

Silvia Zimmermann

DIE DICHTENDE KÖNIGIN

Elisabeth, Prinzessin zu Wied, Königin von Rumänien,  
Carmen Sylva (1843-1916)

Selbstmythisierung und prodynastische  
Öffentlichkeitsarbeit durch Literatur

INAUGURAL-DISSERTATION

zur

Erlangung der Doktorwürde

des

Fachbereichs Germanistik

und Kunstwissenschaften

der Philipps-Universität Marburg

vorgelegt von

Silvia Irina Zimmermann, geb. Rada, Sibiu (Rumänien)

Marburg 2001

Vom Fachbereich Germanistik und Kunstwissenschaften der Philipps-Universität Marburg als Dissertation angenommen.

Tag der Disputation: 22.05. 2003.

Erstgutachter: Prof. Dr. Wilhelm Solms

Zweitgutachter: Prof. Dr. E. Theodor Voss

Drittgutachter: Prof. Dr. York-Gotthard Mix

Alle Rechte vorbehalten  
© Silvia Zimmermann, Mannheim 2003

# Inhaltsverzeichnis

<b>Vorwort.....</b>	<b>5</b>
<b>»Das Märchen von der hilfreichen Königin« .....</b>	<b>9</b>
<b>I. Carmen Sylvas schriftstellerische Tätigkeit von der Gelegenheitsdichtung zur Öffentlichkeitsarbeit .....</b>	<b>12</b>
<b>II. Vermittelte Weltanschauung im schriftstellerischen Werk Carmen Sylvas .....</b>	<b>19</b>
1 Das Beispiel eigenen Schicksals: autobiographische Aspekte im Werk	19
1.1 Trauerarbeit.....	19
1.2 Überwindung des Leids durch die Dichtung .....	21
1.3 Weltschmerz zwischen Abneigung und Betroffenheit.....	22
1.4 Die wohltätige Königin .....	24
1.5 Die märtyrerhafte Landesmutter .....	27
2 Die menschliche Natur.....	30
2.1 Negative Menschenbilder .....	30
2.2 Individuum und Gesellschaft .....	31
3 Kritik gesellschaftlicher Missstände .....	33
3.1 »Sündhafte« Frauen.....	33
3.2 Waisen .....	34
3.3 Behinderte .....	36
3.4 Leibeigene Zigeuner und Strafgefangene .....	37
3.5 Décadence der oberen Gesellschaft .....	39
4 Arme und Reiche.....	41
4.1 Großstadtthematik .....	41
4.2 Armut.....	42
4.3 Sozialneid der Armen .....	45
4.4 Wohltätigkeit der Reichen.....	47
4.5 Idealisierung der Arbeit.....	49
5 Eheproblematik und Frauenopfer .....	51
5.1 Ursachen des Ehekonflikts .....	51
5.2 Kinderlosigkeit .....	53
5.3 Gewalt in der Ehe .....	54
5.4 Idealisierung der Weiblichkeit.....	56
6 Erziehungsfragen .....	60
7 Krieg: Opfer und Helden .....	63
8 Der einsam leidende »Übermensch« - Heiliger, Märtyrer, Monarch .....	69
9 Politischer Konservatismus.....	78
10 Religionskritik, Religiosität und Naturmystik .....	82
11 Die alte und die neue Heimat: Mythos, Geschichte, Fiktion und Selektion.....	89
11.1 Heimweh ist »Jugendweh«.....	89
11.2 Das rumänische Königreich.....	103
12 Zusammenfassend zur vermittelten Weltanschauung im Werk Carmen Sylvas .....	119
<b>III. Der Formwille zwischen traditioneller und individueller Prägung .....</b>	<b>121</b>
1 Lyrik.....	121
2 Versepik.....	138

3 Dramatik .....	147
4 Prosa .....	153
5 Zusammenfassend zum Schreibstil Carmen Sylvas.....	176
<b>IV. Lob, Vorurteil und Kritik - Urteile über Carmen Sylva.....</b>	<b>177</b>
<b>V. Carmen Sylvas Legitimierung eigener Dichtung.....</b>	<b>189</b>
1 Dichterisches Naturtalent und öffentlicher Auftrag.....	189
2 Ethische Anliegen.....	199
3 Handwerkliche Virtuosität .....	200
4 Beziehung zur Öffentlichkeit .....	204
5 Naturalismuskritik und Auffassung von poetischer Wirklichkeit .....	215
6 Zusammenfassend zur Legitimierung eigener Dichtung.....	221
<b>VI. Die dichtende Königin im Spannungsfeld der Kulturen .....</b>	<b>223</b>
1 Carmen Sylvas Schaffenszeit im literarhistorischen Kontext (1880-1912) .....	223
2 Die schriftstellerische Tätigkeit Carmen Sylvas im kulturellen Kontext der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts .....	231
2.1 Deutschsprachige Literatur.....	231
2.2 Schreibende Frauen .....	233
2.3 Ausländische Literatur .....	235
2.4 Rumänischen Literatur und Kultur .....	238
2.5 Geistige Tendenzen der Zeit .....	247
3 Zusammenfassend zum Werk Carmen Sylvas im kulturhistorischen Kontext .....	254
<b>VII. Fazit: Popularitätswille und politische Tendenz.....</b>	<b>256</b>
 <b>VIII. Anhang: Bibliographie zu Carmen Sylva.....</b>	<b>267</b>
Fachliteratur.....	311
Danksagung.....	326

## Vorwort

Die vorliegende Forschungsarbeit setzt sich zum Ziel, das bislang wenig beachtete literarische Werk Carmen Sylvas, der gebürtigen Prinzessin zu Wied und Königin Rumäniens (1843-1916), eingehend zu analysieren und in die Literatur- und Kulturgeschichte einzuordnen.

Zunächst bedarf der Titel der Arbeit - »die dichtende Königin« - einer Präzisierung. Nach intensiver Beschäftigung mit der Beurteilung Carmen Sylvas in der Presse zu Lebzeiten und postum, in Rezensionen und literaturkritischen Texten, sowie nach Analyse des literarischen Werkes ist die Feststellung bekräftigt worden, dass Carmen Sylva sich selbst im Werk als Königin darstellte, dass sie vornehmlich als dichtende Königin von der Öffentlichkeit Aufmerksamkeit forderte und als solche auch rezipiert und beurteilt wurde. Ab 1880 begann Elisabeth unter dem Künstlernamen „Carmen Sylva“ eigene Dichtungen in Deutschland zu veröffentlichen. Sie schrieb in deutscher Sprache und veröffentlichte in deutschen Verlagen. 1882 bekannte sie sich zu ihrer schriftstellerischen Tätigkeit in der Öffentlichkeit. Fortan forderte sie als „dichtende Königin“ in der Öffentlichkeit Aufmerksamkeit. Sie bemühte sich um literarische Legitimierung im Ausland, vornehmlich in Deutschland. In Frankreich versuchte die Königin, die Würdigung durch die Academie francaise für ihren französischen Aphorismenband „Les pensées d’une reine“ (1882) durch persönliches Anschreiben der Akademiemitglieder zu erlangen, was ihr schließlich 1888 auch gewährt wurde. Ab 1882 ließ sie ihre Werke in rumänischer Übersetzung in Rumänien veröffentlichen, in Buchverlagen sowie in zahlreichen Zeitungen mit hoher Auflage. Offensichtlich ist, dass sie ihre Zugehörigkeit zur deutschen Kultur zu akzentuieren suchte und dass sie sich durch die literarische Anerkennung im Ausland ein hohes Ansehen als „dichtende Königin“ versprach. Dennoch war Carmen Sylva zu ihren Lebzeiten eine umstrittene Persönlichkeit und die Beurteilung der dichtenden Königin blieb bis heute kontrovers. Das literarische Werk Carmen Sylvas geriet bald nach ihrem Tod 1916 aus dem Blickfeld von Literaturwissenschaft und Literaturgeschichte. Während es bislang nur wenige literaturwissenschaftliche Aufsätze und umfangreichere Arbeiten zu Carmen Sylvas Werk gibt<sup>1</sup>, sind zahlreiche Publikationen zu Carmen Sylva insbesondere aus biographischer und kulturgeschichtlicher Perspektive meist in Bezug auf den südosteuropäischen Raum erschienen.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Bisherige Forschungsarbeiten zu Carmen Sylvas schriftstellerischem Werk sind: eine Dissertation über ihre Lyrik (1924, Marburg), eine Magisterarbeit über ihre Prosa und eine Magisterarbeit über die „Pelesch-Märchen“ (1996, Marburg). Vgl: Peters, Carl: Carmen Sylva als lyrische Dichterin, Diss. Marburg, Friedrichsche Universitätsbuchhandlung, 1925. Flatau, Ina: Die erzählte Welt in den Novellen und Romanen Carmen Sylvas, Magisterarbeit Universität Osnabrück, 1986, (Typoskript). Zimmermann, Silvia: Der Zauber des fernen Königreichs. Carmen Sylvas »Pelesch-Märchen«, Magisterarbeit, Marburg, 1996, (Typoskript).

<sup>2</sup> In neueren westeuropäischen Publikationen zur Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts taucht Carmen Sylva kaum auf. Trotz ihrer Zugehörigkeit zum deutschen Hochadel, ihrem deutschsprachigen schriftstellerischen Werk und ihrer Bekanntheit in ihrer Zeit (über Königin Elisabeth - Carmen Sylva - wurde in der deutschsprachigen Presse der Jahrhun-

In der umfangreichen Sekundärliteratur sind zur Wertung Carmen Sylvas als Schriftstellerin folgende gegensätzliche Positionen zu nennen: unter ästhetischen Gesichtspunkten die Betonung formaler Mängel, der Epigonalität und Trivialität der Texte und unter mentalitätsgeschichtlichen Gesichtspunkten das Hervorheben einer sozial-engagierten, volksnahen und apolitischen Königin und somit die Aufwertung der Schriftstellerin unter inhaltlichen Aspekten, wobei die trivialen Rührmomente, der Appell an das Mitleid der Leser sowie die moralisch-didaktische Botschaft vieler Texte fälschlicherweise als Beweis einer gesellschaftlich-progressiven Tendenz der schreibenden Königin interpretiert wurden.

Carmen Sylva hatte den Anspruch, durch das schriftstellerische Werk als Vermittlerin zwischen deutscher und rumänischer Kultur und zugunsten einer „Völkerverständigung“ zu wirken. Der Gebrauchscharakter der Texte Carmen Sylvas und die damit verknüpfte kultur-politische Tendenz wurde aber bisher weder thematisiert noch eingehend untersucht. Es handelt sich im Falle ihrer Schreibpraxis, ihrer Anliegen wie ihrer Legitimationsbestrebungen als „dichtende Königin“ nur zum Schein um Literatur, in Wahrheit aber um eine konsequente Instrumentalisierung des Literaturbegriffs. In diesem Zusammenhang muss die auffallend unterschiedliche Wertung von Person und Werk, Genialität versus Dilettantismus, naive, weltfremde Königin versus sozial-engagierte Landesmutter - sowie die unterschiedliche literarhistorische Zuordnung, bei der Carmen Sylva mit fast jeder zeitgenössischen literarischen Strömung in Verbindung gebracht wurde - revidiert werden.

Die fließenden Grenzen zwischen der Schreibpraxis Carmen Sylvas und dem so betrachteten „Beruf“ als Königin, begründen die Entscheidung für einen Methodenpluralismus, der die Verknüpfung von sozialer Position, Geschlecht und literarischen Legitimationsbestrebungen berücksichtigt: allgemein gilt die Betrachtung der Texte in dem historischen Gesamtkontext und speziell die Betrachtung der Texte in Anlehnung an eine mittlere Position der literaturwissenschaftlichen Frauenforschung. Zwischen den

---

dertwende regelmäßig berichtet), wird Carmen Sylva weder in Publikationen über die Kulturgeschichte des 19. Jahrhunderts oder über die Sozialgeschichte des deutschen Adels im 19. Jahrhundert noch in den neueren Lexika und Literaturgeschichten zu Schriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts genannt. Eine Ausnahme bilden Publikationen, die sich mit der Geschichte des Fürstenhauses Wied befassen. In Publikationen zur Salontätigkeit bürgerlicher und adliger Frauen im 19. Jahrhundert wird Carmen Sylva ebenfalls nicht erwähnt (vgl.: Heyden-Rynsch, Verena von der: Europäische Salons. Höhepunkte einer versunkenen weiblichen Kultur, München, 1992). Diemel zitiert in ihrem Buch über das Wirken und die Erziehung adliger Frauen in der Gesellschaft des 19. Jahrhunderts einen Brief der Mutter Carmen Sylvas, Fürstin Marie zu Wied (S. 53), und behandelt auch Ereignisse über das Jahr 1870 hinaus. Carmen Sylva wird aber nicht erwähnt. (vgl.: Diemel, Christa: Adelige Frauen im bürgerlichen Jahrhundert. Hofdamen, Stiftsdamen, Salondamen 1800-1870, Frankfurt am Main: Fischer, 1998). In der Literaturgeschichte deutscher Schriftstellerinnen herausgegeben von Brinker-Gabler wird Carmen Sylva auch nicht erwähnt. Vgl.: Brinker-Gabler, Gisela (Hrsg.): Deutsche Literatur von Frauen, Bd. 2: 19. und 20. Jahrhundert, München: Beck, 1988. Im Lexikon der deutschsprachigen Schriftstellerinnen 1800-1945 wird Königin Elisabeth (Carmen Sylva) in den Artikeln über die deutschen Schriftstellerinnen Marie von Bunsen (S. 50) und Mite Kremnitz (S. 167) nur als deren Bekannte bzw. im Falle Kremnitz' auch als deren »königliche« Gemeinschaftsautorin erwähnt. Vgl.: Brinker-Gabler Gisela/ Ludwig, Karola/ Wölffen, Angela: Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen 1800-1945, München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1986.

Polen der literaturwissenschaftlichen Frauenforschung - einerseits dass „Werke von Frauen immer epigonal und folgenlos“<sup>3</sup> seien und andererseits, dass Frauen „ihre eigene Literatur“<sup>4</sup> gehabt haben sollen - beansprucht eine mittlere Position, die Analyseperspektive weder durch eine Vorstellung von „Literatur als Kunst“ noch durch ein Konzept „weibliches Schreiben“ einzugrenzen.<sup>5</sup>

Die Untersuchung der Texte Carmen Sylvas nur unter ästhetischen Gesichtspunkten würde die mit dem Wirkungsanspruch verknüpfte kulturpolitische Tendenz unbeachtet lassen. In diesem Fall ist ein empirisches und praxisbezogenes Vorgehen bei der Analyse der publizierten Texte unter Berücksichtigung der Motivation ihrer Schreibpraxis, ihrer individuellen Freiräume und kultur-politischen Interessen angemessen. Im literarhistorischen Kontext stellt sich die Frage nach dem Bezug Carmen Sylvas zur zeitgenössischen Literatur, sowie nach dem literarischen Stil. Im kulturhistorischen Kontext interessiert, welche mentalitätsgeschichtlichen Tendenzen im Werk Carmen Sylvas offenbar werden und wodurch sich ihre deutsch-rumänische Kulturvermittlung kennzeichnet. Im sozio-politischen Kontext stellt sich die Frage, wie die schriftstellerische Tätigkeit durch die Königin legitimiert wurde und welche autobiographischen Aspekte zu berücksichtigen sind. Und nicht zuletzt ist in Zusammenhang mit dem schriftstellerischen Wirkungsanliegen Carmen Sylvas nach inhaltlichen und strukturellen Korrespondenzen im Werk sowie nach Produktions- und Vermittlungsstrategien der Königin zu fragen<sup>6</sup>.

Ausgangspunkt der vorliegenden Arbeit ist die These, dass die Motivation der kinderlosen Monarchengattin, als Schriftstellerin in der Öffentlichkeit aufzutreten, in kausalem Zusammenhang zu betrachten ist mit ihrem Versuch einer eigenen Neupositionierung im kulturpolitischen Kontext ab dem Jahr 1881, dem Jahr der Erhebung Rumäniens zum Königreich und implizit ihrer Ernennung zur Königin von Rumänien.

Die Analyse des schriftstellerischen Werks Carmen Sylvas erfolgt unter dem Aspekt der Selbstmythisierung und der prodynastischen Öffentlichkeitsarbeit und anhand von umfangreich zitiertem Quellenmaterial der heute vergriffenen Texte. Die Textauswahl umfasst das gesamte selbstständig verfasste und publizierte Werk Carmen Sylvas von 1880, dem Erscheinungsjahr der historischen Epen »Sappho« und »Hammerstein«, bis 1912, dem Erscheinungsjahr des Lyrikbandes »Frageland«<sup>7</sup>. Zitiert werden hauptsächlich die veröffentlichten Werke, möglichst in Erstauflage. Die Gemeinschaftsarbeit Carmen Sylvas mit der deutschen Schriftstellerin Mite Kremnitz, die eine Zeit in Rumänien und am Bukarester Hof der Königin Elisabeth (Carmen Sylva) lebte, beansprucht eine eigene Forschungsarbeit, die auf der Analyse der Werke beider Autorinnen beruht.

---

<sup>3</sup> Schlaffner, H.: „Dilemma weiblicher Geschichtsschreibung“, 1986, zit. in: Brinker-Gabler, G. (Hrsg.): Deutsche Literatur von Frauen, München: Beck, 1986, S. 15.

<sup>4</sup> Showalter, E.: 1977, über englischspr. Romanautorinnen, zit. in: ibd., S.15.

<sup>5</sup> Vgl.: Brinker-Gabler, Gisela: Frauen schreiben. Überlegungen zu einer ausgewählten Exploration literarischer Praxis, in: ibd., S. 11-36.

<sup>6</sup> In diesem Zusammenhang werden zur Analyse der primär wirkungsbezogenen Literatur die methodischen Ansätze von Nusser (1991) berücksichtigt. Vgl.: Nusser, Peter: Trivalliteratur, Stuttgart: Metzler, 1991.

<sup>7</sup> Vgl.: Carmen Sylva: »Frageland«, in: Geflüsterte Worte, Bd. 4, Regensburg: Wunderling, 1912.

Auch ergibt sich durch den Schwerpunkt dieser Forschungsarbeit - Selbstopfing und literarische 6ffentlichkeitsarbeit durch Literatur - eine Beschränkung der Analyse auf die selbständige schriftstellerische Tätigkeit der Königin. In vorliegender Arbeit werden deshalb aus den gemeinsam herausgegebenen Prosawerken der beiden Schriftstellerinnen unter dem Pseudonym »Dito und Idem« (Carmen Sylva und Mite Kremnitz) nur jene Erzählungen näher analysiert, deren Autorschaft allein auf Carmen Sylva zurückzuführen ist.

Das im Vorspann der Arbeit zitierte »Märchen von der hilfreichen Königin« ist ein deutliches Beispiel für die Idealisierung eigenen Schicksals und für das Propagieren der rumänischen Dynastie durch die Autorin und dient somit als Ausgangspunkt für die weitere Analyse der Texte unter diesem speziellen Tendenzcharakter.

In den ersten Kapiteln wird die Instrumentalisierungstheorie wie folgt untersucht: mentalitätsbezogen anhand der autobiographischen Note und der vermittelten Weltanschauung der Königin und auf formaler Ebene der unterschiedlichen Gattungen unter Berücksichtigung des dominanten Vermittlungscharakters und des Popularitätswillens Carmen Sylvas.

Einer kurzen Übersicht über die bisherige Wertung und literarhistorische Einordnung Carmen Sylvas in der Sekundärliteratur folgt die Darstellung der Autorintention und der literarischen Legitimierungsanliegen sowie die Betrachtung des Werkes im literar- und kulturhistorischen europäischen Kontext Ende des 19. Jahrhunderts.

Die Bibliographie im Anhang ist der bisher einzige umfassende quellenkundliche Apparat zu Carmen Sylvas Werk, der eine wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Thema ermöglicht und der das Ausmaß der schriftstellerischen Tätigkeit sowie der bisherigen Rezeption und Wertung Carmen Sylvas zeigt. Die Bibliographie umfasst: das Werkverzeichnis (selbständige fiktionale und nichtfiktionale Werke; fiktionale Gemeinschaftswerke mit Mite Kremnitz; Übersetzungsarbeiten Carmen Sylvas; Veröffentlichungen fremder Hand in Heimatbüchern, Anthologien, etc.); fremdsprachige Ausgaben der Werke Carmen Sylvas und der Gemeinschaftswerke mit Mite Kremnitz; Originaltexte Carmen Sylvas (Nachlässe Carmen Sylvas in der Bibliothek der Rumänischen Akademie Bukarest und im Fürstlich Wiedischen Archiv Neuwied); Korrespondenz Carmen Sylvas; Sekundärliteratur zu Carmen Sylva (bibliographisch-biographische und enzyklopädische Nachschlagewerke, Literaturgeschichten, weitere Sekundärliteratur zu Carmen Sylva).



## »Das Märchen von der hilfreichen Königin«

Es war einmal eine gute Königin, die wollte alles Leid stillen, das sie auf Erden sah. Je mehr sie aber Gutes that, desto mehr schien die Noth zu wachsen. Ihre Mittel reichten nicht, den Armen zu helfen, ihre Worte hatten nicht die Kraft, die Trauernden vom Schmerz zu befreien, und ihre Hand konnte nicht alle Krankheiten heilen. Sie meinte aber, die Erde könne unmöglich so schlecht vom lieben Gott gewollt sein, sondern wenn seine Menschenkinder es nur richtig anfangen, so müßten sie glücklich werden. Da ging sie in die Kirche und betete ein Gebet, dessen ganze Kraft und Verwegenheit sie in jener Stunde noch gar nicht ermessen konnte. Sie betete, wie es auch andre Menschen in ihrer Thorheit thun, die nicht wissen, was es bedeutet, wenn sie erhört würden. Sie sprach: „Lieber Gott, mach, daß, wenn ich einem Leidenden begegne, er durch meinen Blick glücklich wird, und müßte ich auch sein Leiden auf mich nehmen!“ Mit bangem Herzen trat sie hinaus, ob Gott sie wohl gehört, denn Gott scheint manchmal nicht zu hören, wenn wir beten. Aber schon an demselben Tage wurde ihr klar, daß sie vernommen worden.

