Zur Rezeption des Dichters Geo Dumitrescu im heutigen Rumänien und im deutschsprachigen Raum

(mit kommentierten Übersetzungen und Neuübersetzungen exemplarischer Gedichte)

Esther QUICKER

Key-words: *Romanian literature, Geo Dumitrescu, post-war poetry, communism, avant-garde, surrealism, translation Romanian-German*

1. Einleitung

> Nu există un alt poet, în perioada postbelică, mai apropiat de căutările actuale din domeniul poeticului decât[1] autorul volumului *Libertatea de a trage cu puşca*,

schreibt im Jahr 2000 Marin Mincu im Band *Poeticitatea românească postbelică* (2000: 50). Dumitrescu sei sogar trotz seiner historischen Bedeutung zu zeitgemäß, habe zuviel Gegenwartsbezug, als dass er ihn bisher retrospektiv hätte würdigen können:

> Desigur, în final, trebuie să recunosc că nu este foarte uşor să abordezi, astăzi, un discurs ca acela al lui Geo Dumitrescu, fără riscul unor supra-evaluări determinate şi de faptul că opera poetului aparţine de mult istoriei literaturii. Pe de altă parte, în mod paradoxal, mărturisesc că nu am scris până în prezent despre el niciodată, poate pentru că mi s-a părut că poetul este prea tânăr, prea contemporan, şi am crezut că trebuie să aştept până când îşi termină 'pedalatul'[2], încheindu-şi cursa poetică (*ebd.*).

Mincu deutet hier ein Problem an, das im folgenden Text deutlich werden wird: die Schwierigkeit, Dumitrescus Dichtung in eine Epoche der Literatur einzuordnen und angemessen zu interpretieren. Er selbst klassifiziert ihn als Surrealisten, der Avantgardismus und Postavantgardismus abgeschüttelt habe, und vergleicht ihn mit den italienischen *Novissimi*. Nicolae Manolescu (2002, 188) siedelt ihn am Übergang zwischen lyrischer Moderne und Postmoderne an.

Oft wird Dumitrescu als typischer Vertreter der Nachkriegsgeneration betrachtet – etwa von Piru (2001: 306/355), der ihn als „şef de generaţie" bezeichnet; sein oben genannter Gedichtband *Die Freiheit, mit dem Gewehr zu schießen* wird als repräsentativ für die rumänische Lyrik am Ende des Zweiten Weltkriegs angesehen.

[1] Hier und im Folgenden wird die Rechtschreibung unverändert so wiedergegeben, wie sie der jeweilige Autor benutzt.

[2] Mit dem Ausdruck „a-şi termina pedalutul" spielt der Kritiker auf das Gedicht *Câinele de lângă pod* an, in dem es um Dumitrescus Selbstverständnis als Poet geht, siehe Absatz 3.2.

„Philologica Jassyensia", An VI, Nr. 1 (11), 2010, p. 205–224

BDD-A923 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:20 UTC)

Manolescu (2001: 53) mahnt hier zur Vorsicht: weder sei er für diese Zeit absolut typisch, noch ein Wegbereiter mancher nach 1980 auftretender Modeerscheinungen.

Bereits zu Beginn seiner schöpferischen Tätigkeit stieß Dumitrescu bei den Lesern, insbesondere der jungen Generation, auf große Resonanz; er ist „probabil poetul cu cel mai mare ecou dintre tinerii de acum patruzeci de ani" (Manolescu 2002, 188). Bis heute wird er von Literaturkritik und Lesepublikum geschätzt, sein Gedicht *Fabula cu maimuța* gehört Petru Romoşans 2001 erschienener Anthologie zufolge zu den *100 schönsten Gedichten der rumänischen Sprache*.

Der vorliegende Artikel beginnt mit einer kurzen Einführung in Leben und Werk Dumitrescus und den Diskurs um eine etwaige ideologische Vereinnahmung des Dichters durch die kommunistische Partei. Im Weiteren geht es um seine Rezeption im heutigen Rumänien, wobei die eingangs erwähnten wesentlichen Debatten um den spezifischen Stil Dumitrescus sowie um die Positionierung Dumitrescus in der Literaturgeschichte und seine Bedeutung für die Nachwelt skizziert werden. Darauf folgen vergleichende Beobachtungen zur Wahrnehmung seines Werkes im deutschsprachigen Raum.

Die Analyse dreier exemplarischer Gedichte umfasst zunächst eine knappe stilistische und inhaltliche Interpretation sowie eine kritische Betrachtung bereits veröffentlichter Übersetzungen der ausgewählten Lyrik durch namhafte Übersetzer.

Dem werden jeweils, hier erstmals veröffentlichte, kommentierte Neuübersetzungen der Verfasserin gegenübergestellt, deren Ziel es ist, dem im vorliegenden Artikel skizzierten Stil Dumitrescus in möglichst hohem Maß zu entsprechen. Anhand der unterschiedlichen Übertragungen werden zum einen Aspekte des zuvor diskutierten Stils veranschaulicht, zum anderen können auf dieser Grundlage einige Erklärungsansätze zur Wahrnehmung des Dichters im deutschsprachigen Raum angeboten werden.

2. Leben und Werk

Geo Dumitrescu, geboren am 17. Mai 1920 in Bukarest als Sohn eines Schusters, studierte ab dem Jahr 1939 an der philosophischen Fakultät der Universität Bukarest. Bereits im Alter von 21 Jahren debütierte er mit dem Gedichtband *Aritmetică* unter dem Pseudonym Felix Anadam. 1946 erschien *Libertatea de a trage cu puşca*, gezeichnet Geo Dumitrescu, als Antwort auf Gellu Naums *Libertatea de a dormi pe o frunte* von 1937. Drei Jahre lang war die Herausgabe von der Zensur blockiert worden und durfte erst erscheinen, als der Autor auf den ursprünglichen Titel *Pelagră* verzichtete.

Wie Eugen Simion bemerkt, war Dumitrescu in quantitativer Hinsicht relativ wenig produktiv, er „hat wenig geschrieben und nur dann veröffentlicht, wenn er wirklich etwas zu sagen hatte" (Dumitrescu 2000: 213). Erst 1963 folgte die nächste Veröffentlichung, *Aventuri lirice*, dann *Nevoia de cercuri* (1966), *Jurnal de campanie* (1974), eine Anthologie bereits veröffentlichter Gedichte mit wenigen neuen Texten, *Afrika de sub frunte* (1978), die Gesamtausgabe *Versuri* (1981) sowie *Aş putea să arăt cum creşte iarba* (1989).

Zuletzt von ihm erschienen sind *Libertatea de a trage cu puşca şi celelalte versuri* (1994), *Câinele de lângă pod* (1997), *Poezii/ Gedichte* (2000) sowie *Biliard/Billard* (2001), die Letzteren zweisprachig.

BDD-A923 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:20 UTC)

Neben anderen Auszeichnungen erhielt Geo Dumitrescu Preise des Rumänischen Schriftstellerverbandes und den Omnia-Preis (2000). Auch seine Übersetzungen sind preisgekrönt; neben der Übertragung von Lyrik, Prosa und Romanen aus zahlreichen Sprachen gab er einen zweisprachigen Baudelaire-Band heraus (1967), der als monumentales Werk betrachtet wird[3].

Neben seiner Tätigkeit als Dichter und Übersetzer war Dumitrescu seit 1941 als Herausgeber und Redakteur von Literaturzeitschriften tätig. Er begann während seines Studiums, mit Kommilitonen die antifaschistische Zeitschrift *Albatros* herauszugeben, die bald von der Zensur verboten wurde. 1942 war er Redaktionsmitglied der Tageszeitung *Timpul*. Als Redakteur der Zeitung *Victoria* (bis 1946), Inspektor der *Direcţia Generală a Teatrelor* (bis 1950) und Redakteur, später sogar stellvertretender Chefredakteur der Zeitschrift *Flacăra*, die Kampagnen gegen nichtmarxistische Schriftsteller lancierte, gehörte er für das kommunistische Regime, laut Ştefănescu (2005: 470), zu den „Personen des Vertrauens". Zuletzt leitete er mit *România literară* (1968–1970) die wichtigste Literaturzeitschrift des Landes.

Danach zog er sich aus dem öffentlichen Leben fast völlig zurück. Mit den Lesern kommunizierte er nur noch im Rahmen einer Rubrik namens *Atelier literar*, die in unterschiedlichen Zeitschriften erschien und einen gewissen Einfluss auf das literarische Leben hatte.

Über seine Haltung zu Ceauşescu, insbesondere in den späteren Jahren der Diktatur, ist aus den konsultierten Publikationen wenig zu erfahren. In einem *Zeit*-Artikel aus dem Jahr 1972, in dem Dumitrescus Wahl in das Exekutivbüro des Schriftstellerverbandes erwähnt wird, beschreibt ihn Anneli Ute Gabanyi als Verfechter eines liberalen Kurses. Dagegen ist aus der Bemerkung Ştefănescus (2005: 472), Dumitrescu habe sich bei seinen wenigen öffentlichen Auftritten nach 1989 als Iliescu-Sympathisant und „Anti-Antikommunist" zu erkennen gegeben, zu schließen, dass seine Sympathie für den Kommunismus selbst nach der Erfahrung der Gewaltdiktatur nicht getrübt war.

