WEST-ÖSTLICHE CLOWNERIEN. MARIN SORESCU UND DIE DEUTSCHE SORESCU-REZEPTION

HORST FASSEL

„Es gibt die Lyrik (noch!). Es wird heutzutage sogar sehr viel Lyrik geschrieben: mit einer Verbissenheit sondergleichen, geradezu mit Verzweiflung. Ob unsere Welt dermaßen verödet ist? – und die Lyrik mehr denn je vom Bedürfnis geprägt, Ruf in der Wüste zu sein? Schmieden wir unsere Verse vielleicht für die Kamele, die mit umwickelten Hufen gemächlich durch die Wanderdünen der Ereignisse stapfen?"[1] Das fragte sich der rumänische Dichter Marin Sorescu im Jahre 1985. Mit Seinen Gedichten hat er längst versucht, eine Antwort darauf zu geben, was Lyrik eigentlich sei, zum Beispiel im Jahre 1972 in dem Gedicht *Diebe :*

Eines meiner Gedichte ließ mich nicht schlafen,
Da schickte ich es aufs Land
zu meinem Großvater.

Danach schrieb ich ein anderes
Und schickte es meiner Mutter
Zwecks Aufbewahrung auf dem Dachboden.

Auch nachher schrieb ich noch etliche
Und vertraute sie schweren Herzens den Verwandten an,
Die mir versprachen, für sie zu sorgen.

Und so fort; für jedes neue Gedicht
fand sich jemand, der mir's aufnahm.
Denn jeder von meinen Freunden
hat seinerseits
einen verschwiegenen Freund.

Und nun weiß ich selber nicht mehr,
wo dieser und jener Vers sich befindet,

---

[1] Marin Sorescu, *Karyatiden und Atlanten. Subjektive Annäherungen an die Sprache der zeitgenössischen Poesie mit einigen zusätzlichen Anmerkungen zur deutschen Lyrik*, in Klaus Heitmann (Hrsg.) *Rumänisch-deutsche Interferenzen. Akten des Bukarester Kolloquiums über Literatur – und Geistesbeziehungen zwischen Rumänien und dem deutschen Sprachraum vom 13–15 Oktober 1983*, Heidelberg, C. Winter Universitätsverlag, 1986, S. 259/ Studia Romanica 62/.

BDD-A1344 © 1994-1998 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:20 UTC)

und könnte, falls ich unter Räuber fiele
und sie mich noch so folterten, höchstens sagen,
die fraglichen Dinge
seien irgendwo im Lande
in Sicherheit[2]

Die „fraglichen Dinge", die bei Verwandten und Freunden „in Sicherheit" gebracht werden, sind Gedichte. Wo aber sind Gedichte so viel wert, daß man sie vor „Räubern" verbergen muß. Wo sind Gedichte und Autor gefährdet, wo nehmen sich zahlreiche Menschen geschriebener Texte an, um sie dem Zugriff einer anonymen Gewalt zu entziehen? Offensichtlich ist zunächst die Gesellschaft gemeint, in welcher Sorescu lebt. Dort klafft ein Abgrund auf zwischen offiziöser Ideologie und nicht offizieller, familiär-volkstümlicher Lebensauffassung. Dort wird Dichtung als Bedrohung der bestehenden Diktatur betrachtet und verfolgt. Der Dichter muß befürchten, daß Texte, die eine ungeliebte Wahrheit festhalten, beschlagnahmt werden. Im Untergrund verschwinden diese Texte, werden weitergereicht, finden ein dankbares Publikum jenseits der erlaubten Öffentlichkeit und führen ein Leben „in Sicherheit", werden aufbewahrt, weil alle in ihnen die echten Werte erkennen, die behördlich nicht geduldet sind. Es ist bekannt, wie Künstler und Wissenschaftler in den kommunistischen Staaten verfolgt, eingekerkert, liquidiert werden, was – so furchtbar es im Einzelfall immer wieder ist – doch einen bemerkenswerten Respekt vor dem gesprochenen und geschriebenen Wort erkennen läßt. Und weil dieses Wort als Macht begriffen wird, ist seine subversive Existenz „bei Freunden und Verwandten" nicht ein Rückzug in die Privatsphäre, sondern eine Einkehr in eine Öffentlichkeit jenseits staatlich diktierter Öffentlichkeit. Zensur, Verfolgung von Künstlern hat es auch vor 1945 gegeben. Nicht im gleichen Maß wie heute gab es früher die schweigend verfestigte Solidarität der Entrechteten und Verfolgten. Für sie wird Poesie ein Mittel der Gemeinschaftsfindung, eine Gewähr dafür, daß Musterzwänge und Zwangsmuster beseitigt werden können. In der Haltung von Trotz und Ablehnung wird Individualität, eine begrenzte Freiheit gegenüber der eskalierenden Ideologie bewehrt. Solcherart ist dann Lyrik wieder zu einer besonderen Volkstümlichkeit gekommen.

Das Dichterwort prägt sich den vielen ein. Es wird – auch von Marin Sorescu mit einer aufmüpfigen Selbstgewußheit handhabt, die sich jede Freiheit nimmt – auch die, Fehler zu begehen, Ungereimtheiten einer tristen Ordnungswelt gegenüberzustellen. Hier beginnen die Analogien zur gesamteuropäischen Gegenwartsdichtung. Angezweifelt wird konsequent all das, was außerhalb des Ichs existiert, was die Bewegungs – und Denkfreiheit des Einzelnen bedroht. Dieses Finden – manchmal auch Erfinden - Gegenpositionen, die Klischees und

[2] Das Gedicht war in *Suflete bun la toate*, Bukarest, Albatros-Verlag, 1972, S. 113 zum ersten Mal zulesen. Die deutsche Fassung stammnt von Oskar Pastior (1975).

BDD-A1344 © 1994-1998 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:20 UTC)

festgefahrene Vorurteile in Frage stellen, kann zur Manier werden, kann in Sackgassen und auf Irrwege führen. Da ein Echo auf das Geschaffene erst auf dem Umweg die Laser im Untergrund zu hören ist, bleibt das Risiko des Scheiterns, des Umherirrens in Labyrinthen eine unumstößliche Tatsache, mit der ein Dichter wie Marin Sorescu zu leben hat.