Sie begegnete einem Knaben in seinem Rollwagen, der noch niemals einen Schritt hatte gehen können. Sie kannte ihn schon lange, und er liebte die gute Königin mit der ganzen Kraft seiner Seele. Wie sonst trat sie zu ihm heran, nahm seine schmale Hand in die ihre und sprach mit ihrer wohlklingenden Stimme von baldigem Genesen. Immer größer wurden des Knaben Augen. Sie hatte das Gefühl, als sauge er alle Kraft aus den ihren, als würde sie von nie empfundener Müdigkeit überfallen. Und auf einmal richtete sich der Knabe hoch auf: „Ich glaube, ich kann gehen!“ sagte er, als spräche er im Traum, erhob sich von seinem Schmerzenslager und wandelte dahin, als wäre er niemals lahm gewesen. Die Königin lächelte müde seinem Jauchzen nach, ging nach Hause, legte sich nieder und wurde für viele Wochen lahm. Ihre Beine waren wie abgestorben. Sie aber verweigerte ärztliche Hülfe und sagte, wenn es an der Zeit sei, würde Gott das Leiden von ihr nehmen. Und so war es auch. Von da an lud sie auf diese Weise eine Krankheit nach der anderen auf, sie wurde blind, taub, stumm, fiebernd, aber immer schöner, jünger und verklärter ging sie aus diesen Prüfungszeiten hervor. Niemals hörte man sie eine Klage äußern. Bald aber wurde ihre Heilkraft bekannt, obgleich sie niemals davon sprach, und die Menschen bestürmten und quälten sie mit ihren Leiden, ohne zu ahnen, welche Opfer sie ihnen brachte. Es hieß nur, die Königin sei aller Ansteckung ausgesetzt und wolle sich nicht hüten lassen, zumal wenn es sich um Kinder handle. Mit der Armuth ging es bald ebenso. Sie war erfinderisch im Arbeitgeben, sie selbst hatte aber schon längst nichts mehr, sie konnte sich nie die kleinste Freude erlauben, da ihr stets dazu die Mittel fehlten, und wie oft ihr zärtlicher Gemahl ihr auch aushalf - es ging ihr wie der heiligen Elisabeth, sie hatte kaum noch einen Mantel. Ihr Name wurde tausendmal gesegnet; man suchte in ihre Nähe zu kommen, sie zu berühren, einen Blick zu erhaschen; denn ihrer Augen Glanz tröstete Jeden, der hineinsah. Man wurde zufrieden und still und fand, man ha-

be doch ein schönes Loos, wenn man eben noch mit Gott gehadert hatte. Dem Frieden, der von ihr ausströmte, konnte Niemand widerstehen. (...)

Eines Tages wurde sie von einer armen Frau angerufen: „Ach, liebe Frau Königin! Mein einziger Sohn ist im Sterben! Und ich weiß, Ihr habt wunderbare Kräuter, die helfen, wo keiner mehr helfen kann!“ Ohne zu zaudern, eilte sie an das Sterbelager, auf dem der Jüngling röchelte. Doch öffnete er die brechenden Augen und sah sie noch einmal an, und der eine Blick entfachte die Lebensflamme wieder, der Athem kehrte in die Brust zurück, die bleichen kalten Lippen wurden roth und warm, und die dankbare Mutter stürzte der Königin zu Füßen, bald deren Knie, bald ihren geretteten Sohn umarmend.

Als sie diesmal heimkehrte, fühlte sie sich nicht so müde als sonst. Doch erwartete sie sicher schwere Krankheit, vielleicht gar der Tod. Wie erschrak sie aber, als am nächsten Tage ihr einziges Kind schwer erkrankte und mit raschen Schritten dem Tod entgegeneilte. „Mein Gott! Mein Gott!“ jammerte sie, „das Opfer fordere du nicht von mir! Denn es geht über meine Kraft!“ - Vergebens ihr Flehen. Vergebens ihre erfahrungsreiche Pflege! Auch ihr Blick hatte seine Kraft verloren. Ihr Kind schlug die Augen nicht auf und lallte nur von wunderschönen Engeln und Blumen, bis es still und weiß in ihren Armen lag und sie, eine gebrochene Frau, thränenlos, klaglos, kraftlos, nur fühlte, als verbrenne sie vor Schmerz. Von Stund an schien auch ihre Gabe von ihr gewichen.

Die Menschen sagten, sie habe das Vertrauen zu ihren Wunderkräutern verloren. Es kam eine dunkle Zeit für die arme Königin. Sie fluchte sich und ihrem Gebete. Sie sagte sich, sie sei Schuld, daß ihr angebeteter Gemahl so unglücklich sei wie sie selber. Ihr war die Welt so dunkel, als sei nur ringsum Nacht und kein Sonnenaufgang mehr und kein Frühling mehr und keine schönen Bäume und kein Vogelsang, Nichts, Nichts mehr von Allem, woran sich sonst ihr Herz erquickte. Sie, die nie gemurrt hatte, solange sie dachte, sie habe Andern ihr Leid abgenommen, diesmal schien ihr der Himmel grausam, und sie hatte nicht die Kraft, sich für die andre Mutter zu freuen, die vor dem furchtbarsten Leid bewahrt worden war.

Nach langer, langer Zeit, wo sie in Noth und Zweifel umhergetastet, war sie endlich einmal eingeschlafen. Da war es ihr, als ginge die Thür auf, als träte ihr Kind herein, strahlend, glücklich, als setzte es sich zu ihr auf des Lagers Rand, nähme ihr mit der Hand den bleiernen Schmerz von der Brust, hauchte ihr mit veilchenduftendem Athem Freude zu und spräche mit Glockenstimme: „Mutter! weine nicht! Du hast mich so glücklich gemacht, wie du es auf der Erde nie gekonnt hättest, mit deiner heißesten Liebe nicht! Denn du hast mir den Himmel aufgethan! Und ich habe ohne Schmerz und Sünde dahin zurückkehren dürfen, dank deinem Opfer, Mutter! Weine nicht! Ich bin beständig bei dir! Du hast einen frommen Irrthum begangen, da du meintest, allem Weh auf Erden abhelfen zu dürfen. Und den mußt du im Staube sühnen. Denn die Erde ist so, wie Gott sie haben will, ein Bergwerk, ein Hochofen, ein Schmelztiegel, ein ganz kurzer Durchgang von einem Dasein in's nächste Dasein, das höher oder geringer ist, je nachdem was wir auf Erden gelernt. (...) Armuth muß sein und Krankheit und Ungerechtigkeit und Kampf. Alles ist nur zum Läutern, zum gegenseitigen Helfen und Erbarmen. Darum sind Alle selig, die den Lei-

denden helfen mit aller Kraft und allen Opfern und dem Einsetzen von Al-  
lem, was sie zu geben haben. Aber die Erde zum Paradiese machen, das  
können sie nicht, und das dürfen sie nicht; denn die Erde ist eine Werk-  
statt, die man nach irdischen Begriffen Hölle oder Fegefeuer nennt!“

Da erwachte die Königin, und von Stund an zog Frieden in ihr Herz. Sie  
konnte wieder wohlthun, trösten, erfreuen - heilen nicht! Und sie begehrte  
noch gar nichts mehr, sondern war still, zufrieden und bereitete Ruhe um  
sich her.

Auszug aus: »Das Märchen von der hilfreichen Königin«, in: Carmen Sylva: Märchen  
einer Königin, Bonn: Strauß, 1901, S. 1-8.

# **I. Carmen Sylvas schriftstellerische Tätigkeit von der Gelegenheitsdichtung zur Öffentlichkeitsarbeit**

Die Autorin des »Märchens von der hilfreichen Königin« war eine zu ihren Lebzeiten bekannte und in der Öffentlichkeit wiederholt auftretende Persönlichkeit. Es handelt sich um die gebürtige deutsche Prinzessin und Königin von Rumänien, die 1880 durch ihr unkonventionelles Auftreten als Schriftstellerin unter dem Pseudonym »Carmen Sylva« Aufsehen in der Öffentlichkeit erregt hatte.

Zunächst Näheres zur Biographie der dichtenden Königin: Elisabeth Pauline Ottilie Luise, Prinzessin zu Wied, wurde am 29. Dezember 1843 in Neuwied geboren, als älteste Tochter des Fürsten Hermann zu Wied und seiner Frau, Prinzessin Marie von Nassau, Fürstin zu Wied. Die für die Zeit unübliche intensive Erziehung der jungen Prinzessin in verschiedenen geistes- und naturwissenschaftlichen Fächern (Geschichte, Kunstgeschichte, Mathematik, Physik, Kirchengeschichte, Musik, etc.), das Erlernen mehrerer Fremdsprachen sowie die Aufenthalte Elisabeths an den europäischen Höfen hatten ein ganz pragmatisches Ziel: die Verheiratung der Prinzessin mit einem Thronfolger oder König.<sup>1</sup> Ebenfalls wurde Elisabeth früh zur Wohltätigkeit durch ihre Mutter, Fürstin Marie zu Wied, im wiedischen Fürstentum herangezogen. Die Krankheits- und Todesfälle in ihrer Familie und im engen Freundeskreis überschatteten die Kindheit, und die junge Prinzessin versuchte dies durch ihre Naturverbundenheit und das seit der Kindheit gepflegte, heimliche Verseschreiben zu verarbeiten. In der Jugend wurde Elisabeth durch Reisen und Aufenthalte an königlichen Höfen in Europa in die höfische Gesellschaft eingeführt. Im November 1869 wurde Prinzessin Elisabeth mit Karl von Hohenzollern-Sigmaringen, der seit 1866 zum Fürst Carol der vereinigten rumänischen Fürstentümer (Moldau und Walachei) berufen wurde<sup>2</sup>, vermählt und lebte fortan am rumänischen Hof in Bukarest. Die ersten Regierungsjahre des Fürstenpaares in Rumänien wurden durch heftige antidynastische und

---

<sup>1</sup> Vergleiche die eigenen Aussagen Carmen Sylvas über ihre Erziehung und die Heiratspläne der Fürstin-Mutter, Marie zu Wied, für Elisabeth, in: Carmen Sylva: Mein Penatenwinkel, 1908, S. 257-281.

<sup>2</sup> Die Vereinigung der rumänischen Fürstentümer 1859 wurde von den Großmächten Europas und vom osmanischen Reich akzeptiert. Die Beseitigung Februar 1866 des rumänischen Fürsten Alexandru Ioan Cuza, unter dem die Vereinigung der rumänischen Fürstentümer erreicht wurde, war Teil politischen Kalküls von rumänischer Seite, wurde aber von den Großmächten missbilligt. Der Wunsch insbesondere der rumänischen Gruppierung »Junimea«, dass ein ausländischer Prinz zum rumänischen Fürst berufen werden solle - um nicht durch Streitigkeiten der rumänischen Bojaren um den rumänischen Thron das Land politisch zu schwächen - bedurfte diplomatischer Verhandlungen mit den europäischen Großmächten. Napoleon III., aus rumänischer Sicht der wichtigste Befürworter der rumänischen Vereinigung, billigte die Wahl des Prinzen Karl von Hohenzollern-Sigmaringen als Fürst des rumänischen Fürstentums. Am 10. Mai 1866 (bzw. nach altem Kalender: am 20. Mai 1866) wurde Karl von Hohenzollern-Sigmaringen in Bukarest zum Fürsten des konstitutionellen Fürstentums Rumänien erklärt. Die rumänische Verfassung von 1866 war ein bedeutender Schritt zur Modernisierung und Demokratisierung der rumänischen Politik. Vgl.: Iordache, Anastasie: *Instituirea monarhiei constituționale și a regimului parlamentar în România*, București: Majadahonda, 1997.

deutschfeindliche (frankophile) Stimmungen in der rumänischen Hauptstadt geprägt, die erst nach 1880 moderater wurden. Das einzige Kind des Fürstenpaares, Prinzessin Maria, starb 1874 im Alter von vier Jahren, infolge eines gemeinsamen Besuches mit Fürstin Elisabeth in einem Waisenhaus, wo es sich an Diphtherie angesteckt hatte. Der Tod der Prinzessin Marie stürzte die Fürstin in eine Depression. Darüber hinaus wurde Elisabeth unter dem permanenten psychischen Druck, die Dynastie durch einen Thronfolger zu festigen, überlastet. Trotz aller Hoffnungen und Kuraufenthalte Elisabeths blieb die Ehe des Fürstenpaares kinderlos.

Um 1875 begann Elisabeth rumänische Lyrik ins Deutsche zu übersetzen, angeregt durch die Bekanntschaft mit Mite Kremnitz, einer deutschen Schriftstellerin und Übersetzerin rumänischer Literatur ins Deutsche (und zugleich Ehefrau des Hofarztes in Bukarest), vor allem aber durch die Freundschaft mit dem rumänischen Dichter Vasile Alecsandri, dem gefeierten Nationaldichter Rumäniens. Elisabeths erste Übersetzungen »Rumänische Dichtungen« in Zusammenarbeit mit Mite Kremnitz erschienen 1879 unter dem Pseudonym E. Wedi (Anagramm von E[lisabeth] Wied).

Den »Imageverlust« wegen der Kinderlosigkeit versuchte Elisabeth durch ein Wirken als vorbildliche Landesmutter und als Kulturvermittlerin durch die persönliche Werbung für das rumänische Königreich im Ausland zu kompensieren. Bereits 1870 hatte Elisabeth einen ersten Armenverein sowie eine (nur kurzlebige) Gesellschaft zur Übersetzung von Kinderbüchern aus dem Französischen ins Rumänische gegründet und sie widmete sich verstärkt der Wohltätigkeit. Im russisch-türkischen Krieg (1877-1878), in dem auch der Einsatz rumänischer Truppen gefragt wurde, forderte die Fürstin mit eigenem Beispiel voranschreitend, die adligen Frauen Rumäniens zur materiellen und insbesondere eigenhändigen Hilfe bei der Pflege verwundeter Soldaten auf. Nach dem russischen Sieg über das Osmanische Reich, den die rumänischen Truppen unter der Führung des Fürsten Carol mitentschieden hatten, wurde Rumänien 1881 zu einem vom Osmanischen Reich unabhängigen Königreich erklärt. Im selben Jahr wurde Königin Elisabeth mit der Ehrenmitgliedschaft der Rumänischen Akademie (Abteilung für Literatur) geehrt. Als Königin von Rumänien setzte sich Elisabeth konsequent für Wohltätigkeit und Frauenförderung ein, insbesondere aber für die Förderung und Vermittlung rumänischer Kultur und Kunst und vor allem für die eigene schriftstellerische Tätigkeit unter dem Pseudonym »Carmen Sylva«. Nach den Übersetzungen rumänischer Dichtungen ins Deutsche veröffentlichte die Königin einen Aphorismenband in französischer Sprache und gab bereits im Titel des Bandes ihre wahre Identität preis: »Les pensees d'une reine« (1882). Auf Anregung des rumänischen Kultusministers verfasste Carmen Sylva ein Märchenbuch, »Pelesch-Märchen« (1883), das in rumänischer Übersetzung als Prämienbuch für Schulkinder verteilt wurde. Mit demselben Märchenband, 1883 in Deutschland unter dem Titel »Aus Carmen Sylva's Königreich« erschienen, vermittelte die Königin das Exotische und Rätselhafte der rumänischen Karpatenlandschaft und der rumänischen Landbevölkerung im Ausland. In Gemeinschaftsarbeit Elisabeths mit Mite Kremnitz entstanden unter dem Doppelpseudonym »Dito und Idem« mehrere deutschsprachige Briefromane und Erzählbände, die zwischen 1884 und 1888 ausschließlich in deutschen Verlagen erschienen, einige davon in mehreren Aufla-

gen. Die positive Resonanz im engsten Umkreis des Bukarester Hofes zur dichterischen Tätigkeit der Königin und der Erfolg der ersten Romane mit Mite Kremnitz führten dazu, dass Carmen Sylva sich zunehmend als Dichterin und als Vermittlerin zwischen Kulturen betrachtete. Einer Kritik an ihrem dichterischen Ehrgeiz und an ihrem Werk stand die Königin ablehnend gegenüber.

Elisabeths Bemühungen nach 1880, die Thronfolge in Rumänien mitzubestimmen, schlugen fehl.<sup>3</sup> Besonders ihr Eingreifen 1891 in die Heiratspolitik um den Thronfolger, einem Neffen des Königs Carol - Elisabeths Förderung der heimlichen Trauung des Thronfolgers Ferdinand mit Elena Văcărescu (einer Hofdame der Königin, Deszendentin einer alten rumänischen Bojarenfamilie und französischsprachige Schriftstellerin) - führte dazu, dass die Königin auf Druck des Parlaments verbannt wurde.<sup>4</sup> Elisabeth kehrte erst 1894 nach Rumänien zurück, nach der politisch erwünschten Hochzeit des Thronfolgers Ferdinand mit Prinzessin Maria von Edinburgh, einer Nichte der Königin Victoria von England und des russischen Zaren Alexander III.

Bereits seit 1882 war die Königin Rumäniens in Europa durch ihre eigene schriftstellerische Tätigkeit unter dem Pseudonym »Carmen Sylva« bekannt geworden. Sie verfasste in den Jahren 1880 bis 1912 eine Reihe hauptsächlich deutschsprachiger Werke und veröffentlichte sie in deutschen Verlagen. Viele Gedichte und Aufsätze Carmen Sylvas erschienen in illustrierten Zeitschriften Westeuropas und in Rumänien und erreichten durch zahlreiche Übersetzungen eine große Verbreitung. Die deutsche und rumänische Regenbogenpresse berichtete über Königin Elisabeth von Rumänien, vor allem über ihre Wohltätigkeitsprojekte und Repräsentationsanlässe, brachte aber auch regelmäßig Rezensionen zu ihren neuesten Dichtungen und Aufführungen ihrer Bühnenstücke.

Zu Lebzeiten erhielt Königin Elisabeth für ihr literarisches Werk mehrere Auszeichnungen europäischer Dichterkreise sowie akademische Würdungen<sup>5</sup>. Nach ihrem Tod 1916 erschienen noch einige wenige Bücher Carmen Sylvas in Neuauflagen bis in die 30er Jahre, dann aber geriet die dichtende Königin in Vergessenheit. Durch deutsche Biographien wurde die Erinnerung an die Königin von Rumänien und (vor allem an die deutschstämmige Königin auf fremdem Thron<sup>6</sup>) in Deutschland weiter gepflegt. Die Urteile zur Schriftstellerin wurden aber nach den 30er Jahren kritischer. Beispielhaft für die kritisch-distanzierte Wertung der dichtenden

---

<sup>3</sup> Vgl.: Eckhardt, Uwe: Carmen Sylva, in: Rheinische Lebensbilder, Bd. 8, Köln, 1980, S. 292.

<sup>4</sup> Die heimliche Verlobung Ferdinands mit Elena wurde aufgelöst und die Königin aufgefordert, sich von ihrer Hofdame Văcărescu zu trennen. Da Elisabeth an ihrer positiven Auffassungen von einer Heirat Ferdinands mit einer rumänischen Bojarentochter weiterhin festhielt und sich von der Hofdame Văcărescu nicht trennen wollte, folgte das inoffizielle Exil der Königin (1891-1894), das als »Kuraufenthalt« der »kranken« Königin in der rumänischen Presse vermittelt wurde.

<sup>5</sup> 1888 Auszeichnung der »Les pensées d'une reine« von der Academie Française mit dem Preis Botta; 1890 Auszeichnung als »Bardess of Wales«; 1897 Ehrendoktorwürde der Universität Budapest; Ehrendoktorwürde der Universität Petersburg.

<sup>6</sup> Tendenzen zur Glorifizierung des Deutschen und zur Unterbewertung alles Ausländischen sind zu finden bei: Schmitz, Maximilian: Carmen Sylva und ihre Werke. Neuwied und Berlin: Heuser, 1889, S. 2f; Wolbe, Eugen: Carmen Sylva. Der Lebensweg einer einsamen Königin, Leipzig: Koehler & Amelang, 1933, S. 67f, 84.

Königin ist Wolbes Urteil 1933: »Carmen Sylva, die lyrische Dichterin ist tot. Königin Elisabeth lebt.«<sup>7</sup>

In Rumänien war bis 1990 aus ideologischen Gründen die Beschäftigung mit dem Werk der ehemaligen rumänischen Königin insbesondere durch die Versperrung des Zugangs zu den relevanten Dokumenten (Manuskripte, Typoskripte und Briefe Carmen Sylvas) in den rumänischen Archiven verhindert.

Erneute literaturwissenschaftliche Annäherungen an Carmen Sylvas Werk wurden somit erst Ende des 20. Jahrhunderts unternommen.<sup>8</sup> Neuauflagen ihrer literarischen Werke in Deutschland gibt es nicht, nur in Rumänien wurden bisher die »Pelesch-Märchen« (mehrere Ausgaben verschiedener rumänischer Verlage) und »Ausgewählte Verse« (»Versuri alese«) in rumänischer Übersetzung veröffentlicht<sup>9</sup>.

Das allmähliche Vergessen Carmen Sylvas nach den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts entspricht nicht der tatsächlichen Bekanntheit und öffentlichen Wertung ihrer Person und ihrer kulturellen Rolle zu Lebzeiten.<sup>10</sup>

Eine sachliche Betrachtung des schriftstellerischen Werkes Carmen Sylvas und ihre literaturgeschichtliche Einordnung hängen nicht unwesentlich von einer vorurteilsfreieren Annäherung an die historische Person ab, in dem Sinne, dass ihre schriftstellerischen *und* kulturpolitischen Anliegen als solche erkannt und im zeitgeschichtlichen Kontext sachlich gewertet werden.

Das unkonventionelle Auftreten und Wirken, die schriftstellerische Tätigkeit, die zum Teil übertriebene Selbstdarstellung und vor allem die Widersprüchlichkeit der Königin Elisabeth (Carmen Sylva) trotz ihres Kosmopoli-

---

<sup>7</sup> Wolbe (1933), S. 271.

<sup>8</sup> Vgl.: Flatau, Ina: Die erzählte Welt in den Novellen und Romanen Carmen Sylvas, Magisterarbeit Universität Osnabrück, 1986, (Typoskript). Zimmermann, Silvia: Der Zauber des fernen Königreichs. Carmen Sylvas »Pelesch-Märchen«, Magisterarbeit, Marburg, 1996 (Typoskript).

<sup>9</sup> Siehe Bibliographie zu Carmen Sylva im Anhang.

<sup>10</sup> Einer Umfrage des »Berliner Tageblatts« vom 7. Mai 1905 zufolge zählte Carmen Sylva zu den fünf bedeutendsten Frauen ihrer Zeit - nach Bertha von Suttner die zeitbedeutendste Persönlichkeit. Das Ergebnis des »Berliner Tageblatts« umfasste: Bertha von Suttner: 156 Stimmen, Carmen Sylva: 142 Stimmen, Sarah Bernhard: 139 Stimmen, Eleonora Duse: 132 Stimmen, Marie von Ebner Eschenbach: 71 Stimmen. (Vgl.: Hamann, Brigitte: Bertha von Suttner. Ein Leben für den Frieden, München: Piper, 2. Auflage, 1987, S. 319). Dagegen zeigt die 1999 erfolgte Umfrage einer rumänischen Zeitschrift (»Ziarul de Cluj«) nach den bedeutendsten rumänischen Persönlichkeiten des Jahrhunderts und des Jahrtausends, dass in Rumänien die Erinnerung an die erste rumänische Königin Elisabeth-Carmen Sylva erblichen ist. (Vgl.: Cesereanu, Ruxandra: Mituri, clișee, curiozități, in: România literară, București, 9-5 Juni 1999, S. 3). Das Ergebnis der Umfrage bestätigt die These Lucian Boias von der ungeschmälerten, wenn auch mythisch überhöhten Erinnerung an Königin Maria von Rumänien (die Nachfolgerin Königin Elisabeths von Rumänien) als der einzigen weiblichen Persönlichkeit von Bedeutung in der rumänischen Geschichte. Die gescheiterte Mythisierung Carmen Sylvas sieht Boia in der viel größeren persönlichen Autorität und der zeitgenössischen Mythisierungstendenz ihres Gatten, des Königs Carol I. von Rumänien. (Vgl.: Boia, Lucia, Istorie și mit în conștiința românească, București: Humanitas, 1997, S. 250; zu Carol I. von Rumänien: S. 224ff). Hinzuzufügen sei hier die Mythisierungstendenz Carols I. in dem literarischen Werk Königin Elisabeth (Carmen Sylva), ein Aspekt der bisher in der Forschungsliteratur zu Carmen Sylva übersehen worden ist. Vgl. dazu die Angaben der vorliegenden Arbeit in dem Kapitel 4.2 Das rumänische Königreich.

tismus und humanitären Idealismus rufen nach wie vor Skepsis, Vorurteil und parteiliche Kritik hervor.

