

FORUM: RUMÄNIEN



## Rumänien und Europa

Transversale

Maren Huberty/ Michèle Mattusch (Hg.)

**F** Frank & Timme

Verlag für wissenschaftliche Literatur

Maren Huberty/Michèle Mattusch (Hg.)  
Rumänien und Europa

Thede Kahl/Larisa Schippel (Hg.)  
Forum: Rumänien, Band 4

Maren Huberty/Michèle Mattusch (Hg.)

# Rumänien und Europa

Transversale

Kolloquium der Humboldt-Universität zu Berlin  
in Zusammenarbeit mit dem  
Rumänischen Kulturinstitut *Titu Maiorescu*

**F**Frank & Timme  
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: Michèle Mattusch, Biserica Sf. Gheorghe Nou  
(Neue Sankt-Georgs-Kirche), Bukarest, florale Arabesken.

Unser Dank gilt den Förderern der Tagung und vorliegender Publikation:

Deutscher Bundestag

Rumänische Botschaft in Berlin

STIFTUNG PREUSSISCHE SEEHANDLUNG

Deutsch-Rumänische Gesellschaft e. V.



ISBN 978-3-86596-270-6

ISSN 1869-0394

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur  
Berlin 2009. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.  
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-  
gesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.  
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,  
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in  
elektronischen Systemen.

Herstellung durch das atelier eilenberger, Taucha bei Leipzig.

Printed in Germany.

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

[www.frank-timme.de](http://www.frank-timme.de)

# Inhaltsverzeichnis

Einführung: Rumänien und Europa – Transversale (Michèle MATTUSCH) .....	7
Lebewohl Europa – Willkommen, alter Kontinent (Mihaela ALBU) .....	35
Adrian Marino und sein Europakonzept (Klaus HEITMANN).....	53
Siebenbürgen – ein Ort der Begegnung von Kulturen (Mariana-Virginia LĂZĂRESCU) .....	67
Interkulturalität als Chance? Konstruktion rumänisch-deutscher Kulturunterschiede und Umgang mit kulturellen Grenzen im Bereich der Wirtschaftskommunikation (Anke PFEIFER).....	83
Rumänische Studenten der Humboldt-Universität im 19. Jahrhundert und ihr Beitrag zum Aufbau des modernen Rumänien (Mircea ANGHELESCU) .....	103
Mite Kremnitz und ihre Rolle in den deutsch-rumänischen Beziehungen (Georg KREMnitz).....	121
Titu Maiorescu – Schriftsteller in deutscher Sprache? (Florin MANOLESCU).....	135
Der Wiener Expressionismus – Bezugspunkt für Lucian Blagas ästhetische Entwicklung (Florin OPRESCU).....	147
Die Aktualisierung des Bilds des Anderen: Das integrative Modell der <i>Junimea</i> (Dan MĂNUCĂ) .....	159
Eine junge Literatur (Alexandru MUȘINA) .....	177
Modernität in Rumänien: Farce oder Martyrium? Über eine unbekannt geliebene Interpretation von <i>O scrisoare pierdută</i> (Ilina GREGORI) .....	193
Der Sinn des Leidens bei Emil Cioran und Friedrich Nietzsche (Iosif CHEIE-PANTEA) .....	213
Literatur der Grenzen und Grenzen der Literatur – Der Fall Mihail Sebastian (Simona ANTOFI).....	227

Vom klassischen historischen Roman zur Metafiktion der Generation der 80er Jahre (Doinița MILEA) .....	245
Mehrfach gebundene Identitäten und Darstellungs-Klischees in <i>La belle Roumaine</i> von Dumitru Țepeneag (Ingrid BALTAG).....	263
Zentrum und Peripherie in der rumänischen Literatur der Republik Moldau (Eugenia BOJOGA) .....	291
Die Vielfalt des lexikalischen Adstrats im Rumänischen (Sanda SORA).....	323
Die Stellung des Rumänischen innerhalb der Romania und zu seinen Nachbarsprachen: Tendenzen in der Sprachbewertung (Holger WOCHLE).....	347
Weltbildüberschneidungen – <i>Glück</i> und <i>Unglück</i> in deutschen und rumänischen Redewendungen (Ioana SCHERF).....	375
„Kleine“ Literaturen und Literaturenpluralismus: Zur Problematik der Terminologie am Beispiel Rumäniens (Heinrich STIEHLER) .....	391
Bereicherungsquellen der Jugendsprache – Ein deutsch-rumänischer Vergleich (Ioan-Gabriel LĂZĂRESCU) .....	401
Integration – eine Chance für die rumänische Sprache (Rodica ȘTEFAN).....	417
Autorenverzeichnis.....	437

# Einführung

## Rumänien und Europa – Transversale

Michèle MATTUSCH (Berlin)

### 1. Eine Grenzsituation

In einer verstörenden Novelle von Ion Luca Caragiale aus dem Jahr 1889, sie heißt *O făclie de Paște* – Eine Osterkerze –,<sup>1</sup> stellt sich das dar, was man zunächst eine Grenzsituation nennen könnte. Vielleicht ist diese Novelle die Schwellennovelle des 19. Jahrhunderts in Rumänien überhaupt. Und möglicherweise fallen all ihre Interpretationen deshalb auch immer unbefriedigend aus.

Die Novelle handelt von dem Juden Leiba Zibal, der seinen gewalttätigen Knecht Gheorghe entlassen hat und nun in der Angst vor seiner Drohung lebt, sich ausgerechnet in der Osternacht an ihm zu rächen. In einer dramatischen Klimax verfolgt die Novelle die sich steigernden Angstzustände Leibas. In fiebrigen Erinnerungsbildern erstet sein Leben – die erste Gewalttat, der er schon als Junge beiwohnte, dann die Drohung des Knechts Gheorghe, schließlich die Weigerung der Behörden, ihn zu beschützen. Die Handlung gipfelt in der Osternacht. Hinter dem verschlossenen Tor, auf der Schwelle seines Hauses – eine Herberge – wartet Leiba beim Klang der Glocken auf Gheorghe. Er sieht, wie Einbrecher langsam einen Bohrer durch das Holz des Tores drehen. Die nervliche Anspannung steigert sich ins Unerträgliche. In Leibas Vorstellung nimmt der Bohrer monströse Formen an, er wird zum Marterwerkzeug, das ins Fleisch eindringt. Plötzlich scheint eine Grenze überschritten. Sein Verhalten wandelt sich. Die Angst bricht in Tätigkeit um. Leibas Gesten gewinnen an Sicherheit und Präzision. Er fixiert den nach innen greifenden Arm mit einer Schlinge und gibt ihn den Flammen einer Lampe preis.

---

<sup>1</sup> I. L. CARAGIALE, „O făclie de Paște“ (Eine Osterkerze), in: I. L. CARAGIALE. *Opere* (Werke), Bd. III, Bukarest: Ed. pentru Literatură, 1962, S. 29–43.

Am Morgen findet man Leiba vor der verkohlten Hand. Leiba Zibal, so sagt er von sich selbst, sei nicht mehr Jude, er habe Christus eine Kerze angezündet.

Die Novelle beruht auf einer doppelten Raummetapher, die zwischen dem Außenraum und dem Innenraum, zwischen dem Leib und der Psyche Leibas, angelegt ist. Ihre Orte sind das Heim – *oikos* – und das Dorf – die Anderen –, eine Grenzziehung, mit der Identität konstruiert und aufrecht erhalten wird. Doch die Grenze wird verletzt, das Außen dringt in den Innenraum ein. Leiba spürt in seiner Angst um Leib und Leben einen Schmerz und das Phantasma des verletzten Körpers lässt den fragilen Geist zerbrechen. Untersetzt ist die Novelle mit kulturellen Symbolen, die einer Umformierung unterliegen. Es ist die Osternacht, in der die Orthodoxie die Auferstehung Christi mit dem Anzünden von Kerzen feiert. Die Passion, so zeigt sich, wird von Leiba Zibal am eigenen Körper erlebt. Doch wird das Martyrium invertiert, denn der Protagonist erfährt es und vollzieht es auch. Seine grenzenlose Angst verursacht eine neue Grenzüberschreitung, in der die Identität aufgegeben wird und die Persönlichkeit zerfällt.