Sorescu wird – allerdings zu Unrecht als Meister der gezielten Demontage betrachtet. Das trifft auf einen Teil seines Werkes zu, übersieht jedoch die Einzelwerke, in welchen eine affirmative Kunst am Werk ist. Im Gegensatz zu einem von Ideologie und Zwängen beherrschten Alltag gibt es auch die Wunschwelt der Kunst, gibt es die namhaften Persönlichkeiten, denen Anerkennung in Metaphern-Systemen gezollt wird. Eines dieser – durch seine Schöpfer-Paraphrase wirkungsvollen Gedichte von Sorescu hat Alain Bosquet 1979 in eine Anthologie der „hundert schönsten Gedichte der Welt" aufgenommen[3]. Es handelt sich um das Gedicht Shakespeare, das Oskar Pastior ins Deutsche übertragen wurde :

In sieben Tagen hat Shakespeare die Welt geschaffen.
Am ersten Tag machte er den Himmel und die Berge und die Abgründe der Seele.
Am zweiten Tag machte er die Flüsse, Meere, Ozeane sowie die übrigen Gefühle und
gab sie dem Hamlet, dem Julius Caesar, der Kleopatra und Ophelien, Othello und anderen, zu
herrschen darüber mit Kind und Kindeskindern und
für alle Zeit.
Am dritten Tag rief er die Menschen samt und sonders zu sich
Und lehrte sie die verschiedenen Arten von Geschmack, den des Glücks, den der Liebe, den Geschmack der Verzweiflung, der Eifersucht, des Ruhms usw., bis
keiner mehr zu vergeben war. Siehe
da stellten sich auch ein paar Nachzügler ein.
Mitfühlend kraulte der Schöpfer sich hinter den Ohren und meinte, ihnen bliebe nun wohl nichts anderes übrig,
Als Literaturkritiker zu werden und
sein Werk in Abrede zu stellen.
Den vierten und den fünften Tag reservierte er fürs Lachen, ließ den Clowns freie Hand, hieß sie
Purzelbäume schlagen und bot also
Königen und Kaisern und anderen Unglücklichen eine Belustigung.
Am sechsten Tag erledigte er administrative Fragen,
bewerkstelligte einen Sturm

[3] Alain Bosquet, *Les cent plus beaux poèmes du monde*, Paris, Edition Saint-Germain-des-Prés, 1979.

BDD-A1344 © 1994-1998 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:20 UTC)

und lehrte König Lear,
wie man eine Strohkrone trägt.
Bei der Schöpfung gab es auch Abfall, den nahm er
und machte Richard III. daraus.
Am siebenten Tag blickte er um sich, ob noch was zu tun sei.
Schon hatten Theaterdirektoren die Erde ganz
mit Plakaten beklebt, und
Shakespeare sagte sich, nach soviel Mühe
könne er es sich gönnen und eine Vorstellung ansehen, doch
einstweilen, weil er über die Maßen müde war,
ging er ein wenig sterben[4].

Nicht im *Shakespeare* –Gedicht erscheint der Glaube an Die Fähigkeit des Dichterwortes, die Welt lebenswert zu gestalten unbekannte Kräfte freizusetzen ungebrochen – mögen Auch Travestien und Parodien mitunter für Ablenkung sorgen.

1. Wie bekannt ist aber dieser Dichter im eigenen Land und wieviel weiß man ihn außerhalb der der Grenzen Rumäniens? Außerhalb Rumäniens ist Marin Sorescu der wohl meistübersetzte rumänische Gegenwartsautor. In 23 Sprachen sind seine Werke übertragen worden, in bisher 32 Ländern sind sie erschienen. Von 1968-1983[5] erschienen 40 Buchausgaben des Autors außerhalb von Rumänien, darunter 29 Gedichtbände, 10 Sammlungen von Theaterstücken und ein Prosabuch. Mit 9 Ausgaben sind die deutschen Übersetzer am ausgiebigsten vertreten, je 6 Bücher erschienen in englischer und in ungarischer Sprache, 4 wurden ins Italienische übersetzt. Im Ostblock übertrugen die slawischen Länder sehr früh Sorescu-Texte (serbisch 1969, slowakisch und polnisch 1970). In der DDR gab es erst 1975 einen Sammelband, in welchem außer Sorescu auch die Lyriker Nichita Stănescu, Ion Alexandru und Ana Blandiana vertreten waren. In derselben Zusammenstellung hatte es 1974 eine Gemeinschaftsausgabe des Progress-Verlages in Moskau gegeben.

Bei der deutschen Rezeption rumänischer Literatur wirkt sich – nicht nur im Fall Sorescu – eine Aufsplitterung der Übersetzungen auf Nationalstaaten ungünstig aus. In der DDR wird übersetzt, aber diese Ausgaben sind meist weder in der Bundesrepublik Deutschland noch in Rumänien bekannt. In Rumänien selbst gibt es zahlreiche Nachdichtungen, die von Siebenbürger Sachsen oder von Banater Schwaben angefertigt werden. Außerhalb Rumäniens sind diese – zum Teil passablen oder sehr guten – Übertragungen so gut wie unbekannt, und was in der Bundesrepublik Deutschland erscheint, kann zwar in Österreich und in der

[4] *Shakespeare*, in Marin Sorescu, *Aberglaube*. Aus dem Rumänischen von Oskar Pastior, Berlin, Literarisches Colloquium, 1974, 1974, S. 7/8.

[5] Bis 1983 reicht die von Virginia Sorescu erarbeitet *Bibliographie*, die erschienen ist in: Marin Sorescu, *Drumul*, Bukarest, Minerva-Verlag, 1984, S. XXVII-XXXVI (BPT 1186).

BDD-A1344 © 1994-1998 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:20 UTC)

Schweiz gelesen werden, in die DDR und nach Rumänien gelangen seltene Einzelexemplare. Die Buchtitel allein sagen daher wenig über den Verbreitungsgrad der Werke und Autoren aus. Im Beispielfall Sorescu sind 5 der übersetzten Bücher in der Bundesrepublik Deutschland erschienen, 3 in Rumänien und eines in der DDR. Die Übersetzer waren – sieht man von den beiden Theaterstücken ab, die im Kurt Desch Verlag erschienen sind[6] – in Rumänien und in Deutschland von zwei Siebenbürger Sachsen vorgelegt worden. In Bukarest hatte Dieter Roth – heute Feuilletonchef in Mannheim – für ausgezeichnete deutsche Fassungen der Gedichte von Sorescu gesorgt, die in Deutschland unbekannt sind, in der Bundesrepublik Deutschland hat Oskar Pastior in Berlin, im Insel Verlag und bei Piper je ein Gedichtbuch übertragen. In allen Fällen handelt es sich um Auswahlbände, die in der Tagespresse und in Fachzeitschriften zwar positiv, aber am Rande vermerkt wurden.

