

**Lyrik und Realität bei der *Aktionsgruppe*
*Banat***

**Költészet és realitás az *Aktionsgruppe Banat*
műveiben**

Jelige: AGB 972

2013

Inhaltsangabe

I.	Einleitung.....	2
II.	Theoretische Grundlagen und historisch-kultureller Kontext	2
1.	Kulturelle und gesellschaftliche Ausgangssituation	2
2.	Die <i>Aktionsgruppe Banat</i> – Personen und Namengebung.....	5
3.	Gruppenexterne und gruppeninterne Wirkungsprozesse	7
3.1.	Externe Prozesse der 1960er Jahre mit Blick auf die <i>Aktionsgruppe Banat</i>	7
3.2.	Interne Vorstellungen und Selbstbezeichnung der Autorengruppe	11
III.	Das literarische Verfahren der Aktionsgruppe Banat	14
1.	Junge Autoren als Pioniere der Literatur	14
2.	„wir haben die verhältnisse erkannt“	15
3.	„wir haben beschlossen sie zu verändern“	20
4.	Die Verhaftung der Pronomen	23
IV.	Fazit	25
	Literaturverzeichnis	26

I. Einleitung

Als einführende Worte möchte ich trotz dem gegebenen wissenschaftlichen Ton meiner Arbeit auch einige persönliche Gedanken zu meinem Thema im Voraus hinzufügen, und auf die Schwierigkeit der behandelten Texte zu sprechen kommen.

Im Mittelpunkt meiner Arbeit steht die deutschsprachige Literatur des 20. Jahrhunderts über die Grenzen Deutschlands, mit einem Schwerpunkt auf die Banater Region. Es wird hier eine spezielle literarische Gruppierung näher unter die Lupe genommen, und zwar die *Aktionsgruppe Banat*. Der Name der Gruppe klingt vielen etwas fremd, doch wenn man einen Blick auf die Mitglieder wirft, stellt es sich heraus, dass es hier um prominente Literaten und literarische Freiheitskämpfer der damaligen sozialistischen Zeit geht, zu dieser Gruppe gehörte unter anderen Richard Wagner, Anton Sterbling, oder – zum erweiterten Kreis – auch die Nobelpreisträgerin Herta Müller.

Neben der zweifellosen wissenschaftlichen Attraktivität des Themas gibt es aber auch einige Schwierigkeiten, die bei der Untersuchung der Literatur im Sozialismus oft vorkommen kann, vor allem bei der jüngeren Generation. Leute, die das sozialistische Regime nicht miterlebt haben, verfügen nicht über eine sozusagen innere Perspektive, das heißt, dass der Kontext an manchen Stellen vielleicht etwas mangelhaft erscheint. Das ist vielleicht der Nachteil, wenn es eigentlich als Nachteil bezeichnet werden kann. Der große Vorteil ist dagegen, der diese Studie bereichern kann – und das gehört natürlich auch zu den Zielen meiner Arbeit, ist die neue Annäherungsweise, die junge Leute in einer Forschung hineinsetzen können. Mein primäres Ziel in dieser Arbeit ist einerseits die Vorstellung der Autorengruppe in ihrem Kontext und die Wirkung der sozialistischen Realität auf ihre modern gestaltete Lyrik.

II. Theoretische Grundlagen und historisch-kultureller Kontext

1. Kulturelle und gesellschaftliche Ausgangssituation

Nach dem Zweiten Weltkrieg gelangte die deutsche Minderheit in Rumänien in eine ziemlich elende Situation – der Sieg der sowjetischen Kräfte und der Übertritt Rumäniens zu den Siegermächten im Jahre 1944 veränderte grundsätzlich die weitere gesellschaftliche, kulturelle, bzw. auch literarische Entwicklung der deutschen Bevölkerung. Plötzlich trafen sich zwei gegensätzliche Ideologien aufeinander, einerseits

die linke Ideologie seitens der sowjetischen Kräfte, andererseits waren die rechtsradikalen faschistischen Ansichten des Nationalsozialismus noch immer zu spüren. Von einem Tag zum anderen sollte sich die Bevölkerung auf das kommunistische System umstellen. Die Deutschen wurden im Zusammenhang der neuen Umstände oft „unter einem Dach“ als nationalsozialistisch kategorisiert, und die deutsche Minderheit in Rumänien wurde teilweise im Sinne der kollektiven Schuld zerschlagen und tief verachtet. Es dauerte einige Jahre, bis sich die Rumäniendeutschen zusammenrissen, und mit ihrer neuen Situation mehr oder weniger in den Klaren gekommen waren, viele reisten jedoch nach Deutschland „zurück“.

Der Aktionsgruppe-Autor Richard Wagner formulierte die politische Stimmung der Dorfgemeinschaften in einem Rückblick folgender Weise:

Damals, in den sechziger Jahren, waren die Banater deutschen Dorfgemeinschaften in gewissen Maßen wieder intakt, sie hatten sich von Krieg und Nachkrieg erholt, von Deportation und Zwangsmaßnahmen. Die Menschen hatten sich in den Grenzen der Zeit eingerichtet. Sie redeten von den guten Zeiten wie von der Vergangenheit und von Deutschland wie von einer großen Zukunft. Wenn sie getrunken hatten, redeten die Männer von ihrer großen Zeit in der SS und nach Mitternacht sangen sie die Lieder, mit denen sie im Auftrag des Führers die Welt kennengelernt hatten.¹

Man musste in dieser Nachkriegssituation unter anderen auch die Konsequenz ziehen, dass die deutsche Sprache in der ostmitteleuropäischen Region nicht immer imstande war, die Wirklichkeit auszudrücken, d.h. es fehlten Ausdrücke, mit denen man neue Gegenstände, neue Erscheinungen beschreiben könnte, auf dieser Weise kam nun die Sprache auch in ihrer Entwicklung nicht mehr viel weiter. Die Sprache dieser Regionen war auf einmal „veraltet“ und unrealistisch auch in der Literatur – es gab keine Bezüge zur Wirklichkeit mehr. Die nationale Identität der deutschen Minderheit stützte sich immer mehr auf die Vergangenheit, also darauf, das nicht mehr aktuell war, das nicht den Weg der Politik kreuzte. Im Mittelpunkt stand also die politisch gefärbte Dorfkultur mit all seinen Traditionen und Bräuchen. Politik spielte selbstverständlich auch bei der kulturellen Erziehung der Bevölkerung wichtige Rolle. Ernest Wichner bezeichnete das alles mit den Ausdrücken „Alptraum Sprache“ und „Alptraum Politik“:

¹ Wagner, Richard: *Die Aktionsgruppe Banat*. Versuch einer Selbstdarstellung. In: Wichner, Ernest: *Ein Pronomen ist verhaftet worden*. Erste Auflage Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1992 (Neue Folge Band 671), S. 224-225.

Aber auch nationalistisch eingestellte Eltern gehörten dazu [zum „Alptraum Politik“ – der Verfasser], Väter, die in der SS waren, sekundärtugendhafte katholische Mütter, eine deutschsprachige Bevölkerung, die unter Politik Antikommunismus, Auswanderung und nationalen Chauvinismus verstand.²

Die Politik der Nachkriegszeit in Rumänien stattete die Literatur mit stark systembedingten Eigenschaften aus, und reduzierte den freien Fluss der literarischen Strömungen auf das Staatliche, wobei auch die rumäniendeutsche Literatur in eine nicht wirklichkeitsbezogene Sackgasse zu gerieten schien. Nach William Totok kann man die Literatur in Rumänien in unterschiedlichen einander wechselnden Phasen systematisieren:

Die regelmäßig sich wiederholenden Zyklen von »Tauwetter« und »Eiszeit« [...] lassen sich für Rumänien wie folgt datieren: 1947 bis 1953 Eiszeit, 1953 bis 1956 Liberalität, 1957 bis 1962 erneute Verhärtung, 1962 bis 1969 Liberalität, von 1970 bis 1989 zunehmende Dogmatisierung.³

Durch die willkürliche Systematisierung der (auch rumäniendeutschen) Literatur schuf eine Art Mutation innerhalb der Dichtung, da sie – wie erwähnt – staatlich gelenkt wurde, was im Prinzip eindeutig den Tod der literarischen Kreativität in öffentlichen Foren bedeutete. Die Ausdrucksmöglichkeiten durch sprachliche Mittel waren also ziemlich begrenzt. Der Staat versuchte das totalitäre System durch alle Mittel zu legitimieren, auch im Bereich der Kunst, bzw. der Literatur. Nach den staatlichen Richtlinien konnte man nicht von den angegebenen Formen und Themen abweichen, die im Grunde genommen auf den gleichen Muster anspielten, und das gleiche Ziel voraussetzten: das Lob der Partei und die Verstärkung des Personenkults (zuerst von Stalin und Lenin, dann auch von Ceausescu). Sogar Alfred Margul-Sperber änderte seine Gedichte ständig nach diesen angegebenen Mustern, was ihn zu den Hauptvertretern der sozialistischen Lyrik hervorhob.⁴

Schriftsteller in Rumänien wurden sehr beschränkt – entweder sind sie vor das Regime in die Knie gegangen und machten erzwungene, unwiderrufliche Kompromisse, oder mussten sie mit Veröffentlichungsverboten und weiteren „Unannehmlichkeiten“ zählen, wie unter anderen Lucian Blaga.⁵ Von Außen gesehen, mehrere Generationen danach fällt man den Urteil viel leichtsinniger, und hängt den parteigetreuen Autoren ohne

² Wichner, Ernest: *Blick zurück auf die Aktionsgruppe Banat*. In: Ders.: *Ein Pronomen ist verhaftet worden*. S.8.