Die Novelle geht nicht in ihrer kulturellen Symbolik auf, denn sie lässt sich ideologisch nicht verorten, keine der beiden Seiten erfährt eine Bejahung. Auch klärt der wissenschaftliche Diskurs – die zusätzlich ange deuteten sozialdarwinistischen Verweise, wie man ihnen in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts immer wieder begegnet – die Fragen nicht, wie es zu einem solchen Umbrechen und Zerbrechen der Person kommt. Stattdessen werden das Denken, die Gesten und die Werte an ihre Grenzen versetzt. Die Novelle gilt deshalb zu Recht als eine dunkle Novelle des Autors I. L. Caragiale. Und sie ist dies nicht nur wegen ihrer düsteren Atmosphäre, sondern vor allem deshalb, weil sie einen Moment darstellt, in dem Ein- und Ausgrenzung sichtbar wird, dort, wo sie nur noch angstbesetzte Reaktionen, grenzenlose Angst und eine nicht mehr zu verhandelnde Gewalttat hervorbringt. So führt die Novelle an ihre diskursiven Grenzen.

Man sollte das Augenmerk jedoch auch auf die poetische Inszenierung lenken. Der Leser ist nämlich angehalten, die affektiv geladenen Zustände der Angst schrittweise nachzuvollziehen. Der Text zerfällt in einzelne, sich verzögernde Sequenzen. Gleichzeitig bedient sich I. L. Caragiale einer im 19. Jahrhundert oft anzutreffenden Technik, dem Alternieren von auktorialer Beobachtung und innerer Fokalisation. Zum einen entsteht das Äußere der Figur, der Leser kann ihre Gesten und Bewegungen verfolgen. Zum anderen werden die Phantasmen, die Bilder des Inneren, entfaltet. Die fiebrigen Bilder, die sich überstürzen, vergrößern und verwandeln, werden dem Leser in der erlebten Rede gleichsam unmittelbar zur Anschauung gebracht. So formt auch die Novelle einen Raum aus, der zwischen innen und außen wechselt, und dem Leser selbst eine ständige Bewegung abverlangt. Er kann sich hinein- und hinausversetzen, er kann mitgehen oder sich distanzieren. Es entsteht ein Resonanzraum zwischen dem Text und dem Leser, der die Erfahrung des Wechselnden vollziehbar macht.

Erzählungen setzen Grenzen, sie bilden Räume des Eigenen und des Fremden aus. Doch ermöglichen sie auch ein Spiel von operationaler Interaktion, das, quer zum Handlungsverlauf, einen Wechsel der Blickpunkte erlaubt, bei dem die Grenzen überschritten werden. Überschrittene Grenzen machen die Grenzen erst deutlich: der Einzelne – die Anderen, der Wirt – das Dorf, der Jude – die Orthodoxie, das Opfer – der Täter, der Körper – die Psyche. Der Vollzug einer Grenzüberschreitung oder Umformierung aber ist mit einem Oszillieren verbunden, nach vorn oder hinten, innen oder außen. Wir können eine solche Bewegung auch als eine Verdopplung des Blicks, oder performativ, als ein wechselseitiges Sich-Versetzen nach innen und außen bezeichnen. Nicht die Repräsentation in ihrer ausgewogenen Richtung, sondern die sich aus der Grenzsituation ergebende oszillierende Bewegung lenkt dann den Leser, der zum Grenzgänger wird. In dieser Bewegung scheinen die anzitierten Dualismen und Symbole wechselseitig ineinander auf, das Eigene wird zum Fremden, das Fremde zum Eigenen. Grenzgänge stellen sich uns demzufolge als eine Bewegungs- und Umbruchsfigur dar, durch die sich

das Eine im Anderen zu spiegeln vermag. Ein reziprokes Transzendieren setzt ein, durch das die gegenseitige Lage der Dinge, der Menschen und ihrer Symbole, deutlich wird. Im vorliegenden Fall werden die Grenzen nicht aufgehoben, sie werden auch nicht verschoben. Die Novelle weist vor allem auf ihre Dunkelheit hin, auf die nicht zu durchschauende Reaktion der Angst. Doch treibt sie diese Dunkelheit bis zu dem Punkt, an dem die Gegensätze sich wechselseitig verkehren.

Die Grenze ist gegen ein Anderes gerichtet, als hätte jede Gesellschaft, jede Kultur und Sprache, es nötig, sich eine Realität und ein Phantasma des Andersseins zu konstruieren, in dessen Rahmen die eigene Identität geformt und aufrecht erhalten wird. Die Moderne, so könnte man behaupten, ist mit dieser Art von Grenzziehung zutiefst verbunden. Sie lebt von den Ängsten und Verheißungen, die Grenzen und ihre Überschreitung hervorbringen. Doch entsteht zugleich die Notwendigkeit der Doppelung der Perspektive, das Sich-Hinein- und Hinaus-Versetzen. Die Erfahrung des Wechselnden zu machen, ist die einzige Möglichkeit, sich einen reflexiven Spielraum zu erhalten. Ion Luca Caragiales Novelle bietet diese Erfahrung an.

## 2. Anderssein – zwischen Peripherie und Transit

Die rumänische Kultur ist sich ihrer Grenzsituation immer höchst bewusst gewesen. Zumeist hat sie sie im Sinne von Anderssein begriffen, sich an Nachbarn gemessen, von ihnen abgehoben und an Zentren orientiert. Es mag mit der Geschichte und Geographie des südosteuropäischen Raums zusammenhängen, einer kulturellen Geographie, die keine klaren Grenzen kennt, dass die rumänischen Intellektuellen sich an diesen symbolischen Besetzungen immer wieder abarbeiten. Seit den ersten Modernisierungsschüben zu Beginn des 19. Jahrhunderts jedoch werden die Selbstzuschreibungen des *Peripheren* geradezu topisch. Anderssein handelt nun von Marginalität, einem Verhältnis zwischen *Peripherie* und *Zentrum*, *innen* und *außen*, *klein* und *groß*.

Als sich der alte Diwanbojar Dinicu Golescu in den 20er Jahren des 19. Jahrhunderts aufmacht, um seinen Söhnen ein Studienland zu finden, unternimmt er eine Reise nach *draußen*, nach Europa. Die Schweiz, Italien, München, Wien, Budapest, sind nur einige Stationen auf einer Reise, die er in einem Tagebuch festhält.<sup>2</sup> Hier erkundet er eine ihm fremde Welt von der Warte eines Studienreisenden aus und geriert sich als neugieriger Besucher „fremder Häuser“.<sup>3</sup> Er will „das Gute zusammentragen“, das der eine aus Büchern, der andere aus Reisen, der dritte aus Begegnungen mit Menschen aus „gesitteten Ländern“ sammelt, und es unter seinen „Landsleuten verbreiten“, in „unseren Boden einpflanzen, damit es vielfache Frucht trage“.<sup>4</sup> Sein Blick fällt nicht auf Kunstwerke, sondern auf die Äcker, die Obstgärten, die Weiden und das Vieh, die Wege und Brücken, die Transportmittel, das Postwesen, die öffentlichen Ämter, die Sozialfürsorge, Schiffswerften und Fabriken. Überall findet er Wohlstand und ein hohes Bildungsniveau, in der Schweiz konstatiert er sogar: „[...] nobil și prost nu este, ci toți sînt frați, compatrioți“.<sup>5</sup> Was für ein schmeichelhafter Blick für das Europa zu Beginn des 19. Jahrhunderts. Die zum Sozialidyll verklärte Bestandsaufnahme Europas wird zur Projektion einer glücklichen Gemeinschaft. Sie steht vor dem Hintergrund der Missstände im eigenen Land. Dinicu Golescu benötigt ein ‚erleuchtetes Europa‘, um diesem in bekenntnishafter Weise – in Selbstvorwürfen, Selbstanklagen, Scham und Aufrufen zur Veränderung – das Innere seines Landes entgegen zu setzen. So steht am Anfang des kultu-

---

<sup>2</sup> D. GOLESCU, *Însemnare a călătoriei mele, Constantin Radovici din Golești, făcută în anul 1824, 1825, 1826* (Aufzeichnung meiner Reise, die ich, Constantin Radovici aus Golești, in den Jahren 1824, 1825, 1826 unternommen habe), Bukarest: Ed. Minerva, 1977. D. GOLESCU (1777–1830) war Diwanbojar, zeitweilig wirkte er als Großkanzler der Walachei. Er flüchtet vor den Unruhen des Aufstands unter Tudor VLADIMIRESCU nach Siebenbürgen. Während seines Exils unternimmt er vier Reisen. Eine Reise führt ihn nach Russland (1823) und drei nach dem Westen. Eifrig schreibt er zunächst in griechischer Sprache all seine Eindrücke nieder, überträgt sie anschließend ins Rumänische und lässt das Reisetagebuch im Jahr 1826 in Budapest drucken (D. GOLESCU: *Aufzeichnung meiner Reise*, übers. von K. HALLER, Bukarest: Ed. Biblioteca pentru toți, 1964).