Über die Landesgrenzen hinaus wirken die Einzelübersetzungen in Rumänien nicht. Dort war – unter den deutschen Lesern – Marin Sorescu ein Lieblingsautor, dessen Gedichte und Theaterstücke in den deutschsprachigen Zeitungen und Zeitschriften in zahlreichen Übersetzungen von Anemone Latzina, Gerhard Csejka, Franz Hodjak, Horst Fassel erschienen. Vor allem die Bukarester Zeitschrift „Neue Literatur" hat sich um die Verbreitung der Sorescu-Texte in Rumänien Verdienste erworben. Ein Manko der Germanistik in Rumänien ist auch im Falle der Sorescu-Rezeption erkennbar: Es gibt keine nennenswerten kritischen Untersuchungen zu seinem Werk. Die regelmäßig erscheinenden Rezensionen sind kaum Erkenntnisträger. So überließ man die Exegese den Rumänisten, und was dabei herauskam, ist kurz zu resümieren.

1.1. Eugen Barbu, unter dessen Fuchtel Sorescu in den sechziger Jahren als Redakteur der Bukarester Zeitschrift „Luceafărul" (Der Abendstern) tätig war, setzte früh Akzente: Er bezeichnete die Lyrik Sorescus als eine rumänische Auflage der Experimente von Jaques Prévert. Auch ist er der Ansicht, daß im Gedichtwerk des rumänischen Autors zu viele Wiederholungen, eine zu große Portion von Manierismen vorhanden seien. Barbu ordnet Sorescu in eine Kategorie ein, die er als „enfants terribles" bezeichnet. Was ihm jedoch die Sicht trübt, ist der Berufsneid: Ihn stört in erster Linie die große Popularität von Marin Sorescu, dessen Bücher auch dann in wenigen Tagen verkauft sind, wenn sie – wie 1984 der Lyrikband *Der Weg* – in 50.000 Exemplaren aufgelegt wurden. Über die Breitenwirkung mokiert sich Barbu wie folgt : „Die Gymnasiasten rezitieren bei ihren Zusammenkünften Sorescu, die Sendung *Das Sandmännlein kommt* steht im Zeichen von Sorescu, das Abitur besteht man mit Kenntnissen über Sorescu, alle

[6] Marin Sorescu, *Jonas. Drama.* Aus dem Rumänischen von Doina Lescu, München, Wien, Basel, Theater-Verlag Kurt Desch, 1969, 43 S.; Marin Sorescu, *Der Küster. Drama.* Aus dem Rumänischen von Doina Lescu, München, Wien, Basel, Theater-Verlag Kurt Desch, 1970, 32. S.

BDD-A1344 © 1994-1998 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:20 UTC)

möglichen geistlosen Komponisten greifen zu Sorescu-Texten undundund..."[7] Auch im Vergleich der Übersetzungen kann man diese Breitenwirkung noch erkennen : Nur wenige rumänische Klassiker sind mit zahlreicheren deutschen Buchtiteln rezipiert worden als Marin Sorescu – von Mihail Sadoveanu, dem meistübersetzten, erschienen bis 1983 39 deutsche Buchausgaben (17 in der DDR, 18 in Rumänien, 4 in der Bundesrepublik Deutschland), von Ion Luca Caragiale gibt es 18 deutsche Buchausgaben (8 in der DDR, 6 in Rumänien) und von Tudor Arghezi 18 (je eine der DDR und in der Bundesrepublik, 16 in Rumänien); Generationskollegen von Sorescu – z.B. Nichita Stănescu – sind im besten Fall mit einem ins Deutsche übersetzten Buch vertreten.

Nicht nur Eugen Barbu störte die Breitenwirkung der Lyrik und Dramatik von Sorescu. Erst recht spät begann man, Vorurteile gegen Sorescu in der rumänischen Kritik abzubauen. Zum Beispiel in der Literaturgeschichte, die Marin Bucur koordinierte. Dort ist Marin Sorescu einer der Vertreter einer Generation, für die Bezeichnung : „Ausbruch des Lyrischen" geprägt wurde. Nichita Stănescu, Ion Gheorghe, Cezar Baltag, Mihai Ursachi, Ana Blandiana sollen die Weggefährten von Sorescu sein. Bucur stellt dabei im Schaffen von Sorescu zwei Etappen fest: Die eine beginnt mit den Parodien 1963 und führt bis zu dem Gedichtband *Bei den Fledermäusen* (*La lilieci*, 1973), die zweite beginnt mit dem genannten Gedichtbuch. Zunächst soll Sorescu die eigene Position gesucht und durch nüchterne Analysen immer wieder in Frage gestellt haben. Hintergrund der frühen Versuche sind literarische Modelle, die wiederlegt bzw. deformiert werden. Karikatur und Groteske sind die bevorzugten Darstellungsformen. In der Etappe nach 1973 soll die Hinwendung zu einer Volkskunst zu erkennen sei, die das Leben auf dem Lande als vitale Grundlage betrachtet[8].

Eine in großen Zügen gültige Interpretation des Werkes von Marin Sorescu hat Mircea Scarlat in einem Essay vorgelegt, das als Vorwort zu der Sammelausgabe *Der Weg* 1984 erschien[9]. Scarlat glaubt, daß die Dichtung der Moderne einerseits die von Hugo Friedrich vorgezeichnete Richtung einer hermetischen Lyrik mit ausgeprägtem ästhetischen Selbstbewußtsein eingeschlagen hat, andererseits auf den Spuren der „dämonischen" Dichter jeden Anspruch auf Schönheit und Wohlgeformtheit bestreitet. In die Kategorie der „antikallophylen" Dichter wird Sorescu eingereiht. Seine Texte sollen im Zeichen einer Desillusionierung stehen, die auf jede Vorgaben und auf jede traditionelle Ordnung verzichtet, um lebensnahe, anästhetische Sprechformen vorzulegen, die als

[7] Eugen Barbu, *O istorie polemică şi antologică a literaturii române de la origini până în prezent*, Bukarest, Eminescu-Verlag, 1975, S. 89 ff.