Ştefănescu geht, im Vergleich zu den übrigen konsultierten Autoren, besonders streng mit Dumitrescu ins Gericht – möglicherweise aufgrund der Tatsache, dass sein Werk als Einziges erst nach dem Tod des Autors verfasst wurde. Gegen die Meinung Mincus (siehe 3.1.), Dumitrescu habe sich nie ideologisch vereinnahmen lassen, plädiert Ştefanescu (2005: 472–473), der Autor habe sich seit den 1970er Jahren sogar in sehr starkem Maß beeinflussen lassen. Er habe seitdem eine veränderte Lyrik produziert, die dem Ton der Diskurse auf Parteisitzungen ähnelte, habe ein künstliches Pathos kultiviert und beim Leser gerade die Sentimentalität hervorgerufen, die er in den Anfangsjahren aus seiner Dichtung verbannen wollte (siehe Kapitel 3). Als Paradebeispiel zitiert Ştefanescu das Gedicht *Inscripţie pe piatra de hotar*, das eine Art Schlager der rumänischen Nachkriegs-dichtung geworden sei:

> Slav aş fi fost, de nu eram latin,/ latin aş fi, de n-aş fi fost şi dac –/ dar a ieşit aşa: să fiu român,/ şi eu cu soartea asta mă împac!/ [...]/ Dar am rămas aşa cum scrie-n

[3] Zur Biographie vgl. Dumitrescu (2000: 221–222), Piru (2001: 306) sowie Ştefănescu (2005: 470–472). Letzterer bietet auch einen umfassenden Werksüberblick.

BDD-A923 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:20 UTC)

carte – / Priviți-mă și o să vedeți ușor/ Că nu-s asemeni nimănui în parte,/ Deși, -n-trun fel, vă semăn tuturor.

Hier ist anzumerken, dass nach Meinung der Verfasserin auch eine stark von Ştefanescus Sicht abweichende Interpretationsweise des Gedichts als Hymne gegen den „Rumänenkult" möglich ist, die sogar eine gewisse Ironie enthält und sprachlich eine Persiflage auf den Parteiton darstellt.

Sogar im Alter, so ein weiterer Vorwurf Ştefănescus, habe Dumitrescu „es geschafft, durch ein 'bedeutsames Schweigen' die am literarischen Leben Beteiligten einzuschüchtern und sie zu zwingen, Zurückhaltung zu bewahren" (Ştefănescu 2005: 473)[4].

Ob diese negativen Aspekte zutreffen bzw. als hervorstechendstes Merkmal seines Schaffens in Erinnerung bleiben sollten, oder ob die Einschätzung als eine Art „Big Brother" des literarischen Lebens übertrieben ist und nicht vielmehr der wegweisende, innovative Charakter seiner Lyrik der 1940er Jahre, geprägt von einem engagierten Antifaschismus und Antimilitarismus, seine umstrittene spätere Entwicklung überdauern wird, sind Fragestellungen, die sicherlich in Zukunft noch viel diskutiert werden.

Am 28. November 2004 starb Geo Dumitrescu infolge einer langen schweren Krankheit, nachdem er viele Jahre lang kaum noch publiziert hatte und für die Öffentlichkeit immer schwerer zugänglich geworden war.

3. Stimmen der rumänischen Literaturkritik: der Diskurs um Dumitrescus Stil, Bedeutung und Einordnung in die Literaturgeschichte

3.1. Poesie oder Antipoesie?

In Dumitru Micus Literaturgeschichte (Micu 2000: 247), wie auch in vielen anderen Darstellungen, wird Dumitrescus Lyrik als „Antipoesie" und „Antiliteratur" bezeichnet. Diese Einschätzung folgt dem Autor selbst, der seine Zeilen als „rau, skeptisch und ohne Poesie" beschreibt. Laut Micu lehnt Dumitrescu die Poesie sowohl als Literaturgattung als auch als Bewusstseinszustand völlig ab. Entgegen allen Normen des Poetischen sei die Ausdrucksweise Dumitrescus umgangssprachlich und prosaisch, einerseits geprägt durch alltagssprachliche Ausdrücke, andererseits durch Neologismen wie etwa *cicatrice, sport, etichetă, preocupare*. Zudem sei sie reich an schablonenhaften Redewendungen wie „tentat la maximum" und „fapt e că" oder familiären Ausdrücken bzw. Ausrufen wie „la dracu!" und „pe onoarea mea".

Nach Meinung Marin Mincus (2000: 50–52) dagegen ist die Bezeichnung „Anti-Poesie", die in einigen Essays, unter anderem von Ştefan Augustin Doinaş, benutzt wird, nicht adäquat. Dumitrescus befreiter prosaischer Ton, sein Hang zur Auto-Persiflage und seine Art der Annäherung an die Realität seien nicht mehr der erklärten Anti-Poesie der historischen Avantgarde zuzuordnen, sondern würden ein neues Kapitel eröffnen.

In jedem Fall stelle seine Lyrik einen Bruch mit literarischen Traditionen dar, nähere sich in direkter Sprache der Banalität des Realen, statt sich in poetischen

[4] Übersetzung der Verfasserin aus dem Rumänischen.

BDD-A923 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:20 UTC)

Metaphern mit dem Metaphysischen zu beschäftigen. Bereits in „Die Freiheit, mit dem Gewehr zu schießen" frappierten seine „anti-metaphysischen" Gedichte das damalige Publikum durch einen nüchternen Stil, der dem bisherigen feierlichen, würdevollen Ton einer Dichtung, die oftmals von einer Aura des Heiligen umgeben war, etwas völlig Neues entgegensetzte[5].

Nie ließ er sich nach Mincus Ansicht dabei ideologisch vereinnahmen, schloss sich nicht dem „Proletarierkult" („proletcultism") anderer Autoren an. Er bezeichnet Dumitrescus Richtung als „structural-realistă", unberührt vom „Nebengeräusch der metaphysisch angehauchten expressionistischen Produktion" (Mincu 2000: 51).

Auch Dumitru Micu, Befürworter der Bezeichnung „Antipoesie", stellt am Ende seiner Ausführungen (s.o.) fest, dass die vorgeblich „poesielosen" Ausdrücke bei Dumitrescu, indem sie im uneigentlichen Sinn und in unüblichen Zusammenhängen verwendet werden, selbstverständlich „în scopuri – totuşi – poetice" eingesetzt werden. Als charakteristischen Satz nennt er u.a. „fapt e că cerul este tot albastru" („Fakt ist, dass der Himmel immer noch/immerzu blau ist").

Womit man zu der Schlussfolgerung gelangen kann, dass Dumitrescu, bei allem Willen zum Bruch mit dem Alten, keine Anti-Poesie geschaffen hat, sondern eine sehr eigene, neue Art der Poesie.

3.2. Mystik versus Realismus, Ştefan Augustin Doinaş versus Geo Dumitrescu

Im Gedicht *Câinele de lângă pod*, in dem es um Dumitrescus Selbstverständnis als Poet geht, beschreibt der Dichter sich als Radfahrer, der still und in sich selbst versunken vor sich hin radelt, bis er auf ein störendes Element trifft, den „Hund neben der Brücke" (vgl. Gedichtstitel), der ihn mit der Realität konfrontiert und seinen Blick auf einen Anderen lenken will. Zunächst versucht er, ihn los zu werden, beginnt aber mit der Zeit, sich dem Hund bzw. der Realität anzunähern – auf eine direkte Weise, indem er alte Vorstellungen vom Poetischen hinter sich lässt. Marin Mincu (2000: 55–56) spricht von einer „reactivare sentimentală a subiectului". In der Figur des Hundes Degringo sieht er den „alltäglichen, sehr lebendigen Pulsschlag der Existenz".

Dumitrescu, der die Dinge ohne jede Feierlichkeit (aus einer „perspectivă antisolemnă") beim Namen nennt, sich einer natürlichen, einfachen Sprache bedient und sich nicht scheut, die „Kehrseite der Medaille" zu nennen, wird von Mincu, wie auch von einigen seiner Kollegen, dessen Zeitgenosse Ştefan Augustin Doinaş gegenübergestellt. Dessen Werk wird als das genaue Gegenteil beschrieben, weshalb sowohl Mincu (2005) als Manolescu (2002) Dumitrescus prosaischem „Hund neben der Brücke" das metaphysisch-mystische Gedicht „Mistreţul cu colţi de argint", das sagenumwobene „Wildschwein mit silbernen Fangzähnen", des Ştefan Augustin Doinaş entgegensetzen:

> Am preluat această asociere contrapunctică cu Doinaş […] pentru a ilustra distanţa enormă între două modalităţi poetice simultane, atât de îndepărtate însă din punct de vedere al implicării eului şi situării programate în miezul căutărilor poetice […] (Mincu 2005: 52).

[5] Der „anti-metaphysische" Aspekt wird im nächsten Absatz näher ausgeführt.

BDD-A923 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:20 UTC)

Während Doinaşs Text, so Mincu, durch die Feierlichkeit der mythischen Szenerie beeindrucke, aber, indem er das traditionelle Formeninventar benutze, dem poetischen Diskurs nichts Neues hinzufüge, stelle Dumitrescus Text einen völligen Bruch mit der Tradition dar: der lyrische Akteur der Nachkriegsgeneration habe „jeglichen romantischen Groll verloren", lamentiere nicht mehr „epileptisch im Mondschein" (Mincu 2005: 53).

Auch Nicolae Manolescu (2002, 188-192) wählt Doinaş und dessen „stolzen Rückzug vom Alltäglichen und Banalen", seinen „auf Hoffmannsthal zurückgehenden, lyrischen Idealismus'", als Gegenbeispiel zu Dumitrescu. Das „Wildschwein mit silbernen Fangzähnen" sieht er als Parabel auf den Künstler, der sich weder sozial noch politisch engagiert, sondern in seinen Visionen den Ruf des Absoluten vernimmt, der sich mit einem Prinz und somit einem Angehörigen der Aristokratie, der Elite, identifiziert, der ein Fabelwesen sucht und sich somit nie auf einer Wellenlänge mit den „gewöhnlichen Menschen" befindet.

