

# Der rumänische Nationaldichter Mihai Eminescu

## Deutsche Dichtung auf Rumänisch?

---

RALUCA RĂDULESCU

### Abstract

*The papers deals with the cultural and literary influences of the German-speaking space in the work of Mihai Eminescu, Romania's national poet. The study interrogates the aesthetic value of linguistic and cultural phenomena that bear witness of the way in which Eminescu assimilated German and melt it into the patterns of Romanian, giving birth to its modern form as known today, as well as of intercultural exchange at the level of themes and motifs.*

**Title:** Mihai Eminescu, Romania's National Poet – German Poetry in Romanian?

**Keywords:** multilingualism; national language; cultural synthesis; romantic poetry; Eminescu, Mihai (1850-1889)

## 1. EINFÜHRUNG

Der Beitrag schlägt eine neuartige Lektüre des lyrischen Werkes des rumänischen Nationaldichters Mihai Eminescu (1850-1889) vor.<sup>1</sup> Dabei werde ich von dem Einfluss ausgehen, den der deutsche Kultur- und Sprachraum auf sein Schaffen ausgeübt hat und über den in der rumänischen Forschung Einigkeit herrscht. Nicht nur in der Fachliteratur, sondern auch in den Gymnasiallehrbüchern wird der deutschen Dimension seiner Poetik eine besondere Bedeutung zugemessen. Eminescu hat in Berlin und Wien studiert und war nicht nur ein Bewunderer und ausgewiesener Kenner der großen Werke der deutschen Philosophie und Literatur, sondern hat sie in seiner Dichtung auch rezipiert und sich mit ihnen auseinandergesetzt.

Was jedoch nicht allen Lesern und Fachleuten zugänglich ist, sind die interkulturellen Querbezüge zum deutschsprachigen Raum, die sich in der poetischen Sprache niedergeschlagen haben. Der belesene und hochgebildete Dichter, der des Deutschen mächtig war, verarbeitet das sprachliche Material mit feinfühligster Kreativität und handwerklicher Sorgfalt, indem er anderskulturelles Gedankengut in seine Muttersprache überträgt. Es liegt auf der Hand, dass damit einer gegenseitigen sprachlichen Durchdringung neue Wege geöffnet wurden. Ob Eminescu sich der Unausweichlichkeit dieses interkulturellen Ein-

---

**1** | Ich bedanke mich ganz herzlich bei Alexandru Ronai für Anregungen und Unterstützung beim Verfassen dieses Artikels.

flusses bewusst war oder nicht, so hat doch diese Erfahrung der Alterität seinen Umgang mit dem Sprachstoff sowie mit literarischen Themen und Motiven geprägt, und zwar sowohl auf sprachlich-stilistischer als auch auf inhaltlich-ästhetischer Ebene – als unhintergebarer Bestandteil seiner Poetik und seiner Texte. Wie aber manifestiert sich die Übernahme deutschen Gedankenguts in den Texten, die auf dieser Erfahrung beruhen?

Es ist bis heute offen, wie genau die latente Mehrsprachigkeit Eminescus zum Ausdruck kommt und worin sie besteht. So lässt sich die provozierende Frage aufwerfen, ob er nicht vielleicht »deutsche« Texte auf Rumänisch verfasst hat.

## 2. VORÜBERLEGUNGEN ZUR LITERARISCHEN MEHRSPRACHIGKEIT

Die Einheit einer nationalen Hochsprache lässt sich nicht als Einheit eines einzigen, abgeschlossenen Sprachsystems verstehen, sondern als »die durchaus spezifische Einheit von ›Sprachen‹«, die zueinander in Kontakt getreten sind (Bachtin 2015: 208). Im engeren Sinne ist Bachtins Ansicht nach eine dieser Sprachen die poetische Sprache, denn der Dichter bewerkstelligt die kulturelle, nationale und politische Zentralisation der verbal-ideologischen Welt (vgl. ebd.: 201). Diese einheitliche Sprache stellt sich Bachtin als nicht vorgegeben, sondern als *Projekt* vor (vgl. ebd.: 199). Wenn Jurij Lotman Kultur als einen ›Kommunikationsraum‹ betrachtet, der sich in seiner Dynamik als hybrider performativer Prozess erweist (vgl. Lotman 2010: 165-172), so geht diese These von der Annahme aus, dass jede Kultur nur im Kontext anderer Kulturen existiert. Jede Kultur besitze eigene Mechanismen für die Schaffung eines »inneren Polyglottismus« (das Vorhandensein von mindestens zwei parallelen Sprachen), im Gegensatz zum »äußeren Polyglottismus«, der die Beherrschung der Sprachen mehrerer Kulturen voraussetzt (Lotman 1974: 431). Beide Formen des Polyglottismus sind ohne hybride, gemischte Verfasstheiten nicht zu denken und auf das Wesen der Kultur als translokales, transnationales, transterritoriales, flüssiges, fließendes und grenzüberschreitendes Ensemble, als »mehrfachcodierter Metaraum« (Csáky 2011: 132, vgl. auch 139), zurückzuführen.

In diesem Zusammenhang möchte ich mich Esther Kilchmanns Ansatz anschließen, der Trennung zwischen »erlebter« und »erzeugter« literarischer Mehrsprachigkeit (Kilchmann 2016: 45-47) nachgehen und auf den Unterschied zwischen biographisch und soziokulturell bedingtem Plurilinguismus hinweisen sowie auf ästhetische Verfahren, die den Plurilinguismus zwar verwerten, ihn sogleich aber auch weiterentwickeln. Literarische Strategien sollen daraufhin untersucht werden, wie sie literarische Bedeutung erzeugen. Denn mit Barthes gesprochen, entsteht Bedeutung durch Gebrauch und Auswahl und ist nicht vorgegeben.