[8] Marin Bucur (Hrsg.) *Literatura română contemporană. I. Poezia*, Bukarest, Akademie-Verlag, 1980, s. 574/582.

[9] *Ibidem.*

BDD-A1344 © 1994-1998 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:20 UTC)

Denkanstöß über sich hinausweisen. Von der Parodie zur Mythen-Zerstörung, zu neuen Sprechgedichten soll dieser Weg führen, der dramatische Sprach-Situationen in Bühnenwerken festhält.

1.2. Die rumänische Kritik hat auch in den deutschen Sprachraum hineingewirkt. Hier gab und gibt es keine Untersuchung zu Einzelautoren. Sorescu steht damit nicht allein ohne kritisches Echo da. Und so fallen aus dem Rumänischen übersetzte einschlägige Werke ins Gewicht, die in den beiden deutschen Staaten vertrieben werden. Falsche Einschätzungen und die oben erwähnten konkurrenzbedingten Aburteilungen sind richtungsweisend.

Das ist der Fall einer *Geschichte der rumänischen Gegenwartsliteratur*, die im Hueber-Verlag in München erschien. Die Autoren Dumitru Micu und Nicolae Manolescu schreiben dort über Sorescu: „Mit einem Band Parodien ... hat Marin Sorescu angefangen, und jeder hat in dem jungen Dichter die besondere Neigung zur Parodie entdeckt. Wenn wir heute seine Parodien noch einmal lesen, haben wir Zweifel, ob, psychologisch gesehen, ihr Ausgangspunkt unbedingt die Absicht ist, nachzuahmen. Es handelt sich eher um das Vergnügen, im Schutze eines Vorbilds seine eigenen Kräfte zu versuchen. Es war eine Art Schweigender [!] Übung des Talents. Mangelndes Vertrauen? Zögern? Vielleicht war es die Pose eines Intellektuellen, der den Eindruck erweckt, daß man spielt... und der aus Scham oder aus Schüchternheit diskret vermied, sich zu enthüllen..."[10].

Bei Marian Popa, der auf Bestellung eine *Geschichte der rumänischen Literatur* schrieb, die im Ausland verbreitet werden sollte, ist es – wenn das überhaupt möglich ist – noch schlimmer geworden: „Die Gedichte [Sorescus!] stehen im Zeichen der Ironie und des Humors, aber die Phantasie verbirgt die tragische Grimasse; verzweifelt, verspottet und demystifiziert der Dichter sein Wissen darum, daß er bloß ein ausgeliefertes und unwissendes Wesen ist, das dem Unheil hofiert; dabei verschmilzt die Parodie mit ihrem Gegenstand und die Intelligenz wird zur Krise des Intelligenten[11]. Un– und mißverständlicher geht es nicht, und es ist kaum anzunehmen, daß solche Darstellungen das Interesse an einem Autor und seinem Werk anregen können.

Anders ist es mit der einzigen Exegese, die von einer deutschen Wissenschaftlerin stammt, von der Berliner Romanistin Eva Behring. Diese ist durch ihre Dissertation über Mihai Eminescu, durch Einzeluntersuchungen über rumänische Autoren des 20. Jahrhunderts hinlänglich als kompetente Kennerin der rumänischen Literaturszene ausgewiesen. In einer Überblicksdarstellung der rumänischen Literatur der letzten vierzig Jahre definiert Eva Behring die Zeit von

---

[10] Dumitru Micu/Nicolae Manolescu, *Rumänische Literatur der Gegenwart. 1944–1964.* Übersetzt, eingeleitet und erläutert von Ernst Erwin Lange-Kowal, München, Max Hueber-Verlag, 1968, S. 166 ff.ä.

[11] Marian Popa, *Geschichte der rumänischen Literatur*, Bukarest, Univers-Verlag, 1980, S. 315 (Übersetzt von Thomas Kleininger).

BDD-A1344 © 1994-1998 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:20 UTC)

1964-1980 als eine: „Rückkehr 'zur wahren Literatur' als Impuls für eine grundsätzliche Erneuerung". Bei der Darstellung der Epochenproblematik schreibt Behring auch über die Lyrik und über die Lyriker: „Es war vorrangig die junge Lyrikergeneration, die sich dieses Erbes bemächtigte, ihm bald Vorbildgeltung zuerkannte und ein neues Traditionsbewußtsein demonstrierte. Das äußerte sich gegen Ende der sechziger Jahre zunächst darin, daß Dichter wie Nichita Stănescu (geb. 1933), Marin Sorescu (geb. 1936), Ioan Alexandru (geb. 1941) und Ana Blandiana (geb. 1942) starke Ich Bezogenheit und spirituelle Tendenz bestimmter Dichtungsmodelle der Zwischenkriegszeit zur unverzichtbaren Voraussetzung für das Artikulieren der eigenen Anliegen erklärten. Damit verbunden waren die Akzentuierung des Eigencharakters der Dichtung – und Literatur im allgemeinen – sowie die Auseinandersetzung mit jener lyrischen Produktion aus den fünfziger Jahren, die sich als platte Politagitation mit vordergründig-belehrenden Intentionen erwiesen hatte[12]. Damit hat Eva Behring zwei grundlegende Erkenntnisse vermittelt: 1. Daß Marin Sorescu als Teil einer Generation zu betrachten sei, die nach 1960 die rumänische Literatur zu reformieren trachtete, 2. Daß dem Ästhetischen zuungunsten einer vulgarisierenden Politisierung das Wort gesprochen werden sollte.

2. Es bleibt auch heute noch ein erstaunliches Ereignis, daß in den sechziger Jahren nicht die Politik Schrittmacher von Veränderungen war, die vielleicht in der Luft lagen, die Dichter und Künstler hatten – trotz der Schwierigkeiten, die ihnen auch damals (ebenso heute) bereitet wurden – in ihren Werken die Rechte des Individuums auf freie Selbstäußerung und Selbsterkenntnis gefordert. Sie hatten produktiv Modelle für eine ästhetische Gesetzmäßigkeit (die gegen die politische opponiert) und für eine – durch Metaphern getarnte – Bewegungsfreiheit des Individuums geschaffen. Dafür waren in den fünfziger Jahren in berüchtigten Schriftstellerprozessen (Z.B. 1959 die 5 siebenbürgisch-sächsischen Autoren) hinter Schloß und Riegel gekommen. Jetzt wurde den Künstlern eine beschränkte Narrenfreiheit zugestanden. Und die Liberalisierung begann in Ostblockstaat Rumänien nich durch Entscheidungen der politischen Führung sondern durch das Engagement der einzelnen Dichter. Die Lyrik, die scheinbar am wenigsten die herrschenden politischen Strukturen zu gefährden schien, weil sie sich im Bannkreis des Individuums bewegte, war meinungsbildend und tonangebend. Das alles lange bevor man in Mitteleuropa durch die Aufnahme diplomatischer Beziehungen Rumäniens zur Bundesrepublik Deutschland auf einmal die Politik der „Freizügigkeit" erkennen wollte. Es ist bis heute so geblieben, daß man die kulturellen Leistungen übersieht und politischen Schattenspielen eine Bedeutung zumißt, die sie zum Teil nicht besitzen. Und so kennt man Nicolae Ceauşescu (inzwischen als Don Quijote in der großen Politik) und weiß, daß Rumänien im