Zur Illustration zitiert er einige sehr charakteristische Zeilen Doinaşs aus dem Werk Orfica (1947):

> Îmi place dintre semeni treptat să mă retrag:/ în infinitul mare o arie să trag,/ să ştiu un loc de umbră cu trepied şi trepte,/ în care şapte tineri în togă să m-aştepte.

Ganz anders nach Manolescus Meinung die Haltung Dumitrescus, die sich im „Hund neben der Brücke" ausdrückt. Hier gebe es kein überirdisches Element. Obwohl der Hund keine Stimme habe, trete der Dichter in einen inneren Dialog mit ihm, erwäge seine Argumente und lasse sich schließlich von ihm überzeugen. Nachdem er anfänglich die Nächstenliebe als „kleinbürgerliches Missgeschick" betrachtet habe, bringe ihn die Treue des Hundes dazu, selbst Nächstenliebe zu empfinden. Manolescu sieht hierin einen Akt der Demokratie. Dagegen sei Doinaşs Dialog mit dem Wildschwein ein falscher Dialog, in dem keine Antwort akzeptiert werde.

3.3. Pro und contra Ironie im Werk Dumitrescus

Über den ironischen Charakter der Lyrik Dumitrescus gibt es sehr unterschiedliche Ansichten. Von zahlreichen Autoren wird die Ironie der Texte betont[6]. So schreibt beispielsweise Mincu (2000: 51) über „prozaismul deliberat şi şarja auto-persiflant", den „discurs retractil şi auto-ironic" (2000: 56), in dessen Tradition spätere verspielte, ironische Texte stünden und der „este convocat să producă un nou discurs, vorbit, aspru, argotic, lipsit de orice aură" (2000: 57). Auch Alexandru Piru (2001: 306) sieht eine ständige Ironisierung von Gefühlen und Idealen, eine Persiflierung und Karikierung der großen Themen der Lyrik.

Dagegen protestiert Manolescu in einem 2001 neu veröffentlichten Artikel aus dem Jahr 1989 (2001: 55), Dumitrescus Sarkasmus sei oft mit der sanften Ironie der Modernisten verwechselt worden, es handele sich aber vielmehr um einen vehementen, militanten Sarkasmus, der nichts Spielerisches an sich habe. Er geht sogar soweit, ihm jegliches Fehlen von Humor und Toleranz zu attestieren. Vielmehr sei Dumitrescu ein Polemiker, ein Fanatiker, ein großer Dogmatiker. Nur in

[6] Siehe hierzu auch die von Boatcă/Iancu (1995: 192–195) zusammengestellten Stimmen der Kritik (Călinescu, Simion u.a.).

BDD-A923 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:20 UTC)

sehr wenigen Texten aus dem Zyklus *Furtuna în Marea Serenităţii* sei eine Art spielerische Ironie zu finden. Auch dem Gedicht „Der Hund neben der Brücke" gesteht er in einem späteren Text eine gewisse Ironie zu (2002: 191).

3.4. Epochale Einordnung

Marin Mincu (2000: 50/56-58) sieht Dumitrescu als Nachfolger des piemontesischen Autors Guido Gozzano. Ebenso wie die italienischen *Novissimi* polemisiere er gegen die metaphysischen Tendenzen in der Lyrik. In Marin Sorescus Gedichten erkennt Mincu eine Fortsetzung seiner frischen Sprache und des trockenen, prosaischen, teils umgangssprachlichen Tonfalls. Auch Nichita Stănescus Lyrik wäre ihm zufolge ohne Dumitrescu nicht möglich gewesen. Von Dumitru Micu (2000: 332) wird der Dichter mit französischen Surrealisten wie Aragon und Eluard verglichen, ferner mit Rimbaud, Hugo, Whitman und Maiakovski.

Manolescu (2002: 188–189) zufolge steht Dumitrescus Poesie, seine sarkastische, an einen Adressaten gewandte, bruchstückhafte Sprechweise, sein Infragestellen des poetischen Diskurses selbst, der historischen Avantgarde nahe, insbesondere der Dichtung Geo Bogzas. Er kritisiere nicht den kleinbürgerlichen Geist, sondern das Bürgertum als Klasse, sei direkt politisch, nicht nur sozial und moralisch engagiert.

Im Vergleich zur Avantgarde der Zwischenkriegszeit sei Dumitrescus Ton wütender, verneinender, somit wiederum näher an der historischen Avantgarde.

Von dieser unterscheide ihn allerdings, dass er frei vom Programmatischen[7], von Überspanntheit und Extravaganz sei. Daher siedelt ihn Manolescu weder in der Moderne noch in der Postmoderne an, sondern am Übergang von der einen zur anderen Epoche. Während Tzara und Bogza das Sensationelle betonten, suche Dumitrescu das Gewöhnliche und sei damit wegweisend für die heutige Dichtung:

> La Geo Dumitrescu realitatea obişnuită şi-a intrat deplin în drepturi. Sensul în care va fi descoperit în poesia noastră din ultimul deceniu nu va fi cel de la Tzara şi Bogza, ci cel de la Geo Dumitrescu (Boatcă/Iancu 1995: 192).

4. Die Wahrnehmung Dumitrescus im deutschsprachigen Raum

Eine für diesen Beitrag durchgeführte Recherche ergab, dass Geo Dumitrescu im deutschsprachigen Raum weitgehend ein Unbekannter ist – anders als etwa Mircea Dinescu und Mircea Cărtărescu, die verhältnismäßig oft besprochen werden. Auf Literatur- und Kulturportalen relativ oft genannt werden außer diesen, im Gegensatz zu Dumitrescu, auch Ana Blandiana, Marin Sorescu sowie rumäniendeutsche Dichter, die sich als Regimekritiker einen Namen gemacht haben. Zeitgenossen Dumitrescus wie der Surrealist Gellu Naum, Tudor Arghezi und Geo Bogza und einige Klassiker der rumänischen Literatur wie Mihai Eminescu sind ebenfalls weitaus bekannter. Allen voran finden die Exilliteraten Eugen Ionescu, Emil Cioran und Mircea Eliade große Beachtung[8].

[7] Dagegen beschreibt Mincu (2000: 50) Dumitrescus Art, gegen das Metaphysische vorzugehen, als programmatisch.

[8] Die 2008 durchgeführte Recherche der Verfasserin im Internet (Zahl der Einträge bei „google"), in Zeitungsarchiven und Bibliotheken erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit.

BDD-A923 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:20 UTC)

Eine der wenigen publizistischen Stellungnahmen zu Dumitrescu ist ein Nachruf in der Zeitschrift „archenoah" (2004), in dem seine Bedeutung als Klassiker der Literatur von Marian Popa gewürdigt wird. In der rumänischen Literaturgeschichte Eva Behrings (1994: 265) wird der wichtige Impuls betont, den Dumitrescu der Avantgarde der Nachkriegszeit gegeben hat. Ebenso wie die in den vorigen Kapiteln zitierten rumänischen Autoren schreibt Behring, dass seine Lyrik auf das direkte Eingreifen in die Wirklichkeit gerichtet gewesen sei; lyrische Konventionen habe er konsequent wie kein anderer kompromittiert:

> Seine Paradoxien, das Aufreihen brüchig gewordener Dichtungsmodelle und abgegriffener Floskeln, die sich den erwarteten Assoziationen verweigern, waren ihm Angriffe auf die dahinter stehende Realität. Sie wurde als ‚genau umgekehrt' zu den von ihr erzeugten Bildern dargestellt. […] Das von Dumitrescu benutzte Verfahren einer oft zynischen Demontage dichterischer und gesellschaftlicher Konventionen erfolgte stets durch die Konfrontation mit der 'wirklichen', d.h. erlebten Realität und meist im Dialog mit dem Leser, der als aktiver Partner oder Gleichgesinnter einbezogen wird. Die manchmal gewalttätig anmutenden Verletzungen von Syntax und Rhythmik, Dumitrescus Sprachverstümmelungen, seine willkürliche und schockierende Metaphorik erhielten so eine gesellschaftliche Hintergründigkeit und künstlerische Aussagekraft, die den Avantgardismus der Nachkriegszeit über ein bloßes Epigonentum gegenüber den eigenen Traditionen hinaushoben.

Bei Behring stehen somit, ebenso wie bei zahlreichen rumänischen Literaturkritikern, Dumitrescus gesellschaftliche Bedeutung, seine Annäherung an die Realität und sein Bruch mit den literarischen Traditionen im Vordergrund. Der Aspekt der Ironie sowie die Haltung des Dichters zum kommunistischen Regime werden nicht angesprochen. Klarer herausgearbeitet wird dagegen der teils schockierende, aufwühlende Charakter seiner Metaphorik. Bis 1947 stand er nach Behrings Einschätzung, ebenso wie Ion Caraion und Constant Tonegaru, in der Tradition der surrealistischen Avantgarde. Der durch Dumitrescu geprägte Stil sei auch nach der Proklamierung eines „sozialistischen Realismus" in der Rumänischen Volksrepublik wegweisend für die Dichtung von Schriftstellern wie Stănescu und Sorescu gewesen, die gegen die Konventionen rebellierten (Behring 1994: 246).

Die geringe Bekanntheit Dumitrescus verwundert insofern, als einige seiner Werke ins Deutsche übertragen wurden: 1991 erschien der Gedichtband „Nur schlechte Nachrichten", deutsch von Rolf Bossert. In Dieter Schlesiaks 1998 erschienener neuer Anthologie rumänischer Gegenwartspoesie „Gefährliche Serpentinen", übersetzt von über dreißig rumäniendeutschen Lyrikern, sind zwei Gedichte Dumitrescus enthalten („Das Afrika unter der Stirn", übersetzt von Rolf Bossert) und „Romantik" (Übertragung Peter Motzan). Im Jahr 2000 kam schließlich der zweisprachige Band *Poezii*/ *Gedichte* heraus, unter Mitwirkung unterschiedlicher Übersetzer.

