

Valeska Bopp-Filimonov/Thede Kahl/Larisa Schippel (Hg.)
Forum: Rumänien, Band 38

Carola Heinrich/Thede Kahl (Hg.)

Litterae – magistra vitae

Heinrich Stiehler zum 70. Geburtstag

FFrank & Timme
Verlag für wissenschaftliche Literatur

Umschlagabbildung: Stuckaturen am Kloster der Heiligen Drei Hierarchen in Iași.
Foto: Thede Kahl 2017

Für die großzügige Unterstützung zur Drucklegung dieses Bandes danken die Herausgeber dem Balkanromanistenverband sowie Frau Sanda Stiehler-Chiose und Herrn Felix Vlădău.

2., ergänzte Auflage 2019
1. Auflage 2018

ISBN 978-3-7329-0464-8
ISBN E-Book 978-3-7329-9537-0
ISSN 1869-0394

© Frank & Timme GmbH Verlag für wissenschaftliche Literatur
Berlin 2019. Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk einschließlich aller Teile ist urheberrechtlich geschützt.
Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechts-
gesetzes ist ohne Zustimmung des Verlags unzulässig und strafbar.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen,
Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen.

Herstellung durch Frank & Timme GmbH,
Wittelsbacherstraße 27a, 10707 Berlin.
Printed in Germany.
Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier.

www.frank-timme.de

Inhaltsverzeichnis

CAROLA HEINRICH (Bratislava/Wien) und THEDE KAHL (Jena/Wien) Sprachen – Kulturen – Literaturen: Ein Reisebericht	11
Tabula gratulatoria	17
Heinrich Stiehler – Einblicke in Leben und Werk.....	21
Bibliographie.....	23

ANNÄHERUNGEN UND ERINNERUNGEN

HANS-RUDOLF „DOLF“ SCHIESSER (Berlin) Ein deutsches Rehkitz findet sein Heil in Österreich. Skizzen einer Freundschaft	37
MIRCEA MARTIN (București) București – Viena – Paris. Omagiu pentru un românist	59
CHRISTIAN DELRUE (Lyon) Fidélité et fraternité. Le salut de l'Association des Amis de Panaît Istrati à Heinrich Stiehler	65

RUMÄNISCHE SPRACHE UND KULTUR

EVA-MARIA REMBERGER (Wien) Aniversarea aceasta trebuie sărbătorită!	75
KLAUS BOCHMANN (Leipzig/Halle) Traditionen, Kollusionen/Kollisionen, Evasionen. Schicksale rumänischer Sprachwissenschaft zwischen 1944 und 1989.....	87

MĂDĂLINA DIACONU (Wien)	
Mehrsprachigkeit als Chance der kleineren Kulturen. Der Fall Rumänien.....	103
MARIANA HAUSLEITNER (Berlin)	
Die Folgen der Rumänisierungspolitik in der Bukowina für die jüdische Bevölkerung nach 1918.....	123
WOLFGANG DAHMEN (Bamberg/Jena)	
Perspektiven der Rumänisch-Studien im deutschsprachigen Raum heute.....	135
RUMÄNISCHE LITERATUR	
AURELIA MERLAN (München)	
Die Donau in der rumänischen Volksdichtung.....	151
ANKE PFEIFER (Berlin)	
Die Donau – schön und blau nur in Wien oder auch in Rumänien? Zur literarischen und filmischen Darstellung des Flusses in der Gegenwart.....	179
CAROLA HEINRICH (Bratislava/Wien)	
Mit einem lachenden und einem weinenden Auge. Postsowjetische Erinnerungskulturen in Rumänien und der Republik Moldau.....	197
ANTON STERBLING (Fürth)	
Wendepunkte der rumäniendeutschen Literatur und die Schwierigkeiten kritischer Intellektueller.....	213
ILINA GREGORI (Berlin/Frankfurt am Main)	
Ein „selbstloser Revanchist“: Cioran gegen Emil?.....	227
LAURA CHEIE (Timișoara)	
Paul Celans und Tudor Arghezis <i>Stimmen</i>	241
ZAMFIR BĂLAN (Brăila/București)	
Panaït Istrati: scrisori către Mihail Sadoveanu.....	257

SERGUEI FEODOSSIEV (Kiew)	
Vladislav Khodassevitch et Nina Berberova. Critiques de Panaït Istrati.....	265
CHRISTINA VOGEL (Zürich)	
Benjamin Fondane: sur le seuil de l'extrême	275
FLORIN OPRESCU (Vienne/Timișoara)	
Gherasim Luca – cubomanies, graphomanies, bégaïements et autres résurrections surréalistes.....	287
FRANZÖSISCHE LITERATUR UND KULTUR	
GEORG KREMnitz (Wien)	
Beziehungen zwischen Okzitanien und Rumänien im 19. Jahrhundert. Einige Streiflichter.....	303
MARINA MUREȘANU IONESCU (Iași)	
Le(s) modèle(s) français et allemand dans la culture roumaine.....	315
FRITZ PETER KIRSCH (Wien)	
Die Völker des Ostens und Frankreich in <i>Légendes démocratiques du Nord</i> von Jules Michelet.....	333
DEUTSCHE SPRACHE UND KULTUR	
IOANA CRĂCIUN (Bukarest)	
„Das Auge des Objektivs sieht, was noch keines Menschen Auge gesehen hat“. Die Gestaltung des Phantastischen in Thea von Harbous Roman <i>Frau im Mond</i> und in dessen gleichnamiger Verfilmung durch Fritz Lang.....	347
ELEONORA RINGLER-PASCU (Timișoara)	
Aventura traducerii unui text literar: <i>Immanuel Kant</i> de Thomas Bernhard.....	367
LARISA SCHIPPEL (Wien)	
Verbrannte Übersetzungen und ihre AutorInnen	377

KULTURKONTAKT UND MEHRSPRACHIGKEIT

KARSTEN GARSCHA (Frankfurt am Main)

Kulturmischung, kulturelle Heterogenität und Transkulturalität
in der Erzählliteratur Hispanoamerikas.

Alejo Carpentier, José María Arguedas, Jorge Galán.....395

DORIS POSCH (Wien)

Mille Soleils und *Touki Bouki*: Filmische Verortungen im Dazwischen.....407

PETER CICHON (Wien)

Mehrsprachigkeit in Ceuta und Melilla. Ein Reisebericht.....423

ALEXANDRU CIZEK (Münster)

Odysseus, Migrant unserer Zeit. Freiwissenschaftliche Betrachtungen435

THEDE KAHL (Jena/Wien)

Von Karagöz zu Karagiozis.

Zur Gräzisierung des osmanischen Schattentheaters457

LITERARISCHE GRÜBE

LIVIU PAPADIMA (București)

Why (Not) To Read? Traveling into the Space of Fiction479

IOANA NECHITI (Wien)

Gedichte484

CONSTANTIN ABĂLUȚĂ (București)

Emigrant în albastru (Fragment inițial dintr-un roman inedit).....499



Aus den Stationen des Jubilars.

© Carola Heinrich 2018

AURELIA MERLAN (München)

Die Donau in der rumänischen Volksdichtung

Abstract: În acest articol analizez – pe baza unui corpus alcătuit din antologii ce reu-
nesc texte din toate regiunile țării – care sunt reprezentările și funcțiile Dunării în
poezia populară românească, și anume în doine, în balade, în colinde, în descânțece, în
cântece de copii și în strigături. Din analiza întreprinsă rezultă că Dunărea este frecvent
personificată, apărând în ipostaza de personaj-vorbitor, adresat, prieten(ă), mamă,
iubită; că este asociată – îndeosebi în balade, colinde și descânțece – cu un spațiu al
mortii; că este privită – îndeosebi în doine – ca obstacol în calea dragostei, ca loc al
despărțirii, ca drum de întoarcere acasă, ca graniță reală între locul natal și “neagra”
străinătate sau ca graniță simbolică între viață și moarte. În plus, substantivul *Dunăre*
intră în componența a diferite figuri de stil. Alături de motivul extrem de răspândit al
Dunării ca apă tulbure (învolburată, adâncă, periculoasă) apar în poezia populară și
motivul Dunării ca apă lină și acela al Dunării ca apă vioară (limpede).

Keywords: Rumänische Volksdichtung, Donau, Motive, Repräsentationen, Funktionen.
Poezia populară românească, Dunărea, motive, reprezentări, funcții.

Einleitung

Als der längste, tiefste und breiteste Fluss (*fluviu*) Rumäniens und als natürli-
che Grenze zwischen dem rumänischen und den Nachbargebieten über Jahr-
hunderte hinweg ist die Donau der am meisten in der Volksliteratur erwähnte
Fluss. Auf sie wird im Gegensatz zu den anderen, kleineren Flüssen (*râuri*) in
Texten – *doina*, Balladen, Weihnachtsliedern, Zaubersprüchen, Kinderliedern
und Tanzversen – aus allen Regionen Rumäniens Bezug genommen: aus dem
südlichen Oltenien, aus Muntenien und der Dobrudscha, aus dem westlichen
Banat und Crișana (Krischana), aus dem sich innerhalb des Karpatenbogens
befindenden Transsilvanien, aus der östlichen Moldau und sogar aus der
nordöstlichen Bukowina und dem nördlichen Maramureș (Marmarosch). Im
Folgenden sollen anhand eines Korpus (cf. Primärliteratur) die Repräsentatio-
nen und die Funktionen der Donau in der rumänischen Volksdichtung analy-
siert werden.

