

Dichterbilder in der Lyrik Franz Hodjaks

„Es gab viele Arten von Zynismus, die er überaus mochte. Zum Beispiel den Zynismus als Abwehrreaktion gegen Zersetzung“ — schreibt der Lyriker und Prosaschriftsteller Franz Hodjak in seinem neuesten Roman,¹ und damit charakterisiert der in Deutschland lebende rumäniendeutsche Autor nicht seinen Helden, sondern vielmehr seine eigene Haltung und sein dichterisches Schaffen. Es ist kein Lob, als zynisch bezeichnet zu werden; für einen Dichter kann dieses Wort sogar eine Brandmarke sein, aber bei Hodjak verliert der Begriff den pejorativen Beigeschmack und wird zum poetischen Prinzip, das seine Gedichte und seine lyrische Welt zusammenhält.

Hodjak ist und war ein konsequenter Lyriker: Er kritisierte in seinen sozial engagierten Gedichten die Kompromisse des Alltagslebens im real existierenden Sozialismus, und wenn er schon zu kritisieren anfang, dann machte er keinen Halt vor den Tatsachen und Zuständen, die von jedem angegriffen wurden, sondern ging viel weiter und rebellierte. Seine Auflehnung galt dem, was in der Kultur der kleinen rumäniendeutschen Minderheit als heilig betrachtet worden war, an was man als erhaltende Kraft glaubte: Er rebellierte gegen die Traditionen und Gebundenheiten, gegen die Verankerung in die eigene Geschichte und Kultur, die damals für viele als geistiger Zufluchtsort vor den politischen Mißständen galt. Dadurch wurde er zum *enfant terrible* der rumäniendeutschen Literatur. Er fand die Sprachgemeinschaft zu eng, das von vielen fest geglaubte Kultur- und Sprachbewußtsein zu brüchig: Auf diese Weise stellte Hodjak die kanonisierten Werte in Frage, und ihnen zum Trotz schuf er eine andere poetische Welt der Freiheit, der Schönheit und der Spiele, eine Ersatz-Welt, wo er nach seinen eigenen Gesetzen, unabhängig vom Desaster des Sozialismus zu leben glaubte. Hodjak hat aber einen anderen Weg als die Elfenbeinturm-Dichter gehabt, denn die Dichtung bot für ihn die Täuschung einer alternativen Welt, wo die Ausgestoßenen, Heloten, Witzbolde und Revolutionäre ihr Zuhause hatten. Die geistige Grundlage dieser Auffassung bildete die Auswahl und Deutung solcher Autoren, die sich alle in irgendeiner Randsituation des Lebens befanden. In diesem Aufsatz wird durch die Interpretation der typischsten Dichterbilder Hodjaks die Analyse dieser poetischen Auffassung versucht.

Hodjaks Lebensdaten sind unumgänglich für die Rezeption seiner Lyrik — sie verraten übrigens auch sehr viel über die Existenz einer Minderheitenkultur in einer „pulsierenden“ Diktatur: Der Dichter wurde 1944 in Hermannstadt (rumänisch Sibiu) geboren. Schule, Abitur, Wehrdienst — diesen für die damalige Zeit gewöhnlichen Stationen folgte eine ungewöhnliche: er

wurde an einer Baustelle als Hilfsarbeiter angestellt, aber nur für eine kurze Periode, bis zum Anfang seines Germanistikstudiums an der Babes-Bolyai Universität in Klausenburg (Cluj). 1970 beendete Hodjak sein Studium; das politische Tauwetter in Rumänien, das mit dem Regierungsantritt Ceaușescus kam, konnte der Absolvent gut nutzen, er wurde Lektor bei der deutschen Sektion des neu gegründeten Dacia-Verlags.² Hodjak erwies sich sehr produktiv, in den 70er und 80er Jahren publizierte er regelmäßig Gedichtbände, Kinderbücher und Kurzprosasammlungen. Die wichtigsten davon: *Brachland* (1970), *Spielräume* (1974), *offene briefe* (1976), *lieder im ohr* (1983), *Augenlicht*“ (1986), *Sonderangebot* (1992). Er erhielt mehrere Literaturpreise und Stipendien, und ist unter anderem Träger des Preises des rumänischen Schriftstellerverbandes (1976) und bekam 1982 das Stadtschreiberstipendium der Stadt Mannheim. Nach der Revolution in Rumänien, nach 1989 also, blieb er weiter als Verlagslektor tätig, aber durch die vielen Einladungen ins Ausland war er immer weniger in der literarischen Presse Rumäniens präsent. 1992 folgt seine endgültige Ausreise in die Bundesrepublik, wo er mit vielen Publikationen und Lesungen seine dichterische Tätigkeit sehr aktiv weiterführt. In diesen letzten Jahren hat er mehrere Titel bei Suhrkamp veröffentlicht: Die Bände *Siebenbürgische Sprechübungen* (1990), *Franz, Geschichten-sammler* (1991), *Zahltag* (1991), *Landverlust* (1993), *Grenzsteine* (1995) brachten ihm Anerkennung, und machten ihn in Mitteleuropa bekannt.