³ Totok, William: *Literatur und Personenkult in Rumänien*. In: Solms, Wilhelm: *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*. Marburg: Hitzeroth 1990, S. 93.

⁴ Totok, William: *Literatur und Personenkult in Rumänien*. S.98.

⁵ Totok, William: *Literatur und Personenkult in Rumänien*. Diskussionsbeitrag von Richard Wagner, S.117.

weiteres das Kainsmal, wenn sie auch nicht ganz den Vorstellungen der Partei entsprochen waren. Sie können aber trotzdem nicht als Opfer betrachtet werden, da es unzählige Gegenbeispiele gab, die den Kampf aufnahmen.

2. Die Aktionsgruppe Banat – Personen und Namengebung

Die Geschichte dieses sonderbaren Autorenkreises beginnt in Großsanktnikolaus (Sannicolau-Mare), wo im Jahre 1966 eine deutschsprachige Abteilung eingerichtet wurde. In der 9. Klasse dieser Abteilung waren auch Werner Kremm, Johann Lippert und William Totok, kurz danach kamen noch Richard Wagner und Anton Sterbling dazu.⁶ Diese vier Schüler waren zuerst „Gründer“ eines Literaturkreises der Schule, „als eine begeisterte und eigenwillige Deutschlehrerin [Dorothea Götz⁷ – der Verfasser] ihre Schüler (einige davon) mit dem Virus der Literatur infizierte“⁸. Die kulturpolitische Lage erlaubte zwar offiziell die „schädliche“ Literatur vom Westen nicht, doch durch Beziehungen zur Bundesrepublik, bzw. zur DDR konnten sie sich auch westliche Literatur und literaturtheoretische, -wissenschaftliche Texte beschaffen.⁹ Auf dieser Weise konnten sie ihren Horizont nicht nur nach (vor allem dem sozialistischen) Osten, sondern auch weitgehend nach Westen erweitern. In diesem kleinen Literatenkreis konnten sich die erwähnten jungen Autoren ausprobieren: die Analyse, die Kritik, die Anerkennung der Texte des anderen war sehr stark präsent, wobei aus den späteren rückblickenden Texten der Autoren erscheint auch eine sichtbare Spontaneität in der Gruppe. Auf der Schülerseite der *Neuen Banater Zeitung* bekamen sie Möglichkeit ihre Texte – in erster Linie Gedichte und kleinere Prosatexte – zu veröffentlichen, sowie andere Autoren außerhalb des Lyzeums (u. a. drei weitere AGB-Autoren: Gerhard Ortinau, Ernest Wichner, Rolf Bossert).¹⁰

Zu dieser Zeit war noch der Name *Aktionsgruppe Banat*“ noch gar nicht aufgetaucht, es gab im Prinzip nur eine leicht zusammengehörende literarische Gruppierung junger Autoren, die eigentlich nur in manchen Merkmalen eine Ähnlichkeit aufzeigten, aber diese gemeinsame Ähnlichkeiten ergaben die Grundcharakteristika der späteren Gruppe. Sie wollten ja nicht eine Gruppe mit festen Grenzen gründen, sie

⁶ <http://halbjahresschrift.blogspot.hu/search?q=aktionsgruppe+banat>

⁷ <http://halbjahresschrift.blogspot.hu/search?q=aktionsgruppe+banat>

⁸ Csejka, Gerhard: *Die Aktionsgruppen-Story*. In: Wichner, Ernest: *Ein Pronomen ist verhaftet worden*. S.228.

⁹ <http://halbjahresschrift.blogspot.hu/search?q=aktionsgruppe+banat>

¹⁰ <http://halbjahresschrift.blogspot.hu/search?q=aktionsgruppe+banat>

definierten für sich selbst einige grundsätzliche Richtlinien, den sie konsequent folgten. Die Autoren der Gruppe schrieben in einem gemeinsamen oder ähnlichen Stil, und sie hatten alle die Kraft für das ständige sprachliche Experimentieren in sich. Anfangs fehlte noch ein klares Konzept, eine Selbstbestimmung, die sie dann an einem am 2. April 1972 später in der *Neuen Banater Zeitung* veröffentlichten Autorengespräch doch festgelegt haben. Dieser Zeitpunkt zählt auch für die Geburtsstunde der Gruppe. Einen Schwebezustand beweist auch die ungewöhnliche Namengebung. Nach der Veröffentlichung des Gesprächs stand über eine Rezension in der *Neuen Banater Zeitung* von Horst Weber¹¹ im Titel *Aktionsgruppe Banat* als teilweise ironische Bezeichnung der Gruppierung, die dann schnell auch andere Rezensenten übernahmen. Zum Schluss entschlossen auch die Mitglieder den Namen öffentlich und ohne Vorbehalte zu akzeptieren.

Offiziell existierte die Autorengruppe also vom 2. April 1972 bis zu ihrem Zerschlag 1975, da das Regime Ceausescus die moderne, provokative Stimme der Autoren nicht mehr duldete. Nach Festnahmen und Verhören von einigen Mitgliedern (Gerhard Ortinau, William Totok und Richard Wagner) und Gerhardt Csejka, dem Mitarbeiter der *Neuen Literatur*,¹² löste sich die *Aktionsgruppe Banat* als Folge des aggressiven Auftritts der Securitate auf, wobei zuerst Ernest Wichner und kurz danach auch Anton Sterbling nach Deutschland übersiedelten. Die Konsequenzen der Gruppenaktivität konnte aber auch nicht die Securitate unsichtbar machen, sie waren der Motor des neuen Literaturlebens in Rumänien, sie haben neue Wege in der rumäniendeutschen Literatur gefunden. Ernest Wichner erinnert sich darauf wie folgt:

Unter dem Druck jener Zeit hat Werner Kremm aufgehört zu schreiben, Anton Sterbling und Ernest Wichner waren kurz vorher in die Bundesrepublik Deutschland ausgewandert, die Gruppe existierte nicht mehr, sie hatte ihre Funktion erfüllt – Einzelautoren wurden sichtbar, die der verschwindenden rumäniendeutschen Literatur einen Rang erschrieben, wie sie ihn bis dahin nicht gekannt hatte.¹³

Nach der Sprengung der Aktionsgruppe im Jahre 1975 ging die Tätigkeit der Dagebliebenen in eine Art passiver Provokation über. Da die Mitglieder schon vorhin, während der AGB-Aktivität, in den offiziellen deutschen literarischen Kreis, den *Adam Müller-Guttenbrunn Literaturkreis*, integriert waren, konnten sie in diesem Literaturkreis

¹¹ <http://halbjahresschrift.blogspot.hu/search?q=aktionsgruppe+banat>

¹² Wichner, Ernest: *Blick zurück auf die Aktionsgruppe Banat*. S.10.

¹³ Wichner, Ernest: *Blick zurück auf die Aktionsgruppe Banat*. S. 10.

auch nach der Auflösung der AGB weiter aktiv bleiben. Trotz der Heterogenität des Kreises und des gnadenlosen staatlichen Einflusses, der die literarische Entwicklung weitgehend definieren wollte, verloren die ehemaligen AGB-Mitglieder ihre kritische Einstellung nicht. Ihre Meinungsäußerungen und kulturelle Tätigkeiten blieben bis zum Untergang des Regimes wichtige Beobachtungsgegenstände des Geheimdienstes. Die Mittel der Securitate verbitterten das Leben unzähliger Autoren, die grausame dauernde Repression auf das Werk der Dagebliebenen forderte das Leben von Autoren, wie Rolf Bossert oder Roland Kirsch, und mit der Teilung der Autoren durch Verunsicherung und gegenseitiges Misstrauen schaffte in den Maßen unüberwindliche Gegensätze, dass einige Autoren, wie z.B. Horst Samson bis zur Akteneinsicht im Jahre 2008 isoliert blieben, oder zumindest noch immer unter der ehemaligen Isolation durch die Securitate litten.¹⁴

3. Gruppenexterne und gruppeninterne Wirkungsprozesse

Bei der Entstehung der *Aktionsgruppe Banat* kann man über viele historische und kulturelle Prozesse als mögliche Motivationen und Auslöser in Betracht ziehen, die zum Teil solche Kulturereignisse sind, die global auswirkten, zum Teil aber auch solche gewaltsame Maßnahmen waren, die die Autorengruppe sozusagen lokal beeinflussten. Ich nenne sie hier einfach gruppenexterne und -interne Wirkungen. Zu den gruppenexternen Wirkungen gehören äußere kulturelle sowie politische Ereignisse, künstlerische Strömungen und lokale Gegebenheiten, die bei der Analyse der Aktionsgruppenlyrik nicht außer Acht gelassen werden können. Unter gruppeninternen Prozessen sind innere Wirkungen zu verstehen, vor allem also Prozesse, bzw. bestimmte Strömungen und Charaktere, die die Autoren doch in einigen Maßen willkürlich für sich als literarische Meilensteine gewählt haben. Diese sind also von der – globalen bzw. lokalen – Umwelt nicht abhängig, und nach bestimmten Kriterien, aus theoretischen Überzeugungen den Vorstellungen der Gruppe über ihre Selbstbezeichnung entsprechen.

