

Die rumäniendeutschen Literatur als kleine Literatur

Robert Gabriel ELEKES¹

The following paper sets out to reevaluate the often misunderstood and underestimated German-language literature in Romania as a “minor literature” (Deleuze, 1976), that is, as a literature that utilized its minority to achieve an authentic, subversive and innovative literary expression, that transcended the boundaries of ideologies and cultural and literary paradigms. The goal is to analyze this cultural phenomenon through Deleuze and Guattari’s theory, in order to explicate its marginal and authentic way of being in contrast to the tradition of western modernity and to the absolutist communist regime, which tried to obsessively snuff it out.

Keywords: Romania, Communism, German minority in Romania, Emancipation through literature, strategies of literary subversion, minor literature.

1. Zugänge zur kleinen Literatur

Die „kleine oder mindere Literatur“ d.h. „die Literatur einer Minderheit, die sich einer großen Sprache bedient“ weist laut Deleuze und Guattari drei wesentliche Merkmale auf. Das erste Merkmal ist ein „starker Deterritorialisierungskoeffizient, der ihre Sprache erfasst“ (Deleuze 1976, 24).

Das Schicksal der kleinen Literatur ist somit die des Nomaden; sie gehört keinem Territorium, keinem Zentrum an, sie kann sich nirgends niederlassen und sich einer bestimmten Identität hingeben, muss aber stets innerhalb bestimmter Territorien leben, sich von diesen ernähren. Es ist eine Literatur, die ständig auf der Reise ist, auf neuen Wegen wandeln muss. Diese deterritorialisierte Existenz muss ihre kleine Literatur so Deleuze und Guattari „weiter vorantreiben, in aller Nüchternheit; den ausgetrockneten Wortschatz in der Intensität vibrieren lassen“

¹ Transilvania University of Braşov, robert.g.elekes@gmail.com

(Deleuze 1976, 28), damit sie sich der Reterritorialisierung widersetzt, d.h. der Versuchung ihre Nicht-Identität auf eine Identität zu reduzieren.

Das zweite Merkmal kleiner Literaturen ist, dass „in ihnen [...] alles politisch“ ist (Deleuze 1976, 25). Die Strukturen des Selbst, die Machtbeziehungen, in die der Einzelne verwickelt ist, verwandeln sich in den kleinen Literaturen in eine Art alles übergreifende Geografie der Machtverhältnisse. Das Private wird „angesteckt“ vom Politischen, jede Handlung, jeder Gedanke drückt eine Mikropolitik der Macht oder die Subversion derselben aus (Deleuze 1976, 26).

Dies veranschaulichen Deleuze und Guattari am Beispiel der Beziehung zwischen dem familiären Milieu und den gesellschaftlichen Machtstrukturen in Kafkas Werken.

So verbindet sich das ödipale Dreieck der Familie mit anderen, mit den geschäftlichen, ökonomischen, bürokratischen, justiziären Dreiecken, die seine Werte bestimmen. (Deleuze 1976, 25).

Der literarische Ausdruck verwandelt sich dadurch in eine direkte Auseinandersetzung mit den gesellschaftlichen und politischen Verhältnissen einer Zeit, die Anomien entlarven und sie dadurch bekämpfen kann.

Das dritte Merkmal ist, dass in der kleinen Literatur der Ausdruck des Einzelnen ein „gemeinsames Handeln“ darstellt (Deleuze 1976, 26). In Anspielung auf Hannah Arendt kann man sagen, dass sich die literarische Aussage in den kleinen Literaturen in ein gemeinschaftliches schöpferisches Handeln verwandelt und dadurch stets die „Gabe“ ausdrückt, gemeinsam „etwas Neues zu beginnen“ (Arendt 2003, 81).

Die Literatur produziert aktive Solidarität, trotz ihres Skeptizismus; und wenn sich der Schreibende am Rande oder außerhalb seiner Gemeinschaft befindet, so setzt ihn das um so mehr in die Lage, eine mögliche andere Gemeinschaft auszudrücken, die Mittel für ein anderes Bewusstsein und eine andere Sensibilität zu schaffen [...]. Die literarische Maschine bereitet den Boden für eine kommende revolutionäre Maschine, nicht als vorauslaufende »Ideologie«, sondern weil sie als einzige dazu berufen ist, die ansonsten überall fehlenden Voraussetzungen einer kollektiven Aussage zu erfüllen. (Deleuze 1976, 26)

Wie schon aus diesem Fragment deutlich wird, bezeichnet die kleine Literatur für Deleuze und Guattari die emanzipatorische Dimension des Schreibens im Allgemeinen:

Der Glanz einer solchen Literatur ist gerade, daß sie »klein« ist, d.h. revolutionär für jede Literatur überhaupt. [...] Gross und revolutionär ist nur das Kleine, das »Mindere«. Haß gegen alle Literatur der Herren. Hinwendung zu den Knechten [...].(Deleuze 1976, 26)

Jede Literatur, auch die Große, muss versuchen, diesen „Ort der eigenen Unterentwicklung, zu finden, das eigene Kauderwelsch, die eigenen Dritte Welt, die eigene Wüste“ (Deleuze 1976, 27), um von dort von neuem anzufangen und neue Wege beschreiten zu können. Desweiteren soll analysiert werden inwieweit die rumäniendeutsche Literatur als kleine Literatur verstanden werden kann und inwieweit dieses Verständnis neue Einblicke über die Entwicklungsgeschichte dieser Literatur, über ihre Strategien und Praktiken, ihre Obsessionen und Vorlieben und über ihre Ausrichtung und Verbundenheit zu verschiedenen Paradigmen des Denkens und des künstlerischen Schaffens liefern kann.