Wie in diesem Band, bei dem der Dichter Heinz Kahlau die einzige Ausnahme bildet, haben insgesamt fast ausschließlich rumäniendeutsche Übersetzer zur Verbreitung seines Werks – wie auch anderer Werke der rumänischen Literatur – im deutschsprachigen Raum beigetragen. So schreibt etwa Peter Motzan auf den Internetseiten des BKGE über die von Dieter Schlesak 1998 herausgegebene, 421 Seiten umfassende Anthologie „Gefährliche Serpentinen. Rumänische Lyrik der Gegenwart":

BDD-A923 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:20 UTC)

Überfliegt man die Namen der 34 Übersetzer und Übersetzerinnen, so fällt auf, dass sie – mit einer Ausnahme – über längere oder kürzere Zeiträume hinweg an der rumäniendeutschen Literatur mitgeschrieben haben: als Poeten und Erzähler, als Literaturkritiker und Publizisten und eben als Übersetzer aus dem Rumänischen. Auch ein schneller Blick auf den deutschen Büchermarkt beweist, dass die meisten der viel zu wenigen Übersetzungen neuerer rumänischer Literatur der nicht gerade üppig honorierten Denk- und Schreibarbeit rumäniendeutscher Multiplikatoren entsprungen sind. So wirkten und wirken Georg Aescht, Gerhardt Csejka, Franz Hodjak, Ernest Wichner als 'geschäftige Kuppler' in einem zusammenwachsenden Europa – als solche bezeichnete einer, der alles wusste, die Übersetzer: Johann Wolfgang von Goethe.

5. Drei exemplarische Gedichte: Interpretation und Übersetzungen ins Deutsche

Dumitrescu ist, trotz oder gerade wegen der Klarheit seiner Sprache, kein einfach zu übersetzender Dichter. So beschreibt ihn George Muntean 1967 als „Virtuosen der zeitgenössischen Literatursprache" (zitiert nach Dumitrescu 2000: 212), für den „die Leichtigkeit, mit der er die unerhörtesten Register und Tonlagen des Ausdrucks funktional zur Geltung bringt, die nur selten von anderen erreichte Fähigkeit, die unermeßlichen Ressourcen an Unter- und Nebenbedeutungen, die der rumänischen Sprache im höchsten Grade eignen, zu aktualisieren", bezeichnend seien.

Die ersten Versionen der folgenden Gedichte aus dem Band *Poezii*/*Gedichte* (2000) stammen von dem deutschen Lyriker Heinz Kahlau (*1931 in Potsdam-Drewitz), der bereits in der DDR ein preisgekrönter Schriftsteller war und bis heute als renommierter deutscher Lyriker gilt, sowie von Rolf Bossert (*1952 in Reşiţa, Rumänien; † 1986 in Frankfurt am Main), der als deutschsprachiger Schriftsteller Mitglied der „Aktionsgruppe Banat" war. Zudem war Bossert als Journalist, Lehrer und Lektor in Rumänien tätig.

Im Folgenden wird anhand der Gegenüberstellung von Übertragungen der genannten renommierten Übersetzer mit kommentierten Neuübersetzungen der Verfasserin die große Spannweite der Möglichkeiten, Dumitrescu ins Deutsche zu übertragen, illustriert. Auf dieser Basis wird abschließend hinterfragt, inwiefern sich die Art der Übersetzung auf die heutige Rezeption Dumitrescus im deutschsprachigen Raum auswirken könnte[9].

5.1. Porträt/ *Portret*

Das erste Gedicht ist eines der meistbeachteten Dumitrescus: *Portret* – das lyrische Selbstporträt des Dichters. Manolescu (2002: 189) interpretiert es als Poesie gegen das Philistertum, als „anti-spießbürgerlich". Dumitrescu spotte über das Sentimentale, indem er die „Innenschau" als völlig uninteressant, das Herz und somit den Sitz des Gefühls, als „Streichholzkopf" beschreibt, der nach Manolescu eine Metapher für das Lächerliche ist.

Eine andere, nahe liegende Interpretation der Streichholz-Metapher wäre dagegen, dass das Herz schnell entflammbar ist, aber leicht zu verbrennen, die

[9] Die bei der folgenden Interpretation benutzten Zitate aus Dumitrescus Gedichten sind in der Neuübersetzung der Autorin wiedergegeben.

BDD-A923 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:20 UTC)

Gefühle demnach also schnell aufgeflammt, aber schnell wieder verflogen und zudem leicht verletzbar sind.

Paradoxerweise ist für Dumitrescu das Gehirn „ein heiliger Apparat", zugleich aber „voll Schmutzwäsche". Hier zeigt sich nach Manolescu (2001: 54) die nihilistische Seite des Dichters. Dem wäre entgegenzusetzen, dass die traurige Paradoxie des Gesagten nicht unbedingt von Nihilismus zeugen muss, sondern vor allem Skepsis und kritischen Geist versinnbildlichen könnte, ebenso wie die fragenden Augen und die hochgezogenen Augenbrauen (der „Flug der Augenbrauen") des Porträtierten. Zwar sind die Gedanken frei, der „Apparat" ist „heilig", aber sie können zugleich als „schmutzige Wäsche" betrachtet werden, die zu waschen ist. Hier verbirgt sich möglicherweise eine ironische Anspielung auf die Sichtweise der Herrschenden und deren „Gehirnwäsche".

Schwer ist hier die Sichtweise Manolescus (*ebd*.) und anderer Kritiker nachzuvollziehen, Dumitrescu mache sich hier über die mangelnde Würde des Denkens lustig macht. Die „gerunzelte Stirn", wie fragende Augen und hochgezogene Brauen ebenfalls sinnbildlich für die Skepsis des Dichters zu verstehen, wird von ihm sogar als „Leiter zur Unendlichkeit" bezeichnet.

Das kritische Denken ist demnach vielmehr heilig, verbindet den Poeten mit Höherem, macht ihn unsterblich. Er spricht sogar von „des mythischen Kusses roter Besessenheit", die sich auf den Lippen des Dichters zeige, und setzt so wiederum einen Akzent gegen alle Interpretationen, die ihn als „antimythisch" bezeichnen. Allenfalls distanziert sich Dumitrescu durch seinen trockenen Tonfall und seine nüchternen Kommentare von großen Idealen und dem dichterischen Stil früherer Epochen. In der letzten Strophe betont er erneut seine Verletztheit und Desillusioniertheit. Der Porträtierte ist vom Leben gezeichnet, stigmatisiert, was durch ein Wundmal in der Stirn symbolisiert ist, und hat seine Ideale verworfen.

In diesem Gedicht, in dem er sich selbst skizziert, entzieht sich Geo Dumitrescu wie auch in seinem Leben und Gesamtwerk einer einfachen Interpretation, ist voll von Widersprüchen. Sein Selbstporträt ist folglich nichts exakt Festgelegtes. Bereits die ersten Sätze lassen erahnen, dass er etwas Spontanes tut, ohne Anspruch auf Endgültigkeit etwas aufzeichnet und dabei immer weiter über die treffendste Darstellung nachdenkt: „Jetzt male ich…", „Zwei Flügel werden wahrscheinlich auch die Ohren sein".

5.1.1. *Porträt* (Übersetzung Heinz Kahlau)

> Ich male jetzt ein Bild, ein großes,/ das wird mein eigenes Porträt./ Hier zeichne ich das Herz – ein Streichholzköpfchen,/ hier mein Gehirn – die heilige Maschine, ganz konkret.// Auch Mund und Nase muß es irgend geben,/ die Augen – zwei Fragezeichen – sparen, hätte wenig Sinn,/ hier in die Ecke kommen die Gedanken,/ schmutzige Wäsche – haufenweise – hin.// Die Brust – ein alter und zerkratzter Spiegel –/ lässt hie und da den Blick nach innen zu/ (was letzten Endes ohne Witz ist),/ oben der Flug der Brauen, ohne Ruh.// Die Ohren werden wahrscheinlich zwei Flügel sein,/ zerfurcht die Stirn als Leiter der Unendlichkeit,/ die Lippen – ein durchaus perfekter Bogen,/ die rote Obsession des Mythos-Kusses für die Ewigkeit.// Ein gutes Auge wird dann noch erkennen/ Vom Loch in meiner Stirn das rote Mal/ oder im großen Berg der sinnentleerten Dinge/ etwas, das aussieht wie ein Berg oder ein altes Ideal…

BDD-A923 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:20 UTC)

5.1.2. *Portret* (Originaltext Geo Dumitrescu)

Acum pictez un tablou mare –/ vreau să-mi fac un autoportret./ Aici o să desenez inima – o gămălie de chibrit,/ aici, creierul – un aparat sacru şi concret.// Undeva vor fi neaparat nasul, gura,/ n-are nici un sens să omit ochii – două semne de întrebare,/ aici în colţ o să-mi pictez gîndurile –/ o claie informă de rufe murdare.// Pieptul – o oglindă cu poleiul zgîriat –/ va lăsa să se vadă interiorul/ (cu totul neinteresant, în definitiv),/ sus, sprîncenele îsi vor schiţa zborul.// Două aripi vor fi probabil şi urechile,/ fruntea cutată – o scară către infinit,/ buzele, arc perfect, vor reprezenta pentru eternitate/ obsesia roşie a sărutului-mit.// Un ochi atent va mai putea zări, în fine,/ cicatricea unei găuri în frunte,/ sau în maldărul recuzitelor inutile,/ ceva ce ar putea sa semene a ideal sau a munte ...