Der Band *mit Polly Knall spricht man über selbstverständliche dinge als wären sie selbstverständlich*³ nimmt eine wichtige Stelle in seinem dichterischen Schaffen ein: Hier klärt Hodjak sein Verhältnis zur Literatur, hier versucht er, seine Vorbilder poetisch und menschlich zu verstehen und zu deuten. Das Erscheinungsjahr des Bandes ist 1979, ein Jahr, als in der Innenpolitik Rumäniens nichts geschah, aber dieser Stillstand war für die Gedichte eines deutschsprachigen Lyrikers auch von Belang. In den 70er und 80er Jahren hat nämlich niemand ernsthaft an den Sturz des Sozialismus gedacht, es gab nicht einmal einen schwachen Schimmer von Hoffnung, und damit sollten sich auch die Dichter abfinden. Zu dieser allgemeinen Hoffnungslosigkeit gesellte sich eine andere: die kleine deutschsprachige Nationalität schien zu einem langen Dahinsterben verurteilt zu sein, das heißt, daß ihre Lebensverhältnisse (auf einem sehr niedrigen Niveau) kurzfristig gesichert waren, die aber keine sichere Zukunftsmöglichkeiten zuließen. Ganz konkret bedeutete diese Situation für die Intellektuellen, daß sie in staatlich subventionierten und kontrollierten Zeitungen, Zeitschriften und bei Verlagen eine pseudo-selbständige Kultur machen konnten, sie sollten eben nur die bekannten Grenzen der immer stärker zugreifenden Zensur vor Augen haben. Da die Auswanderung der Rumäniendeutschen nach einem zwischenstaatlichen Abkommen auf eine niedrige Quote reduziert wurde, waren die Abnehmer dieser Kultur „gesichert“. Eine verzweifelte Leserschaft, eine geistige Situation, in der eine offene Diskussion über die Angelegenheiten der Kultur nicht

möglich war, und wo es keine Hoffnung auf bessere Zeiten gab: Unter diesen Umständen „reiften“ die Gedichte Franz Hodjaks.

Der Dichter Hodjak arbeitete als Antwort auf diese Situation eine seltsame Auffassung aus: Wenn die Realität, das normale Leben nicht menschenwürdig sei, dann sei wohl das wahre Leben außerhalb des Normalen und des Alltäglichen zu finden — sowohl im Leben, als auch in der Literatur. Deshalb wählt er zu seinen Vorbildern Literaten, die in irgendeiner Randsituation gelebt haben. Diese seltsame Lebensläufe werden im Band *Polly Knall* nach dieser Logik thematisiert, womit auch die Dichtung eine eigene Aura bekommt, die den Leser in ihrem Bannkreis zieht und die Atmosphäre vermittelt, Poesie sei ausschließlich nur eine Angelegenheit von Außenseitern. Diese Stimmung wird auch dadurch verstärkt, daß Dichter und literarische Gestalten von diesem Charakter evoziert werden. Bereits ihre Namen verraten diese Tendenz: Kaspar Hauser, Caligula, Herkules, Villon, Ezra Pound und die im Ausland wenig bekannten rumänischen Dichter Alexandru Ivasiuc und Anatol E. Baconsky, die zu den wenigen rumänischen Literaten gehörten, die eine meditativ-selbstreflektierende, fast handlungslose Prosa verfaßt haben, und deren Gedichte wegen des oppositionellen Engagements in ganz Rumänien bekannt und beliebt waren. Ein Beispiel:

Georg Trakl

1.

er paßte so
gar nicht
in die uniform seiner zeit

2.