2. Auf-der-Grenze-gehen. Die rumäniendeutsche Literatur als kleine Literatur

„Der kleindichter hat den grossdichter gekillt“
(Wagner et al. 1999, 136)

Am Anfang ihrer Abhandlung über Kafka stellen sich Deleuze und Guattari die Frage, wie man einen Zugang zu der kleinen Literatur Kafkas finden könne. Da sie Kafkas Literatur als ‚Rhizom‘ (Deleuze 1976, 7) verstehen, d.h. als ein labyrinthisches Netzwerk von gleichwertigen Sinnverwurzelungen und Bedeutungswegen, nehmen sie sich vor, einfach irgendwo in diesen Irrgang einzusteigen:

Also steigen wir einfach irgendwo ein, kein Einstieg ist besser als ein anderer, keiner hat Vorgang, jeder ist uns recht, auch wenn er eine Sackgasse, ein enger Schlauch ein Flaschenhals ist. Wir müssen nur darauf achten, wohin er uns führt, über welche Verzweigungen und durch welche Gänge wir von einem Punkt gelangen, wie die Karte des Rhizoms aussieht und wie sie sich ändert, sobald man anderswo einsteigt. (Deleuze 1976, 7)

Was Deleuze und Guattari hier skizzieren, ist eine wahre Methodologie der analytischen Zerlegung einer kleinen Literatur, die aus einer Vielzahl von Deterritorialisierungsströmen, Stimmverknüpfungen und Ideologiegefügen, aus kollektiven Aussagen und nicht aus Meisterwerken (Deleuze 1976, 26) aufgebaut ist, in der jede Offenbarung des Absoluten sofort relativiert wird.

Als Einstieg in das Rhizom der rumäniendeutschen Literatur als kleine Literatur soll uns die literarische Praxis des Lachens dienen. Bevor wir aber erläutern, warum sich diese als Einstieg anbietet und was wir darunter verstehen, soll veranschaulicht werden, wie andere versucht haben einen Einstieg in diese Literatur zu finden.

Deleuze und Guattaris Theorie der kleinen Literatur taucht in einer Vielzahl von Abhandlungen und Essays über die rumäniendeutsche Literatur auf, meist handelt es sich aber um kurze Hinweise oder Anspielungen und nicht um eine tiefgründige Auseinandersetzung mit dieser Theorie, ihrer Terminologie und ihrer Anwendbarkeit im Kontext der rumäniendeutschen Literatur.

In seinem Essay, *Sieben schillernde Jahre. Rumäniendeutsche Lyrik in der Zeitschrift ‚Neue Literatur‘, Bukarest (1965-1971)* bezieht sich Peter Motzan nur sehr kurz auf Deleuze und Guattaris Theorie. Seine Anspielung weist aber auf eine wichtige Wesenheit des ‚Deterritorialisierungskoeffizienten‘ (Deleuze 1976, 24) der rumäniendeutschen Literatur:

Die nun zugänglich gewordene, nicht mehr als dekadent und elitär verteilte westeuropäische Literatur, die von ihr inszenierten Sprachkrisen sowie deren formale Kühnheiten wirkten sich in zwei Richtungen aus. Einerseits verlockten sie zur Angleichung zur Imitation; der Überdruß an dem sozialpädagogischen Anliegen, das den „Sozialistischen Realismus“ und die Heimatkunst auf merkwürdige Weise miteinander verband, sowie der plötzliche Einbruch der Moderne förderten gleichermaßen den Nachahmungszwang. Andererseits wurde den rumäniendeutschen Autoren angesichts der sprachschöpferischen, spracherneuernden Kraft der Vorbilder die Kargheit des verfügbaren ‚Minderheitendeutsch‘ bewußt, dessen ‚Deterritorialisierung‘ unter kommunistischen Lebensbedingungen rapide vorangeschritten war. (Motzan 1994, 187)

Zwei wichtige theoretische Synapsen können in diesem Text identifiziert werden. Erstens deutet Motzan darauf, dass für die rumäniendeutschen Lyriker am Ende

der 60er und Anfang der 70er die Rezeption der westeuropäischen Sprachkrise als Katalysator gewirkt hat im Bewusstwerden ihrer Minderheit. Dies erklärt, warum die rumäniendeutsche Literatur erst in diesem Zeitraum, nach der Rezeption einer im Deleuze und Guattarischem Sinne revolutionären Literatur (Deleuze 1976, 37), begonnen hat das Potential ihrer Minderheit auszunützen.

Die zweite wichtige Synapse ist zwischen der deterritorialisierten Sprache, der sich die rumäniendeutsche Literatur bediente und den Eingriffen der Macht. Auch bei Deleuze und Guattari ist der Deterritorialisierungskoeffizient der Sprache stets von ihrer Beziehung zur Macht, zu den Strukturen der politischen und gesellschaftlichen Ordnung gegeben. Eben durch diesen Zusammenhang kann eine vorangetriebene Deterritorialisierung eine emanzipatorische Wirkung erlangen.

Eine ausführlichere Problematisierung der rumäniendeutschen Literatur als kleine Literatur findet man in Andrei Corbea-Hoişies Essay, *Die kanonische Chance. Zum Verhältnis der deutschsprachigen Literatur Rumäniens zur binnendeutschen Literatur*. In einer eindringlichen Kritik der 2006 erschienenen *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart*, bzw. deren Aufarbeitung der rumäniendeutschen Literatur erläutert Hoişie, in Anlehnung an Deleuze und Guattaris Terminologie, wie der deutsche Kanon die rumäniendeutsche Literatur willkürlich reterritorialisiert, d.h. wieder mit einem Zentrum, und zwar dem der deutschen und österreichischen Literatur, vereinbart und ihr dadurch die spezifischen politischen und kollektiven Eigenschaften und ihre Wirkung diesbezüglich vernachlässigt (Corbea-Hoişie 2008, 291).

Wie auch Motzan, versteht Hoişie die rumäniendeutsche Literatur nach 1970 als eine authentische Weiterführung der revolutionären literarischen Tendenzen der binnendeutschen Literatur der Nachkriegszeit, die eben durch die Randposition der rumäniendeutschen Literatur weiterentwickelt und vertieft werden konnten. In dieser weiter geführten revolutionären Linie besteht für Hoişie der Wert der rumäniendeutschen Literatur innerhalb des deutschen Literaturkanons. Als Kommentar zu einer Äußerung Richard Wagners schreibt Hoişie:

Diese ausdrückliche Option für ein modernes, demokratisches, offenes und kosmopolitisches Modell der Literatur, das zu dem von der Vergangenen nationalen Befangenheit befreienden Kanon der deutschsprachigen Nachkriegsliteratur durchaus passte, ihn von ‚außen‘ her bestätigte und bereicherte, bahnte die Wanderung ‚rumäniendeutscher‘ Autoren, von der ‚Mitte des Randes‘ zum ‚Rand der Mitte‘ endgültig an. (Corbea-Hoişie 2008, 299).