[12] Eva Behring, *Vierzig Jahre Literatur im sozialistischen Rumänien. Entstehungsbedingungen, Spezifik, Tendenzen*, in: „Beiträge zur romanischen Philologie", XXIII (1984), H. 1, S.5/39 (Hier: S. 25 ff.).

BDD-A1344 © 1994-1998 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:20 UTC)

Warschauer Pakt oft eigensinnige Forderungen stellt, aber man weiß nicht, was Ana Blandiana – Herder-Preisträgerin 1982 – oder Nichita Stănescu in den sechziger Jahren geschrieben haben.

Es waren Akte einer geistigen Selbstbefreiung. Die dogmatischen Thesen wurden über Bord geworfen, ein falsches Pathos und eine diktatabhängige Unterwürffigkeit wurden abgestreift. Einer der ersten, der sich mit dem Ballast der fünfziger Jahre auseinander setzte, war Marin Sorescu: *Einsam unter den Dichtern (Singur printre poeţi)* heiß sein Debütband 1963. Alexandru Toma, Eugen Frunză, die Großmeister der Lobeshymnen auf Stalin, auf die neue Zeit standen im Fadenkreuz. Die Phrasen dieser Ideologieilustrationen wurden in Sorescus Parodien in ihrer Nichtswürdigkeit und Banalität entlarvt. Aber gemeint waren vor allen die Modell-Stifter in Moskau – es ist kein Zufall, daß Sorescu 1968 Pasternak übersetzt hat, daß er als studierter Slawist die russische Dichtung sehr gut kannte. Denn von Moskau aus waren die Edikte für einen sozialistischen Realismus ausgegangen. Die sog. Bruderländer hatten nur alles nachbeten dürfen: Die künstliche Bilderbuchwirklichkeit, die klassenkämpferische Heuchelei usw. Und in letzter Instanz waren die Parodien von Sorescu Gegenbilder für jegliche Form geistiger, sprachlicher, politischer Bevormundung. So sind sie nicht nur historische Belgleiterscheinungen einer Loslösung von stalinistischem Dogmatismus.

Während seine Generationskollegen nicht nur die Selbstbefreiung von falschen Vorbildern anstrebten, sondern in der eigenen Literatur Nachahmenswertes aufstöberten, ging es Marin Sorescu von Beginn an um die Einbindung in eine gesamteuropäische Kultur. Nicht zufällig sind seine Auseinandersetzungen mit den Gestalten der griechischen Mythologie, mit Odysseus, Leda, mit Pygmalion, mit Minotaurus. Und auch die christliche Komponente ist nicht ohne Hintersinn dabei. In seinem Theaterstück *Der Mesner* (1970), in den Gedichte über Noah, Adam, Shakespeare, Hamlet, van Gogh sind für ihn mythische Leitgestalten. Zwar konstruiert Sorescu – ausgehend von Mythen – Grotesken, funktioniert er die alten Sagen und Mythen um, nähert sie sprachlich und gedanklich dem Alletagsmenschen. Stilbrüche, sarkastische Zwischenbemerkungen sind häufig. Kapriolen, Salti, Gags: sie eröffnen den Vereich des Artistischen, und Harlekin, Clown, Dompteur sind in dieser Manege sprachlich und ereignishaft verhanden.

Das gilt für die Gedichtbände *Gedichte* (*Poeme*, 1965), für den *Tod der Uhr (Moartea ceasului)* mit dem Titel à la Dali, für *Husten Sie (Tuşiţi)*, 1970, oder für *Seele, zur Allerweltsverfügung (Suflete, bun la toate)*, 1972. Hier wird der Dialog mit einem Prévert, mit Morgenstern, mit Baudelaire, Rimbaud gesucht, wobei die eigene Stimme sich im Zwiegespräch zu erkennen gibt. Hier wird der Prozeß der enttabuisierung fortgeführt, der seit dem 19. Jahrhundert die Moderne kennzeichnet. Der Zugang zum, die Verbindung mit dem Alltag werden immer respektiert. Die Phantasie, die Wort-Beweglichkeit setzt über Barrieren hinweg,

BDD-A1344 © 1994-1998 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:20 UTC)

verliert aber Reales und Greifbares nie aus den Augen. Zusammenspiele werden inszeniert, wobei die Anknüpfangspunkte lyrische und kulturelle Basiselemente der gesamteuropäischen Kunst bleiben.

Unter seinen Zeitgenossen ist Sorescu in Rumänien einer der wenigen, die sich als vielseitige Künstlerpersönlichkeit betätigen. Sorescu ilustriert seine Bücher oft selbst, malt, arbeitet mit Musikern zusammen, hat bei Anima-Film in Bukarest Texte und Bildmontagen erarbeitet. Er übersetzt aus mehreren Sprachen, steht in kontinuierlicher Verbindung mit Poeten aus Ost und West, hat vor zwei Jahren ein Kaleidoskop der europäischen Gegenwartslyrik herausgegeben. Als Journalist war er aktiv, als Chefredakteur der Kulturzeitschrift „Ramuri" (Zweige) ist er seit 1978 im Amt. Ausstellungen, Lesungen, Vorträge gehören zu seinem Monatspensum. Und als Dramatiker hat er ebenso erfreuliche Erfolge erzielt wie als Dichter. Das alles steht im Zeichen omnipotenten schöpferischen Persönlichkeit, die an vorbilder in der griechischen Antike, in der Renaissance denken läßt. Die Einseitigkeit, die sozialistische Monomanie soll auch dadurch überwunden werden. Und die Eingliederung in die europäische Kultur bleibt ein vorwiegendes Anliegen. Dialektisch, technisch versiert, worden die Sprach – und Produktionskontakte aufgenommen. Ein Text–beispiel läßt die kreative Konsequenz von Sorescu erkennen, das Gedicht *Spirale:*

ich zweifle an mir
bis zur Erde
hinab.