Die Donau in *doine*

In den für die rumänische Volkslyrik charakteristischen *doine*, die Gefühle wie Liebe, Sehnsucht, Kummer, Einsamkeit, Entrüstung etc. ausdrücken, erscheint häufig das Motiv der Donau als Grenze. In Liebes-*doine* (*doine de dragoste*) ist sie häufig ein Hindernis für die Liebe. Sie steht als unüberwindbare Grenze zwischen den sich an ihren beiden Ufern befindenden Geliebten. Es entsteht somit das Bild eines tiefen, breiten und gefährlichen Flusses, den man nur mit Gottes Hilfe überqueren kann:

<i>Seacă, Doamne, Dunărea,</i>	<i>Să trec cu picioarele,</i>
<i>Să ridice pulberea,</i>	<i>Să-mi văd pe mândruța mea.</i>
<i>Să rămâie pietrele,</i>	<i>(RL, 346)</i>

Der Imperativ *seacă!*, womit diese *doina* beginnt, wie auch die darauf folgende pathossteigernde Apostrophe *Doamne!* und die Konjunktive *să ridice, să rămâie, să trec, să văd* suggerieren einerseits die Sehnsucht des lyrischen Ichs nach der geliebten Frau und sein glühendes Verlangen, sie wieder zu sehen, und andererseits seine Verzweiflung, diesen Wunsch nicht erfüllen zu können, weil zwischen ihm und seiner Geliebten die Donau steht. Eine ähnliche Funktion hat die Konzentrierung in nur fünf Versen von fünf jeweils am Versanfang positionierten Verben, die unterschiedliche Sprechakte vollziehen: ein Anflehen (*seacă!*) und einen Fluch (*să ridice* und *să rămâie*, Konjunktivformen in der 3. Person), die eine Veränderung der Wirklichkeit, nämlich die Verwandlung der Donau in einen ausgetrockneten Flusskies und somit die Beseitigung des Hindernisses, bewirken sollen, dazu noch einen Wunsch (*să trec* und *să văd*, Konjunktivformen in der 1. Person Singular), der gleichzeitig eine Art Rechtfertigung der ersten zwei Sprechakte darstellt.

In anderen *doine* ist die Donau Heimatgrenze und ein Ort der Trennung der Geliebten. Die Frau, im folgenden Text vom Sprecher zärtlich mit dem Kosenamen *puică!* angesprochen, begleitet nur bis zum Fluss den geliebten Mann, der über die Donau in die Fremde muss:

<i>Hai, puică, de mă petrece</i>	<i>Până-n malu Dunării.</i>
<i>Din gârliciu primniții</i>	<i>Iar din malu Dunării</i>
<i>Până-n fundu grădinii;</i>	<i>M-or petrece streinii! (RL, 306)</i>
<i>Iar din fundu grădinii</i>	

Auf der semantischen Ebene stellt man fest, dass das Substantiv *Donauufer* zu zwei antithetischen Isotopien gehört: sowohl zur Isotopie des 'vertrauten Ortes' (*gârliciu primniții, fundul grădinii* und *până-n malu Dunării*) als auch zur Isotopie des 'unvertrauten Ortes' (*din malu Dunării* und *străinii*). Über diese Isotopien wird der Fluss als Grenze zwischen der Heimat und der Fremde ausgewiesen. Die Antithese wird zusätzlich durch die Syntax unterstrichen. Die erwähnten Isotopien gehören zu zwei unterschiedlichen (durch den Punkt getrennten) Hauptsätzen (Verse 1-5 und 6-7), die in einer adversativen, durch die Konjunktion *iar* markierten Beziehung zueinander stehen: *Iar din malu Dunării... Vor dem zweiten Satz endet auch der Parallelismus Din.../ Până.../ Iar din... / Până...* (in dem dieselbe Konjunktion eine koplative Bedeutung hat), der die Heimat abgrenzt und sie in ihren Komponenten darstellt: sie umfasst das persönliche Eigentum (das Haus mit dem Garten) und die Umgebung bis zum Donauufer.

Die Donau ist manchmal der Fluchweg des „Herzensräubers“. Ihre Überquerung bedeutet das Verlassen der verliebten Frau:

<i>- Foaie verde ș-o lalea,</i>	<i>- Foicică ș-o zorea,</i>
<i>Maică, măicuțița mea,</i>	<i>Nu te duce, fata mea,</i>
<i>Miul trece Dunărea</i>	<i>Că-l cunosc pe fluierat,</i>
<i>Și mi-a luat inima:</i>	<i>Că nu-i voinicel curat,</i>
<i>Mă duc, maică, să mi-o dea,</i>	<i>Ci e vrun pui de Jian</i>
<i>Să nu se ducă cu ea!</i>	<i>Și de inimi hoțoman. (TP, 372)</i>

Über das Präsens *trece* wird die Simultaneität von Sprechen und Schauen ausgedrückt; gleichzeitig wird indiziert, dass sich der beobachtete Fluss in räumlicher Nähe zur Sprechinstanz, der verlassenen Frau, befindet.

Selten wird die Donau trotz ihrer Breite als überwundene Grenze dargestellt, weil die Liebe, symbolisiert durch die Metapher des glühenden Herzens, über jedes Hindernis siegt. Über ihr Wasser bahnt sich der verliebte Mann mit dem Boot einen Weg, um zu seiner Geliebten zu gelangen.

<i>Lată-i, lată Dunărea,</i>	<i>Și c-o floare la ureche,</i>
<i>Pară-mi este inima.</i>	<i>Și să viu cu alta nouă</i>
<i>Bate vântul ș-o să stea</i>	<i>Și cu flori la amândouă,</i>
<i>Să pornesc și șaița mea:</i>	<i>Tâind Dunărea în două.</i>
<i>Să pornesc c-o șaică veche</i>	<i>(TP, 359)</i>

Die Donau erscheint in Liebes-*doine* relativ häufig auch als Teilelement von *tropi* und *figurae*. Mit der angeschwollenen Donau wird der Zustand der inneren Aufregung der Person verglichen, die die Liebesqual erlebt. Der Experienter hat keine innere Ruhe mehr und verliert den Appetit, den Schlaf und die Lust auf Arbeit (*La horă mă-ndes, mă-ndes / Și de furcă fug...*). Der Vergleich, der auf den gemeinsamen Eigenschaften [+unruhig] und [+hoch] basiert, ist Teil einer Definition der Liebe, die den Fluch vom Beginn des Gedichtes rechtefertigen soll:

*Fir-ar ceasu-afurisit
Când mă-nvățai la iubit,
Mai bine să fi murit.
Că dragostea-i lucru mare,
Te face să mori de foame*

*Cu merindea la spinare...
Nu-ți dă stare la mâncare,
Nici odihnă la culcare,
Să n-ai stare, alinare,
Ca Dunărea când e mare
(RL, 498)*

In einer anderen Variante spiegelt der Vergleich mit der angeschwollenen Donau das unerträglich Leiden und die tiefe Enttäuschung des Experienters wider, den die geliebte Frau verlässt, um einen Anderen zu heiraten:

*Că dragostea-i lucru mare,
Te face să mori de foame
Nu-ți dă stare
La mâncare,
Nici odihnă
La culcare,
Să n-ai stare,*

*Alinare,
Ca Dunărea când e mare;
Foaie verde orice-ar fi,
Cât oi fi, cât oi trăi,
Fată mare n-oi iubi;
Fata mare se mărită,
Rămâi cu inima friptă.
(TM, II, 120-121)*

Eine ähnliche Konnotation hat der oben erwähnte Vergleich in *Foaie verde și-un spănat*: 'Liebe ist Unruhe', 'Liebe ist Sturm'. Er schildert bildhaft die Verzweiflung der Sprechinstanz, eines jungen Mannes, der innerhalb kurzer Zeit die Erfahrung der Liebe sowie des Verlassenwerdens macht. In diesem Zustand flucht er der geliebten Frau, allein wie ein Kuckuck und ruhelos wie der Wind zu leben:

*Foaie verde și-un spănat.
Nu ți-a fost, puică, păcat,
C-am fost tânăr neumbat
Și tu rău m-ai fermecat /
[...]/
Să n-am stare,
Alinare,
Ca Dunărea când e mare.*

*Foaie verde tămâioasă,
Cine iubește și lasă
Nu l-aș mai vedea cu casă:
Aibă-și casa
Cucului
Și odihna
Vântului. (TM, II, 282-283)*

Als Endglied einer Klimax, die den Gipfel der semantischen Steigerung darstellt, dient die Donau als oberstes Argument in einer Demonstration, weil ihr häufig superlativische Eigenschaften (sehr groß, sehr tief etc.) zugeschrieben werden. Dies lässt sich z.B. in der *doina Foaie verde mărăcine* beobachten, deren Thema gleich eine Metapher ist: 'Leidenschaft/Liebe ist Feuer'. Zwei Epanalepsen, die in der Wiederholung des Substantivs *foc* bzw. der Präsens-Verbalform *arde* im selben Vers wie auch in aufeinander folgenden Versen bestehen, und die Klimax *arde, nu se stinge* suggerieren die Intensität und die Dauerhaftigkeit dieses Gefühls. Somit wird das Thema genauer: 'die von der Sprechinstanz erlebte Leidenschaft/Liebe ist unlösbares Feuer' – in dieser *doina* allerdings nicht als verzehrend, sondern positiv konnotiert, weil es um geteilte Liebe geht. Die weiter führenden Argumente bilden eine zweite, komplexere *gradatio*, die aus einer steigernden Negation besteht und auch eine Hyperbel umfasst. Dadurch wird suggeriert, dass sich dieses ungewöhnliche „Feuer“, die Herzensglut, nicht mit den gewöhnlichen Mitteln – Regen, Schnee, Wasser – bekämpfen lässt; auch nicht mit dem Wasser der tiefen Donau – hier als extreme Möglichkeit erwähnt. Das einzige wirksame Mittel sind die Küsse der Geliebten:

*Foaie verde mărăcine,
Foc la tine, foc la mine,
Foc arde inima-n mine!
Arde, arde, nu se stinge
Nici când plouă, nici când
ninge,*

*Nimenea nu-l poate stinge:
Dâmbovița, Ialomița
Și nici toată Dunărea,
Doar puica cu gurița (RL, 309)*

In Wanderungs-*doine* (*doine de înstrăinare*) ist die Donau für denjenigen, der lange Zeit durch die Fremde irrt, der Rückweg in die Heimat. Der Grund des

Herumirrens ist manchmal der Versuch, die verlorene Liebe zu vergessen und nach der „Heilung“ des Herzens eine neue Liebe zu finden. Geheilt, aber weiter allein, bittet der Umherirrende Gott, die Donau aus ganz Ungarn trocken-zulegen, weil sie der sichere Weg nach Hause ist:

<i>Seacă, Doamne, Dunărea</i>	<i>Ce-am pierdut nu mai aflai.</i>
<i>Din toată Ungaria,</i>	<i>Am pierdut mândruța mea,</i>
<i>Vreau pe drumul Dunărei,</i>	<i>Ce mi-a mâncat inima.</i>
<i>Să-mi caut calea vieței;</i>	<i>Inima s-a vindecat (TM, II, 87)</i>
<i>Căci prin câte țări umblai,</i>	

Auch das Übertreten der Donau kommt in diesen *doine* der Heimkehr gleich. Während das Leben in der Fremde mit Ungerechtigkeit, Wanderschaft, Einsamkeit, Traurigkeit und Heimweh assoziiert wird, bedeutet die Heimat jenseits der Donau Standhaftigkeit (dort ist das Haus) und Liebe (dort ist die Geliebte):

<i>Eu de când am pribegit</i>	<i>Așa-mi vine câteodată</i>
<i>Tot cu străini am trăit;</i>	<i>Să mă sui la munți cu piatră,</i>
<i>Eu de când am ocolit</i>	<i>Ca să-mi văd eu lumea toată,</i>
<i>Odihnă n-am mai avut;</i>	<i>Unde am îmblat odată.</i>
<i>Câte frunze prin păduri,</i>	<i>Vină-mi, dragă turturea,</i>
<i>Mai multe mă bat gânduri.</i>	<i>De-mi arată casa mea,</i>
<i>Așa-mi vine când și când</i>	<i>Să pot trece Dunărea,</i>
<i>Să mă duc la drum</i>	<i>Să văd pe mândruța mea.</i>
<i>plângând; [...]</i>	<i>(MP, 625)</i>

Das Leben in der Fremde ist auch in anderen Texten mit Einsamkeit verbunden. In der folgenden *doina* ist die Donau der Adressat, der um Hilfe gebeten wird: sie soll verhindern, dass die Sprechinstanz, die den Tod des geliebten Mannes betrauert, in die Fremde geht, wo weder Liebe noch Mitleid auf sie wartet. Die Charakterisierung der Donau diesmal als stilles Wasser – *Dunăre, apă lină* – suggeriert, dass sie beruhigend wirkt. Ihr erzählt die trauernde und allein gebliebene Frau, wie einer vertrauten Person, über ihren Verlust und bei ihr sucht sie Gesellschaft und eine Linderung ihres Schmerzens. In der Fremde wäre ihr Schmerz unerträglich, weil sie dort niemanden mehr hätte. An die Donau wendet sich die Sprechinstanz auch mit der wie

ein Refrain wiederholten Metapher *Floare din grădină* ‘Gartenblumen’, die eine bestimmte Zuneigung ausdrückt, aber auch wie ein Anflehen klingt. Sie symbolisiert im Kontext Schönheit, Zärtlichkeit und Leben, und steht in krasser Opposition zum Euphemismus *Floare s-au făcut*, einem Synonym von *a murit* ‘ist gestorben’:

<i>Dunăre, apă lină,</i>	<i>Că n-am pe nima cu milă,</i>
<i>Floare din grădină,</i>	<i>Floare din grădină,</i>
<i>Nu mă trece-n țară străină,</i>	<i>Că pe cine aș fi avut</i>
<i>Floare din grădină,</i>	<i>Floare s-au făcut. (MP, 626-627)</i>

In anderen *doine* ist die angeschwollene, bedrohliche Donau diejenige, die ein Ende der für die Sprechinstanz unerträglichen Einsamkeit und Trostlosigkeit in der „schwarzen“ Fremde bereiten soll:

<i>Fugi cocoană din cărare,</i>	<i>Nici mamă să mă mângâie.</i>
<i>Că vine Dunărea mare,</i>	<i>Nici am surori cu dreptate,</i>
<i>Ș-a vini și te-a mânare.</i>	<i>Nice frați să-m prindă parte,</i>
<i>Las’ să vie și mă mâie,</i>	<i>În neagră străinătate. (BC, 10)</i>
<i>Că n-am tată să mă țâie,</i>	

In Helden-/Haiducken-*doine* (*doine voinicești*) erscheint das Überqueren der Donau, der man auch hier – implizit – superlativische Eigenschaften zuschreibt, als entscheidender Beweis für Kraft und Mut. Wer über die Donau schwimmt beweist sich als erfahrener Held (wie die Klimax ...*știe...* / *Și mai știe...* in den folgenden Versen suggeriert) mit außergewöhnlichen Fähigkeiten und Kräften: er ist nicht nur ein unbesiegbare Kämpfer, sondern auch kräftig wie ein Riese, mit Armen wie Ruder, die schnell die Wasser der Donau zerteilen. Als solche Helden werden in der *doina Mehedințanul* die Panduren (Soldaten) von Tudor Vladimirescu, dem Hauptmann während des walachischen Volksaufstandes von 1821 gegen die Phanariotenherrschaft, dargestellt:

Veni-va badea Tudor
Să mai strângă din păduri,
Cete mândre de panduri,
Ca s-alunge de la noi
Și pe greci și pe ciocoi.
Frunză verde păducel
Cine-a merge după el?

Un șoiman mehedințel.
Care știe să chitească,
Rândurica s-o lovească;
Și mai știe de călare
Să se lupte-n fuga mare;
Și mai știe să înoate,
Vâslind Dunărea din coate.
(AP, 348-349)

Das Substantiv *Dunăre* ist in der rumänischen Volkssprache Teilelement verschiedener metaphorischer Periphrasen (wie *a se face dunăre* (wörtl. 'Donau werden') oder *a se face dunăre turbată* (wörtl. 'tollwütige Donau werden') mit der Bedeutung 'richtig wütend werden', 'in die Höhe gehen', *a fi dunăre de mânios* oder *a fi mânios dunăre* (wörtl. 'wütend (wie die) Donau sein') mit der Bedeutung 'Mordswut im Bauch haben' und *a crește dunăre* (wörtl. '(wie die) Donau ansteigen') im Sinne von 'über die Masse (an)steigen'. Sie beruhen auf den gemeinsamen Merkmalen [+hoch], [+unruhig], [+tobend], die dem menschlichen Wutzustand und der Donau zugeschrieben werden, bzw. auf dem Merkmal [+hoch], welche eine Anschwellung und die Donau gemeinsam haben. Die erwähnten Periphrasen spiegeln auch die Betrachtungsweise dieses Flusses in der rumänischen Kultur wider: angeschwollen (also auch tief), unruhig, stürmisch, wütend, tobend, trüb und implizit unberechenbar, beängstigend, lebensgefährlich. *A se face dunăre* wird nicht nur mit Bezug auf Menschen verwendet, sondern auch mit Bezug auf Flüsse (*râuri*). In einer Haiducken-*doina* (*doină de haiducie*) wird anhand dieser metaphorischen Periphrase ein Fluss aus Nordrumänien, die Bistrița, als wütend charakterisiert. Die Personifizierung suggeriert seine – zum Erstaunen der Sprechinstanz – plötzliche Veränderung aus einem relativ kleinen und leicht zu durchquerenden in einen großen, trüben und gefährlichen Fluss, der wie die Donau, als Barriere auf dem Weg des Haiducken auftritt:

Bistrița, apă de munte!
Ce te făcuși Dunăre
Și te umflași turbure,
De nu pot trece prin tine
Cu baltagul la ciochine?