Der letzte Lebensabschnitt Elisabeths war von großer Wichtigkeit für ihre Förderung der rumänischen Kultur (vor allem der rumänischen Musik und besonders des später in Westeuropa berühmten Musikers George Enescu) sowie für ihre Wohltätigkeitsprojekte (insbesondere die Initiative der Königin in der Förderung von Blinden durch die Gründung der Blindenkolonie »Vatra luminoasă« in Bukarest), so wie dies in mehreren deutschen Veröffentlichungen zum Leben und Wirken der Königin in den letzten Jahre offengelegt wurde.<sup>11</sup> Unbeachtet blieb bisher die Bedeutung der schriftstellerischen Tätigkeit der Königin in ihrer staatstragenden, prodynastischen Dimension: Literatur als Mittel der Öffentlichkeitsarbeit und letztere als Teil des von Elisabeth so betrachteten »Berufs« als Königin Rumäniens.

Das im Vorspann der vorliegenden Arbeit zitierte »Märchen von der hilfreichen Königin« weist eine beispielhafte »literarische« Öffentlichkeitsarbeit der dichtenden Königin in eigener sowie in prodynastischer Sache auf. Überaus deutlich sind hier die Selbstidealisierung eigener Biographie und die Vermittlung persönlicher Weltanschauung. Die humanitäre Grundhaltung der Königin im Märchen wird idealisiert und ihre Leiderfahrung hervorgehoben. Die Königin im Märchen ist nicht nur gut und hilfreich, sie erträgt auch alles Leid, das sie für andere auf sich nimmt, ohne zu klagen. Auf der Realitätsebene aber ist die Vorstellung von einer wegen ihrer Hilfsbereitschaft bettelarm gewordenen Königin - die Carmen Sylva im Märchen vermittelt und auf die eigene Biographie bezieht - unglaublich. Mit dem Vergleich der Märchenkönigin mit der Heiligen Elisabeth zielt Carmen Sylva auf die Hervorhebung der eigenen intensiven Wohltätigkeit und zugleich auf die Selbstidealisierung als eine wiedergeborene Heilige Elisabeth. Im Unterschied zur Heiligen Elisabeth aber stellt sich Carmen Sylva im Märchen als glückliche Ehefrau dar. Den König im Märchen preist die Autorin nicht nur als »zärtlichen Gemahl« sondern auch als gleichermaßen hilfsbereit und wohlthätig für sein Land wie die Königinfigur. Somit schafft Carmen Sylva das Bild eines Königspaares, das in einem gemeinsamen Sinn und für das Wohl seiner Untertanen handelt. Der Schluss des Märchens vermittelt die Vorstellung vom Leid als selbstverständlichem und hinzunehmendem Teil der Welt und des Lebens. Die Autorin lässt einen Engel (d. i. das verstorbene Kind der Königinfigur) die Märchenmoral aussprechen und legitimiert so den »Kampf ums Dasein« als gottgefällig und unanfechtbar. Diese Erkenntnis führt im Märchen zu einer seelischen Ruhe und Wunschlosigkeit der Märchenkönigin.

---

<sup>11</sup> Vgl.: Schmidt, H. E./ Radetzky, Elfriede: Die Förderung von Kultur und Bildung in Rumänien durch die Königin Elisabeta geb. Prinzessin zu Wied (Carmen Sylva, 1843-1916), 2 Bde., Neuwied, 1999 [zuerst 1983]. Schmidt, H. E.: Elisabeth, Königin von Rumänien, Prinzessin zu Wied, »Carmen Sylva«. Ihr Beitrag zur rumänischen Musikkultur von 1880 bis 1916 im Kulturaustausch zwischen Rumänien und Westeuropa. Dissertation. Bonn, 1991. Schmidt, Hildegard Emilie: August Bungert und seine Beziehung zu Carmen Sylva. Zum 150. Geburtstag des Komponisten, Neuwied: Neuwieder Verlagsgesellschaft, 1995. Schmidt, H. E.: Carmen Sylva (1843-1916). Eine progressive Frau an der Schwelle des 20. Jahrhunderts, In: Von Frau zu Frau. Auf der Suche nach der verschütteten Geschichte bedeutender Frauen in und um Neuwied, Neuwied: Frauenbüro, 1993, S. 115-125.



Das Märchen gleicht einer christlichen Heiligenvita mit wunderbaren Aspekten und moralisierendem Schluss. Formal orientiert sich Carmen Sylva an dem Muster des Volksmärchens - durch Verwendung der Eingangsformel und durch den positiven und aufklärenden Schluss als »glückliche« Lösung der Handlung. Das Zurückgreifen Carmen Sylvas auf Mittel der »Volkspoesie« in der Vermittlung eines Zeitbildes des rumänischen Königspaars korrespondiert mit der »Strategie der Bestätigung« der Trivalliteratur.<sup>12</sup> Der Kommunikationsmechanismus des um die Rührung des Lesers bemühten Märchentextes Carmen Sylvas verwirklicht sich in einer Ausgangslage (in der die Identifikationsfigur durch das Märchen-Stereotyp von der guten, hilfreichen Königin vermittelt wird), einer Abweichung von dieser Ausgangslage (der Pseudo-Konflikt, ausgelöst durch den märchenhaften-erfüllbaren und ins Christlich-Märtyrerhafte erhobenen Wunsch der Königin, die Welt zu verändern, indem sie das menschliche Leid auf sich nimmt) und einer Endlage, die der Ausgangslage in entscheidenden Punkten vergleichbar ist (die gute Königin hilft weiterhin den Armen, ohne den »irealen« Wunsch, die Welt grundsätzlich ändern zu wollen).<sup>13</sup> Mit diesem »happy-end« des Märchens, ist nur im eingeschränkten Sinn von einer Bereicherung der Identifikationsfigur (durch Erfahrung, Erkenntnis) zu sprechen, denn der Normenhorizont bleibt derselbe und der Leser wird auf demselben Bewußtseinsstand gehalten, auf dem er sich bereits vor Beginn der Lektüre befunden hat.<sup>14</sup>

Aufgrund einer verkürzt wiedergegebenen Realität im Märchen ist das Unglück der Identifikationsfigur auf die private Sphäre reduziert. Die Komplexität und Veränderlichkeit gesellschaftlicher Strukturen werden nicht thematisiert, statt dessen werden aber durch die passive Haltung der Identifikationsfigur, die sich auf das Schicksal verlässt, autoritäres Denken und Verhalten gefestigt und feststehende Werturteile der Leserzielgruppe bestätigt.<sup>15</sup>

Im Leben der Königin Elisabeth führte die im »Märchen von der guten Königin« vermittelte Erkenntnis der schicksalhaften Kinderlosigkeit nicht zur Resignation. Statt des erwünschten Thronfolgers, den sie dem Königreich versagte, wuchs der Wunsch der Königin nach einem geistigen Erbe. Ihr Hang zum Dichten entwickelte sich über die anfängliche Freizeitbeschäftigung und therapeutische Maßnahme hin zur Öffentlichkeitsarbeit. Carmen Sylva maß ihrer schriftstellerischen Tätigkeit die Bedeutung eines Berufes, ja sogar einer Berufung zu. Ein Beispiel dafür bietet erneut das »Märchen von der hilfreichen Königin«. Carmen Sylvas Erwähnung der finanziellen Unterstützung ihrer Wohltätigkeit durch den König, wenn auch nur am Rande, hat eine politische Dimension. Die Idealisierung eigener Biographie wird in diesem Märchen auf die prodynastische Öffentlichkeitsarbeit

---

<sup>12</sup> Aufgrund ihres Wirkungsprimats, ein möglichst großes Lesepublikum zu erreichen, macht sich die Trivalliteratur strukturelle und inhaltliche Merkmale der Volksdichtung zunutze. Dazu, vgl: Nusser (1991), S. 102ff.

<sup>13</sup> Zur Dreigliedrigkeit von Texten der Trivalliteratur vgl. Nusser (1991), S. 119ff.

<sup>14</sup> Vgl.: ibd., S. 125f.

<sup>15</sup> Vgl. ibd., S. 126f. Durch das gewählte Genre wird durch Carmen Sylva offensichtlich die Dorfbevölkerung und das Kleinbürgertum in Rumänien anvisiert, die vornehmlich durch Volksdichtung angesprochen wurde. Auch in der zeitgenössischen »hohen« Literatur in Rumänien wurde die Volksdichtung als Ausdruck nationaler Identität geschätzt und gesammelt.

erweitert. Neben dem Versuch zur Schaffung eines Mythos um die eigene Person tritt hier ebenfalls der Versuch zur Erhöhung des Königspaares als vorbildliche Vertreter des Landes auf.

War Elisabeth (Carmen Sylva) durch ihre schriftstellerische Tätigkeit eine fortschrittliche Königin? Sie versuchte mittels Literatur an die Öffentlichkeit heranzutreten und sie für die Monarchie und konkret für das aus Deutschland stammende Herrscherpaar einzunehmen, und dies in einer Zeit, in der Literatur in der Gesellschaft eine hohe Wertschätzung hatte und illustrierte Zeitungen hohe Auflagen erreichten. In diesem Zusammenhang soll das schriftstellerische Werk der Königin Auskunft geben. Inwiefern ist Carmen Sylvas schriftstellerisches Werk von der Biographie der Königin geprägt und inwiefern ist das Werk unter dem Aspekt literarischer Öffentlichkeitsarbeit in eigener Sache und für die Dynastie in Rumänien zu betrachten? Welche Weltanschauung – progressiv oder konservativ - vermittelt sie? Wie erfolgreich ist die Schriftstellerin aus der Sicht der öffentlichen Kritik zu ihren Lebzeiten? Für die kulturgeschichtliche Betrachtung des Phänomens der dichtenden Königin soll festgestellt werden, wie das vielseitige Werk Carmen Sylvas angesichts des Stilpluralismus um 1900 in der anerkannten Literatur einerseits und den kolonialpolitischen oder trivialen Tendenzen im Literaturbetrieb andererseits, literarhistorisch einzuordnen ist und ob ihrer schriftstellerischen Tätigkeit heute eine Relevanz beigemessen werden kann.

## **II. Vermittelte Weltanschauung im schriftstellerischen Werk Carmen Sylvas**

### **1 Das Beispiel eigenen Schicksals: autobiographische Aspekte im Werk**

Die autobiographische Reflexion Carmen Sylvas in ihrem schriftstellerischen Werk geht auf die Idealisierung des eigenen Leids hinaus. Mit Vorliebe präsentiert sich Carmen Sylva als ideale Landesmutter, als leidende kinderlose Königin, als Einsame auf dem Thron, als Märtyrerhafte Kämpferin für das Wohl ihrer Untertanen und für die sozial Geächteten. Diese wiederholte Selbstdarstellung im eigenen literarischen Werk zeugt von einer bewussten Selbstidealisierung. Carmen Sylva zeigt, dass sie gegen das eigene Leid kämpft und es durch Arbeit und Pflichtbewusstsein zu überwinden versucht. Ihr eigenes Leid betrachtet die Autorin in Bezug zum Leid anderer Menschen. Somit setzt Carmen Sylva dieses Motiv der Überwindung des eigenen Leids im Sinne einer beispielhaften Lebensanschauung und zur Unterstützung ihrer schriftstellerischen Botschaft ein: das menschliche Leid ist ständeübergeifend und muss überwunden werden.

Im Folgenden sollen Beispiele aus Carmen Sylvas Werk die Spannweite autobiographischer Reflexion der Autorin verdeutlichen: beginnend mit der Trauer um die verstorbene einzige Tochter und der weiteren Kinderlosigkeit, über die Überwindung des eigenen Leids durch Pflichtbewusstsein und Dichtung, der Weltschmerzthematik zwischen Abneigung und Betroffenheit und dem Wirken als wohlthätige Königin bis zur Selbstidealisierung als Märtyrerhafte Landesmutter.

#### **1.1 Trauerarbeit**

Carmen Sylva thematisiert in einer Vielzahl von Gedichten ihre Trauer um die verstorbene Tochter und die Klage über ihre Kinderlosigkeit. Insofern kann man sicherlich von einer dichterischen Trauerarbeit Carmen Sylvas sprechen, mit der Einschränkung, dass dies nur eines der Themen ist, die Carmen Sylva behandelt und dass das Thema Kinderlosigkeit quantitativ wie qualitativ das publizierte literarische Werk nicht dominiert.

Bereits zu Lebzeiten ihres einzigen Kindes, der Prinzessin Marie, hatte Carmen Sylva in Gelegenheitsdichtung Mutterschaftsglück und Kindheitsthematik zum Ausdruck gebracht. Nach dem Tod ihrer Tochter, erhält das Motiv des Kindestodes eine Wende ins Mystische. Im Gedicht »Auf der Erde...« wird die verstorbene Tochter zu einer Lichtgestalt verklärt. Das Erinnerungsbild wird durch Licht- und Farbsymbolik, wie durch Komposita und Partizipien, die das Bild beleben, künstlerisch wiedergegeben:

»Auf der Erde, in hellen,

Spielenden Sonnenstrahlen,  
Die in goldenen Lichtwellen  
Schimmernde Farben malen,

Übergossen vom Scheine,  
Küssend den Strahlenregen,  
O! wie oft hast Du, Kleine,  
Lächelnd im Glanze gelegen.

Und dann wußte ich nimmer:  
Fingst Du die Strahlenwellen?  
Oder wollte der Schimmer  
Selbst sich zu Dir gesellen?

Oder warst Du gewoben  
Spielend vom Sonnenscheine,  
Und geliehen von droben  
Mir und der Erde, Kleine?<sup>1</sup>

Die Klage an das Schicksal wird in mehreren veröffentlichten Gedichten Carmen Sylvas geäußert.<sup>2</sup> Im autobiographischen Gedicht »Am Strande von Hastings« trauert die Dichterin um ihr verstorbenes Kind, als ein Mädchen sich nähert und sie zum Spielen auffordert. Die Verwunderung des Mädchens über die weinende und das Spiel ablehnende Frau (dem lyrischen Ich) führt zu einem gefühlsbetonten Schluss, der zur Anteilnahme mit der Leidenden auffordert:

»(...) Ich saß gestorben, mein Schooß war leer,  
Blieb leer mir für alle Zeiten, -  
Ich saß verglommen am Lebensmeer,  
Ließ Sand durch die Hände gleiten.«<sup>3</sup>

In dem Gedicht »Unter den Fischern« aus dem Band »Handwerkerlieder« (1891) behandelt Carmen Sylva ihre Kinderlosigkeit mittels einer Szene in einem niederländischen Hafen, bei der die Fischersfrauen mit ihren Kindern auf die Heimkehr ihrer Männer warten. Sehr anschaulich werden die Gefühle der Frauen dargestellt: der Überraschungsruf der Königin auf die Antwort der kinderreichen Fischersfrau, womit sie die Aufmerksamkeit der anwesenden Fischersfrauen auf sich lenkt, und die Mischung aus Scherz und Hochmut in der Rede der Fischersfrau gegenüber dem unaussprechbaren Schmerz der kinderlosen Königin:

»(...)   
Den Säugling an der Brust, so steht  
Und harrt dort Eine, scharf vom Winde  
Umflattert. Wie sie sorgsam dreht,  
Zum Schutz dem kleinen Kinde!

Mitleidig sprach ich: „Habt Ihr noch  
Der Kinder mehr, wie dieses schöne?“

---

<sup>1</sup> »Auf der Erde in hellen«. in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1901, II, S. 38.

<sup>2</sup> Vgl.: »Kein Erbe«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 194; ibd., 1901, II, S. 49; »Am Strande von Hastings«, in: Carmen Sylva: Meerlieder, 1891, S. 15f; »Sylt«, ibd., 1891, S. 26); »Ich hatt' ein kleines Knöspchen«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1901, II, S. 45.

<sup>3</sup> »Am Strande von Hastings«, in: Carmen Sylva: Meerlieder, 1891, S. 15f.

„Mehr?“ rief stolz und streckt' sich hoch,  
„Mit dem hab' ich eilf Söhne!“

„Eilf Söhne!“ Wie ein Schrei entflohn  
War neidvoll mir das Wort vom Munde,  
Sie wandten sich nach jenem Ton,  
Umdrängten mich im Runde.

Ein Glitzern in der Augen Grau  
Frug mich das Weib, das Kind am Herzen:  
„Wieviele habt denn Ihr, Mefrau!“  
Hochmüthig klang's, wie Scherzen.

Wieviel? sie sah'n mich an, Verkauf  
Und Meer vergessend, Ebb' und Schimmel, -  
Ich schwieg, hob Einen Finger auf,  
Und deutete gen Himmel!«<sup>4</sup>

## 1.2 Überwindung des Leids durch die Dichtung

In den Gedichten, die das Thema Dichtung als Ersatz für die Kinderlosigkeit behandeln, wird das eigene Leid zur Muse der Dichtung personifiziert.<sup>5</sup> Die Dichtung als Trostarbeit<sup>6</sup> oder »Betäubungsmittel« betrachtet Carmen Sylva als ein Mittel zur Überwindung des Leids:

»(...)»  
Schicksal! Laß mich Lieder dröhnen,  
Daß am Schall der eignen Lieder  
Ich den Schmerz betäube! (...)«<sup>7</sup> -

Dennoch betont die Dichterin vor allem die eigene Charakter- und Willensstärke zur Leidüberwindung:

»(...)»  
Doch immer retten  
Mich Wahn und Wille, rufen: Weiter! (...)«<sup>8</sup>

Beides - Dichtung und Willensstärke - nennt somit Carmen Sylva als Voraussetzungen für ihre persönliche Leidüberwindung, die Versöhnung mit dem Schicksal und Fügung in die »göttliche« Weltordnung:

»(...)»  
Und hast du, Gott, mir in deinem Zorn,  
Zur Strafe die Leier gegeben,  
Doch saugt mein Herz aus dem Märchenhorn  
Die Kraft, den Willen zum Leben.  
(...)»

<sup>4</sup> »Unter den Fischern«, in: Carmen Sylva: Handwerkerlieder, 1891, S. 58.

<sup>5</sup> Vgl. unter anderem im Band Meine Ruh', 1884/ 1901: »Genug« (bzw. »Ist leer Dein Schoß«), »Ob ich schreibend weine«, »Gäste«.

<sup>6</sup> Vgl.: »Wie gut hat's Sonne«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1901, I, S. 22; »Gäste«, ibd., 1884, S. 362; ibd., 1901, I, S. 97.

<sup>7</sup> »Das Gong«, in: Carmen Sylva: Thau, 1900, S. 25.

<sup>8</sup> »Komm her, mein Schicksal«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1901, I, S. 58.

Und wenn den Tod ich auch tausendmal  
Gerufen mit brennendem Munde,  
Noch dank' ich, Gott, dir für meine Qual  
Und lächle der strömenden Wunde.«<sup>9</sup>

Den inneren Zwiespalt, der aus privatem und gesellschaftlichem Leben erwächst, ironisiert Carmen Sylva im Gedicht »Der Zweifel«. Hier betrachtet das lyrische Ich nur den eigenen Anspruch als Antriebsfeder der dichterischen Schöpferkraft und verneint somit jeden äußeren Einfluss auch im Bereich der Kunst:

»Ich zweifle, weil mein Haar zu grau,  
Zu jung noch mein Gesicht,  
Ich zweifle, weil ich eine Frau -  
Ach nein! auch darum nicht!«

Ich zweifle, weil ich leicht ersann,  
Was Andre feilen schwer,  
Weil ich das Lob nicht glauben kann,  
Und keinen Tadel mehr.

Doch nein! gewiß auch darum ist  
Mein Herz ganz unbesorgt, -  
Der Geier, der es ewig frißt,  
Der ist's der Kraft ihm borgt.«<sup>10</sup>

### 1.3 Weltschmerz zwischen Abneigung und Betroffenheit

Im Gegensatz zu den Gedichten, die eine Überwindung des Leids durch die Willensstärke fordern, sind zahlreiche Gedichte des Spätwerks Carmen Sylvas zu erwähnen, die Lebensmüdigkeit, Todessehnsucht und den Weltschmerz zwischen Abneigung und Betroffenheit thematisieren.<sup>11</sup> Neben zahlreichen autobiographisch gefärbten Klageliedern, aus denen das Selbstmitleid der dichtenden Königin spricht<sup>12</sup>, und Liedern, die den Weltschmerz ironisieren<sup>13</sup>, gelangen Carmen Sylva aber auch Gedichte, die in symbolhafter Sprache Autobiographisches reflektieren.

---

<sup>9</sup> »Die Leier«, in: Carmen Sylva: Thau, 1900, S. 56.

<sup>10</sup> »Der Zweifel«, ibd., 1884, S. 350; ibd., 1901, I, S. 75, Strophen 2-4.

<sup>11</sup> Vgl. insbesondere die Werke Carmen Sylvas: »Meerlieder« (1891), »Meine Ruh'«, (Bd. 5, 1901) und »Thau« (1901).

<sup>12</sup> Vgl. Gedichte in Carmen Sylva: »Meine Ruh'«, Bd. V, 1901: »Mit meiner großen Müdigkeit«, »Spreu«, »Müde«, »Mein letztes Quartett. Vgl. in Carmen Sylva: »Thau« (1901): »Müde«, »Gute Nacht!«, »Die Seele ist doch jung geblieben«, »Ins All«, »Eisgang«, »Letztes Gebet«, »Schicht machen«, »Flügel«, »Die Thränen, so ich nicht weinen kann«, »Im Musiksaal in Sinaia«, »Auf dem Todtenbette«, »Erdenmüde«, »Ein Traum«, »Was soll ich beten?«, »Abendgebet«. In: Carmen Sylva: »Meerlieder« (1891): »An die See«, »Die todte See«, »An die Nacht«, »An die Schiffe«, »Llandudno«, »Es klagte die See dem Sonnenschein«, »Das Gestern ist mir wie ein Ruder«.

<sup>13</sup> Vgl.: »Weltschmerz«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1901, V, S. 16; »Ebbe«, in: Carmen Sylva: Thau, 1900, S. 37. »Das Kind der Zeit«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 29; ibd., 1901, III, S. 14.

