgelegten Abschlussarbeit zugeschrieben: „Auch die Arbeit, mit der Georg sein Studium abschloss, stand ganz im Zeichen Thomas Manns, thematisch und stilistisch. [...] die sprachliche Schulung durch den Verfasser des Romans *Doktor Faustus* [ließ sich] von weitem erkennen.“ (S. 389).

<sup>205</sup> Vgl. Puchianu, C.E.: *Der Splitter im Auge*. S. 197f.

<sup>206</sup> Vgl. Puchianu, C. E.: „Im Zeichen von Thomas Mann. Eigenheiten des narrativen Diskurses in Joachim Wittstocks Roman *Die uns angebotene Welt*“. In: *Wissenschaften im Dialog. Studien aus dem Bereich der Germanistik*. (Hrsg. Szabolcs János-Szatmári), Partium, Klausenburg/Cluj-Großwardein/Oradea, 2008, S. 336-337.

<sup>207</sup> J. Wittstock, S. 7.

Wittstocks Einsatz des für den heutigen Sprachgebrauch antiquiert anmutenden „indes“ am Anfang der Sätze an; er neigt zu euphemistischen Formulierungen, vor allem dort, wo entweder politisch Verdächtiges aus guten Gründen zu verschleiern ist oder wenn es um die Schilderung erotischen Erlebens geht. Wir veranschaulichen mit folgender Textpassage, in der der Akt körperlicher Liebe in Wendungen, die entweder im Konjunktiv - als Ausdruck von Wunschdenken - oder im Futurum - als gedankliche Vorstellung vermuteten bzw. erhofften Zukunftsgeschehens - formuliert sind:

An einem Nachmittag wird Ileana plötzlich vor ihm stehen. In der Schule. Taumel erfasst ihn, ein Ahnen: Gefühl wird sich erfüllen, aber es regen sich auch Bedenken.[...] Die Bettstatt. Wie viele stoffliche Hindernisse, diese Kleider, Stück für Stück ist von den Verschlüssen zu befreien.[...] In Liebesdingen ist Georg wenig erfahren, aber er meint bei sich: Das lässt sich lernen. Auch Ileana weiß nichts von den Vereinigungen der Liebe. Und so werden sie einander erkunden und sich das beibringen, was zu geschehen hat.

Kreisläufe kommen in Gang, Verstrickungen greifen dichter und fester, Verflechtungen ziehen sich enger. Schließlich, da schon der Andrang sich ein-, zweimal verströmt hat, verbinden sich die Körper in nicht mehr steigerbarer Erregung..[...]Mit allen Lebensfasern haben sie sich hingeeben, nun durchläuft Ileana leichtes Zittern, ihr bangt vor dem Ende.<sup>208</sup>

Wittstock, das ist unsere These, geht im Grunde einen ähnlichen Weg wie Mann: Es ist der Weg der ironischen Distanz und der Parodie, die dem Schriftsteller in den Zeiten der Nachmoderne zu Gebote steht<sup>209</sup>.

Das Fazit, das wir am Ende dieser Untersuchung anbieten, ist Folgendes:

Unsere Überlegungen zeigen ein deutliches Verhältnis zwischen Joachim Wittstocks und Thomas Manns Erzählkunst auf und umreißen Grundlegendes dieser zeichenhaften Verwandtschaft. Wir sind der Meinung, dass Wittstock im gleichen Spannungsfeld zwischen Traditionalismus und Avantgardismus zu verstehen ist wie seiner Zeit Thomas Mann, der sich wiederholt über seine „unvermutete Verwandtschaft“ zu James Joyce und zur Parodie als einzig zulässige Form des Romans äußerte.<sup>210</sup>

Dem (ironischen) Geist der Erzählung verpflichtet, ist Wittstock in seinem neuen Roman darum bemüht, kanonische Kategorien des epischen Diskurses einerseits einzuhalten und andererseits zu relativieren. Letzteres geschieht durch Distanznahme sowohl zur eigenen Erzählerfigur wie zu dem seinen Stil prägenden Vorbild, Thomas Mann.

Wittstock geht, vielleicht ohne zu wollen, den gleichen Weg wie Mann: Er erreicht mit zunehmendem Alter und schriftstellerischer Reife das Stadium des

---

<sup>208</sup> J. Wittstock, S. 63

<sup>209</sup> Vgl. Puchianu, S. 341 f.

<sup>210</sup> Th. Mann: *Joseph und seine Brüder. Ein Vortrag; Die Entstehung des Doktor Faustus; Über den Gesang vom Kindchen*. In: *Gesammelte Werke*. Bd. 12. Aufbau: 1956. S. 454; 237-238; 213; 370.

Parodisten und Selbstparodisten, was ihn als echtes „Kind“ der postmodernistischen Literatur ausweist.<sup>211</sup>

Die Beziehung Joachim Wittstocks zu Thomas Mann behandeln wir weiterhin sozusagen als Variationen zum Thema in zwei weiteren Artikeln:

„Thomas Mann als schriftstellerisches Vorbild für Joachim Wittstock. Zu Wittstocks Erzählkunst am Beispiel seines Romans *Die uns angebotene Welt*“ erscheint 2009 im Frühjahrsheft der *Transylvanian Review*. Bd. XVIII, Nr. 1 (Romanian Academy, Center for Transylvanian Studies, S.84-99), unser erster Beitrag, der in einer wissenschaftlichen Fachzeitschrift mit ISI Quotation erscheint und das Werk eines rumäniendeutschen Autors der Gegenwartsliteratur zum Thema hat.

Das Anliegen dieses Artikels besteht vor allem darin, eine genaue Standortbestimmung des Romans *Die uns angebotene Welt* von Joachim Wittstock im Kontext des ersten Jahrzehnts des 21. Jahrhunderts zu umreißen und gleichzeitig seine Anbindung an die Tradition der deutschsprachigen Moderne nachzuweisen.<sup>212</sup>

Der dritte Artikel beleuchtet eine weitere Fassade der Annäherung Wittstocks an Thomas Mann: „Im Zeichen von Thomas Mann. Georg Härwest und sein Zauberberg. Überlegungen zu Wittstocks Roman *Die uns angebotene Welt* (2007) – Skizze eines Versuchs“<sup>213</sup> untersucht aus intertextueller Perspektive Form und Metaphorik des Romans von Wittstock, ausgehend von den deutlichen Spuren, die im Roman direkt zu Thomas Mann hinweisen.

Wir gehen auch dieses Mal von Wittstocks Selbstaussage, sein Verhältnis zu Thomas Mann betreffend<sup>214</sup>, das der Autor bescheidener Weise als eines zwischen Lehrling und Lehrer auffasst. Wie wir feststellen können, hinterlässt die Lektüre der Romane von Thomas Mann jedoch nicht nur während der Studienjahre prägende Leseindrücke bei Joachim Wittstock, wie im Text *Ein Gemisch von Schriften* nachzulesen ist:

Eine in jener Zeit getroffene Wahl trug durchaus den Charakter persönlicher Entscheidung: meine Diplomarbeit über den Roman *Doktor Faustus* von Thomas Mann zu schreiben. Diese Option hatte vielfache und lang wirkende Folgen, blieb ich doch seither dauernd von der Schreibkunst des Prosaschriftstellers gefesselt. Auch heute pflege ich, auf Geratewohl einen der Bände aufzuschlagen, die der zwölfteligen Werkausgabe Thomas Manns angehören, und wachen Sinnes drei, vier Seiten zu lesen.<sup>215</sup>

---

<sup>211</sup> Puchianu, S. 344.

<sup>212</sup> Vgl. Puchianu: „Thomas Mann als schriftstellerisches Vorbild für Joachim Wittstock. Zu Wittstocks Erzählkunst am Beispiel seines Romans *Die uns angebotene Welt*“. In: *Transylvanian Review*. Bd. XVIII, Nr. 1, 2009, Romanian Academy, Center for Transylvanian Studies, S. 84 ff.

<sup>213</sup> Vgl. Puchianu, C.E. (Hrsg): *Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung*. Bd. XI, Braşov: Aldus, 2009, S. 23-38

<sup>214</sup> Vgl. Brief an Puchianu (26.Juni 2008).

<sup>215</sup> J. Wittstock: „Ein Gemisch von Schriften“. In: *Keulenmann und schlafende Muse. Erfahrungsschritte*. Hermannstadt/Sibiu: Hora, 2005, S. 122.

Im Roman selbst greift der Autor wiederholt auf seine Beschäftigung mit Werken Thomas Manns zurück und überträgt sie der Hauptfigur seines Romans, ganz so wie Mann selbst das eine oder andere eigene literarische Projekt beispielsweise dem zu klassischer Ehrung gelangten Gustav von Aschenbach übertragen hatte<sup>216</sup>. Am Ende des Romans *Die uns angebotene Welt* wird ein Typoskript erwähnt, ein „bald nach Abschluss der Studienzeit skizzierter Rückblick“<sup>217</sup>, von dem wir wissen, dass es aus dem Jahr 1963 stammt und ebenfalls Auskunft gibt über den Einfluss Thomas Manns auf die Entwicklung des siebenbürgischen Schriftstellers:

Die Romane und Erzählungen von Thomas Mann hatten auf mich eine tiefe Wirkung. Seine Gedankenwelt erschien mir vertrauter als die eines andern modernen Erzählers und umfassend genug, um lange darin zu verbleiben. Ich glaube aber, dass die Wirkung der Sprache dieses Meisters auf mich die tiefste war.<sup>218</sup>

Im mündlichen Vortrag, der dem Artikel zu Grunde liegt<sup>219</sup>, hatten wir uns auf einige augenfällige Gemeinsamkeiten physiognomischer wie verhaltenspsychologischer Natur bezogen, die wir auch an anderer Stelle bestätigt gefunden haben<sup>220</sup>. Um jegliche Art der Spekulation zu vermeiden, beruht unsere vergleichende Analyse und Interpretation von Wittstocks Roman als siebenbürgischer Zauberberg ausschließlich auf die im Roman tatsächlich vorliegenden Hinweise.

Die Annäherung des Romans an Manns *Der Zauberberg* findet u. E. ihre Berechtigung sowohl im Bereich des Sprachstilistischen wie auch im Kompositorischen. Die musikalische Struktur des Romans beruht auf dem Prinzip der Inventionen und ist nicht nur dafür geeignet, dem epischen Stoff Klarheit, Strenge und Überschaubarkeit zu verleihen, sondern sie ermöglicht es dem Autor, poetologische Selbstreflexionen, intertextuelle Bezüge mit den Anforderungen

<sup>216</sup> Vgl. Mann, Th: *Der Tod in Vendig*, Berlin: Aufbau, 1989, S. 201 f.

<sup>217</sup> J. Wittstock: *Die uns angebotene Welt*, Bukarest: ADZ Verlag, 2007, S. 390

<sup>218</sup> J. Wittstock an C.E. Puchianu, 26.06.2008. Vgl. auch *Die uns angebotene Welt*, S. 390 f.

<sup>219</sup> Vgl. Internationale Tagung Kronstädter Germanistik zum Thema „Erinnern und Vergessen. Zum identitätsbildenden Beitrag der Deutschsprachigkeit im mittel- und osteuropäischen Raum“, 2008.

<sup>220</sup> Ein Vergleich anhand von Fotografien kann einem durchaus ein Bild von disziplinierter Haltung suggerieren, ebenso Charakterisierungen, die den jeweiligen Autor treffend umschreiben. Vgl. Nora Juga über Joachim Wittstock in *ADZ*, 01.02.2008, S.7 („Eine merkwürdige Gestalt, dieser Joachim Wittstock [...] Joachim Wittstock gehört [...] einer alten deutschen Elite aus [...] Hermannstadt [...] an. [...] dieser sehr hohe und sehr schlanke Herr verbirgt in seiner besonderen Beschaffenheit auch einen Phantasten, eine Art Mondsüchtigen, der auf bisher unbegangenen Wegen wandelt, der sieht, was andere nicht sehen [...]“) und Erika Mann über Thomas Mann in „Professor Zauberer“ in der *Münchener Illustrierten* vom 2. Okt. 1954 („<<Der Zauberer>> - sein Privatleben? Diszipliniert ist das Wort. Und geregelt bis zur Pedanterie. Im Künstler, meint er, steckt genug Aufruhr, und soviel, innerhalb seiner, hat er laufend zu sichten, und zum Werk zu ordnen, daß, äußerlich wenigstens, alles seinen festen Platz haben muß – die Gegenstände im Raum wie das Tun in der Zeit.[...] Zieht sich gut an, konservativ, aber sorgsam. Muß dennoch manchmal korrigiert werden[...] Von Geschäften versteht er nichts [...] Die Scheu und äußerste Zurückhaltung, die ihn in Gesellschaft oft steif, überkonventionell oder gar hochmütig erscheinen ließen, sind im Alter verschwunden.[...] Er führt eine Musterehe, woran freilich die Gattin hochgradig schuldig ist. Denn natürlich ist er schwierig und nicht selten zu Tode betrübt. Dabei lacht er ums Leben gern, kann selbst sehr komisch sein, ist ungemain amüsabel [...]“.

der Wirklichkeitsmontage zu vereinen.<sup>221</sup>

Das Kernstück des Artikels besteht in der fundierten Analyse des Romans als Entwicklungsroman (selbst)ironischer Prägung, in dem Georg Härwest eine Initiationsreise unternimmt, die jener von Hans Castorp durchaus ähnlich sieht.<sup>222</sup> Unser Fazit unterstreicht die Verpflichtung Wittstocks dem (ironischen) Geist der Erzählung gegenüber, wobei er in seinem Roman darum bemüht ist, kanonische Kategorien des epischen Diskurses einerseits einzuhalten und andererseits diese zu relativieren. Letzteres geschieht vor allem durch die Distanzierung der Erzähler- und Protagonistenfigur gegenüber.

Thomas Mann nicht unähnlich erreicht Wittstock mit zunehmendem Alter und schriftstellerischer Reife das Stadium des Parodisten und Selbstparodisten, was ihn als echtes Kind der postmodernistischen Literatur ausweist. So distanziert sich der Autor sowohl vom literarischen Vorbild als auch von seinem jugendlichen Alter Ego, indem er beiden mit dem gebotenen ironischen Vorbehalt begegnet. So entsteht ein Schlüsselroman der besonderen Art, darin das Schema eines Entwicklungsromans zum Anlass von parodistischer (Selbst)Betrachtung wird<sup>223</sup>.

An dieser Stelle wollen wir unsere Untersuchungen wie folgt zusammenfassen: Unsere vergleichenden Analysen bestätigen eine große Nähe des siebenbürgischen Autors zu Thomas Mann, die wir auf Grund von sprach-stilistischen und thematischen Aspekten nachweisen konnten. Was Wittstock allerdings grundlegend von Mann unterscheidet, ist dass bei ihm keineswegs eine so stark ausgeprägte egozentrische Neigung zur Selbstschau als Beweggrund seines Schreibens vorliegt, sondern viel eher die Bemühung die identitätsbildende Rolle sprachlicher und kultureller Muster hervorzuheben, die ihn als Schriftsteller geformt haben und seine biografische wie geistig kulturelle Zugehörigkeit zur deutschen Minderheit in Siebenbürgen legitimieren. In den Mittelpunkt seiner epischen Schriften rückt daher zu allererst die kulturelle Gemeinschaft, der der Autor angehört, und nur an zweiter Stelle die literarische Bewältigung des Eigenen.

### **Wenig erforschtes Terrain: Joachim Wittstocks Lyrik der Siebziger und Achtziger**

Die Beschäftigung mit dem Werk Joachim Wittstocks ist zugegebenermaßen Konjunktur bedingt: zum einen greifen wir Themen auf, die mit dem Schreiben während der Diktatur in Rumänien in engstem Zusammenhang stehen, zum anderen bieten festliche Anlässe die Möglichkeit im Rahmen zweier Fachtagungen Person und Werk Joachim Wittstocks zu würdigen.

Dass der Autor in den frühen siebziger Jahren mit Gedichtstexten<sup>224</sup> an die Öffentlichkeit

---

<sup>221</sup> Puchianu: „im Zeichen von Thomas Mann. Georg Härwest und sein Zauberberg. Überlegungen zu Wittstocks Roman *Die uns angebotene Welt* (2007) – Skizze eines Vergleichs. In: *Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung*, Bd. XI., 2009, S. 29.

<sup>222</sup> Vgl. Puchianu, S.29-38.

<sup>223</sup> Vgl. Puchianu, S. 38.

<sup>224</sup> Vgl. *Neue Literatur* Nr.8, 1970.

getreten ist und einen ersten Gedichtband<sup>225</sup> veröffentlicht hat, scheint heute den wenigsten Germanistinnen und Germanisten bewusst zu sein. Wir finden darin eine willkommene Nische und befassen uns in drei Arbeiten mit zwei Schwerpunkten seiner Lyrik: Erstens untersuchen wir den Stellenwert dieser etwas unkonventionellen Lyrik aus der Sicht der Eigeneinschätzung der Texte als „Nur-Gedichte“ und „Nicht-nur-Gedichte“<sup>226</sup> und verorten den Autor in die literarische Avantgarde der rumäniendeutschen Lyrik vor dem Auftreten der Aktionsgruppe Banat; zweitens analysieren wir die Lyrik Wittstocks im Kontext der kommunistischen Diktatur und werten sie als Ausdruck politisch oppositioneller Haltung. Wir stützen uns dabei auf die immer noch eher spärlichen literaturwissenschaftlichen Beiträge und Rezensionen, die größtenteils in den 70er und 80er Jahren in Rumänien erschienen sind.<sup>227</sup>

Interessanterweise steht unsere Beschäftigung mit Wittstocks Lyrik im Artikel „Schnee, und das Sichtbare, das uns versucht“. Überlegungen zu Joachim Wittstocks Lyrik an einigen Beispielen<sup>228</sup> immer noch etwas unter dem Einfluss der Thomas-Mann-Studie. Das ist der Präambel abzulesen, in der wir die These aufstellen, dass jeder Schreibende eine bestimmte „Prädisposition [...], eine kreative Veranlagung zum vorherrschend epischen, oder vorherrschend lyrischen bzw. dramatischen Gestalten“<sup>229</sup> besitzt und dass die Hinwendung zu einem jeweilig gattungsspezifischen Ausdrucksmittel „sowohl von objektiven Gegebenheiten [...], die sich auf die einzelnen Entwicklungsetappen eines Künstlers bestimmend auswirken, als auch von subjektiven Befindlichkeiten, die diesen Etappen entsprechen“<sup>230</sup> abhängen kann.

Unser Beitrag geht anhand einiger Beispiele auf das Verhältnis zwischen lyrischer und epischer Aussageform bei Joachim Wittstock, sowie auf den Stellenwert seiner Lyrik in sozio-kulturellen und literarischen Kontext der siebziger und achtziger Jahre ein.

<sup>225</sup> Wittstock, J.: *Botenpfeil. Gedichte*. Cluj-Napoca: Dacia 1972

<sup>226</sup> Vgl. Wittstock: „Nur-Gedichte und Nicht-nur-Gedichte“. In: *NL* 4/1981, S. 51.

<sup>227</sup> Vgl. Motzan, P.: *Die rumäniendeutsche Lyrik nach 1944. Problemaufriß und historischer Überblick*. Klausenburg: Dacia 1980; Cotârlea, D.: *Schreiben unter der Diktatur: Die Lyrik von Anemone Latzina. Ein monographischer Versuch*. Frankfurt am Main-Berlin\_Bern\_ Bruxelles-New York-Oxford-Wien: Peter Lang, 2008; W. Gottschlick: „Worte, des Gedichts nicht mächtig. Zu Joachim Wittstocks Debütband *Botenpfeil*“ In: *Neuer Weg* 7261/9.IX/1972; E. Reichrath: „Prosaische Lyrik und lyrische Prosa. Einige Bemerkungen zu Joachim Wittstocks Gedichtband *Botenpfeil*“. In: *NL* 10/1972, S. 109-111; W. Aichelburg: „Distanz vom Emotionalen. Zu Joachim Wittstocks *Botenpfeil*“. In: *Die Woche*, 250/6.X./1972 (auch in *Reflexe. Kritische Beiträge zur rumäniendeutschen Gegenwartsliteratur*. (Hrsg. E. Reichrath) Bukarest: Kriterion 1977, S.289-291); W. Söllner: „Gar nicht am Rande der Lesbarkeit. Zu Joachim Wittstocks *Botenpfeil*“. In: *Echinox* 11/1972; H. Anger: „Sie schmähen den Fluß und träge bleibt er heil. Zu Joachim Wittstocks Texten aus dem Band *Botenpfeil*“. In: *KR* 14/6.IV./1973; G. Cejka: „Halt suchen in später Zeit. Zu dem Buch *Mondphasenuhr*“. In: *Reflexe II. Aufsätze, Rezensionen und Interviews zur deutschen Literatur in Rumänien*. (Hrsg. E. Reichrath). Cluj-Napoca: Dacia, 1984, S.234-237; R. Herbert: „Geschichtsbefangenheit und mathematische Vernunft. Anmerkungen zu Joachim Wittstocks neuestem Buch.“ In: *Die Woche*, 8.07.1983; A. Friedrich: „Sagen das Ungesagte. Zu J. Wittstocks *Mondphasenuhr*, Dacia 1983“. In: *Volk und Kultur*, 35. Jg., August 1983, S.22-23; B. Ungar: „Sprache als Lebensraum. Zu Joachim Wittstocks *Morgenzug*, Dacia Verlag Cluj Napoca, 1989“. In: *NL* 9/1989, S.79-81; Annemarie Schuller: „Chronik des Schwerverständlichen. Zu *Morgenzug*, einem Buch von Joachim Wittstock.“ In: *KR* 31/4.08.1989

<sup>228</sup> In: *Germanistische Beiträge*. Nr. 25. Sonderband. Sibiu/Hermannstadt: Universitätsverlag, 2009, S.15-53

<sup>229</sup> Vgl. Puchianu: „Schnee und das Sichtbare, das uns versucht.“ Überlegungen zu Joachim Wittstocks Lyrik an einigen Beispielen“. In: *Germanistische Beiträge*. Nr. 25. Sonderband. Sibiu/Hermannstadt: Universitätsverlag, 2009, S.17 f.

<sup>230</sup> Puchianu, ebd. S. 17.

In einem *Interview mit sich selbst*<sup>231</sup> äußert der 1970 einunddreißig Jahre alte Schriftsteller in für ihn damals schon charakteristisch wohlgesetzter Rede eine poetische Option, die für uns besonders aufschlussreich ist:

Zeitlich an erster Stelle, aber auch nach Dauer und Intensität meiner Versuche auf literarischem Gebiet, steht die Beschäftigung mit dem Gedicht. Thematisch versucht es einer Vielfalt vonindrücken gerecht zu werden, ist Widerspiegelung von Fahrten durch tellurische und aquatische Bereiche, jedoch auch durch vorgestellte Landschaften. Dann wieder sind Gedichte Vergegenwärtigen ursprünglicher Überlieferungen und mythischer Erfahrung. Organisch knüpfen an Verse dieser Gattung andere an, welche Begegnungen erfassen, Aufzeichnungen des erotischen Erlebens sind. Dann Meditationen über das Unzugänglich-Zugängliche des Meeres [...] Dazu Nachricht von menschlichen Siedlungen [...] in dem Maß sich die Betrachtung der Stadt zuwendet [...]<sup>232</sup>

Wir weisen hier auf den ausgeprägt synästhetischen Charakter von Wittstocks Lyrik hin, der aus der Konfrontation mit den unterschiedlichsten Erscheinungen dichterisch verarbeiteter Realien hervorgeht. Wichtig ist u. E. aber vor allem die formale Abgrenzung zwischen dem herkömmlichen Gedicht und der von Wittstock gepflegten Gedichtform:

Ihrer Struktur und äußeren Gestalt nach sind diese Versuche eher nach den Maßen der Prosa angelegt: ihr Satz ist ausschwingend, die Anordnung der Wortgruppen erfolgt nicht überstürzt, sie beweisen eine Neigung, sich auf breiterem sprachlichen Feld zu verwirklichen - im Gegensatz zum eigentlichen lyrischen Gedicht, dessen Ordnungsprinzip das der Verknappung ist. Diese Versuche an den Reduktionsformen heutiger Lyrik zu messen, kann demnach nur zu betrüblichen Missverständnissen führen.<sup>233</sup>

Wir untersuchen Wittstocks Lyrik und seine Aussagen über Form und Sinn des Gedichtes auf dem Hintergrund der Debatten, die die rumäniendeutsche Literaturszene vor allem während der 70er Jahre beherrscht hatten<sup>234</sup> und stellen zunächst fest, dass Wittstock nur sehr sporadisch als Lyriker Erwähnung findet, geschweige denn Gegenstand größerer Untersuchungen geworden wäre<sup>235</sup>. Das erklären wir damit, dass Wittstocks Texte nicht ohne weiteres rezipiert werden konnten, dass er sich von der scheinbar experimentellen Formenvielfalt der jüngeren und wesentlich aggressiveren Dichter (der Aktionsgruppe und anderer Gruppierungen) distanzierte und sich einem eigenen einheitlichen Formprogramm verpflichtet hatte<sup>236</sup>. Dazu gehören seine Nicht-nur-Gedichte, auf die wir anhand einiger ausgewählter Beispiele eingehen: Es handelt

---

<sup>231</sup> Wittstock, J.: „Interview mit sich selbst“. In: *NL* Nr. 8, 1970, S. 27.

<sup>232</sup> Ebenda, S. 27-28.

<sup>233</sup> Ebd. S. 28.

<sup>234</sup> Vgl. „Strukturalismus und Kerweih“. *NL*-Rundtischgespräch über aktuelle Probleme der deutschen Literatur in Rumänien. In: *NL* 8/1970, S. 46-63.

<sup>235</sup> Vgl. Puchianu, S.22-23 und S.27-28.

<sup>236</sup> Vgl. Puchianu, S. 24-25.

sich um die Texte „Mauerwerk“, „Stegreif“ und „Ankunft in Griechenland“. In dieser Reihenfolge entspricht die Textanordnung zumindest auf einen ersten Blick der Titelanzeige „Prosa und Lyrik“<sup>237</sup>. Wir lesen die Texte als tiefgründige Darstellungen von topographisch bedingten Beobachtungen, so dass der Eindruck eines inhaltlich kohärenten Zyklus entsteht<sup>238</sup>.

Die Analyse hebt die Austauschbarkeit der gattungsspezifischen Charakteristika der Texte hervor und stellt fest, dass es sich nicht lediglich um Nur-Gedichten, sondern tatsächlich um Nicht-nur-Gedichten handelt. Diese Form der Lyrik „markiert eine Grenzerweiterung, vor allem jenseits der geschlossenen (oft erstarrten) Form, und versucht, der Gefahr des Ästhetentums zu entgehen, die das Nur-Gedicht belauert.“<sup>239</sup> Der letzte Teil des Artikels ist der Interpretation von vier Sonetten von Wittstock gewidmet, die im Band *Morgenzug* (1988) enthalten sind<sup>240</sup> und die wir allein schon deswegen sehr interessant finden, weil sie als solche kaum kritische Beachtung gefunden haben<sup>241</sup>.

Im Folgenden greifen wir unsere Schwerpunktbemerkungen zu den vier Sonetten von Wittstock heraus:

Wittstocks Sonette sind u. E. Weiterführung und Höhepunkt seiner Prosa- oder Erzählgedichte, da sie in mehrfacher Hinsicht das von ihm bevorzugte Aufbauprinzip befolgen: Die Sonette haben keine Titel, sieht man von der Nummerierung 1- 4 ab, so dass die erste Gedichtzeile für den restlichen Textkorpus als Ansatz der poetischen Aussage gilt.[...] Formtechnisch verpflichtet sich der Autor dem Mittel des Enjambements, so dass eine zweifache Verknüpfung herzustellen ist. Zum einen erkennen wir darin die adäquate Entsprechung des vom Autor selbst angestrebten episch prosaischen Sprachflusses, zum andern die Verpflichtung Wittstocks der Sonettliteratur der Jahrhundertwende. Dafür spricht auch das anspruchsvolle Reimschema der Sonette. Indem Wittstock für die klassische Form des deutschen Sonetts optiert, erwecken die vier Texte formell einen regelmäßigen und ausgeglichenen Eindruck. Das (Jahres)Zeitliche in enger Verknüpfung mit Landschaftlichem und Anthropologischem macht das Grundmotiv der Sonette aus.<sup>242</sup>

Wir stellen fest, dass Wittstock sich hier die während der Jahre der Diktatur allgemein verbreitete Technik poetischer Tarnung zunutze macht, um hinter scheinbar

<sup>237</sup> Vgl. *Neue Literatur* Nr. 8, 1970, S. 31-35 und Puchianu, *GB* 25, 2009, S. 45-50.

<sup>238</sup> Vgl. Puchianu, S. 29 ff.

<sup>239</sup> Wittstock: „Nur Gedichte und Nicht-nur-Gedichte“. In: *NL* 4/ 1981, S. 51. Vgl. auch Puchianu, S. 36.

<sup>240</sup> Wittstock, J.: *Morgenzug, Vergegenwärtigungen, Überlegungen*. Cluj-Napoca: Dacia 1988, S. 101-104. Vgl. auch Puchianu, S. 51-53.

<sup>241</sup> Delia Cotârlea bietet zwar in ihrer Studie *Schreiben unter der Diktatur: Die Lyrik von Anemone Latzina. Ein monographischer Versuch*. Frankfurt am Main – Berlin – Bern – Bruxelles -New York – Oxford - Wien: Peter Lang, 2008, S. 181-194 einen Exkurs über den Stellenwert des Sonetts in der rumäniendeutschen Dichtung während der Diktatur, rechnet Wittstock allerdings nicht zu den exemplarischen Dichtern von Sonetten hinzu. Vgl. Puchianu, S. 38 f.

<sup>242</sup> Puchianu, S. 39-40.

unverfänglichen Natur- und/oder Landschaftsbildern, bewusst oppositionelle und entsprechend kritische Meinungen äußern zu können. Man konnte dabei mit der Bereitschaft der Leser, sich auf dies mehr und mehr subversive Spiel einzulassen, rechnen und man sah gerade darin die große Herausforderung und eigentliche Aufgabe der Literatur und deren Lektüre. Wir sprechen gerne von einem poetischen Klima, einer dominierenden Meteorologie in der Lyrik der 80er, in der sich Realität und Seelenzustand des jeweiligen lyrischen Ichs verdichten und Aufschluss bieten über realpolitische Zustände der Zeit. Indem man zum Beispiel über jahreszeitliche Abläufe reflektierte, die zum Beispiel mit Kälte, Schnee und Tod in Verbindung gebracht werden konnten, zeichnete man die ganze Misere ab, in der man damals zu leben hatte<sup>243</sup>.