### 3. EMINESCU IM UMFELD DER DEUTSCHEN ROMANTIK

Mihai Eminescu (eigentlich Mihail Eminovici) wurde am 15. Januar 1850 in Ipotești/Kreis Botoșani, damals Herzogtum Bukowina, heute Rumänien, geboren und starb am 15. Juni 1889 in București/Bukarest. Er gilt als der bedeutendste rumänische Dichter des 19. Jahrhunderts und wurde längst als Nationaldichter kanonisiert (vgl. Călinescu 1941: 381). Sein Werk setzte Maßstäbe für die Entwicklung der modernen rumänischen Dichtungssprache und der Hochsprache schlechthin. Obwohl die rumänischen Dichter nach 1800 oft belebte, wohlhabende Intellektuelle waren, denen es an Kontakt mit dem Abendland nicht fehlte, gelang es ihnen kaum, die rumänische Literatur mit den europäischen Strömungen zu synchronisieren. Die schriftstellerischen Leistungen von Autoren wie Grigore Alexandrescu, Vasile Alecsandri oder Dimitrie Bolintineanu weisen eher manieristische Merkmale auf und sind von mittelmäßiger ästhetischer Qualität. Eminescu ist in der Tat der erste Romantiker in der rumänischen Literatur; in seinem Werk schlägt sich das ästhetische Programm dieser europäischen Strömung auch im Hinblick auf den Sprachgebrauch und auf sprachliche Innovation nieder.

Er besucht die deutschsprachige Hauptschule und später das deutsche Obergymnasium in dem zur K.-u.-k.-Monarchie gehörenden Czernowitz, Hauptstadt der Bukowina. Ab 1869 ist er als außerordentlicher Student an der Universität Wien immatrikuliert, wo er – wie auch später zwischen 1871 und 1874 in Berlin – Vorlesungen der Fachrichtungen Philosophie, Geschichte, Wirtschaft und Rechtswissenschaften besucht. Während des Studiums beschäftigt er sich intensiv mit Arthur Schopenhauer und Immanuel Kant. Er übersetzt beispielsweise Auszüge aus Kants *Kritik der reinen Vernunft* oder Gedichte von Friedrich Schiller und Nikolaus Lenau, kopiert aus Tageszeitungen Gedichte, übersetzt sie, dichtet nach, bearbeitet und verarbeitet deutsche Texte und übernimmt dabei ins Rumänische alles, was ihm interessant erscheint.

Eminescu hat im Übrigen nur wenig von Schiller und Lenau übersetzt, und die Kritiker sind der Meinung, dass diese Übertragungen nicht besonders wertvoll sind (vgl. Sân-Georgiu 1936: 22). Auch wird er als »feiner Eklektiker« (ebd.) in der Auswahl der Quellen bezeichnet, wobei seine Assimilationskraft mit einem Analysevermögen gepaart ist, das ihn die fremden Einflüsse überwinden und schöpferisch originell und künstlerisch in sein Werk einbauen lässt.

#### 3.1 Syntaktisch-stilistische Ausdrucksformen der Romantik

Bei unseren Überlegungen möchten wir von einer Aussage Eminescus ausgehen, in der er die Ansicht äußert, dass keine Sprache sich durch sich selbst strukturiert, sondern durch den Einsatz der Kultur ihres Schöpfers, zu seiner Zeit also auf der Basis der schriftlich fixierten Literatur: Die Sprachen der Welt können aus seiner Sicht nicht aus sich selbst hervorgegangen, sondern müssen Völkern eigen gewesen sein, die inzwischen verschwunden sind (vgl. Chițu 1970: 17-25). Eminescu vertrat ferner die Meinung, dass die Geburt der rumäni-

schen Sprache nur durch den Einfluss anderer Sprachen und Kulturen in ihrer Umgebung möglich war.

Das Projekt der deutschen Romantiker, einen überzeitlichen metaphysischen Raum zu entwerfen, der die Wirklichkeitsbestimmungen überschreiten soll, wird von Eminescu übernommen, auf originelle Weise fortgesetzt und in den rumänischen Kultur- und Sprachraum eingepflanzt. Es handelt sich um keinen wirklichkeitsgetreuen Raum, sondern der Dichter lässt den realen Raum durch die Überspannung des Subjekts nach außen verschwinden. Um dies zu erreichen, wählt Eminescu ein in der rumänischen Literatur neues Stilregister aus, indem er sich einerseits für volkstümliche Wörter und Neologismen (vgl. Petrescu 1989: 39f.) entscheidet, andererseits aber auch neue grammatische Funktionen einführt, worauf im Folgenden genauer eingegangen werden soll.