3.1. Externe Prozesse der 1960er Jahre mit Blick auf die Aktionsgruppe Banat

Mit Absicht habe ich keine genau bestimmte Prozesse erwähnt, sondern eher im Allgemeinen formuliert – die unterschiedlichen kulturellen, historischen, politischen und u.

¹⁴ Horst Samson: Zum 40. Geburtstag der Aktionsgruppe Banat.

a. gesellschaftlichen Vorgänge können selbstverständlich nicht ganz voneinander getrennt behandelt werden, da sie miteinander wie chemische Experimente in Reaktionen unterschiedlichster Art treten. Ich versuche in einigen Maßen also diese Reaktionen auf ihre Elemente zu zerlegen, und sie als Einzelne zu untersuchen.

Auf der Ebene der europäischen Politik spielten in den 1960er Jahren hauptsächlich zwei gegensätzliche Richtungen wichtige Rollen: die Länder unter sowjetischer Aufsicht „kämpften“ mit der Stabilisierung der sozialistischen Ideologie, während im Westen eine rasante gesellschaftliche Freiheit zu spüren war. Diese großen Vorgänge beeinflussten unvermeidlich auch die Literatur, wie im Westen, als auch im Osten Europas.

Obwohl die Meinungsunterschiede, die dann am Ende des Jahrzehnten zu einer Explosion der konträren Emotionen führten, immer öfter ans Licht kamen, blühte die Kultur der jüngeren Generationen aus aller Hinsicht auf: die so genannte Pop-Kultur fand auch v.a. in West-Europa ihr Boden. Die Vorstellungen im Bezug auf Kunstwerke änderten sich grundsätzlich. Auch die Literatur in Deutschland bekam einen neuen Schwung u.a. noch von früher, durch die Gruppe 47 und durch die Ansichten Enzensbergers über eine politisierende, lebendige Literatur, die sich der Problematik der Gegenwart, bzw. der Wirklichkeit wendete, und drehte sich von der Adornoschen Behauptung „nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch“¹⁵ endgültig weg. In der bildenden Kunst entstand ein Paradigmenwechsel: die moderne, der Gesellschaft nicht mehr fremde „Pop-Art“ löste die etwas elitäre frühere Auffassungen der Kunst ab.

Die Verluste des Zweiten Weltkriegs waren vielleicht nicht mehr so spürbar, doch neben dem raschen Aufschwung bildete sich ein massives politisch beladenes gesellschaftliches Lager, das keine politische Maßnahme duldete, die sich unter der Oberfläche gegen den Frieden und die prinzipiellen Menschenrechten richtete. Friedensproteste und Protestzüge wegen sinnloser Aggression waren alltägliche Ereignisse, die auch die allgemeine Stimmung definierten. Die Gegensätze eskalierten sich in erster Linie im Jahre 1968 wegen der vielfältigen Bewegungen weltweit: u. a. Studentenproteste im Osten (z.B. in Belgrad) und im Westen (in Paris oder Berlin), innenpolitische Veränderungen in der Tschechoslowakei mit Dubceks Vorstellungen, Ermordung von Robert F. Kennedy und Martin Luther King. Die Stimme der westlichen „Freiheitskämpfer“ und Pop-Ikonen, wie Mick Jagger und *The Rolling Stones* oder John

¹⁵ Adorno, Theodor W.: *Prismen*. Kulturkritik und Gesellschaft (1951). In: Ders.: *Kulturkritik und Gesellschaft I*. Gesammelte Schriften. Band 10.1. Hg. von Rolf Tiedemann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998 (suhrkamp 1977), S. 30.

Lennon, war auch in Rumänien zu hören, emblematischen Lieder wie *Streetfighting man*¹⁶ und *I can get no satisfaction* kamen auch in die Ohren der Menschen hinter der Eisernen Mauer.¹⁷

Im sozialistischen Osten, bzw. in der Volksrepublik Rumänien¹⁸ war die Situation einem Stillwasser ähnlich: alle literarische Versuche, die sich nicht an die Parteiideologie anpassten, wurden noch im Keim erstickt und nur mit Publikationsverbot „belohnt“. Zu den immer wieder auftauchenden, überaus heiklen Fragen gehört die Frage der negativen Förderung der Diktatur auf das Literaturleben, da sich auch die Lyrik der Aktionsgruppe auf die sozialistische Wirklichkeit sehr stark bezog, das Schaffen der Autoren wurde durch die Repression der Literatur offensichtlich motiviert. Die Bezweiflung der literarischen Begabtheit kommt natürlich dabei nicht in Frage, nur die Richtung und die Thematik der Werke wird durch diese negative Förderer-Rolle beeinflusst. Wenn man die Frage noch weiter verschärft: wer könnte das schon wissen, ob diese Autoren unter demokratischen politischen Verhältnissen auch so schreiben würden, oder sich auch politisch platzieren würden. Wagner äußerte sich dazu an einem Rundtischgespräch folgender Weise:

[...] ich glaube, das ist eine sehr heikle Geschichte, und Autoren aus Osteuropa hören eigentlich nicht gern, dass die Diktatur sie literarisch gefördert hätte. Weil das alles einen ungeheuren Preis hat. Und deshalb werden die meisten nervös, wenn das Problem nur gestellt wird, manche werden sogar wütend. Wenn ich mir eine ernsthafte Bemerkung erlauben darf: der Preis für die Beförderung durch die Diktatur Ceausescus, für das Schreiben, ist der Tod von Rolf Bossert.¹⁹

Die innenpolitische Lage übte aber zweifellos bedeutende Wirkung auf das Werk der Aktionsgruppe, sie war praktisch einer der wichtigsten Motivationen für ein gemeinsames Auftreten der Autoren. Dies konnte in den Jahren nach einer stärkeren politischen Verhärtung unter dem Parteisekretär Gheorghe Gheorghiu-Dej geschehen, als Nicolae Ceausescu - die brisante innenpolitische Situation der Bruderländer erkennend – von den Einschränkungen provisorisch, vor dem Ausbau seiner totalitären Diktatur, nachgab.²⁰ Das

¹⁶ Das Lied von The Rolling Stones wurde übrigens auch durch polizeiliche Aggression in London 1968 inspiriert.

¹⁷ Wagner, Richard: *Aktionsgruppe Banat*. Versuch einer Selbstdarstellung. S.225.

¹⁸ ab 1965 hieß es dann Sozialistische Republik Rumänien - der Verfasser.

¹⁹ *Entstehung und Auflösung einer literarischen Gruppe*. Podiumsdiskussion. Moderation: Jochen Hieber. In: Solms, Wilhelm: *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*, S.276.

²⁰ Mit dieser so genannten Liberalität hatte Ceausescu die Absicht gefährliche Ereignisse, wie in der Tschechoslowakei oder in Polen, zu vermeiden; man kann aber im Spiegel der Ceausescu-Ära feststellen, dass diese Maßnahmen nur ein politisches Trickspiel war, der Parteisekretär wollte offensichtlich im Prinzip nur Pulver in die Augen streuen. – der Verfasser.

ca. ab 1962 eingestellte Tauwetter brachte auf allen Ebenen der Gesellschaft eine leichte Liberalität. Die jungen Autoren, die bereits zu schreiben begonnen haben, bekamen für etliche Jahre die Möglichkeit, sich wieder etwas freier zu äußern. Obwohl es die Gedankenprodukte der westlichen Philosophen und Denker als negative Beispiele galten, waren sie zu dieser kurzen Zeit mit gewissen Einschränkungen doch toleriert. Die kurzfristige Toleranz eröffnete eine Tür für die literarische Weiterentwicklung. Die Schriftsteller wurden in den Mäßen verblindet, „dass sie zu fragen vergaßen, ob sie auch schreiben dürfen, *was* sie wollten.“²¹ Da die junge Autorengeneration die Angst ihrer Eltern nicht mehr miterlebt haben, erkannten sie die Mahnzeichen einer zurückkehrenden Verhärtung nicht, sie ließen evtl. die darauf weisenden Zeichen – oft auch bewusst, aus Protest – außer Acht:

Aber wir haben niemanden gefragt. Man hat die Freiheit, die man sich nimmt, dachten wir. Was für unsere Umgebung unerhört war, war für uns nicht einmal ein Wagnis, es war selbstverständlich. Wir traten mit einem Ton der Selbstverständlichkeit auf, der sogar den Behörden die Sprache verschlug.²²

Zu den äußeren Wirkungen zählt auch die schon erwähnte Problematik der Dorfgemeinschaften. Die verdorbene, schale Stimmung in den Dörfern war freilich eine Konsequenz der Kulturpolitik Ceausescus, da es unter solchen Bedingungen ein gesundes und – auch kulturell betrachtet – lebendiges Gesellschaftsleben zu wünschen sinnlos erschien. Das dörfliche Leben schuf der rumäniendeutschen Literatur nicht zuletzt eine bedeutende lokale Bedingtheit. Die Sehnsucht nach dem Ausbruch aus dieser Situation konnte dann am Ende der '60er Jahre aus den Autoren hervorstoßen, und infolge westlicher Anregungen konnte sich die neue, kritische Literatursprache der jungen Autoren entfalten.

Die jungen Autoren der späteren Aktionsgruppe Banat konfrontierten sich mit all diesen globalen und lokalen Vorgängen, in den Gedichten der Autoren sind demnach ihre Spuren gut erkennbar aufzufinden, v. a. in Gedichten, in denen sie sich diesen Themen entgegen kritisch verhalten. Auf keinem Fall ist es zuletzt zu vergessen, dass diese äußere Prozesse sind, deren Wirkung keineswegs auszuweichen war.