In dem Sonett »Nachtgedanken« (1900) wird das gebrochene Weltgefühl und die Endzeitstimmung des lyrischen Ichs durch Oxymora und polare Klangbilder ausgedrückt, die die Grenze zwischen Wirklichkeit und Traum verwischen:

»Es tost um mich das nächtlich laute Schweigen,  
Es dröhnt um mich das Schlagen der Gedanken,  
Die Wirklichkeit versinkt, die Träume wanken,  
In dem Getümmel will kein Held sich zeigen.

Es gähnt der Abgrund, und auf morschen Planken  
Tanzt drüber aller Leiden toller Reigen.  
In diesen Kampf will sich kein Lorbeer neigen,  
Kein lieblich Antlitz lacht in diese Schranken.

Ein brausend Einerlei; der Todesschauer  
Bleifahle Schaar durchwandelt meine Bahnen.  
Der Aetna schweigt, es liegt in starrer, grauer

Versteinerung der Höllenschlund, das Ahnen  
Der Himmelspracht, in unbeschränkter Trauer  
Senkt um mich her die Nacht die schwarzen Fahnen.«<sup>14</sup>

Das Schwanken zwischen Resignation und Willen zur Leidüberwindung äußert sich auch in dem Selbstvergleich Carmen Sylvas mit Prometheus. Die Selbsidealisierung als märtyrerhafte und kraftvoll-mythische Gestalt in dem Gedicht »Blut«<sup>15</sup> steigert sich aber in dem Gedicht »Ich wollt' ich wär' von Eisen« zum Wunsch nach dem Schaffen eines neuen, göttergleichen Geschlechts. Die Überwindung »Widerwilliger« offenbart ein eher absolutistisches Wirken des lyrischen Ichs und widerspricht der sonst beabsichtigten Vermittlung einer persönlichen humanitären Grundhaltung Carmen Sylvas:

»(...) Ich wollt' ich wär' von Eisen,  
Von Eisen möcht' ich sein,  
Als ein Magnet das Echte finden,  
Das Geistverwandte mir verbinden,  
Die Widerwill'gen überwinden,  
Dem Körnchen Freund und Schützer sein -  
Ich wollt' ich wär' von Eisen,  
Von Eisen möcht' ich sein.

Ich wollt' ich wär' von Eisen,  
Von Eisen möcht' ich sein,  
Durch jeden Tropfen Blut zu wogen,  
Bis ein Geschlecht ich auferzogen,  
Dem der Olymp verwandt, gewogen,  
Als Lebenssaft, als Götterwein -  
Ich wollt' ich wär' von Eisen,  
Von Eisen möcht' ich sein!«<sup>16</sup>

<sup>14</sup> »Nachtgedanken«, in: Carmen Sylva: Thau, 1900, S. 35.

<sup>15</sup> Vgl.: »Blut«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1901, V, S. 13.

<sup>16</sup> »Ich wollt' ich wär' von Eisen«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 88; ibd., 1901, I, S. 19.

In anderen Gedichten dagegen offenbart die Dichterin ihre Lebensfreude und die Vorstellung von einer »schönen Welt«. In dem frühen Gedicht »Verschiedene Naturen« (1884) führt die Leiderfahrung, die als Schicksal hingenommen werden muss, zu einer bewussteren Freude des lyrischen Ichs an dem Augenblick:

»(...)
Doch die Oasis, die mich aufnimmt,
In diese tauch' ich ganz mich ein,
In stürmisch, wildestem Entzücken;
Denn nur der Augenblick ist mein! (...)«<sup>17</sup>

Auch in dem späteren autobiographisch geprägten Gedicht »Fernsicht« (1901) wird der wiedergekehrten Weltoffenheit und Lebensfreude Ausdruck verliehen:

»(...)
Ich weiß: der Gram, der in mir schlief,
Zerschellt', -
Die Arme streckt' ich aus und rief:
Du schöne Welt!«<sup>18</sup>

## 1.4 Die wohlthätige Königin

Nach Carmen Sylvas Lebensanschauung erscheint die Fügung des Menschen in Schicksal und Weltordnung als ein Zeichen der Überwindung eigenen Leids und der Charakterstärke. Leid und Pflicht, Stärke des Ertragens, Altruismus und Gottvertrauen werden als selbstverständlicher Lebensinhalt verstanden. Als von Gott gegeben (und außerhalb menschlichen Einflusses stehend) empfindet Carmen Sylva die eigene exponierte Stellung genauso wie die Armut anderer Menschen. Mit der Frage »was kann ich dafür« wehrt sich Carmen Sylva im folgenden Vierzeiler dagegen, Schuldgefühle wegen ihres »Reichtums« zu haben, und sie verweist auf ihre Mildtätigkeit:<sup>19</sup>

<sup>17</sup> »Verschiedene Naturen«, ibd., 1884, S. 353, Strophe 3.

<sup>18</sup> »Fernsicht«, ibd., 1884, S. 144; ibd., 1901, I, S. 59.

<sup>19</sup> Über die Relation Reichtum-Armut sind in der Korrespondenz Carmen Sylvas sehr widersprüchliche Aussagen zu finden. Einerseits tritt Carmen Sylva für Bescheidenheit und immateriellen, geistigen Besitz ein, sobald sie aber von der Idylle eines Lebens in der »Hütte« schwärmt, gibt sie zu, dass sie auf den gewohnten Komfort, auf Kunst und schöne Gebrauchsgegenstände nicht verzichten will: »Für mich wäre ein Hüttchen ideal! Aber es müßte doch ein Bad darin sein und ein gutes Bett, nicht eine Pritsche. Und eine Lampe müßte es haben, einen guten Sessel, Bilder alter Meister und eine tief schlagende Uhr. Wie merkwürdig haben sich das Leben und die Bedürfnisse verändert seit meiner Jugend! Die jetzige Jugend mit ihrem Sport, ich möchte wohl wissen, ob sie so vergnügt ist, wie wir es waren. Wir erfanden so viel, unsere Phantasie war wirklich sehr reich, weil wir an sie appellierten jeden Augenblick.« (Brief Carmen Sylvas an Lina Sommer, zit. in: Sommer (1916), S. 35.) »Viele Leute möchten, daß ich das Büchlein (...) chromolithographieren ließe. Aber das kostet schrecklich viel Geld, und da ich eine arme Königin bin, deren Beutel nur für Andere da ist, kann ich mir diesen Luxus nicht erlauben.« (Ibd., S. 20). »Man sagt es sei nicht gut, reich zu sein, aber wem würden die Maler ihre Bilder verkaufen, vor wem würden die Musiker spielen, wenn es keine reichen Leute gäbe! Sie



»Was kann ich dafür, daß ich reich bin,  
Daß ich den Bettlern nicht gleich bin  
Und daß ich Keinen doch reich kann machen,  
Wenn ich mildthätig auch und weich bin.«<sup>20</sup>

Es spricht aus dem oben zitierten Vierzeiler keineswegs der Versuch, eine zur Wohltätigkeit alternative Lösung der Armutsfrage zu finden. Carmen Sylva betrachtet hier die soziale Frage nicht unter gesamtgesellschaftlichen Gesichtspunkten, sondern ausschließlich unter dem Aspekt christlicher Nächstenliebe, der allerdings geschmälert wird auf eine Wohltätigkeit aus materiellem Überfluss. Die »Ungleichheit« zwischen Königin und Bettler wird in konservativer Weise weder als soziale noch als persönliche »Schuld« empfunden. Vielmehr weist die Bemerkung, dass die Bettler durch die Almosen der Königin nicht reich gemacht werden können, auf den Sozialneid der Armen hin. Während also im obigen Vierzeiler Besitzstreben indirekt zum allgemeinmenschlichen Verhalten legitimiert wird, hebt sich die »mildtätige« Königin als Idealgestalt humanitärer Haltung von der »ungerechten« Gesellschaft ab, obwohl sie weiterhin ihre Wohltätigkeit allein aus der Rolle als Gönnerin betrachtet.

Ähnlich wird die Wohltätigkeitsthematik im Gedicht »Schenken« behandelt. Hier steht zwar nicht die Selbsterhöhung des lyrischen Ichs im Vordergrund sondern die Selbstmahnung zur Bescheidenheit und Demut. Trotzdem scheitert Carmen Sylvas Versuch, das Gedicht zum Ausdruck »edler« christlicher Nächstenliebe werden zu lassen. Auch hier wird die Nächstenliebe allein aus der Rolle des Gönners betrachtet und die im Gedicht geforderte Demut des Wohltäters erweist sich als ein Legitimationsversuch des Wohlhabenden gegenüber dem Armen:

»(...) Doch Du hast hoffentlich nicht Dank begehrt,

---

sollen nur lernen, ihr Gut richtig anzuwenden und die Armen damit erfreuen. Wir [das Königspaar, A. d. V.] haben hier das schöne Schloß, aber gewiß nicht für uns allein! (...)« (Ibd., S. 44). »Man will meinen 70. Geburtstag so wunderbar schön feiern, man will mir sogar ein Monument setzen! Da habe ich händeringend gebeten, mir das zu ersparen, das schöne Geld nicht so zu verschwenden, sondern für eine meiner Stiftungen zu verwenden, die ich so in die Höhe bringen könnte, wenn ich ein bißchen Geld hätte. Was meine Statue kosten würde ist schrecklich viel, und so eitel bin ich nicht, daß mir das Freude machen könnte. Ich bleibe lieber als Legende in den Herzen der Menschen, als in Stein und Marmor, kalt und fremd und gleichgültig.« (Ibd., S. 59). »Das [Königsschloß in Sinaia, A. d. V.] erquickt Viele und Jeder geht froh hinaus in dem Gedanken, daß es ihm gehört, denn nur so verstehe ich sogenannten Besitz. Besitz ist ja nicht etwas Wirkliches, da er schon in andere Hände übergeht, bevor wir ihn recht besaßen, und uns so wenig gehört, als wären wir überhaupt nie auf der Welt gewesen. Man ist immer nur der Verwalter für alle andern, die nicht die Zeit hatten, so etwas zu schaffen.« (Ibd., S. 12f). »Nur einmal hat ein Herr gesagt: „Wie soll mir das [Königsschloß, A. d. V.] Freude machen, da es mir nicht gehört?“ Nur ein einziges Mal war das! Das Schöne gehört allen Menschen gleich, sie begreifen es nur nicht! Der sogenannte Besitzer hat doch auch nur zwei Augen und ein Gehirn, also die Fähigkeit, gerade so viel davon zu haben, als andere auch.« (Ibd., S. 14f). Obwohl es Carmen Sylva an überzeugenden Argumenten fehlt, versucht sie standesgemäß und rollengerecht den eigenen materiellen Reichtum zu legitimieren. Damit wird aber deutlich, wie wenig ihre sentimentale Armutsauffassung ernst zu nehmen ist und dass sie in ihrer Betrachtungsweise von der Selbstverständlichkeit des Wohlhabenden ausgeht.

<sup>20</sup> »Was kann ich dafür daß ich reich bin«, in: Carmen Sylva: *Meine Ruh'*, 1884, S. 56; ibd., 1901, III, S. 60.

Als Du Dein Herz erquickst mit Wohltatreichen?  
Dank jenem tief, dem Freude Du beschert,

Der solcher Gabe nicht will stolz entweichen,  
Der Deiner gern bedarf und nie sich wehrt,  
Dank ihm für seine Güte ohne Gleichen.«<sup>21</sup>

Die humanitäre Haltung Carmen Sylvas äußert sich in ihrem literarischen Werk als Anteilnahme am Leid in der Welt sowie als Verbundensein im gemeinsamen (weil aus ihrer Sicht »ständeübergreifenden« menschlichen) Leid. Die kinderlose Königin fühlt sich in ihrem persönlichen Leid anderen Leidenden verbunden, selbst den Ärmsten oder den von der Arbeit Erschöpften. Sie setzt somit objektive Armut, Hunger und Frost anderer mit ihrer subjektiven Leidempfindung gleich. Besonders deutlich wird dies in dem Gedicht »Christmorgen« (1884), in dem das Weihnachtsmotiv mit rührender Armutsszene - ein häufiges Motiv im 19. Jahrhundert - eine individuelle Wendung erhält. Durch die Hervorhebung »Auch ich bin auf der Wacht« stellt sich die Trauernde als gleichwertig Leidende in die Reihe der vom Schicksal Getroffenen - arme Frau, frierendes Kind, erschöpfter Nachtwächter - auch wenn die Leidgründe und Lebensbedingungen unterschiedlich sind. Das »Gemeinsame« ist - statt der zu erwartenden Weihnachtsfreude - das im Moment des Glockenläutens empfundene Leid (Erschöpfung, Hunger, Kälte und Trauer):

»(...)
Und der die ganze Nacht
Mit pendelgleichen Tritten
Ist auf- und abgeschritten,
Ist müd', von langer Wacht.
(...)»

Ein armes, altes Weib
Schlürft hin, an feuchter Mauer,
Vor Hunger, Frostesschauer
Erbebt der dürre Leib.

Ein Kind kommt auch vorbei,
Mit starren blauen Händen,
In seinen Ärmelenden
Da spielt der Ostwind frei.

Auch ich bin auf der Wacht;
Die Lampe brennt, mir läuten
Die Glocken tot, als streuten
Sie Träume durch die Nacht.«<sup>22</sup>

Deutlich wird auch hier Carmen Sylvas subjektive Betrachtung und Betonung des eigenen Leids und ihr forcierter Versuch, tragisch zu wirken. In diesem Sinn weicht Carmen Sylva auch vor einem unrealistischen Selbstvergleich mit den Ärmsten der Gesellschaft nicht zurück. Wenn dies zu Carmen Sylvas Zeit noch eine typische Art der Sentimentalisierung der Armut war, so gilt dies aus heutiger Sicht als realitätsfern und klischeehaft,

<sup>21</sup> »Schenken«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1901, V, S. 133.

<sup>22</sup> »Christmorgen«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 436; ibd., 1901, I, S. 140.

und die im Werk so oft erscheinende wohltätige Königin erweist sich in Wirklichkeit als nur eine, die ihre Rolle standesgemäß spielt.

## 1.5 Die märtyrerhafte Landesmutter

Die wiederholt thematisierte Überwindung des Leids in Carmen Sylvas Werk zeigt, dass dieses Motiv einen besonders hohen Stellenwert für die Autorin innehat. In diesem Zusammenhang stilisiert Carmen Sylva sich oft als »stille Leidende«, als »Märtyrerin« des eigenen Schicksals und als Gefangene im »goldenen Käfig«.<sup>23</sup> Der Rahmen des Lyrikbandes »Meerlieder« (1891) wird von zwei autobiographisch geprägten Gedichten geschaffen, in denen sich Carmen Sylva als Leidertragende idealisiert. So in dem Widmungsgedicht »An die Weite«:

»(...) aus thürmenden Schlünden  
Bin ich entronnen, wo Trauer und Kraft auflehnend  
Sündigten, darum zur Erdenhölle verurtheilt,  
Thränenlos, männlich, dem Unerhörten Ertragen  
Schweigend geweiht. (...)»  
Traurige Kraft ist mein Theil.«<sup>24</sup> -

Ihr »unerhörtes Ertragen«<sup>25</sup> hyperbolisiert die Dichterin im letzten Gedicht des Bandes »Meerlieder«:

»(...)»  
Das Meer ist mein Schicksal, der Fels bin ich.«<sup>26</sup>

Die Intensivierung des eigenen Leids (Kinderlosigkeit und Einsamkeit) zum Märtyrerhaften ist auch in den Gedichten »Es wanderten leise die Finger« und »Lohengrin« festzustellen. In beiden Fällen betrachtet sich Carmen Sylva als Königin, die wegen ihrer Einsamkeit erbarmungswürdig, »arm« ist. Das Erinnerungsmoment bildet für Carmen Sylva den Hintergrund für eine Bekenntnislyrik, die in der Hyperbolisierung persönlicher Tragik mündet:

---

<sup>23</sup> Vgl. auch folgende Briefaussagen Carmen Sylvas: »Es ist ein eigenthümlich Gefangenleben so auf dem Thron; man ist immer eingeschlossen und zu Hause; spazieren geht man nicht, zu Fuß kann man in der Stadt nicht gehen, da würden einem Hunderte nachlaufen.« (Brief Carmen Sylvas an Lina Sommer, zit. in: Sommer (1916), S. 53). »Die Sehnsucht nach dem Geruch der Scholle ist unsagbar! Im goldenen Käfig! Wenn ich Märchen schreiben würde, säßen die Leute gewiß nicht in goldenen Palästen, sondern in Landhütten, in der lieben Natur.« (Ibd., S. 35). Konsequenter führt Carmen Sylva diese Idee in ihren Märchen jedoch nicht aus. In mehreren Märchen sind die Helden Königs-söhne, Königinnen oder Prinzen, die über materiellen Reichtum verfügen und deren Rückkehr nach abenteuerlichen Erlebnissen in der Welt in die vertraute wohlhabende Umgebung (Schloss, elterliche Burg) gewährt bleibt. In dem Märchen, »Furnica« (d. i. Die Ameise, in »Pelesch-Märchen«) wird die Natur als Zufluchtsort sogar dämonisiert: die junge Bäuerin, die zur Ameisenkönigin wird, lebt fortan eingesperrt von ihrem Ameisen-volk und kann - im Gegensatz zu den königlichen Helden anderer Märchen - in die ihr vertraute Menschenwelt nicht mehr zurückkehren.

<sup>24</sup> »An die Weite«, in: Carmen Sylva: Meerlieder, 1891, S. 1f.

<sup>25</sup> Ibd., S. 1.

<sup>26</sup> »In der Fluth«, in: Carmen Sylva: Meerlieder, 1891, S. 120.

»(...)»  
Einst hat sie unmenschlich gelitten,  
Die einsame Königin!«<sup>27</sup>

Das »Lohengrin«-Gedicht, veröffentlicht im 5. Band der Gedichtsammlung »Meine Ruh'« (1901), vermittelt die Verbitterung Carmen Sylvas während ihrer Exilzeit.<sup>28</sup> Das negative Lohengrin-Motiv<sup>29</sup> wird in einem zynischen Ton zum Ausdruck gebracht und wirkt wie ein skizzenhaftes Antimärchen:

»Das ist eine arme Königin,  
Der keiner helfen kann,  
Weil alle sie schnöde verlassen,  
Weil sich kein Rittersmann

Für sie in die Schanzen wagte:  
„Ich stehe Dir gerne bei,  
Du reine, edle Fraue,  
Ich kämpf' Dich rein und frei!“

Die Schanzen sind leer geblieben,  
Gebrandmarkt steht sie, lahm,  
Das war eine arme Königin,  
Der keiner helfen kam!«<sup>30</sup>

Die rahmenhaften Einleitungs- und Schlusszeilen des Gedichts erinnern an Einleitungs- und Schlussformeln des Märchens. Die Präsensform der Zeitverben dagegen vermittelt den aktuellen Zeitbezug und die Dauerhaftigkeit des »ärmlichen« Zustandes der Königin. Der Zeitwechsel im Gedichtschluss - vom Präsens zum Präteritum - dagegen betont, dass die verlassene und schutzlose Königin auch aus retrospektiver Sicht unverändert erbarmungswürdig bleibt. Mit diesem Zeitwechsel - und ebenfalls mit dem Tonwechsel (von einem aggressiveren Umgangston in den ersten Strophen zu einem neutralen Ton in der Schlussstrophe) - wird die Selbstdarstellung Carmen Sylvas in die Zukunft projiziert und geschickt als erwünschtes Erinnerungsbild an die tragische Königin formuliert.

Auch in den Prosawerken Carmen Sylvas - vornehmlich in den Märchen - ist die Tendenz zur Überhöhung eigener Leiderfahrung auffällig. »Ein Leben« aus dem Band allegorischer Märchen »Leidens Erdengang« (1882)

---

<sup>27</sup> »Es wanderten leise die Finger«, in: Carmen Sylva: Heimath, 1891, S. 78.

<sup>28</sup> Die inoffizielle Verbannung der Königin aus Rumänien dauerte von 1891 bis 1894. Die Auswirkung der Exils auf das Leben Carmen Sylvas ist genauso groß einzuschätzen wie der durch den Kindstod ausgelöste Schmerz. Die Erkenntnis der Königin von der eigenen politischen Machtlosigkeit und die als persönliche Schmach empfundene Verbannung vom Hofe beeinträchtigten für einige Jahre ihr dichterisches Schaffen. Hinzukam, dass die Königin unter der Abhängigkeit von ihrem Gatten, König Carol I., litt, der ihr zwar freundlich gesinnt war, aber insgesamt eine sehr autoritäre Haltung an den Tag legte. Einzelne Werke, die Carmen Sylva in der Zeit ihres Exils verfasste, vernichtete sie nachträglich oder überarbeitete sie - so das »Buch der Seele«, das nachträglich von Carmen Sylva verbrannt, dann neu geschrieben wurde und unter dem Titel »Geflüsterte Worte« erstmals 1903 erschien.

<sup>29</sup> Lohengrin: ursprünglich die Sage vom Schwanenritter. In »Parzival« von Wolfram von Eschenbach wird Parzivals Sohn, Lohengrin, von König Artus zur Rettung der Herzogin von Brabant berufen. In Carmen Sylvas Gedicht bleibt der erlösende Ritter aus.

<sup>30</sup> »Lohengrin«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1901, V, S. 11.

gibt Carmen Sylvas Lebens- und Leidensgeschichte in allegorisch-symbolhaften Bildern wieder. Ausführlicher und mit deutlicher Idealisierungstendenz des eigenen Schicksals sind »Das Märchen von der hilfreichen Königin« und »Mein Kaleidoskop« in dem Band »Märchen einer Königin« (1901). In diesen Märchen, die bereits im Titel auf den autobiographischen Bezug hinweisen, thematisiert Carmen Sylva ihr tragisches Schicksal als kinderlose und einsame Königin sowie ihre humanitären Anliegen, insbesondere den Wunsch, Menschen in Not zu helfen. Die Fügung in das Schicksal am Beispiel persönlicher Tragik der Autorin ist die wesentliche Botschaft dieser autobiographischen Märchen. Während die Königinfigur im Märchen »Ein Leben« keine Selbstbestimmung über das eigene Schicksal hat, sondern vom allegorisierten Leid durch das Leben geführt wird, wird die Königinfigur in »Mein Kaleidoskop« von einem Wesen höherer Art über die Fügung in die Weltordnung belehrt:

»Nun war das beinahe ein Herzeleid für mich, daß ich nicht immer wachen konnte und Gutes thun mit meinem Wunderkaleidoskop. Aber die gute Fee erklärte mir, daß das Böse auch manchmal in der Welt geschehen muß, und daß es uns Menschen nicht immer gestattet wird, es zu verhindern, selbst dann nicht, wenn wir es noch so eifrig möchten.«<sup>31</sup>

Mit der Vermittlung der Märchenmoral durch ein höheres Wesen legitimiert Carmen Sylva das Leid in der Welt als gottgewollt oder stellt es als nützlich und unabänderlich dar. Die humanitäre Haltung Carmen Sylvas bleibt in diesem Zusammenhang konservativ. Sie zielt nicht auf soziale Veränderung und Gleichberechtigung, sondern weist - mit der Berufung auf eine göttliche Weltordnung - auf die Hinnahme der bestehenden gesellschaftlichen Ordnung. Durch die Hervorhebung der eigenen humanitären Bestrebungen trotz persönlicher Leiderfahrung idealisiert sich die Autorin als eine vorbildliche und im christlichen Sinn märtyrerhafte Landesmutter.

