

HANNELORE TYSLIK

Dunkles Dichten in der rumänischen Moderne

Ion Barbu: *Joc secund*

Danksagung

Mein besonderer Dank gilt an dieser Stelle Herrn Dr. Gelu Ionescu, Universität Heidelberg, der in seinen Vorlesungen und Seminaren über rumänische Lyrik in mir die Flamme der Poesie neu entfacht hat.

Vor allem zu Dank verpflichtet aber bin ich meinem Lehrer und wissenschaftlichen Förderer während meines Studiums, Prof. Dr. Dr. h.c. Klaus Heitmann, Universität Heidelberg, der diese Arbeit als Doktorvater intensiv betreut hat. Für die großzügige Bereitstellung von Textausgaben aus seiner Privatbibliothek möchte ich ihm herzlich danken, vor allem aber dafür, dass er mir zu vermitteln wusste, dass wissenschaftliche Forschung eine intellektuelle Herausforderung ist, die Freude machen kann.

Herrn Prof. Dr. Edgar Radtke, Universität Heidelberg, bin ich schließlich für die Übernahme des Korreferats verbunden.

Neben der vielfältigen wissenschaftlichen Unterstützung soll auch die rein menschliche Hilfe nicht unerwähnt bleiben, die ich in all den Jahren immer wieder erfahren durfte. Vor allem meinen Familienangehörigen möchte ich an dieser Stelle herzlich für ihre ständigen Ermutigungen danken, die in entscheidender Weise zur Fertigstellung dieses Buches beigetragen haben. Mein Dank gilt ferner meinen Freunden, die durch Kritik und Beratung ebenfalls am Gelingen dieses Projekts maßgeblich beteiligt waren.

Meinem Ehemann schulde ich schließlich Dank dafür, dass er mich in diesen Jahren nicht nur stetig unterstützt hat, sondern auch bereit war, den eigenwilligen, gleichwohl faszinierenden rumänischen Poeten als gleichberechtigtes Familienmitglied aufzunehmen und zu akzeptieren.

Inhaltsverzeichnis

1	Einführung und Abgrenzung des Themas.....	13
1.1	Ion Barbu: Biographischer Überblick und Skizze seiner dichterischen Laufbahn.....	13
1.2	Stand der Forschung.....	18
1.3	<i>Joc secund</i> : Zur Auswahl der Gedichte.....	20
1.4	Interpretationsmethode.....	23
2	Einführung in den Zyklus <i>Isarlık</i>	27
3	<i>Nastratin Hogeia la Isarlık</i> (aus dem Zyklus <i>Isarlık</i>).....	33
3.1	Zur Entstehung und Veröffentlichung des Textes.....	36
3.2	Analyse des Gedichts.....	37
3.2.1	Der zeitliche und räumliche Rahmen (VV. 1-11).....	38
3.2.2	Die wartende Menschenschar am Hafen (VV. 12-23).....	41
3.2.3	Das Auftauchen des morschen Kahns aus dem Nebel (VV. 24-40).....	43
3.2.4	Nasreddin Hodschas Erscheinen und die Rede des Paschas (VV. 41-68).....	44
3.2.5	Nasreddins initiatische Handlung (VV. 69-81).....	47
3.2.6	Die unmittelbare Wirkung des Geschehens auf die Zuschauer (VV. 82-85).....	50
3.3	Betrachtungen über Form und Stil.....	51
3.3.1	Syntaktische Formen.....	52
3.3.2	Struktur und Metrik.....	54
3.3.3	Stilmittel.....	56
3.4	Zusammenfassende Charakterisierung.....	58
4	<i>Domnișoara Hus</i> (aus <i>Isarlık</i>).....	61
4.1	Zur Entstehung der Komposition.....	67
4.2	Struktur des lyrischen Textes.....	70
4.3	Interpretation des Gedichts.....	71
4.3.1	Die magische Atmosphäre der Komposition (VV. 1-17).....	71
4.3.2	Vorstellung der Handlungsträgerin (VV. 18-41).....	72
4.3.3	Die gegenwärtige Situation der lyrischen Figur (VV. 42-68).....	74
4.3.4	„Worte des Trostes“ (VV. 69-96).....	78
4.3.5	„Überzeitliches Gold“ (VV. 97-127).....	81
4.3.6	Fräulein Hus' magischer Zauberspruch (VV. 128-181).....	86
4.4	Thematische Analyse.....	88
4.4.1	Animismus und Beziehung zur Ballade <i>Miorița</i>	88
4.4.2	Das Motiv der Begrenzung.....	92
4.5	Überlegungen zu Form und Stil.....	93
4.5.1	Strukturaspekte.....	93
4.5.2	Stilistische Besonderheiten.....	95

4.5.3	Stilmittel der Veranschaulichung.....	97
4.5.4	Wortwahl.....	99
4.5.5	Klang und Musikalität.....	101
4.6	Zusammenfassende Darstellung des Gedichts.....	106
5	Einführung in den Zyklus <i>Uvedenrode</i>	109
6	<i>Riga Crypto și lapona Enigel</i> (aus dem Zyklus <i>Uvedenrode</i>).....	113
6.1	Einführung in die Diskussion des Gedichts.....	117
6.2	Interpretation des Textes.....	119
6.2.1	Das Rahmengeschehen der Ballade (VV. 1-16).....	119
6.2.2	Die Darstellung der beiden Protagonisten (VV. 17-42).....	122
6.2.3	Die Begegnung der Handlungsträger (VV. 43-59).....	125
6.2.4	Cryptos letzter Aufruf und Enigels Abkehr (VV. 60-86).....	127
6.2.5	Cryptos Strafe (VV. 87-121).....	131
6.3	Parallelen von <i>Riga Crypto și lapona Enigel</i> mit Eminescus <i>Luceafărul</i> und Barbus <i>Ritmuri pentru nunțile necesare</i>	134
6.4	Stilanalyse.....	136
6.4.1	Form und Struktur.....	136
6.4.2	Rhetorische Figuren.....	138
6.4.3	Metrik und Klang.....	140
6.5	Zusammenfassende Charakterisierung.....	142
7	<i>Uvedenrode</i> (aus <i>Uvedenrode</i>).....	145
7.1	Einleitung.....	146
7.2	Textanalyse.....	151
7.2.1	Die Uvedenrode-Schlucht (V. 1).....	152
7.2.2	Die rätselhaften Schluchtbewohner und ihre Attribute (VV. 2-4).....	154
7.2.3	Die außerordentliche Musikalität der Handlungsträger (VV. 5-9).....	156
7.2.4	„Erstarrte Zeit“ (VV. 10-18).....	158
7.2.5	Der solare Gesang (VV. 19-25).....	161
7.2.6	Zweiteilung des lyrischen Textes.....	163
7.2.7	Die sinnlichen Gastropoden (VV. 26-30).....	164
7.2.8	„Verkörpernte Lust“ (VV. 31-47).....	166
7.3	Thematische Analyse.....	168
7.3.1	Der Schöpfungsakt - ein „bewusstes Gestalten“.....	168
7.3.2	Der Geist des Hellenismus in Barbus Werk: Die Pindarische Ode.....	171
7.3.3	Thematische und motivische Reminiszenzen.....	173
7.4	Sprachliche Analyse der Komposition.....	179
7.4.1	Unbestimmtheit und Suggestion.....	179
7.4.2	Die eindrucksvolle Bilderwelt <i>Uvedenrodes</i>	180
7.4.3	Form und Struktur.....	182
7.4.4	Rhetorische Gestaltungsmittel.....	184
7.4.5	Rhythmus und Klang.....	185