Unser Fazit:

Die vier Sonette bilden, so unsere Lesart, einen Zyklus, darin sich eine strenge Dialektik von Anfang und Ende, von Ich und Wir poetisch widerspiegelt. Das Meiste gehört zum ständigen Repertoire des Autors, wir treffen es in seiner Prosa der 90er und des ersten Jahrzehnts unseres neuen Jahrhunderts an: die Beschäftigung mit der Vergangenheit der eigenen Minderheit, die Aufarbeitung fragwürdiger Zeitläufe, die ironische Selbstdarstellung und nicht zuletzt die mit Bedacht konstruierte Struktur nach musikalischen Prinzipien. Was Wittstock meisterlich auf seine Romane übertragen wird, finden wir bereits in seinen Erzählgedichten und Sonetten vorgegeben, nämlich eine äußerst strenge Bauform, die an die dreiteilige Sonatenform bzw. den Grundsatz der Variationen auf ein Thema erinnert. Man wird dabei mit einer weiteren Eigenart dieser Texte konfrontiert, und zwar mit der beinahe Unmöglichkeit eines fragmentarischen Zitierens. Letztendlich bildet jeder Text eine vollkommene, unzerstörbare Ganzheit.<sup>244</sup>

Wittstock gelingt es, einen eigenen Gedichttypus zu schaffen, der einerseits eine gegenläufige Richtung zu den Tendenzen der rumäniendeutschen Lyrik vor allem der 70er und 80er Jahre anzeigt, andererseits aber eine generationsbedingte Eigenheit darstellt. Wittstocks Option verstehen wir als das Resultat seines Traditionsbewusstseins und seiner Bindung an literarische Vorbilder. Gleichmaßen leiten wir daraus Wittstocks Zugehörigkeit zur rumäniendeutschen Spätmoderne bzw. zur Postmoderne ab.

Das Thema greifen wir leicht abgeändert im Beitrag „Zwischen gebundener und ungebundener Rede. Joachim Wittstock als Lyriker“ auf<sup>245</sup> und kommen zu der Schlussfolgerung: „In Joachim Wittstocks Auffassung stellen Prosa und Lyrik gleitende Kategorien dar, sie sind regelrecht austauschbar bzw. bilden Inhalt, Sprache und Form eine dialektische Einheit, so dass eine Differenzierung nach streng formalen Kriterien nicht mehr oder nicht immer relevant sein kann.“<sup>246</sup>

---

<sup>243</sup> Vgl. Gedichte von Helmut Britz, Hella Bara oder Carmen Puchianu in *Der zweite Horizont. Debütanthologie*. Cluj-Napoca: Dacia, 1988. Vgl. auch Puchianu, S. 40-41 f.

<sup>244</sup> Puchianu, S. 43-44.

<sup>245</sup> Vgl. *Temeswarer Beiträge zur Germanistik* (Hrsg. Roxana Nubert), Bd. 7, Temeswar: Mirton, 2010, S. 289- 300.

<sup>246</sup> Puchianu, S. 298.

## Joachim Wittstocks Lyrik im Spannungsfeld von Zeit und Politik

Die vorläufig letzte literaturwissenschaftliche Beschäftigung mit dem Werk von Joachim Wittstock findet ebenfalls in Zusammenhang mit einer Germanistiktagung<sup>247</sup> statt. Das Rahmenthema der Tagung bezog sich auf den Aktualitätswert der zeitgenössischen Literatur im Mittel- und Osteuropäischen Raum und es bot die gute Chance auch einen Autor wie Joachim Wittstock auf dem Hintergrund der Vor- und Nachwendezeit in Rumänien auf seinen politischen Aktualitätswert zu hinterfragen. Der ursprüngliche Vortrag wurde in einer erweiterten und überarbeiteten Fassung unter dem Titel „Zeit und Politik in der rumäniendeutschen Gegenwartsliteratur. Überlegungen am Rande einiger Beispiele aus Joachim Wittstocks Lyrik“ in der Reihe *Meridian critic. Analele Universitatii Stefan cel Mare Suceava, Seria Filologie B. Literatura* Band XVII, Nr. 2, 2011, S. 193-204, veröffentlicht<sup>248</sup>.

Der Untersuchung schicken wir einige Überlegungen zum Verhältnis der Dichtung zu Zeit und Politik voraus und legen ein Paradigma fest, durch welches die lyrische Dichtung zwar als Ausdruck subjektiver Emotionalität und dem entsprechend als Ästhetisierung des Wahrgenommenen/Empfundenen zu verstehen ist, sie dennoch eine deutlich zeitgedingte und dem entsprechend auch politische Dimension aufweist.<sup>249</sup>

Rückt der zeitpolitische Gehalt der Dichtung in den Vordergrund, kann das Ästhetische tatsächlich nicht mehr Selbstzweck sein, sondern eher Mittel zum Zweck, ein

Instrument eines tätigen Daseinswillens, dem es in der Welt nicht auf Genuss, Betrachtung, Schau und künstlerische Gestaltung ankommt, sondern auf den praktischen Bereich politischer Aufgaben [...] Politische Dichtung will in die Welt hineinwirken und diese Welt umgestalten, gleichgültig in welchem Sinne dieses nun im einzelnen geschieht, nicht aber will sie das Vorhandene des Lebens bloß deuten, klären oder zur sich selbst gefügten Gestalt des Kunstwerks erheben.<sup>250</sup>

Politische Dichtung wird stets aktiv und agitatorisch sein, sie bevorzugt die aufwieglerische Rhetorik im Namen einer Gemeinschaft und, obschon sie die Lyrik bevorzugt, wird sie auf künstlerische Qualitäten von Form und Sprache oft verzichten,

<sup>247</sup> Im Oktober 2010 hielt ich im Rahmen der Internationalen Germanistiktagung in Temeswar den Vortrag „Unpolitisch politisch oder politisch unpolitisch? Zur Frage der Aktualität nicht ausgewanderter rumäniendeutscher Dichtung der Vor- und Nachwendezeit. Betrachtungen am Rande einiger Beispiele aus Joachim Wittstocks Lyrik“.

<sup>248</sup> Eine überarbeitete und ergänzte Fassung erscheint vorher unter dem Titel „Politisch oder eher doch nicht? Zur Frage politischer Aussage in der nicht ausgewanderten rumäniendeutschen Dichtung am Rande eines Fallbeispiels.“ In: *Legitimarea literaturii în secolul XX european. Studii asupra discursurilor și strategiilor culturale*. (Hrsg. Ilie, R., Lăcătuș, A., Bodiu, A.), Kronstadt: Transilvania Univesität, 2010, S.134-145.

<sup>249</sup> Vgl. Puchianu, C. E.: „Zeit und Politik in der rumäniendeutschen Gegenwartsliteratur. Überlegungen am Rande einiger Beispiele aus Joachim Wittstocks Lyrik“. In: *Meridian critic. Analele Universitatii Stefan cel Mare Suceava, Seria Filologie B. Literatura* Band XIV, Nr. 2, 2011, S. 193 f.

<sup>250</sup> Wiese, von, Benno: *Das Wesen der politischen Dichtung*. In: *Theorie der Politischen Dichtung*. Nymphenburger Texte zur Wissenschaft (Hrsg. Stein, Peter), München, 1973, S. 96.

sogar aus dem Alltag gegriffene Schlagworte verwenden, um so auf die direkte Verbindung zur konkreten sozial politischen und geschichtlichen Situation hinzuweisen<sup>251</sup>.

Wir gehen u.a. von folgender Einschätzung den politischen Charakter von Joachim Wittstocks Werk betreffend aus:

Joachim Wittstock hat sich meines Wissens nie als politischer Dichter bekannt, doch wird in vielen seiner schriftstellerischen Werken Kritik am System artikuliert, in seinem letzten Roman ist es ein Plädoyer für die Wahrung der Rechtsposition zugunsten des Einzelnen, des Verfolgten [...]<sup>252</sup>

Die oben zitierte Behauptung lässt sich bald widerlegen, wenn wir davon ausgehen, dass im Kontext der kommunistischen Diktatur sich kaum jemand vollkommen unpolitisch hätte verhalten können. Unsere These lautet daher, dass Wittstocks Lyrik so politisch ist „wie jede andere, die zunächst im Zeitraum 1970-1989 unter den Gegebenheiten von Diktatur und Zensur in Rumänien entstanden ist, und sie ist so unpolitisch wie die ‚Kappe der Beschwichtigung‘<sup>253</sup> es unter den zeit- und regimespezifischen Gegebenheiten sowie dem Ermessen des Autors entsprechend erfordert.“<sup>254</sup>

Man käme wohl schwer darum herum, sich als Schreibender völlig aus dem Tagesgeschehen und der Politik – was immer das auch sei – herauszuhalten, äußerte sich Joachim Wittstock einmal in einem persönlichen Gespräch zu der Frage, ob er sich als politischer Dichter verstünde. In der Jugendphase, beispielsweise unter dem Einfluss der damals in der internationalen sowie der rumänischen Öffentlichkeit dargestellten politischen Ereignisse wie Vietnamkrieg, Terror auf dem afrikanischen Kontinent u.a. aber auch dem Vorbild einiger binnendeutscher Dichter<sup>255</sup> folgend, glaubte man auch als rumäniendeutscher Lyriker zu einem politischen Engagement verpflichtet zu sein. Man glaubte, so Wittstock, in den 70er und 80er Jahren durchaus noch, dass Lyrik etwas verändern könnte. Diesen Hinweisen des Autors entsprechend, richten wir unser Augenmerk zunächst auf einige Texte aus dem Erstlingsband *Botenpfeil* (1972), deren Thematik konkretem Zeitgeschehen entlehnt wurde, wie etwa den Kriegswirren im afrikanischen Sudan, den Konflikten in Südafrika und Indochina<sup>256</sup>.

Unsere erste Textuntersuchung bezieht sich auf den Gedichttext „Münzschrift“<sup>257</sup> und sie geht davon aus, dass in den anvisierten Gedichten sich das Interesse des Dichters zunächst auf ein konkretes Ereignis internationaler Politik richtet, das er nicht aus unmittelbarer Anschauung, sondern aus der Presse zur Kenntnis nimmt und es so zum

<sup>251</sup> Vgl. Wiese, S. 96 ff., und Puchianu, S. 194.

<sup>252</sup> Sass, M.: „Ein Blick in die Zukunft verdeutlicht die Gegenwart und belebt die Vergangenheit. Einige Interpretationsansätze zu Joachim Wittstocks Roman *Die uns angebotene Welt. Jahre in Klausenburg*.“ In: *Germanistische Beiträge* 24, Hermannstadt: Universitätsverlag, 2008, S.32

<sup>253</sup> Wittstock, J.: *Mondphasenuhr. Worte in gebundener und ungebundener Rede*, Cluj-Napoca: Dacia 1983, S. 43.

<sup>254</sup> Puchianu, S.196.

<sup>255</sup> Bertolt Brecht und Erich Fried.

<sup>256</sup> Vgl. Wittstock: „Münzschrift“, „Sprengkörper“, „Gunung Agung“, „Sendbrief“. In: *Botenpfeil*, S. 11-12, S. 13-14, S.29-30, S. 33.

<sup>257</sup> Vgl. Wittstock, J.: *Botenpfeil*, S. 11-12.

Anlass lyrischer Betrachtungen macht, „deren Wert letztendlich nicht allein auf den unmittelbar politischen Inhalt bezogen werden darf, sondern viel eher eine allgemeingültige Komponente anthropologischen Interesses enthält. Auf diese Weise legt Wittstock weniger Wert auf das Erkennen konkreter Tatbestände und auf zeitlich bestimmte und eingeschränkte Überzeugungen [...], sondern fokussiert auf einen lyrischen Diskurs von hohem dichterischem Anspruch, so dass das Politische für die meisten Leser entweder ganz abhandenkommt oder als subtile Anspielung hinter einem dichten Netz von Metaphern verborgen bleibt.“<sup>258</sup>

Unsere These lässt sich noch besser an einem weiteren Text veranschaulichen, und zwar „Reklame für die Tastatur“<sup>259</sup>, den wir hier auch zitieren wollen:

***Reklame für die Tastatur***  
der Schreibmaschine

w e r t z u i o p ü  
w e r t – z u i – o p ü  
w e r t

Wert: Ihr Geklapper hat es heraus.  
Verlangt man es von ihr, gruppiert  
sie die richtigen Lettern.  
Das in den Typenkorb dringende Chaos  
wandelt sie in deutliche Sprache.  
Unfug wird in nervösem Anschlag fixiert.  
Freien Gedanken ist sie zu Willen.

Wir interpretieren den Text kontextgebunden aus der Sicht der frühen 80er Jahre: Er bezieht sich auf die von den rumänischen kommunistischen Behörden gegen Privatbesitzer von Schreibmaschinen eingeleitete Maßnahme, der zufolge man verpflichtet war, mit der Schreibmaschine zum Sitz der damaligen Miliz (heute die Polizei) zu gehen und dort Textauszüge aus den damals verbreiteten politideologischen Dokumenten der Rumänischen Kommunistischen Partei abzutippen und als exemplarische Schriftprobe einzureichen, ein Verfahren, das dem Abnehmen von Fingerabdrücken gleichkam.<sup>260</sup> In diesem Sinn äußert sich auch András F. Balogh über die lyrische Miniatur von Wittstock:

Das Gedicht ist eine Bagatelle, nichts anderes als ein kleines, fast harmloses Spielchen – aber mit dem Feuer. Denn es ist zu beachten, dass in Rumänien seit dem Ende der Siebzigerjahre der Besitz einer Schreibmaschine nur mit amtlicher

<sup>258</sup> Puchianu, C., S. 196 -197.

<sup>259</sup> Vgl. Wittstock, J.: *Mondphasenuhr. Worte in gebundener und ungebundener Rede*. Cluj-Napoca: Dacia, 1983, S. 57.

<sup>260</sup> Man bekam dafür eine offizielle Genehmigung für die private Nutzung der Schreibmaschine. Die Genehmigung musste jedes Jahr neu beantragt und eingeholt werden.

Sondergenehmigung erlaubt war.<sup>261</sup>

Wir gelangen zum Schluss, dass der poetische Diskurs dazu genutzt wird, „den schöpferischen Schreibakt sozusagen als selbsttätigen mechanischen Akt der Schreibmaschine darzustellen. Auch in diesem Fall wird dem Leser die konkrete Schreibsituation vor Augen geführt: Der Dichter fixiert mit hartem, nervösem Anschlag der Tastatur Gedanken, verinnerlichte und erinnerte Zeiteindrücke und lässt aus dem Chaos der Wirklichkeit die zu Sprache geordnete Dichtung entstehen. Am Ende allerdings kommt die eigentliche Absicht des Schreibens durch die direkte Anspielung auf das bekannte politische Lied aus der Nazizeit zum Ausdruck. Die Aussage des Textes ist von Grund auf doppeldeutig: Sie enthält sowohl ein subtil formuliertes Kunstbekenntnis des Dichters, als auch die Widerspiegelung der aufrechten, mutig System kritischen, das heißt politischen Haltung dieses großen Unpolitischen.“<sup>262</sup>

Zwei weitere Texte, „Gorgo, Hydra und Greif“<sup>263</sup> und „Der Kalender“<sup>264</sup> führen zu unsern abschließenden Beobachtungen über die Doppelbödigkeit der Lyrik Joachim Wittstocks in den 70er und 80er Jahren. Ihm gelingt es, Zeitästhetisches mit Zeitpolitischem zu verbinden, so dass wir ebenso die subjektive wie die allgemeine/kollektive Befindlichkeit der Zeit an seinen Texten ablesen können. Unsere Überlegungen am Rande der Beispiele aus Joachim Wittstocks Lyrik zeigen, so unser Fazit, „dass die Beschäftigung mit der Zeit eine sowohl konkret politische Stellungnahme des Dichters, als auch eine ästhetische und philosophische Auseinandersetzung beinhaltet. Wir halten fest, dass Joachim Wittstock, der grundsätzlich als unpolitischer Dichter *par excellence* angesehen wird, eine so konsequent politische Linie verfolgt und damit die Meinung widerlegt, dass die nicht ausgewanderte rumäniendeutsche Gegenwartsliteratur keine politische sei“<sup>265</sup>.

Die Sicht auf den politischen Wittstock wird u. E. durch seine überaus große Mühe um anspielungsreichen, nicht selten ironischen aber sehr zuvorkommenden und gesitteten Ausdruck erschwert, der kaum an die Vordergründigkeit und Unmittelbarkeit schnoddrigen Politdiskurses, sondern eher an dekorativ umständliche Ausformulierungen des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts erinnert. Ein weiterer Punkt, in dem der Autor bedauerlicher Weise von den meisten seiner Exegeten verkannt wird.“<sup>266</sup> Aus der Sicht der von uns heute verfolgten Performativitätstheorie lässt sich schließen, dass der Lyriker Wittstock sich in den Siebziger- und Achtzigerjahren als einen Dichter inszeniert, der auf dem Hintergrund eines unpolitisch anmutenden Diskurses eine durchaus politische Haltung angenommen hat.

<sup>261</sup> Balogh, F. A.: „Literarische Öffentlichkeit und abgesperrte Strukturen. Über die Modalitäten der Erinnerung und Gedächtnisbildung in Südosteuropa.“ In: Balogh, András F: *Studien zur deutschen Literatur Südosteuropas*. Klausenburger Universitätsverlag – Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde Heidelberg, 2010, S. 186.

<sup>262</sup> Puchianu, S. 199

<sup>263</sup> *NBZ Kulturbote*, Sonntagsausgabe der *NBZ*, 15. Juni 1986, S. 2-3. Vgl. Puchianu, S.200, Anm.7 und 8.

<sup>264</sup> Vgl. Wittstock, J.: *Blickvermerke. Dreiundvierzig Texte*. Cluj-Napoca: Dacia, 1976, S. 58-59.

<sup>265</sup> Auch nach der Wende betonen Rezensionen und kritische Aufsätze vor allem sprachästhetische bzw. formstrukturelle Werkaspekte und übersehen manchmal eine unverkennbare politische Dimension der poetischen Aussagen (vgl. die Romane *Bestätigt und besiegelt* und *Die uns angebotene Welt*).

<sup>266</sup> Puchianu, C. S. 203-204.

## Schreiben in der Diktatur – zur rumäniendeutschen Literatur der Vorwendezeit

In enger Verbindung sowohl mit unserer Unterrichtspraxis an der Philologischen Fakultät in Kronstadt, als auch mit der eigenen literarischen Produktion und der unmittelbaren Kenntnis der rumäniendeutschen Literaturszene seit den 80er Jahren sehen wir unsere literaturwissenschaftlichen Forschungsarbeiten zum Thema Schreiben in der Diktatur.

Wie bereits betont, bietet die rumäniendeutsche Literatur vielen Germanistinnen und Germanisten eine durchaus willkommene und immer noch zu wenig erforschte Nische für kleinere oder größere Forschungsprojekte. Dazu ist u. E. zum Beispiel die in Rumänien geschriebene und veröffentlichte Literatur der sogenannten Vorwendezeit zu rechnen. Wir meinen, dass es noch einigen Nachholbedarf gibt, was sowohl die kulturpsychologische, als auch die wissenschaftliche Aufarbeitung dieser Periode angeht, vor allem mit Bezug auf die Situation der nicht ausgewanderten rumäniendeutschen Autorinnen und Autoren oder mit Bezug auf die im kommunistischen System existierenden Veröffentlichungs- und Vertriebsmöglichkeiten. Es ist uns ein wichtiges Anliegen auf einige grundlegende Aspekte der rumäniendeutschen Literatur während der Diktatur einzugehen und diese zum einen als Teil der damaligen rumänischen Realität zu untersuchen, zum anderen die immer noch verbreitete Meinung, dass die rumäniendeutsche Literatur bereits in den 80er Jahren in Rumänien selbst keine nennenswerte Weiterführung finden würde, zu entkräften und auf das Potenzial ihres Weiterbestehens aufmerksam zu machen.

Folgende Arbeiten haben wir diesem Thema auch unter Berücksichtigung wichtiger Momente im eigenen Schaffen gewidmet:

„Zwischen Linientreue und Opposition. Bemerkungen zur rumäniendeutschen Lyrik der 80er Jahre in der Zeitschrift *Neue Literatur*“<sup>267</sup>, „Der (sozialistische) Alltag und seine Inszenierung in der rumäniendeutschen Lyrik der 80er Jahre am Beispiel der Anthologie *Der zweite Horizont*“<sup>268</sup>, „Ich trage den Panzer der Verschwiegenheit...‘ Schreiben in der Diktatur. Zum Stellenwert der Debütanthologie *Der zweite Horizont* (1988)“<sup>269</sup>, „Vom Schreiben in der Mausefalle. Zur eigenen Lyrik und Prosa der späten 80er Jahre im Kontext der Diktatur. Eine (selbst)kritische Retrospektive.“<sup>270</sup>, „Mythen der Diktatur. Beispiele literarischer Aufarbeitung“<sup>271</sup>, „Mythen der Diktatur und der Nachwendezeit. Beispiele literarischer Aufarbeitung im eigenen Werk“<sup>272</sup> und „Ich bin Pendler von Beruf“: einige Überlegungen am Rande der (weiblichen) Erfahrung zwischen

<sup>267</sup> In *Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung* (Hrsg. Carmen E. Puchianu), Bd. VII, Kronstadt: Aldus, 2005, S. 42-62 und in *Literatur im Streiflicht*, 2009, S. 59-83.

<sup>268</sup> In: *Begegnungsräume von Sprachen und Literaren. Studien aus dem Bereich der Germanistik*. (Hrsg. Szabolcs Janos-Szatmari, Noemi Kordics, Eszter Szabo), Klausenburg-Großwardein: Partium, 2010, S.335-345.

<sup>269</sup> In: Puchianu, C. E.: *Literatur im Streiflicht*. Kronstadt: Aldus, 2009, S. 103-114.

<sup>270</sup> In: *Communism. Negotiation of Boundaries. Caietele Echinox*, vol.19, Cluj Napoca 2010, S. 273-281.

<sup>271</sup> *Bulletin of Transilvania University*, Series IV, 2010, S. 41-48.

<sup>272</sup> In *Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung* Bd. 13/14, Kronstadt: Aldus, 2011, S. 85-99

(Lehr)Alltag und schriftstellerischer Alltagslyrik am Beispiel der eigenen Anfangslyrik<sup>273</sup>.

Die oben aufgeführten Arbeiten zeichnen sich dadurch aus, dass sie über dem Weg persönlicher Aufarbeitung früherer Entwicklungsetappen des eigenen Schreibens, das heißt, von phenotypischen zu genotypischen Beobachtungen gelangen, die zumindest für die Generation von Schreibenden, die ab der Mitte der 50er Jahre in das sozialistische System hineingeboren worden waren, aufschlussreich sein können. Die direkte Implikation der eigenen Person als Dichterin kommt unserm Forschungsanliegen entgegen, wobei wir um eine möglichst objektive und (selbst)kritische Einschätzung bemüht sind.

Folgende Aspekte rücken wir in den Mittelpunkt unserer Untersuchungen: 1). Das Spannungsfeld zwischen politisch konformer und nicht-konformer Literatur am Beispiel der rumäniendeutschen Lyrik der 80er Jahre wie sie in der Zeitschrift *Neue Literatur*<sup>274</sup> bzw. in der Debütanthologie *Der zweite Horizont*<sup>275</sup> nachzulesen ist.

Dabei wird hervorgehoben, in wie weit man als Schreibende(r) auf eine gewisse Kompromissbereitschaft bzw. eine gekonnte Redaktions- und/oder Verlagstrategie angewiesen war um Texte überhaupt veröffentlicht zu bekommen. Dass rumäniendeutsche Autorinnen und Autoren in den 80er Jahren mit den selben Problemen und Schwierigkeiten konfrontiert wurden wie rumänische zeigt sich in der Grundthematik der Texte: Man geht den Weg der engagierten Subjektivität<sup>276</sup>, um mit der rumänischen Alltagsrealität des Sozialismus dichterisch fertig werden zu können und nutzt dabei vor allem Strategien poetischer Dissimulation und Travestierung, die es einem ermöglichen mit der schizophrenden Duplizität des Lebens im Sozialismus zu Rande zu kommen. Ausgehend von der Feststellung, dass das gesamte öffentliche Leben nur noch auf einer verfälschenden Inszenierung beruht<sup>277</sup>, gehen wir auf solche Inszenierungsstrategien ein, die in erster Reihe im eigenen Frühwerk nachweisbar sind und die den allgemeinen Tenor der Lyrik der 80er Jahre geprägt haben, einschließlich der rumänischsprachigen Dichter, der so genannten Generation der *optzeciști*<sup>278</sup>, der wir aus biografischen, thematischen und schreibtechnischen Gründen zuzurechnen sind.

Das Ergebnis ist das Entstehen einer von Grund auf autobiografischen Alltagspoesie im Zeichen der Postmoderne, deren Wert sowohl im Dokumentarischen als auch im Ästhetischen zu finden ist. Die Texte der von uns untersuchten Ausgaben der Zeitschrift

<sup>273</sup> In: *Die fiktive Frau. Konstruktionen von Weiblichkeit in der deutschsprachigen Literatur. Jassyer Beiträge zur Germanistik*. (Hrsg. Berger, E., Palimariu, A.M.) Iasi, ed. Universitatii, Konstanz, ed. Hartung-Gorre, 2009, S. 441-456.

<sup>274</sup> Vgl. Puchianu: „Zwischen Linientreue und Opposition. Bemerkungen zur rumäniendeutschen Lyrik der 80er Jahre in der Zeitschrift *Neue Literatur*“, 2005, S. 42-62/ 2009, S. 59-83.

<sup>275</sup> 1988 im Klausenburger Dacia Verlag erschienen (Hrsg. Franz Hodjak). Vgl. Puchianu: „Der (sozialistische) Alltag und seine Inszenierung in der rumäniendeutschen Lyrik der 80er Jahre am Beispiel der Anthologie *Der zweite Horizont*“, S. 337-339, und „Ich trage den Panzer der Verschwiegenheit...“ Schreiben in der Diktatur. Zum Stellenwert der Debütanthologie *Der zweite Horizont* (1988)“, S. 106-108.

<sup>276</sup> Vgl. Motzan, P.: *Die rumäniendeutsche Lyrik nach 1944. Problemaufriß und historischer Überblick*. Cluj: Dacia 1980, S.138-157.

<sup>277</sup> Vgl. Puchianu: „Der (sozialistische) Alltag und seine Inszenierung in der rumäniendeutschen Lyrik der 80er Jahre am Beispiel der Anthologie *Der zweite Horizont*“, S. 339 f.

<sup>278</sup> Vgl. Bodi, A.:  *Direcția optzeci în poezia română*. Pitești-București-Brașov-Cluj: Paralela 45, 2000, S. 5-38.

*Neue Literatur* als auch jene der 1988 erschienenen Debut-Anthologie *Der zweite Horizont* bieten eine Vielfalt an Themen und Diskursen, die wir sowohl als subjektive, als auch als Gemeinschaftspsychogramme deuten<sup>279</sup>.

2). Die Notwendigkeit einer Konfrontation mit den Mythen der Diktatur, die zunächst ebenfalls am Beispiel der eigenen frühen Prosa vom Ende der 80er Jahre exemplarisch veranschaulicht wird. Wir gehen zum einen von der eigenen Anschauung und Erfahrung der erlebten Endphase der Diktatur in Rumänien aus, als die Glorifizierung und Mythisierung des *conducător* längst ihren absurden Höhepunkt erreicht und man die entsprechenden Mechanismen der kultischen Inszenierungen durchschaut hatte, so dass man literarisch dagegen agieren konnte; zum andern gehen wir von einigen theoretischen Ausführungen Eliades<sup>280</sup> und anderer Kulturwissenschaftler<sup>281</sup> aus, um das Auftreten und den Einsatz von Mythen im spzio-politischen Umfeld der Diktatur und deren mögliches Ausbleiben in der Folgezeit auf der Folie einiger literarischer Texte zu erläutern. So lesen wir bei Eliade, dass der Mythos eine heilige Geschichte sei, die in der Urzeit der Anfänge stattgefunden habe und dass er über verschiedene, zuweilen dramatische Einbrüche des Heiligen in unsere Welt berichte<sup>282</sup>. Diese Einbrüche des Heiligen (oder Überirdischen) gründen die Welt und machen sie zu dem, was sie heute ist, so Eliade<sup>283</sup>. In so fern der Mythos als heilige Geschichte betrachtet werden kann, ist er ebenso eine wahre Geschichte, da er sich genau genommen auf konkrete Fakten unserer Welt bezieht: So ist der Mythos der Welterschaffung ebenso wahr wie jener vom Ursprung des Todes, denn für beide gibt es die entsprechenden Beweise.

Wir gehen davon aus, dass Mythen das Fundament auch des politischen Lebens grundlegend bestimmen, da Menschen generell Anhaltspunkte, stabile Bilder und Vorbilder benötigen, mit denen man sich identifizieren kann und die einem bessere Lebensumstände garantieren oder zumindest in Aussicht stellen. Es entstehen Grundmythen wie etwa jener des messianischen Führers, auf den totalitäre Systeme im 20. Jahrhundert und auch schon lange davor ihre Machtmechanismen aufbauen. Was Friedell im Folgenden behauptet, trifft u. E. auch auf Rumänien zu:

Das Volk hat immer den gesunden Instinkt besessen, alles auf Persönlichkeiten zurückzuführen. Man kann ihm hundertmal vorreden, die deutsche Einheit oder die Reformation sei eine notwendige Folge von politischer Konstellation, von Zeitideen gewesen, es wird doch immer sagen: Nein, die deutsche Einheit hat Bismarck geschaffen! Und die Reformation ist eine Tat Luthers! Das Volk glaubt gar nicht an sich selber, es glaubt an die großen Männer.<sup>284</sup>

<sup>279</sup> Vgl. Puchianu, ebenda.