er war ein hartnäckiger schweiger
trank bis zu sieben viertel wein
schrieb seine gedichte auf briefumschläge und rechnungen
hatte ein besonderes verhältnis zur schwester
zu Dostojewskij und kokain
kam viel zu früh in den krieg
rettete sich bei Grodek und
desertierte ins jenseits

3.

er wußte nie soll er
ja sagen oder nein

4.

er wußte nur
bis er sich entschied waren seine zweifel
die einzige wahrheit⁴

Nach dieser Darstellung war Georg Trakl „ein hartnäckiger Schweiger“, der täglich fast zwei Liter Wein trank. Es ist interessant, daß Hodjak fast nur solche persönlichen Charakterzüge hervorhebt, die von einem gewöhnlichen, normalen Lebensweg abweichen und die für den literarischen Wert der Texte kaum von Belang sind. Trakl „schrieb seine Gedichte auf Briefumschläge und Rechnungen“ — das ist aber nur der Auftakt zur kommenden Steigerung, die dann das Gedicht vom Ungewöhnlichen bis zum Schockierenden führt, denn Trakl „hatte ein besonderes Verhältnis zur Schwester / zu Dostojewskij und Kokain.“ Das Schockierende wird hier nicht näher ausgeführt, Hodjak begnügt sich mit verschleierte Hinweisen, die den Dichter Trakl eher verfremden, als ihn zum poetischen oder menschlichen Vorbild zu machen. Das äußerste Mittel dazu ist die Verwendung von Behauptungen als wahre Tatsachen: es ist nicht sicher, daß Trakl Selbstmord begangen hat; diese Verstellung dient an dieser Stelle der Verstärkung des Bildes über den Außenseiter Trakl. Aber letztendlich geht es hier eigentlich nicht um Trakl, ganz unabhängig davon, wie seine Lebensführung war; seine Person ist nur Vorwand, nur Ausgangspunkt für ein Gedicht, das eigentlich allgemeine Probleme erörtern möchte, wenigstens das innere Gleichgewicht des Textes läßt das spüren: Drei Strophen aus den insgesamt vier thematisieren ganz allgemeine Fragen. „Er paßte so / gar nicht / in die Uniform seiner Zeit“ — *expressis verbis* wird der bereits ausgeführte Kern der Literaturauffassung von Hodjak am Anfang des Gedichtes ausgesagt, aber man hat ein seltsames Gefühl bei der Lektüre dieser Zeilen, als ob sich Trakl (oder aber das Alter ego von Hodjak) die Mühe gegeben hätte, sich der Welt und seiner Zeit anzupassen, nur eben wegen seiner Gewohnheiten, seines Lebensstils und überhaupt seines ganzen Habitus wegen aus der Gesellschaft ausgestoßen gewesen wäre. Dieses Gefühl wird durch die letzten zwei Strophen noch weiter verstärkt, wo der suchende Trakl evoziert ist, der richtige Antworten zu geben versucht. Die Prinzipien oder aber die Moral der richtigen Antworten sind im Gedicht nicht einmal angedeutet, es ist den Leser überlassen, hier jeden beliebigen Gedanken einzusetzen, womit Hodjak eine abstrakte moral-philosophische Ebene erreicht. Dieses Ende hat zwar aktuelle Bezüge zum Leben Trakls, könnte aber auch aus der Perspektive der Entstehungszeit des Textes sehr gut gedeutet werden. „Er wußte nie soll er / ja sagen oder nein“, bzw. „seine Zweifel [waren] die einzige Wahrheit“ — dieser Abschluß sucht nach einer höheren Wahrheit, nach Gewißheiten, was aber nicht ausgesprochen wird. Es wird nur bei einer Suche bleiben: Antworten sind keine gegeben worden, weder abstrakte, noch konkrete. Aber konnte jemand damals im Sozialismus bewußt argumentierend ein Nein-Sager sein? Oder aber konnte jemand andere Argumente als die offiziell anerkannten für die Begründung seiner Ja-Sager-Haltung veröffentlichen? Sicherlich nicht, die Zensur hätte solche Zeilen nicht zugelassen, so sind die Fragestellungen Hodjaks, die nur eine andere Antwort ermöglichen, schon an sich eine kühne Tat gewesen. Die bittere Jahrzehnte der 70er und 80er widerspiegeln diese

Mimikri-Gedichte, wo durch berühmte Gestalten der Literatur, durch prominente Vertreter der Poesie Fragen vorgetragen werden. Aus der heutigen Sicht ergibt sich aber auch eine andere Überlegung: Um Protest-Antworten durch real wirkende Fragen in diesen Gedichten zu ermöglichen, mußte man solche Personen evozieren, die keineswegs Vertreter einer harmonischen, ausgewogenen, nach Gleichgewicht strebenden Literatur waren, sondern Außenseiter, wodurch der Leser der Hodjakschen Dichtung den Eindruck bekommt, Literatur sei ein Phänomen am Rande des gesellschaftlichen Lebens.