Wenn Hoşie sich auf die Linie von der „Mitte des Randes“ zum „Rand der Mitte“ bezieht, dann spielt er auf Gerhardt Csejkas Essay *Der Weg zu den Rändern, der Weg der Minderheitenliteratur zu sich selbst* an. In dieser Arbeit stellt Csejka die Frage, ob die rumäniendeutsche Literatur zu sich selbst gefunden habe, d.h. ob es ihr gelungen sei, aus ihrem Minderwertigkeitskomplex ein ‚minderes‘ Selbstbewusstsein und aus ihrer Minderheitenliteratur eine im Deleuze- und Guattarischen Sinne kleine Literatur zu schaffen (Csejka 1993, 51-68).

Csejkas Antwort ist doppelbödig. Einerseits deutet er auf rumäniendeutsche Schriftsteller wie Paul Celan, Oskar Pastior, Bernd Kolf, Anemone Latzina, Rolf Bossert, Richard Wagner und Herta Müller hin, deren „mehr oder weniger geglückten Expeditionen in die Wüste der Intensitäten“ (Csejka 1993, 51-67). auf eine Praxis des Vorantreibens der Deterritorialisierung schließen lassen, andererseits spricht er eine wichtige Problematik der Anwendbarkeit von Deleuze und Guattaris Theorien auf die rumäniendeutsche Literatur an. In Bezug auf den revolutionären Charakter der *kleinen Literatur* schreibt Csejka:

Da wird, von Kafka ausgehend, ein sehr hoher [revolutionärer] Anspruch formuliert, den einzulösen in den ‚kleinen‘ Literaturen sicher nicht viele ‚Kafkas‘ geboren werden. In der Regel drängt es die Literaten ethnischer Minderheiten nämlich genau in die entgegengesetzte Richtung – zur eigenen ‚Ersten Welt‘, zur Norm der ‚Hochsprache, zur Aufgehobenheit in der großen Tradition der Nationalkultur: der Rand träumt davon, sich selbst als Rand aufzugeben, mit der ‚Mitte‘ in eins zu fallen. (Csejka 1993, 64).

Csejkas Kritik geht von einer Reterritorialisierung Kafkas als Meister der Deterritorialisierung aus und deutet an, dass es nur wenigen Genies gegönnt ist eine wahre kleine Literatur zu schreiben und dass alle anderen, in den Bann der Mitte gezogen, ihr Nomadendasein aufgeben und sich dort beheimaten. In Deleuze und Guattaris Theorie ist aber Kafkas Literatur nicht klein und revolutionär weil sie sich von der Mitte befreit, sondern weil sie durch die Mitte hindurch schreitend auf neue, noch unbeschriftete Wege kommt:

Es geht ja, wie Kafka sagt, nicht um die Freiheit, sondern um einen Ausweg. Die Vaterfrage heißt nicht, wie man sich vom Vater befreien kann (Ödipusfrage), sondern wie man dort einen Weg findet, wo er keinen gefunden hat. (Deleuze 1976, 16)

Kafka ist nicht revolutionär, weil er sich aufgelehnt hat, sondern weil ihm die Flucht gelungen ist. Ihm ist es gelungen seine Wächter auszutricksen, „[...] eine Funktion gegen die andere auszuspielen, die Koeffizienten der Territorialität und der Deterritorialisierung spielen zu lassen“ (Deleuze 1976, 38). Die „Fluchtlinie“ (ligne de fuite) ist ein Konzept der bei Deleuze u. Guattari die Trajektorie der Deterritorialisierung bezeichnet:

Die Fluchtlinie ist selber ein Teil der Maschine. Das Tier, gleich ob drinnen oder draußen, gehört selbst zur Maschine seines Baus. Das Problem ist nicht, wie man Frei wird, sondern wie man einen Ausweg findet oder einen Eingang, einen Seitenweg, einen Korridor usw. Man muß mehrere Faktoren berücksichtigen: die scheinbare Einheit der Maschine, die Art, wie die Menschen selber Maschinenteile sind, die jeweilige Stellung des Wunsches (Mensch oder Tier) zur Maschine. (Deleuze 1976, 13)

Die Fluchtlinie ist also selber ein Teil der Maschine, d.h., dass das Zentrum nie verschwindet, im Gegenteil, durch seine ironische Vergrößerung wie bei Anemone Latzina, der Aktionsgruppe Banat oder Herta Müller werden neue Fluchtwege gefunden. Wir haben es hier nicht mit einer dialektischen Gegenüberstellung von Rand und Mitte zu tun. Wie auch Motzan und Hoişie bemerkten, war die Annäherung zum Zentrum ein Katalysator für das vorantreiben der Deterritorialisierung der deutschen Literatur in Rumänien.

Die rumäniendeutsche Literatur als *kleine Literatur* hat sich nicht vor oder nach der Wanderung von der „Mitte des Randes“ zum „Rand der Mitte“ (Corbea-Hoişie 2008, 299) ereignet, sondern dort, wo sie Wanderung geblieben ist, egal ob es sich um eine Reise vom Rand zum Zentrum, von der Diktatur zur Demokratie, vom Sozialismus zum Kapitalismus, von der Moderne zur Postmoderne handelte.

In ihrem 1968 in der *Neuen Literatur* erschienenen Selbstinterview antwortete die rumäniendeutsche Dichterin Anemone Latzina auf die selbstgestellte Frage nach den bevorteilenden oder benachteiligenden Bedingungen der rumäniendeutschen Literatur wie folgt:

Ich glaube, sie hat dadurch mehr Vor- als Nachteile. Die Literaturen in einem solchen Lande – ich denke dabei zum Beispiel an die deutsche Literatur, die in Prag zwischen den zwei Weltkriegen entstanden ist – haben immer schon die interessantesten Erscheinungen hervorgebracht [...]. Eine Distanzierung zu den aktuellen Fragen der unmittelbaren Umgebung, ein weiterer, ein

umfassender Blick für die großen Probleme der Zeit – das sind die Chancen, die eine solche spezifische Lage in sich trägt. Ob diese Möglichkeiten dann auch zu Wirklichkeit werden, ist eine andere Frage. (Latzina 1968, 18)

Die Perspektive, die Latzina hier anspricht, ist eben die des Kleinen, des Minderen, des Unwichtigen, dem es nicht erlaubt ist von der einen oder von der anderen Seite in den Streit über die Probleme der Zeit einzusteigen, der fern bleiben muss und genau aus dieser Ferne die Phänomene besser beurteilen kann. Deswegen konnten auch Deleuze und Guattari behaupten, dass Kafka ein „Künder der kommenden Welt“ (Deleuze 1976, 58) war, weil er zugleich Bürokrat und Anarchist, Beheimateter und Nomade war. Seine Position war unrein, undogmatisch, unparteiisch, die eines skeptischen Bastards und nicht die eines treuen Sohnes.