<sup>280</sup> Eliade, M.: *Aspecte ale mitului*. Bukarest: Univers, 1978.

<sup>281</sup> Oancea, D.: *Mythen und Vergangenheit - Rumänien nach der Wende* (2005), [http://edoc.ub.uni-muenchen.de/4577/1/Oancea\\_Daniela.pdf](http://edoc.ub.uni-muenchen.de/4577/1/Oancea_Daniela.pdf); Friedell, E.: *Abschaffung des Genies*, Löcker Verlag, Wien / München, 1982; Schmidt, J.: *Die Geschichte des Geniegedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945*. Bd. 2. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1985.

<sup>282</sup> Vgl. Eliade, S.6 f.

<sup>283</sup> Ebenda.

<sup>284</sup> Friedell, *Abschaffung des Genies*, Löcker Verlag, Wien / München, 1982, S. 227.

Man bemerkt eine rituelle Form der Assoziierung des großen Mannes mit dem Genie und dem Künstler, wie sie z. B. während des Dritten Reiches von Hitler vorgelebt wurde<sup>285</sup>. Im östlichen Europa der Nachkriegszeit greifen die neuen Diktaturen den Mythos des genialen Führers mit messianischem Potenzial auf und spielen den auf Erneuerung und Verbesserung der Lebensbedingungen hoffenden Massen das Spektakel endloser Paranoia in Form von sich überbietenden Selbstinszenierungen vor und bestätigen die früheren Muster nur aufs Neue, und zwar mit ungeahnter Akribie und Grausamkeit.

Die Suggestion von „gläubig“ – „blindem Vertrauen“ zum Genie des Führers dient der psychologischen Festigung der totalitären Diktatur. Die Reduktion aller politischen Probleme auf die apriorische Lösung in der genial „führenden Persönlichkeit“ ersetzt das Politische durch das Persönliche, die Ratio durch den Kult.<sup>286</sup>

Den Mythos vom großen Mann und genialen Führer finden wir in den 80er Jahren in der sogenannten Huldigungsliteratur in rumänischer, deutscher<sup>287</sup> und ungarischer Sprache wieder und wir finden ihn auch unter umgekehrtem Vorzeichen, sozusagen als parodierte Figur in einigen unserer Prosatexte vom Ende der 80er Jahre wieder, die in den beiden Artikeln „Mythen der Diktatur. Beispiele literarischer Aufarbeitung“ und „Mythen der Diktatur und der Nachwendzeit. Beispiele literarischer Aufarbeitung im eigenen Werk“ eingehend interpretiert werden<sup>288</sup>. Eine notwendige Analyse der unmittelbaren sozio-kulturellen und politischen Gegebenheiten, die uns in den 80er Jahren dazu bewegt haben, die Option zum Schreiben (in deutscher Sprache) zu treffen, sind Gegenstand des Artikels „Vom Schreiben in der Mausefalle. Zur eigenen Lyrik und Prosa der späten 80er Jahre im Kontext der Diktatur. Eine (selbst)kritische Retrospektive.“<sup>289</sup>

Zu bemerken ist, dass eine wichtige Anregung zu der Auseinandersetzung mit diesen Schwerpunkten von unserer Lehrtätigkeit<sup>290</sup> ausgegangen ist, in so fern festzustellen ist, dass die junge Generation der Studierenden schon keine klare Vorstellung von der Lebensweise und den politideologischen Zwängen der Vorwendzeit haben. Auf diese Verbindung zwischen wissenschaftlicher und pädagogischer Arbeit werden wir an späterer Stelle zurückkommen.

3). Die Aufarbeitung der eigenen Erfahrungen beginnend mit dem Ende der 70er Jahre führt dazu, dass wir anhand früher Gedichttexte nicht nur die unmittelbar erlebte Alltagsrealität eines/einer jungen Intellektuellen auf dem rumänischen Land während der

<sup>285</sup> Vgl. Schmidt, S. 209 f.

<sup>286</sup> Schmidt, S.209

<sup>287</sup> Vgl. Puchianu: „Zwischen Linientreue und Opposition. Bemerkungen zur rumäniendeutschen Lyrik der 80er Jahre in der Zeitschrift *Neue Literatur*.“ In: *Literatur im Streiflicht*, Kronstadt: Aldus, 2009, S. 66.

<sup>288</sup> Vgl. Puchianu: „Mythen der Diktatur und der Nachwendzeit. Beispiele literarischer Aufarbeitung im eigenen Werk“. In: *Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung*. (Hrsg. Carmen E. Puchianu) Bd. 13/14, Kronstadt: Aldus, 2011, S. 85-99.

<sup>289</sup> In: *Communism. Negotiation of Boundaries. Caietele Echinox*, vol.19, Cluj Napoca 2010, S. 273-281.

<sup>290</sup> Wir meinen unsere Veranstaltung „Interkulturalität und Literatur“ mit Bezug auf die rumäniendeutsche Literatur im Rahmen der Interkulturellen Studien zur deutschen Sprache und Literatur an der Transilvania Universität in Kronstadt.

frühen 80er Jahre nachzeichnen, sondern auch den ausgeprägt performativen Charakter der Dichtung nachweisen können. Im Beitrag „Ich bin Pendler von Beruf: einige Überlegungen am Rande der (weiblichen) Erfahrung zwischen (Lehr)Alltag und schriftstellerischer Allnacht am Beispiel der eigenen Anfangslyrik“<sup>291</sup> setzen wir uns mit der Frage nach performativen Konstruktionen des Weiblichen auf dem Hintergrund der konkreten Gegebenheiten der anvisierten Zeit auseinander. Wir sind der Meinung, dass in der Art und Weise, in der sich ein Dichter/eine Dichterin mal als männliches, mal als weibliches Ich im lyrischen Diskurs inszeniert, jeweils eine deutliche Stellungnahme dem System gegenüber abzulesen sei, bzw. dass das System selbst, in dem man oder frau lebt und schreibt, diese Formen der Performanz herausfordert und hervorbringt, entweder als Instrument der Anpassung oder als Instrument der Ablehnung.<sup>292</sup>

Der letztgenannte Beitrag, den wir als Key-note-Speaker im Rahmen der Internationalen Tagung zum Thema „Performative Konstruktionen von Weiblichkeit in der rumäniendeutschen Literatur nach 1945“ in Jassy (5.- 6.12. 2008) vorgetragen haben, markiert in zweifacher Weise einen deutlichen Paradigmenwechsel in unserer germanistischen Forschung: Zum einen verdeutlicht er das Bedürfnis nach einer klaren Standortbestimmung des eigenen literarischen Schaffens und der eigenen Position im Kontext postmodernen rumäniendeutschen Schrifttums und zum anderen leitet er den Weg ein zum performativen Verständnis von Literatur schlechthin. Diese beiden Facetten veranschaulichen wir im folgenden Kapitel vorliegender Schrift.

---

<sup>291</sup> In: *Die fiktive Frau. Konstruktionen von Weiblichkeit in der deutschsprachigen Literatur. Jassyer Beiträge zur Germanistik.* (Hrsg. Berger, E., Palimariu, A.M.) Iasi, ed. Universitatii, Konstanz, ed. Hartung-Gorre, 2009, S. 441-456.

<sup>292</sup> Vgl. Puchianu: „Ich bin Pendler von Beruf: einige Überlegungen am Rande der (weiblichen) Erfahrung zwischen (Lehr)Alltag und schriftstellerischer Allnacht am Beispiel der eigenen Anfangslyrik“ In: *Die fiktive Frau. Konstruktionen von Weiblichkeit in der deutschsprachigen Literatur. Jassyer Beiträge zur Germanistik.* (Hrsg. Berger, E., Palimariu, A.M.) Iasi, ed. Universitatii, Konstanz, ed. Hartung-Gorre, 2009, S. 448 ff.

## Kapitel 3

### Literatur als Performance

#### Im Spannungsfeld der Postmoderne und des *performative turn*

Wie im ersten Kapitel unserer Arbeit erläutert wurde, hatte uns schon die Beschäftigung mit Thomas Manns Hang zur selbstdarstellerischen Inszenierung in die Nähe der Postmoderne und deren Auffassung über Literatur als performativen Akt gerückt.

Hinzu kommt, dass wir unsere eigene Tätigkeit, die sich seit Jahren im dichotomischen Umfeld von Lehre und Forschung einerseits, und dem Schöpferischen andererseits abspielt, als facettenreiche Performance verstehen. Dabei kommt dem jedem Künstler eigenem Hang zur Selbstschau und Selbstdarstellung eine wichtige Rolle als Beweggrund sowohl des Unterrichtens und Forschens, als auch des literarischen Schaffens zu. Eine weitere Facette unserer Tätigkeit, jene des Theatermachens im vollständigsten Wortsinn, kommt uns dabei auf willkommene Weise entgegen, liefert uns sowohl das theoretische Rüstzeug, als auch die praktische Anwendbarkeit unser Verständnisses von Literatur als Performance, wie wir im Weiteren anhand unserer bisherigen Veröffentlichungen zusammenfassend erläutern wollen.

#### Performative Selbstschau und das Schreiben zwischen Kulturen

Wie bereits erwähnt, problematisiert die Auslandsgermanistik gerne interkulturelle und interdisziplinäre Aspekte der Forschung im Kontext von Globalisierung und Postmodernität. Unter derartigen Prämissen bietet sich der Blick in die eigene Küche an: Man schöpft aus der eigenen Erfahrung als „postmoderner Mischling“<sup>293</sup> und stellt sich sozusagen selbst als Gegenstand einer Fallstudie zur Verfügung. Eine interessante Herausforderung, die einen mehrfach in Anspruch nimmt, indem sie einem die notwendige Distanz der eigenen Person und dem eigenen Werk gegenüber abverlangt und aufzwingt, um der notwendigen Wissenschaftlichkeit gerecht werden zu können, andererseits auf zuverlässigstes Wissen gestützt wesentliche Werk immanente Mechanismen offen legt bzw. eine innere Logik des schöpferischen Werdegangs erforscht.

Zunächst visieren wir das Thema „Schreiben zwischen Kulturen. Überlegungen zum eigenen Werdegang als deutschsprachige Autorin in Rumänien“<sup>294</sup> an. Das Hauptanliegen des Artikels liegt darin, eine identitätsbildende Option anhand der eigenen Lebensform in einer mehrsprachigen Familie auf dem Hintergrund tatsächlich gelebter Interkulturalität zu legitimieren. Unserer Argumentation schicken wir Folgendes voraus:

---

<sup>293</sup> Vgl. Elekes, R. G.: „Der postmoderne ‚Mischling‘ und die Lyrik. Rumäniendeutsche und rumänische Lyrik der 80er Jahre zwischen ‚Aisthanesthai‘ und Ästhetisierung am Beispiel Carmen Elisabeth Puchianus.“ In: *Begegnungsräume von Sprache und Literatur. Studien aus dem Bereich der Germanistik*. Klausenburg-Großwardein: Partium, 2010, S. 359-367.

<sup>294</sup> Vgl. Puchianu: in: *Germanistische Beiträge* Bd. 28, 2011, S. 42-54 (vgl. auch unter <http://reviste.ulbsibiu.ro/gb/GB28/PuchianuGB28.pdf>)

Wir vertreten den Standpunkt, dass Interkulturalität nicht als theoretisch zurechtgemachtes Konstrukt aufzufassen ist, sondern dass sie unter bestimmten geopolitischen und biografischen Gegebenheiten zur konkreten Lebensrealität werden kann. Dabei erfährt man das Leben zwischen Kulturen nicht immer als harmonisches Miteinander, als selbstverständliches Verschmelzen von mitgebrachten und/oder mitbekommenen Kulturelementen, sondern viel eher als strenge Abgrenzung, manchmal sogar als gewaltsames Bewahren bzw. Aufbrechen von Strukturen, nicht zuletzt als Frontverhärtung und starrköpfiges Beharren auf dem Eigenen. Das Individuum muss kulturelle Optionen treffen, die für oder wider den Willen einer Gemeinschaft aber auf jeden Fall zugunsten der eigenen Identitätsbildung getroffen werden.<sup>295</sup>

Wir umreißen vor allem das sprachliche Spannungsfeld, in dem unser Verhältnis zu den nicht nur in der eigenen Familie, sondern auch im größeren topographischen Umfeld parallel existierenden Kulturen zu erklären ist. Die Differenzierung zwischen einer Mutter-, einer Vater- und einer Großmuttersprache erweist sich sehr nützlich in diesem Sinn und kann Aufschluss bieten über die von uns getroffene Sprachoption unsern Bildungs- und Schriftstellerweg betreffend.

So führt der Artikel einige Beispiele von frühen Gedichttexten, Tagebuch- und Werknotizen an, die in drei Sprachen<sup>296</sup> festgehalten wurden. Die unterschiedlichen Faktoren biografischer wie sozio-politischer Natur<sup>297</sup> werden dabei berücksichtigt und näher erläutert.

Dass die Texte zwar einen thematischen Grundtenor aufweisen, ohne dass es sich um Übersetzungen handelt, führen wir im Artikel „From Essential Chill to (Wesentlicher) Schauer: Poetry as Particular Act of Translation and Work in Progress“<sup>298</sup> aus. Der Artikel, den wir 2013 in der Sommerausgabe der *Transylvanian Review* veröffentlichen konnten, wurde in englischer Sprache abgefasst, weil er ursprünglich im Rahmen des zweiten Poetry Festivals des Bates College (Maine, USA) im Spätherbst 2011<sup>299</sup> vorgetragen wurde. Wir vertreten darin zwei Thesen:

1). Das Schreiben zwischen Kulturen ist zum einen das Ergebnis einer kulturellen und linguistischen Option, zum andern ist die Sprachoption von individuellen Lebensetappen und -gegebenheiten abhängig, wobei gewisse Mechanismen und Strategien zum Schutz des eigenen Selbst eingesetzt werden<sup>300</sup>.

<sup>295</sup> Vgl. Puchianu, S. 42 ff.

<sup>296</sup> Deutsch, Englisch und Rumänisch. Vgl. Puchianu, S. 46-48.

<sup>297</sup> Das Leben als Englischlehrerin auf dem Dorf in einem unikulturellen Umfeld (1979-1983), das Pendeln aus dem Dorf in die Heimatstadt und wieder zurück, die Notwendigkeit einer intellektuellen Beschäftigung, die zunehmende Verschlechterung der allgemeinen Lage im sozialistischen Rumänien.

<sup>298</sup> In: *Transylvanian Review*. Bd. XXII, Nr. 2, Sommer 2013, Romanian Academy, Center for Transylvanian Studies, (ISI), S. 53-64.

<sup>299</sup> <http://axis.bates.edu/poetryfest/translations2011/>;

[https://axis.bates.edu/poetryfest/sites/axis.bates.edu.poetryfest/files/translations\\_2011\\_final.pdf](https://axis.bates.edu/poetryfest/sites/axis.bates.edu.poetryfest/files/translations_2011_final.pdf)

<sup>300</sup> Vgl. Foucault, M.: *Ästhetik der Existenz. Schriften zur Lebenskunst*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2007, S. 253-279, 287-317. Vgl. Puchianu: „From Essential Chill to (Wesentlicher) Schauer: Poetry as Particular Act of Translation and Work in Progress“. In: *Transylvanian Review*. Bd. XXII, Nr. 2, Sommer 2013, Romanian Academy, Center for Transylvanian Studies, (ISI), S. 55-58.

2). Das Schreiben von Gedichten ist als ein besonderer Akt der Translation, des Übersetzens von Realität oder wenigstens von Bruchstücken der Realität in verinnerlichte Emotion zu verstehen, die ihrerseits verdichtet werden. Aus dieser Perspektive deuten wir einige unveröffentlichte Gedichte aus den frühen 80er Jahren als Literarisierung persönlichen Erlebens auf dem realen Hintergrund des zeitweiligen Lebens als angehende Englischlehrerin und notgedrungene Wochenendpendelrin im ungewohnten Dorfmilieu. Die Option abwechselnd deutsch, englisch und rumänisch zu schreiben erklären wir u.a. auch als Dissimulationsinstrument bzw. als einer momentanen Seelenverfassung entsprechendes Ausdrucksmittel<sup>301</sup>.

Nicht zuletzt zeigt unsere vergleichende Analyse, dass das Schreiben von Gedichten in unterschiedlichen Sprachen unter bestimmten Lebens- und Schaffensumständen dem Grundsatz des Work-in-Progress unterworfen ist und den Werdegang eines Dichters/einer Dichterin im multikulturellen Kontext ausmacht. Nicht zuletzt ist an diesem Verfahren der Aufführungscharakter, das heißt der performative Charakter des Schreibens erkennbar.

Die Idee der Selbstschau als Ergebnis von Performance und poetischer Inszenierung liegt unsern Forschungsarbeiten sowie den literarischen Projekten zu Grunde und bietet uns im Weiteren die Möglichkeit einer interessanten Verquickung von theoretischen und praktischen Ansätzen, die uns sowohl wissenschaftlich als auch didaktisch und künstlerisch entgegenkommen, im Sinne des oben genannten Work-in-Progress Grundsatzes aber vor allem, wie im Weiteren zu zeigen sein wird, im Sinne eines produktiven Konzepts von Literatur als performatives Gesamtwerk.

### **Postmodernes Theatermachen als ganzheitliche Performance<sup>302</sup>**

Literatur als Performance bedeutet, dass sowohl der Schriftsteller als auch der Leser/der Literaturwissenschaftler den literarischen Text als Ergebnis einer bewusst angestrebten Transposition des eigenen Selbst aus dem Raum der Realität in jenen der Fiktion und von hier wieder zurück auf Grund des Spielens, des Agierens auffasst. Wir haben früh die Erfahrung machen dürfen, dass es keines sehr weiten Weges bedarf vom Lehren zum Schreiben und dass beiden Tätigkeiten die Performance eignet. Das Theatermachen fassen wir heute als notwendige Ergänzung unserer bisherigen Beschäftigungen mit Literatur auf und nutzen dessen Potenzial sowohl in unserer Lehr- als auch in der Forschungs- und umso viel mehr in der literarischen Tätigkeit.

Unsere Forschungstätigkeit hat sich daher in den letzten zwei bis drei Jahren immer mehr in den Bereich der Theaterwissenschaft und zwar vor allem der Aufführungsanalyse

---

<sup>301</sup> Vgl. Puchianu, S. 58 ff.

<sup>302</sup> In engerem Sinn versteht man unter *performance* jene Form der Musik-, Tanz- und Theaterkunst, die auf Repräsentation verschiedener Kulturmodelle gründen und vor einem bzw. für ein Publikum nach einem Regelkonsensus stattfinden. (Vgl. Sterian, *Teatrul din sufragerie*. Bukarest: Iorghean theatre-Graphis122, 2012S.27-28).

verlagert. Wir stützen uns dabei auf die theoretischen Ausführungen von Erika Fischer-Lichte<sup>303</sup>, sowie auf unsere eigenen theoretischen und praktischen Erfahrungen des Theatermachens. Davon ausgehend, verstehen wir das Theater als Ergebnis von leiblicher Ko-Präsenz<sup>304</sup>, Räumlichkeit<sup>305</sup>, Körperlichkeit<sup>306</sup> und Ereignishaftigkeit<sup>307</sup> und untersuchen Theatertexte dem entsprechend aus der Perspektive ihrer möglichen Inszenierungen. Dabei richtet sich unser Interesse immer wieder auf die eigene Theaterproduktion, die wir als Regisseuse im Kontext des Schultheaters begonnen haben. Im Beitrag „In meiner Komödie hat es am Ende vollkommen finster zu sein‘. Als Theatermacher(in) auf dem Weg vom literarischen zum Improvisationstheater“<sup>308</sup> umreißen wir den Weg vom literarischen zum Improvisationstheater ausgehend von einer Analyse des Stückes *Der Theatermacher* von Thomas Bernhard. Die Hinwendung zum Theater als ganzheitliche Kunst wird an der parodistischen Absicht des österreichischen Autors nachgewiesen und findet in den weiteren Auseinandersetzungen mit dem Theater und dessen performativer Natur ihre Legitimation.

„Der Ausbruch aus dem engen Bretterhaus. Von der Spielbarkeit postmodernen Theaters am Beispiel der Eigenproduktion *Nyktophobie, oder: Mephistos später Gruß an Faust*“<sup>309</sup> befasst sich mit der Aufführungsanalyse unserer ersten Adaption, und zwar aus der Sicht postmoderner Performance und deren Umsetzung unter unterschiedlichen theatertechnischen Gegebenheiten, wobei gerade auf die Idee der Ko-Präsenz von Spieler und Zuschauer besonders eingegangen wird.<sup>310</sup>

In der chronologischen Reihe erscheint als nächster der Artikel „Theater im Aufbruch. Büchners *Leonce und Lena* als Vorläufer postmoderner Performance am Beispiel eines Inszenierungsprojekts“<sup>311</sup>. Er stellt die unmittelbare Widerspiegelung unserer theatertheoretischen und praktischen Beschäftigungen in Zusammenhang mit unserer Lehrtätigkeit und mit jener als Leiterin des Studentenensembles *Die Gruppe*<sup>312</sup> dar. Unsere Ausführungen verorten den Dramatiker Georg Büchner auf Grund seiner durchaus avantgardistischen Theaterkonzeption in die Bereiche einer vorweggenommenen Postmoderne. Unser Beitrag betont vor allem die auf Performance und Parodie orientierten Facetten der Büchner’schen Komödie *Leonce und Lena* und deren Umsetzung auf der postmodernen Bühne durch das 2012 aus zwei Spielerinnen bestehende Ensemble *Die Gruppe*<sup>313</sup>.

<sup>303</sup> Fischer-Lichte, Erika: *Theaterwissenschaft. Eine Einführung in die Grundlagen des Faches*. Tübingen und Basel: A. Francke, 2010. Dies.: *Performativität. Eine Einführung*. Bielefeld: transcript, 2012.

<sup>304</sup> Vgl. Fischer-Lichte: *Theaterwissenschaft*, S. 25 ff.

<sup>305</sup> Diess. S. 32 ff.

<sup>306</sup> Diess. S. 36 ff.

<sup>307</sup> Diess. S. 59 ff.

<sup>308</sup> In: *Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung* (Hrsg. C. E. Puchianu), Brasov: Aldus, 2010, S.49-56.

<sup>309</sup> In: *Germanistische Beiträge*, vol.27, Sibiu, ed. Universitatii, 2010, S.111-122

<sup>310</sup> Vgl. Puchianu, S. 113 ff.

<sup>311</sup> In: *Kronstädter Beiträge zur Germanistik. Neue Folge (Norm und Abnorm in der deutschen Sprache und Literatur*. Hrsg. C.E. Puchianu), Heft 2, Passau: Karl Stutz, 2013, S.53-63.

<sup>312</sup> 2006 an der Kronstädter Philologischen Fakultät mit Studierenden der Germanistik gegründet.

<sup>313</sup> Vgl. Unsere Adaption *Lena & Lena* im Rahmen des Euroart Theaterfestivals in Kronstadt, 10. 11.2012. Vgl. auch [http://www.unitbv.ro/Portals/0/Newsletter/Newsletter%20decembrie%202012\\_RO.pdf](http://www.unitbv.ro/Portals/0/Newsletter/Newsletter%20decembrie%202012_RO.pdf).

Besondere Aufmerksamkeit schenken wir einzelnen Faktoren, die für das Theatermachen im Kontext der Aufführungsanalyse relevant sind, wie im Beitrag „Die Bühne als Freiraum im Kontext (postmodernen) Theatermachens“<sup>314</sup> gezeigt wird. Ausgehend von Foucaults Heterotopien<sup>315</sup> definieren wir die Theaterbühne ebenfalls als eine Heterotopie, und zwar als „Misch- oder Mittlerfahrung“<sup>316</sup> eines Raumes, der wie der Spiegel bei Michel Foucault<sup>317</sup> das Wechselspiel zwischen realer und illusorischer Welt hervorruft und das Interagieren unterschiedlicher Individuen auf Grund von *Performance* möglich macht.<sup>318</sup> So erweist sich die Bühne für den (postmodernen) Theatermacher in mehrfacher Weise als Freiraum: Sie bietet den Spielern die Möglichkeit sich in einem Raum zu bewegen, in dem Hemmungen und Zwänge des gesellschaftlichen Zusammenlebens abgelegt und Identitäten neu definiert und gestaltet werden können, wobei wir der Meinung sind, dass das Hin-und-Her-Schwanken zwischen diesen und der eigenen, leiblichen Identität als authentische Umsetzung der Brecht'schen Verfremdungstheorie anzusehen ist<sup>319</sup>.

Am Beispiel einiger unserer Theaterinszenierungen weisen wir nach, in wie fern die Bühne als theaterspezifisches Medium und heterotopischer Freiraum innerhalb der jeweiligen Inszenierung fungiert und gleichzeitig zum Mit-Spieler im Gesamtkontext der *Performance* mutiert.<sup>320</sup>

Der Artikel „Theater – eine Sache multipler Interrelationen“<sup>321</sup> führt unsere Aufführungsanalysen aus der Perspektive mehrfacher Interrelationen, die das postmoderne Theater ausmachen, weiter und zeigt, in wie fern interdisziplinäre, interkulturelle, intertextuelle und sogar intergenerative Ansätze das Konzept der *Performance* durchdringen. Wir umreißen ein hybrides Theater, das kaum einer einzigen herkömmlichen Theaterform zuzuordnen ist, da es sich um eine Mischform handelt, in der sich Elemente des burlesken Improvisationstheaters, des Körper- und Tanztheaters

<sup>314</sup> In: *Österreichisch-Siebenbürgische Kulturbeiträge*. Band 6. Presa Universitară Clujeană, 2014, S. 93-104

<sup>315</sup> Vgl. Foucault, M.: „Andere Räume“. In: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Hrsg. Barck, Karlheinz, u.a., Leipzig, 1992, S. 39: „Es gibt [...] wirkliche Orte, wirksame Orte, die in die Einrichtung der Gesellschaft hineingezeichnet sind, sozusagen Gegenplatzierungen oder Widerlager, tatsächlich realisierte Utopien, in denen die wirklichen Plätze innerhalb der Kultur gleichzeitig repräsentiert, bestritten und gewendet sind, gewissermaßen Orte außerhalb aller Orte, wiewohl sie tatsächlich geortet werden können. Weil diese Orte ganz andere sind als alle Plätze, die sie reflektieren [...], nenne ich sie im Gegensatz zu den Utopien die Heterotopien.“

<sup>316</sup> Foucault, S.39

<sup>317</sup> „Im Spiegel sehe ich mich da, wo ich nicht bin: in einem unwirklichen Raum, der sich virtuell hinter der Oberfläche auftut, ich bin dort, wo ich nicht bin, eine Art Schatten, der mir meine eigene Sichtbarkeit gibt, der mich erblicken lässt, wo ich abwesend bin: Utopie des Spiegels. Aber der Spiegel ist auch eine Heterotopie, insofern er wirklich existiert und insofern er mich auf den Platz zurückschickt, den ich wirklich einnehme; vom Spiegel aus entdecke ich mich als abwesend auf dem Platz, wo ich bin [...] Der Spiegel funktioniert als eine Heterotopie in dem Sinn, dass er den Platz, den ich einnehme, während ich mich im Glase erblicke, ganz wirklich macht und mit dem ganzen Umraum verbindet, und dass er ihn zugleich ganz unwirklich macht, da er nur über den virtuellen Punkt dort wahrzunehmen ist.“ Ebenda, S. 39

<sup>318</sup> Vgl. Puchianu, S. 96-97.

<sup>319</sup> Die Betonung der Körperlichkeit als eigentlicher Diskurs des Theatralischen wird sowohl von Stanislawski als auch von Artaud im Sinne der Verfremdung befürwortet. Vgl. Banu, George: *Reformele teatrului în secolul înnoirii*. Nemira, 2011, S. 46 ff., S. 186 ff.

<sup>320</sup> Vgl. Puchianu, S. 99-103.

<sup>321</sup> In: *Germanistische Beiträge*. Nr. 35 Ed. Universităţii, Sibiu, 2014, S.64-81.

auf dem Hintergrund des Regietheaters<sup>322</sup> zu einem stark interdisziplinären, interkulturellen und intertextuellen Theater verbinden, wie unsern Adaptionen abzulesen ist, die aus der Notwendigkeit heraus entstanden sind, Theater mit germanistischer Lehre zu verbinden<sup>323</sup> und den eigenen Theaterbedürfnissen anzupassen.

Der Beitrag „Fremd- und Selbstdarstellung in der Inszenierung „Pflegefall“ von C. E. Puchianu und R. G. Elekes“<sup>324</sup> stellt eine erste ausführliche Analyse der Inszenierung *Pflegefall* dar, wobei es sich um die erste zur Gänze eigene Theaterproduktion handelt<sup>325</sup>. In Ablehnung an Foucault<sup>326</sup> und Forest<sup>327</sup> fokussiert unsere Untersuchung zunächst auf das Selbst als Gegenstand der Sorge und der Auto-Fiktion<sup>328</sup>. Das Schreiben bedingt durch die Sorge um das Selbst verbindet sich u. E. mit dem Bedürfnis nach Selbstdarstellung, das laut Forest seinen Ursprung im Grab habe:

Orice autobiografie se scrie din fundul coșciugului.[...] Ea presupune desăvârșirea vieții și privirea aruncată retrospectiv asupra totalității scurse a unui destin. Singur „Romanul Eului” – când îl gândește scriitorul-fantomă – ia moartea ca punct de plecare și desfășoară, pornind de la ea, orizontul mereu deplasat al unui viitor incert. În mod classic, poetul psihopomp coboară întotdeauna în lumea morților ca să găsească acolo material operii sale, transformând în cant tăcerea sufletelor dispărute. Mai modest, mai insolit, romancierul-fantomă urmează drumul invers și revine către cei vii.<sup>329</sup>

Das Auftreten des Selbst und seine literarische Wiederkunft setzen seine Inszenierung in der doppelten Anbindung des Ich an das Erlebte und an das Virtuelle oder Fiktive voraus, wobei ein ausgesprochen reizvolles Wechselspiel zwischen realem und fiktivem Selbst, zwischen Identität und Alterität, zwischen Eigenem und Fremdem entsteht, auf das sich Künstler und Publikum einlassen. Beide Seiten werden sich dessen bewusst sein, dass im Werk bestimmte Dissimulationstechniken zum Einsatz kommen, die der Sorge um das eigene Selbst entspringen. Denn nur über die wiederkehrende Sorge um das Selbst und über die Beschäftigung mit dem Selbst findet die Bezugnahme zum Fremden als Gegenstand der Fiktion statt. Das Kernstück unserer Analyse bezieht sich auf das Selbst als inszenierter Pflegefall und veranschaulicht am Gesamtkonzept unserer Inszenierung sowie an der Spielweise der beiden Protagonisten das bühnenwirksame Pendeln zwischen Selbst- und Fremddarstellung. Unser Fazit lautet:

<sup>322</sup> Unter Regietheater ist eine Theater- oder Operninszenierung zu verstehen, die gegen die grundlegenden Intentionen des Autors und seines immanenten Inhaltes zustande kommt. Dabei dominiert das Regiekonzept über die Intention des Stückes. Vgl. [http://www.avenz.de/definition\\_r/regietheater.htm](http://www.avenz.de/definition_r/regietheater.htm) (Zugriff am 11.03.2013)

<sup>323</sup> Der Einsatz des darstellenden Spiels im Unterricht stellt für mich eine effiziente und notwendige Herangehensweise an Literatur dar, da es den kreativen Eingriff der Studierenden in den Text fördert, deren Vorstellungskraft anregt und ein verbessertes Textverständnis ermöglicht.