### 3.1.1 Imperfekt

Während seines Berliner Studienaufenthaltes liest und exzerpiert der Dichter Heinrich Heines Lyrik (vor allem aus dem *Buch der Lieder*; vgl. Vianu 1972: 231-242; Tcaciuc-Albu 1942b: 8f.), in der die Benutzung des Imperfekts seine Aufmerksamkeit auf sich zieht. Das Interessante daran ist, dass er das deutsche Muster übernimmt, aber die Tempusform mit stilistischen und ästhetischen Valenzen ausstattet, die in der rumänischen Dichtung vorher nicht vorhanden waren. Damit bringt er die poetische Auffassung eines rauschhaften – kosmischen wie innerlichen – Weltalls zum Ausdruck, das von einer bestehenden Zeitordnung in eine Vergangenheit und eine Gegenwart hinabgleitet, die sich durch spezifische Merkmale auszeichnen. Das Novum ist hier der semantische Wert und nicht die Grammatikform an sich. Eminescu bricht mit den üblichen Grammatikrastern und beruft sich auf den stilistischen Wert des Imperfekts in der deutschen Dichtung, um auf die Irrealität des Raums hinweisen zu können. Er schafft demnach einen subjektiven, ins Unendliche projizierten Raum, der zeitlich nicht genau markiert ist, zum Beispiel in den Gedichten<sup>2</sup> *Melancholie*: »es schien, als hätte man zwischen den Wolken ein Tor geöffnet«<sup>3</sup>, *Călin – Märchenblätter*: »auf den Seen senkte das graue Wasser / seine kreisenden Wellen in den Schilf am Teich«<sup>4</sup>, *I. Brief*: »Am Anfang als nichts war, weder Wesen noch Unwesen / Als alles weder Leben noch Willen hatte / als nichts verbarg, obwohl alles verborgen war.«<sup>5</sup>

2 | Um die ursprüngliche Bedeutung im Rumänischen zu behalten, habe ich die Verse ins Deutsche selbst übersetzt und auf stilisierte Übertragungen verzichtet, in denen die von mir untersuchten Formen nicht immer mit der Bedeutung vorkommen, die ich betonen möchte. In den Fußnoten wird das rumänische Original nach Eminescu (vgl. 1973) angeführt.

3 | »Părea că printre nouri s-a fost deschis o poartă« (ebd.: 75).

4 | »De pe lacuri apa sură / Înfunđa mișcarea-i creață între stuf la iezătură« (ebd.: 88).

5 | »La-nceput pe când ființa nu era, nici neființă / Pe când totul era lipsă de viață și voință / Când nu se ascundea nimica, deși totul era ascuns« (ebd.: 173).

Der Raum ist bei Eminescu Schöpfung des lyrischen Ich und geht aus einer inneren Sehnsucht hervor. Er ist Traum, Erinnerung, aber auch die Ahnung von Fernem. Hier trifft sich der rumänische Dichter mit Heine, Novalis und Goethe (vgl. Tcaciuc-Albu 1942a: 10f.; Frisch 1999: 300f.; Călinescu 1969: 422, 412). Das Imperfekt dient eben dazu, den subjektivierten Raum, die Objektivierung von innen her (vgl. Papu 1980: 86), das romantische Universum schlechthin, dichterisch zu gestalten; so soll an Goethe (vgl. Călinescu 1969: 412) und die deutschen Romantiker angeschlossen werden. Der reale Raum wird virtualisiert, was vom Gebrauch des Imperfekts unterstützt wird. An dieser Stelle muss angemerkt werden, dass das Imperfekt, abgesehen von Eminescu selbst, in der rumänischen vorromantischen Dichtung der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts keinen stilistischen Wert besaß (vgl. Papu 1980: 85; Călinescu 1969: 422).

Die Imperfektformen, die die deutschen Romantiker einsetzten, um die haluzinatorische Dynamik des überzeitlichen Alls, ohne Anfang und ohne Ende, zu evozieren, waren Eminescu wohl bekannt, was sich auch aus seinen Übertragungen aus Heines Werk belegen lässt (vgl. Frisch 1999: 303f.; Tcaciuc-Albu 1942b: 35). Hier seien zur Veranschaulichung Beispiele aus zwei Gedichten von Heine angeführt, die er ins Rumänische übersetzt hat:

#### Sonnenuntergang

Die glühend rote Sonne steigt  
 Hinab ins weitaufschauernde,  
 Silbergraue Weltenmeer;  
 [...]  
 Böse, zischelnde Zungen  
 Brachten also Schmerz und Verderben  
 Selbst über ewige Götter. (Heine 2016b: 173)

#### Ratcliff

[...]  
 Da saßen wir beisammen, still und traurig  
 Und sahn uns an, und wurden immer traur'ger.  
 Die Eiche säuselte wie Sterbeseufzer,  
 Tiefschmerzlich sang die Nachtigall herab. (Heine 2016a: 148)

Novalis' Gedichtzyklus *Hymnen an die Nacht* dürfte Eminescu auch wohl bekannt gewesen sein (vgl. Călinescu 1969: 420f.): »Da kam aus blauen Fernen – von den Höhen meiner alten Seligkeit ein Dämmerungsschauer – und mit einemmale riß das Band der Geburt – des Lichtes Fessel. Hin floh die irdische Herrlichkeit und meine Trauer mit ihr – zusammen floß die Wehmut in eine neue, unergründliche Welt« (Novalis 1987).

### 3.1.2 Partizip I

Es geht uns nun darum, auf welche Art und Weise Eminescu das Partizip I aus der deutschen Dichtung rezipiert und inwieweit es ihm, des Deutschen auf Muttersprachlerniveau mächtig, gelingt, diesem Partizip im Rumänischen poetische Valenzen zu verleihen, es in ein komplexeres Raster als in der deutschen Sprache einzuschmelzen und dadurch zur Stilisierung der rumänischen Hochsprache beizutragen.