Să mai ies colo pe vale,
Ca să mă așez în cale,
În calea ciocoilor,
În trecerea oilor? (AP, 321-322)

In anderen Haiducken-*doine* stellt die Donau-Grenze ein Hindernis für die Flucht dar. Die rhetorische Frage *Cum o să-i trec Dunărea?* in den folgenden Versen suggeriert, dass die am Donauufer angekommenen Pferde räuber mit einer ausgeweglosen Situation konfrontiert werden: sie können mit ihrer Beute nicht weiter fliehen. Ratlos fragen sie den Kuckuck und die Turteltaube, die in der rumänischen Volksliteratur als 'Helfer' erscheinen, nach einer Lösung:

Spune, spune, pui de cuc,
Spune-mi: caii und' să-i
duc? [...]

- Spune și tu, turturea:
Cum o să-i trec Dunărea?
(RL, 369)

Die im Winter gefrorene Donau ist hingegen Fluchtweg der Pferde räuber:

Spune, spune, turturea,
Înghețată-i Dunărea
Să treacă neica pe ea
Cu trei suri alătura, [...]?
(TP, 347)

Foaie verde bob lalea,
Spune-mi și tu, turturea,
Înghețată-i Dunărea,
Să trec cu caii pe ea [?]
(TM, II, 33)

Die Donau symbolisiert in Soldaten-*doine* (*doine de cătănie*) eine Grenze, die Heimat und Fremde trennt. Sie zu überqueren bedeutet, in die feindliche Fremde in den Krieg zu ziehen. Der Vergleich der Soldaten mit den Schmetterlingen – *Ei se duc ca fluturii* – oder mit den Wolken (cf. weiter unten) suggeriert ihre große Zahl, aber auch ihre Jugend, Schönheit, Lebensfreude, Unschuld (Diminutiva wie *soldățel* haben eine ähnliche Konnotation). Er steht in einer antithetischen Beziehung zum Vergleich *Se-ntorc ca călugării*: aus dem Krieg kehren nur wenige Soldaten zurück. Die Donau erscheint somit auch als symbolische Grenze zwischen Leben und Tod:

Cântă cucul vinerea,
Voinicii trec Dunărea,
Ei se duc ca fluturii,
Se-ntorc ca călugării
Pe marginea Dunării
Blestemându-și părinții.
(RL, 448)

Cântă cucu' Vineria,
Trec voinicii Dunărea.
Câtă șesă-asemenea,
Câte opt alătura.
Feciorașii de român,
Da pică de nu rămân,
Feciorii de altă-lege,
Nu pică unu' din zece. (BC, 200)

La umbră de stejărel,
 Frumos doarme-un soldăţel,
 / [...] /
 Vine ordin şi mi-l ia
 Şi mi-l trece Dunărea
 Aproape de Turchia
 Mai în sus de Plevina!
 (TM, II, 148)

Auch das Bild der Truppen bewaffneter Soldaten, die die Donau entlang oder über die Donaubrücke marschieren und ihre Eltern dafür verfluchen, dass sie Jungen (und keine Mädchen) sind und in die Armee und in den Krieg gehen müssen, deutet einen Grenz-Konflikttraum an:

Pe malu Dunării,
 Merg soldaţii voinicii,
 Cu armele zărnăind,
 Cu papucii tropotind,
 Tropotind cu papucii,
 Blăstămându-şi părinţii
 De ce i-o făcut pe ei
 Sprinteni şi tinerei. (TM, II,
 64-65)

Pe poduţu' Dunării,
 MiERG feciorii ca norii,
 Blăstămându-şi părinţii. / [...] /
 N-ai fi mămucă ertată,
 De ce nu m-ai făcut fată.
 M-ai făcut mamă fecior,
 Țările să le-ncunjor.
 Fetele poartă zadie,
 Eu port puşcă şi sabie. (BC, 197)

Neben dem in der ganzen rumänischen Volksdichtung sehr verbreiteten Motiv der trüben Donau (*Dunăre, apă tulbure*; cf. auch 3) tritt in *doine* auch das Gegenteilmotiv der violetten Donau auf: *Dunărea, apă vioară*. Das für die rumänische Volkssprache charakteristische Adjektiv (Epitheton) *vioară* hat die Bedeutung 'sehr klar', 'kristallklar', es konnotiert aber auch Schönheit und Frische, weil es den Vergleich der Donau mit einem Veilchen impliziert. In Soldaten-*doine* wird allerdings die violette Donau, die als Grenze zwischen den im fremden Land gegen die Türken kämpfenden Soldaten und ihrer Heimat steht, verflucht, zu schwarzer Tinte zu werden, damit man der Mutter einen Brief schreiben kann. Diese *doine* thematisieren das dramatische Schicksal des Soldaten und ihr Heimweh:

Foaie verde foaie lată,
 Ardît-te-ar un foc, armată!
 Când e dragostea mai dulce
 Vine ordin şi ne duce
 Şi ne duce ici, colea,
 Pân' ne trece Dunărea...
 Dunărea, apă vioară,
 Faci-s-ar neagră cerneală,
 Un condei şi-o călămară

Ca să scriu o hârtioară
 S-o trimet la maica-n țară
 Să-mi dea bani de cheltuială
 Şi haine de premeneală;
 Un cal bun de călărie,
 Că eu plec în bătălie
 Să mă bat cu turcii-n parte,
 Să scap țara de la moarte. (RL,
 445)

Das Motiv der verfluchten violetten Donau erscheint auch in einer anderen Variante, die die Sehnsucht nach Freiheit thematisiert. Um seine Freiheit wieder zu gewinnen, wünscht sich der Soldat, zu einem Haiducken zu werden. Die Donau wird direkt, durch die vokativische Nominalanrede *Dunăre, apă vioară* und durch Pronomina der 2. Person Singular (*te, ție, -ți*) angesprochen, was physische, aber auch affektive Nähe zwischen dem Sprecher und dem Fluss suggeriert. Durch ihre Charakterisierung als schönes, violettes Wasser wird der danach folgende Fluch, sie soll zu schwarzer Tinte werden, gemildert, und er klingt ähnlich wie eine Bitte: die Donau wird um Hilfe gebeten, damit der Wunsch des Sprechers in Erfüllung gehen kann. Als Überzeugungsstrategie fügt die Sprechinstanz ein Versprechen hinzu: dem Fluss wird ein wichtiger Anteil an der Beute versprochen als Dank für seine Hilfe und Solidarität:

Dunăre, apă vioară,
 Face-te-ai neagră cerneală,
 Să te pun în călămară
 Să te scriu pe-o hârtioară
 S-o trimet la maica-n țară
 Să-mi dea bani de cheltuială
 Şi haine de primeneală;

Şi-un cal bun de călărie,
 Ca să plec în haiducie,
 Ce-oi câştiga să-ţi dau ție.
 De-oi câştiga poli, argint,
 Să ți-i dau să-i pui la gât;
 De-oi câştiga cai şi boi,
 Să-i împărţim amândoi.
 (RL, 445)

Die Donau wird in dieser *doina* mehrmals personifiziert: als Zuhörer, dem der Sprecher seine Wünsche und Geheimnisse anvertraut, als Helfer, der diese Wünsche erfüllen kann, als zukünftiger Partner-Freund, mit dem der Haiducken seine Beute teilen wird, und als Frau-Geliebte, welcher der Sprecher eine Kette aus Gold- und Silbermünzen verspricht, womit sie ihren Hals schmücken kann.

Die Donau in Balladen

Noch häufiger als in *doine* erscheint die Donau in Balladen: in sozialen (wie *Dunăre, Dunăre!*), antiosmanischen (wie *Chira/Kira, (Cântecul lui) Stanislav/Tanislav, Vâlcan, Gruia lui Novac, Badiul*), Haiducken- (wie *Ștefan Vodă, Cătănuță, Corbea*), Räuber- (wie *Fulga*), Aberglaube- (wie *Șarpele*), Liebes- (*Românii de pe malurile Dunării*) und Heirats-Balladen (*Rada*) wie auch in Balladen zum Thema des Geschwisterinzestes (z.B. *Soarele și Luna*).

In sozialen Balladen ist die Donau eine (personifizierte) intradiegetische Figur – in der Helfer-Rolle – die alternativ Hörer und Sprecher ist. An sie wendet sich eine alte Mutter, die nach ihrem sich auf der Flucht befindenden Sohn fragt, der sich gegen die Unterdrückung und die Ausbeuter erhoben hat. Das Bild der besorgten, suchenden Mutter in *Dunăre, Dunăre!* und Varianten ist ähnlich demjenigen aus der Hirtenballade *Miorița*. Während aber in *Miorița* die alte Mutter nicht weiß, wen sie fragen soll und wer ihr helfen kann (*Cine mi-au văzut, / Cine-au cunoscut / Mândru ciobănel / Tras ca prin inel...*), wird der Mutter in den erwähnten sozialen Balladen von der Donau geholfen. In der Variante *Cătră Dunăre* endet die Suche der Mutter an diesem Fluss, der ihr eine Nachricht von ihrem Sohn überbringt. Die Donau erscheint als enger Vertrauter des Flüchtlings und als Vermittler zwischen Sohn und Mutter:

- *Dunăre, Dunăre!*
Drum fără pulbere,
Nu cumva-î văzut,
Pe unde-ai trecut,
Pre un voinicel,
Pre al meu pruncuțel?
- Ba eu am văzut
Pe unde-am trecut,
Pe un voinicel,
Dar și pruncuțel.
Fățișoara lui,
Spuma laptelui,
Ochișorii lui,
Fața murelui;