7.5	Zusammenfassende Darstellung des Gedichts.....	188
8	Einführung in die Welt des <i>Widerspiels</i>	193
9	<i>Mod</i> (aus dem Zyklus <i>Joc secund</i>).....	199
9.1	Einführung in die Diskussion des Textes.....	199
9.2	Interpretation des Gedichts.....	202
9.2.1	Der Loslösungsprozess des lyrischen Ich von der „Steinstadt“ (VV. 1-4).....	202
9.2.2	Der Symbolgehalt der Fresken.....	206
9.2.3	„Vertikale Stunden“ (VV. 5-6).....	208
9.2.4	Die „neue“ Welt (VV. 7-8).....	211
9.2.5	Die Erhöhung (VV. 9-12).....	214
9.3	Betrachtungen über Form und Stil.....	216
9.3.1	Aufbau des Gedichts.....	216
9.3.2	Sprachliche Besonderheiten.....	218
9.4	Zusammenfassende Charakterisierung.....	221
10	<i>Dioptrie</i> (aus <i>Joc secund</i>).....	225
10.1	Inhaltliche Analyse.....	225
10.1.1	Der geheimnisvolle Foliant (VV. 1-2).....	226
10.1.2	Das Lichtspiel auf den Buchrücken (VV. 3-4).....	228
10.1.3	Intensivierung des Sehvorgangs (VV. 5-7).....	231
10.1.4	Exkurs: René Descartes.....	235
10.1.5	„Jos în lumină tunsă, grea, de sobă“ (V. 8).....	237
10.1.6	Zweifel und Gewissheit des Suchenden (VV. 9-12).....	238
10.2	Formale Analyse.....	244
10.2.1	Stilistische Besonderheiten.....	244
10.2.2	Unbestimmtheit und Fragmentcharakter.....	248
10.3	Zusammenfassende Erörterung des Textes.....	249
11	Schlussbetrachtungen.....	255
11.1	Intellektuelle Schärfe und affektive Erregung - Pole einer ungelösten Dissonanz.....	255
11.2	Konzentration und Formbewusstsein in Ion Barbus Œuvre.....	261
12	Literaturverzeichnis.....	267
13	Anhang: Übersetzungen der Gedichte.....	277

1 Einführung und Abgrenzung des Themas

1.1 Ion Barbu: Biographischer Überblick und Skizze seiner dichterischen Laufbahn

*Iată-mă în orașul în care Descartes și Rembrandt au coexistat fără să se fi cunoscut. De ce artistul și omul arid nu pot conlocui în fiecare din noi, fără să se combată?*¹

Ion Barbu beeinflusste das Bild der rumänischen Lyrik in der Zwischenkriegszeit maßgeblich und verlieh ihm durch sein Werk einen Formen- und Facettenreichtum, der in der Geschichte dieser Gattung einmalig ist. Er ist der einzige rumänische Dichter, der den Mut aufbrachte, die Stringenz mathematischen Denkens in die dichterische Imagination einzubringen. In seinem eigenwilligen Werk gehen das grell Pittoreske und der äußerste Purismus eine geglückte Verbindung ein. Diese seltsame Verschmelzung begründet seine totalitäre Sicht über das Universum und verleiht seiner Dichtung eine faszinierende Eigenartigkeit.

„Ion Barbu“ ist das literarische Pseudonym von Dan Barbilian.² 1895 als Sohn eines Friedensrichters in Cîmpulung-Mușcel geboren, verfolgt er die Dich-

¹ „Hier bin ich nun, in der Stadt, in der Descartes und Rembrandt zeitgleich gelebt haben, ohne sich je begegnet zu sein. Warum nur können Künstler und Wissenschaftler nicht in jedem von uns beisammen wohnen, ohne sich zu bekämpfen?“ Barbu an seinen Freund Alexandru Rosetti. Ion Barbu: *În corespondență*. Ediție îngrijită de Gerda Barbilian și Nicolae Scurtu. Note și indici de Nicolae Scurtu. București 1982, S. 217.

² Zu diesem Aspekt bringt der Lyriker vor: „Numele de Ion Barbu nu este un pseudonim întâmplător. Așa l-a chemat pe bunicul meu, maistru zidar și mahalagiu bucureștean din *Omul de piatră*. Lui îi datoresc atmosfera balcanică din ultimele mele poezii. I-am luat numele, deci eram dator să las ca glasul lui să se facă auzit.“

„Der Name Ion Barbu ist kein zufälliges Pseudonym. So hieß mein Großvater, Maurermeister und Bukarester Vorstädter aus dem *Steinernen Mann*. Ihm verdanke ich die balkanische Atmosphäre meiner letzten Gedichte. Ich übernahm seinen Namen, sah mich insofern verpflichtet, seine Stimme laut werden zu lassen.“ Barbu im Gespräch mit I. Valerian: „De vorbă cu dl. Ion Barbu“, in: Ion Barbu: *Poezii*. Ediție îngrijită de Romulus Vulpescu. Originale apărute în periodice, apărute în volume, versuri de circumstanță. Traduceri apărute în periodice, apărute în volume. Addenda, texte de Ion Barbu, texte despre Ion Barbu. București 1970, S. 406-411, hier S. 408.

Die von Vulpescu betreute Ausgabe dient dieser Arbeit als Textgrundlage. Aus ihr wird im Folgenden sehr häufig zitiert, wenn auch nicht ausschließlich, da die Ausgabe zwar das gesamte lyrische Werk und eine Vielzahl von in Zeitschriften veröffentlichten Schriften, aber nicht alle Interviews und kritischen Schriften des Autors, auf die im Laufe der Arbeit Bezug genommen wird, beinhaltet. Des Weiteren werden alle Barbu-Artikel stets einzeln auf-

terlaufbahn nur bis 1930. Danach entscheidet er sich endgültig für die Mathematik, in der er seine wahre Berufung sieht und der er bis zu seinem Lebensende (Bukarest, 1961) treu bleibt: „Mă stimez mai mult ca practicant al matematicilor și prea puțin ca poet, și numai atît cît poezia amintește de geometrie.“³ Ion Barbu macht Karriere an der Bukarester Universität, erringt durch glänzende Leistungen in Geometrie und Algebra internationale Reputation und geht in die Geschichte der Mathematik als Entdecker der „Barbilianischen Räume“ ein.

Die Liebe zur Poesie zieht den jungen Mathematiker früh in ihren Bann – die Lektüre Baudelaires übt eine durchschlagende Wirkung auf ihn aus, die ihn zu ersten Nachdichtungsversuchen des französischen Symbolisten anregt.⁴ Diese ersten Fingerübungen sind die Frucht einer harmlosen Wette unter Freunden, die zunächst keine weiteren Folgen ahnen lässt.⁵ Doch unmerklich entsteht daraus eine wahre poetische Leidenschaft, und es bahnt sich eine dichterische Karriere an, die, selbst wenn sie sich auf einen begrenzten Zeitraum erstreckt (1919-1930), von entscheidender Bedeutung für die rumänische Lyrik des zwanzigsten Jahrhunderts sein soll.

Sein erstes Gedicht *Ființa (Das Wesen)* veröffentlicht Barbu 1918 in der Zeitschrift *Literatorul*, die dem Literaturkreis um den Symbolisten Alexandru Macedonski nahe steht. Es folgen Veröffentlichungen von Gedichten in der Zeitschrift *Sburătorul*, denen eine lobende Präsentation des Kritikers Eugen Lovinescu vorausgeht. Die Dichtung übt auf den jungen Barbu eine immer stärkere Faszination aus als das Studium der Mathematik, und er wird Mitarbeiter der

geführt, um einerseits dem Leser eine Überprüfung der Zitate zu erleichtern und ihm andererseits den Sinnzusammenhang, aus dem sie gelöst sind, näher zu führen.