5.1.3. *Porträt* (Neuübersetzung Esther Quicker)

Jetzt male ich ein großes Bild,/ es wird mein Selbstporträt./ Hier werd' ich das Herz zeichnen – ein Streichholzkopf,/ hier, das Gehirn – ein Apparat, heilig und konkret.// Irgendwo müssen Nase, Mund sein, unbedingt,/ zwei Fragezeichen – die Augen wegzulassen hätte keinen Sinn,/ hier in die Ecke kommen die Gedanken,/ ein unförmiger Haufen Schmutzwäsche, hin.// Die Brust – Spiegel von angekratztem Glanz –,/ lässt ins Innere schauen,/ (völlig uninteressant, letztendlich),/ oben skizziere ich den Flug der Augenbrauen.// Zwei Flügel werden wahrscheinlich auch die Ohren sein,/ die gerunzelte Stirn – die Leiter zur Unendlichkeit,/ die Lippen, ein perfekter Bogen, werden für alle Ewigkeit zeigen/ des mythischen Kusses rote Besessenheit.// Ein aufmerksames Auge wird außerdem entdecken, zu guter Letzt/ ein Loch in meiner Stirn, ein Wundmal,/ oder, im Haufen der Requisiten ohne Nutzen,/ etwas, das aussieht wie ein Berg oder ein Ideal...

Mit der Neuübersetzung wird versucht, den Gesamtcharakter des Gedichts in sehr hohem Maß zu erhalten. Im Rumänischen wirken die Sätze zunächst wie beim Zeichnen des Porträts dahingesagte Äußerungen. Dem widersprechen in Kahlaus Text einige im Vergleich zu lyrisch anmutende Formulierungen wie „Auch Mund und Nase muss es irgend geben" (Zeile 5), während in der Neuübersetzung das Original kaum verändert wurde: „Irgendwo müssen Nase, Mund sein, unbedingt".

Ein weiteres Beispiel ist Kahlaus Formulierung „oben der Flug der Brauen, ohne Ruh" (Zeile 12), in der das lyrische „ohne Ruh" den Originalzeilen hinzugedichtet wurde – in diesem Fall, um den Reim auf „zu" (Zeile 9) zu ermöglichen.

In der neuen Version wurden darüber hinaus Reim, Aufbau und Zeilenlänge – kurz und dann langsam länger werdend – sowie die genaue Wortbedeutung und der gesprochene Ton ohne größere Veränderungen erhalten:

lässt ins Innere schauen [statt „läßt hie und da den Blick nach innen zu"][10]/ völlig uninteressant, letztendlich [statt „was letzten Endes ohne Witz ist"]/ oben skizziere ich den Flug der Augenbrauen.

Poetisches wurde hier nur in dem Maße aufgenommen, wie es der Autor selbst tut, was insbesondere beim „Flug der Augenbrauen" der Fall ist.

[10] Hier fügte Kahla „hie und da" ein, was im Originaltext keine Entsprechung hat.

BDD-A923 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:20 UTC)

Auch an anderen Stellen fügte Kahlau, meist um Zeilenlänge oder Reim zu erhalten (siehe letzte Zeile „altes Ideal"), einige Textstellen hinzu, was im neuen Text vermieden wurde. Zudem wurden hier weitgehend Satzstellung und Betonung des Originaltexts ins Deutsche übertragen, wodurch auch Kontextbezug und Aussage stärker beibehalten bleiben. So kann der Leser, wie von Dumitrescu beabsichtigt, an der Stelle „Zwei Flügel werden wahrscheinlich auch die Ohren sein" (*Două aripi vor fi probabil şi urechile*) die Verbindung zum „Flug der Augenbrauen" leichter herstellen kann als angesichts Kahlaus umgekehrter Satzstellung „Die Ohren werden...".

Ein Ziel war es, Schlüsselbegriffe und Aussagen des Originaltextes, die in der vorigen Übersetzung beiseite gelassen wurden, wieder einzuflechten: den „Spiegel von angekratztem Glanz" (Zeile 8), die „gerunzelte Stirn" (Zeile 13), die Skepsis ausdrückt, die „Requisiten ohne Nutzen" (Zeile 18), die im Gegensatz zu dem Ausdruck „sinnentleerte Dinge" die Assoziation an die Theaterwelt wecken.

Zudem wurden auch die starken Rhythmusbrüche Dumitrescus übertragen (siehe Zeile 14), wo Kahlau rhythmisch weitaus besser angepasste Sätze formuliert.

5.2. Abenteuer im Himmel/ *Aventură în cer*

In *Aventură în cer* wird der in der Dichtung oft romantisch besungene Kosmos ad absurdum geführt: Statt dem Dichter in seinem Licht zu Höhenflügen der Liebeslyrik zu verhelfen, ist der Mond hier die alte „fettsüchtige und cholerische Frau Luna", die „wollüstig" ein Bordell im Himmel führt. Die faulen und behäbigen Sterne, „aufgeschwemmt und schmutzig", schlafen ihren „gutbürgerlichen Schlaf", die Wolken benehmen sich lächerlich und geckenhaft, Gott und der Teufel sind nur Theaterspieler am Rande, die in einem bedeutungslosen Winkel der Welt Debatten führen – eine verdrehte Welt, in der die Himmelskörper personifiziert ihr Unwesen treiben und die den verstörten Beobachter, der nur noch „wie verrückt lachen" kann, in die Flucht treibt.

Ob Dumitresu hier nur ein „abstoßendes Panorama bürgerlicher Verkommenheit" beschreibt, wie Behring (1994: 265) meint, oder darüber hinaus bzw. dahinter versteckt auch übergeordnete Machtverhältnisse karikiert und kritisiert, bleibt zu diskutieren. Zunächst zeigt sich sicherlich deutlich die Verachtung für alles Träge, Platte, Mittelmäßige und Selbstzufriedene, wie sie Matei Călinescu beschreibt (zitiert nach Dumitrescu 2000: 211). Nicht nur die Behäbigkeit der „Gutbürgerlichen" scheint aber die Zielscheibe der Kritik Dumitrescus zu sein, sondern vielmehr auch, weniger explizit, die Selbstzufriedenheit der Herrschenden. Das hier ausgewählte zweite Gedichtbeispiel steht somit, deutlich wie kaum ein anderes, für den „lyrischen Kosmos" Dumitrescus, den C. Stănescu folgendermaßen charakterisiert:

> […] eine 'subversive', 'demolierende', 'entmythisiernde',/ 'karikierende' Schöpfung, in der die Gemeinplätze, die/ abgedroschenen Phrasen und unumstößlichen Wahrheiten, steif in/ ihrem unnahbaren Hochmut, die monströse Ruhe einer/ 'definitivierten' totalitären Gesellschaft verkörpernd, heftig und von/ allen Seiten angegriffen werden (Stănescu 1994: 217, 218).

Vermutlich ist die Interpretationsweise, die hier in erster Linie eine Kritik am Bürgerlichen sieht, noch geprägt von kommunistischem Gedankengut – so auch

BDD-A923 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:20 UTC)

Manolescus 1989 erstmals veröffentlichter Artikel (neu gedruckt in Manolescu 2000: 56), der im Gedicht „Abenteuer im Himmel" eine Kritik am reichen, freien Bürgertum entdeckt, das Zeit habe, die Schönheit des Mondes zu bewundern.

5.2.1. *Abenteuer im Himmel* (Übersetzung Rolf Bossert)

Der Mann, der das Fernrohr bewachte, schien Philosoph zu sein,/ die Geheimnisse des Himmels schienen ihm bekannt –/ ich gab ihm zwei Lei, damit ich den Mond mir angucken dürfe/ und selber eindringen in das rätselhafte kosmische Land.// Ich hätte nie geglaubt, dass es das alles auch wirklich gibt,/ was ich jetzt mit eigenen Augen erschaut!.../ Ich überraschte die Sterne in ihrem bizarren Schlummer,/ gutbürgerlich schliefen sie, in ihrer welken Haut.// Manch einer denkt, dass die Sterne schöne bunte Glaskugeln seien,/ die zieren die Stützstangen im Garten des Herrn;/ so haben es uns die Poeten weisgemacht,/ und ich muß sagen, auch ich glaubte es gern.// Wißt ihr, es stimmt gar nicht, dass die Sterne Zacken haben –/ ich hab sie mir sehr genau angeguckt, auf mein Ehrenwort!/ Sie waren rund, aufgedunsen und schmutzig,/ und festgenagelt war jeder an seinem fixen Ort.// Frau Luna, fettleibig und cholerisch, entkleidete sich für die Nacht./ Es schien dort ein sanfter verzweifelter Dialog über die Bühne zu gehen;/ ich verspürte Lust, wie von der Galerie herabzuschrein:/ Sprecht lauter, in Gottes Namen, ich kann euch gar nicht verstehn!...// Die Wolken flatterten ihre zerfetzten, grauen Pelerinen/ mit mittelalterlichen, lächerlichen Wappentieren –/ es gab keinen Alkoven, wo die libidinöse Alte/ die Nachblutung verstecken hätte können und sich nicht genieren.// Bald darauf musste ich mir die Augen bedecken:/ Ein dicker Wolkenberg schob sich männlich über das schwabblige Häuflein Geschlecht –/ darunter gewahrte des Sterblichen perplexes Auge/ bloß eine Scheibe Frau Lunas, plattgedrückt kunstgerecht.// Wo die Sonne vor einem Jahrtausend gekrochen war,/ war eine weiße Spur geblieben, unbestimmt, staubig und kraus,/ darauf begaben, sich ihrer Würde und Wichtigkeit wohl bewußt,/ Ihre Himmlischen Exzellenzen sich still nach Haus.// In einem anderen Winkel, fern vom erwähnten Mondpuff,/ fochten Satan und Gott einen Strauß aus, mit jeweils theatralischem Argument,/ und der Saturn-Bräutigam saß auf der Deichsel des Großen Wagens/ und pflegte seine kranken Organe, schamlos und indezent.// Es war eine Welt wie im Panoptikum,/ alles war klar und seltsam, wie auf dem Meeresgrund –/ ich hätte nie gedacht, daß es das alles gibt,/ was ich dort sah: Es war auch zu bunt!// Der Mann, der das Fernrohr bewachte, schien Philosoph zu sein,/ er hatte gewiß viel von seinem phantastischen Kanonenrohr gelernt,/ und deshalb hat er auch nicht mit der Wimper gezuckt,/ als ich, mit irrem Lachen, mich schleunigst hab entfernt.