Mit dem Beispiel eigener Leiderfahrung versucht die Autorin die Gemeinsamkeit und Gleichheit einer Königin mit Menschen anderer Soziallage auf allgemein-menschlicher Ebene zu betonen. Die Selbsterhöhung Carmen Sylvas zur Märtyrerin ihres eigenen Schicksals und die Hyperbolisierung ihrer Überwindung des Leids durch Charakterstärke, Pflichterfüllung, Nächstenliebe und Freude am Schönen verdeutlichen allerdings eine übersteigerte Ichbezogenheit. Diese ist keineswegs nur noch als Beispiel für ständeübergreifendes menschliches Leid, sondern als Selbstprofilierung zu deuten.

---

<sup>31</sup> »Mein Kaleidoskop«, in: Carmen Sylva: Märchen einer Königin, 1901, S. 85.

## 2 Die menschliche Natur

### 2.1 Negative Menschenbilder

In zahlreichen Sinngedichten gibt Carmen Sylva Beispiele menschlicher Laster und Tugenden wieder. Besonders oft werden Aspekte zwischenmenschlicher Beziehungen thematisiert.

Der weiblichen Eitelkeit stellt Carmen Sylva in folgendem Vierzeiler die Eitelkeit der Männer gegenüber:

»Die Frauen aller Länder,  
Die lieben Flitter und Bänder,  
Doch lieben die Männer in jedem Land  
Vielmehr noch das Blech und ein Stückchen Band.«<sup>1</sup>

Enttäuschung über den Vertrauensbruch ehemaliger Freunde thematisiert folgender Vierzeiler:

»Du mußt keiner Stunde vergessen,  
Wer einstmals Dein Vertrauen besessen,  
Der Wein von der Liebe vergessenem Bunde  
Geht sauer, als Essig, von Munde zu Munde.«<sup>2</sup>

Die elterliche Doppelmoral zum Erfolg der Tochter auf dem »Heiratsmarkt« wird entlarvt:

»Deine Tochter soll den Männern gefallen,  
Diesem, nicht Jenem, Keinem, doch Allen,  
Und Keiner ist Dir des Kleinods werth,  
Das Du doch Jedem so gern verehrt!«<sup>3</sup>

Carmen Sylvas bevorzugte Themen in den Verssprüchen sind hier: Ignoranz, Heuchelei, Herrschsucht und Gefallsucht, das negative Bild vom gesättigten, domestizierten Bürger, triebhaftes Verhalten und zwischenmenschlichen Neid.<sup>4</sup> Viele Sprüche und „moralisierende“ Versdichtungen pflegte Carmen Sylva handschriftlich auf Kärtchen zu schreiben und als Briefbeilage an Freunde und Bekannte zu versenden. Der Gebrauchscharakter der zum Teil trefflichen aber insgesamt unkompliziert ausgedrückten „Lebensweisheiten“ ist somit zu betonen.

---

<sup>1</sup> »Die Frauen aller Länder«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 11; ibd., 1901, III, S. 24.

<sup>2</sup> »Du mußt zu keiner Stunde«, ibd., 1884, S. 12; ibd., 1901, III, S. 39.

<sup>3</sup> »Deine Tochter soll den Männern«, ibd. 1884, S. 14; ibd., 1901, III, S. 50.

<sup>4</sup> Vgl.: »Junge Schmerzen. Duo«, ibd., 1884, S. 129; ibd., 1901, I, S. 38; »Perlen«, ibd., 1884, S. 133; »Seid Ihr so glücklich denn«, ibd., 1884, S. 435; »Das Microphon«, ibd., 1884, S. 34; ibd., 1901, III, S. 17; »Erdbeben«, ibd., 1884, S. 33; ibd., 1901, III, S. 16; »Ira Diei«, ibd., 1884, S. 41; ibd., 1901, III, S. 26; »Versäumnis«, ibd., 1884, S. 44; ibd., 1901, III, S. 30; »Der Mensch zeigt«, ibd., 1884, S. 55; ibd., 1901, III, S. 56; »Platonisch«, ibd., 1884, S. 22; ibd., 1901, (unter dem Titel: »Greise«), III, S. 10; »Olympisch«, ibd., 1884, S. 40; ibd., 1901, III, S. 24; »Großmut«, ibd., 1884, S. 38; ibd., 1901, III, S. 23; »Ihr steht vor eines Helden«, ibd., 1901, I, S. 98; »Das Wort«, ibd., 1901, I, S. 27.

## 2.2 Individuum und Gesellschaft

Carmen Sylva thematisiert wiederholt die Gesellschaft, als eine, in der Egoismus und Hinterlist anstatt Menschlichkeit und Hilfsbereitschaft herrschen und deren Mitglieder sich an Gerüchten und Skandalen erfreuen.

### Beispiele

In der Erzählung »Föhn« ist die Dorfgemeinschaft an der Beurteilung aller Ereignisse der Dorfbewohner beteiligt. Je nach Generation und Geschlecht sind die Urteile der Dorfbewohner über das junge Paar Frosi und Matthes unterschiedlich. Die heiratsfähigen Mädchen im Dorf sind auf Frosi neidisch, äußern sich aber abschätzig über Matthes' Hochzeit. Die Burschen dagegen verstecken ihren Neid auf Matthes durch die Fröhlichkeit der Hochzeitsbräuche. Nach einem folgenschweren Unfall, bewundern die Dorfbewohner den Mut und die Selbstaufopferung der Ehefrau Frosi für den verstümmelten Ehemann. Die Dorfgemeinschaft bietet jedoch keine reelle Hilfe für das unglückliche Ehepaar nach dem Unfall. Somit sind Ratschläge mit Schadenfreude gepaart, als eine Nachbarin mit Frosi ins Gespräch kommt. Trotz des aus ihrer Sicht gutgemeinten Ratschlags (Kindersegen als Lösung für den unglücklichen Ehezustand) freut sich die Nachbarin, neue Gerüchte im Dorf verbreiten zu können.<sup>5</sup>

In der Erzählung »Ein Blatt im Winde« bietet die Ankunft eines Mädchens geschiedener Eltern bei ihrer Tante den Anlass für die Nachbarn, ihre Vorurteile über das fremde Mädchen auszusprechen.<sup>6</sup> Die Tante selbst fürchtet sich vor dem Gerede der Nachbarn über ihre Nichte und behandelt diese mit äußerster Strenge.<sup>7</sup>

In der Verserzählung »Schiffbruch« ist das neue gräfliche Ehepaar ein Rätsel für die Dorfbewohner. Altersunterschied und charakterliche Differenzen der Ehepartner werden kommentiert.<sup>8</sup> Als passenden Ehepartner für die junge Gräfin Aglaia gilt für die Dorfbewohner der junge Bruder des Grafen, Meinrad. Als sich Aglaia in den Schwager tatsächlich verliebt, werden heimlich Kritik wie Mitgefühl über sie geäußert.<sup>9</sup>

In der Erzählung »Neaga« sammelt sich die gesamte Gemeinschaft eines rumänischen Dorfes im Haus eines Witwers, um sich über das neueste Ereignis - dem plötzlichen Fortgang seiner Stieftochter Neaga - auszutauschen. Hilfe und Unterstützung eines Dorfbewohners durch die Dorfgemeinschaft sind somit auch immer mit dem Urteil dieser zu seinem Handeln und seinem Schicksal verbunden:

» Viele meinten, es geschehe ihm recht, warum habe er auch die Waise mißhandelt und die Frau unter die Erde gebracht. Andre meinten, er habe das Mädchen lieb gehabt und sie aus Eifersucht mißhandelt und seit der Geschichte mit Sandu, da sei die arme Dirn ihres Lebens nicht mehr sicher gewesen. Er habe sie wollen umbringen. So ging das Gerede hin und her im Dorf (...).«<sup>10</sup>

Durch Situationskomik widerspiegelt Carmen Sylva in der Erzählung »Rache« die urteilende und sensationslustige Dorfgemeinschaft. Den Racheakt eines Bauern an den Dorfschullehrer nimmt die Dorfgemeinschaft zum Anlass, sich an der Unglücksstelle zu versammeln und über das Ereignis wie über das Verhalten der Anwesenden zu äußern:

»Bald war das halbe Dorf auf des verehrten Lehrers Wiese versammelt, wo das leidende Thier mit den Hörnern große Stücke Rasen aufwühlte, ihr Kälbchen von sich stieß, das in kläglichen Tönen zu trinken begehrte, und mit großen Augen die Menschen anzuklagen

<sup>5</sup> Vgl.: »Föhn«, in: Carmen Sylva: Handzeichnungen, 1884, S. 134.

<sup>6</sup> »Ein Blatt im Winde«, in: Carmen Sylva: Handzeichnungen, 1884, S. 81f.

<sup>7</sup> Ibid., S. 85.

<sup>8</sup> »Schiffbruch«, in: Carmen Sylva: Stürme, 4. Aufl., 1904, S. 169.

<sup>9</sup> »Schiffbruch«, in: Carmen Sylva: Stürme, 4. Aufl., 1904, S. 180.

<sup>10</sup> »Neaga«, in: Carmen Sylva: Durch die Jahrhunderte, 1885, S. 305f.

schien. Pârvu [dem Dorfschullehrer, A. d. V.] standen die Tropfen auf der Stirn, während er große feuchte Blätter auf die beiden Wunden kühlend breitete. Die Weiber standen mit ihren Säuglingen in den Armen und schüttelten die Köpfe unter den weißen Schleiern, wie römische Matronen, den schweren Fall zu richten. Die Kinder drängten sich neugierig herbei, blieben aber dicht beisammen stehen; denn sie fürchteten sich vor dem blutenden Thiere, vor der Aufregung des Lehrers, die sich leicht in Zorn wider sie kehren konnte, vor den rothen Lachen im Rasen, die lauter Blut waren und rasch schwarz wurden. Ein schlankes schönes Mädchen tauchte mitleidig ihre Hand in einen Holzkübel voll Milch und ließ das Kälbchen an ihren Fingern saugen, lachte auch ein wenig über das kräftige Ziehen des zarten Mäulchens, das ihr einen Kitzel verursachte, sowie über die derben Späße des Burschen, der ihr mit glitzernden Augen zusah. Die Frauen stießen sich an: „Guck, die ist nicht blöde, die hat's auf den Lehrer abgesehen!“<sup>11</sup>

Die menschliche Perspektive Carmen Sylvas erscheint im literarischen Werk von dem »Kampf ums Dasein« sowie von der Fügung des Menschen in das Schicksal geprägt.<sup>12</sup> Die oben erwähnten Beispiele zur Darstellung menschlicher Natur in Carmen Sylvas Werk zeigen, dass die Autorin sich vor allem auf negative Aspekte des Menschen oder der Gemeinschaft konzentriert. Carmen Sylva thematisiert in ihren Prosawerken wiederholt die Gesellschaft, als eine Macht, die über das Individuum »wacht«, um ihn zu kontrollieren und im Falle einer Regelverletzung zu bestrafen. Deutlich wird in vielen Texten, dass Carmen Sylva eine ausgeprägte und kritische Beobachtungsgabe kennzeichnet. Inhaltlich greift Carmen Sylva jedoch nur einige wenige Aspekte zur menschlichen Natur (z. B. Egoismus, Boshaftigkeit, Snobismus, Vorurteile) und zur Gemeinschaft (z. B. Verbreitung von Gerüchten, Urteil über das Individuum) auf und obwohl deren Wiedergabe stellenweise sehr treffend und anschaulich ist, wirkt die wiederholte Thematik des negativen Gesellschaftsbildes klischeehaft.

---

<sup>11</sup> »Rache«, in: Dito und Idem: Rache und andere Novellen, 2. Aufl., 1889, S. 13.

<sup>12</sup> »Meines Erachtens sind Himmel und Hölle auf der Erde und bereiten wir uns beides selbst. (...) Leben ist Bewegung, Ruhe ist Nichtsein. Und wenn es Bewegung gäbe, wie sollte es in einem anderen Dasein lauter Einklang geben? Also doch Kampf, und wo Kampf ist, da ist auch Sünde, wenigstens das, was wir so nennen. Denn was uns ekelt, entspringt doch nur aus dem unausgefochtenen Kampf ums Dasein. (...) Man möchte oft gern verändert, d. h. neuer und interessanter erscheinen, aber viel schöner ist es doch, sich selbst treu, nur zu lernen, seine Fehler den Tugenden dienstbar zu machen. Eigentlich besteht hierin eines jeden innerlicher Kampf ums Dasein.« (Brief Carmen Sylvas an Mite Kremnitz, 1884, zit. in: Kremnitz (1903), S. 189f).



### **3 Kritik gesellschaftlicher Missstände**

Mit Vorliebe konzentriert sich Carmen Sylva auf die Darstellung der gesellschaftlichen Ausgrenzung von »sündhaften« Frauen, von Waisen und Behinderten. Diese Thematik steht in unmittelbarem Zusammenhang zu weiteren Themenkreisen im Werk Carmen Sylvas: soziale Missstände, Eheproblematik, Erziehungsfragen beziehungsweise das Urteilen der Gemeinschaft über das Individuum. Carmen Sylvas Kritik der Bestrafung von Frauen (insbesondere von Ehebrecherinnen, Geschiedenen, ledigen Schwangeren und Kindesmörderinnen und ihrer sozialen Ausgrenzung, Vertreibung oder Gefangennahme und gerichtlichen Verurteilung) ist hervorzuheben. Auch die Problematisierung des in der Gesellschaft geduldeten aber nicht integrierten oder sogar ausgestoßenen waisen Kindes wird wiederholt aufgegriffen. Seltener, aber mit demselben humanitären Appell an den Leser, tauchen der ausgestoßene Behinderte, der leibeigene Zigeuner und der unter grausamen Gefangenschaftsbedingungen lebende und arbeitende Kriminelle auf. Des Weiteren thematisiert Carmen Sylva die moralische Verkommenheit der oberen Gesellschaft (Großbürgertum, Adel).

#### **3.1 »Sündhafte« Frauen**

In dem Roman »Deficit« werden uneheliche Schwangerschaft, Kindesmord und Ausgrenzung durch die Dorfgemeinschaft an drei Frauencharakteren thematisiert. Die schwangere Ulla, von ihrem Verehrer verlassen und von der Dorfgemeinschaft als »Sünderin« gemieden, tötet aus Verzweiflung ihr Kind, verfällt dem Wahnsinn und lebt in einer Höhle, fern von den Menschen. Von den Dorfbewohnern als Hexe bezeichnet, glaubt Ulla zunehmend selbst an ihre »Zauberfähigkeit«. Die junge Temorah, die von einem Mann verführt wird, versucht dagegen ihre Schwangerschaft vor der Dorfgemeinschaft geheimzuhalten. Sie zieht sich am Ende der Schwangerschaft in ihrem Waldhaus zurück und gebiert allein im Wald. Der Dorfgemeinschaft gegenüber bezeichnet Temorah ihren Säugling als das Kind einer verstorbenen Verwandten. Nach einem Brand, bei dem das Kind umkommt, wird Temorah wahnsinnig. Das Geheimnis der unehelichen Mutterschaft Temorahs ist nun gelüftet, die Dorfgemeinschaft aber hat Mitleid mit Temorah, die im Wahnsinn herumirrt und den Verlust ihres Kindes beklagt. Kathleen, die nach einer Vergewaltigung schwanger wird, will Selbstmord begehen, wird aber von einem Bekannten entdeckt und gerettet. Die Familienangehörigen und Freunde verurteilen den Vergewaltiger und helfen Kathleen, ihr Leid zu überwinden. Deutlich wird im Roman ein unterschiedlicher Umgang mit unkonventionellem Handeln in den verschiedenen Gesellschaftsschichten. Das Urteil im bäuerlichen Milieu, zu dem Ulla und Temorah gehören, über die unehelich Schwangere und Mutter fällt wesentlich härter aus als in der höheren Gesellschaft (zu der Kathleen gehört). Ausnahme ist dennoch der Fall Temorah: der Wahnsinn der

jungen Mutter wird als »ausreichende Strafe« für ihre »Sünden« betrachtet, so dass in der Dorfgemeinschaft eine weitere Bestrafung Temorahs ausbleibt.

Eine Ausnahme innerhalb der Thematik der Mörderinnen und Ausgestoßenen bildet die Erzählung »Ein Gebet« (1882). Darin wird das Schicksal einer Frau dargestellt, die sich nach einem Mord freiwillig in ein abgeschiedenes Kloster zurückzieht um für ihre Tat bis ans Lebensende Buße abzulegen. Auch in diesem Fall wird deutlich, dass die Zugehörigkeit zu einer höheren (beziehungsweise wohlhabenden) Gesellschaftsschicht eine mildere Strafe bei Vergehen bewirkt. Während die Wahrsagerin Barbara nur auf Verdacht gefangengehalten und zu Tod gefoltert wird, bleibt Berthalda, die reich und einflussreich ist, trotz mancher Gerüchte zunächst vor dem Strafgericht verschont. Ihr Bruder, ein Priester, hilft der Mörderin, sich in einem Kloster zurückzuziehen und so dem weltlichen Strafgericht endgültig zu entgehen.

In allen hier erwähnten Fällen versucht die Autorin durch Typisierung und Polarisierung – hier wird das Leid der Figuren in Kontrast mit einem negativen Bild von der nicht weiter konkretisierten Gesellschaft betrachtet – eine Identifikation des Lesers mit dem Leid der Figuren, der Bestrafung und Ausgrenzung unehelich schwangerer Frauen, zu erzielen. Das Anliegen der Autorin mit dieser Thematik ist offensichtlich, auf das „Unmenschliche“ der weltlichen Urteile in der Gesellschaft zu deuten. Die Darstellung der Handlung und der Figuren dagegen bleibt weitgehend auf der trivialen Ebene verhaftet.

### 3.2 Waisen

Die soziale Ausgrenzung von Kindern geschiedener Eltern ist das Thema der Erzählung »Ein Blatt im Winde«. Die folgende Darstellung der Zustände im Haus der neu verheirateten Mutter, in dem die Kinder aus geschiedener Ehe unwillkommen sind, ist ein anschauliches Beispiel trivialer Literatur, in der das Unglück der Haupthelden überbetont wird, um das Mitleid des Lesers zu steigern. Die typisierten Figuren werden in „gute“ und „böse“ Menschenbilder geteilt. Insbesondere auffällig ist der Kontrast zwischen der rührenden Darstellung des traurigen Mädchens und der distanzierten Betrachtung der Mutter, womit die Autorin die Selbstidentifizierung und Parteinahme des Lesers mit der leidtragenden Figur Isa anvisiert:

»Im Hause waren mehrere Kinder von allen Alterstufen, verwöhnt, laut, unartig, die die neuen Geschwister erstaunt und mißtrauisch betrachteten. „Wer sind denn Eure Eltern?“ fragte ein Knabe. „Ich dachte, es käme ein kleines Mädchen, mit dem ich spielen könnte! Aber das ist ja eine große Dame!“ Für Isa [Luise, A. d. V.] war ein winziges Stübchen bereitet, was ihr solche Freude machte, daß ein leises Roth ihre Wangen färbte, was aber schnell verschwand, als sie hörte, für Wolfgang sei nicht einmal ein Bett im Hause. Er müsse auf dem Sofa im Kinderzimmer schlafen. (...) Mit Wolfgang gab es bald ganz bedeutende Faustkämpfe in der kleinen Schaar, bei denen die Jüngeren nur scheinbar den Kürzeren zogen, denn Wolfgang wurde von ihnen verklagt und dann gescholten und gestraft. „Seitdem der unnütze Bube im Hause ist, haben wir nur Unfrieden!“ Beide Eltern waren hart gegen ihn, und der gereizte Ton, den Isa im ersten Augenblick an ihrem Stiefvater der Mutter gegenüber bemerkt hatte, wurde stets herber, wenn Wolfgang im Spiele

war. Isa zog sich scheu zurück, wurde aber unsäglich geplatzt. Aller erdenklicher Schabernack wurde ihr gespielt. Die Kinder waren darin äußerst erfinderisch. Dann blickten Isa's braune Augen mit den langen blonden Wimpern traurig, Hilfe suchend, nach der Mutter, die sie aber nicht ansah, sondern, mit der Lorgnette vor den Augen, die Kleinen bewunderte und belachte: „Nicht wahr, sie sind gar zu schelmisch!“ rief sie heiter.«<sup>1</sup>

Nach ähnlichem Muster ist auch die Erzählung »In der Lunca« aufgebaut: hier wird die Ausgrenzung der obdachlosen Waisen aus der Gemeinschaft eines rumänischen Dorfes Sinnbild für die Grausamkeit und den Egoismus der Dorfbewohner. Das waise Mädchen Evanghelu lebt von den Almosen der Bauern und genießt keinerlei Rechte in der Gemeinschaft, obwohl es im Winter für die Bäuerinnen Handarbeiten verrichtet und im Sommer die Ziegen des Dorfes hütet – erneut ein rührendes Motiv, das an das Mitleid des Lesers appelliert und zur Identifikation mit der leidenden Hauptfigur führen soll:

»Ich bin ja nur die Ziegenhirtin - Ich bin gar nichts - Ich bin gar Niemand - Man kennt meinen Namen nicht - Der Priester hat mich Evanghelu genannt - Aber in welchen Blumen man mich gefunden hat, das weiß gar Keiner mehr - (...) Ich bin nur die Ziegenhirtin - Ich bin gar nichts - Ich webe und spinne, aber ich habe kein Hemd und keinen Heerd - Arme Evanghelu hat nichts auf dieser Welt, nicht einmal eine Ziege, nicht einmal die volle Kunkel ist mein - Denn die Wolle von den Ziegen gehört schon den Anderen, bevor ich sie spinne - Evanghelu hat nichts auf der Welt - Auch das Linnen nicht, das ich webe, das gehört denen, bei denen ich im Winter am Heerde liegen darf - Evanghelu hat nichts auf der Welt.«<sup>2</sup>

»Ich darf nicht einmal in die Kirche hineingehen Da würden mich die Andern auslachen, weil ich nur ein Blumenkind bin, und nichts zu suchen habe in der Kirche, nicht einmal Vater und Mutter.«<sup>3</sup>

In der Erzählung »In der Lunca«, müssen die Waisen Soare und Evanghelu ihre Abhängigkeit vom Urteil der Gesellschaft auf tragische Weise müssen erkennen. Ihr Trauungswunsch wird ihnen von der Dorfgemeinschaft verwehrt, da sie als Waisen keine »sichere« Herkunft haben. Somit ist der Versuch der verlobten Waisen, sich als gleichberechtigte Mitbewohner in die Dorfgemeinschaft zu integrieren, zum Scheitern verurteilt. Das Außen-seitertum des Waisenpaares zeigt sich auch am Umgang der Dorfbewohner mit ihrem Tod: für Verstorbene unehelicher Herkunft wird keine Totenklage im Dorf gestattet.