Sollte die beschriebene Person ein normales Leben geführt haben, so wird sie von Hodjak in Randsituationen gedrängt, wo „normales“ menschliches Handeln nicht mehr möglich ist. Gotthold Ephraim Lessing, der bedeutendste Denker der deutschen Aufklärung, war zum Beispiel kein Zerrissener: Er erscheint aber in dem besprochenen Band,⁵ als ob er mit seinem Hauptgegner Pastor Goeze einer Meinung wäre, als ob er nicht mehr unterscheiden könnte, was seine eigene Identität ist und was die seiner Feinde. Diese Sicht auf Lessing ist eher das Identitätsdilemma des modernen Dichters, der zwar gegen die Gesellschaftsordnung protestiert, aber der durch seine Kompromisse das System bis zu einem gewissen Grad anerkennt. Wo sind die Grenzen der Möglichkeiten und was ist der Sinn des Widerstands und der Ehrlichkeit? „Wie lange soll das noch / und noch / tolerieren wer für toleranz ist / gut ich schreib meinen Nathan / und was dann“ — lautet die Pseudo-Lessingsche Überlegung, die in den späten 70er Jahren in Rumänien nur eine theoretische aber gar keine praktische Alternative bot, denn tolerieren mußte man alles, wenn man leben wollte. Das wußte Hodjak auch, deshalb schrieb er das scheinbar absolut nicht passende Ende: „eine ohrfeige / kann ein literarisches argument sein // aber das / wird erst später sagen / ein Karl Kraus“. Was aber hier paßt, ist die Ironie. Man konnte in der historischen Situation ganz einfach keine kluge Antwort auf die Toleranz-Frage geben, so führte Hodjak das Gedicht ins Ironische.

Der Band enthält weitere Gedichte über Heine⁶ und Baconsky.⁷ Die Dichter sind in ihren privaten Sphären evoziert, und auch wenn das lyrische Ich nicht in der ersten Person Singular spricht wie Heine, wird das „du“ verwendet; es kommt zu Dialogen und es werden Intimitäten bloßgelegt wie bei Trakl, der „ein besonderes verhältnis zur schwester“ hatte. Man könnte fragen: warum sind für Hodjak diese persönlichen Geheimnisse wichtig? Sie haben (meistens) mit dem ästhetischen Wert (etwa eines Nathans) nichts zu tun. Aber Hodjak braucht die Vermenschlichung seiner Vorbilder, er sucht ihre Schwächen heraus, um den Kontakt unmittelbarer zu machen, um „Hautkontakt“ zu erlangen. So wird Heinrich Heine zu einem träumenden Menschen, der zwischen seinen sexuellen Trieben und seinen dichterischen Visionen sein menschliches Gleichgewicht sucht: „im blut kreist jauchzend der lust gespinst / und im kopf ein mond der ironisch grinst.“