<sup>324</sup> In: *Germanistische Beiträge* Nr.36, 2015, S. 83-96 (<http://reviste.ulbsibiu.ro/gb/GB36/Puchianu.pdf>).

<sup>325</sup> Im Frühjahr 2014 in Kronstadt uraufgeführt.

<sup>326</sup> Vgl. Foucault, Michel (2007): *Ästhetik der Existenz. Schriften zur Lebenskunst*. Frankfurt, a.M.: Suhrkamp, p. 253-279; p. 287 – 317

<sup>327</sup> Forest, Phillipe: *Romanul, realul și alte eseuri*. (in der Übersetzung von Ioan Pop-Curșeu). Cluj Napoca, 2008

<sup>328</sup> Vgl. Puchianu, S. 83 f.

<sup>329</sup> Forest, S. 99.

Selbst- und Fremddarstellung treffen in der Inszenierung Pflegefall auf der Ebene des Pathologischen und Letalen zusammen und findet durchwegs auf dem Hintergrund der Omnipräsenz des Todes statt, von dem gesagt wird, er sei ein ewiger Jungbrunnen. Nicht im Eros können die Theaterfiguren zueinander finden, sondern im Tod. Dies geschieht ironischerweise durch die Inszenierung eines letzten Tanzes: Dieses Mal ist es ein gemeinsamer Tanz, den der junge Pfleger seiner „süßen Schabracke“ als Abschiedsgeschenk anbietet, ohne zu wissen, dass es sich um ihren gemeinsamen „Schwanentanz“ handeln wird.<sup>330</sup>

Der noch im Druck befindliche Beitrag „Theater in Zeiten der Krise. Von Dada zur postmodernen Performance am Beispiel einiger Duo-Bastet-Inszenierungen“ weist auf den größeren Kontext performativer Kunst hin, aus der letztendlich unser postmodernes Verständnis vom Theatermachen herrührt.

Unser Interesse für das Dada-Phänomen beruht vor allem auf der Beobachtung, dass diese Manifestation der Avantgarde zwei Facetten des künstlerischen Vorgangs widerspiegelt: Zum einen legitimiert das Dada-Projekt das Fragment als Kunstform, zum andern lehnt es die Rolle der Sprache als geordnetes System zwischenmenschlicher Kommunikation ab<sup>331</sup> und wendet sich dem entsprechend andern Ausdrucksmöglichkeiten zu. Die Dada-Bewegung entdeckt das Spiel als Kunstmittel und rückt damit die Performance in den Vordergrund ihrer Kunst. Folgendes ist in Hugo Balls Notizen über die künstlerischen Zusammenkünfte im *Cabaret Voltaire*<sup>332</sup> zu lesen:

Das Prinzip des Kabarets soll sein, dass bei den täglichen Zusammenkünften musikalische und rezitatorische Vorträge der als Gäste verkehrenden Künstler stattfinden, und es ergeht an die junge Künstlerschaft Zürichs die Einladung, sich ohne Rücksicht auf eine besondere Richtung mit Vorschlägen und Beiträgen einzufinden.<sup>333</sup>

Was u. E. seit Shakespeares Zeit im Besonderen für das Theater unabdingbar geworden ist, formuliert die europäische Avantgarde als Grundbedingung ihrer Kunst als Ganzes, nämlich die Notwendigkeit der Interaktion zwischen Künstler und seiner Performance und dem Publikum:

Unser Versuch, das Publikum mit künstlerischen Dingen zu unterhalten, drängt uns in ebenso anregender wie instruktiver Weise zum ununterbrochen Lebendigen, Neuen, Naiven. Es ist mit den Erwartungen des Publikums ein Wettlauf, der alle Kräfte der Erfindung und der Debatte in Anspruch nimmt. [...] Nirgends so sehr als beim öffentlichen Vortrag ergeben sich die Schwächen einer

---

<sup>330</sup> Puchianu, S. 95.

<sup>331</sup> Vgl. Thomas, Jean-Jacques: „Dada“. In *Twenty Century Literature Criticism*, 168, Dallas: Gale Group, 2007, S. 2 (PDF, Zugriff am 13.03.2014)

<sup>332</sup> Im Februar 1916 von Hugo Ball und Emmy Hennings in Zürich, Spiegelgasse 1 gegründet. Hugo Ball zu Folge handelt es sich um „eine Gesellschaft junger Künstler und Literaten [...], deren Ziel es ist, einen Mittelpunkt für die künstlerische Unterhaltung zu schaffen“. Vgl. Ball, Hugo: *Die Flucht aus der Zeit*. In: *DADA total. Manifeste, Aktionen, Texte, Bilder*. (Hrsg. v. Karl Riha und Jörgen Schäfer), Stuttgart: Reclam, 1994, S.16

<sup>333</sup> Ebd.

Dichtung. Das eine ist sicher, dass die Kunst nur solange heiter ist, als sie der Fülle und der Lebendigkeit nicht entbehrt. Das laute Rezitieren ist mir zum Prüfstein der Güte eines Gedichtes geworden, und ich habe mich (vom Podium) belehren lassen, in welchem Ausmaße die heutige Literatur problematisch, das heißt am Schreibtisch ausgeklügelt und für die Brille des Sammlers, statt für die Ohren lebendiger Menschen gefertigt ist.<sup>334</sup>

Ein bewusst auf Ganzheitlichkeit orientiertes Kunst- und Literaturkonzept ist hier zu erkennen, das sowohl dem handwerklichen, dem getanen, will sagen dem performativen Aspekt, als auch dem intermedialen und vor allem dem Aspekt der Interaktion mit dem Publikum besondere Bedeutung schenkt. Auf diesem Hintergrund rückt das Körperliche nicht nur im Bereich des Tanzes und des Theaters in den Mittelpunkt der Performance. Wir verstehen die Dada-Bewegung daher als Wegbereiter postmoderner Kunstformen und –mittel, die im Theater aber auch in anderen Bereichen der performativen Kunst wie z. B. Autorenlesungen interessante Umsetzungsmöglichkeiten finden.<sup>335</sup>

Das *Dadaistische Manifest*<sup>336</sup>, unterzeichnet von Hülsenbeck, Tzara, Ball u.a., fordert ganz entschieden die Anbindung der Kunst an die brutale, nackte Realität des unmittelbar gelebten Lebens in seiner spontanen Vielfalt an sinnlichen Eindrücken. Die Dada-Bewegung legitimiert den Spieltrieb jedes Künstlers, indem sie der Kreativität Vorschub leistet und zwar auf Grund von Improvisation, Performance und Spiel.

Dada expressed play in its raw state.[...] Dada strove not to employ the play-drive to create beautiful objects but to highlight the play-drive itself; it abstracted creativity into its most unpolished, unadulterated, and effervescent ingredient and wrenched it from the domain of art to highlight its importance to any domain of human endeavor, be it artistic, scientific or quotidian.<sup>337</sup>

Der Dadaist als „kindlicher, donquichottischer Mensch, der in Wortspiele und grammatikalische Figuren verstrickt ist“<sup>338</sup> kämpft bewusst gegen „die Agonie und den Todestaumel der Zeit [...]. Er weiß, dass die Welt der Systeme in Trümmer ging [...]. Wo für den Budenbesitzer der Schreck und das schlechte Gewissen beginnt, da beginnt für den Dadaisten ein helles Gelächter und eine milde Begütigung.“<sup>339</sup>

Das Dada-Kunstmanifest legitimiert aus heutiger Sicht eine Kunst des Engagements und Entertainments, sowie es das Fragment und die (multi)mediale Kollage/Montage als aussagestarke Kunstformen legitimiert. Es reißt herkömmliche Sprache und deren Strukturen als intersubjektives Kommunikationsmittel ein und setzt Spiel, Improvisation, Selbstinszenierung und Performance an ihre Stelle. Auf dieser Folie untersuchen wir

<sup>334</sup> Ebd. S.18

<sup>335</sup> Wir vertreten den Standpunkt, dass der körper- und bewegungsbetonte performative Charakter bereits im Shakespeare'schen Theater, der italienischen *comedia dell'arte*, dem Sturm-und-Drang Theater von Lenz und später in Büchners Theater vorgegeben wurde. Vgl. Puchianu, C.E.: „Theater im Aufbruch. Büchners Leonce und Lena als Vorläufer postmoderner Performance am Beispiel eines Inszenierungsprojekts.“ In: *Kronstädter Beiträge zur Germanistik*. Neue Reihe. Heft 2, Passau: Karl Stutz, 2013, S. 53-64.

<sup>336</sup> „Dadaistisches Manifest“. In: *Dada total. Manifeste, Aktionen, Texte, Bilder*, S. 91-93

<sup>337</sup> Prager, Philip: „Play and the Avant-Garde. Aren't We All a Little Dada?“ In: *American Journal of Play*, vol. 3, nr. 2, Winter, 2013, S. 242

<sup>338</sup> Ball, S. 32

<sup>339</sup> Ebd. S. 24

einige Duo-Bastet-Inszenierungen als Krisenerscheinung deutschsprachiger (Theater)Kultur im Rumänien der Nachwendezeit. Die Anbindung an das Dada-Phänomen wird anhand der Adaptionen *Marmorkuchen zum Kaffee*, *Nyktophobie oder Mephistos später Gruß an Faust* und *Tägliche Tage*, sowie der Eigenproduktion *Pflegefall* demonstriert.

Unser Fazit lässt sich wie folgt zusammenfassen: Das dadaistische Kostüm<sup>340</sup> und die postmoderne Theateraufmachung<sup>341</sup> zeigen die Hingabe der Künstler an jede Art von physischer und psychischer Unbequemlichkeit, wenn es darum geht, eine künstlerische Botschaft wirkungsvoll zu vermitteln und durch Performance und Spektakel zu bewegen. „Das Spektakel ist nicht ein Ganzes von Bildern, sondern ein durch Bilder vermitteltes gesellschaftliches Verhältnis zwischen Personen“<sup>342</sup>, schreibt Debord, eine These, die durchaus unserer Theaterauffassung und -praxis entspricht und durch diese immer wieder unter Beweis gestellt wird, insofern Theater als (gesellschaftliches) Spektakel mit der Wirklichkeit tatsächlich eine nachvollziehbare Wechselbeziehung eingeht.

### ***Roter Strick und schwarze Folie* – der Weg zur angewandten Literatur- und Theaterwissenschaft**

Als Begründerin einer ernstzunehmenden deutschsprachigen Theaterbewegung der sogenannten freien Bühne sehen wir uns meist in der Lage, dass unsere Theaterproduktionen nicht immer auf die erhoffte Rezeption stoßen, was uns dazu veranlasst hat, eine größere Untersuchung unserer Inszenierungen im Kontext spät- und postmodernen Theaters zu verfassen. Unter dem Titel *Roter Strick und schwarze Folie. Postmoderne Theateradaptionen auf den Leib geschrieben* (Transilvanias Universitätsverlag, 2016) liegt eine ausführliche Analyse unserer gesamten theatertheoretischen und -praktischen Tätigkeit im Kontext des postmodernen Theaters in Rumänien vor.

Die intensive Beschäftigung mit Drama und Theater führt einem folgende Ambivalenz vor Augen: Der Dramentext ist nicht ausschließlich seinetwegen, sondern seiner Aufführung wegen geschrieben worden. Ohne seine direkte Anbindung an und ohne seine Vervollkommnung durch das Theater bleibt jeder Dramentext eine bedeutungs- und lebensarme Hülle.

Diese wesentliche Ambivalenz der Gattung erfordert daher auch eine intensivere Anbindung der germanistischen Forschung und Lehre an theaterwissenschaftliche und

---

<sup>340</sup> Hugo Ball hatte sich im Juni 1916 in ein selbstentworfenes Kartonkostüm auf das Podium des *Cabaret Voltaire* packen lassen, um sein Klanggedicht *Karawane* darin vorzutragen: Seine Beine steckten in einem „Säulenrund aus blauglänzendem Karton, der [...] schlank bis zur Hüfte reichte“. Ein riesiger Mantelkragen aus Pappe geschnitten, „der innen mit Scharlach und außen mit Gold beklebt, am Halse derart zusammengehalten war“, dass man ihn „durch Heben und Senken der Ellbogen flügelartig bewegen konnte“. Das Kostüm wurde von einem „zylinderartigen, hohen, weiß und blau gestreiften Schamanenhut“ gekrönt. Vgl. Ball, S. 27.

<sup>341</sup> In unserer Beckett-Adaption *Tägliche Tage* steht meine Wenigkeit als Winnie etwa achtzig Minuten lang auf einer Stehleiter von einer schweren, schwarzen Plastikfolie eingehüllt, während Robert Elekes sich als Willie in der vorletzten Szene in ein eigenartiges Korsett aus Stehleiter und Stricken verfängt.

<sup>342</sup> Debord, Guy: *Die Gesellschaft des Spektakels*. Edition Nasutilus, Hamburg 1978. (PDF Fassung unter <http://www.copyright.com/sinistra/reading/theorie/spektakel.pdf> . Zugriff am 16.02.2014), S.3 (Abs. 4)

theaterpraktische Überlegungen, wie etwa jene, dass Drama und Theater zwei verschiedene Dinge sind und dass nicht allein die schriftlich fixierte Intention des Autors Theatralität hervorruft, sondern dass das Drama seine Realisierung im eigentlichen Sinn in Folge seiner Aufführung(en) auf der Bühne erreicht. Der Begriff der Aufführung stellt deswegen den Ausgangs- und Angelpunkt unserer theaterwissenschaftlichen Herangehensweise dar. Wir verstehen ihn als Ergebnis des Zusammenwirkens von Darstellern und Zuschauern, die im gleichen Raum des Theatergeschehens zusammentreffen. Mit anderen Worten: Es handelt sich um eine ganze Reihe von körperlichen Prozessen und Interferenzen, die sich während einer Aufführung nicht nur auf der Bühne zwischen Spielern, sondern auch im Zuschauerraum zwischen den Zuschauern bzw. zwischen diesen und den Spielern auf der Bühne abspielen und die für die Analyse der Aufführung aufschlussreich sein können. Jede Aufführung ist am Ende das Ergebnis einer Verkettung von performativen Handlungen aller daran Beteiligten, d.h. ihrer „Mit-Erzeuger, die in unterschiedlichem Ausmaß und in unterschiedlicher Weise an der Gestaltung der Aufführung mitwirken [...]. Sie sind es, die mit den Wechselwirkungen ihrer Handlungen und Verhaltensweisen die Aufführung aller erst hervorbringen, so wie umgekehrt die Aufführung sie als Akteure und Zuschauer hervorbringt. Denn erst dadurch, dass sie an einer Aufführung teilnehmen, werden sie zu Akteuren und Zuschauern.“<sup>343</sup>

Unsere folgenden Ausführungen knüpfen daher an theaterwissenschaftliche Grundsätze der Aufführungsanalyse<sup>344</sup> sowie an Grundsätze der Performativität<sup>345</sup>, und zielen zum einen auf die Interpretation eigener Theaterproduktionen ab, zum anderen bezwecken sie eine notwendige Standortbestimmung unserer Inszenierungen im Kontext des gegenwärtigen deutschsprachigen Theaters der freien Bühne in Rumänien.

Unser Interesse gilt dem deutschsprachigen Studenten- und Amateurtheater, das im Gegensatz zu dem rumänisch- und dem deutschsprachigen Mainstream-Theater, dem professionellen Staatstheater in der Nachwendezeit in Rumänien entstanden ist und sich auf der freien Bühne etabliert hat, wie am Beispiel der beiden Kronstädter Spielensembles, DIE GRUPPE und DUO BASTET und deren bisheriger Inszenierungen nachzuweisen unser Ziel ist.

## **Das Theater als Hybrid**

Das von uns befürwortete Theaterkonzept lässt sich am besten als Hybrid beschreiben. Wie unsern Aufführungsanalysen zu entnehmen sein wird, handelt es sich um theatralische Mischformen, in denen sich Elemente des burlesken Improvisationstheaters, des Körper- und Tanztheaters auf dem Hintergrund des Regietheaters zu einem stark intertextuellen, interdisziplinären und interkulturellen Theater verbinden.

Diese Hybridisierung hat sich zunächst durch Adaption verwirklichen lassen, die u.a. der Zusammensetzung der jeweiligen Spielensembles entsprechen. Auf Grund der geringen

---

<sup>343</sup> Fischer-Lichte, S. 28.

<sup>344</sup> Vgl. Fischer-Lichte, S. 72-100

<sup>345</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika: *Performativität. Eine Einführung*. Bielefeld: transcript, 2012, S.9-30.

Anzahl von Mitgliedern wird die traditionelle Aufgabenverteilung der einzelnen Theaterbereiche unmöglich. Stattdessen muss jeder alles machen und verantworten können. Am deutlichsten wird das in der totalen Verschmelzung der bis weit ins 20. Jahrhundert gesondert aufgefassten Theaterbereiche Regie/Regisseur, Dramaturgie/Dramaturg, Spieler, Bühnenbildner, Licht- und Tontechnik/er. Wir fassen Adaptionen als Gesamtwerke auf, die sich aus der kreativen Teamarbeit entwickeln und ständigen Veränderungen je nach Spielort und Spielgegebenheiten unterworfen sind, so dass keine Aufführung der gleichen Inszenierung der andern bis ins letzte Detail gleicht.

Wir platzieren unsere theatralen Beschäftigungen in den Kontext des europäischen Regietheaters und stützen uns dabei u.a. auf die Schriften von Bertolt Brecht<sup>346</sup>, Antonin Artaud<sup>347</sup>, Peter Brook<sup>348</sup>, Johannes Odenthal<sup>349</sup> und George Banu<sup>350</sup>. Der Konsensus, den wir bei diesen Autoren entdecken, beruht auf dem Gedanken, dass die Einführung der Regie eine wesentliche Rolle gespielt hat in der Entwicklung des Theaters<sup>351</sup>.

Dadurch wird die Vorherrschaft der Dramaturgie nicht nur in Frage gestellt, sondern regelrecht abgeschafft, wodurch eine für das Theater natürliche Akzentverschiebung von dem textuell Festgeschriebenen, dem Gemachten, auf das tatsächlich Inszenierte, das Getane zustande gekommen ist. Diese Unterscheidung hat zwar immer schon das Wesen des Theaters ausgemacht<sup>352</sup>, ist allerdings erst im Zuge neuerer Erkenntnisse und Theorien für Theatermacher relevant geworden. Durch das in den Vordergrundrücken der Regie erlangt der Regisseur den Status eines Schöpfers, der auf der Bühne Welten erstehen lässt, die er (oder sie) sozusagen in Auftrag gibt und solcher Art die Inszenierung und die Performance dem Drama, den Theatermacher dem Dramenhelden vorzieht.<sup>353</sup> Der Hauptverdienst des Regisseurs ist es, dem Theater zu Ausdrucksmitteln verholfen zu haben, die nicht mehr nur auf Text/ Sprache beruhen und somit den Bereich des Dramaturgischen weit überschreiten<sup>354</sup>.

Unsere Theatertätigkeit geht von der Beobachtung aus, dass Theatertheorien und – reformen des 20. Jahrhunderts auf der (Wieder)Entdeckung der Körperlichkeit beruhen, wodurch dem Theater im Grunde aus der Illusion heraus- und in seine ureigenste Wirklichkeit hineingeholfen wurde. Mit andern Worten: Das Theater gelangt durch Körperlichkeit und deren Einsatz im theaterspezifischen Raum in Form von Bewegung und Tanz zu seiner eigentlichen Seins- und Wirkungsform. Diese beruht selbst dort auf

<sup>346</sup> Brecht, Bertolt: „Kleines Organon für das Theater“. In: *Der verwundete Sokrates. Gedichte und Prosa*. Bukarest: Kriterion, 1986, S. 162-204.

<sup>347</sup> Artaud, Antonin: *The Theatre and its Double*. NY: Grove Press, 1958

<sup>348</sup> Brook, Peter: *The Empty Space*. Touchstone New York, 1968

<sup>349</sup> Odenthal, Johannes: *Tanz Körper Politik. Texte zur zeitgenössischen Tanzgeschichte*. Theater der Zeit: Recherchen 27, 2012

<sup>350</sup> Banu, George: *Reforme teatralului în secolul reînnoirii* [Theaterreformen im Jahrhundert der Erneuerung], Bukarest: Nemira, 2011

<sup>351</sup> Vgl. Banu, 2011, S. 17 ff.

<sup>352</sup> Vgl. Southern, Richard: *Die sieben Zeitalter des Theaters*. Gütersloh, Sigbert Mohn, 1966, S. 15 f.

<sup>353</sup> Vgl. Banu, S.21 f.

<sup>354</sup> Vgl. Banu, S.27: „Regizorul se justifică, deci, prin natura distinctă a reprezentației care scapă din sfera de influență a dramaturgului. Eliberarea teatrului de sub autocrația textului în numele unui limbaj specific apare ca fundamentală motivare artistică a regizorului.“ [Der Regisseur rechtfertigt sich also durch die spezifische Art der Darstellung, die sich dem Einfluss des Dramaturgen entzieht. Die Befreiung des Theaters von der Vormundschaft des Textes im Namen eines eigenständigen Ausdrucksmittels stellt die eigentliche künstlerische Motivation des Regisseurs dar. (meine Übersetzung)]

„Leiberfahrung“<sup>355</sup>, wo durch die medialen Gegebenheiten spätestens seit der Zeit des Hoftheaters eine räumliche Distanz zwischen Theatermacher und Theaterpublikum besteht:

Der Bühnenraum des Hoftheaters folgt den geometrischen Vorgaben der Perspektive. Portalrahmen und Rampe stellen die Distanz zwischen Bühnengeschehen und Betrachter her. Der Akteur versteht sich als Darsteller, der dem wahrnehmenden, ansonsten unbeteiligten Zuschauer eine künstliche Welt entwirft, die ihm im Alltag verschlossen bleibt. Die Distanz im Theater ist die geheime Übereinkunft einer konzentrierten Weltvermittlung. Außerhalb der Gefahren wirklicher Nähe erweitert der Zuschauer seinen Wahrnehmungshorizont, seiner Erlebnis-Zensur. In der Distanz können sich die Träume und Begierden, die Ängste und Schrecken vorsichtig in die Sinne senken. Der Modus dieser Wahrnehmung ist der des ‚lebendigen Bildes‘, der der Perspektive; die ästhetische Form ist die Illusion.<sup>356</sup>

Das Theater des 20. und 21. Jahrhunderts macht sich diese Übereinkunft auch zu Nutze, wobei es mit der Distanz so spielt, dass der Zuschauer mehr und mehr Teil des sinnlichen Bühnengeschehens wird und paradoxer Weise die Theaterwelt nicht mehr als eine rein künstliche, d.h. als Illusion erkennt, sondern unter Umständen als konkret erlebbare und fassbare Welt des Körpers und der Sinne selbst mitgestaltet. Eine wichtige Konsequenz davon ist die deutliche Hybridisierung des Theaters, die Aufmischung seiner Ausdrucksmittel durch Hinzuziehen von Raum, Räumlichkeit<sup>357</sup> und Bewegung. Aus dieser Symbiose entsteht der Tanz als ganz eigene Sprache des (Tanz)Theaters, indem Bewegung „zum konstituierenden Moment von Bühnenwirklichkeit“<sup>358</sup> wird, darin alle Beteiligten (Akteure und Zuschauer) den gemeinsamen Theaterraum sinnlich erfahren, wobei sich dieser „als Grundzug der Bewegung zu einem Sprachmedium“<sup>359</sup> nicht nur des modernen Tanzes, sondern des Theaters schlechthin entpuppt.

Diese Erkenntnis nutzen wir in unserer Theatertätigkeit, wenn es darum geht, das intendierte Bühnenbild oder eher ein bestimmtes Bühnengefühl so darzustellen, dass Spieler und Zuschauer während der Aufführungen ein optimales Verhältnis zu sich selbst und zu einander entwickeln können und zwar auf Grund von Räumlichkeit und daraus resultierender Atmosphäre<sup>360</sup>. So erfährt auch das Konzept des Regietheaters eine gewisse Erweiterung, dadurch dass der Regisseur/die Regisseuse gleichzeitig alle ändern

<sup>355</sup> Odenthal, Johannes: *Tanz Körper Politik. Texte zur zeitgenössischen Tanzgeschichte*. Theater der Zeit: Recherchen 27, 2012, S.12

<sup>356</sup> Odenthal, S. 12-13

<sup>357</sup> Räumlichkeit ist vom natürlichen und/oder architektonischen Raum in so fern zu unterscheiden, als dass sie im Zusammenhang mit einem performativen Akt, einer Aufführung jeglicher Art entsteht und performativ erzeugt wird/werden muss. Räumlichkeit entsteht „durch die jeweils genutzten Möglichkeiten, die verschiedenen Beteiligten bzw. Gruppen von Beteiligten zueinander in ein Verhältnis zu setzen, ihre Bewegungen durch den Raum bzw. im Raum und ihre Wahrnehmung zu organisieren und zu strukturieren.“(Vgl. Fischer-Lichte, S. 58).

<sup>358</sup> Odenthal, S. 14

<sup>359</sup> Odenthal, S. 15

<sup>360</sup> Räumlichkeit ist das Ergebnis des performativen Zusammenwirkens von Individuen, deren Bewegung, von Gegenständen, Licht und Schatten, lautlichen und anderen Effekten, wobei jede Veränderung dieser mitwirkenden Elemente ihrerseits Räumlichkeit verändern werden/können. Dem entsprechend ist der Aufführungsraum seinerseits als beweglicher und bewegter Raum zu verstehen und gilt als immersiv, insofern er auch das Ergebnis von Atmosphäre ist. Vgl. Fischer-Lichte, S. 59.

Verantwortungsbereiche einer Inszenierung dem Grundsatz der Improvisation entsprechend übernimmt. Wir verstehen die Improvisation als individuelle und gemeinschaftliche Reaktion auf vorhandene (theatrale wie reale) Situationen und deren szenische Umsetzung unter ganzheitlichem Einsatz körperlicher und theatraler Mittel des gesamten vorhandenen Theaterapparats, der dem jeweiligen Ensemble zur Verfügung steht<sup>361</sup>. Das bedeutet, dass sich auf der Bühne kaum eine Aufführung der gleichen Inszenierung wie die andere ereignet und dass jede Inszenierung mit jeder Aufführung neu gedacht, weiterentwickelt, umgestaltet wird und sich sozusagen dauernd in Arbeit befindet und einem als *Work-in-Progress* die Einmaligkeit und Flüchtigkeit<sup>362</sup> des Theaterakts vor Augen führt.

### Theater auf den Leib geschrieben

Literatur als Performance ist im Kontext des Theaters, wie wir es weiter oben beschrieben haben, umsetzbar. Davon zeugen unsere detaillierten Analysen und Erläuterungen der bisher inszenierten Aufführungen des Studentenensembles DIE GRUPPE und des unabhängigen deutschsprachigen Ensembles DUO BASTET.

Wir behandeln die einzelnen Inszenierungen aus der Perspektive des auf den Leib geschriebenen und aus dem Leib heraus betriebenen Theaters, wobei wir den einzelnen relevanten Elementen des Theaters besondere Aufmerksamkeit schenken. So beziehen wir uns auf den Einsatz von Körperlichkeit, Lautlichkeit und Raum dort, wo es gilt, Dinge und Regungen, die sich der wörtlichen Aussage verweigern, theatralisch zum Ausdruck zu bringen. In diesem Sinne kommt dem Tanz/der choreographischen Bewegung im Raum eine ganz wichtige Rolle zu in unserm Theaterkonzept. Elemente des europäischen Ausdruckstanzes<sup>363</sup> sowie des asiatischen Butoh-Tanzes<sup>364</sup> kommen

<sup>361</sup> Vgl. Vera, Dusya und Crossan, Mary: *Improvisation and Innovative Performance in Teams*. In: *Organization Science*, Vol. 16, No. 3 (May - Jun., 2005), S. 203-224 Published by: INFORMS Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/25145963>, abgerufen am 18/03/2010; Puchianu, C. E.: „Der Ausbruch aus dem engen Bretterhaus. Von der Spielbarkeit postmodernen Theaters am Beispiel der Eigenproduktion *Nyktophobie, oder: Mephistos später Gruß an Faust*.“ In: *Germanistische Beiträge*, 27 (Hrsg. Maria Sass), Hermannstadt/Sibiu: Universitätsverlag, 2010, S.111-122 (<http://reviste.ulbsibiu.ro/gb/Band27.html>)

<sup>362</sup> Vgl. Fischer-Lichte, S. 32

<sup>363</sup> Der Ausdruckstanz ist zu Beginn des 20. Jahrhunderts in Europa und vor allem in Deutschland als Reaktion auf die regelgebundene Kunst des klassischen Balletts im Umkreis der Moderne entstanden: „*Ausdruckstanz* did not suddenly come out of nowhere. One can argue that dance had been omnipresent in the big cities of Germany from the turn of the century, reaching its height during the Weimar Republic (1919–33) both as popular entertainment and as high art. [...] the general public was [...] dancing in dance halls and cabarets as well as outdoors in nature and gymnastics schools“ (Jiyun Song: „Mary Wigman and German Modern Dance: A Modernist Witch?“ In: *Forum for Modern Language Studies* Vol. 43 No. 4, 2007. Oxford University Press for the Court of the University of St Andrews. <http://fmls.oxfordjournals.org/> am 2. Juli 2013, S. 428)

<sup>364</sup> Als Ergebnis einer spezifischen Eigenheit östlicher Kulturen, vermittelt der Butoh Tanz das Paradigma der Welterfahrung aus dem Innern der Welt selbst, im Gegensatz zu der Erfahrung westlicher Kulturen, die auf einer Trennung des Selbst von den Dingen der Außenwelt beruht. Besonders wichtig erscheint die Tatsache, dass Butoh motorische und Affektbewegung nicht nur für den Spieler/Tänzer in einem sichtbaren Zeit-Raum-Kontinuum hervorruft, um anhand von Bildern Seelenzustände, Gefühle und Emotionen auszudrücken, sondern auch dem Zuschauer genau dadurch eine intensive Interpretationsmöglichkeit derartiger Kunst- und Selbsterfahrung bietet. Vgl. Barry, M., Gutknecht, J., Kulka, I., Lukowicz P., Stricker, Th.: *Multimedial Enhancement of a Butoh Dance Performance- Mapping Motion to Emotion with a Wearable Computer System*. S. 2. (<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.86.5719&rep=rep1&type=pdf>/1.08.2013). Vgl. Kasai,

unserer Absicht entgegen, innere Bewegungen der menschlichen Psyche durch das Agieren des Schauspielers auf der Bühne in Form eines vom Zuschauer wahrnehmbaren Zeit-Raum-Kontinuums darzustellen.