²¹ Wagner, Richard: *Die Aktionsgruppe Banat*. Versuch einer Selbstdarstellung. S.224.

²² Wagner, Richard: *Die Aktionsgruppe Banat*. Versuch einer Selbstdarstellung. S.222-223.

3.2. Interne Vorstellungen und Selbstbezeichnung der Autorengruppe

Nachdem die äußeren Umstände am Ende der 1960er Jahre Öffnung auf eine neue, moderne Literatur ermöglichte, konnten sich die Autoren der '50er Generation neu definieren und ihre Vorstellungen auch ohne staatliche Lenkung – ja sogar mit scheinbar offizieller Förderung – verwirklichen. Zur Herauentwicklung einer neuen Perspektive und einer neuen literarischen Kommunikationsform gehörten also neben der sozialistischen-marxistischen Erziehung der einzelnen Autoren auch die Selbstbestimmung und die Zielsetzung der eigenen Ästhetik. Da es in Rumänien wegen der schlechten Lage der deutschen Minderheit an literarische Vorbilder mangelte, hatten die Autoren unglaublich schwer, ihr Profil zu bezeichnen. Sie traten praktisch als die neuen Schriftsteller Rumäniens auf, die den literarischen Leerraum nach den Vorgängen für sich besetzt haben:

[...] die Geförderten hatten es schwerer als ihnen bewusst werden sollte. Landauf, landab gab es nämlich niemanden mehr, von dem zu lernen gewesen wäre. Die besten Autoren aus der Generation davor hatten ihre Erfahrungen mit dem rumänischen Sozialismus gemacht, sie lebten nicht mehr in Rumänien. Ihre Namen waren Tabu, ihre Texte Konterbande.²³

Obwohl in der Aktionsgruppe Banat mehrere entgegengesetzte Ansichten aufeinandertrafen, waren die Vorbilder und Muster relativ einheitlich. Als Ausgangspunkt sollte das marxistische Bekenntnis der Gruppe erwähnt werden, als politische Selbstbezeichnung. Die Aktionsgruppe-Autoren erkannten, dass der Sozialismus von Ceausescu nicht mehr den Vorstellungen von Marx entsprechen, es blieb aus der marxistischen Ideologie nur noch ein Scheinsozialismus: „der falsch verstandene sozialistische Realismus führte letzten Endes an der Wirklichkeit vorbei, baute sich eine Papierrealität“²⁴. Vielleicht der wichtigste Rezensent der Gruppe, Gerhard Csejka, formulierte das folgend:

Mit Marx, dem wirklichen, nichtamtlichen Marx ließ sich sowohl gegen die Altfaschisten, als auch gegen die Altstalinisten zu Felde ziehen. So erklärt sich die Vorliebe, mit der die »Aktionsgruppe« ihre Position als marxistisch bezeichnete.²⁵

Die Flucht aus dieser „Papierrealität“ war keine Lösung auf die Problematik des Alltags. Das Ziel wäre also eine Lyrik, die sich dem verschwiegenen ideologischen Abstellgleis des

²³ Wichner, Ernest: *Blick zurück auf die Aktionsgruppe Banat*. S.8.

²⁴ *Am Anfang war das Gespräch*. In: Wichner, Ernest: *Ein Pronomen ist verhaftet worden*. S.34.

²⁵ Csejka, Gerhard: *Die Aktionsgruppen-Story*. S.232.

Sozialismus mit ästhetischen Mitteln entgegengesetzt. Die Wirklichkeitsbezogenheit war zentraler Begriff der Gruppe, die durch das ständige Experimentieren immer aus anderen Perspektiven erleuchtet wurde. Anton Sterbling²⁶ spricht dabei über „ein doppeltes Verhältnis zur Realität“: sie gehören „zu einer geistigen und zu einer konkreten materiellen Wirklichkeit“. Wie ist das zu verstehen? Einerseits angehören die Werke „sprachlich und bildungsgemäß zum Teil der deutschen Literatur“, sie haben aber parallel auch die Aufgabe, mit der lokalen Wirklichkeit auseinanderzusetzen. Diesbezüglich ist das größte Vorbild der frühe Bertold Brecht, der „mit den Möglichkeiten einer sozialistischen Literatur [experimentiert]“.²⁷ Da sich Brecht der Wirklichkeit nicht entzieht, ist er bei der Suche des zum tatsächlichen Sozialismus zurückführenden Wegs der wichtigste Ausgangspunkt für die Aktionsgruppe. Nach der Anfangsphase rückte die Wirkung der theoretischen Werke des späten Walter Benjamins in den Vordergrund, und trat „nach einer Zeit intensivster Rezeption moderner Literatur und Theorie eine explosive Differenzierung der Schreibtechniken“²⁸ auf.

Eine überaus große Ähnlichkeit weist die Aktionsgruppe Banat mit der *Wiener Gruppe* (1952/55-1964)²⁹ auf, die Sprache und die Ästhetik der Aktionsgruppenlyrik folgt den gleichen Mustern wie man sie bei der *Wiener Gruppe* feststellen kann. Auch die Heterogenität der beiden Gruppen ist unübersehbar – die Zielsetzung und die Methode sind bei beiden Gruppen dieselben: im Mittelpunkt steht das Experiment durch Montage, Wortspiele und poetische Mehrdeutigkeiten, aber auch durch unterschiedlichen „Happenings“. Mit dieser experimentellen Literatur führt die Aktionsgruppe ihre Poetik in das rumäniendeutsche Literaturwesen ein. Die Sprache der rumäniendeutschen Autoren war aus der Hinsicht etwas anders, dass sie in ihren Texten mittels des avantgardistischen Stils mehr Politik hineinbrachten. Die regelmäßigen Lesungen und Diskussionen der Gruppe liefen nach übrigens in offener Atmosphäre, und die Thematik war auch nicht auf bestimmte Autoren oder Werke beschränkt, es tauchten Namen sowohl der westlichen „imperialistischen“ als auch der östlichen sozialistischen Literatur und Politik (selbstverständlich unter heimlicher, staatlicher Bewachung):

[...] Der von Richard Wagner geleitete Literaturkreis im Studentenkulturhaus [war] der einzige öffentliche Ort in der Stadt, an dem

²⁶ *Am Anfang war das Gespräch*. S.31.

²⁷ *Am Anfang war das Gespräch*. S.32.

²⁸ Csejka, Gerhard: *Die Aktionsgruppen-Story*. S.236.

²⁹ Mitglieder waren Friedrich Achleitner, Hans Carl Artmann, Konrad Bayer, Gerhard Rühm und Oswald Wiener. Die Zusammenarbeit der Gruppe endete mit Bayers Freitod im Jahre 1964.

über Peter Handke ebenso selbstverständlich gesprochen wurde wie über Bertold Brecht, über Böll und die Wiener Gruppe, über Heißenbüttel, Celan und Walter Benjamin – aber auch über Solschenizyn und Dubcek, Rudi Dutschke und Ulrike Meinhof. Und immer hörte die Securitate mit; im Zimmer des Direktors lief ein Tonbandgerät, das jedes Wort aufzeichnete.³⁰

Die Vielfalt der Themen beweist die unterschiedlichen Geschmacksrichtungen innerhalb der Autorengruppe. Da es in den ersten Jahren, noch bevor der „offiziellen“ Entstehung der Gruppe die Sitzungen meistens in weit öffentlichen Rahmen verliefen, bestand eine relative Einheit nach dem Gruppengespräch im Jahre 1972, wobei auch die „Grenzen“ gezogen wurden. Hauptsächlich aus den hier anwesenden Autoren gestaltete sich die Anfangsformation der Aktionsgruppe. In der Wirklichkeit schrieben gleichzeitig viele Autoren mit, viele Autoren, die zwar offiziell nicht zur Gruppe gehörten, zählten doch zu den „Anhängern“.

Werner Söllner ist ein gutes Beispiel dafür: er war ein der Gruppe befreundetes Mitglied, er gehörte aber nicht zum Kern der Gruppe, wie z.B. Rolf Bossert, der bei der Anfangsphase auch nicht dabei war. Einen schmerzhaften Beitrag leistete die Möglichkeit der Akteneinsicht, wobei die zweiseitige Rolle von Söllner als informeller Mitarbeiter „Walter“ ans Licht kam, welche Tatsache das ganze Literaturleben erschütterte. Richard Wagner antwortete auf die allseits erklingenden Verteidigungsversuche in einer FAZ-Artikel, wobei er als Schlussfolgerung feststellte: „Die „Walter“-Berichte leiten einen beschleunigten Prozess der Repressalien gegen die Aktionsgruppe Banat ein, mit dem erklärten Ziel ihrer Zerschlagung.“³¹

Durch spontane Begegnungen konnte sich doch ein konstanter Kern der Autorengruppe ausbilden. Da es damals Telefone – sei es noch so schwer vorstellbar im Jahrhundert der modernsten Informatik – nicht in jedem Haushalt gab, konnten sich die Mitglieder eher nur auf ihre spontane Einfälle stützen. Als Treffpunkt vereinbarten sie oft die Universität oder die Wohnung eines bestimmten Mitglieds, oft kam es aber vor, dass sie sich einfach in eine Kneipe hineinsetzten – wie das auch die heutige junge Generation sehr gerne macht – und besprachen die aktuellen Themen; man soll ja nicht vergessen, dass es ja hier um junge Leute geht.