Baconsky ist aber in eine bizarre Situation gesetzt: er unternimmt seine letzte Reise, die als eine (damals meistens nicht genehmigte) Auslandsreise beschrieben wird, womit auch der Tod zum Komplizen des Protestes gemacht wird. Der Nachruf auf Baconsky erinnert den Leser wiederum verschleiert an die Gefängnisjahre des Verstorbenen, dessen Verdienst war, Gedanken (der Freiheit selbstverständlich) aufrechtzuerhalten. Die persönliche Anrede bietet hier die Möglichkeit auf die Verdienste hinzuweisen, die wiederum von gesellschaftlicher Relevanz sind: „dein / durch die jahre geretteter kopf / von trümmern verschüttet, begraben / unter wurzeln / die du zeitlebens bloßgelegt / wird die nachwelt dich bergen aus den vielen // typoskripten“. Wahrheiten zu formulieren, die Ursachen zu erklären, war das größte Verdienst des Verstorbenen. Mit diesem Gedicht erreicht die Poesie von Hodjak wiederum neue Dimensionen: Seine Protest-Haltung kann nicht mehr nur aus der deutschen Literatur abgeleitet werden, sondern auch die kulturellen Beziehungen zum rumänischen Volk bekommen eine Rolle. Hodjaks Poesie wird dadurch zu einem interessanten Versuch, die eigene Identität zwischen mehreren Kulturen und Sprachen zu finden. Das enge Verhältnis zur reichen Tradition der deutschen Literatur, hervorgerufen aus der Zwischenstellung der rumänien-deutschen Literatur im Milieu der rumänischen (und einigermaßen auch der mitlebenden ungarischen) Literatur, sowie aus der sprachlichen Sonder-situation wird jetzt durch diese Akzentsetzung bewußter gestaltet.

Die vier Dichter, Lessing, Heine, Trakl und Baconsky lebten in völlig verschiedenen Zeiten und haben kaum Gemeinsamkeiten gehabt: Sie sind in diesen Gedichten nur ähnlich betrachtet und beschrieben worden. Aber nicht nur die Betrachtungsweise ist ähnlich, sondern auch die Art und Weise des Evozierens. Im Umgang mit dem literarischen Thema entwickelt der Autor nämlich eine spezifische Gedichtstruktur: Anfang und Mitte sind persönliche Anrede oder Monolog, das Ende wird philosophisch, abstrahierend gestaltet, was dem Zweck dient, das Menschlich-Persönliche und zugleich das Typische auf eine solche Weise zu finden, daß die evozierten Gestalten weiterhin besondere Menschen bleiben, aber jetzt nur nach anderen Kriterien. Hodjak entmythisiert, um neuen, anderen Gedanken den Weg zu bahnen. Dieser Prozeß des Entmythisierens bei Hodjak ist nur dann zu verstehen, wenn man die Tradition der rumänien-deutschen Literatur in Betracht zieht, wonach viele Dichter der gesamten deutschen Literatur als Vorbilder für eine menschliche Haltung geschätzt (und nicht nur als Dichter hochgeachtet) worden sind. Über Lessing schrieb 50 Jahre früher der zu Lebzeiten Klassiker gewordene Adolf Meschendörfer: „In atemloser [...] Hast hat er sein Leben schnell verbraucht, um Wege zu bahnen, Gestrüpp zu roden, jungen Edelstämmen den Boden zu bereiten, stolzen Kronen Luft zu schaffen und von allen Seiten Licht hinein-fluten zu lassen. Kein Hindernis hat ihn je geschreckt, keine Last gebeugt, keine noch so saure Arbeit entmutigt. [...] Lessing sei deshalb dem] säch-sischen Volk vielleicht am verwandtesten“,⁸ womit Meschendörfer aus seiner

Perspektive aus zweifelsohne recht hat, denn sowohl Lessing als auch er versuchten gesellschaftliche und literarische Ziele gleichzeitig miteinander zu verbinden und zu verwirklichen. Dieses Lessing-Bild — von der rumäniendeutschen literarischen Tradition her gesehen — wird von Hodjak abgebaut und in eine Weise relativiert, daß die menschliche Größe der Beschriebenen doch zum Vorschein kommt. Lessing bleibt auch in der verzweifelten Situation ein Held der Toleranz; Heine „kann nicht umhin“, er soll für seine Schriften stehen; Trakl sucht nach den Wahrheiten und bleibt nirgends stehen. Hodjak arbeitet mit den Elementen der literarischen Tradition, aber er beweist Wachsamkeit im Umgang mit den vorgeprägten Motiven: Er versucht diese zeitadäquat umzugestalten und die eigene Position im literarischen Kontinuum zu verankern. Seine Dichterbilder sind dennoch vom illusionszerstörenden Charakter. Abgebaut wird dabei die Ehrfurcht vor den großen Leistungen der Dichtung, und das menschliche Elend, der verzweifelte Kampf, der dahinter steckt, wird aufgezeigt. Die ästhetische Potenz steigt durch das Spannungsfeld zwischen dichterischer Größe und menschlichem Dasein.