Das ist zugleich das Schicksal und die Chance der kleinen Literaturen, ihre Unreinheit, ihre Hybridität. Die kleine Literatur besteht aus einer Vielzahl von unterentwickelten Mitten, von Machtdiskursen ohne Macht, von denen man neu anfangen, auf neue Wege kommen kann und in dieser Bewegung die herrschenden Formen der Mitte mit sich mitreißen und dadurch entkräften kann. Die Frage ist aber, wie auch Latzina bemerkte, wie sich dieses Potenzial verwirklichen kann, welche Triebkraft ein Vorantreiben der Deterritorialisierung und ein Sich-Widersetzen gegen den Wunsch der Reterritorialisierung bewirken kann. Bei Kafka ist es laut Deleuze und Guattari das Lachen als politische und gesellschaftliche Aktion:

Jawohl, es gibt in der Tat ein Lachen Kafkas, ein recht fröhliches Gelächter, das man zumeist aus denselben Gründen [...] mißversteht, aus denen man Kafkas Literatur als eine Zuflucht weit außerhalb seines Lebens zu betrachten Pfllegt [...] Er ist ein *lachender* Autor, erfüllt von einer tiefen Fröhlichkeit, trotz oder gerade wegen seiner Clownerien, die er wie eine Falle aufbaut oder wie ein Zirkus vorfuhr. Und er ist von A bis Z ein *politischer* Autor. (Deleuze 1976, 58)

Kafkas Lachen ist ein Abyssus von Travestie, Parodie, Persiflage und Ironie, durch den sich das deterritorialisierte Sein, der Nomade, seinen Fluchtweg aus der Macht bahnt. Auch in der rumäniendeutschen Literatur kann man unserer Meinung nach dieselbe Triebkraft erkennen. Dies erklärt, warum die rumäniendeutsche Literatur erst Ende der 1960er Jahre und Anfang der 1970er Jahre nach der intensiven Rezeption der westlichen Avantgarde angefangen hat ihre Deterritorialisierung

voranzutreiben, ihre Minderheit als Chance wahrzunehmen und aus ihr ein politisch-subversives Instrument zu machen.

Das Lachen spielte in der westlichen Avantgarde eine autoreferenzielle Rolle. Die Literatur lachte sich selbst aus um dadurch die Autorität der hohen und elitären modernen Vorstellung der Literatur zu untergraben. Dieses Lachen hat die rumäniendeutsche Literatur der 70er Jahre, in kafkaesker Manier, nach außen, der politischen und gesellschaftlichen Wirklichkeit entgegen gerichtet. Ein Gedicht, das aus dieser Perspektive gelesen und interpretiert werden kann, ist Rolf Bosserts folgendes titelloses Gedicht:

das ist ein gequältes lächeln
stelle ich nüchtern fest

das ist eine gequälte nüchternheit
behauptet mein nachbar von links

das ist eine gequälte behauptung
spricht sein nebenmann

das ist eine gequälte sprache
lächelt mein freund (Bossert 1992, 221)

In diesem Gedicht offenbaren sich dem Leser alle drei Hauptmerkmale der kleinen Literatur. Der kollektive Ausdruck wird dem Gedicht durch die Anwendung von Dialogizität (Bakhtin 1981, 111-112) und Mehrstimmigkeit gegeben. Es ist nicht nur eine einzelne poetische Instanz, die etwas vermitteln will, sondern ein Konglomerat von gesellschaftlich verzweigten Stimmen „ich“, „mein nachbar von links“, „sein nebenmann“, „mein freund“ (Bossert 1992, 221). Dieses Gedicht ist von Grund auf politisch. Die gequälten Ausdrucksmöglichkeiten deuten auf das Leben in der Druckkammer des totalitären Regimes und die Struktur des Gedichtes ahmt die dialektische Methode der Kritik nach, die wiederum auf eine marxistische Ausrichtung schließen lässt. Auch die Deterritorialisiertheit der Ausdrucksmöglichkeiten wird auf einer „nüchtern-revolutionäre[n] Linie“ (Deleuze 1976, 28) vorangetrieben, vertieft durch den Abyssus der gequälten Stimmen. So verwandelt sich das „gequälte[...] lächeln“ (Bossert 1992, 221) – eine Anspielung auf die von der Macht unterdrückte Ausdrucksfreiheit – in ein Lachen, das sich mit

der „gequälte[n] Sprache“ (Bossert 1992, 221) verbündet und gemeinsame Sache macht. Eben durch diese Durchdringung der von der Macht „gequälten“ Minderheitensprache kann diese zum „Freund“ (Bossert 1992, 221), zum Komplizen gemacht werden und kann somit subversiv, revolutionär aufklingen.

Bossert war ebenso wenig wie Kafka ein melancholischer, zurückgezogener Autor, in seinen Texten klingt wie in denen von Kafka ein subversives Lachen auf, das zugleich ein politischer Aufschrei ist. Im Gedicht *Gelegenheitsgedicht: Kafka 1883-1983* drückt Bossert seine Komplizenschaft mit Kafkas Wahrnehmung, seinem *Auge* aus:

Ach und kein Kommunist
ist er gewesen.

Der Mechanismus, Kafkas
Auge, im Mechanismus
des Räderwerks. Kafkas Augen,

Das Staubkorn
auf der Schneeschwarzen Bluse
der Jesenská! Was tut weh.