Barbu (1970),

³ „Ich schätze mich mehr als Mathematiker und viel zu wenig als Dichter, und dies nur insofern, als die Dichtung an die Geometrie gemahnt.“ Der Dichter, in: Valerian: „De vorbă cu dl. Ion Barbu“, in: Barbu (1970), S. 406-411, hier S. 407.

⁴ Später übersetzt Barbu auch aus den Werken Shakespeares und Rilkes.

⁵ Diese zufällige Hinführung zur Dichtung schildert der Autor in einem Interview: „Eram în ultima clasă de liceu și candidat la Școala de poduri și șosele. În gazdă ședeam cu un poet, Simon Bayer, a cărui moarte (ca poet) voi deplînge-o toată viața. Acesta m-a incendiat de flacăra versurilor, deși poate era mai bine să fi rămas toată viața numai admirator al poezilor. Într-o zi, citind pe Baudelaire, îmi vine gustul să-i traduc o poezie. Colegul Tudor Vianu, legat de Bayer printr-o indisolubilă legătură în timp și spațiu (mai ales în timp), și-a permis să rîdă de această glumă. I-am jurat atunci să-i dau revanșa. Dacă am perseverat, este c-am prins gust de acest joc.“

„Ich war in der letzten Gymnasialklasse und dabei, mich an der Straßen- und Brückenbau-schule zu bewerben. Zur Miete wohnte ich zusammen mit einem Dichter, Simon Bayer, dessen Tod (als Dichter) ich mein ganzes Leben bedauern werde. Dieser entfachte in mir die Flamme der Poesie, obwohl es vielleicht besser gewesen wäre, ich hätte mich mit der Rolle des Bewunderers der Dichter begnügt. Eines Tages erwacht bei der Lektüre Baudelaires in mir die Lust, eins seiner Gedichte zu übersetzen. Der Kollege Tudor Vianu, von Bayer zeitlich und räumlich (vor allem zeitlich) unzertrennlich, erlaubte sich, über diesen Scherz zu lachen. Da schwor ich ihm Revanche. Wenn ich weitergemacht habe, dann einfach deshalb, weil ich allmählich Gefallen an diesem Spiel fand.“ Barbu, zit. in: Valerian: „De vorbă cu dl. Ion Barbu“, in: Barbu (1970), S. 406-411, hier S. 408.

Zeitschriften *Sburătorul*, *Viața Românească*, *Umanitatea*, *Cugetul Românesc*, *Contemporanul* u.a.

Die Jugendlyrik Barbus steht noch weitgehend unter dem Einfluss der „Parnassiens“, doch verraten diese Sonette bereits eine starke Eigenwilligkeit gegenüber der Tradition. Ihre strenge, klare Form offenbart Bilder von sinnlicher Fülle, in denen sich der Dichter leidenschaftlich zum „Pantheismus“, zu „Nietzsche“, einem ewig lichtvollen Griechenland und einem rauschhaft dionysischen Lebensgefühl bekennt.⁶ Die zugleich vernunftbetonte und vitalistische frühe Lyrik wird jedoch später vom reifen Dichter entschieden abgelehnt und aus seinem einzigen Gedichtband *Joc secund (Widerspiel)* ausgeschlossen.

In einer zweiten Schaffensperiode greift Barbu auf Formen und Inhalte der balkanischen, besonders der rumänischen Folklore zurück. Vor allem die schicksalhafte Deutschlandreise, die ihn als Studiosus nach Göttingen und in die Rheinstädte verschlägt, inspiriert den Dichter auf zwiespältige Weise. Diese „Jahre der Wanderschaft“ vertiefen geistige Erfahrungen, die sich unmittelbar auf seine Entwicklung auswirken sollen. Der junge Student, der mit der Absicht nach Göttingen kommt, bei Professor Landau den Doktorgrad in Mathematik zu erlangen, erweist sich als unzugänglich für die Zahlentheorie, wie dieser sie auffasst, und überlässt sich ganz der „literarischen Dämonie“. Dieses Schwanken zwischen der exakten Wissenschaft, zu der er sich berufen fühlt, und der Poesie, der er nicht zu widerstehen vermag, prägt sein lyrisches Werk in hohem Maße. Hier zeigt sich das Bestreben des Dichters, seine Neigung zur Geometrie in die Geometrie der Dichtung umzusetzen.⁷

Bei aller Bewunderung für die Landschaft und die deutsche Kultur mit ihrer gediegenen Bürgerlichkeit⁸ entstehen hier die sehnsüchtigen Kompositionen des *Isarlik*-Zyklus, die das Bild einer balkanischen Utopie entwerfen, eines orientalisches-gefärbten Paradieses „mitten zwischen Böses und Gut“ (*Isarlik*), sinnensfreudig-konkret und chimärenhaft-imaginär zugleich. Diese in feinen, farbigen Stimmungsbildern geschilderte balkanisch-musulmanische Welt bildet das Gegengewicht zur geordneten Welt der „Teutonen“.

Bald jedoch hält er diese Art Produktion für veraltet und tritt in einer dritten Schaffensphase für eine reine Lyrik der Erkenntnis ein. Im Fragen nach dem Ursprung und dem Wesen der Dinge und des Seins schreitet seine Dichtung „Stadien der Evolution aus, um zu einer ‚purifizierten‘, ‚geläuterten‘ Welt, dem

⁶ Die Gedichte *Panteism*, *Pentru Marile Eleusinii* und *Dionisiacă* erscheinen 1919, *Nietzsche* und *Pytagora* 1920 in Lovinescus Zeitschrift *Sburătorul*.

⁷ Vgl. hierzu die Komposition *Dioptrie*, die diesen inneren Kampf des Lyrikers eindrucksvoll wiedergibt.

⁸ Diese „bürgerliche Solidität“ bleibt für den jugendlichen Barbu der sichere Hafen, in den er sich vor Schulden, aufgeschobener Dissertation, Liebesabenteuern und Depressionen immer wieder flüchtet. Aufschluss darüber geben die *Erinnerungen* Gerda Barbilians: Gerda Barbilian: *Ion Barbu. Amintiri*. București 1975. Der Dichter lernt Gerda Hossenfelder, die Tochter eines Cottbusser Arztes, 1923 in Deutschland kennen. Diese folgt ihm nach Rumänien, wo das Paar 1925 in Giurgiu heiratet.

„Beständigen“ vorzudringen. Dieses besteht für ihn schließlich aus Abstraktionen, die in sich nur noch das *Bild* der menschlichen Geistigkeit bergen.“⁹

Barbus Sprache tendiert in dieser Phase zu einer äußerst hermetischen Verdichtung. Doch erscheinen gerade die Mittel der Verschlüsselung und Verknappung als die einzig mögliche und adäquate Form der Widerspiegelung geistiger Erfahrungen auf der Suche nach dem Absoluten. Das Gedicht *Din ceas, dedus...* (*Der Stunde abgezweigt*) an den Anfang des Zyklus und Bandes *Joc secund* gestellt, führt eine solche Verdichtung auf geradezu programmatische Weise in seiner sprachlich-formalen Struktur vor.¹⁰ Der Dichter betont: „Meritul de a aduce în literatură tot vocabularul român e nul. *Alegerea* contează numai. Prin ea, scriitorul face act creator.“¹¹

In diese Richtung zielt auch die auffällige Abstraktion der Gedankengebilde, die der Autor in seinen lyrischen Texten entwirft. Sie können, laut Tudor Vianu, nur durch „das intuitive Erfassen intelligibler Wesenheiten“ („intuirea esențelor inteligibile“)¹² verstanden werden. Dem Leser werden in diesen lyrischen Werken Bilder vorgeführt, die keinesfalls vorstellbar sind, sondern durch den Intellekt, durch geistige Arbeit eher erfüllt als erdacht, kraft der Intuition eher erahnt als begriffen werden können. Die Interpretation solcher Werke kann mithin allein im undefinierbaren Bereich des Intelligiblen erfolgen.