<sup>3</sup> Ebd., S. 9.

<sup>4</sup> Ebd., S. 11.

<sup>5</sup> Ebd., S. 154. „[...] es gibt weder Adel noch Bauern, sondern alle sind Brüder, Landsleute“ (Übers. d. Verf.).

rellen Paradigmenwechsels, den Rumänien historisch mit dem Zerfall des Osmanischen Reichs als einen ersten Modernisierungsschub erlebt,<sup>6</sup> die euphorische Vision neben der Selbstanklage. Spätere rumänische Studenten – Mihail Kogălniceanu, Iacob Negruzzi, Mihai Eminescu, Lucian Blaga – werden zwar auch andere Erfahrungen machen, zumal in Deutschland oder Wien, und doch ist das Beispiel Dinicu Golescus aufschlussreich. Es steht für das Bemühen der kulturellen und ästhetischen Elite um Öffnung, Veränderung und Modernisierung. Dieses aufklärerisch „Gute“, das aus Europa kommen soll, zeitigt jedoch eigenartige Folgen für das Selbstbild.

Einfache Dichotomien übergehen allzu leicht die Frage nach diesem Selbstbild, das aus den Formen der aufklärerischen Selbstbeschreibung hervorgeht. Es ist ein Selbstbild, das sich wiederum oft in einer Raummetapher äußert, eine Schwelle bezeichnet, ein Sich-Davor-Befinden. Das kann die ganz konkrete *mahala*, die Vorstadt sein, eine Peripherie, wie sie I. L. Caragiale<sup>7</sup> darstellt, oder aber der imaginäre Raum *Isarlık*, die Heimat von Hodscha Nasreddin, die der Lyriker Ion Barbu im 20. Jahrhundert zur Metapher eines kollektiven Selbstbilds erhebt: „La vreo Dunăre turcească, / Pe șes veșted, cu tutun, / La mijloc de Rău și Bun“.<sup>8</sup> Und wer kennt nicht das Motto, das Mateiu I. Caragiale, der Sohn Ion Lucas, seinem Roman *Craii de Curtea-Veche* (Die Vier vom Alten Hof) im Jahre 1929 vorangesetzt hat: „Que voulez vous, nous sommes ici

---

<sup>6</sup> Der Öffnungsprozess der Fürstentümer, der nach 1780 einsetzt, ist mit der zunehmenden Schwächung des Osmanischen Reiches verbunden, die in den russisch-türkischen Kriegen sichtbar wird. Er greift die festgefahrene hierarchische Gesellschaftsstruktur an, geht mit einer Verlagerung der politischen Elite vom Hochadel auf den kleinen und mittleren Adel einher und führt im Zuge einer ersten bildungspolitischen Aufklärungswelle zu einer prinzipiellen Veränderung der Lebensformen und der Alltagskultur.

<sup>7</sup> Vgl. hierzu den Beitrag von Iliana GREGORI im vorliegenden Band, S. 193 ff.

<sup>8</sup> I. BARBU, *Isarlık*, in: *Poezii*, hrsg. von M. MINCU, Bukarest: Ed. Pontica, 1995, S. 165. „Wo die Donau türkisch fließt, / tabakbepflanzter Ebne Glut, / mitten zwischen Böse und Gut“ (Dt. Übers. von W. AICHELBERG, *Rumänische Rundschau*, 1–2/1995, S. 19). Vgl. hierzu auch den Beitrag von Mihaela ALBU im vorliegenden Band, S. 35 ff., die die Wiederaufnahme des Topos bei dem Schriftsteller I. D. SÎRBU zeigt.

aux portes de l'Orient où tout est pris à la légère ...".<sup>9</sup> Sich an den Toren des Orients zu befinden, markiert eine geradezu topische Selbstzuschreibung. Aus dem Ort wird ein Topos, der sich konsequent durch die Literatur der Moderne zieht, Mischung, Selbstverachtung, Selbstmitleid, Fatalismus, aber auch visionaristischen Entwurf bezeichnet. Auch in der Gegenwart findet er sich wieder. An die Pforten des Orients führt der historische Metaroman, wie z. B. Ioan Groșans *O sută de ani de zile la Porțile Orientului* (Hundert Jahre Tag für Tag an den Pforten des Orients, 1992), der noch in der Zeit des Ceaușescu-Regimes entstand und nun in neuer Form veröffentlicht wurde.<sup>10</sup> Eine ähnliche Form der Selbstbeschreibung bringt der Emigrant Norman Manea 2003 in seinem fiktiven Selbstporträt *Întoarcerea huliganului*<sup>11</sup> (Die Rückkehr des Hooligan), hier nennt sie sich der *Jormania*-Komplex, den der Protagonist des Romans zu heilen hofft. Auch der *Jormania*-Komplex besteht aus Selbstanklage, ironisch-bitterer Bekenntnis und Leiden am Selbst. Komik, Ironie und Sarkasmus scheinen in diesen Werken die einzige Möglichkeit, sich von einem Selbstbild zu distanzieren, das man als das eigene verspürt. So entsteht eine Ironie, die nicht selten die Narren-Freiheit geradezu zum Programm erhebt.<sup>12</sup> Hier äußert sich also eine Form der Selbstzuschreibung, die einen festen Platz in der kulturellen Symbolik Rumäniens – zwischen den Zeiten und Räumen – einnimmt.

Andererseits scheint die gesellschaftliche Modernisierung Umbrüche hervorzubringen, die homologe, auf Ganzheit, Zentrum und Ursprünglichkeit ausgerichtete Denk- und Selbstversicherungsmodelle erst wirklich entstehen lassen. So stellt die rumänische Literatur immer wieder die Frage nach dem kollektiv Eigenen, der eigenen Tradition, den eige-

---

<sup>9</sup> M. I. CARAGIALE, *Craii de Curtea-Veche* (Die Vier vom Alten Hof), in: *Opere* (Werke), hrsg. von B. CIOCULESCU, Bukarest: Ed. Fundației Culturale Române, 1994, S. 50.

<sup>10</sup> Vgl. zum neuen historischen Roman den Beitrag von Doinița MILEA im vorliegenden Band, S. 245 ff.

<sup>11</sup> N. MANEA, *Întoarcerea huliganului*, Bukarest: Ed. Polirom, 2003. Die deutsche Fassung übers. v. G. AESCHT erschien 2004 unter dem Titel *Die Rückkehr des Hooligan*. Ein Selbstporträt, im Hanser Verlag.

<sup>12</sup> Vgl. hierzu N. MANEA, *Über Clowns*. Essays, München–Wien, 1998. Die Erstausgabe erschien unter dem Titel *On Clowns: The Dictator and the Artist*, New York: Grove Press, 1992. MANEA bezieht sich hier freilich explizit auf die Ceaușescu-Ära.

nen Wurzeln. Ohne diese Frage ist die rumänische Literatur des 20. Jahrhunderts, die zwischen der Radikalität der Avantgarden und den mythischen Räumen eines Mihail Sadoveanu steht, nicht denkbar. Beschleunigung, Vereinzeln, Zerfall bringen die Utopien eines gemeinsamen Wertehorizonts hervor, sei er auch ein imaginärer Raum in einer Vergangenheit, die nie stattgefunden hat.