Eminescus dichterischer Raum ist künstlich, eine mythische Fiktion, »ein Ideal, verloren in der Nacht einer Welt, die nicht mehr da ist / die in Märchen dachte und in Gedichten sprach«,<sup>6</sup> ein *locus amoenus*, umrahmt von uralten Wäldern, die das historische Vakuum füllen sollen: »Was schaukelst du, Wald [...] über Wipfeln / ziehen die Schwalben / meine Gedanken mit sich tragend«<sup>7</sup>, ein pflanzlicher Organismus, der mit dem Geist der universalen Dynamik ausgestattet ist: »Ein hochgepriesener Kaiser ist der Wald, / tausende Stämme wachsen an seinen Füßen / Alle aus der Gnade / Seiner Hohheit Wald blühend«<sup>8</sup>. So wird einer romantischen Existenz inmitten einer pflanzlichen Natur (vgl. Vianu 1972: 133) Ausdruck gegeben, der Dichter ahnt das Werden in der Natur, die kontinuierliche Bewegung, von einer extremen Überspannung des Alls bis hin zu seinem Einschrumpfen in seinem Inneren.

Die subjektive Wahrnehmung einer mal sicheren, mal unsicheren Realität durch die Linse des Ästhetischen wird durch neue Grammatikraster wiedergegeben, u.a. durch die Nuancierung des Imperfekts zu einem Imperfekt Futur (vgl. Noica 1973: 79), das in der deutschen Sprache als Partizip I bekannt ist und in der rumänischen den Namen Gerundivum trägt. Diese Form ist in vielen Gedichten anzutreffen (vgl. Frisch 1999: 386-391), und ihr kommt eine besondere Bedeutung zu. Das Gerundivum bei Eminescu ist von rumänischen Forschern (vgl. Rosetti 1955; Vianu 1975: 455-469, 484-495; Hristea 1967: 253-276) aus stilistischer und linguistischer Sicht untersucht worden, ohne dass jedoch ein Bezug zu der Bedeutung hergestellt wird, die es für die Konstitution des romantischen Raums hat.

Vor allem wird durch seinen Einsatz der Eindruck eines subjektiven Raums gesteigert, der sich über Mythen oder die üppige Natur hinaus als eigenständige Einheit etabliert. In der rumänischen Sprache nimmt das Gerundivum eine eher adjektivische Funktion an, die es von den zeitlichen Verhältnissen abkoppelt und den Gedanken des Überzeitlichen, zeitlich Ungebundenen betont. Eminescu aber verleiht dem rumänischen Imperfekt in Anlehnung an das deutsche neue Schattierungen und lässt es auf eine subjektiv gestaltete Zukunft verweisen, wie zum Beispiel in *Abend am Hügel*: »So würdest du deinen Kopf an meinen leh-

6 | »Ideal pierdut în noaptea unei lumi ce nu mai este, / lume ce găndea în basme și vorbea în poezii« (Eminescu 1973: 34).

7 | »Ce te legeni codrule [...] / Peste vârf de rămurele / trec în stoluri rândunele / Ducând găndurile mele« (ebd.: 212).

8 | »Împărat slăvit e codrul, / Neamuri mii îi cresc în poale, / Toate înflorind din mila / Codrului Măriei-Sale« (ebd.: 103).

nen / und lächelnd würden wir einschlafen«<sup>9</sup> oder im Gedicht *Wenn ich nicht mehr da sein werde*: »Die Lichter würden rauschen / gegen die Hügel stoßend«<sup>10</sup>.

Zur Entmaterialisierung des konkreten Wirklichkeitsraums trägt in den zu Eminescus Lebzeiten veröffentlichten Gedichten das Partizip I mit vielseitigen Tönen bei. Einer dieser Töne besteht zum Beispiel in der Hervorhebung der Dauer, des Vorhandenseins eines Raums über die Zeit hinweg, die als Ewigkeit verstanden wird: »Die Wasser weinen, klar aus dem Brunnen entspringend« (*Abend am Hügel*)<sup>11</sup>, »er hat seinen Ort dort oben verlassen / mehrere Tage verschwindend« (*Der Abendstern*)<sup>12</sup>, »Tausend redende Schwärme, zu dem alten Rom hinströmend« (*Die Gespenster*)<sup>13</sup>. Das Partizip I kann aber auch Alterität in Identität ausdrücken: »dass ich noch einmal die Hütten im Tal grüße / mit ihrem Friedenhauch schlafend«<sup>14</sup>. Der Raum wird zu einem Alter Ego, ein *locus amoenus* der Dichtung: »Einer der Söhne des holden Herrn / saß einer Erinnerung zulächelnd, auf dem Knie ein Buch schreibend«,<sup>15</sup> oder ein Erzeugnis der Naturkräfte: »Steht das einsame Schloss, sich in Seen widerspiegelnd«<sup>16</sup>. Die objektive Wahrnehmung schlägt in eine im Schimmer der Wellen gefächerte Subjektivität um, die Realität wird zu einem Nachdenken über Alterität.

### 3.2 Themen und Motive: Keller und Novalis

Das Gedicht *Zum Stern* wird als eine »freie und originelle Umarbeitung« (Sân-Georgiu 1936: 20) von Gottfried Kellers *Siehst du den Stern* angesehen. Was ich im Folgenden zeigen möchte, ist die Art und Weise, in der der rumänische Dichter die deutsche Vorlage als Inspirationsquelle und Ausgangspunkt verwendet, um sich schließlich davon zu entfernen und dem ursprünglichen Text eine eigenständige Bedeutung zu verleihen. Das Gedicht erscheint 1886 und gehört dem Spätwerk Eminescu an, in dem die Einflüsse des deutschen Biedermeier und der Romantik nachlassen und der reife Künstler sein Schaffen eher klassizistisch stilisiert. Er greift auf einen Biedermeierautor zurück und setzt sich mit einem wissenschaftlich untersuchten physischen Phänomen auf eigene Art und Weise auseinander, indem er sich einerseits dem einheimischen Fundus zuwendet, andererseits eigene Motive vorschlägt.