Zur Strategie der Mehrdeutigkeit, die ein konstitutives Element von Barbus Poetik darstellt, gesellt sich äußerste Präzision. In dieser Hinsicht ist Barbu mit Paul Celan verwandt, der seine Lyrik mit folgenden Worten umschreibt: „Dieser Sprache geht es, bei aller unabdingbaren Vielstelligkeit des Ausdrucks, um Präzision.“¹³ Die diese Phase bestimmende Polysemie führt den Leser in eine buchstäbliche Irritation, durch die er teilhat an der Dichtung als „verwandelnde Erkenntnis“ („experiență și transfigurare“),¹⁴ bewirkt jedoch auch, dass einer solch abstrakten Gedankenlyrik eine breite Leserschaft verwehrt bleibt. Crohmălniceanu hebt hervor, dass der Dichter dem Leser unüberbrückbare Hin-

⁹ Eva Behring: *Rumänische Literaturgeschichte*. Von den Anfängen bis zur Gegenwart. Konstanz 1994, S. 250.

¹⁰ Eine ausführliche Analyse des Werks findet sich in: Sorin Alexandrescu: „Joc secund de Ion Barbu“, in: Sorin Alexandrescu / Ion Rotaru: *Analize literare și stilistice*. București 1967, S. 111-121.

¹¹ „Den gesamten rumänischen Wortschatz in die Literatur einzubringen ist kein wirkliches Verdienst. Allein die *Auswahl* zählt. Durch sie vollbringt der Schriftsteller einen kreativen Akt.“ Barbu: „Definiri literare“, in: ders. (1970), S. 380-389, hier S. 383.

¹² Tudor Vianu: „Ion Barbu“, in: ders.: *Opere*. Vol. 3. Scriitori români. Sinteze. Antologie și note de Matei Călinescu și Gelu Ionescu. București 1973, S. 261-319, hier S. 306. Vianu wird nachfolgend aus dieser Ausgabe zitiert, da dessen Abhandlung über Ion Barbus *ars poetica* zwar auch in der von Romulus Vulpescu betreuten Ausgabe erscheint, dort jedoch nicht vollständig wiedergegeben wird.

¹³ Antwort Celans auf eine Umfrage der Librairie Flinker, in: Christine Lubkoll: „Paul Celan. Das lyrische Werk“, in: *Kindlers Neues Literatur Lexikon*. Bd. 3. München 1989, S. 774-778, hier S. 775.

¹⁴ Barbu: „Poezie leneșă“, in: ders.: *Joc secund*. Versuri. Proză. Chișinău 1997a, S. 152-155, hier S. 155.

dernisse in den Weg stelle. Der realitätsferne Wortschatz seiner Lyrik verdamme sie unweigerlich zur Einsamkeit, da sie in dem Bestreben, sich jeglicher Berührung mit kleinbürgerlicher Engstirnigkeit zu verwahren, Gefahr laufe, für immer ihre Leserschaft zu verlieren, solange sie die universellen Mittel der Kommunikation außer Acht lasse.¹⁵

Die äußerst hohen Ansprüche dem eigenen Schaffen gegenüber, das er von den fingerübungshaften Anfängen reinigt, haben den geringen Umfang seines Werks zur Folge, das sich auf einen Gedichtband, einige lyrische Einzelveröffentlichungen in Zeitschriften sowie Freunden gewidmete handschriftliche Kopien von Gedichten beschränkt. 1921 wird *După melci (Auf Schneckenjagd)* veröffentlicht, ein Poem, das irrtümlicherweise vom Verlag als „Kindergedicht“ ausgegeben wird. Neun Jahre später erscheint im Verlag „Cultura națională“ in einer Auflage von 1170 Exemplaren der einzige Gedichtband *Joc secund (Widerspiel)*, der von Șerban Cioculescu, Alexandru Phillippide, Alexandru Rosetti, George Călinescu und Pompiliu Constantinescu lobend rezensiert wird.

Nach Veröffentlichung des Bandes bricht Barbu seine dichterische Laufbahn ab und widmet sich nun endgültig der exakten Wissenschaft, der Mathematik, in der er seine einzige Berufung erkennt: „Pot ajunge la cunoașterea mântuitoare nu pe calea poeziei, interzisă mie și alor mei, dar pe calea rampantă a științei, pentru care mă simt în adevăr făcut.“¹⁶ Während er sich als Begründer der Axiomatik in der rumänischen Mathematik auf internationaler Ebene durchsetzt, beschäftigt er sich nur selten und gelegentlich mit der Dichtkunst. Nach 1933 lässt der Autor in großen Zeitabständen den Druck einiger späterer Texte zu.¹⁷ Sein kleines, überschaubares Werk ragt als produktiver Zündstoff in die jüngere Gegenwartsliryk herein, auch wenn sich dessen Einfluss nur vereinzelt als unmittelbar ausweisen lässt.¹⁸

¹⁵ Ov. S. Crohmălniceanu: „Poezia pură. Ion Barbu“, in: ders.: *Literatura română între cele două războaie mondiale*. Vol. II. București 1974, S. 441-477, hier S. 443.

¹⁶ „Ich kann die erlösende Erkenntnis nicht auf dem Wege der Dichtung, die mir und den Meinen verwehrt bleibt, erlangen, sondern allein auf dem steilen Wege der Wissenschaft, zu der ich mich wahrlich berufen fühle.“ Barbu: „Fragment dintr-o scrisoare“, in: ders. (1997a), S. 129-131, hier S. 131.

¹⁷ *Dedicație* (1947), *Protocol la un club Mateiu Caragiale* und *Bălcescu trăind* (1956), das ein modernes Gegenstück zur romantischen Elegie Vasile Alecsandris *Bălcescu murind* bildet. Eine Reihe kürzerer Prosaarbeiten ergänzen Barbus Werk (darunter z.B. *Veghea lui Roderick Usher*, Anmerkungen zu Lektüren von Arghezi, Blaga, Alexandru Phillippide, zustimmende Erläuterungen zur Poetik von Novalis, Rimbaud und Moréas).

¹⁸ Eine Ausnahme könnte der Versuch des rumänischen Dichters Nichita Stănescu (1933-1983) aus den siebziger Jahren bilden, der darin besteht, mit Hilfe mathematischer Axiome und Begriffe ein dichterisches Weltbild zu erschaffen.