Sprâncenele lui,
Peana corbului,
Și când el trecea,
Din gură zicea:
- Spune, de-o întreba
Măiculița mea,
Că robia-amară,
Ce-o patim în țară,
Mă trimite-n lume
Ca să fac minune
Și nu m-oi înturna
Până n-oi scăpa
Pe tot neamul meu,
Din jugul greu! (MP, 617-618)

In der Variante *Dunăre, Dunăre!* weiß die Donau, da sie auf ihrem festen Weg „gefangen“ ist (*Eu țiu drumu meu*), nichts von dem Flüchtling. Voller Mitleid, wie die Anrede *O, babă bătrână ...!* (hier nicht als Pleonasmus zu betrachten) und der Ausrufsatz *Inima-mi fărâcă!* suggerieren, versucht sie trotzdem der alten Frau zu helfen, indem sie sie berät, nach ihrem Sohn den „freien“ Nebel zu fragen:

<i>O babă venea,</i>	- <i>O, babă bătrână,</i>
<i>Dunărea o-ntreba:</i>	<i>Cu brâu de sârmă,</i>
- <i>Dunăre, Dunăre,</i>	<i>Cu brâu de lână,</i>
<i>Apă tulbure,</i>	<i>De păr de cămilă,</i>
<i>Drum fără pulbere,</i>	<i>Inima-mi fărâcă!</i>
<i>Apă cu talaz</i>	<i>Eu nu am văzut</i>
<i>Și fără zăgaz.</i>	<i>Și n-am cunoscut:</i>
<i>Drum fără văgaș,</i>	<i>Eu țiu drumu meu</i>
<i>Cum e drăgălaș,</i>	<i>Și n-am dat de fi-tău!</i>
<i>Nu cumv-ai văzut</i>	<i>Da tu să te scoli</i>
<i>Sau ai cunoscut</i>	<i>Joi de dimineață</i>
<i>Fiișor al meu</i>	<i>Pe rouă, pe ceață</i>
<i>Și-al lui Dumnezeu? / [...] /</i>	<i>Și tu ca să-ntrebi</i>
<i>Dunărea zicea:</i>	<i>Ceața negureață (RL, 74)</i>

Ähnlich wird der alten Mutter in der Variante *Joi dă dimineață* (TM, 102-106) von der Donau geraten, zum Mond, der Schwester der Donau, zu gehen, der viel mehr reist und sieht:

<i>Dunărea-i grăia:</i>	<i>Eu că n-am văzut</i>
<i>Tu, babă bătrână,</i>	<i>Pă unde-am trecut,</i>
<i>Cu doi dinți în gură,</i>	<i>Pă drum, peste câmp,</i>
<i>Cu ia dă sârmă,</i>	<i>Astfel dă voinic!</i>
<i>Cu brâu de lână,</i>	<i>Dar tu să te duci</i>
<i>Dă păr dă cămilă! / [...] /</i>	<i>La soră-mea Lună (TM, I,</i>
	<i>102-103)</i>

Der Dialog zwischen der suchenden Mutter und der Donau enthält auch eine reziproke Charakterisierung. Die Mutter wird als sehr alt (*babă bătrână, cu doi dinți în gură*) und sehr arm (*cu ia/brâu de sârmă*) beschrieben. Die Donau,

weil sie eine lange Strecke durchfließt, wird mit einem Weg verglichen, der allerdings, wie der Oxymoron *Drum fără pulbere* und die Alternierung der Anaphern *Apă.../ Apă...und Drum.../ Drum* suggerieren, kein Land-, sondern ein Wasserweg ist. Sie wird als trüber, unruhiger (*Apă tulbure*), stürmischer (*Apă cu talaz*) und gewundener Fluss (*Drum fără vogaș*) betrachtet.

Häufig ist die Donau ein in Balladen erzählter Ort. Sie konnotiert Bedrohung, weil auf diesem „Weg“ die Feinde, die Türken und Tataren, kommen:

*La sălcuța aplecată,
Unde-i Dunărea mai lată,
Unde bate apa-n piatră!
Și vin turcii ca și spurcii
Și tătarii
Ca fânțarii. (MP, 354)*

*Pe luciul Dunării
Tare vine d-un caic...
Caicul cam mititel:
Cinci sute de turci în el! (RL, 131)*

Sie ist auch ein Todesraum. In der Donau finden unzählige Türken ihr Ende oder ihr Grab:

*[Turcii] Începură a sări,
Dare care cum intra,
Numai prundu-l apuca
Și ei toți se îneca. (TM, I,
42)*

*Turcii scrum că se făcea / [...]
Bădiuleasa scrum lua.
Badiul oasele-ncărca,
La Dunăre le ducea
Și-n Dunăre le-arunca. (TP, 606)*

*[Gruia] Atâția turci că tăia,
Dunărea-n trei locuri
înfunda. (BP, 252)*

In der Donau werden außerdem die Verräter (manchmal die unabsichtlich verräterische Mutter) ertränkt und hier enden auch die Räuber, die von anständigen Menschen stehlen:

*Și [Stanislav] pe mă-sa
o-ntâlnea
Din gură mi-o judeca / [...]/
În Dunăre-o arunca
(TP, 631)*

*Apoi domnul porunceă
Trupul lui Fulga să-l ia
Și pe Dunăre să-l dea. (TP, 571)*

Für die rumänischen Helden ist die Donau hingegen beschützend. In verschiedenen antiosmanischen Balladen (*Vâlcan, Iorgovan, Stanislav* u.a.) wird sie als Mutter anthropomorphisiert, die den Helden erzieht und ernährt (*Dunărea l-a crescut / Dunărea l-a hărănit*, TM, I, 126) und die Versuche der Türken, ihn zu ertränken, vereitelt. Wenn der in tiefen Schlaf gesunkene Held von den Türken an einen Stein gebunden und in die Donau geworfen wird, heulen Fluss und Ufer wie die Hunde, die eine Gefahr vorausahnen. Die Donau nimmt ihn wie einen König auf, bahnt für ihn einen Weg, indem sie sich teilt, legt den Held sorgfältig auf ihren Grund, um seinen Schlaf nicht zu stören, und ist verzweifelt, weil sie ihn nicht angemessen bedienen kann:

*Și de piatră mi-l lega,
Brânci în Dunăre că-i da,
Și unde cădea
Vâlcanul
Târa
Cu el bolovanul.
Urla apa,
Urla malul, / [...]/
Iar când Dunărea-l simțea,
Apa-n două-și despica,*

*Pe haiduc că mi-l primea
Și frumos îl așeza
Tocma-n fundul
Fundului
Pe stratul
Morunului /.../
Vâlcânaș se deștepta
Și când colo, ce vedea?
Dunărea se văita
Că nu-l știe ospăta. (TP, 613)*

In Balladen zum Thema des Geschwisterinzeistes aus den Zyklen *Cununia fraților* und *Nunta Soarelui* sowie in einigen antiosmanischen Balladen ist die Donau die letzte Zuflucht aus einer ausweglosen Situation. In den ersten vereiteln die Handlungsträger, die gegen ihren Willen oder aus freier Entscheidung einen Blutsverwandten heiraten (wollen) und somit ein gesellschaftliches Tabu übertreten, den Inzest, indem sie sich in der Donau ertränken (häufiger ist allerdings der Ort des Selbstmords das Meer, manchmal auch ein Brunnen, ein Bach, ein Teich etc.). Von den zwei Geschwistern ist die Schwester (Salomie, Anisie, Magdalină, Anghelie, Todosiă, Irimie, Mărie) diejenige, die vom eigenen Bruder gezwungen wird, ihn zu heiraten. Nachdem der Bruder alle von seiner Schwester oder Mutter erfundenen Hindernisse beseitigt, befreit sich die Schwester aus der bedrückenden Situation, indem sie auf dem Weg zur Kirche oder gleich nach der Hochzeit in die Donau springt. Die meisten Balladen aus diesem Zyklus enden mit dieser Szene und den letzten Worten der Schwester. Das sich Ertränken erscheint als selbstverständlich, was darauf

hinweist, dass die tiefe und stürmische Donau auch in diesen Balladen mit Gefahr und Tod assoziiert wird.