Die Autoren versuchten immerhin den Begriff des dichterischen Engagements neu zu definieren, wobei sie es als verbraucht und missbraucht bezeichneten, in dem Sinne,

³⁰ Wichner, Ernest: *Blick zurück auf die Aktionsgruppe Banat*. S.9.

³¹ <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/im-affaere-werner-soellner-bespitzelung-bis-in-den-letzten-vers-1894296.html>

dass sich die Literatur davor prinzipiell nicht nach der fassbaren Realität richtete. Die stalinistischen und nachstalinistischen Gedichte waren von ihren Themen her eindeutig überfüllt mit „falschem“ Engagement, da sie die wahre Problematik des Alltags nicht anerkannt haben, mit anderen Worten ist sie einer Gesellschaftslüge gleichzustellen. Mit Engagement verknüpfte nämlich die Aktionsgruppe Banat die unmittelbare Beziehung zwischen Lyriker und dem öffentlichen Leben, der Realität – Lyrik sollte also das Politische, das Systemkritische nicht außer Acht lassen. In diesem Sinne verstanden sich die Autoren wiederum als Marxisten.

III. Das literarische Verfahren der Aktionsgruppe Banat

1. Junge Autoren als Pioniere der Literatur

Wie es schon vorhin erläutert wurde, begann die literarische Veränderung am Ende der 1960er, Anfang der 1970er Jahre. Wenn auch die Banater Autoren neue, moderne Werke schrieben, gab es bis zu dieser Zeit keine Möglichkeit, sie in relevanten öffentlichen Foren zu publizieren. Bei den Zeitungen arbeiteten meistens parteitreue Journalisten, die einen neuen literarischen Stil befürchteten und verachteten. Mit dem Auftreten etlicher Herausgeber und Redakteure öffnete sich die Tür für die „engagierten“ Autoren der '50er Generation. Die Initiative stammte offenbar von der *Neuen Banater Zeitung*, die auf ihren Schüler- und Studentenseiten (*Universitas*) jungen Schreibenden eine Ausbruchsmöglichkeit anbot. Bald schlossen sich die Bukarester *Neue Literatur* und u. a. auch der *Kriterion Verlag* an. Zu dieser Journalistengruppe gehörten zum Beispiel Eduard Schneider, Emmerich Reichrath oder Anemone Latzina, die die Möglichkeiten einer Erneuerung durch die Sprache der jungen Schriftsteller, die im Vergleich zur früheren Sprachverwendung viel differenter war, sofort erkannten. Diesen Vorgang charakterisierte Eduard Schneider im Vorwort seiner Herausgabe *Wortmeldungen* aus 1972 mit diesen Sätzen:

Immer mehr junge und jüngste Schreibende, differenzierte Stimmen, meldeten sich zu Wort. Es erschien Prosa, vor allem aber viel Lyrik, die die Aufmerksamkeit der Leserschichten und Literaten erweckte und der Anlass zu angeregten und anregenden, auch widersprüchlichen Diskussionen war, wie das nicht anders sein kann, die bis heute andauern.³²

2. „wir haben die verhältnisse erkannt“

Zahlreiche Gedichte wurden in diesem Zeitabschnitt geschrieben, der Mechanismus der modernen Literatur setzte sich in Schwung. Diese Werke, v. a. Gedichte, aber auch Prosastücke, zeigen schon eine anders geartete Wortwahl, und unterscheiden sich grundlegend von den vorigen Stücken. Angesehen dass die jungen Schreibende mit den 1950er Jahren nicht konfrontiert waren, schrieben sie viel mehr offener über realitätsbezogene Themen, als ihre Vorläufer davor. Die Autoren beschreiben auch diese veränderten Umstände in ihren Gedichten, und deuten oft auf die neuen Möglichkeiten des Schreibens. Der plötzlich entstandene Bedarf nach einer Erneuerung im Bereich der Sprache wurde oft auch in den einzelnen Gedichten thematisiert.

Die Anthologie *Wortmeldungen* war übrigens die erste Verlagsausgabe ausgewählter Gedichte der jungen Autoren. Die hohe Zahl an eingegangenen Gedichten – insgesamt ca. 600 – stand als Beweis einer dynamischen Entwicklung da. Aus diesen Gedichten wurden etwa 100 Gedichte von 22 Autoren ausgewählt und herausgegeben.³³ Die meisten davon waren Studenten, die auf den Spalten der *Neuen Banater Zeitung* und der *Neuen Literatur* bekannt geworden sind. Aus dieser Anthologie sind hier einige Texte ausgewählt, die von Autoren der späteren *Aktionsgruppe Banat* stammen. Die Gedichte in dieser Anthologie (und die in der *Neuen Banater Zeitung* und der *Neuen Literatur*) könnten schon als die ersten Gedichte der Autorengruppe verstanden werden, da die einzelnen Autoren einander schon längst gekannt haben, und unter ihnen sich eine enge Zusammenarbeit stattfand.

In der eben erwähnten Anthologie erschien das Gedicht *Ballade* von Richard Wagner. Das lyrische Ich legt hier eine Art Dialog des Alltags vor. Die Form des Gedichtes ist nicht mehr traditionell: der Dialog besteht eigentlich aus ähnlichen oder gleichen Elementen, die eine Symmetrie aufweisen, wobei die Reime wie auf die ersten Silben so auch auf die letzten Silben der einzelnen Verse stehen, was die Eigenschaften des

³² Schneider, Eduard: *Die Meldung des Herausgebers*. In: Ders. (Hrg.): *Wortmeldungen*. Temesvar: Facla Verlag 1972, S. 5.

³³ Schneider, Eduard: *Die Meldung des Herausgebers*. S.7.

grauen Alltags und der Hoffnungslosigkeit noch mehr verstärkt. Der Bezugsgegenstand ist das „Ich“, oder das Verhalten des lyrischen Ichs zur äußeren Welt, die schon in den ersten beiden Zeilen relativiert wird: „und dann kam ich in die x-te welt / aus tausendundeiner nacht“³⁴. Im Vergleich zu den Erzählungen der *Tausendundeinen Nacht* scheint hier jede Dimension der Welt die gleiche zu sein, aus der man keinen Ausweg finden kann, sei er in der ersten oder in der x-ten Welt, es gibt keine Möglichkeit der Veränderung.

Die Fortsetzung stärkt nur das Gefühl der Hoffnungslosigkeit und Monotonie. Das lyrische Ich hoffte vielleicht auf etwas anderes, aber:

auch hier sagte man mir: es geht dir gut
und ich bekannte: es geht mir gut
auch hier sagte man mir: du bist glücklich
und ich gestand: ich bin glücklich³⁵

Es gibt hier auch keine Wahl auf die Veränderung, es wird hier einfach und deutlich etwa gesagt: in der Welt sei das lyrische Ich immer glücklich und ihm gehe es immer sehr gut. Es gibt keinen Widerspruch, da es hier eigentlich um einen Scheindialog geht: es wird nie gefragt, es wird einfach eine Tatsache ausgesagt. Die Situation hat auch etwas Zwanghaftes an sich: Die Aussage „es geht dir gut“ erzwingt die Antwort „es geht mir gut“. Da ist gar nicht die Möglichkeit, eine andere Antwort zu geben. Auch sprachlich verhält sich das lyrische Ich sehr eingeschränkt, es gibt nur Ausdrücke, die schon vorgegeben sind, die Teilnehmer des Dialogs kombinieren immer mit den gleichen sprachlichen Mitteln: es gibt nur eine begrenzte Zahl an Verben und Adjektive, die die innere Situation des Ichs beschreiben, oder beschreiben dürfen, wie: sagen, bekennen und gestehen, oder gut und glücklich. Im Prinzip handelt es sich hier um ein Paradoxon, das zwischen den Aussagen und der Form – die hier die Realität widerspiegelt – entsteht: die monotonen, aneinander vorbeiführenden Aussagen bezweifeln den „guten“ und „glücklichen“ Gefühlsstand des Ichs. Wie könnte ja mir gut und glücklich gehen, könnte das lyrische Ich fragen, wenn du mir keine andere Möglichkeit lässt?

Diese Zeilen können die literarische Situation der frühen 1960er Jahren klar widerspiegeln: Wie sollte man ja gut und glücklich schreiben, wenn man einen nicht lässt? – würde hier die kritische Frage lauten. Und dann kommt im Gedicht plötzlich eine Veränderung, ein Perspektivenwechsel, als das lyrische Ich auf den Gedanken kommt, es

³⁴ Wagner, Richard: *Ballade*. In: Schneider, Eduard: *Wortmeldungen*, S. 104.

³⁵ Wagner, Richard: *Ballade*, S.104.

gibt wieder Raum für die Worte, für einen freien und abwechslungsreichen Sprachgebrauch. Die Form des Gedichts verändert sich, und löst die Einseitigkeit der früheren Zeilen ab. Die Stimmung bleibt zwar partiell die gleiche, da es hier wiederum um einen „grauen septembermorgen“³⁶ geht, aber es wird viel mehr Ausdrücke verwendet. Dadurch erscheint das Ende viel realitätsbezogener, als die „Erzählwelt“ des ersten Teils aus der *Tausendundeinen Nacht*, aus der kein Ausweg zu finden ist.