Kellers Gedichte waren niemals als stimmungsvolle Erlebnislyrik zu deuten, in der die stark emotional gefärbte Wahrnehmung die Oberhand gewinnen soll-

9 | »Ne-om răzima capetele unul de altul / Și surâzând vom adormi« (Eminescu 1973: 229).

10 | »Luminile-n dealuri, / Izbînd s-or frămînta« (ebd.: 222).

11 | »Apele plîng, clar izvorînd din fântîna« (ebd.: 228).

12 | »S-a rupt din locul lui de sus, / pierînd mai multe zile« (ebd.: 170).

13 | »Mii roiuri vorbitoare, curgînd spre vechea Romă« (ebd.: 93).

14 | »Să mai salut o dată colibele în vale./ Dorminde cu un aer de pace« (ebd.: 11).

15 | »Unul dintre fiii falnicului domn / sta zîmbind de-o amintire, pe genunchi scriind o carte« (ebd.: 149).

16 | »Stă castelul singuratic, ogîndindu-se în lacuri« (ebd.: 153).

te, eher haben sie für eine »rationale Rezeption« gesorgt (Kittstein 2008: 45). Auch das Gedicht *Siehst du den Stern* (erschienen 1851 in *Neuere Gedichte*, vgl. Keller 1854: 176) sei den Mustern eines konservativen Realismus verpflichtet, der auf die Wirkung der modernen positivistischen Wissenschaft zurückzuführen sei (vgl. Fehr 1972: 104f.). An die Stelle des vagen, theologisch durchtränkten Begriffs der Ewigkeit tritt die Genauigkeit der menschlich auffassbaren Naturgesetze, wodurch sich die Geheimnisse des Weltalls vernünftig beschreiben lassen. In guter Biedermeiertradition geht aber die wissenschaftliche Erkundungsmöglichkeit des kosmischen Raums mit der romantischen Sehnsucht nach der Unerfassbarkeit rätselhafter Fernen einher. Keller möchte seine »Ewigkeit [...] noch immer still und fern« (ebd.: 107) betrachten und bewundern und widmet in diesem Sinne der Gleichzeitigkeit der Dinge eine Hymne, in der von der Verwunderung über die »Unermäßlichkeit [!] von Zeiträumen« (ebd.) in die Welt des seelischen Erlebens überraschend und geschickt hinübergeleitet wird. Die innere Welt, in der die tote Liebe zum Leben erweckt wird, ist imstande, genauso geheimnisvolle »Irrealitäten« (ebd.) wie die der astronomischen Räume zu schaffen. Dass der romantisch gesinnte und erlebende menschliche Mikrokosmos mit dem sachlich-wissenschaftlich wahrnehmbaren, realistischen Makrokosmos in Verbindung gesetzt wird, soll mithilfe der Biedermeierpoetik doch auf eine romantische Ästhetik der Relativität alles Seins und auf die Gleichzeitigkeit des kosmischen Geschehens hinauslaufen.

In der rumänischen Fachliteratur wird dem Gedicht *Zum Stern* im Verhältnis zu anderen Gedichten nicht so viel Aufmerksamkeit geschenkt. Es herrscht aber darüber Einigkeit, dass die Einführung einer zusätzlichen vierten Strophe zu einer entschiedenen Neudeutung der Keller'schen Vorlage beiträgt. Der Dreh- und Angelpunkt wäre hier das Wort »Sehnsucht«, das das Ganze ins Metaphysische verlagert (vgl. Dumitrescu-Buşulenga 1986: 246) und dem »kalten und statischen« Gedicht Kellers einen »subjektiven und menschlichen Charakter« verleihe (Sân-Georgiu 1936: 20). Natürlich mutet der zweite Teil der Aussage des rumänischen Interpreten etwas impressionistisch und naiv an, doch enthält er einen wahren Kern. Eminescus Wortschatz ist nicht so abstrakt wie Kellers, seine dem romantischen Repertoire entlehnten Begriffe schildern eine kosmische Erscheinung eher so, wie sie nicht dem Wissenschaftler, sondern dem erlebenden lyrischen Verliebten vorkommt. Kellers »feinstes Blau« wird zu unbestimmter, idealisierter »blauer Ferne«, die »Ewigkeit« zum »Raum«, der deutsche Dichter sieht die »Asche« des Sterns, Eminescu nennt ihr Verschwinden beim Namen, indem er ihn personifiziert: »der tote Stern«. Und das Allerwichtigste: Das trauernde Ich betrachtet bei Keller den »milden Schein«, während bei Eminescu die »Ikone« des toten Sterns zum Himmel emporsteigt. Nicht nur, dass die Liebe im romantischen Sinne göttlicher Herkunft ist und als stärkste, alles versöhnende und zusammenbringende Kraft im Weltall dargestellt wird, sondern der Liebe und der Geliebten werden darüber hinaus die Eigenschaften des Heiligen verliehen, der tote Stern wird zu einem christologischen Symbol. Novalis' *Hymnen an die Nacht* mit der Pilgerfahrt zum Grab Sophies und damit zum Heiligen Grab Christi sind in diesem Zusammenhang nicht außer Acht zu

lassen, obwohl Eminescus Rezeption des romantischen Dichters in der rumänischen Fachliteratur umstritten ist.