5.2.2. *Aventură în cer* (Originaltext Geo Dumitrescu)

Omul care păzea luneta părea să fie filozof,/ părea să ştie multe din tainele cerului –/ i-am dat doi lei să mă lase să privesc luna/ şi să pătrund în ţările misterului.// N-aş fi putut să-mi închipui vreodată/ că ce-am văzut există în realitate!.../ Am surprins stelele în somnul lor ciudat,/ dormind burghez, desumflate.// Unii credeau că stelele sunt nişte globuri frumoase şi colorate/ înfipte în pari în grădina lui Dumnezeu,/ aşa povesteau toţi poeţii/ şi de fapt aşa credeam şi eu.// Ştiţi, nu-i adevărat nici că stelele au colţuri –/ le-am văzut eu cu ochii – pe onoarea mea!/ Erau rotunde, buhăite şi murdare/ nici una din ele nu se mişca.// Luna, obezã şi colerică, se dezbrăca pentru noapte./ Părea că se ţine acolo un dialog cu calmă disperare;/ îmi venea să strig ca de la galerie:/ – Mai tare, pentru Dumnezeu, mai tare!...// Norii fluturau pelerinele lor/ cenuşii, zdrenţuite,/ cu ridicole elanuri

BDD-A923 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:20 UTC)

medievale,/ nu se vedea nici un alcov unde bătrâna libidinoasă/ şi-ar fi putut ascunde nocturnele hemoragii banale.// Curând apoi a trebuit să-mi acopăr ochii:/ un nor masiv s-a depus masculin peste flasca grămadă de sex –/ dedesubt, luna se mai vedea doar o felie/ pentru ochii muritorului perplex.// Pe unde se târâse soarele cu o mie de ani înainte,/ rămăsese o pârtie albă, vagă şi prăfoasă/ pe care, cu convingere şi importanţă,/ Excelenţele Cerului se duceau spre casă.// Într-un alt colţ, departe de bordelul selenar,/ Satan şi Cel-de-sus mestecau argumente într-o teatrală divergenţă,/ iar Saturn-Logodnicul, şezând pe oiştea Carului Mare,/ îşi medicamenta organele, cu indecenţă.// Era o lume de panopticum,/ totul era clar şi straniu ca în fundurile de mare –/ n-aş fi crezut că există în realitate/ ceea ce priveam acum cu stupoare.// Omul care păzea luneta părea să fie filozof,/ părea că învăţase multe de la fantastica lui ţeavă de tun,/ de aceea nu s-a arătat surprins deloc/ când eu am fugit râzând ca un nebun.

5.2.3. *Abenteuer im Himmel* (Neuübersetzung Esther Quicker)

Der Mann, der das Fernrohr bewachte, schien Philosoph zu sein,/ scheinbar war ihm viel über die Geheimnisse des Himmels bekannt,/ ich gab ihm zwei Lei, um mir den Mond ansehen zu dürfen,/ um einzudringen in das Wunderland.// Dass es das alles wirklich gibt,/ hätte ich nie geglaubt, kann ich kaum fassen!.../ Ich hab die Sterne überrascht in seltsamem Schlaf,/ gutbürgerlich schlafend, die Luft herausgelassen.// Manche glaubten, Sterne sind schöne bunte Kugeln,/ auf Pfähle im Garten des Herrn geschraubt,/ so erzählten es uns alle Dichter,/ und ich hab es eigentlich auch geglaubt.// Wisst ihr, es ist auch nicht wahr, dass Sterne gezackt sind,/ ich hab sie mit eignen Augen gesehen – Ehrenwort!/ Sie waren rund, aufgeschwemmt und schmutzig,/ keiner von ihnen rührte sich vom Ort.// Frau Luna, fettsüchtig und cholerisch, zog sich aus für die Nacht,/ man schien dort einen verzweifelten Dialog zu halten, im Stillen;/ mir kam die Idee zu schreien, wie vom obersten Rang:/ – Lauter, lauter, um Himmels Willen!...// Die Wolken schwenkten ihre Umhänge, verziert/ mit lächerlichen Elchen aus dem Mittelalter, zerfetzt und grau –/ keine Bettnische war zu sehen als Versteck/ für die banale, nächtliche Blutung der wollüstigen alten Frau.// Kurz darauf musste ich mir die Augen zuhalten:/ eine massive Wolke legte sich männlich über das Häuflein Geschlecht, welk und weich,/ darunter sah Frau Luna für den perplexen Sterblichen/ nur noch einer Scheibe gleich.// Da, wo die Sonne vor tausend Jahren gekrochen war,/ war nur noch ein staubiger, vager, weißer Bogen,/ auf dem, würdig und von sich überzeugt,/ die Herrscher des Himmels nach Hause zogen[11].// In einer anderen Ecke, fern von Lunas Bordell,/ tauschten Satan und Der-von-oben, in theatralischem Streit, ihre Argumente,/ und, seine Organe verarztend, saß auf der Deichsel des Großen Wagens/ Saturn-Bräutigam, der Undezente.// Es war eine Welt wie im Panoptikum,/ wie auf dem Meeresgrund war das alles, sonderbar und klar zugleich –/ ich hätte nie gedacht, dass es das alles wirklich gibt,/ was ich jetzt sah, bestürzt über dieses seltsame Reich.// Der Mann, der das Fernrohr bewachte, schien Philosoph zu sein,/ scheinbar war in seinem fantastischen Kanonenrohr viel Lehrreiches drin,/ deshalb zeigte er nicht die geringste Überraschung,/ als ich, wie verrückt lachend, geflüchtet bin.

[11] Eine weitere Variante wäre: „Da, wo die Sonne vor tausend Jahren gekrochen war,/ war nur noch eine staubige, vage, weiße Bahn,/ auf der traten, würdig und von sich überzeugt,/ die Herrscher des Himmels den Heimweg an".

BDD-A923 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:20 UTC)

Für diese Neuübersetzung gelten ähnliche Prinzipien wie für die zuvor erläuterte, was die Erhaltung des frischen, gesprochenen Tonfalls und der ungekünstelten Satzstellung sowie die Vermeidung lyrisch, altertümlich oder hochtrabend anmutender Ausdrücke angeht. So stehen in der neuen Version, ebenso wie im Originaltext, Sätze mit gebräuchlicher Wortstellung, wo Bossert in dichterischer Absicht den Satzbau verändert: „damit ich den Mond mir angucken dürfe" (Bossert, Zeile 3), „Manch einer denkt, dass die Sterne schöne bunte Glaskugeln seien,/ die zieren die Stützstangen im Garten des Herrn" (Zeile 12, 13) oder, in der letzten Zeile, „mich schleunigst hab entfernt".

Statt einer höheren Sprachebene zugehörigen Vokabulars wie „erschauen" (Zeile 6), „entkleiden" (Zeile 17) und „gewiß" (letzter Vers) wurden alltägliche Ausdrücke gebraucht. Fremdwörter wie „Alkoven" und „libidinös" wurden, wo es sinnvoll erschien, ebenfalls durch gebräuchlicheren Wortschatz ersetzt (hier: „Bettnische" und „wollüstig"). Zudem wurden im Deutschen unübliche Wörter wie „etwas flattern" (Bossert, Zeile 21) und „indezent" (Vers 9) vermieden.

Bei wichtigen Begriffen wurde, wo es möglich war, wortgetreuer übersetzt. In Vers 9 etwa, heißt es: „tauschten Satan und ‚Der-von-oben', in theatralischem Streit, ihre Argumente". Somit bleibt die Umschreibung „Cel-de-sus" erhalten, während Bossert, vermutlich aus sprachökonomischen Gründen, schrieb: „fochten Satan und Gott einen Strauß aus, mit jeweils theatralischem Argument". Den vorletzten Vers beendet Bossert, um einen Reim auf „Meeresgrund" zu finden, mit „Ich hätte nie gedacht, dass es das alles gibt/was ich dort sah: Es war auch zu bunt!", womit er der Lyrik Dumitrescus etwas Eigenes hinzufügt. In der Neuübersetzung wurden sowohl Reim als auch relativ genauer Wortlaut beibehalten:

> Es war eine Welt wie im Panoptikum,/wie auf dem Meeresgrund war das alles, sonderbar und klar zugleich -/ich hätte nie gedacht, dass es das alles wirklich gibt,/was ich jetzt sah, bestürzt über dieses seltsame Reich.

Durch den Gebrauch alltagssprachlicher Wortelemente in ungewöhnlichen Kombinationen kommen die drastische Metaphorik und die manchmal überraschende Wortgewalt Dumitrescus noch stärker zum Tragen.