In den zwei hier erwähnten Erzählungen gibt es kein „happy-end“, in dem die „heile Welt“ wiederhergestellt werden kann. Die beiden Scheidungskinder in »Ein Blatt im Winde« können sich auch als Erwachsene nicht in die Gesellschaft integrieren und wandern aus, und das rumänische Waisenpärchen ist nur im Tod vereint. Trotz Typisierung und Polarisierung der Figuren und der linearen schematischen Darstellung, die mit der Resignation der Figuren endet, ist in diesen beiden Erzählungen die Kritik gesellschaftlicher Ausgrenzung, wenn auch nur skizziert, dennoch deutlicher als in den Texten, die die Eheproblematik anhand der bestätigenden Domestikation der Frau behandeln.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> »Ein Blatt im Winde. Kohlezeichnung«, in: Carmen Sylva: Handzeichnungen, 1884, S. 69.

<sup>2</sup> Carmen Sylva: »In der Lunca. Rumänische Idylle«, 1904, S. 9.

<sup>3</sup> Ibid., S. 13.

<sup>4</sup> Vgl. Kapitel 5 Eheproblematik und Frauenopfer.

### 3.3 Behinderte

Auch die Behindertenthematik und deren Ausgrenzung in der Gesellschaft behandelt Carmen Sylva vornehmlich mittels einer trivial-rührenden Darstellungsweise, bei der durch das Überbetonen des Leids der Figuren an das Mitleid des Lesers appelliert wird.

In dem Märchen »Wie die Blinden sehen« kritisiert Carmen Sylva das Verstoßen der Blinden aus der Dorfgemeinschaft wegen ihrer angeblichen »Nutzlosigkeit«:

»Sie hatten nichts gelernt, und da hatten die Menschen sie verstoßen, sobald die Blinden keine Eltern mehr hatten, und hatten ihnen die Höhle zum Wohnort gegeben, weil sie sagten, Blinde brauchten ja kein Licht, weil sie doch nicht arbeiteten.«<sup>5</sup>

Die Blinden werden im Märchen als »unschuldig« und »liebenswert« charakterisiert. Trotz ihrer Verbannung sind sie in ihrer Höhle zufrieden und sie locken durch ihren schönen Gesang die sehenden Menschen herbei. Die Fee Imagina versucht, die Blinden gegen die Ignoranz und Grausamkeit der sehenden Menschen zu wappnen. Sie verleiht den Blinden die Gabe, mit ihrem »geistigen Auge« zu sehen, bietet ihnen die Möglichkeit, sich selbst zu unterhalten und erzieht sie zur Genügsamkeit und zur Fügung in ihr Schicksal:

»Ihr habt nun eine Werkstatt und einen Blumengarten, mehr braucht der Mensch nicht zu seinem Glück, das ist mehr als genug, und die Möglichkeit, andern wohl zu thun, ist noch die allergrößte Freude dabei, denn nun könnt ihr Mensch und Thier erquicken, ihr werdet schon sehen, und habt keine Sorge! Nur nie den andern Leuten euer Allerheiligstes zeigen, das muß man nie thun, denn das verstehen sie nicht, sie zerstören es, oder verlangen es, oder plündern es, und dann ist alle Freude vorbei! Die Menschen sind nicht immer alle gut, selbst das Mitleid macht sie nur auf Augenblicke besser, aber das ist vorübergehend, und dann erwacht die Selbstsucht wieder, sie haben auch nicht Alle ein so sicheres Brod wie ihr, sie beneiden darum oft, was die Andern haben. (...) seid glücklich und hütet euer Glück, und begehrt nie, sehend zu werden wie andre Menschen, sondern begnügt euch mit dem, was ich euch zeige.«<sup>6</sup>

Die Autorin weist im Märchen die Schuld für die gesellschaftliche Ausgrenzung der Blinden wiederholt den Sehenden zu. Darüber hinaus wird vermittelt, dass die Selbständigkeit und der erwerbliche Erfolg der Blinden von den Sehenden beneidet werden. Die Dorfbewohner zeigen Interesse an einer Wiederaufnahme der Blinden in ihre Gemeinschaft erst als sich die Blinden als »nützliche« Menschen herausstellen. Die Moralisierungstendenz des Märchens wird bis zum Schluss des Märchens beibehalten, in dem die wunderbare Höhle der Blinden idealisiert wird. Das Märchen verdeutlicht durch die Benennung »Blindenkolonie« den Bezug zu der von Carmen Sylva intensiv geförderten Blindenanstalt in Bukarest, »Vatra luminoasă« (»Leuchtender Herd«)<sup>7</sup>:

---

<sup>5</sup> »Wie die Blinden sehen«, in: Carmen Sylva: Märchen einer Königin, 1901, S. 103.

<sup>6</sup> Ibid., S. 119.

<sup>7</sup> Die von Königin Elisabeth - Carmen Sylva intensiv unterstützte Blindenanstalt »Vatra luminoasă« war eines ihrer fortschrittlichsten Wohltätigkeitsprojekte in Rumänien.

»Von der Blindencolonie ging bald ein großer Segen aus in die Welt, man lernte von ihnen arbeiten und singen, aber vor Allem gut und milde sein und den Menschen helfen, denn die Wohlthaten, die sie empfangen, wollten sie Allen mittheilen, und so war es beinahe ein Fest, wenn man sie besuchen durfte, was nur an Sonntagen gestattet war, da man sie sonst in ihrer großen und vielfältigen Arbeit störte. So kann man auf der Erde Alles schön machen, wenn man nur lieb hat und sich Mühe geben will (...).«<sup>8</sup>

Die naive Moral des Märchens »Wie die Blinden sehen« verdeutlicht Carmen Sylvas Vorstellung, dass die Voraussetzung für eine Idealgesellschaft die (christlich vermittelte) Nächstenliebe ist. Die Autorin geht in ihrem Werk aber vorwiegend von einem negativen Bild von der menschlichen Natur und der Gesellschaft aus. Deshalb stellt sie die Erfüllung des Erwünschten und Idealen - so die Lebensgemeinschaft der Blinden, die auf ihrer Selbsttätigkeit und nicht auf Abhängigkeit vom Mitleid der sehenden Menschen basiert - auch nur im Märchen dar. Trotz allem vermittelt die ideale Lebensgemeinschaft der Blinden im Märchen eine zu ihrer Zeit fortschrittliche humanitäre Vorstellung Carmen Sylvas und zeugt von der Wertschätzung und dem Respekt gegenüber Behinderten als Teil der Gesellschaft und von deren Recht auf Menschenwürde. Die indirekte Selbstidealisierung Carmen Sylvas im Märchen »Wie die Blinden sehen« als Fee Imagina, die sich um die ausgestoßenen Blinden sorgt, weist auf die Rolle der königlichen Wohltäterin hin, soziale Missstände zu mildern - erneut ein deutliches Motiv literarischer Öffentlichkeitsarbeit in eigener und prodynastischer Sache.

### 3.4 Leibeigene Zigeuner und Strafgefangene

In zwei Erzählungen Carmen Sylvas wird das tragische Schicksal der Leibeigenen und Strafgefangenen problematisiert. Die Handlung der Erzählung »Zigeunerliebe« basiert auf einem autobiographischen Bericht des Dichters Vasile Alecsandri, des literarischen Freundes Carmen Sylvas, und ist auf die erste Hälfte des 19. Jahrhunderts in dem rumänischen Fürstentum Moldau festzulegen. Die kritische Betrachtung der Leibeigenschaft von Zigeunern durch einen kürzlich von Paris zurückgekehrten jungen Mann - den Ich-Erzähler Carmen Sylvas - wird der alten »Moral« seines herrischen Vaters, des Grundbesitzers, gegenübergestellt. Das Zeugnis der Gewaltanwendung an den leibeigenen Zigeunern provoziert den Gerechtigkeitssinn des jungen Bojaren:

»Und Cassandra wurde in mütterlicher Vorsorge tüchtig gezüchtigt, wie das althergebracht und ganz in der Ordnung war, bis ich mit meinen neuen Ideen und westeuropäischen Erziehung von Frankreich zurückkam. Da sah ich die Frau unseres Kutschers Stoica peitschen, ging zu meiner Mutter, da ich viel zu große Furcht vor meinem Vater hatte, und erklärte ihr, ich würde das Haus verlassen, wenn das noch einmal vorkäme. Den nächsten Tag rief mich mein Vater und sagte: „Was sind das für neue Ideen, die Du mitgebracht hast? Weißt Du nicht, daß ein ungeprügelter Zigeuner wie eine Mühle ohne Eisen ist? Und wie willst Du die Bande anders regieren?“ „Indem wir sie befreien, Vater!“«<sup>9</sup>

<sup>8</sup> »Wie die Blinden sehen«, in: Carmen Sylva: Märchen einer Königin, 1901, S. 139.

<sup>9</sup> »Zigeunerliebe«, in: Carmen Sylva: Durch die Jahrhunderte, 1887, S. 277f.

Obwohl sich der Bojarensohn in der Erzählung gegen die Autorität seines Vaters nicht durchsetzen kann, wird eine Wandlung der Gesellschaftsmoral in der von »revolutionären« Ideen beflügelten jungen Generation des rumänischen Landadels deutlich.<sup>10</sup>

In der Erzählung »Neaga« werden die unmenschlichen Zustände der Zwangsarbeit lebenslänglich Gefangener in einem rumänischen Salzbergwerk geschildert:

»Hoio! Hoio! hallte es schauerlich, tief unter der Erde, durch die Finsternis des unermeßlich hohen Gewölbes. Lautlos ging ein Korb mit Salzsteinen in die Höhe, und wo fern wie ein Stern, röthlich das Tageslicht schimmerte, kam ein leerer Korb herunter und fiel mit dumpfem Ton auf das graue Salz, das wie Sand oder Schnee im ganzen weiten Raume geschichtet lag. Männer in grauen Leinwandhemden, mit Ledergurt, Kniehosen und Sandalen mit Riemen standen zu Hauf und stießen das melancholische Hoio aus, wenn ein Korb gefüllt war. Wenn sie sich bewegten, so klirrte es; denn um ihre Beine unter dem Knie lagen eiserne Reifen und zwischen denselben hing eine Kette, die keinen weiten Schritt zuließ und bei jeder Bewegung rasselte. Weiterhin standen die Männer reihenweise mit Hämmern und schlugen in regelmäßigem Takt auf einen Salzblock zu ihren Füßen, bis er mit klirrendem Tone lossprang. Dann wurde ein Keil eingetrieben, und zwei bis drei Männer schleuderten einen gewaltigen runden Stein gegen den Keil, was jedesmal ein donnerähnliches Tosen durch das weite Gewölbe sandte. Vor jedem der Männer stand auf der Erde ein thalergroßes Lämpchen von Blech, mit Talg ausgegossen, in dem ein kleiner Docht gerade nur die Stelle beleuchtete, wo der Hammer hinzufallen hatte, und ein unsicheres Licht in die bleichen, düsteren Gesichter der Männer warf. Sie trugen Lammfellmützen, aber nicht, wie sonst die rumänischen Bauern, das bis auf die Schultern wallende Haar, sondern sie waren kurz geschoren. Das sind Rumäniens Galeeren; dorthin kommen alle die schweren Verbrecher, die in andern Ländern geköpft oder gehenkt werden. In der Zeit, von der ich erzähle, sahen sie nie mehr das Tageslicht; sie schliefen, wo sie arbeiteten, auf dem Salz bis an ihren Tod. Viele lange Gallerien, nur mannshoch, führen hinauf und von den Enden derselben sieht man hinunter wie in Dantes Hölle. Unwillkürlich bricht man in den Ausruf aus: „Lasciate ogni Speranza, voi ch'entrare!“ Und mit vollem Rechte; denn hoffnungslos schleichen die bleichen Verbrecher umher und schleppen ihre Ketten.«<sup>11</sup>

Auffallend ist die Kumulation von Reizen mit trivial-rührender Wirkung: die wiederholte Betonung der Unmenschlichkeit der Haftbedingungen, der Vergleich mit Dantes Hölle und der Leidausruf in italienischer Sprache. Die Autorin lässt in der Erzählung »Neaga« erkennen, dass die Handlung zum Teil auf persönliche Erfahrung - den Besuch des rumänischen Königspaares Carol I. und Elisabeth eines Salzbergwerks und der umliegenden Dörfer - zurückgeht und sie tritt mit ihrer kritischen Meinung im Erzählfluss wiederholt deutlich zu Wort. Die schreibende Königin macht hier auf Missstände in der Strafordnung Rumäniens aufmerksam und signalisiert ihr Mitgefühl für das Leid der Sträflinge, die unter menschenunwürdigen Bedingungen bis zu ihrem Tod in Gefangenschaft arbeiten müssen. Carmen Sylva vermittelt hier ein differenziertes Bild vom Königspaar Elisabeth und Carol in ihrer unterschiedlichen Auffassung von idealer Landesherrschaft. Während die Autorin den König in der Erzählung pragmatisch erscheinen lässt, zeigt sie sich dagegen als eine Landesmutter, die sich von

---

<sup>10</sup> Die Leibeigenschaft der Zigeuner wurde in den rumänischen Fürstentümern (Moldau und Walachei) im Jahre 1844 aufgelöst.

<sup>11</sup> »Neaga«, in: Carmen Sylva: Durch die Jahrhunderte, 1887, S. 283ff.

dem Leid der Gefangenen betroffen fühlt, mit dem Bauernvolk sympathisiert und dessen Brauchtum fördert.

### 3. 5 Décadence der oberen Gesellschaft

Ein weiterer Aspekt sozialer Missstände, den Carmen Sylva im Werk in Kontrast zur rührenden Leidthematik widerspiegeln lässt, ist die Oberflächlichkeit und der moralische Verfall der Reichen. Die Diskrepanz zwischen äußerlichem Glanz (Luxus, Fröhlichkeit, Tanz, Genuss, Leichtigkeit) und innerlichem Elend (Eitelkeit, Sensationslust, Einsamkeit, Langeweile, seelische Leere) wird in einigen Gedichten über die Ballgesellschaft zum Ausdruck gebracht. Explizite Kritik an der adligen Schicht richtet Carmen Sylva vornehmlich an deren Verschwendungstendenzen, Unmoral, Spielsucht und parasitärem Leben. Vor allem das Motiv der Spielsucht des Mannes taucht wiederholt und stereotyp auf.<sup>12</sup>

Die Erzählung »In Fesseln« thematisiert die Dekadenz der adligen Gesellschaftsschicht in einer ausführlichen und differenzierten Weise. Die Hauptgestalt Ewald ist ein feinfühligster Mensch und Dichter. Er übernimmt nach dem Tod seines Vaters als ältester männlicher Nachkomme das Familienerbe, fühlt sich aber der Verantwortung nicht gewachsen. Es sind besonders die Frauen aus seiner Biographie, unter deren Herrschaft er zu leiden meint: die Mutter, die Geliebte, die Ehefrau. Er trauert seiner Geliebten Lavinia nach, die er auf Wunsch seiner Mutter verlassen mußte und leidet unter der Ehe mit der Bürgerlichen Nora, einer bodenständigen, intelligenten und fürsorglichen Frau. Vor allem aber leidet er darunter, dass er sich nicht seinem »süßen Leiden« hingeben kann, und dass seine Frau ihn von seinem »Weltschmerz« zu heilen versucht. Ewald ist sich seiner Charakterschwäche somit bewusst, kultiviert sie aber weiter, anstatt dagegen zu kämpfen. Die Schuld für seine Schwäche projiziert Ewald auf andere. Da er sich von der Erinnerung an seine Geliebte nicht losreißen kann, kehrt er immer wieder zu ihr zurück und klagt sie als dämonische Liebesfalle an. Ewalds Eheverhältnis zu Nora ist auch nach dem Tod der Geliebten geprägt von Unverständnis und Uneinigkeit, und er geht in seinem Weltschmerz, in Erinnerungen und Phantasien sowie in seinen künstlerischen Zerstreuungen gänzlich auf.

Im Gegensatz zur Hauptfigur Ewald sind dessen Brüder weniger »feinfühlig« aber ebenso dekadent. Beide sind der Spielsucht verfallen, haben hohe Schulden, führen ein parasitäres, verschwenderisches Leben und trachten nach Übernahme des Familienvermögens. Der eine Bruder zieht mit seiner Familie bereits zu Lebzeiten Ewalds ins Schloss ein und spielt sich als Alleinherrscher des Anwesens auf. Auch der andere Bruder behandelt Ewald so, als wäre er schon tot.

Carmen Sylvas Darstellung der Neureichen dagegen ist viel kritischer als die der Dekadenz in adligen Kreisen. In der Skizze »Die Glücklichen«

---

<sup>12</sup> Vgl.: »Ein Brief. Radierung«, in: Carmen Sylva: Handzeichnungen, 1884, S. 1-50; »Ein Blatt im Winde. Kohlezeichnung«, ibd., S. 51-98; »In Fesseln«, in: Dito und Idem: In der Irre, 4. Aufl., Bonn: Strauß, 1901, S. 137-231; »Lotti«, in: Carmen Sylva: Leidens Erdengang, 1882, S. 91-118; Carmen Sylva: »Deficit«, 1890.

(1882) kennzeichnen die Parvenues der Gesellschaft Egoismus, Gier und übertriebenes aristokratisches Repräsentationsbedürfnis.

Im Gegensatz zur Erzählung „In Fesseln“, in der das „Leiden“ der Hauptfigur ausführlich behandelt und mittels inneren Monologs veranschaulicht wird, werden die Figuren in „Die Glücklichen“ in einer knappen Darstellungsweise karikiert. Bereits im Titel der beiden Prosastücke zeigt sich die Akzentuierung einer kontrastiven Wertung der verschiedenen Gesellschaftskreise: das Leid des lebensüberdrüssigen adligen Ewald, der sich seiner traditionsgebundenen Aufgabe nicht gewachsen und somit "in Fesseln" fühlt gegenüber den "glücklichen" Parvenüs, die mitten im Leben stehen und sich von ihrer Gier treiben lassen.

Carmen Sylva richtet ihre Kritik sozialer Missstände vor allem gegen menschliche Schwächen, aus einer idealistischen Vorstellung heraus, dass mehr Toleranz, Großzügigkeit und Zufriedenheit in allen Gesellschaftsschichten ein harmonisches Zusammenleben und den Erhalt der »Weltordnung« ermöglichen. Die Thematik »gesellschaftliche Missstände« wird somit von Carmen Sylva vor allem unter dem Aspekt des menschlichen Charakters betrachtet und die Autorin beabsichtigt weder eine detaillierte Analyse noch eine Umstrukturierung der Gesellschaft. Auffällig ist Carmen Sylvas Tendenz zur Darstellung eines negativen Menschen- und Gesellschaftsbildes gegenüber ihrer Selbstidealisierung als »humanistische« Königin.



## 4 Arme und Reiche

Carmen Sylva greift wiederholt die Problematisierung der Armutsfrage auf. Im folgenden werden die Hauptthemen des Komplexes »soziale Frage« in Carmen Sylvas Werk - Großstadtthematik, Armutsfrage, Sozialneid der Armen, Wohltätigkeit der Reichen, Idealisierung der Arbeit - näher betrachtet.

### 4.1 Großstadtthematik

Die Stadtthematik im Werk Carmen Sylvas fällt auf durch das negative Bild der eng nebeneinander lebenden Menschenmassen, so im Gedicht »Sumpflied«:

»(...)
Mattes Leben hämmert
Aus der Stadt herauf.

Jeder Schall ist dumpfig,
Wie durch kalte Gruft,
Jeder Windhauch sumpfig,
Weht durch alte Luft.«<sup>1</sup>

Mittels eines Naturvergleichs zeigt Carmen Sylva den krassen Widerspruch zwischen dem Glanz der Fassaden und der Armut und Bevölkerungsdichte in den Hinterhöfen und Vorstadtviertel. Naturalistische Ansätze sind auffällig:

»Der Herbstwind fegt das Laub zu Hauf',
Die Menschen in die Stadt,
Je dichter und je mehr darauf,
Da fault es drin sich satt.

Da fault es weich und moderig,
Steckt eins das andre an,
Und riecht so dumpf, verweserlich,
Wenn einer schürt daran.

Und oben drauf sieht's aus wie Gold,
So reich, von Reif geschmückt,
Derweil es drunter keucht und grollt:
Wir sind erstickt, zerdrückt.

Und aus der Fäulnis dichtem Filz,
In Selbstversunkenheit,
Da sprießt giftig Pilz an Pilz
Hervor und macht sich breit.«<sup>2</sup>

<sup>1</sup> »Sumpflied«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 26; ibd., 1901, III; S. 5.

<sup>2</sup> »Stadtleben«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 339; ibd., 1901, III, S. 52.

In einem weiteren Gedicht mit negativem Stadtbild nimmt Carmen Sylva das beliebte Motiv der Décadence auf (die »tote Stadt« Venedig<sup>3</sup>), verwendet es aber in realistischer Weise. Der vergangene Glanz der Stadt steht in Kontrast zur gegenwärtigen Misère:

»Die lustigen Leut' in Venedig,  
Die singen die Nächte lang,  
In all der vergangenen Größe  
Der leichte, flattrige Klang!

Das Gold ist lange verausgabt,  
's blieb keine Münze zurück,  
Sie gleiten mit bunten Laternen  
Daher und singen ein Stück.

Ein unbeschreiblicher Singsang,  
Und Mandolinengeschrill,  
Die schweigenden schwarzen Paläste  
Die bleiben vergangen und still.

Es weckt kein Echo das Liedchen,  
Es schreiten nicht Geister hervor,  
Es schläft das alte Venedig  
Zum schnarrenden Bettlerchor.«<sup>4</sup>

Die Thematik und Darstellungsweise der kontrastiver Bilder „arm“-„reich“ ist in vielen Lyrikanthologien der Zeit anzutreffen. Viele Gedichte Carmen Sylvas mit Armutsthematik heben sich nicht über die zeitübliche rein stoffliche Behandlung. Die Umgangssprache, der durch Jamben und Anapäste beschwingte, liedhafte Rhythmus vieler Gedichte, die Austauschbarkeit der Strophen zeigt hier eine triviale Behandlung der Thematik mit Unterhaltungswert.

## 4.2 Armut

In zahlreichen »Handwerkerliedern« Carmen Sylvas wird die Klage über schlechte Arbeitsverhältnisse, geringem Verdienst und Überlastung, aber auch über Elend und Vereinsamung in den Mund der Handwerker, Fabrikarbeiter, arbeitenden Frauen und Landarbeiter gelegt.<sup>5</sup> Hervorzuheben ist

---

<sup>3</sup> Das Venedigmotiv - den Verfall alter Pracht - behandelt Carmen Sylva auch in folgenden Gedichten: »Beraubt«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1901, V, S. 47; »Venedig«, in: Carmen Sylva: Thau, 1900, S. 15.