Der Identität als visionärer Entwurf gesellt sich schließlich in der Gegenwart immer mehr das Bewusstsein eines Sich-Selbst-Fremd-Seins hinzu. Deshalb begegnen wir der Figur des Grenzgängers nach der Moderne vor allem als Nomade, der die Lebenskunst des Immediatismus zelebriert.<sup>13</sup> Ob nun in der Autofiktion der rumänischen Gegenwartsliteratur, die einen erneuten Aufbruch und Umbruch zu bewältigen hat, oder in der Exilliteratur, bei Dumitru Țepeneag oder Norman Manea, der Selbstversicherung stellt sich das Nomadisieren entgegen, das nun die Idee des Hybriden<sup>14</sup> ausformuliert. Als Beispiel kann uns Norman Maneas *Die Rückkehr des Hooligan* dienen, weil er das Selbstporträt seines Autors mit einer Reise in die Vergangenheit verbindet, um einen mentalen Zustand auszuloten. Der Emigrant reist nun nach Rumänien zurück, weil er sich vom *Jormania*-Komplex heilen will. Aus der „Nachwelt“ des westlichen Exils geht es in die „Vorwelt“ der rumänischen und der europäischen Geschichte, die für den Juden in Transnistrien begann, über die Ceaușescu-Ära ging und im selbstgewählten Exil – den USA – endete. Dabei versammelt der Erzähler in seinem Gedächtnis die Splitter und Fragmente eines ganzen Jahrhunderts. Stets Außenseiter – Jude, Intellektueller, Rumäne – zwangsverbannt und fremdbestimmt, überwuchern die äußeren Zwänge bei Manea jegliche Form der Selbstbestimmtheit. Alle Mächte, die er beschreibt, stellen immer nur Ansprüche

---

<sup>13</sup> G. DELEUZE, *Tausend Plateaus*, Berlin 2005 (1980), S. 522–524 und S. 533–534. Nach DELEUZE liegt das Lebensprinzip des Nomaden im Intermezzo. Der Nomade verteilt sich im Raum, folgt jedoch seinen gewohnten Wegen. Die Stationen sind aber Übergangsorte, die in Hinsicht auf den Weg entworfen werden. So konnte das Nomadentum in den Kulturwissenschaften aufgewertet werden, ihm wurde ein gewisses subversives Potenzial zugesprochen. Denn es verkündet das Ende der sesshaften Zivilisationsform und zelebriert die Lebenskunst des Immediatismus.

<sup>14</sup> Vgl. hierzu im vorliegenden Band auch den Beitrag von Ingrid BALTAG, S. 263 ff.

an das Ich, das zu keiner freien und persönlichen Entscheidung fähig ist. So bleibt dem Protagonisten dieses „Bordbuchs eines Pilgers“ nur eine Schattenexistenz, der Rückzug in das „Schneckenhaus der Sprache“, die ihre hybriden Formen erkennen muss. Einen *Hypocrino* nennt ihn sein anderes Selbst, jemand, der zwischen Hybridität und Hypokrisie steht: „Devenisem hypocrino, un hibrid, nimic nu rămăsese pur sau integru în mine“.<sup>15</sup> Das sich selbst suspekt gewordene Ich befragt sich nach seiner Rolle zwischen Bühnenspiel, Heuchelei und Falschaussage. Maneas Protagonist pocht auf seine Integrität, doch versucht er vor allem, sich mit seinem Zustand auszusöhnen. So kehrt er am Ende Rumäniens den Rücken, zwischen dem geschwätzigen byzantinischen Zirkus mit seinen Karnevals und Klischees, wie es heißt, und dem Dada-Land, den USA, wählt er letzteres. Die „heitere Schnecke“ will sich in das Schicksal des Wanderns fügen. Maneas Selbstporträt endet mit dem Rückflug und der Ankunft in den USA, dem Land des Transits, in dem alle Fremden zu Hause sind. Deutlich plädiert Manea, so scheint es, für das Nomadentum und den Transit.

Der Transitraum ist einer der großen *non-lieux* des Ethnologen Marc Augé, die sich als zeitweilige Konfigurationen des Übergangs, des Provisoriums, der Einsamkeit und der Freiheit konstituieren.<sup>16</sup> Maneas Transit meint die neuen Orte der Einsamkeit: die Vororte, Hotels, Kaufhäuser und Flughäfen. Sie entheben den Passagier aus den gewohnten Relationen, wirken dehierarchisierend, sollen Identität und Freiheit in der Anonymität gewährleisten. Im Transit ist der Passagier fremd und anonym, allein, ganz bei sich. So entsteht zumindest zeitweise eine neue Form der Selbstunmittelbarkeit *in aestheticis*: „*In paradise one is better off than in whatever country.* / Bîlbîiam codul veneticilor, instalîndu-mă în pîntecul Păsării Paradisului. Golul se mărește, la fel amețeaua ridicării de la sol. Un interval incert, suspendat, privilegiul deposedării de tine însuși, legă-

---

<sup>15</sup> N. MANEA, *Întoarcerea huliganului*, ebd., S. 305. „Ich war ein Hypocrino geworden, nichts blieb rein oder ganz in mir.“ (Übers. d. Verf.)

<sup>16</sup> Vgl. M. AUGÉ, *Non-Lieux*. Introduction à une anthropologie de la surmodernité, Paris: Éditions du Seuil, 1992, S. 127 ff.

nairea, vidul, identificarea cu vidul“.<sup>17</sup> Man weiß inzwischen viel über den Transit. Nach Augé wird im Transit „basic english“ gesprochen,<sup>18</sup> keine Sprache der Kultur. Hier wird der Andere zum Exoten für das eigene Vergnügen, Vergangenheit zum Spektakel und als Sehenswürdigkeit erlebt. Der Transitraum ist ein höchst ambivalenter Raum, doch das weiß Norman Manea. Dennoch stellt er den Transit der Selbstversicherung entgegen, zieht der Überfülle die Leere vor, der Dauer das Provisorium, und reiht sich damit paradoxer Weise in die kulturelle Symbolik seiner Vorgänger – zwischen den Zeiten und Räumen – ein.

### 3. Überschreiten

Kulturelle Selbstzuschreibungen und die Entwürfe der grenzüberschreitenden Moderne führen zum Verhältnis von Eigenem und Fremden. Der Identitätsbegriff wird virulent. Die Orte der Moderne sind nach Marc Augé räumlich und sozial gegliederte Orte, die versuchen, die Kultur der Vergangenheit zu bewahren und auf ihrer Grundlage Identität zu stiften.<sup>19</sup> So baut die Moderne die Räume der Vergangenheit zur Selbstversicherung aus. Und in Situationen der Veränderung, sei es nun in Deutschland oder in Rumänien, bleibt die Frage nach einer kollektiven Identität die letzte Rückversicherung.

Kulturelle Projekte der Identität wurden in Rumänien schon früh diskutiert. Sie waren stets mit dem Blick auf das Andere verbunden und schlugen verschiedene Wege vor, das Eigene mit dem Fremden zu verbinden, um der rumänischen Gesellschaft und der Kultur eine Richtung zu geben. So stellt die Gesellschaft *Junimea* (Die Jugend), die 1864 in Iași gegründet wurde und in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zur wichtigsten

---

<sup>17</sup> N. MANEA, *Întoarcerea huliganului*, ebd., S. 357. „Im Paradies ist es besser als sonstwo. / Ich stammele den Code der Neuankömmlinge, während ich es mir im Bauch des Paradiesvogels bequem mache. Die Leere wächst verwirrend an, ebenso das Schwindelgefühl beim Abheben. Ein Intervall der schwebenden Ungewissheit, die Gunst, sich selbst abhanden zu kommen, das Schaukeln, die Leere, die Identifikation mit der Leere.“ (dt. Übers. G. AESCHT, ebd., S. 404–405).

<sup>18</sup> Vgl. M. AUGÉ, ebd., S. 137 ff.

<sup>19</sup> Ebd., S. 69 ff.

kultur- und literaturkritischen Institution wurde, der kritiklosen Übernahme fremder Modelle, die aus dem emphatischen Aufklärungs- und Fortschrittsglauben ihrer Vorgänger entstand, die berühmte Formel Titu Maiorescus von den „forme fără fond“, den Formen ohne Inhalt, entgegen, fordert Konsolidierungs- und Wertbildungsprozesse ein.<sup>20</sup> Im 20. Jahrhundert, nach dem Ersten Weltkrieg, nimmt der Literatur- und Kulturhistoriker Eugen Lovinescu diese Formel wieder auf.<sup>21</sup> Im Gegensatz zu seinem Vorgänger begreift er sie jedoch als Herausforderung, die Gehaltlosigkeit zu überwinden. Ausgehend von einer Analyse der gesellschaftlichen Prozesse im 19. Jahrhundert schließt er auf einen spezifischen Nachholbedarf Rumäniens. Er prägt das Konzept einer *Synchronisierung*, einer Angleichung an eine je höher entwickelte Kultur. Den Gegenpol hierzu erstellt wohl der berühmte *Sprung in die Geschichte*,<sup>22</sup> den der Philosoph Emil Cioran in der Zwischenkriegszeit forderte. Cioran will mit den Selbstversicherungen radikal aufräumen, mit der bäuerlichen Kultur, der Demut, der Selbstverachtung und Passivität. Sie alle gedenkt er in seinem messianischen Frühwerk aggressiv und frenetisch hinwegzufegen. Bedenkenloses Handeln soll die Reflexion ersetzen. Er übersieht dabei, dass Rumänien mit dem Ersten Weltkrieg längst in die europäische Geschichte „eingetreten“ ist und das Überschreitungskonzept, das er proklamiert, ethisch unhaltbar ist.