Ferner ist an diesem Gedicht charakteristisch, dass Dumitrescu zur „Untermalung" seines Panoptikums oft eine sehr klangvolle Satzmelodie wählte. Daher wurden in der Neuübersetzung der Rhythmus und bestimmte Stilmittel wie Alliterationen möglichst erhalten oder nachgeahmt. Dementsprechend wird in Vers 7 „un nor masiv s-a depus masculin" zu „eine massive Wolke legte sich männlich…" anstatt wie bei Bossert zur Formulierung „ein dicker Wolkenberg schob sich männlich".

Im Gegensatz zu vielen anderen seiner Gedichte ist der Rhythmus relativ regelmäßig, was in der Übersetzung berücksichtigt wird, beispielsweise in Vers 3:

> […] auf Pfähle im Garten des Herrn geschraubt,/ so erzählten es uns alle Dichter/ und ich hab es eigentlich auch geglaubt.

Wichtig ist hier, wie an anderer Stelle, auch die Beachtung des von Dumitrescu häufig eingesetzten Kontrastes zwischen Schriftsprache und gesprochener Sprache. Daher wird in der zitierten Zeile das im gesprochenen Rumänisch sehr

BDD-A923 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:20 UTC)

gebräuchliche „de fapt" wiedergegeben mit „eigentlich", wohin-gegen Bossert mit „auch ich glaubte es gern" einen Satz der Schriftsprache formuliert.

Rhythmusbrüche Dumitrescus, die im Gegensatz zur oben beschriebenen Regelmäßigkeit stehen, werden möglichst genauso klar wie im Original herausgearbeitet. Der knappe Ausruf am Ende von Vers 5 wird als solcher wiedergegeben („Lauter, lauter, um Himmels Willen!"), während Bossert, wiederum aus reimtechnischen Gründen, einen längeren Satz unter Beifügung eigener Worte konstruiert („Sprecht lauter, in Gottes Namen, ich kann euch gar nicht verstehn!").

5.3. *Poem de vilegiatură*

Das im Vergleich zu den vorigen Beispielen weniger beachtete „Poem de vilegiatură" erinnert stellenweise in Inhalt und Tonfall an Erich Kästners „Sachliche Romanze", die folgendermaßen beginnt:

> Als sie einander acht Jahre kannten/ (und man darf sagen: sie kannten sich gut),/ kam ihre Liebe plötzlich abhanden./ Wie andern Leuten ein Stock oder Hut.

Lakonisch wird auch bei Dumitrescu das Ende einer Romanze beschrieben, indem das ewige Thema Liebe in trockenem Ton, fast gelangweilt, zur Sprache kommt:

> Ca niciodată şi ca întotdeauna/ Va fi vorba despre dragoste şi despre dimineaţă.

Denkbar ist, wenngleich in keiner bisherigen Interpretation angedeutet, dass Dumitrescu in diesem Gedicht nebenbei Seitenhiebe auf die Bauernprosa und die Vorstellung der „Sămănătoristen" vom harmonischen Dorfleben verteilt. Nachdem die Sommerromanze vorbei ist, spürt der Dichter ein inneres Defizit, etwas fehlt ihm, er hat Kopfschmerzen. Offenbar ist ihm die Sommerfrische auf Dauer nicht gut bekommen. Während er sich an das Äußere des früher geliebten Bauernmädchens erinnert, treten ihre Defizite deutlich hervor: weder war sie reif noch so perfekt – ironisch beschreibt er ihre gelben Zähne, die so „vollkommen wie ein Kolben Mais" seien –, wie die Angebetete im Gedicht zu sein hat, wie es sich aber auch für die pralle Bäuerin in der Vorstellung vom idyllischen, kerngesunden Dorfleben gehört.

5.3.1. *Gedicht in der sommerfrische* (Übersetzung Heinz Kahlau)

> Auf das Blatt der Nacht verfaß ich heute/ ein in andrer Welt erdacht Gedicht,/ das wie niemals und wie immer/ von der Liebe und vom Morgen spricht.// Im August an jenem Morgen war es;/ Wund war mein Kopf, ein Schmerz fing an,/ sehr akut war mein Gefühl von Minus –/ arme Liebe, die so schön begann!// Ich erinnre mich an ihre Zähne…/ Sie waren gelb und fast so vollkommen wie ein Kolben von Mais/ Ihre Hüften waren schmal und vage,/ ihre Brust war wie ein Knopf in kleinem Kreis.// Es war ebenfalls August und morgens,/ als unsre Küsse wurden münzenkalt…/ Also gut! Wie lange kann man lieben/ Ein Bauernmädchen, das nur vierzehn Jahre alt!...

5.3.2. *Poem de vilegiatură (*Originaltext Geo Dumitrescu)

> Astăzi am să scriu pe coala nopţii/ un poem gândit într-o altă viaţă./ Ca niciodată şi ca întotdeauna/ Va fi vorba despre dragoste şi despre dimineaţă.// Era dimineaţă de August aceea,/ şi mă durea capul, simţeam undeva o rană/ şi aveam o insistentă senzaţie de minus.../ Ce frumos începuseşi, dragoste sărmană!// Îmi aduc

BDD-A923 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:20 UTC)

aminte de dinții ei.../ Erau galbeni şi aveau ceva din perfecția unui ştiulete de porumb/ Şoldurile erau vagi/ şi sinul abia cât un bumb.// Era o dimineața de August aceea/ când sărutările au devenit comune ca nişte bani.../ Ei, dar cât te poți iubi cu o fată/ care e şi țărancă şi n-are decât paisprezece ani!...

5.3.3. *Sommerfrischegedicht* (Neuübersetzung Esther Quicker)

Heute schreib ich auf das Blatt der Nacht/ ein Gedicht, in einem andren Leben ausgedacht,/ das wie niemals und wie immer/ die Liebe und den Morgen zum Thema macht[12].// Es war an einem Morgen in jenem August,/ ich spürte irgendwo eine Wunde, der Kopfschmerz fing an/ und ein hartnäckiges Minusgefühl hatte ich auch.../ elende Liebe, die so schön begann!// Ich rufe mir ihre Zähne in Erinnerung.../ Sie waren gelb und hatten etwas von der Vollkommenheit eines Kolben Mais./ Die Hüften waren vage,/ die Brust kaum mehr als ein Knopf im Kreis.// Es war an einem Morgen in jenem August,/ als unsre Küsse wie Geld wurden, so unverbindlich kalt.../ Na ja, wie lang kann man ein Mädchen lieben,/ das vom Land ist und nicht mehr als 14 Jahre alt!...

Das „Sommerfrischegedicht" ist, wie auch die beiden vorangehenden Gedichte, im seltenen Reimschema (abcb) verfasst. Wie auch zuvor wechseln sich poetische Metaphern mit Floskeln aus der Alltagssprache ab. Im ersten Vers wird in der Neuübersetzung folglich das poetische „Blatt der Nacht" mit dem trockenen, an Fachaufsätze erinnernden Ausdruck „zum Thema machen" kombiniert.

Wie auch in Kahlaus Übersetzung wird die relativ gleichmäßige Zeilenlänge ironischerweise nur dann unterbrochen, wenn es um die „Vollkommenheit" der Zähne der Geliebten geht. Weitere Stilmittel, wie die beinahe wörtliche Wiederholung der fünften Zeile im letzten Vers, werden etwas exakter als bei Kahlau in die deutsche Version übernommen.

Am stärksten weicht die Neuübersetzung im letzten Vers ab: zum einen wird hier Dumitrescus Beschreibung der Küsse als „comune ca nişte bani" mit „wie Geld, so unverbindlich kalt" wiedergegeben, womit der banale, austauschbare Charakter mehr betont wird als durch Kahlaus Adjektiv „münzenkalt". Zum anderen wurde, während Kahlaus „Also gut! Wie lange kann man lieben/Ein Bauernmädchen, das nur vierzehn Jahre alt!..." lyrisch anmutet, wie auch in den anderen Neuübersetzungen der gesprochene, ungekünstelte Charakter der Ausdrücke und der Satzkonstruktion des Originals beibehalten:

Na ja, wie lang kann man ein Mädchen lieben,/ das vom Land ist und nicht mehr als 14 Jahre alt!...

6. Schlussfolgerungen und Ausblick

Von der rumänischen Kritik wird Geo Dumitrescu durchweg große Bedeutung beigemessen, von Alex Ştefanescu (2005, 470) wird er sogar als die „graue Eminenz" der rumänischen Poesie bezeichnet. Allerdings werden ihm im Durchschnitt wesentlich weniger Zeilen in den Literaturgeschichten gewidmet als

[12] Eine weitere Alternative wäre: „Heute halt ich auf dem Blatt der Nacht/ Verse fest, in einem andren Leben geschrieben./ Wie niemals und wie immer/ geht's um den Morgen und das Lieben".

BDD-A923 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:20 UTC)

Dichtern wie Nichita Stănescu, die der allgemeinen Auffassung nach in seine Fußstapfen getreten sind[13].

Ein Grund hierfür liegt möglicherweise in der Loyalität des Autors zum kommunistischen Regime und seinen Nachfolgern (siehe Kapitel 2). Im Hinblick auf den ideologischen Einfluss der kommunistischen Partei auf seine Lyrik scheiden sich die Geister. Wer Persiflagen auf die Sprache der Bürokratie und somit auch die hölzerne Sprache der Partei wie das von Micu (2000, 332) zitierte „*proiect radical pentru secularizarea averilor sentimentale*" kennt, wird Dumitrescu zwar schwerlich nur als humorlosen, linientreuen Dichter definieren können. Seine von Ştefănescu beschriebenen parteitreuen Aktivitäten deuten aber andererseits darauf hin, dass ein Widerspruch zwischen Leben und Werk bestand, in das Historiker und Literaturwissenschaftler möglicherweise in Zukunft mehr Licht bringen werden. Günther Schlesiack (1998, Nachwort) beschreibt Geo Dumitrescu als „alten Avantgardisten",

> der allerdings im Konkret-Erlebten, der Alltagssprache, ein Mittel wider Ideologien, Mythen und Verführungen aller Art erkennt, er gehört vor allem zur Traditionslinie der Achtziger. Vielleicht hat seine Taktik, die wichtigsten Wahrheiten wie nebenbei und fast versteckt ins Gedicht einzubringen, so daß diese, genau wie im Leben, erst entdeckt werden müssen, das Interesse der Achtziger geweckt. Das Konventionelle, Vorgefaßte und Platte sei ein ganz allgemeines 'totalitäres Merkmal *jeder* Gesellschaft', meint er, in der Diktatur träten diese nur deutlicher und quälend banal zum Vorschein. Jede gute Dichtung sei immer schon subversiv gewesen. Die 1966 geschriebene Ballade Dumitrescus 'Afrika unter der Stirn' ist heute sogar noch aktueller als zu Zeiten des Diktators.