Kafkas Auge im eigenen Kehlkopf. (Bossert 2006, 188)

„Kafkas Auge im eigenen Kehlkopf“ haben bedeutet den Mechanismus in sich tragen, ihn mit in der eigenen Anatomie leben lassen, die Räderwerke der Macht in der Subjektivität zu verschlucken, zu ersaufen und so einen Blick nach draußen zu wagen und einen Schritt im Innern des Selbst, aber abseits der Macht zu tun. Im Gedicht spielt Bossert auf die tschechische linksgerichtete Journalistin und Schriftstellerin Milena Jesenská an, die zu den engen Freunden von Kafka gehörte und wegen ihrer kommunistischen Orientierungen verhaftet wurde und 1944 in einem Konzentrationslager starb. Man kann die Überlagerung zweier Bildkomplexe erkennen: „[...] Kafkas/ Auge, im Mechanismus/des Räderwerks“ und „Das Staubkorn/ auf der Schneeschwarzen Bluse/ der Jesenská! [...]“(Bossert 2006, 188). Eigentlich haben wir es hier mit zwei Mechanismen der Unterdrückung zu tun. Während der Mechanismus, aus dem Kafka herausblickt, auf die bürokratisch kapitalistische Maschinerie der Habsburger deutet, beschwört das Bild der

„schneeschwarzen Bluse der Jesenská!“ (Bossert 2006, 188) die Todesmaschinerie des Konzentrationslagers herauf. Kafkas Auge, und Milenas Staubkorn sind Elemente, die diese Mechanismen zum Stocken bringen, zum „verschwinde[n] oder explodiere[n] wie die Maschine der Strafkolonie“ (Deleuze 1976, 41). Kafkas Auge im eigenen Kehlkopf ist eben dieser Keil im Räderwerk, der zu einer intensiven Veränderung führt, ein Element, das all die anderen kristallisierten, verknöcherten Denkweisen zum Fließen, zum Wandern bringt, d.h. zur Selbsterneuerung zwingt. Auch in Anemone Latzinas Gedicht *Ferien*, – ein Gedicht, das auf den ersten Blick eine Nostalgie der Kindheit anspricht – lässt sich als ein Ausdruck des „Unbehagen[s] [...] vor verschiedenen Ungeheuern der modernen Welt“ (Csejka 1970, 19) lesen, gegen die sich das *Kleinwerden* widersetzt.

Ich müsste sehr allein sein
oder bloß eine Geste erfinden
oder einfach wieder klein sein
damit
die tannenalte Stille
mich nicht erdrückt,
das viele Wiesengrün
nicht so sehr weh tut
und der Himmel im Bauch
mich nicht weinen macht.
Ist das wohl Glück? (Latzina 1992, 10)

Latzina versucht hier den befreienden „Ort der eigenen Unterentwicklung, zu finden, das eigene Kauderwelsch, die eigene Dritte Welt, die eigene Wüste“ (Deleuze 1976, 27). Sie assoziiert diesen Ort der Reihe nach mit einem Austritt aus der Gesellschaft, dem „allein sein“ (Latzina 1992, 10), mit der innovativ-revolutionären Ausdrucksfreiheit, der Erfindung einer Geste und dem Kindssein. Alle drei deuten auf Fluchtmöglichkeiten in eine Welt, die nicht von Macht erfüllt ist, in der man nicht „erdrückt“ (Latzina 1992, 10) wird, in der die Angst nicht mitlebt, die nicht „weh tut“ oder einen „weinen macht“ (Latzina 1992, 10). Und wieder finden wir am Ende des Textes die Möglichkeit eines angefreundeten Glücks, eines emanzipatorischen Fröhlichseins, das aber sofort deterritorialisiert, intensiviert wird und dem durch die Fragestellung der absolute Schein genommen wird.

Auf der am Beispiel dieser zwei Gedichte exemplifizierten Fluchtlinie entlang hat die rumäniendeutsche Literatur ihre Deterritorialisierung vorangetrieben, sich zur kollektiven und politischen Aktion entwickelt und somit zu sich selbst gefunden. Diese *Fluchtlinie* überkreuzt sich unserer Meinung nach vielfach mit einer anderen, und zwar mit der, die sich zwischen Moderne und Postmoderne erstreckt.

Die Welt diesseits des Eisernen Vorhanges konnte sich den Luxus nicht erlauben eine Postmoderne in Erwägung zu ziehen, sich, wie die westliche, langsam theoretisch und praktisch in sie einzuarbeiten. Postmoderne Strategien wurden zur emanzipatorischen Notwendigkeit im Kampf gegen eine totalitäre und scheiternde modernistische Utopie. Eben dort, wo diese Notwendigkeit nach postmodernen Strategien sich mit dem Lachen als politische und gesellschaftliche Aktion trafen, entstanden die intensivsten, kritischsten, wirksamsten und im Endergebnis wertvollsten Texte der rumäniendeutschen Literatur nach 1970.

3. Lyrik als anarchisches Gaukelspiel. Der Einsatz von sprachlichen Guerillastrategien in der Literatur der Aktionsgruppe Banat

In dem Kontext der vorliegenden Arbeit bezeichnen Guerillastrategien Arten der subversiven sprachlichen Aktion, die darauf aus sind, die Sprache der Macht, ihre Symbole und Legitimierungsmechanismen durch Verfremdung, Sabotage und Spiel zu entkräften. Die Wirksamkeit solcher Strategien hatte schon 1971 Roland Barthes durch eine rhetorische Frage auf den Punkt gebracht: „Ist die beste Subversion nicht die Codes zu entstellen, statt sie zu zerstören?“ (Barthes 1989, 123)

Diese Logik der Subversion ist dem postmodernen Denken tief verpflichtet, denn sie legitimiert sich durch die angebliche Kraft des strategisch eingesetzten Dissenses, Aufklärungsarbeit zu leisten und positive Veränderung hervorzurufen. Die Angriffsfläche solcher Subversion ist minimal, lokal in Bezug auf die unübersichtliche Ganzheit der Machtverhältnisse, ihre Einwirkung aber umso tiefgreifender, störender, da sie sich nicht anschießt, das Kartenhaus der Macht direkt umzublasen, sondern dieses langsam, Karte für Karte entfernend, ins Wanken zu bringen.