Die Adaption *Nyktophobie oder Mephistos später Gruß an Faust*, ein Ein-Mann-Stück sehr frei nach Goethe und Büchner, dessen Uraufführung im Frühjahr 2009 in Kronstadt stattgefunden hat, stellt die erste Inszenierung von DUO BASTET als Gesamttheaterkunstwerk dar, darin der Darsteller die zwei Facetten des Goethe'schen Faust vor allem choreographisch, gestisch und mimisch im wahrsten Sinn des Wortes ver-körpert. Die Inszenierung zeichnet sich dadurch aus, dass die Theatermacher einerseits auf den Einsatz parodistischer Mittel setzen und den gewohnten Theaterdiskurs nach Maßgabe ihres hybriden Konzepts radikal umstrukturieren und zwar durch den Einsatz des Tanzes als außersprachliches Ausdrucksmittel, das dazu dient, intensive Emotionen durch Körper-, mimische und gestische Bewegung auf der Bühne sichtbar zu machen und die bei Goethe dem weiblichen Part zugeschriebene Empfindsamkeit aus männlicher Introspektion wiederzugeben. Als weibliche Partnerin des Tänzers fungiert in unserer Inszenierung eine drei Meter hohe Stehleiter, die zusammen mit dem Spieler selbst zum Androgynen mutiert, indem sie optisch ebenso gut ein Phallussymbol als auch, parodistisch überspitzt, einen Venushügel suggeriert. So gestaltet sich die choreografische Darbietung des Tänzers als tatsächlicher Tanz um eine eigene und eine fremde Mitte und enthebt den Tänzer selbst seiner faktischen Geschlechtsidentität und verhilft ihm zu der Androgynität<sup>365</sup> der vor den Zuschauern erschaffenen Kunstfigur, um im Tanz umso körperlicher zu erscheinen, dort wo Sprache versagt.

### **Performance und das Theater des Absurden**

Es folgen weitere Adaptionen, die im Zeichen des Theaters des Absurden stehen: *Stühle für den neuen Mieter* nach Eugene Ionesco<sup>366</sup> und *Tägliche Tage* nach Samuel Beckett<sup>367</sup>, die in Form von so genannten Monodramen<sup>368</sup> als Zwei-Personen-Stücke inszeniert wurden.

Die Idee der Selbstschau und Selbstdarstellung liegt den Adaptionen ebenso zu Grunde wie jene der Absurdität menschlichen Daseins und Agierens, Gleichzeitig illustrieren sie die enge Bindung des Theaters an den Körper und dessen Einsatz sowohl als szenisches Ausdrucksmittel der Spieler auf der Bühne, als auch als Verfremdungsmittel in der Beziehung zum Publikum und der Welt außerhalb der Bühne.

Das absurde Theater entsteht in der Mitte des 20. Jahrhunderts als Folge der Erneuerung der bestehenden Theaterkonvention und markiert u. E. ebenso wie das epische Theater

---

Toshiharu: "A Butoh Dance Method for Psychosomatic Exploration." In: *Memoirs of the Hokkaido Institute of Technology*, No. 27 1999; Toshiharu Kasai und Kate Parsons: „Perception in Butoh Dance“. In: *Memoirs of the Hokkaido Institute of Technology*, No.31 2003.

<sup>365</sup> Vgl. Odenthal: „Für eine Theorie des Androgynen. Die Figur der Überschreitung im Tanz.“ In: *Tanz Körper Politik*, S. 80-91.

<sup>366</sup> Im Mai 2010 im Mihai-Eminescu-Theater in Oravița im Rahmen der Tage deutscher Literatur uraufgeführt.

<sup>367</sup> Im Mai 2012 im West-Theater in Reschitza uraufgeführt.

<sup>368</sup> Vgl. Ringler-Pascu, Eleonora: *Kurzdrama – Minidrama*. Temeswar: Excelsior Art, 2009, S. 17 ff.

die programmatische Absage vom aristotelischen Theater der Einfühlung durch jene „new[...] stage convention“<sup>369</sup>, die am herkömmlichen Theater gemessen den meisten Zuschauern, Lesern und Kritikern als „impertinent and outrageous impostures“<sup>370</sup> erscheinen musste, denn:

If a good play must have a cleverly constructed story, these have no story or plot to speak of; if a good play is judged by subtlety of characterization and motivation, these are often without recognizable characters and present the audience with almost mechanical puppets; if a good play has to have a fully explained theme, which is neatly exposed and finally solved, these have neither a beginning nor an end; if a good play is to hold a mirror up to nature [...], these seem often to be reflections of dreams and nightmares; if a good play relies on witty repartee and pointed dialogue, these often consist of incoherent babblings.<sup>371</sup>

Dieses Brabbeln und Stammeln des absurden Theaters stellt, dem japanischen Butoh-Tanz nicht unähnlich, die unmittelbare Antwort auf die Krise der westlichen Gesellschaft nach dem Zweiten Weltkrieg dar und bietet den heutigen Theatermachern mehr denn je vielfachen Anreiz zu theaterwirksamen Inszenierungen, obschon man auf einen ersten Blick meinen sollte, dass gerade das Theater des Absurden sich den Interventionen der Theatermacher auf Grund der von den meisten Autoren festgeschriebenen Vorgaben verweigert. Das Interesse der Theatermacher und des Publikums für das Theater des Absurden begründet sich, so Esslin, in der Tatsache, dass Theaterstücke wie Becketts *Warten auf Godot* oder Ionescos *Die Stühle* als „pure theatre“<sup>372</sup> anzusehen seien.

[These plays] are living proof that the magic of the stage can persist even outside, and divorced from, any framework of conceptual rationality. They prove that exits and entrances, light and shadow, contrasts in costume, voice, gait and behavior, pratfalls and embraces, all the manifold mechanical interactions of human puppets in groupings that suggest tension, conflict, or the relaxation of tensions, can arouse laughter or gloom and conjure up an atmosphere of poetry even if devoid of logical motivation and unrelated to recognizable human characters, emotions, and objectives.<sup>373</sup>

Auf der Folie des Theaters des Absurden lassen sich die oben genannten DUO BASTET Inszenierungen sehr gut als exemplarische Umsetzungen postmoderner Theaterkunst analysieren, wobei das Spannungsfeld von Fiktion und Realität, Identität und Alterität, Selbstdarstellung und Verfremdung immer wieder auf seine Bühnen- und Publikumswirksamkeit untersucht wird. In diesem Zusammenhang erweist sich der Einsatz von choreografischen Bewegungs- und Tanzeinlagen für den an sich sehr wortkargen, beinahe schon zur Sprachlosigkeit verdammt männlichen Part als ausdrucksstarkes Pendant zu dem übertriebenen Redeschwall der Protagonistin und deren permanenten Wunsch, einen Gesang anzustimmen. Tanz und Gesang nehmen die

<sup>369</sup> Esslin, Martin: *The Theatre of the Absurd*. Harmondsworth, 1961 (1968), S. 21

<sup>370</sup> Ebd.

<sup>371</sup> Esslin, S. 21-22

<sup>372</sup> Esslin, Martin: "The Theatre of the Absurd". In: The MIT Press, S. 4, <http://www.jstor.org/stable/1124873>

<sup>373</sup> Ebd.

Stelle der Sprache ein und sind beide als Zeichen der Sterblichkeit zu deuten.

Im Besondern in der Inszenierung *Tägliche Tage* zeigt sich, dass nicht nur im absurden Theater, wie es Beckett aufgefasst hat, Sprache längst an ihre Grenzen reicht und der Theatermacher auf andere Mittel zurückgreifen muss, will er noch allgemein gültige Aussagen formulieren, indem einerseits der Sprache szenisches Agieren kontrapunktisch entgegengesetzt und andererseits der Prozess offengelegt wird, durch den sich die Sprache als Mittel dialogischer Kommunikation auf der Bühne auflöst:

If Beckett's plays are concerned with expressing the difficulty of finding meaning in a world subject to incessant change, his use of language probes the limitations of language both as a means of communication and as a vehicle for the expression of valid statements, an instrument of thought.[...] On the stage, language can be put into a contrapuntal relationship with action[...] Beckett's use of the stage is an attempt to reduce the gap between the limitations of language and the intuition of being, the sense of the human situation he seeks to express in spite of his strong feeling that words are inadequate to formulate it. [...] Language in Beckett's plays serves to express the breakdown, the disintegration of language. Where there is no certainty, there can be no definite meanings [...] But more important than [...] the disintegration of language and meaning in Beckett's plays is the nature of the dialogue itself, which again and again breaks down because no truly dialectical exchange of thoughts occur in it [...]<sup>374</sup>

Gesang und Tanz übernehmen in *Tägliche Tage* paradoxerweise sowohl die Rolle des Sprechens und der Sprache als auch des Schweigens, um genau das zu veranschaulichen, worum es auch Beckett immer wieder in seinen Stücken gegangen ist: um das performative Mitteilen dessen, was in der absurden Welt seiner Figuren und unseres Daseins offenbar nicht mehr mitteilbar sein kann<sup>375</sup>.

### **Performance und das Bedürfnis nach Spektakel – statt eines Fazits**

Am Ende unserer Theaterstudie gehen wir auf den Bühnenminimalismus unseres monodramatischen Theaterkonzepts ein und fassen das von uns untersuchte Theaterphänomen als authentischen Ausdruck postmodernen Lebens und gesellschaftlichen Spektakels im Sinn Guy Debords<sup>376</sup> zusammen. Als „Verkehrung des Lebens“<sup>377</sup> und „eigenständige Bewegung des Unlebendigen“<sup>378</sup> verstanden, stellt das Leben der postmodernen Gesellschaft „eine ungeheure Sammlung von Spektakeln“<sup>379</sup> dar, denn „[...] alles was unmittelbar erlebt wurde, ist in eine Vorstellung entwichen“<sup>380</sup>. Die Lesart, die einem Debord vorschlägt, überträgt u.E. die von Brecht befürwortete Verfremdungstheorie ins Gesellschaftliche oder gar ins Politische ebenso wie sie die

<sup>374</sup> Esslin, S. 84-86

<sup>375</sup> Vgl. Esslin, S. 87

<sup>376</sup> Debord, Guy: *Die Gesellschaft des Spektakels*. Edition Nasutilus, Hamburg 1978. (PDF Fassung unter <http://www.copyriot.com/sinistra/reading/theorie/spektakel.pdf>. Zugriff am 16.02.2014)

<sup>377</sup> Debord, S. 3

<sup>378</sup> Ebd.

<sup>379</sup> Ebd.

<sup>380</sup> Ebd.

marxistische Entfremdungstheorie der kapitalistischen Produktionsweise ins Kulturell-Künstlerische überträgt:

In seiner Totalität begriffen, ist das Spektakel zugleich das Ergebnis und die Zielsetzung der bestehenden Produktionsweise. Es ist kein Zusatz zur wirklichen Welt, kein aufgesetzter Zierat. Es ist das Herz des Irrealismus der realen Gesellschaft. In allen seinen besonderen Formen: Information oder Propaganda, Werbung oder unmittelbarer Konsum von Zerstreungen ist das Spektakel das gegenwärtige Modell des gesellschaftlich herrschenden Lebens. Es ist die allgegenwärtige Behauptung der in der Produktion und ihrem korollären Konsum bereits getroffenen Wahl. Form und Inhalt des Spektakels sind identisch die vollständige Rechtfertigung der Bedingungen und der Ziele des bestehenden Systems. Das Spektakel ist auch die ständige Gegenwart dieser Rechtfertigung, als Beschlagnahme des hauptsächlichsten Teils der außerhalb der modernen Produktion erlebten Zeit.<sup>381</sup>

Debords Aufzählung lässt sich mit dem von uns dargestellten Inszenierungskonzept absurden Theaters durchaus ergänzen. Die Inszenierungen veranschaulichen den wechselseitigen Mechanismus des sich ereignenden Spektakels: Auf der Bühne spielen Theaterfiguren ihre jeweilige Geschichte vor, indem die realen Spieler zumindest zeitweilig Bruchstücke ihres eigenen Daseins als theatralisches Ereignis verfremden, während dessen werden andere Menschen im Zuschauerraum Zeugen dieses doppelten Spiels und dadurch ihrerseits mit Bruchstücken ihrer eigenen Daseinsform konfrontiert. Was als einfaches Wiedergeben belangloser, immer wiederkehrender Situationen aus dem bis zum gemeinsamen Überdruß ausgereizten Alltagsleben erscheinen mag, enthält ebenso unterschwellige Kritik wie unerbittliche Satire der Gesellschaft gegenüber, die mittlerweile auch in Rumänien dem sofortigen Genuss und Gewinn nachjagt und Menschliches gerne links liegen lässt.

Die Inszenierungs- und Spielweise von DUO BASTET gründet ganz bewusst auf der spektakulären Natur der Theaterperformance, sie zielt nicht nur auf die parodistisch inszenierte Selbstschau, sondern auch auf die politische Irritation der Zuschauer ab, indem Letztere dem Wechselspiel zwischen Theatralität und Realität ausgesetzt und zur Konfrontation mit den tiefliegenden Problemen ihres eigenen Alltags unter bestehenden gesellschaftlichen Gegebenheiten auf dem Weg der Performance und des Performativen gezwungen werden. Unter dem Anschein einer manchmal stark burlesken und ins Komödiantische verzerrten Spielweise verbirgt sich allerdings in allen Inszenierungen von DUO BASTET das Nachdenken über existenzielle Not und Sorge, so dass die Zuschauer hinter dem tragikomischen Aspekt der Inszenierungen mit Bestürzung und Betroffenheit auf die Darbietungen reagieren, ganz anders als im Falle des reinen Unterhaltungstheaters oder auch des vordergründig auf politische Anspielung orientierten Theaters. Der performative Charakter der Inszenierungen zwingt alle Beteiligten zur Performance, die wiederum wirklichkeitsbildende bzw. –verändernde Wirkung zeitigt.

---

<sup>381</sup> Ebd. S. 4 (Abs. 6)

## Deutscher Pflock und rumänischer *fulg* – notwendiger Abstecher in die Translation

Dass Translation mit Interkulturalität und Kommunikation zu tun hat, bedarf grundsätzlich keiner Erläuterung mehr. Auch haben wir weiter oben auf unsere Auffassung über das Verfassen von Gedichten als Form der Translation besonderer Art hingewiesen.

Unsere Beschäftigung mit Literatur hat im Verlauf der Jahre und Jahrzehnte sehr unterschiedliche Facetten angenommen, eine davon war und ist gelegentlich noch jene der Translation, des Übersetzens oder Übertragens von Literatur aus der deutschen in die rumänische Sprache und umgekehrt. Darin sehen wir nicht nur einen kulturellen, sondern auch einen performativen Transpositions Vorgang, der eine ganze Reihe von Faktoren impliziert, die wir am Rande eines Beitrags, den wir im Rahmen der XIV. Internationalen Tagung Kronstädter Germanistik unter dem Motto *Vernetzte Welt(en) - Germanistik zwischen „-Täten“ und „-Isme“*. *Diskurse, Paradigmen, Theorien* 2011 gehalten und im Heft 2 der *Kronstädter Beiträge zur Germanistik. Neue Folge* 2012 unter dem Titel „Ein deutscher ‚Pflock‘ ist kein rumänischer *fulg*. Versuch einer praktischen Übersetzungskritik anhand einiger Beispiele aus einer zweisprachigen Edition von Celan-Gedichten“<sup>382</sup> veröffentlicht haben.

Wir beabsichtigen damit einen notwendigen Korrekturvorschlag zu einer 2009 vorgelegten bilingualen Edition von Celan-Gedichten in der Übersetzung von Nora Iuga<sup>383</sup> auf Grund der These, dass das Übersetzen von Gedichten mehr bedeutet als die Übertragung von emotional aufgeladenem Wortmaterial aus einer Sprache in die andere, sondern dass es sich in diesem Fall um eine Übertragung von kulturellen Hintergründen handelt, die der Übersetzer in Form eines performativen Balanceaktes nachvollziehen muss, will er (oder sie) den Gedichtstext nicht zu einer bloßen Nachdichtung ausarten lassen. Unsere kritische Analyse geht von der theoretischen Prämisse aus, dass jede Übersetzung eine „Form der Vermittlung eines Textes durch Wiedergabe in einer anderen Sprache unter Berücksichtigung bestimmter Äquivalenzforderungen“<sup>384</sup> darstellt.

Schriftliche Form der Vermittlung eines Textes durch Wiedergabe in einer anderen Sprache unter Berücksichtigung bestimmter Äquivalenzforderungen. Zu differenzieren sind einerseits die interlinguale (Ü. von einer Sprache in eine andere), die intersemiotische (Ü. von einem Zeichensystem in ein anderes, z.B. vom Text ins Bild) und die intralinguale Übersetzung (Ü. von einer Sprachstufe in eine andere, z. B. vom Althochdeutschen ins Neuhochdeutsche, vom Dialekt in die Standard- oder Hochsprache), andererseits umfasst der Oberbegriff die unterschiedlichen Typen von Übersetzung, z.B. Glossen, Interlinearversion, Übertragung (Bearbeitung), Nachdichtung (Adaption) oder auch Neuvertextung (z.B. Filmsynchronisation).<sup>385</sup>

<sup>382</sup> In: *Kronstädter Beiträge zur Germanistik. Neue Folge*. Heft 2. Passau: Karl Stutz, 2012, S.109-121.

<sup>383</sup> Celan, Paul: *Sprachgitter. Die Niemandrose. Zăbrele ale limbii. Roza Nimănuî*. Bukarest, 2009.

<sup>384</sup> *Brockhaus Enzyklopädie*, Bd. 22, Wiesbaden, 1994, S. 542 f.

<sup>385</sup> Ebd.

Wir beziehen uns auf den Aspekt der interlingualen Übersetzung, und zwar der literarischen, bzw. der Übersetzung von Lyrik und der daraus resultierenden Schwierigkeiten in der Umsetzung nicht allein des Wortmaterials, sondern auch von Formelementen, deren Transfer von kulturellem Hintergrundwissen abhängig sein kann. Hinzu kommt die spezifische Schwierigkeit, Gedichte auf Grund ihrer synästhetischen Natur in ihrer ganzen Aussagestärke zu begreifen und sich als Leser in die gleiche oder zumindest eine vergleichbare Stimmung zu versetzen und diese regelrecht nachzufühlen und dem entsprechend aufzuführen, wie sie der Dichter selbst zum Zeitpunkt des Schreibens empfunden haben muss(te).

Auf Grund der mehrfachen Wirkungsebenen eines Gedichts, und zwar der lautlichen, der semantischen und der begrifflichen<sup>386</sup>, stellt sich im Falle von Gedichtübersetzungen die Frage der Treue der Übersetzung anders als im Falle von Sach- oder von literarischen Prosatexten: In diesem Fall zählt weder die mechanische Treue auf allen semantischen Ebenen noch die grammatische Treue oder die hundertprozentige phraseologische Treue oder die wissenschaftliche Treue zur Phonetik des Textes, sondern die Treue zur Poesie des Textes schlechthin. „Nicht alle Funktionswörter der gewöhnlichen Sprache, sondern nur die Schlüsselwörter des Gedichts sind in der Übersetzung wiederzugeben“<sup>387</sup>.

Ausgehend von diesen Voraussetzungen unterziehen wir die rumänische Fassung der Celan-Gedichte in der dichterischen Übersetzung von Nora Iuga einer genauen Analyse und stellen anhand einer Textauswahl auffällige Mängel in der Übersetzung von Wortzusammensetzungen und Metaphern<sup>388</sup> fest, die vor allem aus der Tatsache hervorgehen, dass die Sprache Celans äußerst geballt und verdichtet erscheint, entweder zu einer exzessiven Radikalisierung des Ausdrucks oder zu überpoetischen Neuschöpfungen tendiert, die ins Rumänische nur schwer übertragbar sind. Daher stoßen wir immer wieder auf augenfällige Sinnverdrehungen in der Übersetzung bzw. lässt sich die Übersetzerin, die selber eine begnadete Dichterin ist, vom eigenen dichterischen Empfinden hinreißen, so dass die Übersetzung im besten Fall eine Umdichtung im Sinne Nora Iugas darstellt<sup>389</sup>. In unserm Beitrag bieten wir unsere eigenen Übersetzungsvorschläge an und untermauern unsere Option vor allem mit kulturspezifischen Argumenten.

Unsere Untersuchung hat gezeigt, dass auch der Translationsprozess in diesem bestimmten Fall sowohl mit Selbstschau, als auch mit Performance zu tun hat und dass gerade daraus die meisten Fehlübersetzungen zustande gekommen sind.

---

<sup>386</sup> Vgl. Staiger, E.: *Grundbegriffe der Poetik*. Zürich, 1946, S. 23 ff.

<sup>387</sup> Ezra Pound bezeichnet sie mit den Begriffen *melopoeia*, *phanopoeia* und *logopoeia* (Vgl. Pound, Ezra: *ABC of Reading*. London 1991, S. 37 ff. Vgl. auch Gelfert, Hans-Dieter: *Wie interpretiert man ein Gedicht? Für die Sekundarstufe. Literaturwissen für Schule und Studium*. Stuttgart 1990, S. 22f.

<sup>388</sup> Vgl. Puchianu: „Ein deutscher ‚Pflock‘ ist kein rumänischer *fulg*. Versuch einer praktischen Übersetzungskritik anhand einiger Beispiele aus einer zweisprachigen Edition von Celan-Gedichten“ In: *Kronstädter Beiträge zur Germanistik. Neue Folge*. Heft 2. Passau: Karl Stutz, 2012, S. 112-114.

<sup>389</sup> Vgl. Puchianu, S. 114 ff.

## Kapitel 4

### **Lehre als Performance - Der Weg zu einer performativen Literaturdidaktik. Literaturvermittlung durch Theater**

Unsere didaktischen und theaterpädagogischen Beschäftigungen widerspiegeln sich in einigen bereits veröffentlichten wissenschaftlichen Beiträgen<sup>390</sup>. Unsere bei Stutz in Passau im Druck befindliche Theaterstudie bietet an ihrem Ende als abschließenden Kommentar zu den von uns mit Studierenden inszenierten Theaterskripts einen zusammenfassenden Artikel, der unsere Auffassung über die Notwendigkeit einer auf Performance beruhenden Literaturdidaktik zum Ausdruck bringt und den wir hier zusammenfassen wollen.

Als darstellende Kunst schafft das Theater ein Kommunikationsfeld, welches dazu führt, dass man sich zu und in einer Sache auf bestimmte Weise durch vielfache Implikation und (Inter)Aktion verhält. Im Vergleich dazu verhilft die Pädagogik als wissenschaftliche Disziplin für organisierte Lehr- und Lernprozesse zu einem tatsächlichen Verhalten der Sache gegenüber. In beiden Fällen geht es letztendlich um das bewusste Annehmen einer Haltung, um das Beziehen einer Position, so dass man am Ende im Theatralischen wie im Pädagogischen sozusagen über der Sache steht.

Theater und Schule treffen dort produktiv aufeinander, wo die Absicht verfolgt wird, Kompetenzen zu entwickeln, die für das Überleben der Gesellschaft wichtig sind: Soziale und kommunikative Kompetenz entsteht demnach am besten in der Spielgemeinschaft, die sowohl dem didaktischen als auch dem theatralischen Akt eignet und zugutekommt. In diesem Sinn zielen Theater und Schule beide auf Bildung und Erziehung, auf Entwicklung von handlungsorientierten und kommunikativen Kompetenzen sowie von gewissen Fähigkeiten wie Empathie, d.h. das Vermögen, sich in die Handlungsweisen und Emotionen anderer verstehend einzufühlen bzw. kritische Reflexion, Selbstreflexion und gesellschaftliches Gruppenverständnis und nicht zuletzt die Fähigkeit etwas (weiter) zu entwickeln, textrezeptiv und textproduktiv zu agieren.<sup>391</sup>

Die theoretischen Grundlagen, die unseren Überlegungen zu Grunde liegen, beruhen auf mittlerweile auch in Rumänien bekannten und angewendeten Ansätzen des handlungs- und produktionsorientierten Bildungs- und Kommunikationsmodells und haben bisher vor allem im Primar-, Gymnasial- und Lyzealunterricht im Umgang mit literarischen Texten Anwendung gefunden. Unser Anliegen ist es, diese Ansätze auch im Kontext des Germanistikstudiums effizient einzusetzen oder, anders formuliert, handlungs- und produktionsorientierte Ansätze vom Odium der Zufälligkeit, der Verspieltheit und vor

---

<sup>390</sup> Vgl. Puchianu, C.E.: „Das darstellende Spiel im Germanistikunterricht. Auswertung eines Projekts mit GermanistikstudentInnen der Kronstädter Philologie“ In: KBGF (Hrsg. Carmen E. Puchianu), Bd.IX, 2007, aldus Brasov, S. 30-44; „Das darstellende Spiel im Germanistikunterricht“. In: *Überlegungen zum Literaturunterricht im Bachelor-Studium des Bologna Prozesses*. Ed. Mega, Cluj, 2008, S.145-153; „Das darstellende Spiel und sein Einsatz im Germanistikunterricht am Beispiel eines Projekts mit Kronstädter Germanistikstudierenden“. In: *transcarpathica. germanistisches jahrbuch rumänien* (Hrsg. von George Guțu, Reimar Müller, Thomas Schares). Heft 5-6, 2006-2007, Editura Paideia, București, S. 341-34; „Das darstellende Spiel und sein Einsatz im Germanistikunterricht am beispiel eines Projekts mit Kronstädter Germanistikstudierenden“ In: *Temeswarer Beiträge zur Germanistik*. Bd. 6 (Hrsg. Roxana Nubert), Mirton, aparut in 2009 ptr. 2008, S. 135-147.

<sup>391</sup> Vgl. Christ, Eugen (Hrsg.): *Schule und Theater – eine Symbiose*. Esserdruck Bretten, 2008, S.17 ff.

allem der Unwissenschaftlichkeit sowie von weiteren akademischen Vorurteilen zu befreien und hochschultauglich zu machen.

Wir greifen dabei auf die Einsichten der Rezeptionsästhetik zurück, dass jeder Leser und implizite jeder Studierende der Literatur mitschaffend, d.h. kreativ an der Sinnbildung des Textes beteiligt ist.<sup>392</sup> Das bedeutet vor allem, dass jede subjektive Meinung und Rezeptionsweise der Studierenden ernstgenommen werden muss, weil jede subjektive Implikation auf dem Weg zum Textverständnis ebenso wichtig wie unumgänglich ist.

Eine weitere Überlegung knüpfen wir an Dekonstruktion als literaturtheoretischer Ansatz und wissenschaftliche Lektürepraxis der Postmoderne.<sup>393</sup> So orientieren wir uns daran, Studierende zu motivieren, in den literarischen Text verstehend einzugreifen und ihn als Ausdrucksform aufzufassen, „in der feste Bedeutungszuschreibungen in Bewegung geraten“ und nicht länger ein „auratisch vollkommenes Gebilde“<sup>394</sup> darstellen müssen.

Eines der Grundprinzipien dieses Ansatzes ist besonders relevant für dessen Anwendung im Literaturunterricht an Hochschulen, und zwar dass neben dem eigenen Tun, welches den Vorgang des Verstehens ermöglicht, ohne weiteres nichtanalytische Zugangsweisen zu Text und Sprache als Interpretationsleistungen betrachtet werden können, wie zum Beispiel eine Bleistiftskizze, eine Pantomime, ein Standbild und um wie viel mehr das Umsetzen einer (lyrischen oder epischen) Textvorlage in eine szenische Darstellungsform.<sup>395</sup>

Das darstellende Spiel als Form angewandten Theaters<sup>396</sup> ermöglicht auf Grund ganzheitlich-kommunikativer und kognitiver Vorgänge ein vertieftes Verständnis von Motivationen, Umständen und Interaktionen (sowohl innerhalb des literarischen Textes als auch zwischen den an dessen Analyse Beteiligten). Wie im Theater haben wir es mit einem Spiel zu tun, das auf Beobachten, Fühlen, Erfahren, Reflektieren beruht und nicht zuletzt ein intensives Erlebnis vermittelt, das im Kontext von didaktisch-innovativen Bestrebungen nicht nur, wie bisher, an Schulen, sondern auch an Universitäten von Bedeutung sein kann<sup>397</sup>.