1.2 Stand der Forschung

Ion Barbus insgesamt schmales, von einem unverwechselbaren Duktus gekennzeichnetes Œuvre ist seit seinem Debüt im Jahr 1930 auf große Beachtung und Anerkennung, zum Teil aber auch auf Unverständnis seitens der Kritik gestoßen. Sein dichterisches Werk hat die widersprüchlichsten Beurteilungen hervorgerufen. Als Erneuerer der Sprache einerseits bewundert, wird Barbu gleichzeitig als „dekadent“ gebrandmarkt, sein hermetischer Zyklus als „antilyrisch“ und „surrealistisch“ bewertet, „fehlender Kohärenz“, „Arbitrarität“ und „Irrationalität“ beschuldigt.¹⁹ Hierin spiegelt sich eine große Verunsicherung der Literaturkritik jener Zeit, die sich in der Einordnung einer solch vergeistigten, abstrakten und eigenwilligen Dichtung uneinig war. Und doch scheinen die meisten Kritiker den Wert des Bandes erfasst zu haben. Al. Philippide bezeichnet ihn als „die interessanteste dichterische Erscheinung seit dem Band *Cuvinte potrivite* von Tudor Arghezi“, die Werke der hermetischen Etappe zeugten „von großer Originalität für unsere Literatur.“²⁰ Seine Lyrik befinde sich „an der äußersten Grenze zwischen Neuheit und Nichts“, sie sei ein Gipfel, „von dem aus ein Schritt, ein einziger, in den Abgrund des vergeblichen Unverständlichen“ führe.²¹

Wichtige Pionierarbeit leisteten vor allem Eugen Lovinescu,²² George Călinescu²³ und Tudor Vianu, dessen herausragende Untersuchung über Barbus Dichtkunst, 1935 erstmals veröffentlicht, grundlegend bleibt und bis heute den besten Leitfaden über die anspruchsvolle Lyrik des rumänischen Dichters bildet.

¹⁹ György Mandics: *Ion Barbu. Gest închis*. O analiză a universului semantic al volumului „Joc secund“ de Ion Barbu. Cuvînt înainte de Dan Grigorescu. În românește de Iulia Büchl-Schiff. București 1984, S. 238.

²⁰ Philippide, zit. von Dinu Pillat: *Ion Barbu*. București 1969, S. 92

²¹ Ebd.

²² Barbus Poetik wird als erstes von Lovinescu definiert, unter dessen Schirmherrschaft der Dichter in der Zeitschrift *Sburătorul* debütiert. Lovinescu skizziert in einem Artikel den Stil seiner Anfangsverse. Eugen Lovinescu: „Ion Barbu“, in: Barbu (1970), S. 401-405, hier S. 401. Der Kritiker macht weiter auf die Rückkehr des Lyrikers zur balkanisch inspirierten Etappe aufmerksam, betrachtet jedoch dessen Orientierung zum Hermetismus mit vorsichtiger Zurückhaltung. Ebd. Später bezeichnet er in *Istoria literaturii române contemporane* Barbus „hermetische Formel“ als das – nach Arghezi - „zweite Vorgebirge des rumänischen Modernismus“ und dessen Dichtung als eine der „Wesenheiten und Abstraktionen, zu deren Erschaffung die Bildung und der mathematische Geist des Dichters einen wesentlichen Beitrag geleistet haben.“ Eugen Lovinescu: „Poezia cu tendință spre ermetism. Ion Barbu“, in: ders.: *Istoria literaturii române contemporane (1900-1937)*. Chișinău 1998, S. 155-157, hier S. 157.

²³ Die kurz nach Veröffentlichung des Gedichtbandes in der Zeitschrift *Vremea* erschienenen kritischen Feuilletons (1930) liefern die Grundlage für das Barbu-Kapitel in Călinescus Literaturgeschichte *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*. Călinescus Abhandlung wird auch in Barbu (1970) wiedergegeben, daher wird aus dieser Ausgabe zitiert. George Călinescu: „Ion Barbu“, in: Barbu (1970), S. 458-468.

In bewundernswerter Kürze und Schlichtheit wird hier Entscheidendes ausgesprochen.²⁴

Mit der umfassenden Veröffentlichung seiner lyrischen Werke und Schriften in den siebziger Jahren, worunter der von Romulus Vulpescu betreuten, 1970 erschienenen Ausgabe und den 1968 von Dinu Pillat betreuten kritischen Schriften *Pagini de proză*²⁵ besondere Erwähnung gebührt, kommt eine Ion-Barbu-Renaissance auf, die sich in vielen seiner *ars poetica* gewidmeten Studien niederschlägt. Sie stellen vor allem das Gesamtwerk des Autors im Hinblick auf das theoretische System seiner Dichtung und die verschiedenen durchlaufenen Schaffensperioden in den Vordergrund, so dass eine umfassende Analyse seiner Lyrik inzwischen bereits geleistet wurde. Crohmălniceanu kommt das Verdienst zu, die Debatte über Ion Barbus Dichtung von neuem eröffnet zu haben.²⁶ Sich sachkundig auf das Wesentliche richtend, erreicht er u.a. durch Bemerkungen bezüglich des Hermetismus eine klarsichtige Wiederherstellung der dichterischen Auffassungsweise des rumänischen Autors.

Mincu,²⁷ Mandics, Nicolescu,²⁸ Teodorescu,²⁹ Pillat, Scarlat,³⁰ u.a.³¹ haben zur Erhellung von Barbus dunkler Dichtung ebenfalls Wesentliches beigetragen. Zu den umfassenden Untersuchungen, die neben den erwähnten Aspekten den Schwerpunkt auch auf einzelne lyrische Werke legen, sind besonders die von Mincu³² und Mandics geleisteten Arbeiten hervorzuheben. Letzterer, die ein ausgewogenes und sehr eindrucksvolles Gesamtbild von Barbus Dichtkunst entwirft, hat Verfasserin dieser Arbeit wichtige Anregungen zu verdanken.

²⁴ Matei Călinescu unterstreicht in einem Nachwort die Bedeutung dieser Studie, die er als ersten umfangreichen kritischen Beitrag zum Verständnis von Barbus *ars poetica* bezeichnet. Matei Călinescu, in: Vianu, S. 708.

²⁵ Barbus kritische Schriften, erstmals vollständig unter der Leitung Dinu Pillats (*Pagini de proză*. Bucuresti 1968) herausgegeben, lassen eine außergewöhnliche Einheit im kritischen Werk des Dichters erkennen. Da Pillats Sammlung von Barbus poetologischen Darlegungen Verfasserin dieser Arbeit leider nicht zur Verfügung stand, wird, wie bereits erwähnt, aus Barbu (1970) und Barbu (1997a) zitiert.

²⁶ Neben einzelnen Studien ist vor allem die bereits erwähnte, in *Literatura română între cele două războaie mondiale* erschienene Untersuchung Crohmălniceanus wesentlich, aus der im Folgenden zitiert wird.

²⁷ Marin Mincu: *Ion Barbu. Poezii*. Introducere, tabel cronologic, comentarii și note critice de Marin Mincu. Constanța 1995. Siehe hierzu u.a. „Introducere în poetica lui Ion Barbu“, in: ders., S. 16ff. Marin Mincu: *Ion Barbu. Eseu despre textualizarea poetică*. Tabel cronologic de George Popescu. București 2000.

²⁸ Basarab Nicolescu: *Ion Barbu. Cosmologia „Jocului Secund“*. București 1968.

²⁹ Dorin Teodorescu: *Poetica lui Ion Barbu*. Craiova 1978.

³⁰ Mircea Scarlat: *Ion Barbu. Poezie și deziderat*. București 1981.

³¹ Nicolae Balotă: „Ion Barbu“, in: ders.: *Arte poetice ale secolului XX. Ipostaze românești și străine*. București 1976, S. 57-96. Balotăs Studie liefert auf der Grundlage einer Reihe von poetologischen Äußerungen des Dichters eine äußerst klarsichtige, präzise und umfassende Analyse von Barbus Poetik. Șerban Foarță: *Eseu asupra poeziei lui Ion Barbu*. București 1978. Zu den neueren Erscheinungen sei auf Botez' Studie verwiesen: Mihai Botez: *În oglinzi paralele. Însemnări despre Ion Barbu*. București 1999.

³² Hier vor allem Mincu (1995).