---

<sup>20</sup> Zu Titu MAIORESCU vgl. im vorliegenden Band den Beitrag von Florin MANOLESCU, S. 135 ff., zum Kulturmodell der *Junimea* vgl. den Beitrag von Dan MĂNUCĂ, S. 159 ff.

<sup>21</sup> Vgl. E. LOVINESCU, *Istoria civilizației române moderne* (Geschichte der modernen rumänischen Zivilisation), hrsg. v. Z. ORNEA, Bukarest: Ed. Minerva, 1997. LOVINESCU entwickelt sein Konzept der Synchronisierung anhand des Konzepts von Gabriel TARDES (1843–1903), *Les lois de l'imitation* (1860) in seiner *Istoria civilizației române moderne*, die zwischen 1924 und 1926 veröffentlicht wurde. Modernisierung wird hier als eine gesetzlich notwendige Imitation höher entwickelter Modelle beschrieben, durch die sich Kulturen schrittweise angleichen. LOVINESCU fordert die Öffnung Rumäniens zur westlichen Kultur, die Adaption, aber auch die Transformation ihrer Modelle. Sein globales Entwicklungskonzept, das oft vereinfachend gefasst wird, schließt einen Prozess der Differenzierung der Kulturen keinesfalls aus, denn die Übernahme lässt bei ihm differente, neue Kulturen entstehen.

<sup>22</sup> E. CIORAN, *Schimbarea la față a României* (Die Transfiguration Rumäniens), Bukarest: Ed. Humanitas, 42001, S. 160.

Die zumindest teilweise gemeinsame Geschichte von Deutschland und Rumänien nach 1945 verleiht dem Thema der Grenzüberschreitung mit dem Jahr 1989 eine ganz besondere Note. Am Fall der Mauer und den sich neu herausbildenden Grenzen, so scheint es, haben sich beide Länder in den letzten Jahrzehnten abgearbeitet. In den 90er Jahren des 20. Jahrhunderts entstand das neue Denken über die Grenze und die Grenzüberschreitung in Europa und auch in Rumänien. Eine Überfülle an Titeln mit je eigenen Ansätzen gibt es in der Literatur- und Kulturwissenschaft: *Entgrenzungen*, *Über Grenzen*, *Transgressionen*,<sup>23</sup> um nur einige zu nennen. In Deutschland knüpft dieses Denken zumeist an den Begriff der Grenzüberschreitung von Michel Foucault<sup>24</sup> an. Foucault begreift in seinem Vorwort zu Georges Bataille die Grenzüberschreitung als ein Hinführen an die Grenzen der Diskurse, dorthin, wo sich die Gewissheiten verkehren, wo man sich in Ungewissheiten versetzt.<sup>25</sup> In Rumänien knüpft dieses Denken interessanterweise an die Existenzphilosophien der Zwischenkriegszeit an.

So veröffentlicht der rumänische Philosoph Gabriel Liiceanu im Jahr 1994 – noch ganz unter dem Eindruck der Ereignisse von 1989 – einen Essay mit dem Titel *Despre limită* (Über die Grenze).<sup>26</sup> Liiceanus ontologischer Ansatz geht von dem rumänischen Wort *hotar* aus und umspielt es: „Ceva este în măsură în care are hotare“.<sup>27</sup> Form- und Gestaltgebung verleihen ihm Existenz, führen zu seiner Bestimmung: „Un lucru este prin *identitatea* pe care i-o conferă propriul hotar“.<sup>28</sup> In der rumänischen

---

<sup>23</sup> Cl. BENTHIEN, I. M. KRÜGER-FÜRHOFF (Hg.), *Über Grenzen*. Limitation und Transgression in Literatur und Ästhetik, Stuttgart–Weimar, 1999; R. BEHRENS, U. L. FIGGE (Hg.), *Entgrenzungen*. Studien zur Geschichte kultureller Grenzüberschreitungen, Würzburg 1992; G. NEUMANN; R. WARNING (Hg.), *Transgressionen*. Literatur als Ethnographie, Freiburg 2003.

<sup>24</sup> M. FOUCAULT, „Vorrede zur Überschreitung“, in: *Schriften zur Literatur*, Frankfurt a. M., 2003 (1988), S. 64–85.

<sup>25</sup> Ebd., S. 67.

<sup>26</sup> G. LIICEANU, *Despre limită* (Über die Grenze), Bukarest: Ed. Humanitas, 1994, vor allem S. 33–42.

<sup>27</sup> Ebd., S. 35. „Etwas ist in dem Maße in dem es Grenzen hat“.

<sup>28</sup> Ebd., S. 37ff. „Eine Sache ist durch die *Identität*, die ihr ihre eigene Grenze verleiht“.

Sprache, so meint Liiceanu, sei das Wort *hotar* „Grenze“ mit dem Verb *mă hotăresc* „ich entscheide mich, ich lege mich fest“ zutiefst verbunden.

Und tatsächlich, wirft man einen Blick auf das alte rumänisch-deutsche Wörterbuch, das seinen Namen nach seinem Verfasser H. Tiktin trägt, der in Berlin die Rumänistik begründete, eröffnet das Wort Grenze ein außerordentliches Potenzial. Als erste Belegstelle zitiert Tiktin die Bibel: „Să nu muți hotarâle aproapelui tău. (Bibl. 1688 Dt. 19, 14)“.<sup>29</sup> Du sollst die Grenzen deines Nächsten nicht verändern. Zweifellos liegt dem metaphorischen Grenzbegriff in den modernen Sprachen eine ganz konkrete Aussage zugrunde. So folgt als nächster Wörterbucheintrag bei Tiktin „hotarnic: piatră hotarnică, stîlp hotarnic“ „Grenz-, Grenzstein, Grenzpfahl“, was im Griechischen *hóros* hieß. Dann folgt die Tätigkeit: *A hotărî: a hotărî o moșie* „festlegen: ein Land- oder Gut ein- oder abgrenzen“. Das dürfte dem *Markstein* in der deutschen Sprache entsprechen, der in seiner metonymischen Verschiebung zur „Mark Brandenburg“, dem eingegrenzten Gebiet wurde. Von hier aus entfalten sich die übertragenen Bedeutungen von *a hotărî* „bestimmen, festlegen, anordnen“. „Soarta ce îți hotărește“ – das Schicksal, das [dich,] dein Leben bestimmt –, folgt dann auch sonderbarer Weise bald bei Tiktin. Und in *a fi hotărît* doppelt sich die Semantik schon, schlägt am Subjekt um (von jemandem bestimmt, zu etwas entschlossen sein). Schließlich natürlich die Eintragung *mă hotăresc* mit ihrem ganzen aktiven und selbstbezogenen Potenzial. Ich beschließe, entscheide, bestimme mich (selbst).

Bei Liiceanu wird die Grenze von außen erduldet, erlitten und zur Freiheit hin überschritten. Der Diskurs über die Grenze, so schließt Liiceanu, ist deshalb ein Diskurs über die Freiheit. Grenzüberschreitung vollzieht sich im geradezu nietzscheanischen Impetus, gilt als Selbstüberschreitung – „ieșire din hotar“<sup>30</sup> – und Selbstbestimmung, denn: „Hotărîrea este trecerea hotarului în registrul libertății“.<sup>31</sup> Die Entschei-

---

<sup>29</sup> H. TIKTIN, *Rumänisch-Deutsches Wörterbuch*, hrsg. von P. MIRON, Bd. II, Wiesbaden, <sup>2</sup>1988, S. 309.

<sup>30</sup> LIICEANU, ebd., S. 41.