*Și s-o dus, cu ea s-o dus
Pân' la Dunăre-o ajuns.
Ea din grai așa-i grăia:
- Sfântă Lună, nună bună,
Sloboade-mi un pic de mână
Să-mi ridic a mea cunună.
De mână că și-o lăsa
Ea-n Dunăre s-arunca
Și din grai așa-și grăia
Decât un frate c-o sor
Mai bini hrană peștilor
Și rugină pietrelor.
(TC, 383-384)*

*Când la Dunăre-au ajuns
Ea din gură-așa i-a spus:
- Oprește căruța, frate,
Că eu mă usuc de sete.
Să beau o țără de apă,
Că inima-n mișe crapă.
El căruța a oprit,
Ea-n Dunăre s-azvârlit
Și de-acolo a grăit:
"Decât soția fratelui,
Mai bine cotlonul racului
Și mâncarea peștelui!"
(TC, 453)*

In einer Variante wird die Donau plötzlich trüb, danach wieder klar. Die wechselnde Chromatik suggeriert ein schnelles Ende der Schwester: das Wasser wird im Moment ihres Hineinspringens trüb – was auch Traurigkeit, Trauer und die symbolische Verwechslung des Flusses in ein Grab konnotiert – und nach ihrem Versinken wieder ruhig:

*Iel d'e mână u-o lăsat
Ie-n Dunăre s-o aruncat
Dunăre ș-o tulburat*

*Mîirele s-o supărat
Dunăre ș-o limpezit
Mnirele ș-o năcăjit. (TC, 461)*

Manche Balladen, in denen die Schwester schließlich mit der Heirat einverstanden ist, enden mit einer anderen Szene. In einer Variante begehen beide Geschwister Selbstmord nach der Hochzeit. Sie springen zusammen in die Donau ein und bleiben somit im Tod vereint:

*Ei de mână se luară
Și din biserică ișiră
Și spre Dunăre plecară / [...] /*

*Ei de mână se luară
Și-n Dunăre se-aruncară. (TC, 485)*

In anderen Varianten, in denen die Schwester zum Schluss zustimmt, den eigenen Bruder zu heiraten, begeht nur sie nach der Hochzeit Selbstmord in der Donau. Der leidenschaftlich verliebte Bruder findet keine Ruhe, bis er den Körper seiner ertrunkenen Schwester aus der Donau holt und ihn gemäß der Tradition in die Erde begräbt – ungewöhnlich ist allerdings der Ort für das Grab: unter der Kirchenschwelle (eine symbolische Zwischenstelle zwischen Leben und Tod). Nach der Erfüllung dieser Pflicht stirbt er selbst vor tiefem Ärger (sein Herz platzt) und er wird unter derselben Kirchenschwelle begraben. Die Liebe siegt aber über den Tod: die zwei Geschwister, nun in einen Brombeerstrauch bzw. in eine Blume verwandelt, bleiben für immer vereint:

*- Lasă-mă, frate, de mână,
Să-mi ridic eu o podea,
Să mă uit la Dunărea,
C-amu cură lacrimi prin ea :
Frătiucă, de jalea mea.
De jale și de bănat,
Drept ce noi ne-am cununat.
El de mână o-a lăsat.
O podea a ridicat
Și-acolo s-a aruncat / [...] /
El atâta și-a d-âmblat
Până pe ea a d-aflat
Și pe ea a d-ângropat*

*La biserică sub prag.
Și de jale și bănat
Inima-n el a crăpat.
Și pe el l-a îngropat
La biserică sub prag.
Când a fost pe la anuț
Din el răsărea un ruguț
Și peste vreo trei zile,
Ea s-a făcut floricea,
Când era slujba mai mare,
Ruguțul se întindea,
Rujița o coprindea. (TC, 535-536)*

Übernatürliche Ereignisse zeigen, dass auch die Natur die Hochzeit zwischen Geschwistern und den beabsichtigten Inzest missbilligt: die (anthropomorphisierte) Donau, die das Leiden der Braut teilt, ist voller Kummer, sie jammert und weint (*C-amu cură lacrimi prin ea/ Frătiucă, de jalea mea./ De jale și de bănat, / Drept ce noi ne-am cununat*); oder sie friert im Frühling-Sommer an einem im orthodoxen Glauben wichtigen religiösen Feiertag, *Rusalii* (27. Mai), durch. Mit diesem Motiv der gefrorenen Donau beginnen zwei Balladen aus dem Zyklus *Cununia fraților*. Durch eine polemische Negation, *N-o-nghetăt de ingheț mari*, die die Präsupposition 'es gab Frost' widerlegt, wird der wahre und gleichzeitig ungewöhnliche Grund des Durchfrierens genannt, nämlich der Ärger (oder Zorn) des Flusses:

*Tocma-n ziua de Rusali
A înghețat Dunărea mare;
N-o-nghetat de îngheț mari,
C-o-nghetat de supărari,
Ca să-nsoară un crai mari
Și iș ie pe sorî-sa. (TC, 454)*

*Astă vară la Rusale
S-o-nghetat Dunărea mare
N-o-nghetat că frigu-i mare
C-o-nghetat de supărare
Că să-nsoară-un crăiuț mare.
Tăt cere pe soru-sa(re). (TC, 466)*

Um den vereitelten Geschwisterinzest geht es auch in den kosmogonischen Balladen aus dem Zyklus *Nunta Soarelui*, die die Entstehung der Sonne und des Mondes erläutern. Der Bruder, namens Soare '(die männlich gedachte) Sonne', der am Ende von neun Jahren erfolgloser Suche nach der passenden Braut heimkehrt, ist entschlossen, seine Schwester namens Iana, Ioana, Enuța, Iana Sânziana oder Iliana Cosânzaș, die sein Frauenideal verkörpert, zu heiraten. Weder die schwierigen Proben, die die Schwester erfindet, noch Adams und Gottes Warnung und die Reise durch das Paradies und die Hölle bringen ihn dazu, seine Meinung zu ändern. Die Hochzeit findet jedoch nicht statt, denn die Schwester begeht auf dem Weg zur Kirche Selbstmord im Meer, in der Donau oder in einem Brunnen. Die tiefe und trübe Donau ist in diesen Balladen auch der Raum einer willentlichen Metamorphose. Die Schwester verwandelt sich in einen Stern, den weiblich gedachten Mond, was auf die mythische Vorstellung des Lebens nach dem Tod zurückgeht (cf. Daemmrich 1987: 223). Die Metamorphose verhindert das Wiedersehen der Geschwister:

*- Decât soața Soarelui,
Mai bine frați peștilor,
Surioară racilor.
Sărea-n Dunăre, sărea,*

*Ia, frate, că să-neca.
De-acolo că sărea,
Iar în cer că să suia,
Cu Soarele nu se mai vedea.
(TC, 675)*

In manchen Varianten geht es um eine doppelte Metamorphose. Nachdem die Schwester in die Donau springt und ertrinkt, verwandelt sie sich in eine Barbe, einen Fisch, der auf dem Grund schneller Gewässer lebt, und danach in einen Nachtstern (den Mond), um sich vor den Netzen der von ihrem Bruder eingestellten Fischer, die die Donau durchforsten, zu retten. Den sturen Bruder verflucht sie, dass er sie vergeblich sucht:

*Peste Dunăre da,
Enuța nu sta,
În apă se-arunca
Și se-neca.
Soarele nu sta,
Năvodari tocmea,
Cu năvodul da,
Tot peștele scotea,
Pe Enuța n-o găsea,
Că ea se prefăcea,
În mreană se făcea,
Pe cer se suia
Și-așa zicea:*

*- Soare luminate,
Trup făr' de păcate,
Să mă urmărești,
Să nu mă-ntâlnești.
Că tu vei lumina
Ziua vei lumina, / [...] /
Iar eu voi lumina,
Noaptea voi lumina,
Când tinerii se-ntâlnesc,
Și mult se iubesc
Și eu i-oi apăra
Cu lumina mea. (TC, 711)*

In anderen Varianten stellt die Metamorphose eine Belohnung Gottes oder des alten Adam (*Moș Adam*) für die Aufopferung dar, die die Schwester zur Verhinderung des Inzests mitbringt:

*În Dunăre sărea,
Dumnezeu că vrea,
Mreană c-o făcea,
Pă cer mi-o-arunca,
Lună mi-o făcea. (TC, 807)*

*În Dunăria ci săria,
Iar moș Adam și fășia?
Di-o mreanuți ni-o fășia:
Moș Adam la dânsa vinia,
Su, pi șeriu ci-i așăza:
Cân îi soarili la sfințât,
Luna n-i la răsărit. (TC, 866)*

Die Metamorphose ist manchmal ein Zeichen der göttlichen Strafe. Nicht nur der Bruder wird für seine Sünde, die eigene Schwester heiraten zu wollen, vor das Jüngste Gericht gebracht und von diesem bestraft, sondern auch die Schwester, möglicherweise deswegen, weil sie Selbstmord begeht, eine nicht geringere Sünde als der Inzest:

*Și-n Dunăre se-neca.
Da Dumnezeu ce-m făcia?
Doi îngeri că-m cobora
Și pă Iana c-o prindea,
La judecată că-i lua*

*Și cu mâna că mi-i lua
Și pă cer că-i arunca.
- Când ai fi, tu, Soare, la răsărit,
Tu, Lună, să fi[i] la apus. (TC, 755)*

Das Motiv der Donau als Ort des Selbstmordes erscheint auch in antiosmanischen Balladen zum Thema der Entführung rumänischer Mädchen durch die Türken, wie *Ilincuța Șandruului*, *Cântecul Ilincuței*, *Ilincuța Sandului* oder *Ileana Petri*. Die Protagonistin ist ein wunderschönes Mädchen, in die sich der Sohn des Sultans, der Pascha oder andere Türken verlieben. Entführt, springt sie auf dem Weg zu Țarigrad (Konstantinopel) in die Donau, um die Heirat mit einem Heiden (*păgân*), d.h. Mohammedaner, oder ein Leben als Sklavin bei den Türken zu verhindern. In manchen Varianten ertrinken im Fluss auch die Türken, die das Mädchen zu retten versuchen:

<i>În caice c-o suia</i>	<i>Peștilor</i>
<i>Și pe Dunăre pleca. / [...] /</i>	<i>Și mâncare</i>
<i>Dunărea se despica,</i>	<i>Racilor!"</i>
<i>Drum caicului lăsa. / [...] /</i>	<i>Jos în apă</i>
<i>Și ea-n minte se gândea:</i>	<i>Că sărea:</i>
<i>"Decât roabă</i>	<i>Dunărea</i>
<i>Turcilor</i>	<i>Se despica,</i>
<i>Și slugă</i>	<i>Dunărea</i>
<i>Cadânelor,</i>	<i>C-o înghițea,</i>
<i>D-o masă</i>	<i>Turcii-n apă</i>
<i>Morunilor,</i>	<i>Că sărea, / [...] /</i>
<i>Cină</i>	<i>Numai moartă</i>
<i>Bună</i>	<i>C-o găsea. (TP, 690-691)</i>