Über die Berührungslinien zwischen Keller und Eminescu hinaus sind im Gedicht des Letzteren Motive zu verzeichnen, die sich aus den älteren Traditionen der *fortuna labilis* und des *panta rhei* ableiten lassen. Eminescu übernimmt aus dem rumänischen Volksglauben, der diesbezüglich in der Nationalballade *Miorița* am besten eingefangen ist, das Motiv des Sterns als Schicksalssymbol, das die Vorhersage bestimmter Ereignisse im Leben des Einzelnen ermöglicht. In der oben erwähnten Ballade wird beispielsweise an einer Stelle erwähnt, dass auf der Hochzeit des Protagonisten, eines jungen Hirten, ein Stern gefallen sei, was auf seinen frühen Tod vorausdeute. Eminescu verwertet das bekannte Schicksalsbild, um Mensch und All einander näher zu bringen und ihre Bahnen als subjektiv und gottgewollt ineinander verwoben darzustellen. Es ist »der Sehnsucht Brand« (Eminescu 1973: 232), der diese gegenseitige Abhängigkeit und die Zugehörigkeit des Einzelnen zum Makrokosmos bedingt und in Gang setzt. Mit anderen Worten: Nicht die astronomischen, sondern die affektiv beladenen Gesetze der Gefühle gewinnen hier die Oberhand. Während das lyrische Ich bei Keller sich an die Geliebte eher in einem entsagenden Ton erinnert und in der dritten Strophe schwermütig, aber resigniert von ihr Abschied nimmt und in den astralen Räumen Trost findet, ist in Eminescus Gedicht der menschliche emotionale Bezug klar ausgeprägt. Gegenüber dem »milden Schein« bevorzugt er den »Sehnsuchtsbrand« und das »Funkeln« des Sterns, statt Biedermeier typische einheimische Romantik auf der Grundlage deutscher Motive.

Dieser eher pessimistisch entsagende Ton ist auf den Einfluss Schopenhauers zurückzuführen. Eminescu rät beispielsweise seinem rumänischen Kommilitonen an der Universität Wien, Ioan Slavici, seine philosophischen Lektüren nicht mit Fichte, Hegel, Schelling und Kant anzufangen, bevor er Schopenhauer nicht gelesen habe (vgl. Vianu 1972: 233f.). Dass der Mensch ein Schatten sei, der von Schatten träumt und sich in der Durchsetzung seines Willens von Leid und Schmerz antreiben lässt (vgl. Rusu 1966), behauptet auch die Hauptperson der Novelle *Sărmanul Dionis*: »In der Tat ist die Welt der Traum unserer Seele. Es gibt weder Zeit noch Raum – sie sind nur in unserer Seele. Vergangenheit und Zukunft befinden sich in meiner Seele wie der Wald in einer Eichenfrucht, und die Ewigkeit ebenso wie die Spiegelung des besterntesten Himmels in einem Tautropfen.« (Ebd.: 19; Übers. R.R.)

Der rumänische Literaturwissenschaftler Liviu Rusu bringt diese Aussage mit Schopenhauers Metaphysik in Verbindung, in der Tat sticht aber auch die Übereinstimmung mit Novalis' berühmtem *Blüthenstaub*-Fragment Nr. 16 ins Auge: »Wir träumen von Reisen durch das Weltall: ist denn das Weltall nicht in uns? [...] Nach Innen geht der geheimnisvolle Weg. In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und Zukunft« (Novalis 1978: 232). Auch wenn Eminescus Novalis-Rezeption in der rumänischen Forschung manchmal in Frage gestellt wird, nehme ich an, dass kulturelle Durchdringungen im europäischen Raum durchaus möglich sind, ohne dass man sie unbedingt auf den biographischen Hintergrund zurückbeziehen muss. An dieser

Stelle sei das Beispiel des Motivs der blauen Blume erwähnt. Es ist bekannt, dass die Farbe Blau als romantisches Symbol mit unterschiedlichen Bedeutungen nicht nur bei Novalis, sondern auch bei Tieck, Hoffmann, Eichendorff und Brentano auftaucht. Wenn Eminescu das Motiv nicht direkt aus Novalis' Dichtung übernommen hat, dann mit großer Wahrscheinlichkeit aus der deutschen Romantik, die ihm nicht nur während der Studienzeit in Wien und Berlin vertraut wurde, sondern bereits früher, während seiner Zeit als Gymnasiast einer deutschsprachigen Schule.

Wie geht er mit dieser Motivik um? Anscheinend dient die blaue Blume in seiner Lyrik als Landschaftselement, worauf in der Fachliteratur oft hingewiesen wurde. Zoe Dumitrescu-Buşulenga, eine ausgewiesene fachkundige rumänische Germanistin und eine der besten Kennerinnen von Eminescus Werk, macht jedoch auf eine weitere Funktion aufmerksam. Die blaue Blume ist wohl Teil einer Szenerie, die einem magischen Topos angehört. In dem epischen Gedicht *Călin – Märchenblätter* findet die Hochzeit des Erlfürsten mit der Kaiser-tochter, die als *unio mystica* gefeiert wird, in einem verzauberten Wald statt (vgl. Dumitrescu-Buşulenga 1986: 180): »In dem versilberten Wald mutet das Gras wie Schnee an / Blaue Blumen beben nass in der weihrauchduftenden Luft«<sup>17</sup>. In dieser Szenerie wird die Braut folgendermaßen beschrieben: »Blaue Blumen trägt sie im Haar und einen Stern auf ihrer Stirn«<sup>18</sup> (vgl. Dumitrescu-Buşulenga 1986: 180). Dem nichtrumänischen Leser kommt der zweite Versteil nicht unbedingt vertraut vor, bestenfalls würde er den Stern als Symbol des Himmlischen und des Auserwählten deuten. Dem deutschen romantischen Motiv wird durch das Heranziehen eines Elements volkstümlicher Herkunft eine zusätzliche Bedeutung verliehen. Buşulenga verweist darauf, dass in den rumänischen Volksmärchen der Stern das Attribut der Feen sei – eine Übernahme, die bei Eminescu zu einer Veränderung des ursprünglichen Motivs führt (vgl. ebd.: 42).