<sup>4</sup> »In der Gondel«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1901, V, S. 10.

<sup>5</sup> Vgl.: »Der Laternenanzünder«, in: Carmen Sylva: Handwerkerlieder, 1891, S. 109; »Der Landbriefträger«, ibd., S. 55; »Steinklopfer«, ibd., S. 131; »Seilerlied«, ibd., S. 25; »Die Spitzenklöpplerin«, ibd., S. 26; »Der Sandträger«, ibd., S. 32; »Winzerlied«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 217; »Winzerlied«, in: Carmen Sylva: Handwerkerlieder, 1891, S. 47; »Hüttenarbeiter«, ibd., S. 52; »Diamantenschleifer«, ibd., S. 69; »Die Corsettmacherin«, ibd., S. 94; »Die Lumpensammlerin«, ibd., S. 95; »Die Scheuerfrau«, ibd., S. 99; »Fischerlied«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 209 und S. 233; Handwerkerlieder, 1891, S. 8; »Weberlied«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 219; Handwerkerlieder, 1891, S. 49; »Der Straßenkehrer«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S.

aber, dass Carmen Sylva als Grund für die Verarmung von Arbeitern und Handwerkern indirekt auch den Mangel an sozialer Versicherung deutlich macht. In dem Gedicht »Der Steinmetz«, zum Beispiel, wird das Betteldasein eines einst berühmten Handwerksmeisters nach einem Arbeitsunfall thematisiert:

»(...)
Doch in der Heimath sagen all'
Die Leute „Meister!“ noch,
Das freut beim trüben Leierschall
Den blinden Bettler doch!«<sup>6</sup>

Eine Ausnahme innerhalb der Armutsthematik Carmen Sylvas stellt das Märchen »Die kleinen Leute« dar. Durch die Darstellung äußerster Armut der Dorfbewohner am Anfang des Märchens wird an das Mitleid des Lesers appelliert. Dagegen wird der Mangel der Dorfbewohner an Eigeninitiative und Tüchtigkeit im Verlauf der Handlung kritisch betrachtet:

»Sie [die Bergmännchen, A. d. V.] kamen immer gucken, ob ihre Wohlthaten auch Frucht getragen haben, und schüttelten ihre weißen Köpfe mit den langen Bärten, daß die Dorfbewohner sich auch so gar nicht zu helfen wußten und nicht strebten, das bessere Dasein sich zu erhalten, das sie nun einmal gekostet.«<sup>7</sup>

Der erweiterte Handwerkerbegriff in Carmen Sylvas »Handwerkerlieder« schließt auch Dichter und Künstler ein, die unter Armut leiden.<sup>8</sup> Vom Menschen als »Wegwerfware« wird ausdrücklich in dem Gedicht »Der Bläser« gesprochen. Der Glasbläser vergleicht sich und allgemein die Menschen mit dem Glas, das, einmal in Scherben zerbrochen, weggefegt wird.<sup>9</sup> Die zu ihrer Zeit brisante »Frauenfrage« - die Emanzipationsbestrebungen der Frauenrechtlerinnen - vermeidet Carmen Sylva im literarischen Werk weitgehend.<sup>10</sup> Mit der Thematisierung der Prostitution in der Arbeiterklasse greift Carmen Sylva jedoch ein typisches Motiv des Naturalismus auf. In dem Gedicht »Die Näherin«<sup>11</sup> sind die Beweggründe einer armen Arbeiterin, Prostituierte zu werden, wenig überzeugend: die junge Näherin klagt am Sarg ihrer toten Schwester über die Armut und »verkauft« sich, um der

234; Handwerkerlieder, 1891, S. 64; »Der Bläser«, in: Carmen Sylva: Handwerkerlieder, 1891, S. 20; »Scherenschleiferlied«, ibd., S. 23.

<sup>6</sup> »Der Steinmetz«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 235; auch in: Carmen Sylva: Handwerkerlieder, 1891, S. 92.

<sup>7</sup> »Die kleinen Leute«, in: Carmen Sylva: Märchen einer Königin, 1901, S. 35f.

<sup>8</sup> Vgl.: »Das Standbild«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 275; ibd., 1901, IV, S. 75; »Der Himmelsbote«, ibd., 1884, S. 308; ibd., 1901, IV, S. 106.

<sup>9</sup> »Der Bläser«, in: Carmen Sylva: Handwerkerlieder, 1891, S. 20.

<sup>10</sup> Der Frauenbewegung stand Carmen Sylva kritisch gegenüber und obwohl sie sich für die Verbesserung der Erwerbsmöglichkeiten für Frauen aussprach, vertrat sie deutlich konservative und retrograde Vorstellungen von der sozialen Stellung der Frau: »Ich glaube, die [Suffragettes, A. d. V.] sind auf einem schrecklichen Holzweg; denn die Natur hat uns doch weder männliche Kraft, noch männliche Logik verliehen. Natürlich müßte Frauenarbeit besser bezahlt sein; das ist wieder ein Kapitel für sich, - aber politische Rechte scheinen mir vollkommen unnötig. Es sollen in England zwei Millionen Frauen mehr sein als Männer. Warum bilden sie keine klösterliche Gemeinschaften, wo viel schöne Arbeit gemacht würde, je nach Begabung und Anlage? Es war mein höchster Wunsch, solch' ein Verband zu gründen, - aber der nervus rerum hat immer gefehlt.« (Brief Carmen Sylvas an Lina Sommer, zit. in: Sommer, 1916, S. 40.)

<sup>11</sup> »Die Näherin«, in: Carmen Sylva: Handwerkerlieder, 1891, S. 14.

Schwester letzten Wunsch zu erfüllen und ein Veilchen für ihr Grab bezahlen zu können. In dem Gedicht »Arm«<sup>12</sup> dagegen handelt das Arbeitermädchen aus Selbsterhaltungstrieb. Das waise Mädchen besitzt einzig eine Geraniumpflanze, die aber vor Kälte vergeht. Anstatt weiter zu leiden und ähnlich wie die Geraniumpflanze zu sterben, entschließt sich das Mädchen im Bordell unterzukommen. Der im Gedicht auffällige Vergleich des Schicksals des Arbeitermädchens mit dem Blumentod wirkt trivial. Die Wiedergabe der Wohnverhältnisse im Londoner Arbeiterslum, der Schwund zwischenmenschlicher Beziehungen trotz der Bevölkerungsdichte der Großstadt ist dagegen anschaulich, so im folgenden Gedichtausschnitt:

»(...)
Die Lampen in den Straßen
Wie glüh'nde Augen roth,
Es dröhnt und braust da ewig
Die Jagd nach Geld und Brot.

Man stürmt an seinem Nächsten,
Als wär' er Luft vorbei,
Wie fliehende Gespenster
Vorm ersten Hahnenschrei.

Aus engster, düst'rer Gasse,
Aus siebenstöck'gem Haus
Da tritt ein bleiches Mädchen
Mit wirrem Haar heraus.(...)«<sup>13</sup>

Im Kontrast zu den für die Zeit gewöhnlichen schlechten Arbeitsbedingungen in den Fabriken steht das Beispiel des idealen Arbeiterdaseins in dem Märchen »Mein Kaleidoskop«. Die Ich-Erzählerin hat durch ein Zauberka-leidoskop Einblick in gegenwärtige Geschehnisse in der Welt und in dem Feenland. So streift ihr Blick durch das Kaleidoskop auch über Fabriken in der Welt, wobei ihr eine Fabrik besonders auffällt, die sich als eine »große Familie« der Besitzer, Arbeitgeber und der Arbeiter mit ihren Angehörigen erweist. Dieser Textabschnitt folgt im Märchen unmittelbar nach der Beschreibung des Feenlandes. Damit erscheinen die im Kontext eines Mär-chens geschilderten idealen Arbeitsverhältnisse als »wünschenswert«:

»Da kam ich mit meinen Blicken in ein Arbeiterheim, das war aber so wundervoll eingerichtet, daß die Arbeiter alle fröhlich und gesund aussahen und ihre Kinder auch, und daß sie lustig tanzten, wenn sie ruhten, so wenig müde waren sie. Da war kein Ueberarbeiten, da waren Ruhestunden, in denen offenbar Musik gemacht wurde und Spiele gespielt, denn ich sah sie Bälle werfen und Speere und Reifen und allerhand, das sie erfrischte; da waren schöne, kühle Gärten, in denen sie sich ausruhten und an herrlichen Früchten erfrischen konnten nach der Hitze an den Hochöfen. Sie waren so froh, daß sie gar nicht die Mühsal ihrer Arbeit empfanden, sondern lachten und die Arme schüttelten und auch wieder froh zur Arbeit zurückkehrten, da sie sich erholt hatten. Die Herren, denen die Hütten gehörten, gingen zwischen ihnen umher und brachten den Kindern Spielsachen, und die jungen Mädchen des Hauses unterrichteten sie und erzählten ihnen solche schöne Märchen, so daß die Kinder gar nicht daran dachten, jemals die Stätten zu verlassen, in denen sie es von klein auf so gut gehabt, und es war, als wären die Herren und die Arbeiter eine große Familie, in der der Gewinn Allen zu Gute käme und Alle froh gemacht

<sup>12</sup> »Arm«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 369; ibd., 1901, IV, S. 36.

<sup>13</sup> Idem, ibd., 1901, IV, S. 36, (Strophen 2-4).

wurden. Ich sah lange hin, denn es tröstete mich, das schöne Verhältnis zu sehen, nachdem ich an allerlei traurigen und düsteren Stätten vorbeigeblickt hatte, wo die Arbeiter bleich und finster waren und von den Herren etwas zu begehren schienen, das die ihnen nicht geben wollten.«<sup>14</sup>

Ähnlich wie in die Darstellung idealer Lebensgemeinschaft von Behinderten (im Märchen »Wie die Blinden sehen«) vermittelt Carmen Sylva ideale Lebens- und Arbeitsbedingungen für Fabrikarbeiter ebenfalls in einem Märchen. Obwohl die Kluft zwischen Realität und Ideal zwar als möglich überbrückbar dargestellt wird, läßt Carmen Sylva dies nur im Märchen geschehen. Es scheint, als ob Carmen Sylva das Wünschen tatsächlich nur im Märchen erfüllt sieht, während sie ihre »realitätsnahen« Überlegungen zur Gesellschaft angesichts der negativ konnotierten menschlichen Natur entsprechend als unabänderlich betrachtet. Obwohl Carmen Sylva die Armut und deren Ursachen erkennt und darstellt, vermeidet sie es, eine zu revolutionäre Haltung zu offenbaren, sondern hält an der bestehenden gesellschaftlichen und staatlichen Ordnung fest.

### 4.3 Sozialneid der Armen

Sehr ausführlich behandelt Carmen Sylva die negative Auswirkung des Sozialneids in dem Märchen »Lotti«. Die Differenz zwischen reich und arm wird mittels antithetischen Bildern vermittelt. Äußerste Armut und Krankheit sind Voraussetzungen für Unzufriedenheit, Sozialneid und Boshaftigkeit. Die Reichen dagegen gelangen durch die Sorge um Hilfsbedürftige zur Bescheidenheit und zum Bewußtsein der eigenen »glücklichen« Soziallage. Die Darstellung der Armut wirkt rührend besonders durch die Beschreibung der hungernden Kinder, ihrer kranken Mutter und dem toten Geschwisterchen am Weihnachtsabend.<sup>15</sup> Das kranke Mädchen Lotti, das für Geld nähen muss, beklagt ihr ungerechtes Schicksal:

»„Ach!“ stieß es ungeduldig heraus, immer nähen und nähen! Warum fahren denn die Andern, die arm waren, in schönen Wagen und weichen Kleidern und lachen so vergnügt? Wenn die schlecht sind, dann muß es sehr hübsch sein, schlecht zu sein. Was habe ich von meinem Fleiß: Hunger und Schmerzen!“«<sup>16</sup>

Der Neid der armen Familie gegenüber den Wohlhabenden wird gesteigert, als ein Schlitten an ihrem Haus vorbeifährt. Die im Märchen auftretende Allegorie des Leids bietet der armen Familie die Umkehrung der Zustände an. Die kranke und arme Mutter findet es gerecht, wenn die Reichen »auch« unglücklich werden:

»Dann begannen die Glocken zu läuten, zur fröhlichen Weihnacht; da wachten die beiden Kinder auf und sahen den kleinen Todten erschrocken an. Das junge Mädchen richtete sich auf und sah, daß die Mutter weinte; aber aus ihren Augen kam keine Thräne: sie beneidete das tote Kind um seine Ruhe. Da klang ein lustiges Schellengeklingel, und wie ein lieblicher Traum flogen zwei schöne junge Mädchen, in Pelz gehüllt, im Schlitten

---

<sup>14</sup> »Mein Kaleidoskop«, in: Carmen Sylva: Märchen einer Königin, 1901, S. 91f.

<sup>15</sup> Vgl.: »Lotti«, in: Carmen Sylva: Leidens Erdengang, 1882, S. 94ff.

<sup>16</sup> Ibid., S. 95.

vorüber. Ihre Backen und Augen glänzten von heller Freude im schönen Sonnenschein. Es war nur ein Blitz, aber die im Häuschen waren Alle geblendet. Das kranke Mädchen wühlte mit der schmalen Hand im schwarzen Haar, die arme Frau biß die Zähne aufeinander und die beiden Kinder sagten: „Mutter, waren das Engel?“ „Nein“, stieß sie rauh hervor, „es waren Menschen, wie wir, nur reich und glücklich, mit vollem Magen und warmen Kleidern.“ Leiden berührte ihren Arm: „Willst du, so bringe ich sie hierher, in dein Häuschen, aber um einen Preis: sie werden Leid und Ungemach haben und ihre Fröhlichkeit wird fort sein, willst du?“ „Ja“, sagte die Frau, „ich will! warum sollen die nicht auch einmal wachen und weinen wie wir?“ Leiden seufzte: „Soll ich sie holen?“ fragte sie noch einmal. „So geh' doch! siehst du nicht, daß meine Kinder Hunger haben? Was scheeren mich anderer Leute Kinder?“<sup>17</sup>

Während die Darstellung der äußersten Armut an das Mitleid des Lesers appelliert, lässt der Sozialneid die armen Familienmitglieder in negativem Licht erscheinen. Dagegen werden die Reichen zunächst durchweg positiv dargestellt. Sehr ausführlich wird das schöne und für die Weihnachtszeit üppig geschmückte Haus der wohlhabenden Familie, die beiden schön gekleideten Mädchen, die »voller Grazie« Federball spielen, und der vornehm gekleidete Mann, ihr Vetter, beschrieben. Die Idyllisierung des Wohlstands, die heitere Stimmung und Sorgenlosigkeit, die Selbstverständlichkeit des glücklichen Daseins - die stellenweise ins Kitschige gleitende Bewunderung der weiblichen Erscheinungen als ein »Bild für die Götter« - stehen in deutlichem Kontrast zu dem Negativbild der neidischen Armen.<sup>18</sup> Das allegorisierte Leid im Märchen ist von dem Anblick der glücklichen Wohlhabenden so beeindruckt, dass es ihm schwer fällt, Unglück zuzufügen. Die reichen Mädchen aber sind sogleich von der Vorstellung begeistert, der armen Familie eine schöne Weihnachtszeit zu bereiten und für sie weiter zu sorgen:

»Mit der unglaublichsten Schnelligkeit wurde Alles in's Werk gesetzt; nach einer halben Stunde stand der Schlitten, mit Holz, Körben und einem der Christbäume bepackt vor der Tür, und die jungen Leute drückten sich hinein so gut sie konnten. (...) und nun ging's in gestrecktem Lauf zu dem Haus der Armen.«<sup>19</sup>

Die von der armen Frau erwünschte Umkehrung der Zustände wird durch das Einwirken des allegorisierten Leidens erfüllt. Der Kontrast sozialer Lage wird durch das antithetische Begriffspaar »Hütte« - »Palast« hergestellt:

»Andern Tages sah es in der Hütte hell und freundlich aus, im Palaste aber waren Kummer und Sorgen eingezogen.«<sup>20</sup>

Nach dem Einzug des Leids in der reichen Familie - ein Mädchen erlahmt und das andere ist durch die Krankenpflege überanstrengt - besucht eines der reichen Mädchen erneut das arme Familienhaus und ist über deren Fröhlichkeit und Verwandlung verwundert. Die Überraschung des reichen Mädchens sowie ihre Vorstellung, dass dem armen Mädchen das Hinken »gut« stand, zeugen jedoch vom Egoismus und der Vorstellung des reichen Mädchens von einer Weltordnung, die den »Status quo« selbstverständlich einschließt:

---

<sup>17</sup> »Lotti«, in: Carmen Sylva: Leidens Erdengang, 1882, S. 96f.

<sup>18</sup> Vgl.: Ibd., S. 98f.

<sup>19</sup> Ibd., S. 100.

<sup>20</sup> Ibd., S. 102.

»(...) wie erstaunte sie aber, als sie das Häuschen wie umgewandelt fand, am allermeisten aber Lotti. Zierlich, jedoch runder in allen Formen, kam die ihr entgegen, und das leichte Hinken, das ihr geblieben war, stand ihr gut. Ihre Augen hatten lachen gelernt und ihr ganzes Wesen hatte etwas anmuthig Heiteres bekommen.«<sup>21</sup>

Auch im Schluss des allegorischen Märchens wird das Kontrastive weiter beibehalten, allerdings mit der Umkehrung der Glückslage. Die Weihnacht in der »Hütte« ist fröhlich während im »Palast« das Leid, durch den Neid der Armen hervorgerufen, das Fest gänzlich verdrängt.<sup>22</sup> Obwohl das Mädchen aus der armen Familie, die Folgen ihres Sozialneids in der reichen Familie bereut und sich der Pflege des erlahmten reichen Mädchens widmet, bleibt ihr Charakterbild im Märchen negativ konnotiert. Dagegen erduldet das reiche Mädchen ihre Krankheit ohne zu klagen und ohne Neid. In der Schlusszene tritt der moralische Anspruch der Autorin durch die Intensivierung des Sentimentalen hervor. Trotzdem ist die Moral des Märchens - die »Schuld« der neidvollen Armen (die weiterhin in der Hütte wohnen) an das Unglück ihrer reichen Wohltäter (die weiterhin wohlhabend bleiben) - wenig überzeugend und nicht auf die Realität der Zeit übertragbar. Auffallend ist im Märchen »Lotti« die Kopplung von materiellem Wohlstand und Glücksempfinden. Carmen Sylva impliziert hier, dass allein auf der Basis materiellen Wohlstands Glücksempfinden überhaupt möglich ist, während Armut automatisch Neid und Missgunst bedingen. Des Weiteren vermittelt Carmen Sylva hier eine Vorstellung von idealen altruistischen Wohlhabenden. Die Abhängigkeit der »Hütte« von der Hilfsbereitschaft der Bewohner des »Palastes« bleibt in Carmen Sylvas Märchen »Lotti« bis zum Schluss erhalten und die dualistische Weltordnung »Palast« versus »Hütte« bleibt bestehen. Eine tatsächliche Umkehrung der Verhältnisse findet somit nicht statt.

#### 4.4 Wohltätigkeit der Reichen

Altruismus und Wohltätigkeit sind für Carmen Sylva nicht nur Pflichten sondern ideale Charakterzüge der Wohlhabenden.<sup>23</sup> Die Schriftstellerin stellt vorzugsweise Reiche adliger Abstammung als hilfsbereite und selbstlose Ideal-Reiche dar. Die Neureichen dagegen fallen in Carmen Sylvas Werk besonders durch ihren Geiz und ihre Geldgier auf. Carmen Sylva unterscheidet zwischen verschiedenen Formen der Wohltätigkeit der Reichen. Am deutlichsten wird dies anhand der Protagonisten Leonie, Burkhard und Wilma in der Novelle »Es klopft«. Für die Baronin Leonie ist die Wohltätigkeit, die Unterstützung der Untertanen und die Hilfe der Bedürftigen auf dem eigenen Gut, eine selbstverständliche Pflicht. Sie betreibt dies durchgehend, nicht nur an Feiertagen und zu bestimmten Anlässen. Leonie erzieht ihr Pflegekind bereits in der Kindheit zur Wohltätig-

---

<sup>21</sup> »Lotti«, in: Carmen Sylva: Leidens Erdengang, 1882, S. 103.

<sup>22</sup> Vgl.: Ibd., S. 117f.

<sup>23</sup> »Man sollte die reichen Kinder lehren, immer Wünsche zu erraten und Freude zu machen, wo und wie sie nur können. Es wäre so gut für sie, aber das übersieht man zu oft.« (Brief Carmen Sylvas an Lina Sommer, zit. in: Sommer, 1916, S. 44.)

keit. Ihre Erziehungstätigkeit gegenüber dem Pflegekind weitet sich aus bis zu einer kleinen Schule, da sie auf Bitten der Nachbarn auch deren Kinder aufnimmt. Leonie veranstaltet die Weihnachtsfeier für die armen Kinder im Dorf und sie engagiert sich für die Dorfbevölkerung wie für die Kranken und Hilfsbedürftigen:

»Man fand sie stets vollkommen heiter, umringt von Armen und Kranken, für die sie ein angebeteter Arzt geworden war. Man erzählte sich Wunderkuren von ihr und bald ließ man ihr keine Ruhe mehr; von fernen Dörfern kamen die Leute und baten um Hilfe. Der Pfarrer fand an ihr seine größte Stütze und sie wurden bald feste Freunde, die miteinander Gartenbau und Obstzucht trieben und die Obstzucht der ganzen Gegend in solche Blüte brachten, daß sie eine neue Erwerbsquelle für die arme Bevölkerung wurde. Auch eine Flickschule hatte Leonie organisiert und lehrte die Kinder die Sachen flicken, die sie am Leibe hatten, wozu eine Reihe von Röckchen in ihrer Halle hing, die während der Arbeit angezogen wurden.«<sup>24</sup>

Der Baron, Leonies Ehemann, widmet sich erst durch die unglückliche Ehe zunehmend den Verwaltungsaufgaben wie der Gründung finanzieller und sozialer Einrichtungen auf seinem Gut. Wegen seines Engagements wird er bei der Bevölkerung immer beliebter:

»Burkhard hatte sich in eine großartige Tätigkeit gestürzt, um ein gewisses totes Antlitz [die Ähnlichkeit seines Sohnes mit der verstorbenen Geliebten, A. d. V.] nicht mehr zu sehen. Er gründete einen Kreditverein, eine Viehkasse, er ließ Maschinen kommen, die er den Bauern borgte und die ganze Gegend hob sich und segnete ihn als ihren Wohltäter. Seinen Bemühungen verdankte man einen Schienenstrang nebst Haltestelle, eine stark besuchte landwirtschaftliche Ausstellung, bessere Viehzucht und gesunde Kartoffeln. Ein Waisenhaus und eine Taubstummenanstalt verdankten ihm ihre Entstehung. Wo er nur hinkam, wurde es lebendig und sprießte Segen, so daß man aufhörte, sein Glück zu beneiden und trug jeden Sieg davon und so daß alle glaubten, ihre Meinung sei durchgegangen, während sie nur der seinen folgten.«<sup>25</sup>

Die junge Baronin Wilma, Leonies Nachfolgerin, dagegen charakterisiert nur eine gespielte Wohltätigkeit:

„Wilmas Zimmer waren äußerst zierlich eingerichtet; aber von Arbeit war nirgends etwas zu sehen. Doch stand ein kleiner Maltisch am Fenster, in dem sie mit großem Geschick Blumen auf Seide malte; auf diese Art übte sie Wohltätigkeit, denn diese Malereien waren für Bazar und Lotterien bestimmt und wurden von ihren Verehrern für hohe Summen gekauft.«<sup>26</sup>

Deutlich wird, dass Carmen Sylva die Wohltätigkeit Leonies am höchsten wertet, da sie auf ehrlicher und selbstverständlicher Hilfstätigkeit und auf christlicher Nächstenliebe basiert. Jedoch fällt Leonies soziales Engagement im Vergleich zur wirtschaftlichen Förder- und Gründungstätigkeit ihres Mannes bescheidener aus. Der Baron Burkhard, der die Arbeitsbedingungen der Bauern durch finanzielle und technische Optimierung vorantreibt und der die Unterstützung der Kranken institutionalisiert, stellt sich als fortschrittlich heraus, da seine Maßnahmen zeitgemäß und zukunfts-trächtig sind.