Desgleichen hat Friedrichs Untersuchung über die moderne europäische Lyrik,³³ die sich mit europäischen Dichtern der Moderne auseinandersetzt, vorliegende Untersuchung nachhaltig geprägt. Es sind vor allem Aussagen über die Wesenhaftigkeit moderner Lyrik im Allgemeinen, die sich, wenn auch nicht ausschließlich, auf Barbus Dichtkunst übertragen lassen.

Trotz der vielfältigen Studien und der Veröffentlichung umfassender Monographien³⁴ ist der Stoff jedoch keineswegs erschöpft, die Tiefgründigkeit und Einheit von Barbus Lyrik noch nicht restlos ausgelotet, sind noch nicht sämtliche Gesichtspunkte im Gesamtwerk des rumänischen Dichters geklärt. Vorliegende Untersuchung will sich als ein Beitrag in die Kette der bereits vorhandenen und noch zu erwartenden Studien einreihen.

1.3 *Joc secund*: Zur Auswahl der Gedichte

Ziel der vorliegenden Studie ist es, einen Einblick in Ion Barbus Gedichtband *Joc secund (Widerspiel)* zu geben und dessen lyrische Eigenart und Einzigartigkeit zu durchleuchten. Der Band zeichnet sich durch eine konsequente Werkentwicklung aus, die anhand von integralen Einzelinterpretationen aufgezeigt werden soll. Er besteht aus drei Zyklen, die, aus einem poetischen Prinzip heraus, in chronologisch umgekehrter Reihenfolge angeordnet sind.

Im Zyklus *Isarlík* besingt der Dichter eine imaginäre balkanische Welt, die, überreich an Pittoreskem, nicht so sehr durch ihr Äußeres als durch ihre tiefere Bedeutung verlockend wirkt: „[S]ich selbst genügend“, meint sie „stets ein reiches und irdisches Menschentum.“³⁵ Die *Isarlík*-Gedichte sind von besonderem Reiz. Sie besitzen einen starken Stimmungsgehalt, leben von einer an orientalische Geschichten erinnernden Farbenpracht und zeichnen sich durch große Plastizität aus. Während dieser Teil des Bandes durch eine sentimentale, sinnlich erfassbare Rezeption der Wirklichkeit geprägt ist, zeichnet sich im *Uvedenrode*-Zyklus eine Allegorisierung der Realität ab.³⁶ Hier verbergen die Texte Konzepte und Ideen, die anhand von Symbolen entschlüsselt werden können und klären uns in didaktischer Weise über den Sinn des Universums auf. Gleichzeitig dringt der Leser in den geheimnisvollen, nebelhaften Bereich des Unbewussten vor, in

³³ Hugo Friedrich: *Die Struktur der modernen Lyrik*. Von Baudelaire bis zur Gegenwart. Hamburg 1956. Hugo Friedrich: *Die Struktur der modernen Lyrik*. Von der Mitte des neunzehnten bis zur Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts. Mit einem Nachwort von Jürgen v. Stackelberg. Hamburg 1992. In dieser Untersuchung wird ausschließlich aus der aktuelleren Ausgabe zitiert.

³⁴ Mircea Colosenco: *Ion Barbu - Dan Barbilian*. Biografie documentară (1564-1925). București 1989. Alexandru Ciorănescu: *Ion Barbu*. Monografie. București 1996.

³⁵ Mircea Zăciu, in: Hedi Hauser / Franz Hodjak (Hrsg.): *Ion Barbu. Das dogmatische Ei. Gedichte*. Mit einem Nachwort von Mircea Zăciu. Nachdichtungen von Wolf Aichelburg, Lotte Berg, Franz Hodjak, Alfred Margul-Sperber, Joachim Wittstock. Bukarest 1981, S. 79.

³⁶ Nicolae Manolescu: „Ion Barbu“ in: ders.: *Despre poezie*. București 1987, S. 197.

dem dunkle Triebkräfte walten. Barbu selbst erwähnte einmal, dass dieser Zyklus unter dem Vorzeichen eines „dekadenten Hellenismus“ entstanden sei, in dem der „heilige Strahl Alexandriens“ auf die triebhafte, fleischliche Welt treffe.³⁷

Dieser mittlere Teil stellt eine Übergangsform zum nächsten Zyklus des Bandes dar, in dem die sinnlichen Wahrnehmungen endgültig wegfallen und der Leser eine ausgeklügelte, ungemein verdichtete, abstrakte und vergeistigte Wirklichkeit vorfindet. Der *Joc secund*-Zyklus markiert den Höhepunkt und zugleich den Abschluss von Barbus dichterischem Schaffen. Er enthält schließlich die ersten Zeugnisse hermetischer Dichtung in rumänischer Sprache. Die Gedichte dieses Buches entziehen sich einem leichten Zugang. Nur eine detaillierte sprachliche und inhaltliche Analyse vermag es, den Sinn dieser Texte zu erschließen.

In dieser Untersuchung rücken sechs Kompositionen in den Blickpunkt, die als Exempla von *Joc secund* einer eingehenden Analyse unterzogen werden sollen, um auf diese Weise einen tiefgreifenden Einblick in Barbus lyrisches Œuvre zu gewinnen. Dabei sollen je zwei Gedichte aus jedem Zyklus gebührende Berücksichtigung finden. Bei der Auswahl der Texte sind zum einen Überlegungen maßgebend, einen repräsentativen Querschnitt durch den Gedichtband zu geben, zum anderen aber auch die Anziehungskraft, die von einigen lyrischen Werken in besonderem Maße ausgeht.

Nastratin Hogeia la Isarlík (Nasreddin Hodscha in Isarlyk) beeindruckt durch die vom Mathematiker-Dichter heraufbeschworene Atmosphäre, durch die kraftvolle, überraschend anschauliche Darstellung. Trotz der scheinbaren Vordergründigkeit des Gedichts, das, im Gegensatz zu den Poemen der anderen beiden Zyklen, weniger große Verständnisschwierigkeiten aufwirft, erweist es sich als sehr aussagekräftig und kann daher zu Recht als Exemplum des *Isarlík*-Zyklus behandelt werden.

Domnişoara Hus (Fräulein Hus) lebt ebenfalls von ausdrucksstarken Bildern, die die Komposition zu einer der „menschlichsten“ des *Isarlík*-Zyklus werden lassen.³⁸ Das Geheimnis der Vergänglichkeit, des körperlichen Verfalls und deren magische Verklärung erschüttern den Text, in dem das astrale Schicksal der Protagonistin in faszinierender Bildlichkeit geschildert wird. Die Komposition findet in der magisch-grotesken Beschwörung, in der die ursprüngliche Reinheit der Handlungsträgerin wiederhergestellt wird, ihren Abschluss. Sprachlich weist das Werk ungewöhnliche syntaktische Konstruktionen auf, die bereits den Keim der abstrakten Lyrik des hermetischen Zyklus in sich tragen. Lovinescu hebt in einem Aufsatz diese beiden lyrischen Werke des balkanischen Zyklus hervor, in denen sich seiner Ansicht nach „unbestreitbare Originalität der Ausdrucksweise, Energie in der Aufzeichnung, Fähigkeit zu nuancieren“ bekunden.³⁹

³⁷ Barbu, in: Felix Aderca: „De vorbă cu d. Ion Barbu“, in: Barbu (1970), S. 412-417, hier S. 414.

³⁸ Mincu (1995), S. 179.

³⁹ Lovinescu: „Ion Barbu“, in: Barbu (1970), S. 401-405, hier S. 403.