Das dichterische Verhalten ist in diesen Gedichten eigentlich pessimistisch. Die eigenen Chancen, die eigenen Lebensmöglichkeiten werden durch die negative Perspektive angezweifelt. Peter Motzan, der bedeutendste Kritiker der rumäniendeutschen Regionalliteratur, formuliert diesen Charakterzug der Gedichte Hodjaks wie folgt: „Unsicherheit prägt die Beziehung zur Umwelt und die Einschätzung des eigenen Verhaltens. [...] Diese Gedichte konstruieren keine erstrebenswerten Existenzmodelle, sondern leben aus der Freiheit und der sanften Kraft der Illusionslosigkeit.“⁹ Diese Illusionslosigkeit — ohne mit schrillen Worten formuliert zu sein — dominiert die Stimmung: „eingekreist / von den lärmenden flügeln der mauern, von / so viel blindem blech, prahlendem holz / splintern von glas / gab er schließlich nach“ — steht über Baconsky, oder aber: „er wußte nur / bis er sich entschied waren seine zweifel / die einzige wahrheit“ — für Georg Trakl. Diejenigen rumäniendeutsche Gedichte und belletristischen Texte, die nicht im Soge des Kommunismus entstanden sind, oder die nicht die sozialistische Macht besingen wollten, also die zur Dissidenz gehörten, wurden sehr oft mit positiv konnotierten Adjektiven und Floskeln charakterisiert, wie etwa ‘klarblickend’, ‘Hoffnung’, ‘konstruktive Unzufriedenheit’, ‘entlarvender Konformismus’ oder ‘rebellierend gegen kleinbürgerliche Mentalität’. Hodjaks Lyrik kann aber mit diesen Termini nicht beschrieben werden, weil er dem Leser keine Zukunftsperspektive anbietet. In diesen Bildern fehlt die Alternative: die evozierten Dichtergestalten möchten keinen Weg mehr zeigen, sie möchten kein positives Zukunftsbild entwerfen. Hodjak gibt die traditionelle Alternative auf, in die Dichtung zu flüchten; er beschreibt nur die von ihm wahrgenommene Situation. Hodjak baut auch eine andere traditionelle Auffassung ab: er umgeht das schreibpsychologische Dilemma des Minderheitenschriftstellers, der sich als Sprecher einer Ethnie berufen fühlt, aber gleichzeitig viel

breitere literarische Horizonte anstrebt. Hodjak nimmt diese althergebrachte Rolle nicht an, er erlebt diesen Zusammenstoß von Moral und Individualität nicht mehr mit. Kann aber ein Mensch, ein schreibender Intellektueller so leben? Wenn das Leben so negativ wahrgenommen wird, woher nimmt man dann die Kraft zum Weiterleben und Weiterschreiben? Diese Texte, diese Dichterbilder geben keine Antwort auf diese Frage. Nur in anderen Texten Hodjaks kann man aber eine mögliche Antwort finden, aus diesen kann man auch seine „Zielsetzung“ rekonstruieren: „Ich mag üppige Frauen. Der Akt als Befreiung ist mir besonders verhaßt. Ich will die drückende Geographie des Universums nachvollziehen. Ich brauche keine Illusionen. Ich will im Fleisch begraben sein, bevor ich in der Erde verscharrt werde.“¹⁰ Dieses Bekenntnis ist wohl nichts anderes, als das Heimweh des Dichters nach Sexualität als Form des Unendlichen, ein unbeschreibbares Gefühl des Sehens. Diese Perspektive der Unendlichkeit versus der kleinkarierten politischen Enge — daraus entsteht die verfremdend-ironisierende Dichtung Franz Hodjaks.

Die Porträtgedichte streben keine strenge künstlerische Gestaltung an. Hodjak sucht die Rhythmik nicht in den Hebungen und Senkungen, nicht in der Melodie der Sprache, sondern vielmehr in der Wiederkehr der Gedanken und in der ganzen Struktur. Nur das Heine-Gedicht ist als Ausnahme eine rhythmische Paraphrase, die anderen sind freie Rhythmen. Damit entkleidet Hodjak die Literatur, keine Zierde, nichts Verschönerndes wird geduldet. Nur den bloßen Gedanken wird freier Weg gesichert, um durch scheinbar einfache Aussagen die Wahrheiten des Lebens bewußt zu machen. Diese zerstören aber dann unsere Wünsche, es bleibt nichts übrig als die Illusionslosigkeit. Das aber wird von Hodjak konsequent dargestellt, womit er einen eigenartigen Platz in der deutschen Literatur einnimmt. Er grenzt sich als **deutschsprachiger Dichter** sowohl von der Moderne, als auch von den neuen Modeströmungen ab, und versucht sich auch als **rumäniendeutscher Autor** von seinen heimischen Gebundenheiten loszulösen, die er zu eng findet, und die politischen Verhältnisse durch Ironie und Selbstkritik zu überwinden.