In manchen Varianten (z.B. *Ilonca*) schwimmt die Protagonistin und sie rettet sich, die Türken hingegen, die in die Donau springen, um sie zu fangen, versinken bis auf den Flussgrund und ertrinken:

<i>[Turcii] începură a sări,</i>	<i>Și ei toți se îneca,</i>
<i>Dară care cum intra</i>	<i>Iar Ilonca a-notat,</i>
<i>Numai prundu-l apuca</i>	<i>Până dincolo-a scăpat (MP, 42)</i>

Die Donau ist in antiosmanischen Balladen nicht nur eine natürliche Grenze zwischen dem rumänischen und dem osmanischen Gebiet, sondern auch eine symbolische, religiöse Grenze zwischen dem Christentum und dem Heidentum:

<i>Dară Chira ce-mi zicea?</i>	<i>Broaște Dunărele.</i>
<i>- Avuția ta</i>	<i>Pe min' m-or vedea,</i>
<i>Nu o poci lua,</i>	<i>Pe min' m-or mânca!</i>
<i>Nu-mi stric legea mea. / [...] /</i>	<i>Că unde s-a văzut</i>
<i>Pe mine m-or vedea</i>	<i>Și s-a pomenit,</i>
<i>Frățiorii tăi,</i>	<i>În țară arăpească</i>
<i>Șerpîi Dunărei ;</i>	<i>Fată creștinească ? (TM, I, 145)</i>
<i>Surorile tele,</i>	

Die Überquerung der Donau ist in Haiducken- und Helden-Balladen und in Balladen zum Thema der Heirat eine wichtige Bewährungsprobe (cf. oben, 2). Wer den Fluss schwimmend überqueren kann, beweist seine Kraft, Tapferkeit und Männlichkeit:

<i>Bărbat oi lua</i>	<i>Când eram de șapte ai,</i>
<i>Care s-a afla</i>	<i>Treceam caii peste plai.</i>
<i>Dunărea să-noate,</i>	<i>Când eram de doisprezece,</i>
<i>Rădicând din coate,</i>	<i>Știam Dunărea a trece. (BP, 156).</i>
<i>În picioare stând,</i>	
<i>Buzdugan purtând. / [...] /</i>	
<i>Că-i o zicătoare</i>	
<i>De însurătoare:</i>	
<i>Cine bate Dunărea</i>	
<i>Nu mi-l bate muiera. (AP, 200)</i>	

In Aberglaube-Balladen wird der Donau eine Sündenreinigungsfunktion zugeschrieben. Das Waschen der Gestorbenen (Helden, unschuldige Mädchen etc.) im Fluss gehört zum Begräbnisritual:

<i>Frățiorii, de-i vedea,</i>	<i>Și în Dunăre-i spăla,</i>
<i>Numa-n lacrimi îi scălda,</i>	<i>Coșciuge că le făcea</i>
<i>Apoi în brațe-i lua,</i>	<i>Și frumos mi-i îngropa (TP, 504)</i>
<i>Și la Dunăre-i ducea,</i>	

Die Donau in Weihnachtsliedern

Die Donau erscheint in Weihnachtsliedern (*colinde*) zum Thema des Geschwisterinzeestes und des Kampfes gegen die Türken. Typisch für diese Textsorte sind der Anfangsvers, z.B. *La poartă la Țarigrad* (oder *Țăligrad*, *Țiligrad* und deformiert *Țiligram*) oder *Spusu-v-am spus vouă*, der nach jedem Vers wiederholte Refrain *Ziurel de ziuă*, *Florile dalbe*, *Floarea florilor* oder *Domnului, Domne!* und/oder der/die Endvers/e, z.B. *Voie bună și-o corindă* oder *Fii, boiere sănătos*. / *O-nchinăm pre bucuroși!*. In den Weihnachtsliedern (aus Siebenbürgen und Maramureș) zum Thema des Geschwisterinzeestes ist die Donau, wie in den Balladen zum selben Thema, der Ort des Selbstmords. Der Schwester gelingt es nicht, die Heirat zu verhindern, sie vereitelt aber den Inzest, indem sie in die Donau springt:

<i>Ea-n Dunăre s-o aruncat</i>	<i>Cu dragă rochița mea</i>
<i>Și din gură-o cuvântat:</i>	<i>Peștișorii s-or juca.</i>
<i>- Decât la frate nevastă</i>	<i>Cu cununa de pe cap</i>
<i>Mai bine-n apă-necată.</i>	<i>S-or juca peștii cu drag. (TC, 502)</i>

In anderen Varianten begeht ebenfalls nur die Schwester Selbstmord, der Bruder aber, der seine Schwester zu retten versucht, wird von der Donau für seine Inzestneigung bestraft, und zwar reißt sie ihn mit:

<i>El de mână o lăsa</i>	<i>El să țâpă s-o apuce</i>
<i>Ea-n Dunăre s-arunca.</i>	<i>Dunărea frumos îi duce. (TC, 486)</i>

Weihnachtlieder, die den Kampf gegen die Türken thematisieren, sind selten: in meinem Korpus fand ich einen einzigen Beleg (MP, 568-570). Wie in den antiosmanischen Balladen erscheint auch in diesem Text das Motiv der Donau als Grab der Feinde. Besiegt von den Rumänen, fliehen die beim Kampf überlebenden Türken zur Donau. Sie können sich allerdings nicht retten, denn, verjagt von einem tapferen Krieger bis zu einer tiefen Stelle des Flusses, ertrinken sie bis zum Letzten:

<i>Lupta o-ncepură,</i>	<i>Tot nu i-a lăsat,</i>
<i>Pe turci-i bătură</i>	<i>Ci mi-i gorgonea,</i>
<i>Și mi-i prăpădea</i>	<i>Și mi-i strămtoria.</i>

<i>Și mi-i răspânda,</i>	<i>Carii nu scăpa.</i>
<i>La salca-aplecată,</i>	<i>Ei că se-neca</i>
<i>La moara stricată.</i>	<i>În lac apătos,</i>
<i>Dar Ion, bun bărbat,</i>	<i>Dunărea de jos. (MP, 568-569)</i>

In diesem Weihnachtslied wird nicht der ganze Fluss als Raum des Todes betrachtet, sondern nur die zwischen dem rumänischen Gebiet und dem osmanischen Reich liegende Unterdonau. Sie wird durch eine Oxymoron-Metapher charakterisiert: *Dunărea de jos [e] lac apătos*. Obwohl sie ein fließendes Gewässer ist, wird die Unterdonau mit einem großen See verglichen, wie das adjektivische Derivat *apătos* (= *apos*) 'wasserreich' suggeriert. Somit entsteht das Bild eines breiten, tiefen und folglich auch schwer oder nicht zu überwindbaren Flusses. Er ist so breit und tief, dass sein Wasser nicht mehr zu fließen scheint, sondern als stehendes Wasser, als ein riesiger See aussieht. Der Vergleich hat auch eine andere Konnotation: im Gegensatz zum fließenden Wasser als Symbol des Lebens ist das stehende Wasser ein Symbol des Todes.

Die Donau in Zaubersprüchen

In den Zaubersprüchen (*descânțete*) wird selten auf die Donau Bezug genommen: im untersuchten Korpus nur in zwei aus Südrumänien gesammelten Zaubersprüchen gegen Krankheiten. In beiden Texten symbolisiert die Donau einen Raum des Todes. In *Descânțec de junghi* wendet sich die Sprechinstanz, mit der sich die Zauberin jeweils identifiziert, an die Krankheit, die personifiziert und mit Hilfe von Verbalformen im Konjunktiv (*să te duci*) verflucht wird: Sie soll in der Tiefe des Meeres und im Donaustrom versinken, welche als wüste, leere, finstere, unheimliche und gefährliche Orte dargestellt werden. Dies wird insbesondere durch das neutrale Substantiv *smârcuri* (Sing. *smârc* < sl. *smrūkū*) symbolisiert, das in der Pluralform in der rumänischen Volksliteratur, insbesondere in Märchen, einen entfernten und gefährlichen Ort bezeichnet, wo die Quellen des Meeres entspringen, aber auch durch das Syntagma *apele Dunării*, da das Wasser dieses Flusses in den Augen der Rumänen, wie bereits angedeutet, tief, trüb, wirbelnd und gefährlich ist. Durch eine Epanalypse, die in der Wiederholung in drei aufeinander folgenden Versen der Negationspartikel *nu* vor Handlungsverben besteht, wird jedes visuell und akustisch wahrnehmbare Lebenszeichen negiert: Kein Wesen, weder Menschen (auf die in den Versen die generischen Substantive mask. *popă* und fem. *fată* hinweisen) noch Tiere (auf die das generische Substantiv *câine* hinweist) bevölkern diesen Ort; kein Laut, nicht einmal das Bellen eines Hundes, und kein Klang,

nicht einmal der des Läutebretts (das man in der orthodoxen Kirche vor und während des Gottesdienstes schlägt), zerstört das absolute hier herrschende Schweigen:

<i>Și să te duci în smârcurile mărei,</i>	<i>Acolo este locul tău,</i>
<i>În apele Dunărei,</i>	<i>Sorocul tău,</i>
<i>Că acolo popă nu toacă,</i>	<i>Sălașul tău,</i>
<i>Câine nu latră,</i>	<i>Acolo să junghii,</i>
<i>Fată coadă nu împletește.</i>	<i>Să înțepi,</i>
	<i>Să cuțitezi. (TM, 226-227)</i>

Dieser Raum hat Attribute der Hölle. Es handelt sich um einen mit Bezug auf die räumliche Dimension der Sprechsituation weit entfernten Ort (*acolo* 'dort'), wo es keine Priester, keinen Gottesdienst und keine religiösen (orthodoxe) Rituale gibt: *acolo popă nu toacă*. Es ist das Reich des ewigen Todes (nicht zufällig stehen alle negierten Verben im Präsens: *nu toacă, nu latră, nu împletește*), das folglich – im Gegensatz zum Diesseits, wo sich alles entwickelt (ein Mädchen z.B. wird erwachsen, sie heiratet und als verheiratete Frau flechtet sie ihre Haare) – weder Zeit noch Veränderungen kennt: *Fată coadă nu împletește*. Der Kontrast zwischen Diesseits und Jenseits wird auch anhand der Inversion [Adverb + Verb] und der Anapher (*Că acolo... / Acolo... / Acolo...*) betont. Eine ähnliche Funktion hat die Verkettung der in einer Hyponym-Hyponym-Beziehung zueinander stehenden Synonyme *loc* 'Ort, Platz', *soroc* 'bestimmter Ort' und *sălaș* 'Unterkunft, Wohnung, Schlafstätte'. Verjagt durch den Zauberspruch aus dem menschlichen Körper wird die personifizierte Krankheit dazu verflucht, nur in diesem Reich des Todes, wo ihr Handeln wirkungslos ist, zu „wohnen“.

Der Zauberspruch gegen Rheuma und Podagra, *Descântec de mătrice*, besteht aus einem an die direkt angesprochene und somit personifizierte Krankheit gerichteten Befehl (anhand der Imperativformen: *nu te bate, nu te-ntinde*) und einer *historiola*. In dieser von der Zauberin namens Neaga erzählten Geschichte wird die Behandlung (durch den Zauberspruch) der betroffenen Person metaphorisch als Kampf dargestellt, dessen Gegner die Krankheit und die Zauberin sind:

<i>Mătrice albă,</i>	<i>Te-ai bătut,</i>
<i>Mătrice galbenă,</i>	<i>Până ai fârșit pe (cutare).</i>
<i>Nu te bate ca peștele,</i>	<i>Și te-a aflat Neaga descântătoarea.</i>
<i>Nu te-ntinde ca șarpele.</i>	<i>Pe lopată te-am luat</i>
<i>Te-ai întins</i>	<i>Și-n Dunăre te-am aruncat. (TM, 236)</i>
<i>Până ai cuprins pe (cutare);</i>	

Die Krankheit erscheint in zwei Hypostasen: vor der Begegnung mit der Zauberin als aggressiver, zerstörerischer Eroberer, der den Körper des Patienten allmählich in Besitz nimmt (*te-ai întins, ai cuprins, te-ai bătut*) und ihn erschöpft (*ai fârșit*), und nach dieser Begegnung (*Și te-a aflat Neaga descântătoarea*) und der im Text allerdings durch eine Ellipse ausgesparten Beschreibung, als am Boden niedergeschlagener Gegner. Der „besiegte Gegner“ findet sein Ende in der Donau, worin ihn die „Siegerin“ mit einer Schaufel, wie ein abscheuliches Ding, hineinwirft. Auch in diesem Text also wird die Donau mit einem Raum des Todes und mit der Hölle identifiziert.

Die Donau in Kinderliedern

In Kinderliedern hat die Donau eine positive Konnotation. Dies lässt sich beispielsweise in *Cântecul melcului* beobachten, das einzige im untersuchten Korpus belegte Kinderlied (zwei Varianten in TM, 397 und eine in TP, 221). Das Lied weist allerdings verschiedene Merkmale eines Zauberspruchs auf: es beginnt mit einer vokativischen Nominalanrede, wodurch die Schnecke in der Sprechsituation als Adressat erscheint, es enthält eine Beschwörungsformel mit Verben im Imperativ und sein Stil ist durch Alliterationen, Reime und Wortwiederholungen geprägt, die als zusätzliche Verzauberungsstrategien fungieren. Außerdem wird das Lied mehrmals gesungen (in der Regel im Frühling), bis eine Veränderung der Wirklichkeit geschieht: die Schnecke wird aus ihrem (winterlichen) Schlaf geweckt und aus ihrem Gehäuse gelockt, indem man ihr Wasser und Futter verspricht. Die „Köder“ sind einerseits das trübe Wasser der Donau und andererseits die Liebstöckelblätter, die am Ende einer doppelten Reise erreichbar sind: einer horizontalen, bis zur Donau (*te du la Dunăre* 'geh zur Donau!'), und einer vertikalen, bis zum „Gipfel“ eines Holzklotzes (*te suie pe buștean* 'steige auf den Holzklotz!'), wo die kleine Schnecke die Liebstöckelblätter fressen kann. Die Donau wird somit als Zielort und als Lebensquelle

dargestellt, denn ihr Wasser soll den Durst der Schnecke stillen und sie am Leben erhalten:

Melc, melc,
Codobelc,
Scoate coarne bourești
Și te du la Dunăre,

Și bea apă turbure
Și te suie pe buștean,
Și mănâncă leuștean. (TP, 221)

Die Donau in Tanzverschen

Tanzverse (*strigături*) stellen eine Textsorte der rumänischen Volksdichtung mit epigrammatischem Charakter dar. Es handelt sich um witzige Texte, die häufig satirische Anspielungen (z.B. an die Schwächen von Mitgliedern der Gemeinschaft) enthalten, oder aber um Texte mit einem sentimentalen Inhalt. Sie werden auf dem Lande während des Tanzens von den Tänzern selbst laut ausgerufen. Die Donau erscheint in diesen Texten selten: in meinem Korpus fand ich einen einzigen Beleg. In den Versen des traditionellen Tanzes *Rața* lässt sich eine doppelte Funktionalisierung des Flussnamens feststellen. Auf der einen Seite ermöglicht das dreisilbige Wort *Dunărea* im Vers *Rața trece Dunărea* den Rhythmus (-v / -v / -v /-) und den Ausgangsreim beizubehalten, welche mit der gespielten Musik und der Kadenz der Tanzschritte harmonisieren:

Foaie verde ș-o lalea,
Rața ici, rața colea,
Rața trece Dunărea

Cu bobocii după ea:
Cu doisprece bobocei
Și rățoiul după ei. (TP, 400)

Auf der anderen Seite ist das metaphorische Bild der Entenfamilie, die den breiten Fluss mit Leichtigkeit überquert und mit der anscheinend die Gruppe der Tänzer verglichen wird – neben dem Spiel mit der Homonymie (*rața*, Gattungsname 'die Ente' und *Rața*, Eigenname, der den Tanz bezeichnet) – eine Quelle für Humor.

Bibliographie

Primärliteratur

- AP = ALECSANDRI, Vasile (1965): *Poezii populare ale românilor, adunate și întocmite de Vasile Alecsandri*, I. București: Editura pentru Literatură.
- BC = BÎRLEA, Ion (1924): *Cântece populare din Maramureș. Descântece, vrăji, farmece și defaceri, culese de I. Bîrlea*. București: Editura Casei Școalelor.
- BP = BIBICESCU, Ion G. (1970): *Poezii populare din Transilvania*. Ediție îngrijită de Maria Croicu, Prefață de I. C. Chițimia. București: Editura Academiei Republicii Socialiste România.
- MP = MARIENESCU, Atanasie Marian (1971): *Poezii populare din Transilvania*. Ediție îngrijită de Eugen Blăjan, Prefață de Ovidiu Bârlea. București: Minerva.
- RL = RĂDULESCU-CODIN, Constantin (1986): *Literatură populară, I. Cântece și descântece ale poporului. Cu 50 arii populare*. Ediție critică de Ioan Șerb și Florica Șerb, Studiu introductiv de Dan Simonescu. București: Minerva.
- TC = TALOȘ, Ion (2004): *Cununia Fraților și Nunta Soarelui. Incestul zădărnicit în folclorul românesc și universal*. București: Editura Enciclopedică.
- TP = TEODORESCU, Gheorghe Dem (1982): *Poezii populare române*. Ediție critică, note, glosar, bibliografie și indice de George Antofi, Prefață de Ovidiu Papadima. București: Minerva.
- TM = TOCILESCU, Grigore G. & ȚAPU, Christea N. (1980-1981): *Materialuri folcloristice, I-III*. Ediție critică și studiu introductiv de Jordan Datcu. București: Minerva.

Sekundärliteratur

- DAEMMRICH, Horst S. & DAEMMRICH, Ingrid (1987): *Themen und Motive in der Literatur*. Tübingen: Francke.
- SCHWEIKLE, Günther & SCHWEIKLE, Irmgard (Hg.) (1990²): *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen*. Stuttgart: J.B. Metzler.