In seinem Essay *Die Aktionsgruppen-Story* entzauberte Gerhardt Csejka einen der Leitbegriffe der Aktionsgruppe Banat, und zwar das viel umstrittene, oft missverständene Zauberwort *Engagement* und entlarvte es als Deckbegriff einer dissensorientierten Haltung. Die „[...] Überschreitung der Kunstgrenzen in Richtung

Leben [...]“ (Csejka 1992, 238), der sich die jungen Mitglieder der Aktionsgruppe annahmen, hatte, so Csejka, die Rolle:

[...] die Literatur zu einer ernsthaft kritischen Herausforderung des Staates und seiner Zensur werden zu lassen. Als Deckbegriff diente in erweitertem und differenziertem Wortsinn das »Engagement«; »engagiert« waren alle Texte, die in irgendeiner Weise auf Kollisionskurs zu den etablierten Verhältnissen gesetzt waren; das konnte ebensogut über die geschickte Abwandlung, Umkehrung, oder Verweigerung einer »offiziellen« Themenstellung laufen, wie über die Durchkreuzung eingespielter kanonisierter Formerwartungen. (Csejka 1992, 238),

Aus dieser Beschreibung der Aktionsstrategien der Gruppierung ist zu entnehmen, dass Travestie – in Csejkas Text als Abwandlung, Umkehrung bezeichnet – und sprachliche Guerillastrategien wie die „Durchkreuzung eingespielter kanonisierter Formerwartungen“ (Csejka 1992, 238) durchaus zu ihrem poetischen Arsenal gehörten. Sie wurden zu notwendigen Strategien im Versuch der Schriftsteller die Realität neu anzupacken.

Nicht umsonst nannte Ernest Wichner die Aktionsgruppe – wahrscheinlich auch als Anspielung auf die linksgerichteten Protest- und Widerstandsformen im Rahmen der 68er-Bewegung in Deutschland – „Spaßguerilla“. (Wichner 1992, 316) Als eine ars poetica der Aktionsgruppe, verstanden als Sprach- und Spaßguerilla, kann das Gedicht *reim dich* des „sanften Guerilleros“ (Csejka 2006, 316) Rolf Bossert gelesen werden:

wir werden zeitbomben legen,
verpackt in papier solln sie sein;
das ist der zweck unseres leben-
s, den menschen zu verfein-

ern. deshalb: verpackpapier
mit versen schön bestreichen
vor irgendeinem genie. r-
asch kann man was erreichen.
die testperson liest grad den faus-
t: »verweile doch, du bist so schön.«

da macht es plötzlich bumm und aus.
jetzt darf er ruhig zugrunde gehn.

ein glücklicher tod. die geschichte
müßte man schnell arran-
gieren. denn bomben und gedichte
wir fänden was daran. (Bossert 1973, 47)

Bosserts *reim dich* – eine Art poetisches Pseudomanifest – beginnt mit der Äußerung eines provokanten Vorhabens. Literatur soll als anarchistischer Sabotageakt verwendet werden. Diese Absicht wird dann in den letzten zwei Zeilen der ersten Strophe mit ironischem Pathos zum Lebenszweck dieses anarchischen „wir“ erklärt. Der Auftrag der Literatur „den menschen zu verfeinern“ (Bossert 1973, 47) kann hier erstens als Anspielung auf das brechtsche Literaturverständnis gelesen werden, drängt aber auch unweigerlich dem Leser das Bild der „Verfeinerung“ (Bossert 1973, 47) des menschlichen Körpers durch die Explosion einer Bombe ins Bewusstsein. Im Spannungsfeld dieser zwei Bedeutungen offenbart sich die eigentliche Einwirkung, die „explosive“ (Bossert 1973, 47) Lyrik auf den Menschen haben sollte, und zwar eine bewussteinserweiternde, im Sinne einer Sprengung der tradierten oder aufgezwungenen Identitäten und einer Pluralisierung der Denkweisen.

Während die zweite Strophe eine ironische Gebrauchsanweisung für die Herstellung von Gedichtbomben liefert, wird in der dritten auf die konkrete Wirkungsweise dieser „explosiven“ Dichtung hingewiesen. Diese offenbart sich aber nicht im eigentlichen Inhalt der Verse, sondern in der spielerischen Art und Weise, in der Intertextualität eingesetzt wird. Gedichtbomben, wie auch eigentliche Bomben, sind aus Materialien zusammengestellt, die einzeln harmlos sind. Die Kunst der subversiven Poesie ist die Zusammensetzung solcher harmloser Textmaterialie in explosive d.h. aufrüttelnde, durch Schock aufklärende Gedichte. Durch die stets ironische Ausdrucksweise schwingt im Gedicht aber auch die Gefahr mit, die eine solche Art von Poesie mit sich bringt. Es kann als eine der Stärken der Aktionsgruppe Banat angesehen werden, dass sie durch Ironie und spielerische Selbstwahrnehmung die Radikalisierung ihrer Meinungen und ihres Wirklichkeitsbezuges stets vermieden haben.

Zwei sprachliche Guerillastrategien, die auch heute oft in Protest- und Widerstandsaktionen angewendet werden, sind die der subversiven Affirmation

und der Überidentifikation. Subversive Affirmation ist eine übertriebene, oft ins Absurde getriebene Bejahung dessen, dem man sich widersetzt. Dadurch wird versucht auf bestimmte unsichtbare Widersprüche und Ungerechtigkeiten aufmerksam zu machen und den positiven Schein eines bestimmten Diskurses zu entlarven. Überidentifikation impliziert subversive Affirmation, geht aber einen wichtigen Schritt weiter von der Scheinzustimmung zur Scheinidentifikation. Überidentifikation ist also eine Art überspitzte Nachahmung, die Slogans, Schlagwörter, Symbole, Intentionen eines bestimmten Diskurses entfremdet und umpolt und somit zu Waffen des sich Widersetzenden werden lässt.