Seine radikale, aber feste Haltung außerhalb der Grenzen des Alltäglichen führte ihn aber nicht in eine hermetische Isolation: Er hat in der rumäniendeutschen Literatur gewirkt; das Porträtgedicht, in dem der „Gegenstand“ in seinen biographisch-historischen Dimensionen erfaßt wird — sicher mit aktuellen Bezügen — fand in der rumäniendeutschen Lyrik eine Aufnahme.

Anmerkungen

1. *Grenzsteine*. — Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995. S. 168.
2. Es sei hier bemerkt, daß es in Redaktionen damals noch Planstellen gab, aber seit Mitte der 70er Jahre im Verlagswesen keine neue Mitarbeiter mehr eingestellt wurden.

3. Vgl. mit *Polly Knall spricht man über selbstverständliche dinge als wären sie selbstverständlich*. Gedichte. — Bukarest: Kriterion Verlag 1979.
4. In: *Polly Knall*, S. 26.
5. *Lessing*
 wie ihm nur beikommen diesem / vernagelten schwätzer oder wahnwitzigen / oder bloß eitlen tor / so / schreitet er hin wie ein hahn / unterm volk der hennen / ernährt sich / von kaviar / und aufgewärmten dogmen / läßt sich untertänigst empfangen / und hängt nun schon weltliche mäntelchen um / all den inkunablen phrasen / verbietet und geifert und hat allein recht / und nennt sich pastor Goetze [Sic! Statt Pastor Goeze. Der Verf.] / wie lange soll das noch / und noch / tolerieren wer für toleranz ist / gut ich schreib meinen Nathan / und was dann // eine ohrfeige / kann ein literarisches argument sein // aber das / wird erst später sagen / ein Karl Kraus (Siehe im Band *Polly Knall*, S. 22.)
6. *Heine*
 1. / ich bin wie ich bin / und kann nicht umhin // kann weder leise noch kann ich laut / aus meiner etwas zu engen haut // daß ich da steh und täglich erfahre / den alp entgleister zeiten und jahre // zwischen austern dividenden und goldnem luster / nichts als bourgeoises gerülp und gepluster // nach langem gewurstel durch absurdeste türen / scheiter ich schließlich an kaufmannsallüren // unterm schlafrock tief aus der massengruft / schreit meine jugend nach luft und luft // im blut kreist jauchzend der lust gespinst / und im kopf ein mond der ironisch grinst // vergällt selbst die träume von trommeln kokarden / und dem speichel der kaiserlichen barden // inmitten des ratlos wirren gedrängels / rück ich näher an Marx und Engels // 2. / ich bin wie ich bin doch meist allein / und wie ich geschrieben hab werd ich sein (a. a. O. S. 24-25.)
7. *A. E. Baconsky*
 den paß in der tasche, tratst du etwas voreilig / die reise an, fahrend / ins falsche jenseits // an der grenze / erklangen jäh / schrille xylophone // die erhobne hand, der halbe satz / erstarrten / zwischen kränzen aus harmlosem rauch // auf absurden bildschirmen erschien die aussicht / die zukunft zu erleben / als archäologie // eingekreist / von den lärmenden flügeln der mauern, von / so viel blindem blech, prahlendem holz / splintern von glas / gab er schließlich nach // dein / durch die jahre geretteter kopf / von trümmern verschüttet, begraben / unter wurzeln / die du zeitlebens bloßgelegt / wird die nachwelt dich bergen aus den vielen // typoskripten (a. a. O. S. 35-36.)
8. Zitiert aus der Zeitschrift *Klingsor*, Heft 1 / 1929, S. 41. von Peter Motzan im Kritikenband *Leesezeichen*. — Klausenburg: Dacia Verlag 1986. S. 33.
9. a. a. O. S. 156.
10. HODJAK, FRANZ: *Sonderangebot*. — Bukarest: Kriterion Verlag 1992. S. 61.