Im Falle des Gedichtes *Blau Blume* sind die eigenständig entwickelten Motivvalenzen noch deutlicher. Die meisten Kritiker betrachten das Gedicht als Auseinandersetzung und negative Replik auf Novalis' Motiv. Was die beiden Dichter trennt, ist die jeweilige Positionierung zum Unendlichen. Die romantische Blume der Poesie, der Naturoffenbarung und der Liebe, die bei dem deutschen Dichter die erkenntnisvolle Erlösung anbieten konnte (vgl. Uerlings 1991: 408), wird bei Eminescu als rätselhaftes Symbol des Transzendenten und des Unendlichen eingesetzt. Es handelt sich um eine Ekloge, die Liebenden treten in einem bukolischen Raum in Dialog zueinander. Im Gegensatz zu Novalis ist die blaue Blume nicht mit der Geliebten gleichzusetzen: Über sie erfährt der Leser, dass sie dem männlichen Ich davon abrät, sich weiterhin in Sterne, Wolken und hohe Himmel zu vertiefen, aus Angst, dadurch vergessen zu werden. Was sie ihm vorschlägt, sind die einfachen Freuden des Alltäglichen, die Vertikale des Transzendenten möchte sie gerne gegen die Horizontale des idylli-

17 | »În pădurea argintoasă, iarba pare de omăt / Flori albastre tremur ude în văzduhul tămâiet« (Eminescu 1973: 89).

18 | »Flori albastre are-n păru-i și o stea în frunte poartă« (ebd.: 90).

schen Liebesraums austauschen. Der Geliebte wird angefleht, sein Glück »nicht in der Ferne«<sup>19</sup> zu suchen, worauf er nur lacht und nichts sagt. Das Drehbuch der weiblichen Instanz geht weiter bis zu dem Augenblick, in dem die Grenzen zwischen Traum und Erfüllung verwischen und dem männlichen Ich bewusst wird, dass sie verschwunden ist. Er ruft aus: »Wie schön, wie verrückt / ist meine blaue, süße Blume!«<sup>20</sup> Die Interpretation dieser Stelle ist unter den rumänischen Kritikern umstritten, ebenso, und mehr noch, diejenige der letzten Strophe: »Und weg bist du, süßes Wunder / und verstorben ist unsere Liebe / blaue Blume, blaue Blume [...] Trotzdem ist es traurig in der Welt!«<sup>21</sup> Wenn die Geliebte mit der blauen Blume gleichzusetzen ist, dann bedeutet dies, dass das männliche Ich bereit, nicht auf ihren Vorschlag einer weltlichen, kontingenten Erfüllung ihrer Liebe eingegangen zu sein – was selbstverständlich nicht stimmen kann. Die Geliebte und das Unendliche sind in diesem Fall Gegenpole. Im Gegensatz zu Novalis kann die Geliebte weder erlösen noch Ewigkeit verleihen. Eher fungiert bei Eminescu das Motiv als Symbol der vorbeigegangenen Liebe (vgl. Dumitrescu-Buşulenga 1986: 44). Das lyrische Ich wendet sich enttäuscht von der Versuchung des Weltlichen ab und findet Zuflucht in der dichterisch geschaffenen Ewigkeit. Wie Novalis verlegt der rumänische Dichter das Unendliche in einen Innenraum, der Seh- und Fernraum ist (vgl. Gallant 1978: 101, 105), aber ohne dass das Weibliche den Zugang dazu vermittelt. Die Erkundung der kosmischen Rätsel wird dem Ich anvertraut, das die Möglichkeit des Verlustes der blauen Blume befürchtet, die das Ideal und Streben symbolisiert. Von diesem Standpunkt aus betrachtet ist das 1872 erschienene Gedicht dem Einfluss der zweiten Phase der Romantik zuzuordnen, also der Weltschmerzgeneration.

#### 4. FAZIT

Anhand von konkreten Beispielen hauptsächlich aus seinen Gedichten, an denen sich die Interferenzen zwischen der deutschen Romantik und den von Eminescu geschaffenen poetischen Mustern am besten feststellen lassen, haben wir uns mit der diesen Texten innewohnenden Mehrsprachigkeit beschäftigt. Dabei haben wir versucht, die Latenz dieser Mehrsprachigkeit auf kultureller, literarischer, poetisch-linguistischer und stilistischer Ebene zu belegen. Es wurde bereits in den zu diesen Fragen spärlich vorhandenen Fachquellen darauf hingewiesen, dass Eminescu beispielsweise deutsche Redewendungen wortwörtlich ins Rumänische überträgt, auch deswegen, weil die rumänische Sprache damals über entsprechende Ausdrücke nicht verfügte. Zudem sind sich die Rumänisten darüber einig, dass Eminescu mit seinem literarischen Schaffen eine Sprachreform anstößt, die zur Entstehung der heutigen Hochsprache beigetragen hat.