Der von der Aktionsgruppe Banat kollektiv verfasste Text *engagement* zum Beispiel, erzielte seine kritisch subversive Wirkung mittels einer Mischung von subversiver Affirmation und Überidentifikation:

bist engagiert
ja
bin engagiert
ja ja
sehr engagiert

bist auch engagiert
ja
bin auch engagiert
sehr engagiert
ja ja

will aber nicht mehr engagiert sein
bin schon zu lang engagiert gewesen

will auch nicht mehr engagiert sein
bin auch schon zu lang engagiert gewesen

ja
mit dir da
mit dir da auch
bin nicht mehr engagiert ja
bin nicht mehr engagiert auch
ja ja

ja ja auch

doch wer einmal engagiert war
 der wird engagiert bleiben immer
 ja

ja ja (Totok 1988, 73-74)

Durch dieses Gedicht widersetzte sich die Gruppe einerseits der inhaltlosen und nichtsagenden Anwendung des Begriffs „Engagement“ und der Denk- und Aktionsfaulheit, die sich dahinter verbarg und andererseits der Dogmatisierung dieses Schlagwortes. In dem 1973 abgedruckten Rundtischgespräch *Engagement als Chance und Veränderung* thematisierte Richard Wagner den Sinnverschleiß, den dieser Begriff damals durchlebte:

Der Begriff „Engagement“ im allgemeinen ist durch exzessiven Gebrauch (und Verbrauch) nicht nur strapaziert, sondern zeitweilig auch mißkreditiert worden. Solche Begriffe werden oft gedankenlos als Visitenkarte benützt. (Wagner 1992, 61)

Im Gedicht wird dieser exzessive gesellschaftliche „Gebrauch (und Verbrauch)“ (Wagner 1992, 61) des Begriffs pointiert und überspitzt vorgeführt und dadurch parodiert. Der kollektiv zusammengestellte Text nimmt die Form seiner Herstellungsweise d.h. einer Kommunikationssituation an. Dabei wird erst mehrstimmig das persönliche Engagement bestätigt, dann wieder gemeinsam geleugnet, um letztendlich zu dem bequemen Schluss zu kommen, dass Engagement schon da war und demzufolge auch immer da sein wird. In diesem entgleisten dialektischen Dialog ist es wichtig zu bemerken, dass der Übergang von einem Standpunkt zum anderen, erstens lediglich eine vordergründige Stärkung oder Schwächung der Identifikation mit dem Begriff „Engagement“ und keinesfalls ein Umdenken darstellt, und zweitens, dass er von kollektiver Bejahung bewirkt und bestätigt wird. Somit erscheinen diese Gesinnungsumbrüche plötzlich, unreflektiert, unauthentisch und im Endeffekt inhaltlos. Die Synthese „doch wer einmal engagiert war/ der wird engagiert bleiben immer“ (Totok 1988, 73-74), auf die dieser Dialog hinausläuft, wird dadurch als Alibi für Gleichgültigkeit und Passivität entlarvt. Durch geschickt eingesetzte subversive Bejahung und Überidentifikation gelingt es diesem Gedicht, die Variation des Satzes „ich bin

engagiert“ in eine potente Kritik gesellschaftlicher Praktiken und Denkweisen zu verwandeln.

Dass solche Strategien eine wichtige Rolle in der Dichtung der Aktionsgruppe Banat spielten, beweist der Einsatz von Überidentifikation in dem ironischen Manifestgedicht, das die Gedichtanthologie *Wir Wegbereiter* in der *Neuen Literatur* 4/1974 einleitet:

wir wegbereiter
(konrad bayer gerhard rühm oswald wiener)
zu den höchsten bergeshöhen
zu den gipfeln die wir noch nicht sehen

immer weiter immer weiter
schreiten wir wegbereiter

pioniere der zukunft
sind wir die alles machen mit der vernunft

immer weiter immer weiter
schreiten wir wegbereiter

immer weiter immer weiter
schreiten wir wegbereiter

immer weiter immer weiter (Aktionsgruppe Banat 1974, 4)

Wie es bei vielen Manifesten der europäischen Avantgarde der Fall ist, stellt dieser Text der Aktionsgruppe Banat eher ein Anti-Manifest dar. Der zumeist von Pathos und Emphase erfüllte Duktus eines Manifestes wird ironisiert und dekonstruiert. Dabei werden die eigentlichen Prinzipien, Neuerungsstrategien und Stellungnahmen durch diese ironische Herangehensweise ausgedrückt und nicht durch die ostentativen Formeln, die das Gedicht umschließt. Dies betonte auch René Kegelmann als er über diesen Text schrieb:

Das den Wiener Sprachexperimentellen gewidmete Gedicht ist eine Verbindung von Fortschrittsglaube und ironischer Durchdringung allzu dogmatisch verstandenen sozialistischen Gedankenguts. (Kegelmann 1995, 30)

Diese „ironische Durchdringung“, die Kegelmann anspricht, erfolgt im Gedicht durch eine Überidentifikation mit dem inhaltlosen Impetus des sozialistischen Fortschrittsdiskurses. Dadurch soll darauf aufmerksam gemacht werden, dass hochtrabende Parolen keinen wahren Fortschritt bewirken können. Nur eine stets kritische und prüfende Haltung, die im Gedicht von der ironischen Herangehensweise repräsentiert wird, kann Neuerung und Verbesserung hervorrufen. Das ironische Manifest der Aktionsgruppe verletzt also nicht restlos die Erwartung, die der Leser an diese Textsorte hat, denn eine revolutionäre Position und Identität werden hier tatsächlich ausgedrückt. Der Unterschied besteht darin, dass es sich hier nicht um eine radikale, dogmatische Positionierung und Identifikation handelt, sondern um eine flüssige, veränderbare und stets progressive, die sich im Spannungsfeld zielstrebigem Fortschrittsdrang und spielerischer Experimentierlust entfaltet. Dies bezeugt auch die Selbstinszenierung der Gruppe als „Wäre Wegbereiter“.