Auch die Erde bietet mir
keine Sicherheit,
und ich zweifle an der Erde
so sehr, daß ich auf der anderen Seite
am Himmel erscheine.
Dann zweifle ich auch am Himmel.

Un alle Dinge,
un Wälder und Meere
Himmel, Mond und Sonne
rankt sich mein Körper
wie Efeu

und sucht Halt am Taifun[13].

Die Gestaltung von existentiellen Grundfragen, die von allen Vorgängern gestellt wurden, führt Sorescu schließlich auch zu dem anderen Traditionszweig südöstlicher Prägung: Außer der europäischen Komponente finden wir bei ihm immer wieder die Sphäre des Orients, die zwar oft mit Europäischem eng verquickt

[13] Übersetzung von Dieter Roth, apud Eva Behring, *op.cit.*, S.27.

BDD-A1344 © 1994-1998 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:20 UTC)

ist, oft aber auch sich abhebt und für den Westeuropäer schwer verständlich bleibt. In den Theaterstücken ist die Hinwendung zu dieser landeseigenen From der Orient-Rezeption am sichtbarsten: Nach dem *Jonas* –Stück (1968), das an den französischen Existentialismus anknüpft, entsteht das Stück *Matca* (Immenkönigin, 1973), und vor allem *Der Dritte Pfahl* (*A treia ţeapă*, 1978; erste Szenentexte 1971 veröffentlicht, dann von der Zensur verboten). Hier wird rumänische Geschichte und hier wird die schwermütige, erdverhaftete bäuerliche Daseinsform, mit ihrer ungebändigten, fremdartigen Ordnung Gravitationszentrum. Leben und Tod, Entstehen und Vergehen sind die Themenschwerpunkte. Vlad Ţepeş, das ferne Vorbild des Grafen Dracula, steht als Inbild einer politischen Selbstherrlicheit (ihm werden Phrasen aus dem Parteiorgan „Scânteia" in den Mund gelegt), einer Unmenschlichkeit, die darauf bedacht ist, jede Regung von Individualität zu unterdrücken. Asiatische Despoten stehen bei dieser Figur Pate. Die Gepfählten aber sind mit der Weisheit der orientalischen Geduld ausgestattet, mit den Erfahrungen seines Hirten– und Bauernvolkes. Die Geschichte geht über sie hinweg sie nehmen es hin und bleiben, zwar gebrochen, unverändert in ihrer Vitalität und in ihrer demütigen, innigen Menschlichkeit. Der Gedanke der Denk-Unabbängigkeit überdauert die politischen Stürme. Und die Sprachvielfalt, die Ereignisbuntheit, die kulturelle Vielschichtigkeit: Sie bestimmen das Bild dieser Theaterstücke, die mit großem Erfolg, aber selten, in Rumänien gespielt werden dürfen.

Eine neue ästhetische Kategorie will Sorescu mit einen drei Gedichtbänden *Bei den Fledermäusen* (1973-1977) beglaubigen: Der bäuerliche Alltag in seiner ganzen Unförmigkeit prägt die Texte, die als Lebensspiegel fungieren. Hier ist nur noch die Bestandsaufnahme erkennbar, hier fehlt der Zugang durch die als Monolog oder als Dialog dynamisierten Texte. Dar europäische Schönheitsideal wird aufgegeben. Die Verschmelzung von Text und Realität soll gelingen. Duldung, Leid und unverständliche Leidenschaften prägen das Bild. Metaphern sind nur aufs Textganze bezogen zu vermuten.

Es ist kein Wunder, daß diese Texte, die nur eine komponente europäischer Geschichte beachten: Die südöstliche, durch Kontamination mit dem Orient fremdartige, durch die Rezipienten zu Mauerblümchen wurden. Sie sind selten übersetzt worden. Das Bekannte, das Gesamteuropäische war verstanden und aufgegriffen worden. Das Ungewohnte ließ man in sich ruhen.

3. Das gilt ganz besonders für den zweiten Roman von Sorescu, der in Rumänien selbst durchwegs auf kritische Abwehr stieß. Der Prosaerstling – *Drei Milchzähne* (1977), bisher nur in einer bulgarischen Übersetzung außerhalb Rumäniens bekannt – hatte Erinnerungen an die Studienzeit des Autores zusammengefaßt und auf das Nebeneinander von politischer Verfolgung und schöpferischen Initiativen verwiesen.

Ganz anders erscheint der Roman *Der Blickwinkel des Schlupfwinkels* (*Viziunea vizuinei*, 1982), der vom den Exegeten als ein verspieltes Tändeln mit

BDD-A1344 © 1994-1998 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:20 UTC)

Sprache und Handlungsbruchstücken betrachtet wurde. Der Roman *Der Blickwinkel des Schlupfwinkels* steht in der Tradition des europäischen Schlüsselromans und des Tierepos. Wie in jedem Schlüsselroman wird im Anhang eine Beschreibung der handelnden Figuren gegeben. Sieso Gestalten müßten realen Persönlichkeiten, meist Politikern, entsprechen. Was aber lesen wir über den Wolf: „Gevatter Wolf, alter Seewolf, aus dem Lat. „mare" (Das Meer ist groß). Symbol uralter indoeuropäischer Volksstämme, schon bei Homer zitiert. Erscheint auf allen möglichen Standarten, auf thrakischen und dakischen Wimpeln. Begründer von Rom – durch seine Gattin, die unerbittliche Wölfin –, ist heute vom Aussterben bedroht, weil die Menschen so gnadenlos und so sehr von der Jagd auf was immer besessen sind. Der Wolf ist eine namhafte Gestalt unserer Literatur, besser gesagt unseres Buches, der wann immer von ungerechten und mißglückten Versen verfolgt wird[14]. Bei dieser seg. „Aufschlüseelung" werden unsere Erwartungen zum ersten Mal nicht erfüllt.