Von unübertroffener Schönheit ist das Gedicht *Riga Crypto și Iapona Enigel*, (*Die Ballade von König Crypto und der Lappin Enigel*) eine Legende, deren Helden zu großartigen Symbolen, zu Vertretern einer tellurischen Welt werden, die nach dem Reich der Sonne streben. Das umfangreiche, durch die sonore Verknüpfung von End- und Binnenreimen überaus klanglich gestaltete epische Gedicht, das von einer unauflöselichen Spannung lebt und an Eminescus *Luceafărul* (*Der Abendstern*) erinnert, weist Konstanten auf, die für Barbus Lyrik entscheidend sind und soll daher in diese Arbeit aufgenommen werden.

Die den gleichnamigen Zyklus abschließende Komposition *Uvedenrode* (*Uvedenrode*), von Vianu als „wahre sonore Arabeske“ bezeichnet,⁴⁰ treibt die klangliche Verdichtung mit den Mitteln der Anapher, Assonanz und Alliteration fort. Der Titel setzt bereits durch seinen fremdartigen Klang den Akzent des Gedichts auf die lautliche Wirkung. *Uvedenrode* ist ein Musterbeispiel für das Zusammenwirken außergewöhnlicher schöpferischer Phantasie, analytischer Stringenz und souveräner Beherrschung der Spannungstechnik. Neben *Din ceas, dedus...* (*Der Stunde abgezweigt*) kann *Uvedenrode* als poetische Entsprechung zu Barbus poetologischen Aussagen verstanden werden. Dabei wird die Rolle dieses lyrischen Textes für Barbus Gesamtwerk zunehmend deutlicher.

Mod (*Modus*) und *Dioptrie* (*Dioptrie*) sind schließlich schwer zugängliche Texte, die besonders hohe Ansprüche an den Leser stellen. Sie gehören der letzten Schaffensperiode des Dichters an, der hermetischen Phase, in welcher der Lyriker aus der Welt des Wechsels und der Zufälligkeiten in eine Welt des reinen Geistes strebt. In *Dioptrie* tritt Barbus ausgeprägter Intellektualismus besonders eindringlich hervor, ein Grundzug, der sich auch in anderen Werken des *Joc secund*-Zyklus niederschlägt, hier jedoch besonders deutlich zur Geltung kommt. Der gedanklichen Abstraktion entspricht in diesen Texten die Kompromierung der Sprache, die Veränderungen der Syntax erfährt, so dass *Mod* und *Dioptrie* über eine inhaltliche Analyse hinaus zu einer ästhetisierenden Betrachtung auffordern.

Erstaunlicherweise wurden diese anspruchsvollen Dichtungen von der Kritik bisher kaum berücksichtigt - bieten sie doch den eigentlichen Schlüssel zum Verständnis von Barbus hermetischer Dichtung. Einzelne Bilder und Motive haben zwar Beachtung gefunden, eine detaillierte Gesamtinterpretation der Poeme ist jedoch noch nicht geleistet worden.⁴¹ Daher ist die Behandlung dieser Texte von besonderem Reiz. Sie sind für den hermetischen Zyklus relevant, in dem Ion

⁴⁰ Vianu, S. 310.

⁴¹ Vianu hat in seiner Untersuchung über Barbus Dichtkunst als erster eine Interpretation des Gedichts *Mod* vorgenommen, allerdings fällt diese ziemlich kurz aus. Siehe dazu Vianu, S. 305. In einem Artikel über Ion Barbu beschäftigt sich Manolescu ausführlicher mit diesem Poem. Vgl. hierzu Manolescu (1987), S. 187-196. Des Weiteren sei in diesem Zusammenhang auf die Analyse von Mandics verwiesen, der in seiner Studie die Interpretation aller Texte des Bandes in Angriff nimmt. Zu *Dioptrie* fällt die Sekundärliteratur noch spärlicher aus. Neben Mandics, S. 318ff. hat lediglich Teodorescu den Versuch einer etwas ausführlicheren Analyse unternommen. Vgl. hierzu Teodorescu, S. 122ff.

Barbu einer „purifizierten“ Dichtung entgegenstrebt, und gewähren einen Einblick in die letzte Schaffensperiode des Dichters.

1.4 Interpretationsmethode

Die meisten Interpretationen von Barbus lyrischen Werken wurden bisher unter dem Gesichtspunkt der verschiedenen Schaffensperioden vorgenommen, die der rumänische Autor durchlaufen hat. Dabei lag der Schwerpunkt verstärkt auf der bestimmten poetischen Phase, der mehrere Gedichte angehören, weniger auf den Kompositionen selber. Daher sind ausführliche Gesamtinterpretationen von Barbu-Texten nur selten anzutreffen. Umso erstrebenswerter erscheint es mir, in der vorliegenden Arbeit eine Vertiefung des Barbu-Verständnisses aufgrund von integralen Einzelanalysen zu leisten, die jeweils einen Text als ein Einzelkunstwerk behandeln, das für sich selbst steht. Indem jedes Werk in seiner Eigenartigkeit und Einzigartigkeit durchleuchtet wird, kann man dem eigentlich Dichterischen am nächsten kommen. Nur eine detaillierte Einzelinterpretation ermöglicht es, Barbus Universum zu erkunden, an seinen abstrakten, vergeistigten Gedankengängen teilzunehmen und die Kompositionen anhand der Symbole, die er verwendet, zu enträtseln. Durch die Erschließung des Wortkunstwerks als Formgebilde, in dem alle Kräfte in einer so und nicht anders möglichen Ordnung verspannt sind, kann man, nach einem Wort von Staiger, so tief wie möglich „begreifen, was uns ergreift.“⁴² Die verschiedenen poetischen Aspekte der lyrischen Kunstwerke rechtfertigen eine ausführliche Analyse umso mehr, als darin nicht alles aus sich selbst heraus erfassbar ist. Der Zugang zu ihrem verborgenen Gehalt führt über eine deutende Betrachtung der zu entziffernden Bilder hinaus, wenn auch deren Tiefgründigkeit vielleicht nie restlos ausgelotet werden kann.

Die zugrunde gelegten Dichtungen werden nach folgendem Schema behandelt: Zunächst wird der Zyklus, aus dem die Gedichte stammen, kurz vorgestellt und eine Einleitung in die Diskussion der zu behandelnden Poeme vorgenommen, womit der Ausgangspunkt für die analytische Betrachtung des lyrischen Kunstwerks geschaffen wird. Eine ausführliche Vers-für-Vers-Analyse soll daraufhin den Inhalt der Texte erschließen. Ferner werden unterstützend thematische und formale Gesichtspunkte herangezogen, die in Bezug zur inhaltlichen Aussage gesetzt werden, um sie zu bekräftigen und somit dem Gehalt der Sprachkunstwerke so weit wie möglich auf den Grund zu gehen. Gleichwohl ermöglicht die Überwindung formaler und stilistischer Schwellen es der eigenen Sprache, in die faszinierenden imaginären Bereiche des Dichters vorzudringen. Die zusammenfassende Charakterisierung soll schließlich die deutende Analyse abrunden bzw. noch offen stehende Fragen beantworten. Darüber hinaus werden

⁴² Emil Staiger: *Die Kunst der Interpretation*. Studien zur deutschen Literaturgeschichte. 2., unveränderte Auflage. Zürich 1957, S. 11.