Die karge Wortverwendung geht zu einem Versuch hinüber, den sprachlichen Mangel zu überwinden. Aus der Wagnerschen „Papierrealität“, die bei ihm als ein eindeutiges Symbol für die sozialistische, schönfärbende Realitätsdarstellung erscheint, treten motivierende Leute hervor, die mit diesen Antworten nicht mehr zufrieden sind, die mit der Realität der *Tausendundeinen Nacht* nichts mehr anfangen wollen. Sie wechseln die Rolle der Fragenden ab, und glauben nicht an die Authentizität der Antworten. Mit den schließenden Zeilen rückt sich die etwas schriftstellerische Aufgabe in Vordergrund, das lyrische Ich versucht die sprachlichen Lücken (s. a. „language gap“ oder „nyelvi hiány“)³⁷ überwinden: „seither suche ich in meinem wörterbuch / nach synonymen für »gut« und »glücklich«“³⁸. Ein Verweis auf den erneuten Spracherwerb des Sprechers, der im schriftlich fixierten Sprachgedächtnis, im Wörterbuch, nach Wortmöglichkeiten sucht.

Sowohl im Gedicht als auch parallel in der Realität sind diese Veränderungen zu spüren, das Gedicht reflektiert nicht mehr auf die Scheinrealität wie zuvor, es ist nicht mehr als Flucht zu verstehen, wie in den früheren Jahren. Diese Art Lyrik strebt danach, die Probleme der Gesellschaft zu thematisieren und dadurch ein soziales Verhältnis auszubauen:

Die Naturlyrik in den Klassengesellschaften ist als Flucht aus den ungünstigen sozialen Verhältnissen konzipiert. Für unsere sozialistische Gesellschaft wird sie in diesem Sinn asozial.³⁹

Dieses Gedicht verfährt mit einer kritischen Herangehensweise, aber die hoffnungsvolle Absicht, wieder frei nach eigenen Wörtern zu greifen, kommt am Ende auch zu Wort. Das entspricht in einigen Maßen den Bemühungen der rumäniendeutschen Schriftsteller am Ende der 1960er Jahre im Allgemeinen.

³⁶ Wagner, Richard: Ballade. S.104.

³⁷ Lanstyák, István: *A nyelvhelyesség mint nyelvi probléma*. Kisebbségkutatás: 2007, 2. Heft.

³⁸ Wagner, Richard: Ballade. S.104.

³⁹ Am Anfang war das Gespräch. Diskussionsbeitrag von Ortinau. S.34.

Ein weiteres – wohlbekanntes – Gedicht von Richard Wagner reflektiert wiederum auf die unterschiedlichen Veränderungen im rumäniendeutschen Bereich. In *Dialektik* kombiniert Wagner mit dem poetischen Mittel der Anhäufung von bestimmten sprachlichen Modulen, die dadurch ständig eine erweiterte Bedeutung bekommen. Im Mittelpunkt des Gedichts steht eindeutig die Dynamik der Veränderung, als Reaktionskette dargestellt. Die Form des Gedichtes untermauert die Prozessartigkeit der ineinanderklammernden Aussagen. Die Anfangsverse eines Gedankenganges (absichtlich nicht als Strophe bezeichnet) eröffnen immer eine neue Perspektive, die zugleich den ganzen Prozess weiterführen. Als eine Aussage beenden scheint, leitet der „Erzähler“ mit der neuen Perspektive eine weitere Ebene ein. Der Leser begegnet hier wieder nicht mit traditionellen Reimen: die Sätze als Behauptungen kommen einfach nach der Logik nacheinander.

In den Gedankengängen werden immer Aussagen thematisiert, sehr lapidar, drei Entwicklungsphasen folgend: auf der ersten Stufe steht das „Erkenntnis“, auf der zweiten Stufe kommt die „Absicht“, und in der dritten Phase wird der „Akt“ thematisiert. Der Ausgangspunkt wird aus der Sicht des „Wir“ dargelegt: „wir haben die verhältnisse erkannt / wir haben beschlossen sie zu verändern // wir haben sie verändert“⁴⁰. Durch die Wiederholung dieses Prozesses entsteht eine Rhythmik; die mehrfache Verwendung der gleichen Elemente innerhalb einer Phase ergibt kuriose Alliterationen. In den weiteren Teilen wird grundsätzlich dieser Vorgang erweitert, und dabei immer neu perspektivisiert:

dann kamen andere
die haben die veränderten verhältnisse
erkannt und haben beschlossen
sie zu verändern

sie haben die veränderten verhältnisse
verändert.⁴¹

Da die Gedichte von Richard Wagner und der ganzen späteren Aktionsgruppe „engagiert“ sind, d.h. starke Realitätsbezogenheit aufweisen, sind diese „veränderten Verhältnisse“ auch in der Realität sichtbar. Die Beziehung zwischen den Autor und den Verhältnissen ist genauso dynamisch, wie die Beziehung zwischen dem lyrischen Wir und den veränderten Verhältnissen im Gedicht. In dem Sinne setzten die jungen Autoren einen solchen Vorgang

⁴⁰ Wagner, Richard: *Dialektik*, S.128.

⁴¹ Wagner, Richard: *Dialektik*, S.128.

an, der sich automatisierte. Aus der Ausgangssituation, aus dem Anfangsakt entwickelte sich ein Zyklus, ein geschlossener Kreis, der sich ständig wiederholte, wie eine Wortkette.

Die Abschlusszeile des Gedichtes – „dann kamen andere“⁴² – lässt das Ende des Kreises offen und schließt die Kette der Vorgänge nicht ab. Daraus ergibt sich möglicherweise die Schlussfolgerung: es gibt kein Ende der Perspektivierung, wenn die Verhältnisse verändert wurden, kann man ja auch die veränderte Verhältnisse verändern, und „die veränderten veränderten / verhältnisse“ verändern. Das menschliche Denken besteht ja auch u. a. aus diesen grundsätzlichen Elementen des Erkennens, der Absicht und des Aktes. Der letzte Vers lässt aber auch auf eine andere Interpretationsmöglichkeit implizieren. Mit dieser Aussage „dann kamen andere“ gelangt der Leser zu einem Endpunkt, aus dem die Richtung der weiteren Ereignisse noch nicht feststellbar ist. Das heißt, dass der plötzliche Abbruch des Gedichts, des Gedankengangs, und die dadurch entstandene Leere könnten auch als eine versteckte Frage funktionieren, bzw. als ein Zeichen für Zweifel, ob der wohltätige Prozess der ständigen Veränderung noch weitergehen kann, oder nicht.

Mit ähnlichen Mitteln der Anhäufung und Perspektivierung operiert Anton Sterbling in seinem Gedicht *Selbsterkenntnis*, das ein weiteres Musterbeispiel des stufigen Themenaufbaus ist, wie *Dialektik* von Wagner. Schon der Titel trägt eine analysierende Reflexion auf das „Ich“. Die Reime entstehen auch hier aus den rhythmischen Wiederholungen derselben Elemente. Das Gedicht hat daneben eine experimentelle Eigenschaft, die im spielenden Stil herauskristallisiert: die gegebenen Wörter ergeben unterschiedliche Kombinationen. Das Gedicht lautet so:

Ich trage im Lichtnetz Dunkelheit
darüber steh ich und seh
den in seinem Lichtnetz Dunkelheit Tragenden
darüber steh ich und seh den Sehenden
der in seiner Dunkelheit Licht trägt
darüber steh ich und seh den Sehenden
Sehenden in der Dunkelheit
darüber müsste ich stehen...

Mit der Anhäufung der Ich-Perspektive öffnen sich immer neue Blickpunkte, Dunkelheit und Licht wechseln sich ständig. Am Ende des Gedichts stellt das lyrische Ich selbst seine Position in Frage, und zweifelt an die Durchsichtigkeit seiner Sätze. Diese Verwirrtheit hat

⁴² Wagner, Richard: *Dialektik*, S. 128.

im Prinzip auch eine Art Realitätsbezogenheit, da die reale Ereignisse und Perspektive sind auch nicht mehr durchsichtig und klar. In dieser Situation sieht das „Ich“ auf sich als eine stufenartig aufgebaute Konstruktion: der Gedankengang fängt mit „Ich“ an, und kehrt am Ende wieder zurück zum „Ich“. Inzwischen betrachtet das lyrische Ich selber als eine andere Person, die sich in einer Lichtmetapher verläuft.

3. „wir haben beschlossen sie zu verändern“

Am 2. April 1972 debütierten die Autoren der Aktionsgruppe Banat in der *Neuen Banater Zeitung* schon als ein Autorenkollektiv. Zu dieser Zeit waren die Autoren der Gruppe meist (Germanistik-)Studenten, also nicht mehr Gymnasiasten. Dies spiegelte sich auch in ihrem Stil wider, es wurde bewusst nach möglichen Vorbildern und Stilrichtung gesucht. Vor allem die Autoren der Wiener Gruppe, Bertold Brecht und später Walter Benjamin.

Die avantgardistische Wirkung lässt sich schon auf den ersten Blick entdecken. Da man hier ja über einen Autorenkollektiv spricht, gibt es eine direkte Ähnlichkeit mit der Lyrik der Wiener Gruppe. Beide verwendeten ähnliche Stilmittel, wie z.B. experimentähnliche literarische Strukturen, Wortspiele, Wortketten, hohes Maß an Abstraktivität, oder Irrelevanz der Großbuchstaben – dabei die konsequente Verwendung der Kleinschreibung, und nicht zuletzt die Präferenz der Gruppenmontagen. Beide Gruppen schrieben realitätsbezogene, politisch engagierte, provokative Texte, die die Gesellschaft in einigen Maßen geteilt hat. Selbstverständlich sind die beiden Gruppen aus gewisser Hinsicht auf keinem Fall unter einen Hut zu bringen, da die lokalen Gegebenheiten andersartig waren, und diese auch starke Wirkung auf den Stil der Gruppe und die Entwicklung des Selbstbildes ausübte.