**19** | »Nu căta în depărtare / Fericirea ta, iubite!« (Eminescu 1973: 60)

**20** | »Ce frumoasă, ce nebună / E albastra-mi, dulce floare!« (Ebd.: 62)

**21** | »Şi te-ai dus, dulce minune, / Şi-a murit iubirea noastră / Floare-albastră! floare-albastră! [...] Totuşi este trist în lume!« (Ebd.: 62)

So kommen wir zu dem Schluss, dass es ihm gelingt, Merkmale der deutschen Kultur in die rumänische Nationalkultur einzuschmelzen. Indem er das deutsche kulturelle Gedankengut schöpferisch verwertet und verarbeitet, trägt er zur Entwicklung der rumänischen Nationalsprache und -kultur bei. Eminescus Umgang mit der deutschen Kultur sowie die Übernahme von Themen und Motiven ist auf eine Symbiose als interkulturelle Erscheinung zurückzuführen, die auf der Gesamtebene der europäischen Kultur funktioniert und die Zirkulation der Stoffe und Anschauungen begünstigt.

## LITERATUR

- Bachtin, Michael (2015): Die Ästhetik des Wortes. In: Andreas Langenohl/Ralph Poole/Manfred Weinberg (Hg.): Transkulturalität. Klassische Texte. Bielefeld, S. 199-212.
- Călinescu, George (1941): Istoria literaturii române de la origini până în prezent [Geschichte der rumänischen Literatur von den Anfängen bis in die Gegenwart]. Bukarest.
- Ders. (1969): Opera lui Eminescu [Das Werk von Eminescu]. Bukarest.
- Chițu, Ioan N. (1970): Influența comparaștilor germani asupra formației lingvistice a lui M. Eminescu [Der Einfluss deutscher Komparatisten auf die linguistische Ausbildung von M. Eminescu]. In: Analele Universității București - Limba și literatura română 19, H. 1, S. 17-25.
- Csáky, Moritz (2011): Migration – Kultur. Urbane Milieus in der Moderne. In: Gertraud Marinelli-König/Alexander Presinger (Hg.): Zwischenräume der Migration. Über die Entgrenzung von Kulturen und Identitäten. Bielefeld, S. 115-140.
- Dumitrescu-Bușulenga, Zoe (1986): Eminescu și romatismul german [Eminescu und die deutsche Romantik]. Bukarest.
- Eminescu, Mihai (1973): Opere alese [Ausgewählte Werke]. Bd. 1. Bukarest.
- Fehr, Karl (1972): Gottfried Keller. Aufschlüsse und Deutungen. Bern.
- Frisch, Helmuth (1999): Sursele germane ale creației eminesciene [Die deutschen Quellen von Eminescus Schaffen]. Bukarest.
- Gallant, Christel (1978): Der Raum in Novalis' dichterischem Werk. Bern.
- Heine, Heinrich (2016a): Ratcliff. In: Ders.: Buch der Lieder. Hg. v. Karl-Maria Guth. Berlin, S. 146-148.
- Ders. (2016b): Sonnenuntergang. In: Ders.: Buch der Lieder. Hg. v. Karl-Maria Guth. Berlin, S. 173f.
- Hristea, Valentina (1967): Adjectivarea gerunziului [Die Adjektivierung des Gerundivums]. In: Studii de istorie a limbii române [Studien zur Geschichte der rumänischen Sprache], H. 4, S. 253-276.
- Keller, Gottfried (1854): Siehst du den Stern. In: Ders.: Neuere Gedichte. Braunschweig, S. 176.
- Kilchmann, Esther (2016): Alles Dada oder: Mehrsprachigkeit ist Zirkulation der Zeichen! In: Till Dembeck/Anne Uhrmacher (Hg.): Das literarische Leben der Mehrsprachigkeit. Methodische Erkundungen. Heidelberg, S. 43-64.

- Kittstein, Ulrich (2008): Gottfried Keller. Stuttgart.
- Lotman, Jurij M. (1974): Aufsätze zur Theorie und Methodologie der Literatur und Kultur. Hg. v. Karl Eimermacher. Kronberg.
- Ders. (2010): Die Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur. Frankfurt a.M.
- Noica, Constantin (1973): Creație și frumos în rostirea românească [Schöpfung und Schönheit in der rumänischen Sprache]. Bukarest.
- Novalis (1978): Vermischte Bemerkungen/Blüthenstaub. In: Ders.: Werke, Tagebücher und Briefe Friedrich von Hardenbergs. Bd. 2. Das philosophisch-theoretische Werk. Hg. v. Hans-Joachim Mähl. München/Wien, S. 226-285.
- Ders. (<sup>3</sup>1987): Einst da ich bittre Tränen vergoß. In: Ders.: Werke. Hg. u. komm. v. Gerhard Schulz. München, S. 43.
- Papu, Edgar (1980): Existența romantică [Das romantische Dasein]. Bukarest.
- Petrescu, Ioana Em. (1989): Eminescu și mutațiile poeziei române [Eminescu und die Wandlungen der rumänischen Dichtung]. Cluj-Napoca.
- Rosetti, Alexandru (1955): Limba poeziilor lui Mihai Eminescu [Die Sprache der Gedichte von Mihai Eminescu]. Bukarest.
- Rusu, Liviu (1966): Eminescu și Schopenhauer [Eminescu und Schopenhauer]. Bukarest.
- Sân-Georgiu, Ion (1936): Eminescu und der deutsche Geist. Jena/Leipzig.
- Tcaciuc-Albu, Nicolae (1942a): Învrâuriri heineene în opera lui Eminescu [Einflüsse aus Heine im Werk von Eminescu]. Cernăuți.
- Ders.: (1942b): Goethe și Eminescu [Goethe und Eminescu]. Cernăuți.
- Uerlings, Herbert (1991): Friedrich von Hardenberg, genannt Novalis. Werk und Forschung. Stuttgart.
- Vianu, Tudor (1972): Opere [Werke]. Bd. 2. Bukarest.
- Ders. (1975): Opere [Werke]. Bd. 5. Bukarest.