4. Schlussfolgerung

In den Jahren 1970-1974 hat sich eine neue Einstellung gegenüber Kunst und gesellschaftlicher Wirklichkeit unter den rumäniendeutschen Literaten breitgemacht. Es war die Einstellung einer jungen Generation, die zugleich lausbüchisch couragiert und selbstkritisch schüchtern war, die mit Begriffen wie Moderne, Experiment, Strukturalismus, Innovation, Engagement kokettierte, und gleichzeitig mit ihrem Schicksal als Nachahmer und Nachzügler fertig werden mussten. Eine Generation, die gleichermaßen mit Ehrlichkeit und Täuschung jonglieren musste, um auf dem schmalen Grat zwischen gesellschaftlichem Engagement und Regimefeindlichkeit wandern zu können. Die vorliegende Arbeit hat veranschaulicht in wie weit diese Wende mit einem Prozess des Klein-Werdens in Zusammenhang zu bringen ist. Es wurde gezeigt, dass die Wesenszüge der kleinen Literatur, so wie sie von Deleuze und Guattari erläutert wurden, nicht nur auf die rumäniendeutsche Literatur zutreffen sondern auch eine essenzielle Rolle gespielt haben in der Erneuerung und Selbstfindung dieser Literatur. Das Verstehen der rumäniendeutschen Literatur als kleine Literatur kann nicht nur neue

Einblicke bringen in diese oft missverstandene und ignorierte Fraktion der deutschen Literatur, es kann auch eine sehr notwendige Öffnung zur westlichen Moderne und Postmoderne ermöglichen.

References

- Aktionsgruppe Banat. 1974. „Wir Wegbereiter“. *Neue Literatur* 4: 4-34.
- Arendt, Hannah. 2003. *Macht und Gewalt*. Vol. 1. Munich: Piper.
- Bakhtin, Michail Michailowitsch. 1981. *The Dialogic Imagination. Four Essays*. Austin: University of Texas Press.
- Barthes, Roland. 1989. *Sade-Fourier-Loyola*. Los Angeles: University of California Press.
- Bossert, Rolf. 2006. „Gelegenheitsgedicht: Kafka 1883-1983“. In *Ich steh auf den Treppen des Winds. Gesammelte Gedichte 1972-1985*, ed. by Gerhardt Csejka, 118. Frankfurt a. Main: Schöffling.
- Bossert, Rolf. 1992. poem without a title. In *Ein Pronomen ist verhaftet worden. Die frühen Jahre in Rumänien – Texte der Aktionsgruppe Banat*, ed. by Ernest Wichner, 221. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bossert, Rolf. 1973. „reim dich“. In *Neue Literatur*, Nr.7: 47.
- Corbea-Hoişie, Andrei. 2008. „Die kanonische Chance. Zum Verhältnis der deutschsprachigen Literatur Rumäniens zur binnendeutschen Literatur“. In *Minderheitenliteraturen – Genzerfahrung und Reterritorialisierung*, ed. by Ioana Crăciun, George Guţu and Iulia Pătrut, 289-299. Bucureşti: Paidea.
- Csejka, Gerhardt. 2006. „Der ‚Sanfte Guerillero‘ und das Auge des Malers“. In *Ich steh auf den Treppen des Winds. Gesammelte Gedichte 1972-1985*, ed. by Gerhardt Csejka, 316. Frankfurt a. Main: Schöffling.
- Csejka, Gerhardt. 1993. „Der Weg zu den Rändern, der Weg der Minderheitenliteratur zu sich selbst. Siebenbürgisch-Sächsische Vergangenheit und rumäniendeutsche Gegenwartsliteratur“. In *Die Siebenbürgisch-Deutsche Literatur als Beispiel einer Regionalliteratur*, ed. by Anton Schwob and Brigitte Tontsch, 51-68. Köln: Böhlau.
- Csejka, Gerhardt. 1992. „Die Aktionsgruppen-Story“. In *Ein Pronomen ist verhaftet worden. Die frühen Jahre in Rumänien – Texte der Aktionsgruppe Banat*, ed. by Ernest Wichner, 228-244. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Csejka, Gerhardt. 1970. „Über den Anfang. Betrachtungen junger deutscher Lyrik Rumänien betreffend“. *Neue Literatur* 5: 16-19.

- Deleuze, Gilles and Félix Guattari. 1976. *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Foucault, Michel. 1995. *Discipline & Punish. The Birth of the Prison*. New York: Vintage Books.
- Kegelmann, René. 1995. *An den Grenzen des nichts, dieser sprache...Zur Situation rumäniendeutscher Literatur der achtziger Jahre in der Bundesrepublik Deutschland*. Bielefeld: Aisthesis.
- Latzina, Anemone. 1968. „Interview mit sich selbst“. *Neue Literatur* 12: 14-18.
- Latzina, Anemone. 1992. „Ferien“. In *Tagebuchtage. Gedichte 1963 bis 1989*, ed. by Gerhardt Csejka, 10. Berlin: Galrev.
- Motzan, Peter. 1980. *Die rumäniendeutsche Lyrik nach 1944*. Cluj Napoca: Dacia Verlag.
- Motzan, Peter. 1994. „Sieben schillernde Jahre Rumäniendeutsche Lyrik in der Zeitschrift „Neue Literatur“, Bukarest (1965-1961)“. *Methodologische und Literaturhistorische Studien zur deutschen Literatur Ostmittel- und Südosteuropas. München: Südostdeutsches Kulturwerk 1994*, ed. by Schwob, 175-193. Munich: Südostdeutsches Kulturwerk.
- Totok, William. 1988. *Die Zwänge der Erinnerung. Aufzeichnungen aus Rumänien*. Hamburg: Junius.
- Wagner, Richard. 1972. „Am Anfang war das Gespräch. Erstmalige Diskussion junger Autoren/ Standpunkte und Standorte“. In *Neue Banater Zeitung* [Timișoara]. 2 Apr: 4.
- Wagner, Richard. 1992. „Engagement als Chance und Veränderung“. In *Ein Pronomen ist verhaftet worden. Die frühen Jahre in Rumänien – Texte der Aktionsgruppe Banat*, ed. by Ernest Wichner, 61-64. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Wagner, Richard, Abert Bohn, Johann Lipett, Gerhard Ortinau, William Totok, and Ernest Wichner. 1992. „WIR. In der Gruppe hergestellte Montage aus Gedichten“. In *Ein Pronomen ist verhaftet worden. Die frühen Jahre in Rumänien – Texte der Aktionsgruppe Banat*, ed. by Ernest Wichner, 130-149. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Wichner, Ernest. 1992. „Blick zurück auf die Aktionsgruppe Banat“. In *Ein Pronomen ist verhaftet worden. Die frühen Jahre in Rumänien – Texte der Aktionsgruppe Banat*, ed. by Ernest Wichner, 10. Frankfurt am Main: Suhrkamp.