<sup>31</sup> Ebd., S. 38.

dung ist also der Übergang von der Grenze zur Freiheit. So holt Liiceanu den Identitätsbegriff der Moderne als Form der Selbstbestimmung ein.<sup>32</sup> Der nicht festgestellte Mensch findet erst im Entschluss zur Selbstüberschreitung zu sich selbst. In bester existenzphilosophischer Tradition entscheidet der Wille darüber, die auferlegten Grenzen zu überschreiten. Liiceanus Anliegen ist die individuelle Freiheit. Sie kann dann, zumindest teilweise, an das Gesetz abgetreten werden, das sie wiederum möglich macht. Unfreie Gesellschaften, so Liiceanu, blockieren diese Projekte des Selbstentwurfs, sind freiwillige bzw. unfreiwillige Unterwerfungen unter Grenzen, die nicht selbst gesetzt worden sind. Freilich verkürzt Liiceanu das Problem von Freiheit und Identitätsbildung, er rechnet weder mit der Entfesselung noch mit der Überschreitung des Diskurses. Ein Essay über die Grenzüberschreitung ist im Jahr 1994 noch kein Ort ihrer Problematisierung. Er zeigt vor allem noch einmal die Positivierung der Grenzüberschreitung, die Rechte des Anderen klingen erst zaghaft an.

Die sich aus der Foucaultschen Perspektive entwickelnden Ansätze, ethnologische Überführungen oder phänomenologisch-anthropologische Sichtweisen der Gegenwart, wie sie sich in Deutschland verbreitet haben, gehen andere Wege. Sie stellen das Selbstwidersprüchliche jeder Grenze und ihrer Überschreitung in das Zentrum der Aufmerksamkeit, zeigen, dass Grenzbildung für jede Kultur konstitutiv ist und Grenzüberschreitung mit einbezieht. Deshalb orientieren die Forschungen zur Transgression auf die Grenzen der kulturellen Diskurse, erproben das Grenzgängertum. Der Transgression entspringt dann das Erleben, das Körperliche der Beteiligung: Extase, Wahn, Lachen, Schmerz, Tod. Denn, von Grenzen befreien, heißt für Foucault eben, zu Grenzen hinführen.<sup>33</sup> Oder sie sichten den praktischen Spielraum, der gerade nicht der sie konstituierenden Regel der Diskurse zugehört, so wie ihn Michel de Certeau beschreibt.<sup>34</sup> Damit sind die Raum- und Körperfokussierungen des letzten Jahrzehnts eng an das Denken der Grenzüberschreitung gebunden. Und

---

<sup>32</sup> Vgl. hierzu H. ABELS, *Identität*. Lehrbuch, Wiesbaden 2006, besonders S. 413–432.

<sup>33</sup> M. FOUCAULT, ebd., S. 67.

<sup>34</sup> Vgl. hierzu M. DE CERTEAU, *Kunst des Handelns*, Berlin 1988.

der zurzeit vielleicht populärste Ansatz kommt aus der neuen Phänomenologie. So beschreibt Bernhard Waldenfels die Grenze als einen Ort der Trennung von ... *und* der Begegnung mit dem Unterschiedenen in ihrer Vorgängigkeit und Ereignishaftigkeit. Die Grenze wird zum Zwischenraum, zur Schwelle.<sup>35</sup> Der Vorordnung der Eigenfrage setzt er das Sich-Versetzen in eine gemeinsame Welt entgegen,<sup>36</sup> den Selbstbezug im Fremdbezug,<sup>37</sup> der Grenzlinie den Zwischenraum, den man durchquert, um das Zueinander interferierender Bewegungen wahrzunehmen.<sup>38</sup> Topographien des Fremden sind dann als Verschränkungen, als Ineinander-Verwickeltsein aufzufassen.<sup>39</sup> Wenn sich bei Liiceanu die Herausbildung der Identität in der Selbstüberschreitung konstituiert, so wird sie bei Waldenfels zu einer Begegnung mit dem Fremden, auch dem fremden Selbst. Dadurch ist dieses Überschreiten an Formen der Selbstverdopplung gebunden, lebt von dem Bewusstsein des Verlusts und gewinnt seine Dynamik nicht mehr aus dem Willen, sondern aus der Einsicht in die Vorläufigkeit, Willkürlichkeit und Kontingenz jeder Grenze.

#### 4. Transversale

In diesem Sinne wendet sich unser Kolloquium dem Phänomen der Grenzüberschreitung zu. Denn in Grenzüberschreitungen überkreuzen und überlagern, überschneiden und transformieren sich Sprachen, Kulturen und Literaturen. Gegen die Tendenzen der Schließung macht sich eine Vermittlung in der Verschränkung geltend, die erst zur Herausbildung des je Eigenen führt. Damit rückt auf unserem Kolloquium das Innovationspotenzial der Begegnung ins Zentrum der Aufmerksamkeit, das Sich-Reflektieren am Anderen. Die rumänische Literatur und Sprache

---

<sup>35</sup> Vgl. B. WALDENFELS, *Sinnesschwellen*. Studien zur Phänomenologie des Fremden, III, Frankfurt a. M., 1999, S. 9 ff.

<sup>36</sup> B. WALDENFELS, *Das leibliche Selbst*. Vorlesungen zu einer Phänomenologie des Leibes, Frankfurt a. M. 2000, S. 217.

<sup>37</sup> Ebd., S. 265.

<sup>38</sup> B. WALDENFELS, *Phänomenologie der Aufmerksamkeit*, Frankfurt a. M. 2004, S. 84.

<sup>39</sup> B. WALDENFELS, *Topographie des Fremden*. Studien zur Phänomenologie des Fremden, I, Frankfurt a. M. 1997, S. 66–84.

soll in ihren Überkreuzungen und Nachbarschaften gelesen werden. In der Figur des Transversalen geht es um Formen der Überlagerung und der Überschneidung, um das sich gegenseitige Sichten und Umformulieren von Sprachen, Kulturen und Literaturen, die ihre Lage zueinander besser in den Blick bekommen.

Grenzüberschreitungsphänomene, so sahen wir, orientieren sich an zwei Metaphernbereichen, an der Raummetaphorik und der Leibmetaphorik. Ausgehend von der Raummetaphorik setzen sich Grenzphänomene mit den unterschiedlichsten Topographien auseinander. Im geographischen, historischen und politischen Denken der kulturellen Diskurse trägt die Etablierung von Grenzen dazu bei, kulturelle und religiöse Räume, moderne Staaten, ihre Bürger, wirtschaftliche und juristische Systeme entstehen zu lassen, die Normen und Verhaltensweisen ausprägen. Grenzbildungen sind kulturkonstituierende Akte, die das Andere stets mit einbeziehen.

Gleichzeitig aber sind Grenzüberschreitungen auch Phänomene des Ablösens: Grenzen, die behindern, alte Beziehungen und Muster werden aufgerissen, Ab- und Ausgrenzung entstehen. Die Logik der Grenzüberschreitung ist deshalb mit der Leibmetaphorik zu verbinden. Sie macht darauf aufmerksam, dass Grenzen nicht nur Kontakte ausbilden, sondern auch berührt und verletzt werden können, was unserer besonderen Aufmerksamkeit bedarf. Denn der Aufenthalt auf der Schwelle bedarf eines Ethos, der die einfache Aneignung und Angleichung hinter sich lässt.

Die Darstellung und Reflexion von Grenzphänomenen, so glauben wir, tritt der Anfälligkeit der Sprachen und Kulturen entgegen, das natürliche Verhältnis von Boden und Sprache, die Macht der Vergangenheit, die genealogische Abstammung, die Ableitungen aus territorialer Herkunft und die Topoi der kulturellen Identität zu verfestigen und ihre Repräsentationsfiguren aufzubrechen. Grenzphänomene, so vermuten wir, zeigen damit die Beweglichkeit, Veränderbarkeit, den Reichtum und die Erneuerungskraft einer Kultur. Das betrifft letztlich auch unsere Wissenschaften selbst. Die Darstellung und Reflexion liminaler Phänomene führt

nicht selten in ihre Grenzbereiche, stellt die Frage nach ihren jeweiligen Möglichkeiten und Ansätzen und reflektiert ihre Grenzen.

So bewegt sich unser Kolloquium im Spannungsraum zwischen dem, was man die Reflexion der ‚wirklichen Wirklichkeit‘ nennen könnte, ihrer kulturellen Repräsentation in Symbolsystemen und dem ästhetisch-imaginären Entwurf, es verbindet die subjektive Erfahrung mit der Makroebene von Kulturen. Die Grenzen zwischen diesen Ebenen sind transparent, kann es doch letztlich nur darum gehen, das Eine durch das Andere zu erfassen. Wenn es tatsächlich im Vermögen eines Transgressionsmodells liegen sollte, die Suche nach Ganzheit und Identität durch die Frage nach der Grenze und ihrer Überschreitung im Sinne einer Verschränktheit abzulösen, dann wäre es den Versuch wert, zumal dort, wo es sich um Modernisierungsprozesse und ihre kulturellen und mentalitären Konsequenzen handelt. Vieles, was der Moderne so selbstverständlich als das Andere erscheint, könnte an seinen Grenzen gefasst, Teil des Selbst sein und uns die Möglichkeit geben, das kennen zu lernen, was die jeweils eigene Kultur noch nicht verstanden hat.