Zudem sind über den Charakter seiner Lyrik und die epochale Einordnung des Dichters sehr unterschiedliche Auffassungen zu finden. So schreibt unter anderem Manolescu (vgl. 3.4.), Dumitrescu sei ein Kritiker des Bürgertums, woran sich wiederum zeigt, wie einleitend bereits angedeutet, dass sich Dumitrescu einfachen Deutungen entzieht: während er von vielen als antibürgerlich bezeichnet wird, meint etwa George Călinescu[14], er sei zwar fortschrittsgläubig, habe aber dennoch eine „bürgerliche Mentalität". In *Libertatea de a trage cu puşcă* (*Ford*) gehe er sogar so weit, die Mechanisierung oder, in seinen Worten, die „Maschinistengesellschaft" zu kritisieren, die eng mit jeder „Arbeitergesellschaft" verbunden sei.

In diesem wie in anderen Punkten herrscht demnach, wie im vorliegenden Artikel dargelegt wurde, große Uneinigkeit unter den Kritiker. Ob humorloser Polemiker oder spielerischer Ironiker, ob linientreu und starr kommunistisch oder undogmatisch und unangepasst, ob Poet oder Antipoet – wie unterschiedlich diese Fragestellungen beantwortet werden, zeigt den großen Reichtum der Lyrik Dumitrescus und die Spannung, die sein Werk bis heute erzeugt.

Sicherlich ist zu Dumitrescus Dichtung noch nicht das letzte Wort gesprochen, möglicherweise beginnt erst jetzt, einige Jahre nach seinem Tod, ein offener Diskurs über seine Aussagen. Fest scheint bisher für die meisten Kritiker nur zu stehen, dass die Dichtung der Anfangsjahre der bedeutendste Teil seines Werkes war.

[13] So widmet Ştefănescu Dumitrescu fünf Seiten, Stănescu hingegen zwanzig Seiten.
[14] Zitiert nach Boatcă/Iancu (1995: 194).

BDD-A923 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:20 UTC)

Dass er im deutschsprachigen Raum so wenig bekannt ist, liegt vermutlich zum einen an der geringen Sichtbarkeit der rumänischen Literatur im Allgemeinen[15], zum Anderen an der Tatsache, dass Dumitrescu auch in Rumänien, gerade wegen seiner Aktualität, lange durch die Literaturkritik nicht im selben Maße rezipiert wurde wie andere wegweisende Schriftsteller. Damit verbunden ist ein weiterer Grund: die bisher geringe Anzahl von Übersetzungen, die zudem, wie die Analyse einiger Gedichte exemplarisch zeigte, nicht immer in vollem Maß der noch heute überraschend zeitgemäßen Direktheit seiner Sprache gerecht wurden.

Wünschenswert wäre, dass im Zuge der neueren gesellschaftlichen und politischen Entwicklungen verstärkte Nachfrage nach Übersetzungen aus dem Rumänischen entsteht und Förderprogramme für Nachwuchsübersetzer lanciert werden. Dumitrescus Gedichte erscheinen im Hinblick darauf mit ihrem prosaischen, frischen, unverbrauchten und unverblümten Ton besonders geeignet, die jüngere Lesegeneration anzusprechen und auch dem deutschsprachigen Publikum rumänische Dichtung nahe zu bringen.

Besonders deutlich wird die Aktualität Dumitrescus, wenn Eugen Simion (zitiert nach Boatcă 1995: 192) sagt: „Geo Dumitrescu ist einer der wichtigsten Dichter von heute". Um auf den Anfang zurückzukommen:

> Es gibt keinen anderen Dichter in der Nachkriegszeit, der näher an den aktuellen Bestrebungen auf dem Gebiet des Poetischen ist als der Autor des Bandes *Die Freiheit, mit dem Gewehr zu schießen* (Mincu 2000: 50).

Literaturverzeichnis

Behring 1994: Eva Behring, *Rumänische Literaturgeschichte*. *Von den Anfängen bis zur Gegenwart*, Konstanz.
Boatcă/Iancu 1995: Maria Boatcă, Silvestru Boatcă, Marin Iancu, *Literatura română*. Clasa a XII-a. Antologie de texte comentate, Bucureşti.
Dumitrescu 1941: Geo Dumitrescu, *Aritmetică*, Bucureşti.
Dumitrescu 1963: Geo Dumitrescu, *Aventuri lirice*, Bucureşti.
Dumitrescu 1966: Geo Dumitrescu, *Nevoia de cercuri*, Bucureşti.
Dumitrescu 1974: Geo Dumitrescu, *Jurnal de campanie*, Bucureşti.
Dumitrescu 1978: Geo Dumitrescu, *Afrika de sub frunte*, Bucureşti.
Dumitrescu 1981: Geo Dumitrescu, *Versuri*, Bucureşti.
Dumitrescu 1989: Geo Dumitrescu, *Aş putea să arăt cum creşte iarba*, Bucureşti.
Dumitrescu 1994: Geo Dumitrescu, *Libertatea de a trage cu puşca şi celelalte versuri*, Bucureşti.
Dumitrescu 1997: Geo Dumitrescu, *Câinele de lângă pod*, Bucureşti.
Dumitrescu 2000: Geo Dumitrescu, *Poezii/Gedichte*, Bucureşti.
Dumitrescu 2001: Geo Dumitrescu, *Biliard/Billard*, Bucureşti.
Gábany 1972: Annely Ute Gábany, *Der Konflikt geht weiter*, in „Die Zeit", 02.06.1972, Nr. 22.
Manolescu 2001: Nicolae Manolescu *Literatura română postbelică*. *Lista lui Manolescu. Poezia*, Bucureşti [zuerst erschienen 1989, „România literară", nr. 33].

[15] So beklagte der rumänische Autor Cezar Paul-Bădescu während einer Podiumsdiskussion im Rahmen der rumänisch-deutschen Begegnungen im Bamberger Künstlerhaus Villa Concordia, dass die rumänische Literatur für die deutsche Öffentlichkeit nicht existiere. Siehe hierzu einen Artikel der Pressestelle der Otto-Friedrich-Universität Bamberg (http://www.uni-bamberg.de/kommunikation/news/archiv_und_suche/wintersemester_20052006/artikel/rumaenisch).

BDD-A923 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:20 UTC)

Manolescu 2002: Nicolae Manolescu, *Despre poezie*, Bucureşti.
Micu 2000: Dumitru Micu. *Istoria literaturii române*. *De la creaţia populară la postmodernism*, Bucureşti.
Mincu 2000: Marin Mincu, *Poeticitate românească postbelică*, Constanţa.
Motzan 2008: Peter Motzan, „Rumäniendeutsche Literatur – eine Erfolgs-, eine Endzeitgeschichte?", in Internetseiten des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa (BKGE) (http://www.bkge.de/28711.html) [1.6.2008].
Piru 2001: Alexandru Piru, *Istoria literaturii române*, Bucureşti.
Popa 2004: Marian Popa, *Archenoah*, Jahrgang 11, Nr. 1-4 (38-41), Januar-Dezember 2004, p. 81.
Schlesack 1998: Dieter Schlesack, „Posthumer Blick aus der Zukunft in dieser verspäteten Zeit. Ein Nachwort", in Dieter Schlesack (Hg.), *Gefährliche Serpentinen*, Berlin.
Romoşan 2001: Petru Romoşan, *Cele mai frumoase 100 de poezii ale limbii române*, Bucureşti.
Ştefănescu 2005: Alex Ştefănescu, *Istoria literaturii române contemporane. 1941–2000*, Bucureşti.

The Reception of the Poet Geo Dumitrescu in Nowadays Romania and in the German-Speaking World. Including Commented New Translations of Exemplary Poems

The article begins with a short introduction to the life and work of the Romanian writer Geo Dumitrescu (1920–2004), who is considered to be a path-breaking poet of the post-war generation, and to the discourse about the ideological impact of the communist party on his lyrics.

Furthermore, it treats the perception of the writer in nowerdays Romania, outlining the debates between literary critics about his positioning in the Romanian history of literature, his meaning for the following generations of writers and the character of his work: poetry versus anti-poetry, mysticism versus realism, irony versus lack of humour and dogmatism.

In addition, this contribution contains comparative observations about the perception of Dumitrescu's lyrics in the German-speaking world and searches for reasons for the fact that he's largely unknown in this context.

The included analysis of three exemplary poems contains, at first, a short interpretation with regards to style, form and content, as well as a critical examination of the translations of the selected lyrics by reputable translators. These are opposed to commented new translations by the author of this contribution, aiming to correspond to the specifics of Dumitrescu' s language to the greatest possible extent. Hereby, the outlined character of his lyrics is illustrated in more detail.

Friedrich-Schiller-Universität Jena
Deutschland

BDD-A923 © 2010 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:10:20 UTC)