Das geht weiter mit der Romanhandlung: Bär bewohnt eine recht bescheidene Erdhöhle, die er für den Mittelpunkt der Welt hält, für das Ding an sich. Hier herrscht er über die Kleineren Tiere (Hase, Kalb, Hahn) und hat mit der Füchsin oft recht scharfe Auseinandersetzungen. Der Dachs, der mit ihm unter einem Dach wehnt, belästigt ihn, die Forstverwaltung, die den Wald umgestalten und die Bäume beseitigen will, bereitet ihm Zukunftssorgen. Zuletzt enden alle Konflikte mit einer Liebesszene mit der Füchsin. Es ist die Gretchen-Szene des Buches.

Teil zwei beginnt mit einer neuen Situation: Nicht die groß Welt wird uns vorgeführt, sondern die kleine, intime der Familie Bär-Füchsin. Über Kindererziehung wird diskutiert, über die Möglichkeit, Arbeitsplätze zu beschaffen und über die Berechtigung einer Tierfamilie überhaupt. Zuletzt verzichtet der Bär auf alle familiären Bindungen, sein Erbe wird von Leiheltern adoptiert. Das ist eine Art Happy-ending.

So geradlinig ist die Handlung keineswegs. In jedem Kapitel kontrastiert das Motto mit den Ereignissen, die einzelnen Gestalten verirren sich immer wieder im Labyrinth der Schlupfwinkel. Der Bär verwandelt sich zwischendurch in einen Menschen Herr Bär, der mit der Sekretärin Frau Fuchs ein Abenteuer hat, der mit Herrn Wolf nicht zurechtkommt und Herrn Lampe zurechtweist. Der Hahn wird vom Fuchs herbeigeschleppt, weil er ihm als Fressen gerade recht ist. Im Schlupfwinkel entpuppt sich der Hahn dann als Dichter und leitet eine Dichterlesung, die zu langen Diskussionen führt. Auch andere Tier legen eigene Verse vor (in den Romantext sind zwei „Editionen" eingeschaltet: *Saugnäpfe* und *Mampfbraten*, das sind fast vier Dutzend Nonsens-Verse). Über den Wirklichkeitscharakter der Dichterwerke wird debattiert, über die Sprache von Tier und Mensch. Ereignisse erweisen sich nachträglich als Traumvisionen, die

[14] Marin Sorescu, *Viziunea vizuinei*, Bukarest, Albatros-Verlag, 1982, S. 218.

BDD-A1344 © 1994-1998 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:20 UTC)

Phantasien als Wirklichkeit. Diese Metamorphosen, diese unaufhörlichen Travestien können den Leser ermüden, wenn er den Schlüssel nicht findet. Denn es geht Sorescu nicht darum, den Kampf der Tiere (Modell etwa: *Reineke Fuchs*, bzs. Ysengrimus) zu gestalten. Seine „Helden" leben in einem Zeitalter des Sozialismus, wo es zwar dann Spannungen gibt, wenn in einer Wohnung zwei Mieter zusammenleben, wenn der Dachs Geschirr spült, bzv, mit seinen Krallen Töpfe und Pfannen bearbeitet, während der Bär zu philosophischen Abstraktionen emporschweben will. Insgesamt aber gibt es – laut Theorie – im Sozialismus keine „antagonistischen" Gegensätze. Deshalb die meist friedliche Atmosphäre, die über Katastrophen hinwegsieht.

Und die sozialen Probleme erscheinen hier karikiert. Es gibt Nepotismus, es gibt Vorführung und Bestechung. Es gibt Mord und Diebstahl. Das alles aber in einer sogenannten heilen Welt. Und die Abwechslung, die Tier und Menschen gegeneinander abwiegt, die Banales und höchst Pretentiöses miteinander koppelt, verweist nur auf die Unausdeutbarkeit verworrener Zustände in einem Alltag, der jede Marschrichtung verloren hat.

Und schließlich: Der Roman ist eine sehr amüsante und dennoch nicht nur kenntnisreiche, sondern kompetente Erörterung der Frage, was denn Kunst in der Gesellschaft für eine Rolle spiele. Es geht hier immer wieder – wie im sozialistischen Alltag – um eine wortwörtlich tierisch verstümmelte, deformierte Kunst, um Ausdrucksformen des Absurden, des Grotesken. Was aber vor allem von Bedeutung ist: Kunst und Leben sind von der Auslegung, der Interpretation abhängig. Wie abwegig diese auch sein mag, sie ist denkbar und durchführbar. Die katastrophalen Folgen einer Erfindung von Schein-Wirklichkeiten, der Statuierung von Perspektiven, die als einzige die Erschließung und Deutung des Konkreten zulassen sollen, werden in dem Roman sichtbar. Denn Freiheit bedeutet nicht unbendingt Willkür, Erfindungsreichtum muß nicht Orientierungslosigkeit sein. Marin Sorescu verschlüsselt seine – eigentlich tragischen – Erkenntnisse durch Nonsens-Einschübe, durch Wortspiele und abwegige Assoziationen: Dies mit Humor und Komik gekoppelten Zwischenspiele erleichtern die Teilnahme am Geschehen, lenken manchmal vom Eigentlichen ab und lassen auch der Kritik den Schlupfwinkel offen: Sie kann die Folgen des Auseinanderklaffens von Wirklichkeit und Fiktion übersehen und sich an – mutmaßten – Gestaltungsschwächen gütlich tun.

So offensichtlich wie der Hinweis auf die Tradition der europäischen Tierdichtung und des Schlüsselromans ist auch der Bezug auf den ersten Roman der rumänischen Literatur, auf die *Hieroglyphische Geschichte* des Fürsten Dimitrie Cantemir, der 1705 abgeschlossen wurde. Dort ging es um den Kampf zwischen Hirsch und Einhorn, zwischen den Herrscherfamilien Cantemir und Brancoveanu. Die Skala der Tier-Travestien erfaßte alle politisch relevanten Kräfte in den rumänischen Fürstentümern Moldau und Walachei. Und orientalische Kultur-elemente waren vorhanden, da Cantemir seine Jugend in den Archiven und

BDD-A1344 © 1994-1998 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:20 UTC)

Büchereien von Konstantinopel verbracht hatte. Sorescu greift diese Traditionen auf. Auch bei ihm sind sehr viele Typen der heutigen rumänischen Gesellschaft anzutreffen, viele typische Lebenssituationen. Die Verfremdung durch die Tiermaske läßt die Hintergründe noch erkennen. Die Abhängigkeit einer Lebensform von öffiziösen Weisungen und Deutungen ist bekannt. Und daß dabei Freiheit nur die Freiheit des gejagten Wildes ist, kann man leicht ershließen.