Zu diesem Zweck werden methodische Herangehensweisen, die ihren Ursprung im Theater haben, in den Seminar- bzw. Vorlesungsraum verortet. Was Peter Brook einleitend zu seinem Buch *The Empty Space* über Bühne und Bühnengeschehen behauptet, gilt zweifelsfrei auch in Bezug auf das als darstellendes Spiel verstandene

---

<sup>392</sup> Spinner, Kaspar H.: „Handlungs- und produktionsorientierter Literaturunterricht“. In: *Grundzüge der Literaturdidaktik* (Hrsg. Klaus-Michael Bogdal und Hermann Korte), München, 2006, S. 250

<sup>393</sup> S.251 f.

<sup>394</sup> Ebd. S.252

<sup>395</sup> Vgl. Puchianu, C.: „Das darstellende Spiel und sein Einsatz im Germanistikunterricht am Beispiel eines Projekts mit Kronstädter Germanistikstudierenden“ In: *Temeswarer Beiträge zur Germanistik*. Bd.6 (Hrsg. Roxana Nubert), Temeswar, 2008, S. 135-147

<sup>396</sup> Vgl. Fischer-Lichte, Erika: *Theaterwissenschaft*. Tübingen und Basel, 2010, S. 222 ff.

<sup>397</sup> Vgl. Joseph Meißner: *Szenisches Lernen*. In: *Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung*. Bd. VIII. Kronstadt, 2006, S.146 ff

angewandte Theater im Unterricht<sup>398</sup>

So wird ein ganzheitlicher Ansatz verwirklicht, der seine spezifisch theatralischen Kennzeichen verliert (z. B. die Kombination zum Ganzen, die Konsequenz einer Inszenierung, das Bestehen auf einer Aufführung) bzw. diese nicht als solche in den Vordergrund rückt, weil andere Aspekte relevant werden (Herausbilden kommunikativer und kognitiver, ästhetischer und assoziativer Fähigkeiten und Kompetenzen im Umgang mit Literatur).

In diesem Zusammenhang müssen theatralische Formen grundsätzlich isoliert eingesetzt und an den Ort der gegebenen Situation angepasst werden (z. B. Spezifika literarischer Kommunikation, Einführung in die Gattungstheorie u. ä.)<sup>399</sup>. Das bedeutet einen gewissen Aufwand, sowohl seitens der Studierenden, als auch des/der Lehrenden: Man muss sich auf die räumlichen Gegebenheiten anders einstellen, sie als Spielbühne akzeptieren und dadurch auch die eigene Einstellung dem Unterrichtsakt gegenüber, der für eine bestimmte Zeitspanne zum Spielakt geworden ist, neu definieren. Von Vorteil erweist sich neben dem spielerischen Charakter der Zusammenarbeit zusätzlich die Tatsache, dass dabei keine abschließende Zusammenfassung, kein Tafelbild oder Arbeitsblatt notwendig ist. Die Effizienz des im Unterricht angewandten Theaters beruht auf subjektiver Beobachtung, affektiver Erfahrung, kritischer Reflektion und authentischer (Selbst)Erkundung als Ergebnis konkreten Tuns. Das Ergebnis davon ist in den nachhaltigen Lernerlebnissen der Studierenden, in ihrem besseren Textverständnis sowie in der Bereitschaft für die Arbeit im Team, in der Fertigkeit der objektiven Einschätzung anderer und der eigenen Person, dem Abbauen vielfacher Hemmungen (dem literarischen Text, der eigenen Kommunikationsbereitschaft usw. gegenüber) und nicht zuletzt in der Stärkung des Selbstwertgefühls der jeweiligen Studierenden zu sehen.

### **Agieren geht über Studieren**

So wie das Theatermachen undenkbar ist ohne den Einsatz des Körperlichen und des Interagierens mehrerer Individuen, ist Literatur und das Erschließen ihrer Bedeutung undenkbar außerhalb einer vergleichbaren Interaktion: Literarisches Verstehen im Germanistikunterricht kann unter Umständen eine „ganzheitliche, sinnliche Verarbeitung des literarischen Textes jenseits von gesprächiger Interpretation“<sup>400</sup> werden, was Studierenden mit geringerer Sprachkompetenz den Zugang zum Text unter veränderten Voraussetzungen ermöglicht. Es gilt nämlich den Text sozusagen mit dem ganzen Körper zu erfahren, zu erfassen und zu verstehen, indem man Text und Sprache in

---

<sup>398</sup> Brook, Peter: *The Empty Space*. New York, 1968: *I can take any empty space and call it a bare stage. A man walks across this empty space whilst someone else is watching him, and this is all that is needed for an act of theatre to be engaged.* (S.7)

<sup>399</sup> Vgl. Curriculum für das erste BA Studienjahr, 1. Semester, Germanistik als Zweitfach an der Philologischen Fakultät in Kronstadt ([www.unitbv.ro/litere](http://www.unitbv.ro/litere))

<sup>400</sup> Vgl. Schüle, Friedrich, Zimmermann, Michael: „Spiel- und theaterpädagogische Ansätze“. In: *Grundzüge der Literaturdidaktik*, S.264

Körperempfinden umsetzt bzw. in solche übersetzt und dieses wiederum für sich in Sprache (zurück)übersetzt. Hierzu einige ausgesuchte Beispiele aus unserer Unterrichts- und Theaterpraxis an der Philologischen Fakultät in Kronstadt<sup>401</sup>.

1. Franz Kafka: *Eine alltägliche Verwirrung*.

Kafkas kurze Geschichte „Eine alltägliche Verwirrung“<sup>402</sup> eignet sich gut, um Studierenden einerseits die Zeit-Raum-Dimension und deren Funktion im epischen Text allgemein zu veranschaulichen, andererseits die Absicht moderner Literatur zur Relativierung des literarischen Kanons zu illustrieren.

Mit Studierenden des zweiten Jahres haben wir folgenden Einstieg zur Vermittlung eines entsprechenden Textverständnisses gewählt: Die in der Geschichte lapidar beschriebene Situation zwischen Figur A und Figur B wird anhand von unterschiedlichen Gangarten bzw. Gehtempi<sup>403</sup> mit der Gruppe nachgestellt (entweder im Seminarraum oder sogar im Freien). Dabei sind die bekannten Koordinaten wie in einer mathematischen Gleichung festzulegen: Der Ausgangspunkt bzw. Zielpunkt der beiden Figuren lässt sich unschwer im Raum festlegen, ebenso können die Studierenden räumliche Nebenelemente hinzufügen, die das Gehen entweder erleichtern oder erschweren. Die Übung lässt Fragen aufkommen wie: Was beobachte ich an meinem Körper, wenn ich lange Schritte/sehr kurze/immer kürzere Schritte mache? Welche Körperhaltung beobachte ich an mir? Spüre ich besondere Anspannung der Muskeln? Was tut mein Gesicht, während ich gehe? Was hemmt/beschleunigt meinen Gang? usw. Danach wird die Zeit als real erlebte Kategorie hinterfragt, ebenso der Raum (man kann z. B. unterschiedliche Wegtrassen wählen): Was geschieht mit der Zeit/mit dem Raum, wenn ich schneller/langsamer gehe? Eine Stoppuhr kann dabei sehr nützlich sein und am Ende der Übung relevante Schlussfolgerungen ermöglichen.

Zunächst wird gar nicht über den Text gesprochen, sondern über Beobachtung und Selbstbeobachtung während des Spiels. So entwickelt jeder Studierende ein bewusstes Verhältnis zum eigenen Körper und den physiologischen Vorgängen, die man normalerweise nicht zu beachten braucht, weil sie sozusagen von selbst passieren; andererseits entsteht eine Art Rekonstruktion des Theateraktes und zwar aus seinen ursprünglichsten Elementen, nämlich aus Bewegung - mit Ergänzung durch Tanz, Klang - , Raum und Zeit<sup>404</sup>. So entsteht eine künstliche, sich selbst generierende Wirklichkeit, die zum einen die Wirklichkeit des Textes szenisch visualisiert, zum andern beliebig in die Diskussion eingebaut werden kann.

Am Ende verstehen die Studierenden sozusagen am eigenen Leib, was Kafka mit seiner alltäglichen Verwirrung meint und gelangen zu einem sehr konkreten Verständnis des literarischen Textes und dessen anfangs doch sehr verwirrenden und beinahe unwirklichen Realität.

---

<sup>401</sup> Es handelt sich um den Literaturunterricht, Germanistik als Zweitfach, B.A. 1-3. Studienjahr

<sup>402</sup> Vgl. Kafka, Franz: *Sämtliche Erzählungen*, Fischer: Frankfurt, a.M., 1970, S. 303-304.

<sup>403</sup> Sowohl in Theaterwerkstätten als auch in der konkreten Unterrichtssituation empfehlen sich Aufwärmübungen, die die TeilnehmerInnen physisch und mental auf die gemeinsame Theaterarbeit einstimmen sollen. Dazu gehören Gehübungen, Paarübungen, Konzentrations- und Sprechübungen, das Modellieren von Standbildern u.a.

<sup>404</sup> Vgl. Schüleln und Zimmermann, S. 265f.

## 2. Theodor Fontane: *Die Brück' am Tay*

Die szenische Umsetzung der Ballade<sup>405</sup> erfordert zunächst das Herausgreifen der zwei Ebenen im Balladentext – fiktionale/imaginative Ebene der Hexen und Ebene des Geschehens. Zum Einsatz kommt in unserer Unterrichtspraxis hier die Kombination zwischen Standbildern und bewegten Bildern, wobei die Umsetzung der Besonderheit dieser Ballade Rechnung tragen sollte, und zwar dass der dramatische Höhepunkt – das eigentliche Zugangsglück – im Text gar nicht als solcher ausgestaltet wird, sondern im Vorstellungsvermögen jedes einzelnen Lesers nachgestellt werden muss. Daher empfiehlt sich im Falle einer szenischen Umsetzung des Textes auf eine dramatische Pointe zu bestehen, wodurch die Kreativität der Gruppe gefordert und gefördert wird.

## 3. Franz Kafka: *Eine kaiserliche Botschaft*

Die Arbeit an diesem Text ermöglicht Studienanfängern den Zugang zum besseren Verständnis dessen, was misslungene Kommunikation bedeutet. Mit geringem theatralischen Aufwand lässt sich die Situation des Boten, der immer größere Räume zu überwinden hat, um seine Botschaft an den Mann zu bringen, sogar im Seminarraum nachstellen, wobei sich der/die Lehrende selbst nicht vor eigenem körperlichen Einsatz scheuen sollte.<sup>406</sup> Die Arbeit an diesem und anderen Kurztexten von Kafka („Kleine Fabel“, „Der Schlag ans Hoftor“, „Die Verwandlung“, „Gib's auf!“ sowie am Roman „Der Prozess“ ermöglichte es, dass 2010 das von uns geleitete deutschsprachige Studentenensemble DIE GRUPPE eine Kafka-Kollage mit dem Titel *Die Verwandlung* inszenieren und im Rahmen des EUROART Jugendtheaterfestivals sowie ein Jahr später im Rahmen der Internationalen Tagung Kronstädter Germanistik in Kronstadt im Stil des von uns betriebenen Improvisations-, Körper- und Tanztheaters aufführen konnte.

## 4. Georg Büchner: *Leonce und Lena*

Der Einsatz darstellenden Spiels empfiehlt sich verständlicher Weise am besten im Dramenkurs, allerdings zeigt die konkrete Unterrichtspraxis, dass dies dort faktisch am wenigsten möglich ist.<sup>407</sup> Daher verorten wir die Beschäftigung mit szenischer Arbeit weiterhin in die extracurriculare Zone und zwar in die Beschäftigung mit der Studententheater AG. So stand in der Spielzeit 2012/2013 eine Adaption nach Büchners *Leonce und Lena* unter dem Titel *Lena und Lena*<sup>408</sup> auf unserm Arbeitsplan.

Im Stil des Improvisations-, Körper- und Sprechtheaters<sup>409</sup> zielt unsere Adaption darauf, den performativen Charakter des Theaters und im Besondern der Büchner'schen

---

<sup>405</sup> Dem Curriculum unserer Fakultät entsprechend, steht die deutsche Lyrik im zweiten Semester des BA Studiums (Germanistik als Zweitfach) an.

<sup>406</sup> Ausgehend von der Feststellung, dass die Arbeitsgruppe B.A.1.Schwierigkeiten hatte, sich die konkrete Situation des sterbenden Kaisers vorzustellen, zögerten wir nicht, uns auf einen Tisch zu legen, um den sterbenden Kaiser bildlich darzustellen.

<sup>407</sup> Im Rahmen meines Dramenkurses, der im Curriculum des 3. Studienjahres steht, konnte im besten Fall auf den Einsatz von Theaterübungen zurückgegriffen bzw. bei manchen Gruppen die Semesterprüfung in Form einer gemeinsamen Kurzinszenierung abgenommen werden. Auch werden gelegentlich anhand von Theateraufzeichnungen Aufführungsanalysen durchgeführt.

<sup>408</sup> Am 9. November 2012 im Rahmen des EUROART Jugendtheaterfestivals in Kronstadt unter der Spielleitung von C.E. Puchianu uraufgeführt.

<sup>409</sup> Vgl. Puchianu, C.E.: „Der Ausbruch aus dem engen Bretterhaus. Von der Spielbarkeit postmodernen Theaters am Beispiel der Eigenproduktion *Nyktophobie, oder: Mephistos später Gruß an Faust*“. In: *Germanistische Beiträge* 27 (Hrsg. Maria Sass), Hermannstadt, 2010, S.111-122

Komödie hervorzuheben. Die Inszenierung beruht auf dem Agieren zweier Theaterfiguren, die sich verschiedener Gegenstände (u.a. überdimensionaler Puppen) bedienen, um die fehlenden Protagonisten (Leonce und Lena), sowie den ganzen Hofstaat des Königs zu suggerieren. Die Besonderheit der Adaption liegt darin, dass die beiden agierenden Figuren weiblich sind, dass zwischen ihnen auf der Bühne allmählich eine erotische Anziehung entsteht, die einerseits körpersprachlich und choreografisch zum Ausdruck gebracht wird, andererseits mit Mitteln der Theatralität relativiert und verfremdet wird<sup>410</sup> und die letztendlich das Ergebnis von Performance ist.

Der konsequente Einsatz performativer Konstruktionen und Herangehensweisen empfiehlt sich an der Kronstädter Germanistikabteilung im Literaturunterricht vor allem, um den Studierenden mit geringeren und neuerdings sogar mit Null Sprachkompetenzen<sup>411</sup> zu einem adäquaten Textverständnis zu verhelfen. Außerdem bieten wir zusammenhängende Module von Wahlpflichtfächern an<sup>412</sup>, in denen das darstellende Spiel in Form von theaterspezifischen (Aufwärm)Übungen bzw. einige Übungsformen zur Textproduktion und -rezeption (Umsetzung lyrischer und/oder epischer (Kurz)Texte in darzustellende Texte der dramatischen Gattung, wie z. B. Minidramen<sup>413</sup>) zum Einsatz kommen. Besonders spielfreudigen Studierenden haben nach wie vor die Möglichkeit, sich kreativ ins Ensemble DIE GRUPPE<sup>414</sup> einzubringen. Auf diese Weise kommen unsere Studierenden in den Genuss des Theatermachens und finden den Weg zur interkulturellen Kommunikation mit intermedialen und interdisziplinären Mitteln.

Die im zweiten Kapitel erläuterten Facetten der intertextuellen Untersuchungsmethode kommen in unserer Unterrichtspraxis ebenso häufig zum Einsatz wie das oben vorgestellte szenische Spiel und der interkulturelle Ansatz. Unser Literaturunterricht im BA- sowie im MA-Studiengang<sup>415</sup> basiert auf diesen Methoden, da sie unseren Forschungs- und Lehrbereichen erfolgreich angepasst werden können und dazu geeignet sind, den Studierenden den Zugang zum literarischen Text zu ermöglichen, ohne ihnen den Spaß daran zu verderben.

---

<sup>410</sup> Vgl. Puchianu, C.E.: „Theater im Aufbruch. Büchners *Leonce und Lena* als Vorläufer postmoderner Performance am Beispiel eines Inszenierungsprojekt.“ In: *Kronstädter Beiträge zur Germanistik. Neue Folge. Heft 2: Norm und Abnorm in der deutschen Sprache und Literatur* (Hrsg. Carmen Elisabeth Puchianu), Passau, 2013, S. 53-64

<sup>411</sup> 2013/14 haben wir zum ersten Mal auch Studierende mit Null Sprachkenntnissen in Deutsch zum Studium angenommen und uns darauf eingestellt durch verstärkten Einsatz fremdsprachlicher Unterrichtsmethoden.

<sup>412</sup> Vgl. Schreibstrategien (Kreatives Schreiben), BA 4. Semester, und Textdidaktik (Didaktisierung literarischer Texte), BA 6. Semester.

<sup>413</sup> Vgl. Pascu, Eleonora: *Kurzdrama - Minidrama*. Temeswar, 2009, S. 12 ff.

<sup>414</sup> 2006 gegründet

<sup>415</sup> Laut aktuellem Lehrplan an der Philologischen Fakultät in Kronstadt handelt es sich um folgende Vorlesungen und Seminare aus dem Lehrdeputat der Verfasserin: Einführung in die deutsche Literaturwissenschaft, Deutsche Lyrik (BAI), Deutsche Epik (BAII), Tradition und Innovation im deutschen Drama (BAIII), Interkulturalität und Literatur – Schwerpunkt Rumäniendeutsche Literatur im geschichtlichen Überblick (MAI)

## Kapitel 5

### Literatur als Gegenstand von Tagungen

Unsere Forschungs- und Lehrtätigkeit erfährt eine notwendige Erweiterung durch die kontinuierliche Veranstaltung von Jahrestagungen an unserer Fakultät. Dadurch findet unsere fachliche Arbeit den erhofften Niederschlag in der germanistischen Fachwelt und wir gewährleisten die erforderliche Verbreitung unserer Forschungsergebnisse bzw. es gelingt uns, Nachwuchsgermanisten zur Forschung zu motivieren.

Die Internationale Tagung Kronstädter Germanistik hat sich seit 1998 in Rumänien als langlebigste und niveauvolle Germanistiktagung etabliert und hat mittlerweile die 18. Auflage erreicht. Folgende Themen wurden im Lauf der Jahre zur Diskussion ausgeschrieben:

I. Tagung Kronstädter Philologie. Fachbereich Germanistik: *Zum Theodor- Fontane-Gedenkjahr*. 24.-26. 04.1998

II. Arbeitstagung Kronstädter Germanistik, 11.-14.03. 1999: den Jubilaren *Johann Wolfgang Goethe und Erwin Wittstock* gewidmet

III. Arbeitstagung Kronstädter Germanistik zum *125. Geburtstag von Thomas Mann* 30.03.-02.04. 2000

IV. Arbeitstagung Kronstädter Germanistik zum *75. Todestag Rainer Maria Rilkes (1875 - 1926)* 8.-11.März 2001

V. Arbeitstagung Kronstädter Germanistik unter dem Motto *Germanistik im dritten Millennium - ungeahnte Möglichkeiten oder Sackgasse?* 21.-24. 03. 2002

VI. Arbeitstagung Kronstädter Germanistik zum *125. Geburtstag von Franz Kafka*. 27.-30. 03. 2003

VII. Arbeitstagung Kronstädter Germanistik (25.-27.03. 2004) mit den Schwerpunkten:

1. *Regionalliteratur(en) als Gegenstand der (Auslands)Germanistik;*
2. *Strategien zur Vermittlung von Fähigkeiten und Fertigkeiten im DU;*
3. *Limitationen und Perspektiven der Auslandsgermanistik.*
4. *Germanistik und Marktwirtschaft.* Podiumsdiskussion mit Beteiligung von AbsolventInnen und noch Studierenden der (Kronstädter) Germanistik

VIII. Arbeitstagung Kronstädter Germanistik unter dem Motto *Germanistik im Zeichen von Interkulturalität und Interdisziplinarität*. 31.03.-02.04.2005

IX. Arbeitstagung Kronstädter Germanistik unter dem Motto *Germanistik und Bologna. Strategien, Tendenzen, Ziele*. 23.-25.03.2006.

X. Arbeitstagung Kronstädter Germanistik unter dem Motto *Zehn Jahre Tagung in Kronstadt*. 12.-15.04.2007.

XI. Arbeitstagung Kronstädter Germanistik unter dem Motto „*Erinnern und Vergessen*“. *Zum identitätsbildenden Beitrag der Deutschsprachigkeit im mittel- und osteuropäischen Raum*, 27.-29.03. 2008.

XII. Internationale Tagung Kronstädter Germanistik unter dem Motto *Lach-Geschichte(n). Humor und seine Spielarten in der deutschen Sprache und Literatur*, 26.-29.03.2009.

XIII. Internationale Tagung Kronstädter Germanistik unter dem Motto „*Es schlägt 13!*“ *Aberglaube, Mythos und Geschichte(n) in der deutschen Sprache und Literatur des mittel- und osteuropäischen Kulturraumes*, 15.-17. 04. 2010.

XIV. Internationale Tagung Kronstädter Germanistik unter dem Motto *Vernetzte Welt(en) - Germanistik zwischen „-Täten“ und „-Isme“*. *Diskurse, Paradigmen, Theorien*, 31.03.-2.04. 2011.

XV. Internationale Tagung Kronstädter Germanistik unter dem Motto *Norm und Abnorm in der deutschen Kultur, Literatur und Sprache. Paradigmen des Bestandes und der Erneuerung*, 22.-24.03.2012.

XVI. Internationale Tagung Kronstädter Germanistik unter dem Motto *Authentizität, Varietät oder Verballhornung. Germanistische Streifzüge durch Literatur, Kultur und Sprache im globalisierten Raum*, 04.-06.04.2013.

XVII. Internationale Tagung Kronstädter Germanistik unter dem Motto „*Einmal von Eros zu Thanatos und zurück, bitte!*“. *Auf Spurensuche in der deutschen Kultur, Literatur und Sprache*, 03.-05.04. 2014.

XVIII. Internationale Tagung Kronstädter Germanistik (Sondersektion 5 im Rahmen des X. Kongresses der Gesellschaft der Germanisten Rumäniens<sup>416</sup> in Kronstadt) unter dem Motto *Emanzipation und Manipulation. Mittel und Wege der deutschsprachigen Moderne und Postmoderne*, 30.05.- 4.06. 2015.

XIX. Internationale Tagung Kronstädter Germanistik zum Thema „*Konstruktionen von Männlichkeit und Weiblichkeit in der deutschen Kultur, Literatur und Sprache*“, 7.-9.04.2016.

Die Auflistung zeigt einen deutlichen Paradigmenwechsel in der Thematik unserer Tagungen: Hatten wir anfangs vor allem einen konsakrierten Autor der deutschsprachigen Literatur als Schwerpunkt der Veranstaltung ausgesucht, verlagert sich der Interessenbereich mehr und mehr auf breiter gefächerte Themen, die Literatur-

---

<sup>416</sup> Vgl. [www.ggr.ro](http://www.ggr.ro) und <http://www.unitbv.ro/germanistenkongress/ro-ro/informationen.aspx>

und Kultur- ebenso wie Sprach- und Translationswissenschaftler bzw. Didaktiker ansprechen. Im Besonderen ist zu bemerken, dass nach 2005 im Zuge des Bologna-Prozesses und des Beitritts Rumäniens in die EU die Notwendigkeit, sich den europäischen Modellen und Methoden anzugleichen, auch in der Tagungsthematik widerspiegelt. Interdisziplinarität und Interkulturalität sowie Ansätze zur Aufarbeitung der einheimischen und der globalisierten Kulturerscheinungen stehen mehr und mehr im Vordergrund unserer Tagungsreihe.

Unsere Absicht war es von Anfang an gewesen, die Kronstädter Tagung zu einem lebendigen Forum fachlichen Austausches heranwachsen zu lassen. Dabei schwebte uns vor, keineswegs auf dem Niveau einer geschlossenen germanistischen Nabelschau stehen zu bleiben, sondern die Tagung einem breiteren Publikum zugänglich zu machen, d.h. Deutschlehrinnen und –lehrer, praktizierende Didaktiker ebenso wie Studierende der Germanistik, potenzielle Anwärtler für das Lehramt, zu den Tagungsarbeiten einzuladen. Darüber hinaus etablierte sich die Kronstädter Tagung durch die gebotenen Autorenlesungen und Theateraufführungen auch als authentisches Kultur- und Kunstforum. Deutschsprachige Autorinnen und Autoren aus Deutschland, Österreich und Rumänien haben im Laufe der Jahre im Rahmen der Tagung vor einem zahlreichen Publikum gelesen, und die wichtigsten Inszenierungen der deutschsprachigen Ensembles DIE GRUPPE und DUO BASTET kamen zur Aufführung, einige sogar zur Uraufführung<sup>417</sup>.

Die im Rahmen der Tagungen vorgestellten Beiträge wurden beginnend mit dem Erscheinungsjahr 1999 zunächst in der Reihe *Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung* im Aldus Verlag in Kronstadt und ab 2012 als *Kronstädter Beiträge zur Germanistik. Neue Folge* (Heft 1-3) im Karl Stutz Verlag in Passau von Carmen E. Puchianu herausgegeben. Heft 4 und 5 der neuen Folge sind z.Z. noch in Arbeit. Die Bände 11-14 der KBFG sind in der *copernicus journals* internationalen Datenbank registriert<sup>418</sup> und die gesamte Reihe der alten und der neuen Folge ist in einigen wichtigen Universitätsbibliotheken in Rumänien und Europa vorrätig. Auf diese Weise sind die Beiträge der rumänischen und ausländischen Germanistinnen und Germanisten der großen Forschergemeinschaft zugänglich, zumal durch ihre thematische Aktualität Tagungen und Tagungsbände den neusten Stand der germanistischen Forschung widerspiegeln.

---

<sup>417</sup> Vgl. Puchianu: „Zehn Jahre Tagung in Kronstadt“ In: *KBGF*, Bd. 10, 2008, Brasov: aldus, S. 13 ff. Vgl. auch <http://www.unitbv.ro/litere/Cercetare/Manifestaristiintifice/ConferintaInternationaladeGermanistica.aspx>

<sup>418</sup> Vgl. <http://journals.indexcopernicus.com/>

**(B.ii.) Akademische und wissenschaftliche Entwicklung. Rück- und Ausblick****Germanistische Lehrtätigkeit im Spannungsfeld der Performativität**

Die Germanistikabteilung besteht an unserer Fakultät seit Anfang der 90er Jahre. Sie ist im Zuge der Neugestaltung der Kronstädter Universität nach der Wende und auf Grund eines wachsenden Interesses für die deutsche Kultur und Sprache zustande gekommen, wobei Germanistik als Zweitfach<sup>419</sup> studiert werden kann. Nachdem die Philologische Fakultät als solche akkreditiert wurde, konnte das deutschsprachige Studienangebot um den Studiengang Moderne Angewandte Sprachen (LMA) erweitert werden. Im Rahmen dieses Studienganges kann Deutsch als gleichwertiges Programm zusammen mit Englisch (zeitweilig auch mit Französisch) belegt werden. Ab 2008 bieten wir auch einen MA-Studiengang zur Weiterführung der hochschulischen Ausbildung für GermanistInnen bzw. AbgängerInnen der beiden BA-Studienausrichtungen (Germanistik und LMA-Abteilung), sowie fächerverwandten BA-Studiengängen auf Grund vorhandener Deutschkenntnisse: Es handelt sich um Interkulturelle Studien zur deutschen Sprache und Literatur mit Schwerpunkt auf kulturelle, literarische und linguistische Gegebenheiten des deutschsprachigen Raums in Mittel- und Südosteuropa mit besonderer Berücksichtigung von Siebenbürgen.

Wie dem Abriss unseres beruflichen Werdegangs zu entnehmen ist, wechselten wir 1995 aus dem Lyzealunterricht zum Hochschulunterricht. Die Entscheidung basierte vor allem auf unserer Vorbildung und dem Interesse für Literatur sowohl als Gegenstand der kritischen Auseinandersetzung und Forschung, als auch als Gegenstand der Lehre.

Im Zeitraum 1995-2008 war das Germanistikstudium, wie die meisten Studiengänge zu dem Zeitpunkt in Rumänien, auf vier Jahre zugeschnitten<sup>420</sup>, wobei die Abgänger die Möglichkeit hatten auf Grund ihres erworbenen Abschlusses und der dazu gehörenden pädagogischen Ausbildung als Deutschlehrer im Gymnasial- und Lyzealbereich tätig zu werden. Ab 2008 konnte ein MA-Studium an unserer Fakultät aufgenommen werden bzw. konnten für die Forschung besonders geeignete Abgänger an anderen Universitäten<sup>421</sup> die Promotion anstreben.

Die Studenten der Germanistik wiesen in Kronstadt immer schon eine gewisse Heterogenität auf, was die Gruppenzusammensetzung und deren Sprachkompetenzen anging. Trotzdem kann man sagen, dass die Sprachkompetenzen durchschnittlich auf dem Niveau B2 lagen, so dass man als Lehrende durchaus erwarten konnte, dass

---

<sup>419</sup> In Kombination entweder mit Anglistik oder Rumänistik.

<sup>420</sup> Ab 2006/2007 wurde die im Zuge des Bologna-Prozesses vorgegebene Struktur mit dem dreijährigen BA-Studium gefolgt von einem zweijährigen MA-Studium eingeführt.

<sup>421</sup> Vgl. Lucian-Blaga-Universität in Hermannstadt; West-Universität in Temeswar; Babeş-Bolyai-Universität in Klausenburg oder Universität Bukarest.

deutschsprachige Literatur gelesen, darüber schriftlich und mündlich referiert und dass Abschlussarbeiten zu Themen der deutschen Literatur verfasst und verteidigt wurden.

Die gegenwärtige Entwicklung der Germanistik in Kronstadt zeigt einen deutlichen Paradigmenwechsel: Die Heterogenität der Sprachkompetenzen hat sich dadurch vertieft, dass seit 2012 Anfänger, darunter auch Null-Anfänger, zum Germanistikstudium zugelassen werden. Das führt einerseits dazu, dass unsere Lehrtätigkeit den konkreten Gegebenheiten angepasst werden muss, um sowohl der veränderten Zusammensetzung der Gruppen, als auch den Anforderungen des Curriculums Rechnung zu tragen und ihnen gerecht zu werden.

Im Folgenden wollen wir einige Grundaspekte und Überlegungen unserer didaktischen Arbeit anhand von Arbeitsfolien, Vorlesungsunterlagen und gedruckter Handreichungen, sowie von Veranstaltungen mit Werkstattcharakter für Studierende und angehende Lehrende näher erläutern, wobei wir uns weiterhin im Rahmen der Performativität bewegen werden.