Die erste Veröffentlichung der Aktionsgruppe Banat erschien „offiziell“⁴³ im Jahre 1972 im 11. Heft der Neuen Literatur unter dem Titel *Übungen für Gleichgültige*. Anton Sterbling schreibt in seiner vorwortähnlichen Selbstreflexion im Voraus der Gedichte, dass die erschienenen Texte als Lehrstücke gelten.⁴⁴ Es sind Versuche, das Publikum auf verschiedenster Weise zu bewegen, sie zu verblüffen und zu empören. Die permanente Kritik und Provokation waren die wichtigsten Waffen der Gruppe, die sie einerseits gegen die stumme Gesellschaft, andererseits gegen die Politik von Ceaușescu richteten. Es gab

⁴³ Wie ich vorhin schon erwähnt habe, haben die Autoren schon viel früher Gedichte veröffentlicht, nun nicht unter einem vereinbarten, gemeinsamen Namen – der Verfasser.

⁴⁴ Sterbling, Anton: *Übungen für Gleichgültige*. In: Wichner, Ernest: *Ein Pronomen ist verhaftet worden*. S.36.

unzählig viele Varianten dieser Verblüffung und Empörung der Gesellschaft, selbstverständlich waren sie immer in ein Gedicht „eingepackt“.

Das Gedicht *Kreise von unten gesehen*⁴⁵ von William Totok liefert ein Musterbeispiel auf den leichten Stil und den zufallsartigen Inhalt, welche Mittel das Publikum gleichzeitig amüsierte und irritierte. Es ist prinzipiell ein kleines Wortspiel mit drei einander gegengesetzten Wörtern (*ende*, *anfang* und *kreis*) in einem Ausdruck, in drei Absätzen mit je drei Versen. Totok experimentiert hier ganz absichtlich mit einfachen Wortbedeutungen, die er miteinander innerhalb eines Spiels verknüpft, und tut er selbst auch so, als wüsste er den Ablauf der Wortkette nicht, der übrigens gar nicht so verschlüsselt vorkommt:

ende im kreis
kreis im ende
kreisende

anfang im kreis
kreis im anfang
kreisanfang

anfang im kreis
ende im kreis
anfangendkreis

Wie sind doch diese Zeilen zu verstehen? Gibt es eine Mehrbedeutung dahinter oder kann man zwischen den Zeilen keine Botschaft herauslesen, wie es bei anderen Gedichten oft so üblich ist? Eine der möglichen Interpretationen wäre, das Gedicht als nicht-interpretierbar zu bezeichnen. Das ganze Gedicht sieht so aus, wie drei mathematische Exempel oder drei logische Gleichungen, die sich haargenau an eine vorgegebene innere Symmetrie anpassen. Das Gedicht verhält sich als eine bloße Idee, und nichts Weiteres, es ist trotzdem hervorragend und hochinteressant, weil diese Art Gedicht nicht die üblichen und schon gar nicht die traditionellen Formen eines konventionellen Gedichtes aufzeigt.

Hier möchte ich wieder auf die einleitenden Wörter von Anton Sterbling in der ersten Aktionsgruppe-Ausgabe *Übungen für Gleichgültige* verweisen, die er für das Publikum sozusagen als „Gebrauchsanweisung“ hinzufügt:

Ihr werdet Gedankenschlupfwinkel im leisesten metapherverdächtigen Wort
und parabelverwandten Satz ausfindig machen wollen. Ihr werdet

⁴⁵ Totok, William: *kreise von unten gesehen*. In: Wichner, Ernest: *Ein Pronomen ist verhaftet worden*. S. 51.

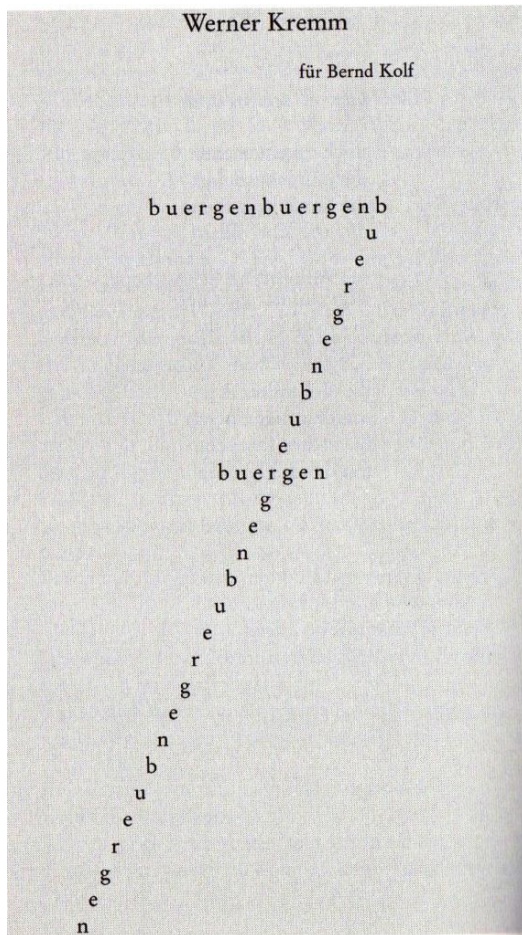
Anspielungen, Zweideutigkeit, eine innere Problematik suchen. Ihr werdet durchschaubare Wirklichkeit vermuten. Ihr werdet glauben, daß ihr euch irrt oder daß sich die Autoren geirrt haben. Ihr werdet zweifeln. Ihr werdet prüfen, vergleichen, Argumente suchen, um diese Texte zu widerlegen. Ihr werdet behaupten, daß Lehrstücke, die man nicht versteht, keine Lehrstücke sind, daß Lehrstücke, die man zu gut versteht, keine Lehrstücke sind.

Die vorhin gestellten Fragen, wie das Gedicht Totoks zu interpretieren wäre, verlieren vielleicht im Licht dieser Sätze aus ihrer Relevanz, weil der nichtsahnende Leser daran gewöhnt ist, dass Gedichte immer eine gehobene, versteckte Bedeutung haben (müssen), und neigt oft dazu, einfach das Ästhetische in einem Gedicht zu bemerken. Wenn eben das der Fall ist, bringt die schlaue, oder eben zu „einfache“ Konstruktion des Gedichtes den Leser völlig durcheinander. Und wenn das passiert, hat schon das Gedicht sein Ziel erreicht. Aus diesem Grund verzichte ich bei diesem Gedicht auf eine detailliertere Interpretation, obwohl es sicherlich möglich und gar nicht sinnlos wäre.

Diese Wörter von Sterbling rufen auch die Gedichte *wie eulenspiegels esel lesen lernte* von Rolf Bossert aus der Ausgabe *Welt ins Haus. Neue Texte aus dem Banat* (1973) und das berühmte Siebenbürgen-Bildergedicht von Werner Kremm hervor. Der erste Text lautet folgender Weise:

I ch A uch

Ziemlich unkompliziert und explizit, daneben aber trotzdem vielsagend und sehr amüsant. Der Titel könnte den Leser in einen längeren Folgeteil einführen, er weckt Erwartungen im Publikum – dagegen ist die Fortsetzung verblüffend kompakt. Als wäre der Titel eine Frage an den Leser: Was denkst du, wie war das? Und der Leser fängt an zu nachdenken und kommt gar nicht auf diese gute Antwort: Na so! I-A, ich auch – er kann ja doch nicht anders. Eulenspiegels Figur zitiert die ständige Spaßfigur, die einem leicht hintergeht.



Das andere Gedicht von Werner Kremm ist etwas anderes, weil die Form des Gedichtes von den anderen prinzipiell abweicht. Bildergedichte sind sehr oft Anspielungen auf die ästhetische Seite eines Werkes, auf die Harmonie von dem Gesagten und dem Gesehenen. Ein nicht überkompliziertes Experiment kann natürlich auch ziemlich bedeutungsstark sein: in diesem Fall ist es der Ausdruck der Identität – es „hängt“ als eine Fahne über die Gruppe, und sagt die Angehörigkeit der Mitglieder eindeutig aus: Siebenbürgen. Mit dem persönlichen Bezug ist das Gedicht auch als Geste relevant. Die Verwendung von solchen bildlichen Mitteln bei der Aktionsgruppe verweist immerhin wieder auf avantgardistische Züge und auf Einflüsse der experimentellen Literatur.

4. Die Verhaftung der Pronomen

Die provokative Stimme der *Aktionsgruppe Banat* gegen das starre politische Herrschersystem und die stumpfsinnige Gesellschaft erklingt oft in einer unerhörten Direktheit. Die Lyrik der Autorengruppe widerspiegeln sehr klar die Einstellung der Gruppe gegen das ungerechte Regime – und nicht nur innerhalb Rumäniens, sondern auch in anderen Ländern. In diesem Zusammenhang sollen auf jeden Fall die Chile-Gedichte erwähnt werden, die sich manchmal von der Form eines Gedichtes vollständig abdrückt, und nun als Gedankenketten, als Sätze oder Satzbrüche erscheinen, wie zum Beispiel im Gedicht *Kommentar zu einem Bericht aus Chile* von Albert Bohn.⁴⁶

⁴⁶ Bohn, Albert: *Kommentar zu einem Bericht aus Chile*. In: Wichner, Ernest: *Ein Pronomen ist verhaftet worden*. S. 93.