Zuletzt ein Textbeispiel aus diesem wohl geistreichsten rumänischen Roman des letzten Jahrzehntes. In der Höhle des Bären wird ein Manuskript diskutiert, das dem Lesezirkel zugespielt worden war und das den Titel trägt: *Die Opfer der Ausbeutung:* "Wo hätte die Handlung stattfinden können? Selbstverständlich nur in Turnu-Măgurele, und der Leser wurde hin und her gerissen: Mal war er Staatsanwalt, dann bei der Zeitungsverkäuferin, dann auf dem Großgrundbesitz von State Istrate. Und dieses Landgut erstreckte sich immer weiter, so weit die Augen reichen. Zentimeter für Zentimeter wurde jetzt diese ganze Riesenfläche von den zuständigen Organen beschnuppert. Die Organe waren dem Ausbeuter auf der Spur. Und wo sie schnüffelten stank es. Ein entsetzlicher Gestank von all den Spuren. Das stank zum Himmel (Um Gottes Willen!). Aller Untersuchungen zum Trotz wuchs der Großbauern schwoll der Wanst, und die Organe hatten einen heißen Draht entdeckt, und über die Viehherden auf dem Gemeindeland fielen Seuchen her. Wo sind denn da die Opfer der Ausbeutung, fragte sich der Bär, der unmerklich in das Netz der Handlung eingefangen worden war in welchem höchst eindeutig definierte Personen höchst verdächtige Beziehungen zu mehr als zweifelhaften Institutionen unterhielten. An erster Stelle war natürlich wieder einmal die englische Spionage anzutreffen mit allen ihren ausländischen Interessen. Dann hatte Kanada seine Hand im Spiel uzw. Hand in Hand mit den Vereinigten Staaten, was gar nicht so schwer war. Und wegen dieser Spionage wurden die armen Leute immer dünner und State Istrates Bauch schwoll an, und der Untersuchungsausschuß flitzte windhundgleich durch die Gegend (früher hätte man gesagt: wie eine Meute von Drahthaardackeln), und...

Erh können mich mal, brummte Meister Petz. Denn jetzt klappe ich das Buch zu. Ich weiß schon, wer der Schuldige ist. Und das will ein seriöser Autor sein, der schon im Titel mitteilt, warum es geht! Und wie ernst kann man ihn wirklich nehmen, wo er in einem Kriminalroman über die Ausbeutung schreibt, die für uns ein Heiligtum ist, das heißt natürlich, der Kampf gegen die Ausbeutung ist uns heilig, und deshalb darf er oder sie – der Ausbeuter oder die Ausbeutung – nicht mir nichts dir nichts durch den Kakao einer Literatur siebenter Hand gezogen werden. Wo finden wir denn hier die leuchtende Gestalt des Bauern, der im Elendsviertel angekommen alls daransetzt, dieses Elend wenigstens auf das Niveau einer Kreisstadt oder eines Zentrums zu bringen (wie wird wohl das Zentrum von Turnu Măgurele heißen: Korso oder Prater oder...). Euch werde ich an die Gurgel, dachte der Bär wütend und schleuderte das Buch in eine Ecke, wo er die Füchsin am Kopf traf. Sie stand dort seit zwei Minuten und wartete mit ihrem dienstlichen

BDD-A1344 © 1994-1998 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:20 UTC)

Anliegen bis der Chef seinen inneren Monolog abgeschlossen hatte"[15]. Der Ausschnitt vermittelt einen Eindruck davon, wie Sorescu in dem Roman Dogmen der Lächerlichkeit preisgibt. Daß im Umfeld von Dummheit, falscher Selbsteinschätzung, fast alles möglich ist, nur nie das Richtige, erscheint einleuchtend. Und wie bewußt das alles vorbedacht, wie exakt es ausgefeilt wird, kann auch ein Credo von Marin Sorescu erläutern: „Darum glaube ich immer mehr an den poeta doctus, den Dichter mit umfassender Bildung: nur er ist der konzentrierung und Stilisierung auf Essenz und Formel fähig. Ich wende mich gegen den Mythos des müßigen bohemiens, des unbedarften Sängers der Ignoranz, der zwischen den Begriffen torkelnd, nur von seinen «Eingebungen» lebt, wie der Trunkenbold vom Schluckauf"[16]. Und eben die Bildung und die angestrebte Kommunikation mit allen Künstlern ist das Bindeglied zwischen einer rumänischen Literatur und einer europäischen Kultur, die in der Synthese schon immer eine Möglichkeit des Werdens und Wachsens gefunden hat.

CLOVNERII APUSEAN-RĂSĂRITENE. MARIN SORESCU ŞI RECEPTAREA GERMANĂ A OPEREI SALE

REZUMAT

Un preambul succint conţine reflecţii pe marginea poeziilor *Hoţii* şi *Shakespeare*: încercarea verbului poetic de a remodela lumea, parodia fiind doar un travesti pentru adevăruri fundamentale. În continuare, se trece în revistă receptarea operei lui Sorescu prin traduceri în alte limbi, insistându-se asupra traducerilor în limba germană. În privinţa receptării critice se dau exemple de opinii minimalizatoare (E. Barbu), restrictive (D. Micu, N. Manolescu, M. Popa), dar şi corecte (M. Scarlat, E. Behring). Autorul consideră că, în anii '60, M. Sorescu se instalează, prin tematică, în contextul cultural general european, dar face adeseori trimiteri la lumea orientală. Autorul asertează că, în spaţiul germanofon, nu au fost receptate acele opere ale lui Sorescu care abandonaseră „idealul estetic european", prezentând doar „lumea stranie" a sud-estului european (*La lilieci, Trei dinţi din faţă*). În schimb, romanul *Viziunea vizuinei* a fost receptat, deoarece se găseşte în tradiţia europeană a epopeii animaliere şi a romanului cu cheie. După o analiză pertinentă a simbolismului românesc, se oferă un fragment din text în limba germană.

Institut für donauschwäbische
Geschichte und Landeskunde
Tübingen, Mohlstraße, 18

[15] *Ibidem*, S. 74/75

[16] Marin Sorescu, *Abendrot Nr. 15. Gedichte*. Aus dem Rumänischen von Oskar Pastior, München, Zürich, Piper-Verlag, 1985, S. 118.

BDD-A1344 © 1994-1998 Editura Academiei
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 02:04:20 UTC)