### **Performative Konstruktionen der Literatur als Gegenstand von Vorlesungen**

Im BA-Studiengang beinhaltet das Modul Deutsche Sprache und Literatur (als Zweifach Germanistik) folgende didaktische Veranstaltungen von sog. Hauptfächern, die wir im Verlauf unserer Lehrtätigkeit teilweise im Lehrdeputat, teilweise als Zusatzveranstaltungen übernommen haben: 1) BA 1 Einführung in die Literaturwissenschaft. Konzepte und Ansätze ( 1. Semester) und Die deutsche Lyrik. Gattungsspezifische Ansätze im Sinn einer Genealogie (2. Semester). 2) BA 2 Die deutsche Epik. Gattungsspezifische Ansätze zu einer Theorie des deutschen Romans (3. und 4. Semester). 3) Tradition und Innovation im deutschen Drama (5. und 6. Semester). Dazu kamen in wechselnder Folge einige Wahlpflichtfächer: 1) BA2 Schreibstrategien – Kreatives Schreiben alternativ zu Erzähldiskurse in der Literatur und im Film (4. Semester); 2) BA3 Deutsche Literatur nach 1945 – ein Abriss (5. Semester) und Theaterpädagogische Ansätze im Literaturunterricht (6. Semester)<sup>422</sup>.

Ab 2008 befindet sich die gesamte Koordination des deutschsprachigen MA-Studienganges Interkulturelle Studien zur deutschen Sprache und Literatur in unserer Zuständigkeit. Im Rahmen dieser Tätigkeit betreuen wir die Vorlesung zum Thema Interkulturalität und Literatur. Rumäniendeutsche Literatur im Überblick (1. Semester) und Rumäniendeutsche Literatur während und nach der Diktatur (2. Semester) sowie die Vorlesungen zum Thema Interkulturalität in der Werbung (3. Semester).

---

<sup>422</sup> Im laufenden akademischen Jahr (2015/2016) wurde das letztgenannte Wahlpflichtfach ins 5. Semester verlegt und von den Studierenden auch gewählt.

## Einführung in die Literaturwissenschaft. Konzepte und Ansätze

Den Einstieg in die Literaturwissenschaft erweist sich als notwendig, um den Studierenden von Anfang an das notwendige theoretische und praktische Rüstzeug in die Hand zu geben, um im Verlauf des weiteren Studiums mit literarischen Texten unterschiedlicher Gattungen und Epochen arbeiten zu können. Unsere Einführung ist vor allem darauf orientiert, vorhandene Fähigkeiten des Textverstehens und Textproduzierens zu nutzen bzw. diese zu aktivieren und in neue Richtungen zu lenken, dort wo man es mit Studierenden zu tun hat, die das entsprechende sprachliche Niveau bereits erreicht haben. Unter den gegenwärtigen Gegebenheiten, in denen wir vermehrt Anfänger in den Germanistikgruppen haben, müssen dem entsprechend neue Fähigkeiten herausgebildet werden.

Daher empfiehlt sich ein interaktives Unterrichtskonzept, das nach Möglichkeit Werkstattcharakter aufweist und vom klassischen Frontalunterricht der Vorlesung stark abweicht.

Powerpoint-Folien bilden das konkrete Gerüst der Vorlesungen, sie fassen in komprimierter, aber klarer Form das Wesentliche der jeweiligen Themenkreise und Herangehensweisen zusammen. Sie bieten die Möglichkeit differenziert zu arbeiten und vor allem den Anfängern die Zusatzinformationen in Form von Wortschatzerläuterungen und/oder Wortschatzübungen zu bieten.

Es geht uns im ersten Semester vor allem darum, den Studierenden anhand von Textgruppenbildung<sup>423</sup> Charakteristika der Gattungen und ihrer Relation zu kultur- und literaturgeschichtlichen Epochen, sowie die Notwendigkeit theoriebildender Ansätze und Strategien näher zu bringen. Dabei vertreten wir die These, dass zu jeder Zeit Kunst und Literatur der Ausdruck von Repräsentation und dass sie daher als Form von Performance aufzufassen sei. Die unterschiedlichen literaturwissenschaftlichen Herangehensweisen abgefangen von der Hermeneutik zur Psychoanalyse und zur Intertextualität verdeutlichen das performative Verhältnis zwischen Autor und Text. Dem entsprechend wird auch das Verhältnis des Lesers zum Text ein vergleichbar performatives sein. Um das zu erreichen, nutzen wir Methoden des szenischen Lernens und der Theaterpädagogik um vor allem Studierenden mit mangelnden Sprachkompetenzen den Zugang zum Text auf Grund von Performance zu ermöglichen.

Gattungstheoretische Begriffe führen wir meist anhand von gemeinsamen Textübungen ein. Das Umschreiben und/oder Umstrukturieren von Texten kann auch Studierenden mit geringeren Sprachkompetenzen das Verständnis theoretischer Begriffe und Differenzierungen ermöglichen.

Am Ende des Semesters müssen die Anfänger in der Lage sein, anhand eines als Lückentext konzipierten Prüfungsblattes im Stande sein, die theoretischen Konzepte richtig in schriftlicher Form einzusetzen.

---

<sup>423</sup> Vgl. Eicher, Th., Wiemann, V.: *Arbeitsbuch Literaturwissenschaft*. Paderborn-München-Wien-Zürich:Schöningh, 2001, S.171-184.

## Die deutsche Lyrik. Gattungsspezifische Ansätze im Sinn einer Genealogie

Die Vorlesung zur deutschen Lyrik setzt sich zum Ziel, den Studierenden des ersten Jahres anhand von entsprechenden Texten eine Genealogie der deutschen Lyrik zu präsentieren, wobei der rote Faden dieser Veranstaltung darin besteht, das Spannungsfeld zwischen Aristotelischem und Platonischen, zwischen Klassischem und Romantischem als Paradigma der Dichtung am Beispiel einiger exemplarischer Momente zu veranschaulichen. Gattungsspezifisches wird dabei verfolgt, ebenso wie Thematisches und Formales. Lyrik als Ausdruck des Ichs, das Gefühle, Momenteindrücke, flüchtige aber umso intensive Impressionen verdichtet, widerspiegelt auf synästhetische Weise performative Konstruktionen des Dichters ebenso wie des (fiktiven) lyrischen Ichs.

Wir illustrieren diese Behauptung mit folgender Unterrichtssequenz, die wir dem kurzen aber sehr ausdrucksstarken Gedicht von Goethe „Wanderers Nachtlied“ widmen. Den meisten Studierenden ist der Text unbekannt, daher überlegen wir uns folgenden Einstieg: Die Studierenden werden aufgefordert ganz still zu werden und mit geschlossenen Augen in sich zu gehen, sozusagen in sich selbst hineinzuschauen. Auf das Schließen der Augen müssen wir bestehen, um so alle möglichen sinnlichen Störfaktoren auszuschließen, so dass sich jeder einzelne Studierende ausschließlich auf sich selbst und wenige Sekunden später auf den Text zu konzentrieren. Wir legen großen Wert auf diesen Moment innerer Sammlung, da Lyrik ohnehin eine Sache maximaler Subjektivität und das Ergebnis emotionaler Einsamkeit darstellt<sup>424</sup>.

Man muss als Lehrender mit Geduld und pädagogischem Taktgefühl an diese Übung herantreten, bzw. muss man den Studierenden, die das alles zunächst als Jux und Spiel betrachten und dem entsprechend eher herumalbern und die Aufforderung des Lehrenden ignorieren, genau erklären, worum es bei der Übung geht. Ist die Gruppe im erwünschten Zustand der Stille und des In-sich-Schauens, wird der Text den Studierenden vorgelesen. Nach einer kurzen Pause muss die Lektüre wiederholt werden. Immer noch mit geschlossenen Augen müssen die Studierenden nun Eindrücke äußern, die ihnen der Klang und die Melodie des Textes erweckt haben. Man kann den Einstieg auch vermittels von Bewegung versuchen, indem die Studierenden aufgefordert werden die Klangmelodie des Textes mit Arm- oder sogar Ganzkörperbewegungen zu begleiten. Schließlich bietet sich ein bildhafter Einstieg ein, indem ein Tafelbild skizziert wird, das die Textelemente stilisiert aufzeichnet und das Verhältnis dieser Elemente zu einander wiedergibt. Dabei zeigt sich, dass Studierende mit sprachlich geringeren Kompetenzen durchaus in der Lage sind, anhand von Klang und Melodie des Textes dessen Stimmung und sogar Teil der Bedeutung zu verstehen, vorausgesetzt sie lassen sich auf das Performative dieser Lehr- und Interpretationsmethode auch vorbehaltlos ein. Durch das aufgezeichnete Bild können wesentliche inhaltliche Aspekte des Textes sowie des Wortschatzes erläutert werden.

---

<sup>424</sup> Vgl. Staiger, E.: *Grundbegriffe der Poetik*. Zürich: Atlantis, 1959, S. 23 ff.

Unser Lyrik-Kurs verfolgt in seiner Textauswahl den Gedanken der Performativität und veranschaulicht diesen anhand von Gedichtstexten der Barockzeit, des Sturm-und-Drang, der Zwischen Klassik und Romantik, der Romantik, ebenso wie des bürgerlichen Realismus, der Moderne und der Postmoderne.

Die deutsche Epik. Gattungsspezifische Ansätze zu einer Theorie des deutschen Romans

Die Vorlesung zur deutschen Epik strukturieren wir in zwei große Segmente: Das eine Segment behandelt theoretische und praktische Aspekte der Epik als Gattung, wobei vor allem anhand kurzer und kürzester Texte gattungsrelevante Elemente und Funktionen der Epik vermittelt werden. Im Besonderen die Handhabung von Raum und Zeit lässt sich als performative Konstruktionen anhand einiger Parabelgeschichten von Franz Kafka exemplarisch erörtern. Da das Lesen umfangreicher und anspruchsvoller Romane den meisten Studierenden Schwierigkeiten bereiten, enthält unser Curriculum eine ausgesuchte Anzahl von Romanen vor allem der klassischen Moderne und der Postmoderne. Die Epik Vorlesung findet eine gute Ergänzung in den Wahlpflichtfächern Deutsche Literatur nach 1945 (fünftes Semester) bzw. Erzähldiskurse in der Literatur und im Film (viertes Semester), in so fern die Studierenden tatsächlich das eine oder das andere Fach belegen.

Tradition und Innovation im deutschen Drama

Im fünften und sechsten Semester des BA-Studiums steht das Drama im Lehrplan, so dass nun das Performative in seinem ureigensten Element dargestellt und interpretiert werden kann. Wir beginnen auch hier mit einer notwendigen gattungsspezifischen Betrachtung. Wir gehen von der theaterwissenschaftlich relevanten Differenzierung zwischen Drama/Text und Theater/Inszenierung aus, weisen auf die wichtigsten Momente der Theatergeschichte hin und betrachten die deutsche Dramatik zum einen aus der Perspektive der Dichotomie zwischen Tradition und Innovation, zum andern aus der Perspektive der Aufführungsanalyse.

Der Hauptakzent liegt dabei auf jenen Theater relevanten Momenten, die das Theater als Medium einer performativen Kunst etabliert haben, wie an Lessings, Goethes, Büchners, Brechts und Bernhards Theaterschriften abzulesen ist und die wir aus der Sicht postmodernen Theatermachens in ein neues Licht rücken und aus aufführungsanalytischer Perspektive interpretieren. Dazu nutzen wir das vom Kronstädter Theater gebotene Spielprogramm, ebenso Aufführungen des Ensembles DUO BASTET und anderer deutschsprachiger Gastensembles bzw. mittlerweile auf DVD zur Verfügung stehender Inszenierungen aus dem Repertoire deutscher und österreichischer Theaterensembles. Unter Umständen kann die Abschlussprüfung sogar in einem Inszenierungsprojekt der Gruppe bestehen, wenn die Gruppe groß genug ist und

die entsprechenden Kompetenzen mitbringt<sup>425</sup>. Ein solches Projekt impliziert eine sehr vielseitige Implikation und besteht nicht lediglich im Vorführen einer Szene, sondern es bedarf einer grundsätzlichen Erläuterung der theatralischen Aspekte der Inszenierung (Skript, Bühnenausstattung, Kostüme, Regie, Spielweise, Ton- und Lichteffekte), dazu einer kompetenten und überzeugenden Argumentation. Damit findet unser Grundgedanke der performativen Konstruktionen als Konstante der Literatur und Gegenstand der wissenschaftlichen und didaktischen Betrachtung eine adäquate Abrundung.

Auch diese Vorlesung findet eine logische Ergänzung durch das Wahlpflichtfach Deutsche Literatur nach 1945 im fünften Semester und Theaterpädagogische Ansätze im Literaturunterricht im letzten ggf. vorletzten Semester, insofern diese belegt werden.

### Das kreative Schreiben

als Wahlpflichtfach im dritten oder ggf. vierten Semester bietet uns eine passende Möglichkeit gerade Studierenden mit niederen Sprachkompetenzen auf spielerische Weise an Sprache und Text heranzuführen. Wir setzen ein vielfältiges Übungsrepertoire ein, angefangen von Übungen zur Textrezeption (Umschreiben eines Textes, Ergänzung eines Textes, Weiterschreiben eines Textes)<sup>426</sup> bis zu Übungen zur Textproduktion ausgehend von konkreten Textvorlagen oder Vorgaben von Situationen. Wir lassen sowohl in Gruppen als auch individuell arbeiten. In der Regel empfiehlt sich die Paararbeit, sowie jene in kleinen Gruppen (max. 3 oder 4 Personen), wenn wir mit Anfängergruppen arbeiten. Bei Studierenden mit C2-Sprachkompetenzen greifen wir auf Veranstaltungen mit Werkstattcharakter zurück, dadurch sind etwas größere Schreibprojekte umsetzbar, wie etwa die Inszenierung eines gemeinsam erarbeiteten Minidramas<sup>427</sup> oder das Zusammensetzen eines Kurzromans. Grundsätzlich arbeiten wir mit Minimalformen, lassen vor allem kurze, komprimierte Textsorten üben, wie etwa sog. Elfchen<sup>428</sup>, Akrostichons, Haikus und Tankas. Mit einigen Gruppen lassen sich am Ende vielleicht Dinggedichte verfassen ausgehend von konkreten Dingen oder Situationen, die entweder im Seminarraum oder irgendwo im Freien beobachtet werden können. Und auch in diesem Fall gehen wir den Weg der Performance: Die Studierenden müssen sich selbst mit dem jeweiligen Text, seinem Thema und seiner Form in eine sehr persönliche und direkte Beziehung setzen, eigene Körperreaktionen beobachten und feststellen, in wie fern diese ihr Schreibverhalten beeinflussen bzw. wie viel davon tatsächlich in den Text hineinfließt und in wie weit der Leser ähnliche Körperreaktionen miterlebt, wenn er oder sie den Text liest.

Im Kreativen Schreibkurs legen wir sehr großen Wert darauf, dass jede Teilnehmerin

---

<sup>425</sup> Am Ende des akademischen Jahres 2007/08 hat der damalige Jahrgang ein solches Abschlussprojekt vorgeführt.

<sup>426</sup> Vgl. Gollner, Helmut: *Materialien zur österreichischen Landeskunde. Bd. 12. Literatur. Österreichische Literatur der 2. Republik. Teil 2: Literaturdidaktik.* Verlag Jugend & Volk, S.290-323; Scheidt, vom, Jürgen: *Kreatives Schreiben. Texte als Wege zu sich selbst und zu anderen.* Frankfurt/M.: Fischer, 2003.

<sup>427</sup> Das Minidrama verstanden als Form der szenischen Reduktion und dramatische Minimalkunst. Vgl. Ringler-Pascu, Eleonora: *Kurz drama – Minidrama.* Temeswar: Excelsior art, 2009, S.12 ff. und Braun, Karlheinz: „Sätze zum Mini Drama“. In: *Mini Drama* (Hrsg. Braun, Karlheinz), Frankfurt/M.: Verlag der Autoren, 1987, S. 9-11.

<sup>428</sup> Der Text besteht aus elf Wörtern, deren Aussage in einer Pointe endet und meist in Gedichtform anzuordnen ist.

und jeder Teilnehmer vollkommen zwanglos und im Bewusstsein der eigenen Fähigkeiten die einzelnen Schreibübungen angeht und diese in der Systematik des angebotenen Curriculums auch konsequent besucht und aktiv mitmacht. Es gehört tatsächlich viel Selbstsicherheit dazu, einen noch so kurzen eigenen Text im Plenum der Gruppe vorzulesen und somit zu der eigenen Schöpfung zu stehen und ggf. kritische Bemerkungen entgegenzunehmen.

Die Hauptschwierigkeit, mit der wir uns immer wieder konfrontiert sehen, ist der Selbstzweifel der Studierenden und die voreingenommene Meinung der meisten, sie seien nicht kreativ genug, um einen solchen Kurs zu absolvieren. Um dieser Meinung entgegen zu wirken setzen wir oft theaterpädagogische Aufwärm- und Konzentrationsübungen ein, die einerseits die Fremdheit in der Gruppe abbauen helfen, andererseits stärken sie das Selbstbewusstsein jedes Einzelnen und ermöglichen auch das Aufkommen der notwendigen Stimmung im an sich nüchternen und demnach wenig poetischen Seminarraum.

### Interkulturalität und Literatur.

Unsere literaturwissenschaftliche Forschungstätigkeit sowie unsere schriftstellerische Arbeit findet eine entsprechende Widerspiegelung in der Lehrtätigkeit im Rahmen des MA-Studienganges, den wir seit 2008 betreuen. Die Jahresvorlesung zum Thema „Interkulturalität und Literatur“ setzt sich zwei große Ziele:

#### Deutschsprachige Literatur in Rumänien. Historischer Abriss

Der Schwerpunkt des ersten Semesters liegt auf einem geschichtlichen Abriss der deutschsprachigen Kultur und Literatur in Siebenbürgen im Kontext der Entstehung einer Minderheitenkultur auf diesem Gebiet und der daraus resultierenden ethnozentrischen und/oder interkulturellen Muster. Es ist uns ein Anliegen, den Studierenden einen authentischen Einblick in die kulturellen Gegebenheiten zu bieten, unter denen eine Minderheitenkultur als Insel- oder Randkultur über Jahrhunderte existieren und sich im selben Rhythmus entwickeln konnte wie die Kultur im binnendeutschen Sprachraum. Wir verbinden die geschichtliche Perspektive mit jener der Performativität, insofern das Leben und Schaffen im Kontext der Minderheitenkultur eine Form von selbsterhaltender Performance impliziert.

Wir stützen uns dabei auf Erkenntnisse aktuellster Forschung, die uns auf Grund der eigenen wissenschaftlichen und biografischen Erfahrung sowie auf Grund einer beachtlichen Anzahl von Fachpublikationen, Tagungen und Kongressen zur Verfügung stehen.

#### Rumäniendeutsche Literatur während und nach der Diktatur

Das zweite Semester ist der Rumäniendeutschen Literatur im 20. Jahrhundert und bis zur Gegenwart gewidmet, wobei hier schwerpunktmäßig zunächst auf einen notwendigen terminologischen Paradigmenwechsel eingegangen wird, ausgehend von den

geschichtlichen und politischen Voraussetzungen in Rumänien nach 1918, 1945 und 1989. Diese drei Zäsurmomente erweisen sich als schicksalhaft für die jeweilige Weiterentwicklung der deutschsprachigen Kultur und Literatur in Rumänien und bedürfen daher einer eingehenden Erläuterung.

Einen weiteren Schwerpunkt fassen wir im Kapitel Schreiben in der Diktatur zusammen und beleuchten vor allem solche Momente, wie das Auftreten der Aktionsgruppe Banat, die Rolle der Literaturzeitschrift *Neue Literatur*, die Einflüsse der deutschsprachigen postmodernistischen Tendenzen beginnend mit den Endsiebzigern auf die rumänisch sprachige Kultur- und Literaturszene.

Dieses Segment gestalten wir aus eigener Anschauung sozusagen zu einer Schau der lebendigen Literatur und Interkulturalität, indem wir nicht nur auf die eigene Schriftstellererfahrung zurückgreifen, sondern weitere in Rumänien lebende und deutsch schreibende Autoren<sup>429</sup> zu Werkstattgesprächen und Lesungen einladen. Ebenso werden Studierende dazu animiert, sich an Tagungen und Kongressen, sowie an Autorenlesungen<sup>430</sup> zu beteiligen. Auf diese Weise wird deutlich, dass Literatur ein veränderlicher, lebender Organismus ist, mit dem man jeder Zeit in ein aktives, authentisches analytisches wie schöpferisches Verhältnis treten kann.

Im dritten Semester des MA-Studienganges bieten wir den Studierenden eine weitere Veranstaltung mit ausgeprägtem Werkstattcharakter auf Grund performativer Konstruktionen der

### Interkulturalität in der Werbung

Unser Ansatz geht davon aus, dass Werbung als Form von Kommunikation kulturelle Muster aufgreift und vor allem im gegenwärtigen Kontext der Globalisierung einen hohen Grad an Interkulturalität beinhalten und vermitteln kann.

Unser Fokus liegt vor allem auf der Kulturwerbung und weniger auf der Wirtschaftswerbung, die bereits im BA-Studiengang Angewandte Fremdsprachen gerne als Gegenstand komparatistischer Studien in Form von Anschlussarbeiten herangezogen wird.

Kultur als Objekt der Werbung einerseits, andererseits Werbung für Kultur, beides mit welchen Mitteln und Strategien und mit welchem Ergebnis: Das sind unsere Schwerpunkte. Auch legen wir Wert darauf, den Studierenden nicht nur kulturelle Muster (meist Stereotypen) aufzuzeigen, die werbewirksam agieren können, sondern ihnen auch Handwerkliches näher zu bringen und sie dazu zu motivieren, die eigene Kreativität einzusetzen, selber Skizzen zu entwerfen und Fotografien zu machen, Texte

---

<sup>429</sup> Joachim Wittstock war wiederholter Gast im Rahmen unserer Lehrveranstaltungen.

<sup>430</sup> Die Philologische Fakultät, sowie andere deutschsprachige Kulturinstitutionen, laden periodisch auch rumäniendeutsche Autorinnen und Autoren zu Lesungen und Buchpräsentationen ein. Wir nennen folgende Namen: Joachim Wittstock, Horst Samson, Eginald Schlattner, Richard Wagner, Michael Astner, Karin Gündisch, Johann Lippert, Carmen Elisabeth Puchianu.

zu verfassen und Werbematerialien zusammenzustellen, die ihren originellen Beitrag darstellen.

Die Veranstaltung endet mit einem größeren Prüfungsprojekt zum Thema Inter-Kultur-Werbung, wobei die Studierenden wahlweise je nach Arbeitsweise (in Paaren/Gruppen oder individuell) ein Werbefaltblatt, eine Werbebroschüre oder eine Werbezeitschrift, einen Radiospot oder einen Videospot/Werbefilm erstellen werden.

Das bisher gelungenste Projekt besteht in einem zwanzigminütigen Werbevideo mit dem Slogan „Kultur ist gut, Interkulturalität ist besser!“<sup>431</sup>, in dem der Studiengang Interkulturelle Studien zur deutschen Sprache und Literatur aus der Sicht der Lehrenden und der Studierenden werbewirksam präsentiert wird. Ebenfalls in eigener Sache wurde 2013 eine Werbebroschüre erstellt, die anschließend an andere Lehrstühle, Schuldezernate und andere Bildungsinstitutionen in ausgedruckter Form verschickt wurde.

### **Übersetzung als performative Konstruktion von Interkulturalität – zu einem Studentenprojekt (2002/2003) und dessen Konkretisierung**

Die Nähe literarischer Übersetzung zu Performativität und Interkulturalität lässt sich am Rande eines Projektes nachvollziehen, das wir 2002/2003 im Rahmen eines Übersetzungsseminars mit Studierenden des damaligen dritten Jahres zunächst als Unterrichtsübung eingeleitet hatten. Es ging um die Übersetzung einiger Bruchstücke aus Richard Wagners Roman *Miss Bukarest*, den wir zwar nicht unbedingt wegen seiner künstlerischen Qualitäten ausgesucht hatten, sondern viel eher der Thematik wegen und der Anbindung einerseits an die Biografie des Autors, andererseits an die historischen und politischen Gegebenheiten in Rumänien kurz vor und nach der Wende. Wir sahen damals in der Beschäftigung mit dem Roman eine gute Möglichkeit, den Studierenden auf dem Weg der Übersetzung den Zugang zur Geschichte und Kultur der deutschsprachigen Minderheit im Kontext der Diktatur in und der Auswanderung aus Rumänien zu ermöglichen.

Was anfangs als Vorteil empfunden wurde, nämlich der sachliche, auf Minimalismus und Sprachreduktion orientierte Stil Richard Wagners, entpuppte sich bald als eines der größten Probleme des Übersetzungsprojekts. Die Schwierigkeit bestand vor allem darin, Wagners Elypsen und Wiederholungen beinahe schon stereotypischer Strukturen adäquat ins Rumänische zu übertragen, ohne den Eindruck von Eintönigkeit oder sprachlicher Armut zu erwecken.

Nicht weniger schwierig gestaltete sich die Arbeit auf Grund der fehlender Kenntnis kultureller und sozio-politischer Fakten und Gegebenheiten aus der Zeit der Diktatur in Rumänien, auf die im Roman Bezug genommen wird, bzw. von Fakten sowie sprachlicher Wendungen, die mit dem Erfahrungsbereich westdeutscher Realität vom

---

<sup>431</sup>

Vgl. <https://www.facebook.com/pages/Interkulturelle-Studien-zur-deutschen-Sprache-und-Literatur/497082710346090>

<https://www.facebook.com/pages/Interkulturelle-Studien-zur-deutschen-Sprache-und-Literatur/497082710346090>

Ende der 80er und Anfang der 90er Jahre zusammenhängen.

Eine weitere Herausforderung bestand in der ethnischen Heterogenität unserer damaligen Arbeitsgruppe: Die Arbeitsgruppe bestand aus rumänischen, ungarischen und deutschen Muttersprachlern, alle hatten eine sehr gute Sprachkompetenz im Deutschen, wurden aber durch den muttersprachlichen Hintergrund jeweils stark beim Übersetzen beeinflusst, was vor allem bei den ungarischen Muttersprachlern auffiel.

Die erste Etappe unseres Projekts bestand darin, dass jeweils paarweise größere Passagen des Romans aus dem Deutschen ins Rumänische übersetzt und danach gemeinsam einer Korrekturanalyse unterzogen wurden.

Nachdem wir in Folge einer Nachfrage des rumänischen RAO Verlags den Entschluss fassten, unser Projekt mit der Veröffentlichung der Romanübersetzung zu konkretisieren, begann die zweite Arbeitsetappe, und zwar die erneute Überarbeitung der einzelnen Segmente und deren Vereinheitlichung.

Die letzte Etappe haben wir dann selber übernommen und den Gesamttext zunächst dahin gehend überprüft, dass keine Originaltextpassagen übersehen worden waren, danach ging es an die stilistische und sprachliche Revision des Gesamttextes und der Korrektur. Dabei konnten wir feststellen, dass die meisten Fehlübersetzungen aus mangelnden Informationen die Zeit in Rumänien vor 1990 betreffend herrührten, bzw. durch oft nur ungenaues Verstehen der Wagner'schen Konstruktionen und der kulturellen Hintergründe des Romangeschehens verursacht wurden.

Das Ergebnis unseres Projekts lässt sich am Ende als Ergebnis mehrfacher interkultureller und nicht zuletzt performativer Handlungen definieren. Noch bevor unser Übersetzungsprojekt eine Aussicht auf Veröffentlichung hatte, konnten wir 2003 Teile daraus im Rahmen der VI. Arbeitstagung Kronstädter Germanistik während der Lesung von Richard Wagner vorstellen und einige grundlegende Anregungen und Verbesserungsvorschläge vom Autor selbst einholen.

2008 veröffentlichte schließlich der RAO Verlag unsere Übersetzung unter dem Titel *Miss București*.<sup>432</sup>

### **Ausblick auf zukünftige Forschungs- und Lehrprojekte**

Auf Grund unserer konstanten Beschäftigung mit germanistischer Forschung und Lehre aus der Perspektive der hier dargestellten Performativität, haben wir 2007 einen ersten Projektvorschlag ausgearbeitet und im Rahmen der damaligen Projektausschreibung der CNCS-Behörde vorgelegt. Das Projekt Szenische Darstellung und andere kreative Methoden zum Studium von Fremdsprachen und Literatur im

---

<sup>432</sup> Vgl. <http://www.citesti.eu/miss-bucuresti-richard-wagner/> (Zugriff am 29.08.2015).

europäischen Kontext<sup>433</sup> sollte als multikulturelles Projekt, an dem sich Kolleginnen von der Anglistik, Germanistik und Romanistik beteiligen wollten, sowohl Forschungs- als auch didaktische Valenzen beinhalten. Der Hauptschwerpunkt lag allerdings auf dem Einsatz der szenischen Darstellung/des szenischen Spiels im Germanistikunterricht, als Instrument wissenschaftlicher Textrezeption und didaktischer Textproduktion zugleich.

Die Projektidee war unserer unmittelbaren Unterrichtserfahrung entlehnt, 2007 hatten wir bereits mit Erfolg den Einsatz des szenischen Spiels in unserer Lehrtätigkeit und in der Arbeit mit der Studententheater-AG ausprobiert und sahen daher eine gute Möglichkeit durch ein Projekt diese Methode(n) als wissenschaftlich durchaus vertretbar zu etablieren. Das Projekt berief sich auf eine entsprechende wissenschaftliche Fachliteratur, zu der wir selber einen Beitrag in Buchform hatten leisten können<sup>434</sup>, sowie auf fremde und eigene theaterpädagogische Erfahrung. Das Projekt baute vor allem auf Veranstaltungen mit Werkstattcharakter, zielte auf das Herausbilden performativer Kompetenzen im Rahmen der fremdsprachlichen Lehrveranstaltungen ab und sollte die Forschungsergebnisse zum einen in einem Tagungsband, zum andern in Form eines mehrsprachigen Studententheaterfestivals in Kronstadt zusammenfassen und der interessierten akademischen und kulturellen Öffentlichkeit zugänglich machen. Das Projekt konnte damals nicht durchgeführt werden, da offenbar die didaktische Komponente zu Ungunsten der wissenschaftlichen zu sehr im Vordergrund gestanden hatte. In der Wertung blieb unser Projekt leider knapp unter der Mindestpunktzahl, die zum Erfolg notwendig gewesen war.