## 5. Die Beiträge

Das Spektrum der Beiträge ist breit. Es wendet sich den Formen der äußeren Transgression zu, in denen Kontaktsituationen zwischen Sprachen, Ethnien und kulturellen Mustern vorherrschen, und es veranschaulicht sich uns in Situationen des Kulturtransfers. Vor allem in der kulturwissenschaftlichen Sektion, die ihre Beschreibungsmodelle in den zeitgenössischen Kontexten verankert, liegt der Schwerpunkt auf der Vermittlung, sei es nun in Form der persönlichen Mittler oder in der Form institutionalisierter Mediatisierung. In der ausgeprägten Methoden- und Beschreibungsvielfalt der Kulturwissenschaft, die sich zwischen Empirik, Beschreibung, imagologischer Studie und der Reflexion wissenschaftlicher Ansätze bewegt, heben sich einige Themen ab. Neben den Transfer-situationen von Peripherie und Zentrum steht ein Ort wie Siebenbürgen als Modell der Begegnung, werden wirtschaftliche Kontakte auf ihre kul-

turelle Reichweite hin untersucht. Als zentral erweist sich immer wieder die Suche nach einer Brückenfunktion. An zweiter Stelle steht das „Verhältnis zu Europa“, hier geraten die Selbst- und Fremdbilder in den Blick, werden die Grenzen nachgezeichnet, handele es sich nun um die als Komplexe erfassten Selbstzuschreibungen oder um die immer wieder enttäuschten Erfahrungen mit dem Anderen. Mit der symbolischen Wertbesetzung kultureller Selbst- und Fremdzuschreibungen betreten wir dann das prekäre Gebiet der Mentalität, ihrer Ursachen und Folgen.

So treffen im kulturwissenschaftlichen Teil die Positionen auch deutlich aufeinander. MIHAELA ALBU thematisiert z. B. die rumänischen Europabilder zwischen Minderwertigkeitskomplex – der *Dinicu-Golescu-Komplex*, der *Emil-Cioran-Komplex* – und nationaler Selbstüberhöhung, zeigt die Gefühle der Isolation und des Verlassen-Seins während der Jahre der Ceaușescu-Ära auf. Am Werk des Autors I. D. Sîrbu, der in dieser Zeit Literatur für die Schublade schrieb, konkretisiert sich noch einmal das, was man die Hoffnung auf Überleben durch Kultur genannt hat. KLAUS HEITMANN dagegen stellt das Europakonzept des Komparatisten Adrian Marino in den Mittelpunkt seines Beitrags. Adrian Marino, dessen Komparatismuskonzept schon in der Zeit der Diktatur grenzüberschreitend wirkte, zumal es mit einer wichtigen wissenschaftlichen Zeitschrift verbunden war, stellt das Verhältnis zwischen Rumänien und Europa auch nach 1989 überaus klar und kritisch dar. So treten sowohl die rumänischen Defizite beim „Eintritt in Europa“ hervor als auch die persönlichen Erfahrungen des Intellektuellen mit der Arroganz der anderen Seite. Marinos Europamodell steht im Zeichen einer „Heimführung“. Doch wird Europäisierung als selbstbewusste, wechselseitige Implikation und Integration gefasst. In diesem Sinne führt Marino wohl die besten Traditionen der kritisch-aufklärerischen Intellektuellen in der Gegenwart fort. MARIANA-VIRGINIA LĂZĂRESCU geht dem Konzept der Multikulturalität nach und stellt die Frage, ob man in Siebenbürgen in einer multikulturellen Gesellschaft lebt. ANKE PFEIFER untersucht die Formen interkultureller Mediatisierung in der Wirtschaftskommunikation. Sie zeigt, dass auch hier nicht nur Waren, sondern auch Menschen aufeinander treffen,

die von unterschiedlichen kulturellen Wertvorstellungen, Normen und Verhaltensweisen geprägt sind, analysiert differenzielle Beschreibungs- und integrative interkulturelle Trainingsmodelle und stellt die Arbeiten vor, die sich unmittelbar auf Deutschland und Rumänien beziehen.

Viele der Beiträge des Kolloquiums sind selbst nicht mehr in den Grenzen von Kulturwissenschaft, Literaturwissenschaft und Linguistik lesbar. Das betrifft zum Beispiel die kulturelle und literarische Vermittlung, die im vorliegenden Band einen breiten Raum einnimmt. So widmet sich der Beitrag MIRCEA ANGHELESCU den deutschen Studienaufenthalten der rumänischen Intelligenz im 19. Jahrhundert, zeichnet den Werdegang solcher Persönlichkeiten nach, wie Mihail Kogălniceanu, Radu Rosetti oder Iacob Negruzzi, einem der Mitbegründer der literarischen Gesellschaft *Junimea* (Die Jugend). GEORG KREMnitz stellt Dokumente über eine der wichtigsten Kultur- und Literaturvermittlerinnen der ersten Stunde vor, der Schriftstellerin, Biographin und Historiographin Mite Kremnitz. Und FLORIN MANOLESCU wendet sich dem bisher wenig beachteten literarischen Frühwerk Titu Maiorescus zu, des Begründers der Gesellschaft *Junimea*, der in seiner Jugend Lyrik und Komödien in deutscher Sprache verfasste. Der Beitrag FLORIN OPRESCU zeigt dagegen, wie der rumänische Dichter Lucian Blaga während seiner Studienzeit in Wien zu Beginn des 20. Jahrhunderts mit der Bewegung der *Secession* und der Gruppe *Jung Wien* in Kontakt kam. Für Blaga, so Oprescu, sei diese Begegnung vor allem Anlass zu einer reflexiven Auseinandersetzung geworden. Er distanzieren sich von der Radikalität der Expressionisten und transformieren ihre Konzepte, um eine eigene Poetik, einen ‚gedämpften‘ Expressionismus zu entwickeln.

Literarische Werke sind aufgrund ihrer Singularität besonders geeignet, über die ihnen im Entstehungskontext gesetzten Rahmen hinauszugehen und können deshalb als Reaktion auf diskursive Grenzen verstanden werden. Grenzüberschreitungen finden sich deshalb in den literaturwissenschaftlichen Beiträgen auf den verschiedensten Ebenen. So finden wir sie in der Thematisierung von Grenzsituationen im literarischen Einzelwerk, aber auch in der Gattungsüberschreitung – Tagebuch, Autobiogra-

phie, historischer Metaroman, Formen der Hybridisierung in der Gegenwartsprosa – und der poetologischen Reflexion. Gleichzeitig stehen aber auch die Modelle der literatur- und kulturhistorischen Orientierung zur Debatte, die sie begleitenden Wertzuschreibungen, Prozesse der Kanonbildung und ihre Revision.

Im literarischen Einzelwerk begegnen uns die Transgressionsmodelle, sei es in der Form des distanzierenden Lachens, des Schweigens, der Erfahrung und Sublimation des Schmerzes, dem Erleben von Isolation und Ausgeschlossenheit. Ausgangspunkt ist dabei immer wieder die Erfahrung einer transnational ausgerichteten Elite mit der eigenen Heimat, die zur Verschließung neigt und autochthone Modelle hervorbringt. So werden Grenzüberschreitungen für die Literaturwissenschaft auch zu einer methodischen Herausforderung, galt es doch den Kanon nach 1989 selbstreflexiv und selbstkritisch neu zu sichten, Modelle neu zu befragen und umzuformulieren. Dies alles schloss eine kritische Selbstreflexion der Wissenschaft ein, ihrer Kategorien und Begrifflichkeiten.