Barbus poetologische Äußerungen, die ein besonders ehrgeiziges Programm offen legen („un program de o extremă ambițiune“⁴³), in Bezug zu den einzelnen Sprachkunstwerken gesetzt. Die Biographie des Autors, die im Anfangskapitel kurz angerissen wurde, wird beim Bearbeiten der Texte nicht hinzugezogen, da sie für die Erhellung seiner *ars poetica* keinen wesentlichen Beitrag zu leisten vermag.⁴⁴

Entscheidendes Kriterium für die Behandlung der einzelnen lyrischen Texte ist zum einen der Schwierigkeitsgrad des Verständnisses, der vor allem im hermetischen Zyklus bestimmend ist, indessen auch in den vorhergehenden Büchern, z.B. in Kompositionen wie *Domnișoara Hus* (insbesondere Teil e.) und *Uvedenrode* zum Tragen kommt. Somit rücken die gedanklich abstrakten und sprachlich komprimierten Gedichte des *Joc-secund*-Zyklus, *Mod* und *Dioptrie*, an den Schluss der Ausführungen, was im Übrigen auch der späteren Entstehungszeit entspricht. Zum anderen werden mit dieser Reihenfolge die Absicht und der Wunsch verbunden, die Entwicklung, die sich in Barbus lyrischem Werk im Laufe der Jahre abzeichnet, aufzuzeigen und zu verdeutlichen.

In diesem Zusammenhang ist es sinnvoll, die Frage zu klären, warum der Mathematiker-Dichter seine Gedichte in umgekehrter chronologischer Reihenfolge in seinen Band angeordnet hat. Als Ion Barbu 1929 den Dokortitel in Mathematik erhält und die wissenschaftlichen Anliegen vor den literarischen die Vorherrschaft zu erlangen beginnen, wird er noch ein letztes Mal dichterisch tätig und stellt den Band *Joc secund* zusammen. Die bereits veröffentlichten Kompositionen werden nun architektonisch gegliedert und erfahren einige Abänderungen. Am 23. November 1929 schreibt Barbu an Léo Delfoss, der Band sei eine „Auswahl“, keine „Sammlung“. Zugleich legt er fest, dass die Austragung des Bandes „sehr lange gedauert“ habe, „die Schwierigkeit der Auswahl groß; die Sichtung und Fertigstellung furchtbar“ gewesen sei („Mais sa gestation a été longue; l’embarras du choix, grand; la mise au point, terrible.“⁴⁵) Kein einziges Gedicht ist zufällig in den Gedichtband aufgenommen worden, so wie auch die Anordnung der Werke vom Autor nicht zufällig vorgenommen wurde. Im chronologischen Register am Ende des Bandes erfolgt die Angabe, dass „der Verfasser die Verteilung dieser Titel einer bestimmten Wirkung des Ganzen untergeordnet“ habe.⁴⁶ Das Weggelassene, aber auch das nachträglich Hinzugefügte erlangen in diesem Fall eine ganz besondere Bedeutung.

⁴³ Baltag, S. 95.

⁴⁴ Mircea Scarlat unterstreicht in *Ion Barbu. Poezie si deziderat* diesen Aspekt. S.E. sei Barbus Werk von der unentwegten Bemühung geprägt, ein offenes Bekenntnis zu umgehen. Der Verzicht auf die Bekundung subjektiver Empfindsamkeiten stelle ein wesentliches Kennzeichen seines dichterischen Schaffens dar. Auffallend sei vor allem die zunehmende Diskrepanz zwischen dem Temperament des Dichters und dem Desiderat seiner Aussagen in Versen und Theoremen. Obwohl nicht einzigartig, sei die Neigung zur Unterdrückung von Emotionen bei einem von äußerster Subjektivität geprägten Individuum selten anzutreffen. Scarlat, S. 33.

⁴⁵ Barbu (1982), S. 150f.

⁴⁶ Barbu, zit. von Scarlat, in: ders., S. 41.

Es wird deutlich, dass hinter diesem strengen architektonischen Gebäude nicht nur der Wille zur formalen Konstruktion steht, sondern auch die Intention des Dichters, so und nicht anders gelesen zu werden. Die Frage, warum der rumänische Lyriker die abstrakten, vergeistigten Gedichte des hermetischen Zyklus an den Anfang seines Bandes stellt, soll in dieser Arbeit Beantwortung finden, da sie sowohl Aufschluss über sein Werk gibt, als auch sein poetisches Desiderat offenbart.

Verfasserin dieser Arbeit ist sich sehr wohl der Tatsache bewusst, dass die Analyse von Barbu-Gedichten kein einfaches Unterfangen darstellt. Daher erheben vorliegende Gedichtinterpretationen auch nicht den Anspruch auf Vollkommenheit. Vielleicht ist aber auch eine Interpretation bis in die letzten Winkel der Bedeutungen bei einem Barbu-Poem nicht möglich. Außerdem erfordern die Unbestimmtheit der Aussagen und die Geheimnishaftigkeit der Bilder, die moderner Lyrik innewohnen, vom Interpreten ein hohes Maß an „nachvollziehender Phantasie“,⁴⁷ die selbstverständlich immer der Subjektivität verhaftet bleiben wird. Zudem kommt der Barbu-Interpret früher oder später an die Grenze des Nachweisbaren, von der aus endgültige Behauptungen nicht mehr mit Bestimmtheit aufzustellen sind. Daher werden sich immer mehrere Deutungsmöglichkeiten anbieten – so insbesondere zu *Uvedenrode* und zu den Kompositionen des hermetischen Zyklus. Doch müssen sich, so Staiger, die von verschiedenen Interpreten geleisteten Deutungsversuche nicht notwendigerweise widersprechen, auch wenn sie im Einzelnen und Ganzen auseinandergehen. Vielmehr deuten sie an, dass „jedes echte, lebendige Kunstwerk in seinen festen Grenzen unendlich ist.“⁴⁸

Barbu selbst, der, aus einem Geist höherer Unterhaltung heraus, seine schwierigen Gedichte selbst interpretierte und dadurch ein Gefühl peinlicher Unsicherheit unter einigen Kritikern verursachte, versicherte im Jahre 1932, als er vor Literaturstudenten in Bukarest einen Vortrag hielt, dass eine Exegese niemals vollkommen sein könne („O exegeză nu poate [...] fi în nici un caz absolută“⁴⁹), dass „ein etwas verborgeneres Gedicht“ („o poezie mai ascunsă“) aus rationaler Sicht eine Vielfalt von Lesarten zulasse,

nu una, nu două, ci un mare număr de explicații. [...] Dar tocmai de aceea, din cauza acestei mari libertăți în construirea explicației, se cuvine ca preferința noastră să fie călăuzită de o *alegere*. În cazul de față vom face alegerea în vederea unei cuprinderi spirituale cât mai mari.⁵⁰

⁴⁷ Gero von Wilpert: *Sachwörterbuch der Literatur*. 7., verbesserte und erweiterte Auflage. Stuttgart 1989, S. 678.

⁴⁸ Staiger, S. 33.

⁴⁹ Barbu: „Note pentru o mărturisire literară“, in: ders. (1997a), S. 127-129, hier S. 127.

⁵⁰ „[N]icht eine, nicht zwei, sondern eine Vielzahl von Erklärungen. [...] Doch gerade wegen der großen Freiheit bei der Bildung von Deutungsmöglichkeiten, ist es angebracht, unsere Präferenz von einer *Auswahl* leiten zu lassen. In vorliegendem Fall werden wir die Auswahl im Hinblick auf eine möglichst weite geistige Erfassung treffen.“ Ebd.

Letztgenannte Äußerung des Lyrikers soll der vorliegenden Arbeit ebenfalls als Leitlinie dienen. Gleichwohl sieht sich Verfasserin dieser Dissertation dem Bestreben verpflichtet, über eine möglichst vielseitige und umfassende Gesamtdeutung einzelner Kompositionen zu einem vertieften Verständnis von Barbus Lyrik vorzudringen.