Ein weiterer Projektvorschlag wurde in zwei Anläufen 2011 und 2012 eingereicht, dieses Mal mit folgendem Schwerpunkt: Identität und Alterität im Spiegel der Karpatenrundschau. Die 80er und 90er Jahre<sup>435</sup>

Das Ziel des Forschungsprojekts war es, den in Kronstadt vorhandenen Archivbestand der Wochenschrift *Karpatenrundschau* auszuwerten und sowohl Forschern als auch Studierenden zugänglich zu machen, in Anbetracht der Tatsache, dass diese über vierzigjährige Publikation kaum Gegenstand ernsthafter Forschung geworden ist. Als deutschsprachige Wochenschrift hat die *Karpatenrundschau* vor allem die kulturpolitische Entwicklung im Kronstädter Raum sowohl aus der Sicht der deutschen Minderheit, als auch aus der Sicht der rumänischen Mehrheitsbevölkerung bzw. der interkulturellen Beziehungen zwischen Minderheit(en) und Mehrheit widerspiegelt und gefördert.

Das Projekt setzte sich eine vergleichende Forschung zum Ziel: Man stellte die Frage in den Mittelpunkt, in wie weit Identität und Alterität im Jahrzehnt vor und im Jahrzehnt

---

<sup>433</sup> Das Projekt wurde unter dem rumänischen Titel „Jocul scenic și alte metode activ-creative în studiul limbilor și literaturilor străine în context european. Proiect multicultural“ eingereicht.

<sup>434</sup> Vgl. Puchianu, Carmen : *Das Schulspiel im Deutschunterricht und außerhalb desselben. Methodisch-didaktische Erwägungen. Ein Handbuch für Deutschlehrer*. Kronstadt: Aldus, 1996.

<sup>435</sup> Identitate și alteritate reflectate de săptămânalul de limba germană *Karpatenrundschau*. Anii 80 și 90.

nach der politischen Wende in Rumänien anhand der von der Redaktion der KR betriebenen Kulturpolitik als thematische Schwerpunkte der Publikation identifiziert werden können und in welchem Verhältnis diese beiden Seiten kultureller Gemeinschaftsidentität in unterschiedlichen politischen Systemen zu einander stehen.

Das Projekt sah zunächst eine akribische Recherche im Archiv der Redaktion vor, dazu eine genaue wissenschaftliche Aufarbeitung einer interdisziplinären und interkulturellen Herangehensweise, um ein theoretisches Rüstzeug auszuarbeiten, das vor allem den Studierenden des MA-Studienganges als Handreichung dienen sollte. In die praktische Recherche sollten auch MA-Studierende eingebunden werden, was tatsächlich auch außerhalb des Projektes geschehen ist<sup>436</sup>.

Das Projekt sollte über einen Zeitraum von drei Jahren durchgeführt werden und sah eine Reihe von Werkstattveranstaltungen (z. B. zum Thema Identität und Alterität in der literarischen Übersetzung, wozu deutsch- und rumänisch sprachige Autoren, Übersetzer und Verleger eingeladen werden sollten), Podiumsdiskussionen und Fachtagungen. Die Zwischenergebnisse der Forschung hätten in Tagungsbänden veröffentlicht werden sollen. Als Endergebnis zielte das Projekt auf eine Anthologie einer Auswahl repräsentativer Texte, die in der anvisierten Zeitspanne in der *Karpatenrundschau* veröffentlicht worden waren. Dabei sollten sowohl Originaltexte rumäniendeutscher Autorinnen und Autoren, als auch Übersetzungen rumänischer Texte ins Deutsche berücksichtigt werden. Die Texte sollten von entsprechenden Interpretationen und wissenschaftlichen Notizen begleitet werden.

Da auch dieses Projekt vom Auswahlausschuss abgelehnt worden ist, beabsichtigen wir ein neues Projekt anzugehen, und zwar im Forschungsbereich der Performativen Studien und der Gender-Studies unter dem vorläufigen Arbeitstitel *Performative Konstruktionen von Weiblichkeit im Kontext von Diktatur und Globalisierung am Beispiel der deutschsprachigen Literatur in Rumänien nach 1970*.

Damit rücken wir ein Segment der rumäniendeutschen Literatur, das vorläufig noch nicht in allzu großem Maß untersucht worden ist, in den Mittelpunkt germanistischer Forschung: Es geht um die Hinterfragung feministischer Literatur im Kontext ihrer Entstehung unter unterschiedlichen sozio-politischen und kulturellen Gegebenheiten in Rumänien vor und nach der Wende von 1989 und deren performativen Charakter. Auf diese Weise findet unsere bisherige Forschung eine legitime Weiterführung, indem das Projekt sowohl an unsere bisherigen Recherchen und Analysen rumäniendeutscher Literatur sowie an die eigene Erfahrung als etablierte deutsch schreibende Autorin und Theatermacherin anknüpft und eine erschöpfende Untersuchung feministischer Literatur im anvisierten Spannungsfeld von Diktatur und Globalisierung verfolgt. Besondere

---

<sup>436</sup> Im 4. Semester steht ein wissenschaftliches Projekt zum Thema „Paradigmen der Interkulturalität“ (Paradigme ale interculturalității).

Vgl. <http://www.unitbv.ro/litere/Programedestudiu/Masterat/Studiiinterculturaledelimbasiliteraturagerma.aspx> (Zugriff am 31.08.2015).

Beachtung wollen wir der Idee der Performativität schenken und zwar mit Bezug auf performative Konstruktionen von Weiblichkeit. Als Forschungsschwerpunkte kommen sowohl thematische als auch ästhetisch formale Aspekte der Textproduktion und Textrezeption in Frage, wobei eine repräsentative Auswahl von Autorinnen getroffen werden muss, die im Zeitraum ab 1970 die rumäniendeutsche Literaturszene als sogenannt bodenständige, das heißt aus Rumänien nicht ausgewanderte Autorinnen mitgestaltet und richtungsweisend agiert haben.

In Frage kommen Vertreterinnen jener Generationen, die in das sozialistische System hineingeboren und darin ihren Bildungs- und schriftstellerischen Weg begonnen haben und sich dann nach der Wende unter veränderten Bedingungen weiter entwickelt haben. Zu berücksichtigen sind dabei sehr vielfältige soziale, wirtschaftliche, kulturelle und politische Faktoren, die das Entstehen feministischer Diskurse gleichermaßen förderlich und hinderlich beeinflusst haben.

Um ein solches Projekt zu planen und durchzuführen, wird zunächst eine bio-bibliografische Datenerhebung notwendig sein, um ausgehend davon die konkrete Auswahl der Autorinnen und Werke treffen und die Einzeletappen der Forschungsarbeit planen zu können. Wir denken daran, das Thema zunächst auch als Tagungsthema im Rahmen unserer jährlichen Germanistiktagung für das akademische Jahr 2015/2016 auszuschreiben. Das Projekt wird vor allem jüngere Germanistinnen und Germanisten sowie Studierende des MA-Studienganges als wissenschaftliche Mitarbeiter heranziehen und wird über mindestens zwei Jahre verlaufen. Als Endergebnis beabsichtigen wir eine kritische Monografie zum Projektthema herauszugeben.

Weitere Forschungsvorhaben knüpfen an unsere bisherige Tätigkeit als Tagungsveranstalterin und Herausgeberin der *Kronstädter Beiträge zur Germanistik* an. Wir wollen weder die Tagungsreihe noch jene der Tagungsbände in Zukunft abreißen lassen und werden, in Zusammenarbeit mit jüngeren Kolleginnen diese Projekte weiterführen.

Um schließlich das Studienangebot im Fachbereich Germanistik an der Philologischen Fakultät aus Kronstadt der gegenwärtigen Bildungsstruktur entsprechend abzurunden und dessen Weiterbestand zu sichern, streben wir unsere Habilitation an, um so die Kronstädter Doktorandenschule um das notwendige germanistische Segment zu erweitern und den MA-Abgängern die Möglichkeit der Promotion an unserer Fakultät gewährleisten zu können.

Im didaktischen Bereich sehen wir die Neugestaltung des Vorlesungskonzepts für Studierende mit Anfängerniveau in den von uns betreuten Fächern als größte Priorität zukünftiger Projekte an. In diesem Zusammenhang wollen wir unsere bisherigen Bemühungen um eine entsprechende Umgestaltung der Herangehensweise an die Anforderungen des Germanistik-Curriculums für Deutsche Literatur weiterführen.

Das gattungsorientierte Konzept erweist sich nach wie vor als vorteilhaft und lässt sich

mit dem Grundgedanken der Performativität gut vereinbaren. In diesem Sinn planen wir eine noch intensivere Einbindung performativer Arbeitsmethoden, die vermehrt Übungsformen des Fremdsprachenunterrichts zulassen. Dazu steht in der nächsten Zukunft die Ausarbeitung entsprechender Power-Point-Präsentationen an, die den Studierenden auf der *e-learning* Plattform unserer Universität jeder Zeit zugänglich sein werden.

Ebenso streben wir eine didaktisch-methodische Zusammenarbeit mit anderen Germanistikinstituten an, an denen ebenfalls Studierende mit Anfängerniveau aufgenommen werden. Die Kooperation bietet sich notwendigerweise an um ein gemeinsames Netzwerk von Materialien und Werkstattangeboten zu schaffen, das den gegenseitigen Austausch landesweit fördert. Eine wichtige Rolle wird dabei aus unserer Sicht dem Einsatz von alternativen Methoden, im Besondern aus dem Bereich Theater und Theaterpädagogik, zukommen. Auf diese Weise entwickelt sich unser Unterricht konsequent weiter in Richtung einer interdisziplinären und intermedialen Lehre, die Lehrende und Studierende gleichermaßen in ihrer jeweiligen Arbeit ebenso fordert und unterstützt.

### **Fazit**

Unsere wissenschaftliche und didaktische Beschäftigung während der Jahre nach der Erlangung des Dokortitels zeichnet sich im Rückblick durch eine Konstante aus, die wir in der vorliegenden Schrift unter dem Begriff Performativität zusammengefasst haben und die uns in die Richtung der performativen Studien orientiert.

Die Idee, dass Literatur Ausdruck von (selbst)darstellerischer Performance ist unabhängig von biografischen, kulturellen, sozialen und politischen Faktoren, die literarische Produktion und Rezeption beeinflussen, kann anhand der von uns betriebenen Forschungsthematik ebenso wie an dem didaktischen Verfahren und dem eigenen literarischen Werdegang nachvollzogen werden. Sie stellt das Rückgrat unserer systematisch durchgeführten Forschungs- und Lehrtätigkeit im Bereich Germanistik mit Schwerpunkt auf die deutsche und rumäniendeutsche Gegenwartsliteratur dar und zeigt den Weg zu einer angewandten Literatur- und Theaterwissenschaft auf, so dass die Anbindung der Theorie an die tatsächliche Praxis sowohl der Forschung als auch der Lehre nicht nur ein mehr oder weniger utopisches Desiderat, sondern eine fassbare Realität darstellt.

**(B.iii.) Bibliografie**

- Artaud, Antonin: *The Theatre and its Double*. NY: Grove Press, 1958
- Balogh, András F: *Studien zur deutschen Literatur Südosteuropas*. Klausenburger Universitätsverlag – Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde Heidelberg, 2010
- Banu, George: *Reforme teatralului în secolul înnoirii*. Nemira, 2011
- Barry, M., Gutknecht, J., Kulka, I., Lukowicz P., Stricker, Th.: *Multimedial Enhancement of a Butoh Dance Performance- Mapping Motion to Emotion with a Wearable Computer System*. S. 2. (<http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.86.5719&rep=rep1&type=pdf>/1.08.2013)
- Baumgart, Reinhard: *Selbstvergessenheit*. Frankfurt/M., 1993
- Bodiu, Andrei: *Direcția optzeci în poezia română*. Pitești-București-Brașov-Cluj: Paralela 45, 2000
- Brecht, Bertolt: „Kleines Organon für das Theater“. In: *Der verwundete Sokrates. Gedichte und Prosa*. Bukarest: Kriterion, 1986, S. 162-204
- Breloer, Heinrich: *Unterwegs zur Familie Mann. Begegnungen, Gespräche, Interviews*. Frankfurt/M.2001;
- Breloer, H.: *Die Manns. Ein Jahrhundertroman*. Frankfurt/M. 2001;
- Brook, Peter: *The Empty Space*. Touchstone New York, 1968
- Christ, Eugen (Hrsg.): *Schule und Theater – eine Symbiose*. Esserdruck Bretten, 2008
- Cotârlea, Delia: *Schreiben unter der Diktatur: Die Lyrik von Anemone Latzina. Ein monographischer Versuch*. Frankfurt am Main-Berlin-Bern-Bruxelles-New York-Oxford-Wien: Peter Lang, 2008
- Debord, Guy: *Die Gesellschaft des Spektakels*. Edition Nautilus, Hamburg 1978. (PDF Fassung unter <http://www.copyriot.com/sinistra/reading/theorie/spektakel.pdf> . Zugriff am 16.02.2014)
- Ebel, Uwe: *Rezeption und Integration skandinavischer Literatur in Thomas Manns ‚Buddenbrooks‘*. Neumünster, 1974
- Eicher, Thomas, Wiemann, Volker: *Arbeitsbuch Literaturwissenschaft*. Paderborn-München-Wien-Zürich:Schöningh, 2001
- Elekes, Robert Gabriel: „Der postmoderne ‚Mischling‘ und die Lyrik. Rumäniendeutsche und rumänische Lyrik der 80er Jahre zwischen ‚Aisthanesthai‘ und Ästhetisierung am Beispiel Carmen Elisabeth Puchianus.“ In: *Begegnungsräume von Sprache und Literatur. Studien aus dem Bereich der Germanistik*. Klausenburg-Großwardein: Partium, 2010, S. 359-367

- Eliade, Mircea: *Aspecte ale mitului*. Bukarest: Univers, 1978
- Esslin, Martin: *The Theatre of the Absurd*. Harmondsworth, 1961 (1968)
- Fischer-Lichte, Erika: *Theaterwissenschaft. Eine Einführung in die Grundlagen des Faches*. Tübingen und Basel: A. Francke, 2010
- Fischer-Lichte, Erika: *Performativität. Eine Einführung*. Bielefeld: Transcript. Edition Kulturwissenschaft, 2012.
- Forest, Phillippe: *Romanul, realul și alte eseuri*. (in der Übersetzung von Ioan Pop-Curșeu). Cluj Napoca, 2008
- Foucault, M.: *Ästhetik der Existenz. Schriften zur Lebenskunst*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2007
- Foucault, Michel: „Andere Räume“. In: *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*. Hrsg. Barck, Karlheinz, u.a., Leipzig, 1992, S. 34-46
- Friedell, Egon: *Abschaffung des Genies*, Löcker Verlag, Wien / München, 1982
- Fuhrmann, Helmut: „Kritische Bewunderung: Thomas Manns Goethe-Essays“. In: *Thomas Mann und Goethe* (Hrsg. H. Fuhrmann), Kassel 1998
- Gelfert, Hans-Dieter: *Wie interpretiert man ein Gedicht? Für die Sekundarstufe. Literaturwissen für Schule und Studium*. Stuttgart 1990
- Harpprecht, Klaus: *Thomas Mann. Eine Biographie*. Reinbeck: Rowohlt, 1995
- Hîncu, Dumitru: *Conexiuni cu 'vrăjitorul'. (Thomas Mann in Romania)* București: Kriterion, 1995
- Hutcheon, Linda: „Parody and the Intertextuality of History.“ In: *A Poetics of Postmodernism*. New York, 1988
- Ianoși, Ion: *Thomas Mann*. București: Editura pentru Literatura Universală, 1965
- Ianoși, Ion: *Thomas Mann - temă cu variațiuni* București: Editura Trei, 2002
- Irmer, Thomas und Schmidt, Matthias (unter Mitarbeit von Antje Eisenreich): *Die Bühnenrepublik. Theater in der DDR. Ein kurzer Abriss mit längeren Interviews*. (Hrsg. W. Bergmann), Bonn, 2006
- Jens, Inge und Walter: *Frau Thomas Mann. Das Leben der Katharina Pringsheim*. Reinbek: Rowohlt, 2004
- Jiyun, Song: “Mary Wigman and German Modern Dance: A Modernist Witch?” In: *Forum for Modern Language Studies* Vol. 43 No. 4, 2007. Oxford University Press for the

Court of the University of St Andrews. <http://fmfs.oxfordjournals.org/> am 2. Juli 2013, S. 427 – 437

Kasai, Toshiharu: „A Butoh Dance Method for Psychosomatic Exploration.“ In: *Memoirs of the Hokkaido Institute of Technology*, No. 27 1999; Toshiharu Kasai und Kate Parsons: „Perception in Butoh Dance“. In: *Memoirs of the Hokkaido Institute of Technology*, No.31 2003.

Krüll, Marianne: *Im Netz der Zauberer. Eine andere Geschichte der Familie Mann*. Frankfurt, a. M.: Fischer, 1991

Kurzke, Hermann: *Thomas Mann. Das Leben als Kunstwerk*. München: Beck, 1999

Maar, Michael: *Geister und die Kunst. Neuigkeiten aus dem Zauberberg*. München: Hanser, 1995

Marx, Leonie: „Thomas Mann und die skandinavische Literatur“. In: *Thomas-Mann-Handbuch*. Stuttgart, 1995, S. 164-199.

Meißner, Joseph: *Szenisches Lernen*. In: *Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung*. Bd. VIII. Kronstadt, 2006, S.145-150

Motzan, Peter: *Die rumäniendeutsche Lyrik nach 1944. Problemaufriß und historischer Überblick*. Klausenburg: Dacia 1980

Nietzsche, Friedrich: *Die fröhliche Wissenschaft*. Abschnitt 361 „Vom Probleme des Schauspielers“. In: *Werke in drei Bänden*, Bd.2, Dramstadt, 1997

Nündel, Ernst: *Die Kunsttheorie Thomas Manns*. Bonn, 1972

Oancea, Daniela: *Mythen und Vergangenheit - Rumänien nach der Wende* (2005), [http://edoc.ub.uni-muenchen.de/4577/1/Oancea\\_Daniela.pdf](http://edoc.ub.uni-muenchen.de/4577/1/Oancea_Daniela.pdf)

Odenthal, Johannes: *Tanz Körper Politik. Texte zur zeitgenössischen Tanzgeschichte*. Theater der Zeit: Recherchen 27, 2012

Pascu, Eleonora: *Kurz drama - Minidrama*. Temeswar, 2009

Pound, Ezra: *ABC of Reading*. London 1991

Prager, Philip: „Play and the Avant-Garde. Aren't We All a Little Dada?“ In: *American Journal of Play*, vol. 3, Winter, 2013, S. 239-256, [http://itu.dk/people/miguel/ddp/Play\\_and\\_Creativity.pdf](http://itu.dk/people/miguel/ddp/Play_and_Creativity.pdf). Zugriff am 13.03.2014

Puchianu, Carmen Elisabeth: *Das Schulspiel im Deutschunterricht und außerhalb desselben. Methodisch-didaktische Erwägungen. Ein Handbuch für Deutschlehrer*. Kronstadt: Aldus, 1996

Puchianu, C. E.: *Der Splitter im Augen. Überlegungen zur Interpretation einiger Erzählwerke von Thomas Mann* (Passau: Karl Stutz, 2006

Puchianu, C. E.: *Literatur im Streiflicht*. Kronstadt: Aldus, 2009

Puchianu, C. E.: „Im Zeichen von Thomas Mann. Eigenheiten des narrativen Diskurses in Joachim Wittstocks Roman *Die uns angebotene Welt*“. In: *Wissenschaften im Dialog. Studien aus dem Bereich der Germanistik*. (Hrsg. Szabolcs János-Szatmári), Partium, Klausenburg/Cluj-Großwardein/Oradea, 2008, S. 331-347

Puchianu, C. E.: „Im Zeichen von Thomas Mann. Georg Härwest und sein Zauberberg. Überlegungen zu Wittstocks Roman *Die uns angebotene Welt* (2007) – Skizze eines Vergleichs. In: *Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung*, Bd. XI., 2009, S. 23-38

Puchianu, C. E.: „ ‚Schnee und das Sichtbare, das uns versucht.‘ Überlegungen zu Joachim Wittstocks Lyrik an einigen Beispielen“. In: *Germanistische Beiträge*. Nr. 25. Sonderband. Sibiu/Hermannstadt: Universitätsverlag, 2009, S.15-53

Puchianu, C. E.: „Zeit und Politik in der rumäniendeutschen Gegenwartsliteratur. Überlegungen am Rande einiger Beispiele aus Joachim Wittstocks Lyrik“ in der Reihe *Meridian critic. Analele Universitatii Stefan cel Mare Suceava, Seria Filologie B. Literatura* Band XVII, Nr. 2, 2011, S. 193-204

Puchianu, C. E.: „Zwischen Linientreue und Opposition. Bemerkungen zur rumäniendeutschen Lyrik der 80er Jahre in der Zeitschrift *Neue Literatur*“ In *Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung* (Hrsg. Carmen E. Puchianu), Bd. VII, Kronstadt: Aldus, 2005, S. 42-62

Puchianu, C. E.: „Der (sozialistische) Alltag und seine Inszenierung in der rumäniendeutschen Lyrik der 80er Jahre am Beispiel der Anthologie *Der zweite Horizont*“ In: *Begegnungsräume von Sprachen und Literauren. Studien aus dem Bereich der Germanistik*. (Hrsg. Szabolcs Janos-Szatmari, Noemi Kordics, Eszter Szabo), Klausenburg-Großwardein: Partium, 2010, S.335-345.

Puchianu, C. E.: „ ‚Ich trage den Panzer der Verschwiegenheit...‘ Schreiben in der Diktatur. Zum Stellenwert der Debüanthologie *Der zweite Horizont* (1988)“ In: Puchianu, C. E.: *Literatur im Streiflicht*. Kronstadt: Aldus, 2009, S. 103-114.

Puchianu, C. E.: „Vom Schreiben in der Mausefalle. Zur eigenen Lyrik und Prosa der späten 80er Jahre im Kontext der Diktatur. Eine (selbst)kritische Retrospektive.“ In: *Communism. Negotiation of Boundaries. Caietele Echinoux*, vol.19, Cluj Napoca 2010,S. 273-281.

Puchianu, C. E.: „Mythen der Diktatur. Beispiele literarischer Aufarbeitung“ In: *Bulletin of Transilvania University*, Series IV, 2010, S. 41-48.

Puchianu, C. E.: „Mythen der Diktatur und der Nachwendezeit. Beispiele literarischer

Aufarbeitung im eigenen Werk“ In: *Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung* Bd. 13/14, Kronstadt: Aldus, 2011, S. 85-99

Puchianu, C. E.: „Ich bin Pendler von Beruf“: einige Überlegungen am Rande der (weiblichen) Erfahrung zwischen (Lehr)Alltag und schriftstellerischer Allnacht am Beispiel der eigenen Anfangslyrik“ In: *Die fiktive Frau. Konstruktionen von Weiblichkeit in der deutschsprachigen Literatur. Jassyer Beiträge zur Germanistik*. (Hrsg. Berger, E., Palimariu, A.M.) Iasi, ed. Universitatii, Konstanz, ed. Hartung-Gorre, 2009, S. 441-456.

Puchianu, C. E.: „Schreiben zwischen Kulturen. Überlegungen zum eigenen Werdegang als deutschsprachige Autorin in Rumänien“. In: *Germanistische Beiträge* Bd. 28, 2011, S. 42-54 (vgl. auch unter <http://reviste.ulbsibiu.ro/gb/GB28/PuchianuGB28.pdf>)

Puchianu, C. E.: „From Essential Chill to (Wesentlicher) Schauer: Poetry as Particular Act of Translation and Work in Progress“ In: *Transylvanian Review*. Bd. XXII, Nr. 2, Sommer 2013, Romanian Academy, Center for Transylvanian Studies, (ISI), S. 53-64.

Puchianu, C. E.: „In meiner Komödie hat es am Ende vollkommen finster zu sein‘. Als Theatermacher(in) auf dem Weg vom literarischen zum Improvisationstheater“. In: *Kronstädter Beiträge zur germanistischen Forschung* (Hrsg. C. E. Puchianu), Brasov: Aldus, 2010, S.49-56.

Puchianu, C. E.: „Der Ausbruch aus dem engen Bretterhaus. Von der Spielbarkeit postmodernen Theaters am Beispiel der Eigenproduktion *Nyktophobie, oder: Mephistos später Gruß an Faust*“. In: *Germanistische Beiträge*, Bd.27, Sibiu, ed. Universităţii, 2010, S.111-122

Puchianu, C. E.: „Theater im Aufbruch. Büchners *Leonce und Lena* als Vorläufer postmoderner Performance am Beispiel eines Inszenierungsprojekts“ In: *Kronstädter Beiträge zur Germanistik. Neue Folge (Norm und Abnorm in der deutschen Sprache und Literatur*. Hrsg. C.E. Puchianu), Heft 2, Passau: Karl Stutz, 2013, S.53-63

Puchianu, C. E.: „Die Bühne als Freiraum im Kontext (postmodernen) Theatermachens“. In: *Österreichisch-Siebenbürgische Kulturbeiträge*. Band 6. Presa Universitară Clujeană, 2014, S. 93-104

Puchianu, C. E.: „Ein deutscher ‚Pflock‘ ist kein rumänischer *fulg*. Versuch einer praktischen Übersetzungskritik anhand einiger Beispiele aus einer zweisprachigen Edition von Celan-Gedichten“. In: *Kronstädter Beiträge zur Germanistik. Neue Folge*. Heft 2. Passau: Karl Stutz, 2012, S.109-121

Puchianu, C.E.: „Das darstellende Spiel im Germanistikunterricht. Auswertung eines Projekts mit GermanistikstudentInnen der Kronstädter Philologie“ In: KBGF (Hrsg. Carmen E. Puchianu), Bd.IX, 2007, aldus Brasov, S. 30-44

Puchianu, C.E.: „Das darstellende Spiel im Germanistikunterricht“. In: *Überlegungen zum Literaturunterricht im Bachelor-Studium des Bologna Prozesses*. Ed. Mega, Cluj,2008, S.145-153

Puchianu, C.E.: „Das darstellende Spiel und sein Einsatz im Germanistikunterricht am Beispiel eines Projekts mit Kronstädter Germanistikstudierenden“. In: *transcarpathica. germanistisches Jahrbuch Rumänien* (Hrsg. von George Guțu, Reimar Müller, Thomas Schares). Heft 5-6, 2006-2007, Editura Paideia, București, S. 341-34

Puchianu, C.E.: „Das darstellende Spiel und sein Einsatz im Germanistikunterricht am Beispiel eines Projekts mit Kronstädter Germanistikstudierenden“ In: *Temeswarer Beiträge zur Germanistik*. Bd. 6 (Hrsg. Roxana Nubert), Mirton, aparut in 2009 ptr. 2008, S. 135-147

Puchianu, C. E.: „Zehn Jahre Tagung in Kronstadt" In: *KBGF*, Bd. 10, 2008, Brașov: aldus, S. 9-19

Riha, Karl und Schäfer, Jörgen (Hrsg): *DADA total. Manifeste, Aktionen, Texte, Bilder*. Stuttgart: Reclam, 1994

Runge, Doris.: *Welch ein Weib! Mädchen- und Frauengestalten bei Thomas Mann*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt, 1998

Sass, Maria: „Ein Blick in die Zukunft verdeutlicht die Gegenwart und belebt die Vergangenheit. Einige Interpretationsansätze zu Joachim Wittstocks Roman *Die uns angebotene Welt. Jahre in Klausenburg*.“ In: *Germanistische Beiträge* 24, Hermannstadt: Universitätsverlag, 2008, S.27-44

Schmidt, Jochen: *Die Geschichte des Geniegedankens in der deutschen Literatur, Philosophie und Politik 1750-1945*. Bd. 2. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft. 1985

Schülein, Friedrich, Zimmermann, Michael: „Spiel- und theaterpädagogische Ansätze“. In: *Grundzüge der Literaturdidaktik*, (Hrsg. Klaus-Michael Bogdal und Hermann Korte), München, 2006, S.258-271

Solms, Werner (Hrsg): *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*. Hitzeroth, 1990

Southern, Richard: *Die sieben Zeitalter des Theaters*. Gütersloh, Sigbert Mohn, 1966

Spinner, Kaspar H. : „Handlungs- und produktionsorientierter Literaturunterricht“. In: *Grundzüge der Literaturdidaktik* (Hrsg. Klaus-Michael Bogdal und Hermann Korte), München, 2006, S. 247-257

Staiger, Emil: *Grundbegriffe der Poetik*. Zürich, 1946

Sterian, Jean-Lorin: *Teatrul din sufragerie*. Bukarest: Iorghean theatre-Graphis122, 2012

Thomas, Jean-Jacques: „Dada“. In *Twenty Century Literature Criticism*, 168, Dallas: Gale Group, 2007, S. 1-23 (PDF, Zugriff am 13.03.2014)

Toderică, Cristina: *Rumäniendeutsche Literatur (1970-1990): die letzte Epoche einer Minderheitenliteratur*. Francke, 1997

Vera, Dusya und Crossan, Mary: *Improvisation and Innovative Performance in Teams*. In: *Organization Science*, Vol. 16, No. 3 (May - Jun., 2005), S. 203-224 Published by: INFORMS Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/25145963>, abgerufen am 18/03/2010

Wiese, von, Benno: *Das Wesen der politischen Dichtung*. In: *Theorie der Politischen Dichtung*. Nymphenburger Texte zur Wissenschaft (Hrsg. Stein, Peter), München, 1973

Wüstner, Andrea: „*Ich war immer verärgert, wenn ich ein Mädchen bekam*“. *Die Eltern Katia und Thomas Mann*. München Zürich: Piper, 2010.

\*\*\* *Brockhaus Enzyklopädie*, Bd. 22, Wiesbaden, 1994