Wissen wir doch, daß dem Sturm
die Ruhe vorangeht
und zu Zeiten der Unterdrückung
nichts notwendiger wird
als Veränderung.

Diese Gedichte sind nicht bloß gegen die rumänische Unterdrückung gerichtet, sie zeugen über den hohen Grad an Solidarität und Mitgefühl dieser Banater Autoren. Die Wir-Form in der ersten Zeile des vorigen Zitats deutet offensichtlich auch auf eine empirisch gerechtfertigte Bruderschaft, die sich auf die ähnlichen Erfahrungen der Unterdrückung beruht.

Eines der markantesten Gedichte mit Sicht auf die provokative Art und Weise der literarischen Gruppentätigkeit wurde unter dem Titel *Die Moritat von den 10 Wortarten der traditionellen Grammatik* von Gerhard Ortinau⁴⁷ in der *Neuen Literatur (Aktionsgruppe Banat. Wire Wegbereiter, 1974)* veröffentlicht. Das Gedicht gibt ziemlich viele Eigenschaften der Lyrik der Aktionsgruppe wider: mit einem leichten, spielerischen Stil durch Personifikation der Wortarten entfaltet sich hier ein erzwungener Prozess der Veränderung. Die dreigeteilte Struktur (*Schaltung, Umschaltung* und *Gleichschaltung*) weist wiederum auf eine Art Experiment, die hier Schritt für Schritt beschrieben wird. Ortinau verwendet hier die auch für die Gruppe so typischen Mittel der Anhäufung von gewissen Wörtern, die am Ende eine monotone Abrundung ergeben. Bedeutungen mit gleichen pejorativen oder negativen eventuell gewalttätigen Obertönen werden hier auch sehr zielbewusst verwendet, wie u.a. *verhaftet, in die falle gelockt, aus der zeitung gestrichen, erstickt* oder *Moritat*, im Titel – was übrigens sehr stark die Sprache des Brecht'schen Theaters hervorruft.

Ein weiteres – eher ein wenig narratologisch betrachtetes – Stilmerkmal der experimentellen Literatur erscheint in der protokollarischen Beschreibung des Prozesses. Die lyrische Stimme ist kaum hörbar und verhält sich offensichtlich eher neutral. Es wird keine direkte Stellungnahme ausgesagt, umso mehr den Darstellungscharakter des Gedichtes hervorgehoben. Nur am Ende wird ein persönlicher Kommentar erläutert, nämlich: „die sprache / c'est / moi / !“⁴⁸ Das originale, jedem bekannte Zitat stammt ursprünglich von Ludwig XIV.: „L'État, c'est moi!“ (Der Staat bin ich!). Mit diesem Hintergrundwissen und mit der kleinen Veränderung im Gedicht von Staat zu Sprache

⁴⁷ Ortinau, Gerhard: *Die Moritat von den 10 Wortarten der traditionellen Grammatik*. In: Wichner, Ernest: *Ein Pronomen ist verhaftet worden*. S.114.

⁴⁸ Ortinau, Gerhard: *Die Moritat von den 10 Wortarten der traditionellen Grammatik*. S.115.

können diese Schlusszeilen als ironische Reflexion verstehen werden. Ironisch, in dem Sinne, dass diese drei Wörter (auf zwei Sprachen) sind Im erzwungenen Prozess, bei dem die Wortarten unter der Unterdrückung der umgebenden Lage leiden, ist dieses veränderte Zitat ein Ausrufezeichen: Sogar die Wortarten sind nicht mehr frei, sogar die Sprache ist nicht mehr frei, sondern durch die Macht des Staates ermordet.

Ähnlich wie die Wortarten in diesem Gedicht war auch das Schicksal unzähliger Lyriker und Schriftsteller Rumäniens verdrängt und unterdrückt – nun vielleicht nicht immer mit so einem tragischen Enden, wie es bei Rolf Bossert oder Roland Kirsch war.

IV. Fazit

Ziel dieser Studie war ein quasi umfassendes Bild über die Banater Literatur der 1970er Jahre zu kreieren, mit besonderem Blick auf die *Aktionsgruppe Banat* und ihre Lyrik. Neben der Vorstellung habe ich mit Absicht ausgewählte Beispiele hervorgehoben, andere aber nicht mithineingenommen, unter anderen die berühmteste Montage der Gruppe unter dem Titel *WIR*. Dies geschah aus dem Grund, weil hier einerseits nur bestimmte charakteristische Eigenschaften der Gruppe behandelt wurden, und andererseits wollte ich die Aufmerksamkeit auch auf andere, bislang vielleicht weniger bekannte Texte lenken. Der erste inhaltliche Teil dient zur Kontextualisierung der Autorengruppe, da sie meiner Meinung nach mit der Entstehung der Gedichte sehr eng verbunden ist. Diesem Teil folgen die praktischen Analysen im Spiegel des ersten, eher theoretischen Teils.

Als Schlussfolgerung kann man feststellen, dass die Lyrik der Aktionsgruppe eine auf die Realität bezogene Gedichtkunst ist, die durch mehrere, nebeneinanderstehende politische und kulturelle Ereignisse beeinflusst wurde, das heißt, dass Politik aus der Sprache der modernen Literatur in Rumänien auf keinem Fall herauszuschließen ist. Ganz im Gegenteil: das sozialistische Milieu bildet den Kern der avantgardistischen Lyrik der rumäniendeutschen Literatur in den 1960er und 1970er Jahren.

Literaturverzeichnis

Adorno, Theodor W.: *Prismen. Kulturkritik und Gesellschaft* (1951). In: Ders.: *Kulturkritik und Gesellschaft I. Gesammelte Schriften. Band 10.1.* Hg. von Rolf Tiedemann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft 1998 (suhrkamp 1977)

Am Anfang war das Gespräch. In: Wichner, Ernest: *Ein Pronomen ist verhaftet worden.* Erste Auflage Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1992 (Neue Folge Band 671).

Bohn, Albert: *Kommentar zu einem Bericht aus Chile.* In: Wichner, Ernest: *Ein Pronomen ist verhaftet worden.* Erste Auflage Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1992 (Neue Folge Band 671).

Csejka, Gerhardt: *Die Aktionsgruppen-Story.* In: Wichner, Ernest: *Ein Pronomen ist verhaftet worden.* Erste Auflage Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1992 (Neue Folge Band 671).

Entstehung und Auflösung einer literarischen Gruppe. Podiumsdiskussion. Moderation: Jochen Hieber. In: Solms, Wilhelm: *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur.* Marburg: Hitzeroth 1990.

Horst Samson: *Der Einfall der Dichter.* Zum 40. Geburtstag der Aktionsgruppe Banat. In: Landsmannschaft der Banater Schwaben e.V., 20.07.2012, http://www.banater-schwaben.org/index.php?id=62&tx_ttnews%5Btt_news%5D=1143&tx_ttnews%5BbackPid%5D=53&cHash=bbdef35c59a38676958c4418716956f6, Datum des Zugriffs: 23.11.2012.

Lanstyák, István: *A nyelvhelyesség mint nyelvi probléma.* Kisebbségkutatás: 2007, 2. Heft.

Ortinau, Gerhard: *Die Moritat von den 10 Wortarten der traditionellen Grammatik.* In: Wichner, Ernest: *Ein Pronomen ist verhaftet worden.* Erste Auflage Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1992 (Neue Folge Band 671).

Schneider, Eduard: *Die Meldung des Herausgebers.* In: Ders. (Hrg.): *Wortmeldungen.* Temesvar: Facla Verlag 1972.

Sterbling, Anton: *Übungen für Gleichgültige*. In: Wichner, Ernest: *Ein Pronomen ist verhaftet worden*. Erste Auflage Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1992 (Neue Folge Band 671).

Totok, William: *kreise von unten gesehen*. In: Wichner, Ernest: *Ein Pronomen ist verhaftet worden*. Erste Auflage Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1992 (Neue Folge Band 671).

Totok, William: *Literatur und Personenkult in Rumänien*. In: Solms, Wilhelm: *Nachruf auf die rumäniendeutsche Literatur*. Marburg: Hitzeroth 1990.

Wagner, Richard: *Ballade*. In: Schneider, Eduard: *Wortmeldungen*. Temesvar: Facla Verlag 1972.

Wagner, Richard: Bespitzelung bis in den letzten Vers. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16.12.2009, <http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/autoren/im-affaere-werner-soellner-bespitzelung-bis-in-den-letzten-vers-1894296.html>, Datum des Zugriffs: 11.10.2012.

Wagner, Richard: *Die Aktionsgruppe Banat*. Versuch einer Selbstdarstellung. In: Wichner, Ernest: *Ein Pronomen ist verhaftet worden*. Erste Auflage Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1992 (Neue Folge Band 671).

Wichner, Ernest: *Blick zurück auf die Aktionsgruppe Banat*. In: Ders.: *Ein Pronomen ist verhaftet worden*. Erste Auflage Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag 1992 (Neue Folge Band 671).

40 Jahre Aktionsgruppe Banat. In: Halbjahresschrift – hjs-online, 02.04.2012, <http://halbjahresschrift.blogspot.hu/search?q=aktionsgruppe+banat>, Datum des Zugriffs: 28.10.2012.