In diesem Sinne stellt DAN MĂNUCĂ das Literaturmodell der Gesellschaft *Junimea* unter einem neuen Blickwinkel vor. Entgegen früherer Auffassungen zeigt er, dass es sich um ein Modell handelt, das sich an europäischen Werten ausrichtet, selbst auf einer Werttheorie beruht, die die Bereiche begrenzen und Standards ausarbeiten hilft. Dabei geht es vor allem darum, der rumänischen Literatur auf der Grundlage europäischer Gemeinsamkeiten eine Richtung zu weisen, d. h. der Zufälligkeit der Einflüsse in der Rezeption und in den Übersetzungen des 19. Jahrhunderts entgegenzutreten und die rumänische Literatur an repräsentativen, modellfähigen Werken zu orientieren. ALEXANDRU MUȘINAS Beitrag reißt dagegen ein Spektrum an, das die literaturhistorischen, die bildungspolitischen, aber auch die literarischen Orientierungen der Gegenwart umfasst. Er plädiert – bewusst polarisierend – für eine junge rumänische Literatur. Dabei wendet er sich nicht nur gegen die ideologisierenden Traditionen einer nationalen Spezifik, gegen das ‚Erfinden einer uralten, nationalen Tradition‘, die in eigenen Begrifflichkeiten der Literaturwissenschaft gipfelte, sondern gegen die nationale Isolation bei der Betrachtung

tung von Literatur überhaupt. Zweifellos geht er heikle Themen an. Sie betreffen die Vermittlung von Literatur, den Blick von innen und den Blick von außen auf die rumänische Literatur, ihre Möglichkeiten in der globalisierten Gegenwart.

Mit der Komödie *O scrisoare pierdută* (Der verlorene Brief) führt uns ILINA GREGORI in die Welt der Provinz des Autors I. L. Caragiale. Anknüpfend an eine Interpretation der Komödie von Alexandru Dragomir, einem Heidegger-Schüler, dessen Werk erst nach 1989 veröffentlicht wurde, sichtet sie die Ursachen, Folgen und Möglichkeiten einer Selbstzuschreibung, die Dragomir als „Phänomenologie der Provinz“ beschreibt. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts, als Rumänien seinen kulturellen Paradigmenwechsel vollzog, sei die Provinz zum Symbol eines peripheren Bewusstseins geworden, das die Werteverunsicherung der Modernisierungsschübe spiegele. Wie Caragiales Komödie darstellt, führe dies zu einem allgemeinem Gefühl der Zusammengehörigkeit und der Selbstentschuldigung – „wir sind alle Rumänen“. Distanzierung scheint lediglich in den Formen von Lachen und Schweigen möglich, wie sie I. L. Caragiale, der Komödienautor, und Alexandru Dragomir, der sich dem totalitären Kulturbetrieb entziehende Philosoph, praktizierten. IOSIF CHEIE-PANTEA geht die Einflussfrage von einem anderen Ansatz her an. Er wendet sich den sogenannten Einflüssen Friedrich Nietzsches auf das Werk von Emil Cioran zu. Dass Cioran diese Einflüsse bestritt, läge weniger in einem verletzten Selbstwertgefühl, sondern in seiner eigenen Verbindung zur Lebensphilosophie. So zeigt der Beitrag auf, wie das Konzept vom „erlebten Leid“ Ciorans Denken und Schaffen prägt. Die Grenzsituation des Schmerzes ist Ausgangspunkt für eine Transzendierung. Cioran sublimiere den eigenen Schmerz, denn allein seine Intensität rufe Veränderung, Wandel und Erkenntnis hervor und rechtfertige das Überleben.

An die Grenzen der literarischen Gattungen führen die Beiträge von SIMONA ANTOFI und DOINIȚA MILEA. SIMONA ANTOFI wendet sich dem *Jurnal* (Tagebuch) von Mihail Sebastian zu, das 1996 vom Humanitas-Verlag veröffentlicht wurde. Als existenzielles und historisches Dokument schildert das Tagebuch die Ausgrenzung des jüdischen Intellek-

tuellen in der Zwischenkriegszeit. Dabei führt es in den Raum zwischen Autor und Text, dokumentiert die auktorialen Schreibgrenzen und ist Reflex der literarischen Ausdrucksmöglichkeiten seiner Zeit. Dennoch überschreitet das Tagebuch das Dokument, nicht nur, weil es verschiedene Schichten hat, sondern weil die ästhetische Überformung des Lebens, die menschlichen Koordinaten neu ordnet und der eigenen Existenz Kohärenz und lebendigen Ausdruck zu verleihen vermag. DOINIȚA MILEA beschäftigt sich mit der historischen Metafiktion, die sich in Rumänien vor allem mit der Generation der 80er Jahre verbindet. Sie untersucht die Grenzüberschreitungen zwischen Fakt und Fiktion und schlägt vor, dieses Verhältnis unter zwei Blickwinkeln zu sichten, dem Blickwinkel textueller Stereotype und dem Blickwinkel der Lektüre. Die historische Metafiktion, die sich aus der Tradition des historischen Romans ergibt, sei dann mit den individuellen und kollektiven Identitätsprojektionen zu verbinden, deren Ausdruck der neue historische Roman sei. Auch der Beitrag von INGRID BALTAG wendet sich dem postmodernen Erzählen zu. Sie liest den letzten Roman des Exilautors Dumitru Țepeșneag *La belle Roumaine* (2007) als eine Allegorie, in der die Eigenschaften der weiblichen Protagonistin auf das Imaginarium einer kollektiven Identität übertragbar sind und zeigt die Rolle der ikonischen Mediatisierung bei der Konstruktion hybrider Identitäten auf.

Ganz andere Ausgrenzungen zeigt der Beitrag von EUGENIA BOJOGA auf, die sich der Literatur der Republik Moldau zuwendet, um das Verhältnis von Peripherie und Zentrum von neuer Warte aus zu sehen. Hier bildet sich eine Peripherie in der Peripherie, die das Verhältnis von Rand und Zentrum invertiert. Nun wird die rumänische Literatur zum Zentrum, an dem es sich zu orientieren gilt. Der Beitrag beleuchtet die Kämpfe um das Selbstverständnis der moldauischen Literatur und stellt die Debatten vor, die nach 1989 geführt wurden.

Die sprachwissenschaftliche Sektion nahm ihren Ausgangspunkt in der Vermittlung von Exterritorialität und Zentrum, die sich in Prozessen der Hybridisierung und Transnationalisierung des Sprachlichen niederschlägt. Sie verfolgte diese Prozesse sowohl aus der historischen Perspek-

tive der Adstratforschung als auch in den Untersuchungen zur Sprache und zur Sprachenpolitik der Gegenwart. Reflexion und Beschreibung von Grenzen bedeutet für linguistische Arbeiten zunächst Sprachvergleich und Sprachkontakt in ihren je unterschiedlichen methodischen Ansätzen.

So geht SANDA SORA den verschiedenen Formen des Adstrats nach, die die rumänische Sprache im Verlauf der Geschichte beeinflusst haben. In einem großen Bogen entwirft sie das Einfluss- und Kontaktspektrum des Rumänischen, differenziert seine Kategorien aus, analysiert die territoriale, soziale und stilistische Reichweite der Adstrate vor dem Hintergrund ihrer jeweiligen Wertzuschreibungen und affektiven Konnotationen. Der Beitrag verfolgt diese Prozesse bis zu den Umwertungen in der gegenwärtigen Pressesprache. HOLGER WOCHLE beschäftigt sich dagegen mit dem Thema der Sprachbewertung. Sein Beitrag zeichnet die so genannten „Sprachlobtexte“ nach, die er als Ausdruck des Sprachbewusstseins einer Gemeinschaft und ihrer kollektiven Wertzuschreibung liest. Der Beitrag verfolgt aus historischer Sicht die rumänischen Sprachlobtexte, ihr Verhältnis zu anderen Sprachen und ihre jeweiligen Funktionen. Historisch konkret werden die bekannten Bewertungstopoi in ihren sozialen, politischen und mentalitären Implikationen erfasst und Tendenzen einzelner Etappen sichtbar gemacht, wie etwa die anfängliche Aufwertung des Rumänischen durch Verwandtschaften, die Politisierung in der Aufklärung, die Herausstellung des Eigenwerts im 20. Jahrhundert. IOANA SCHERF betritt dagegen das Gebiet der kognitiven Linguistik, die sich in zunehmendem Maß mit ‚sprachlichen Weltbildern‘ beschäftigt. Sie untersucht und vergleicht die idiomatischen Redewendungen, die in der deutschen und in der rumänischen Sprache Glück oder Unglück zum Ausdruck bringen. HEINRICH STIEHLER schließlich beschäftigt sich mit dem „unglücklichen Sprachbewusstsein“, dass immer wieder die Frage nach der Reichweite so genannter ‚kleiner Literaturen‘ stellt. Sein Konzept unterscheidet zwischen der Territorialisierung, der Monopolisierung einer Sprache auf einem Gebiet, und dem Raumkonzept, das es möglich macht, Kontakte und Begegnungen zu beschreiben. Dass ein solches