Auffallend in Carmen Sylvas Werk ist, wie bereits erwähnt, dass die Gesellschaft vorwiegend negativ dargestellt erscheint und dass die ideale

---

<sup>24</sup> Carmen Sylva: »Es klopft«, 5. Aufl., 1903, S. 83.

<sup>25</sup> Ibid., S. 38f.

<sup>26</sup> Ibid., S. 87f.



Lebensgemeinschaft nur im Märchen vermittelt wird. Der bloße Wunsch zur Veränderung der finanziellen oder sozialen Verhältnisse - im allegorischen Märchen »Lotti« durch den Sozialneid der Ärmern gegenüber den Reichen hervorgerufen - wird nur durch das Eingreifen eines Wesens übermenschlicher Art erfüllt: das allegorisierte Leid führt die Wohlhabenden zur Hütte der Armen und bewirkt so, dass die Armut durch die Wohltätigkeit der Reichen behoben wird. Auch für die Blinden im Märchen »Wie die Blinden sehen« erweist sich die Hilfe einer Fee als Rettung vor Armut und Verwahrlosung. Die idealen Arbeits- und Lebensbedingungen für Proletarier werden ebenfalls in einem autobiographischen Märchen geschildert, in dem die Ich-Erzählerin mit ihrem wunderbaren Kaleidoskop Hilfe herbeizaubern kann. Wiederholt bewirkt im Märchen Carmen Sylvas ein Wesen höherer (wunderbarer, übermenschlicher) Art die Beseitigung der Armut. Dies zeigt, dass Arbeitswille und Tüchtigkeit der Armen nicht nur wenig für einen besseren Lebensstandard bewirken können sondern dass der Sozialneid und die Boshaftigkeit von »unten« sogar unerwünschte Folgen für die Wohlhabenden haben kann (so im Märchen »Lotti« und in Carmen Sylvas Karikieren des Parvenus vermittelt). Das Implizieren der oberen Gesellschaft zur Lösung der sozialen Probleme durch Altruismus gegenüber der Ärmern wird somit als nächstliegende - weil kontrollierbare und die Weltordnung erhaltende - Maßnahme propagiert. Aber selbst diese »Lösung« der sozialen Frage durch Hilfe von »oben« erweist sich im Werk Carmen Sylvas als unrealistisch (d. h. auf die Realität nicht übertragbar, wenn auch »wünschenswert«), weil sie ausschließlich im Märchen erfolgreich vermittelt wird.

#### 4.5 Idealisierung der Arbeit

Carmen Sylva vermittelt eine Vorstellung von der Wohltätigkeit, die auf christliche Werte basiert: die Wohltätigkeit ist die Pflicht der Reichen gegenüber den Armen. Dadurch, dass die Wohltätigkeit die Bedeutung einer »Arbeit« gewinnt, bekommen die Reichen eine Legitimierung innerhalb der Gesellschaft, da sie zur Unterstützung der Armen und Hilfsbedürftigen, zur Förderung der Künste und der Wissenschaft beitragen.<sup>27</sup> Auch in Bezug zur Bevölkerung wird nicht schwere Arbeit als Missstand in der Gesellschaft betrachtet. Kritisiert werden lediglich Arbeitsverlust, inhumane Arbeitsverhältnisse und ein zu geringer Arbeitslohn der zur Verarmung im Arbeitermilieu führt. Dagegen ist Carmen Sylvas Vorstellung von der Arbeit - und explizit auch von Handwerksarbeit im weitesten Sinn<sup>28</sup> - durchaus positiv. Die Idealisierung der Arbeit taucht im literarischen Werk Car-

---

<sup>27</sup> Vgl. Carmen Sylvas Legitimierung der Reichen in der Gesellschaft in einer Briefäußerung: »Man sagt immer, es sei nicht gut, reich zu sein, aber wem würden die Maler ihre Bilder verkaufen, vor wem würden die Musiker spielen, wenn es keine reichen Leute gäbe! Sie sollen nur lernen, ihr Gut richtig anzuwenden und die Armen damit zu erfreuen. Wir [das Königspaar, A. d. V.] haben hier das schöne Schloß, aber gewiß nicht für uns allein!« (Brief Carmen Sylvas an Lina Sommer, um 1912, zit. in: Sommer (1916), S. 44).

<sup>28</sup> Die erweiterte Vorstellung Carmen Sylvas von Handwerk (bzw. Handarbeit) ist im Gedichtband »Handwerkerlieder« (1891) festzustellen.

men Sylvas bereits 1884 in der ersten Fassung des Gedichtbandes »Meine Ruh'« als Motto zu den Handwerkerliedern auf:

»Arbeit ist der Weg zum Paradiese zurück«. <sup>29</sup>

Auch im Spätwerk Carmen Sylvas findet sich dieselbe Vorstellung von der Arbeit als Gabe Gottes, zum Beispiel im Gedicht »Warum soll die Arbeit ein Fluch sein?«. <sup>30</sup> Somit erklärt Carmen Sylva die Arbeit allgemein als Pflicht und göttliche Gabe wie als Lebenssinn für jeden Menschen unabhängig von seiner sozialen Lage und unabhängig von Vermögen oder Armut.

Carmen Sylva greift in ihrem Werk wiederholt die Problematisierung der Armut in der Bevölkerung auf, beschränkt sich aber auf eine oberflächliche Kritik der schlechten Arbeitsverhältnisse, der Verarmung durch Arbeitsverlust oder Arbeitsunfähigkeit wegen Behinderung. Die Darstellung der Armut in der Bevölkerung ist in Carmen Sylvas Werk selten frei von Sentimentalität und der Appell der Autorin an das Mitgefühl des Lesers ist deutlich. Auch die Thematisierung des Sozialneids der Armen und der Prostitution als Auswirkung der Armut im Arbeitermilieu bleiben klischeehaft. Wie stark die Behandlung des Themenkomplexes »soziale Missstände« mit dem Motiv der Überwindung individuellen Leids und der Fügung des Menschen in Schicksal und Weltordnung verbunden ist, verdeutlicht Carmen Sylvas Lösung der Armutsfrage durch die Wohltätigkeit der reichen Oberschicht ebenso wie die Idealisierung der Arbeit als einer von Gott gegebenen Pflicht und Lebenserfüllung.

---

<sup>29</sup> »Motto«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 207.

<sup>30</sup> Vgl.: »Warum soll die Arbeit ein Fluch sein?«, in: Carmen Sylva: Geflüsterte Worte, Bd. IV: Frageland, 1912, S. 72.

## 5 Eheproblematik und Frauenopfer

Mit Vorliebe behandelt Carmen Sylva den weiblichen Charakter und vermittelt eine zeittypische Vorstellung vom Stellenwert der Frau in Familie und Gesellschaft. Im Folgenden werden Beispiele zur Eheproblematik und zum Motiv des Frauenopfers in Carmen Sylvas Werk unter den Aspekten: Ursachen für den Ehekonflikt, Gewalttätigkeit in der Ehe und Verklärung der Frau als »stille Leidende« gegeben.

### 5.1 Ursachen des Ehekonflikts

Die Gründe für einen Ehekonflikt in Carmen Sylvas Werk sind: ignorantes Verhalten und Unverständnis des Ehemannes gegenüber der Frau, ein zu großer Altersunterschied zwischen den Partnern, Entfremdung der Ehepartner wegen Kinderlosigkeit oder infolge von Erkrankung oder Verkrüppelung des Mannes.

In der Erzählung »Die Schwiegermutter«, wird die Protagonistin Eleonore zu Handlungen und Zukunftsentschlüssen unter Missachtung ihrer Selbstbestimmung und individuellen Wünsche gezwungen. Ihre Ehe ist zum Scheitern verurteilt, noch ehe sie geschlossen wurde. Als bei der ersten Begegnung Eleonores mit dem zukünftigen Bräutigam zwei Männer gleichzeitig vorgestellt werden, gefällt Eleonore sogleich der Schöneren. Sie ist enttäuscht, als der hässlichere Mann sich als ihr Bräutigam herausstellt. Obwohl dieser ein fleißiger und pflichtbewusster Mensch ist und für das Wohl seiner Frau sorgt, schmiedet er Zukunftspläne, ohne nach ihren Wünschen zu fragen. Somit erkennt er, dass die gerade aus einer Klosterschule gekommene junge Braut sich nach Reisen und gesellschaftlichen Vergnügungen sehnt. Eleonore fügt sich anfangs in ihr Schicksal, bleibt aber unglücklich in der Ehe. Sie leidet unter Einsamkeit und Langeweile und ist ein leichtes Opfer der Verführungskunst des Schönlings Mihai, mit dem sie aus der Ehe flüchtet.

Die Erzählung »Ganz einfach« behandelt die Unsicherheit und Unerfahrenheit einer jungen Frau, die sich als Gattin nicht gewachsen fühlt. Ihre ursprünglich romantische Vorstellung von Liebe und Ehe verliert sich, sobald das Verhalten des Ehemannes ihr gegenüber sie verunsichert. Sie glaubt, den Ehemann unglücklich gemacht und als Ehefrau versagt zu haben. Sie macht sich Vorwürfe, zweifelt an sich selbst, leidet unter Ratlosigkeit und Einsamkeit:

»Ich dachte, ich würde ihn [Leo, den Ehemann, A. d. V.] ganz einhüllen in meine Liebe; aber er will das gar nicht; er ist gar nicht gern so zärtlich und weich. Und so mache ich mich ganz hart und dann sind wir gerade wie zwei gute Kameraden, nur daß der Eine immer draußen ist und der Andere allein zu Hause, und daß Keiner weiß, was der Andere eigentlich denkt. (...) Aber ich hatte ein Grauen und Entsetzen vor Streit in der Ehe, ich hatte mir geschworen, es sollte nie ein Wölkchen die unserige trüben und nun bin ich von meinem eigenen blauen Himmel erdrückt und ersticke vor Sonne und Staub. Ein paar

Wolken wären am Ende viel besser. Nun aber ist es zu spät. Es hat so lange nicht geregnet, daß sich gar keine Wolken sammeln können!«<sup>1</sup>

Die Unwissenheit und Naivität der Ehefrau münden in Enttäuschung über die Ehe im Allgemeinen. Die Frau sinnt über den Unterschied zwischen Mann und Frau in der Ehe nach und kommt zu dem Schluss, dass der Ehestand besonders für Frauen eine große Lebenswende darstellt. Die Erzählung endet dennoch mit der Versöhnung des Ehepaares. Es stellt sich heraus, daß der Mann auf die Schwangerschaft der Frau, von der sie noch nichts gemerkt hat, Rücksicht genommen hat. Die Selbstvorwürfe der Ehefrau wären somit zu vermeiden gewesen, hätte sie sich früher an ihren Ehemann gewendet oder aber ihre Mutter um Rat gebeten - so die zeittypische Moral der Erzählung, die vom Ehemann ausgesprochen wird. Die relativ harmlose Erzählung gewinnt an Qualität durch die Gedanken der Protagonistin über die Ehe und der Verhaltensweise der Menschen verschiedenen Alters aus ihrem Umfeld sowie durch die leitmotivische Verwendung des Wortes »einfach« in Bezug auf verschiedene Aspekte der Eheproblematik und der Lebensanschauung.

In dem Roman »Deficit« ist die Ehe der jungen Kathleen mit dem viel älteren Vaughan nach außen harmonisch. Für die Ehefrau aber ist die Ehe unglücklich, da sie ein rein repräsentatives Anliegen für den Ehemann darstellt und nicht auf Zuneigung basiert. Der Finanzmensch Vaughan spricht von Kathleens Heiratschancen nach seinem eventuellen Ableben wie von Aktien und vermeidet die Thematisierung der Gefühle Kathleens außerhalb des Zusammenhangs mit Ehebruch. In dieser Scheinehe ist die Frau ein bloßes Schmuckstück des reichen Mannes:

»Und so wurden sie Mann und Frau und machten eine schöne Reise nach Paris und Italien, und Kathleen kam als die eleganteste aller Londoner Damen genau zur rechten Zeit an, um in neuem, echtem Schmuck und äußerst geschmackvollen Toiletten als die neueste und gefeierteste Schönheit überall zu strahlen. Man beglückwünschte Vaughan von allen Seiten zu dem märchenhaften Geschöpf, das er zu erobern verstanden und das seinem Namen und Reichtum erst Glanz verlieh. Ihre Salons waren die schönsten, ihr Tisch der beste, ihre Gäste die auserwähltesten, und wenn sie dahinglitt mit dem elfenbeinweißen Teint, den blauschwarzen Haaren, Brauen und Wimpern und dem plötzlichen Aufschlag der berückenden Augen, dann verging manchem jungen Mann der Athem, und die Frauen wollten vor Neid bersten. Sie sah aus wie die Verkörperung der Leidenschaft und war doch von marmorner Kälte. Man erfand Romane für sie, eine merkwürdige Vergangenheit, die natürlich weit hinter der Wirklichkeit zurückblieb. Aber Mißtreß Vaughan war das Tagesgespräch und die Königin der Nacht, der Brennpunkt aller Operngläser, die kühnste Reiterin.

„Ich rathe Dir“, sagte Vaughan gelassen, „lege Dein Herz auf's Eis, bis nach meinem Tode. Denn dann kannst Du die glänzendste Heirath machen. Wenn Du aber Deinen Ruf Dir entgleiten lässest, so sinken Deine Actien; mir ist es gleichgültig, ich rathe Dir nur gut.“ (...) Vaughan galt für entsetzlich eifersüchtig.«<sup>2</sup>

In der frühen Verserzählung »Schiffbruch« (1881) ist der Altersunterschied zwischen den Ehepartnern der Grund für die psychische Misshandlung der Ehefrau durch den eifersüchtigen und misstrauischen Mann:

»Und will sie ins Freie, er läßt sie nicht fort,

---

<sup>1</sup> »Ganz einfach. Umriß«, in: Carmen Sylva: Handzeichnungen, 1884, S. 108.

<sup>2</sup> Carmen Sylva: »Deficit«, 1890, S. 474f.

Er hütet in Aengsten das Kleinod, den Hort.«<sup>3</sup>

»Er will ja gehorchen dem süßesten Zwang,  
Er will ihr ja dienen, wenn sie nur vergißt,  
Daß mürrisch und häßlich und alt er schon ist.«<sup>4</sup>

## 5.2 Kinderlosigkeit

Kinderlosigkeit als Eheproblematik behandelt ausführlich die Novelle »Es klopft« (1887). Beide Ehepartner leiden unter der Kinderlosigkeit - der Ehemann nicht zuletzt auch aus Erbschaftsgründen. Leonie fühlt sich in ihrer Frauenpflicht als Versagerin und sie entwickelt Hass gegen die Unfruchtbarkeit ihres Körpers, die ihre Ehe und ihren Traum vom idealen Frauenberuf als Mutter zerstört:

»Mit der Faust hatte sie manchmal ihre Lenden geschlagen, an denen Glück und Liebe in Scherben zu gehen drohten. Und nun waren sie in Scherben gegangen.«<sup>5</sup>  
»Ihre Liebe hatte etwas Vulkanisches, Dämonisches gehabt und war nur immer erstarrt und erkaltet an dem Gedanken der Kinderlosigkeit. Das Muttersein ist doch der Frauen höchste Leidenschaft, vor der die Liebe weichen muß, wenn sie darin nicht potenziert. Als Mädchen war ihr ein kinderloses Haus stets trostlos vorgekommen und sie wollte ein Dutzend Kinder haben. Es wäre ihr im Traum nicht eingefallen, daß ihr Haus still und leer bleiben sollte. Ihr schönes, vornehmes Haus, mit dem herrlichen Park darum. Wie war es ihr oft zuwider! Sie beneidete die armen Frauen, die weinten, weil schon sechs Kinder vorhanden und das siebente zu erwarten! Ja, sie hatte schon Hündinnen mit Neid angesehen, die stolz dalagen, inmitten ihrer taumelnden, tappenden, saugenden Jungen. Sie hatte alles Junge so gern und alle Kinder der Umgebung kannten und liebten sie.«<sup>6</sup>

Trotz ihres gemeinsamen Leids distanzieren sich die Ehepartner voneinander. Ihr Schweigen bewirkt, dass Missverständnisse nicht ausgeräumt werden und die Kluft zwischen ihnen sich vertieft:

»Wäre nicht der gottgesendete Engel [d.i. das uneheliche Kind des Ehemannes, A. d. V.] gewesen, das Leben wäre unerträglich geworden. Sobald sie nicht vom Kinde sprachen, verfielen sie in dumpfes Schweigen, das beklemmend auf ihnen lastete. Wenn er sagte, er wolle ausgehen, so ließ sie ihn schweigend fort und sagte nie: „Wann kommst du wieder!“ Sie flog ihm nicht mehr entgegen, wenn er heimkam, ihr unbewußt, denn sie besann sich, wie sie es früher gemacht, damit er sie ja nicht kälter fände. Es war alles so schwer, nichts ging von selber als die Pflege des Kindes. Er war voll zartester Rücksicht für sie, aber eine bange Scheu hielt ihn von jeder Zärtlichkeit zurück. Sie fürchtete, ihm unangenehm zu sein, und that sich Gewalt an, um kalt zu erscheinen. Der Resonanzboden war geborsten und darum konnte ihre Ehe keinen harmonischen Klang mehr geben. Jeder Griff in die Saiten von noch so zarter Hand schrillte und klang falsch und das ewig Unbesprochene zwischen ihnen wob immer dichtere Schleier, durch die Blicke und Wort unverständlich waren.«<sup>7</sup>

---

<sup>3</sup> »Schiffbruch«, in: Carmen Sylva: Stürme, 4. Aufl., 1904, S. 169.

<sup>4</sup> Ibid., S. 170.

<sup>5</sup> Carmen Sylva: »Es klopft«, 5. Aufl., 1903, S. 7.

<sup>6</sup> Ibid., S. 9.

<sup>7</sup> Ibid., S. 30f.

Um ihrem Mann die Möglichkeit auf einen Erben zu bieten, entscheidet sich Leonie für die Scheidung und schlägt ihrem Mann die Heirat mit der jungen Wilma vor. Leonie betrachtet ihr Handeln als Liebesopfer:

»„Mein Gott!“ flüsterte Leonie, „nimm mein Opfer gnädig an und schenke ihm Söhne! Und laß mein großes Leiden nicht vergeblich sein!“<sup>8</sup>

In die Novelle »Es klopft« Carmen Sylva hat deutliche autobiographische Aspekte hineinfließen lassen: die eigene Kinderlosigkeit, Eheprobleme, Wohltätigkeit sowie lokale Bezüge zum Rhein.<sup>9</sup> Das Motiv des Klopfens an der Tür, das bereits im Titel vorkommt, wird im Handlungsablauf leitmotivisch als Schicksalssymbol verwendet.

### 5.3 Gewalt in der Ehe

Die Thematisierung der Gewalttätigkeit in der Ehe in Carmen Sylvas Werk weist Unterschiede in Bezug zur deutschen beziehungsweise zu rumänischen Gesellschaft auf. Während die deutsche Frau unter der Gewalttätigkeit des Mannes leidet und sich gedemütigt fühlt, betrachtet die rumänische Frau die Gewalttätigkeit des Ehemannes als Zeichen seiner Eifersucht und sie legitimiert diese als Liebesbeweis des Mannes.

In der Erzählung »Ein Brief« ist die Protagonistin Agasta zwischen ehelicher und mütterlicher Verpflichtung, zwischen individuellem Freiheits- und Liebeswunsch und der Qual durch ihren psychisch kranken Mann hin- und hergerissen. Sie leidet unter den unglücklichen Eheumständen, der Eifersucht und Spielsucht des Ehemannes sowie unter der geistigen Krankheit des einzigen Kindes. Der Ehemann untersagt Agasta, allein auszugehen sowie jede Korrespondenz mit Freundinnen. Seine Eifersucht nimmt pathologische Ausmaße an: Eifersucht auf imaginäre Rivalen, übertriebenes Misstrauen seiner Frau gegenüber, nervöse Ausbrüche und Gewalttätigkeit. In Momenten klaren Bewusstseins entschuldigt sich der Mann bei seiner Frau, mit scheinheiliger Ehemoral argumentierend und somit ihr die Schuld für seine Gewalttätigkeit zuweisend:

»„Verzeih’ mir, ach, verzeih’ mir, Agasta! ich wollte Dir nicht weh tun! Aber siehst Du, ich konnte es nicht sehen, daß Du vor meinen Augen treulos warst, und darum habe ich Dich mißhandelt! Besser, ich hätte uns beide erwürgt; denn unser ist Schande und Schmach! Schande und Schmach!“<sup>10</sup>

Obwohl sich Agasta die Möglichkeit zu einer neuen Partnerschaft nach einer eventuellen Scheidung anbietet, entsagt sie dem neuen Glück und fügt sich in ihr »Frauensicksal«, in der Überzeugung, dass die Pflege sowohl der geistig zurückgebliebenen Tochter Henny wie des kranken Ehemannes ein - wenn auch »schlichtes« - Familienglück bedeutet.

---

<sup>8</sup> Ibid., S. 72.

<sup>9</sup> Die Burgruine, in der sich Leonie zurückzieht, gleicht in der Beschreibung Burg Altwied, in der Carmen Sylva sich ein Zimmer für ihre Besuche einrichten ließ.

<sup>10</sup> »Ein Brief. Radirung«, in: Carmen Sylva: Handzeichnungen, Berlin: Duncker, 1884, S. 23f.

Eine vergleichbare Problematik mit positivem Ende trotz der Gewalttätigkeit im Ehekonflikt wird in der Erzählung »Föhn« behandelt. Ein junges Bauernehepaar lebt in glücklicher Ehe bis zu einem Unfall des Ehemannes, demzufolge er erblindet und sein Gesicht verunstaltet bleibt. Obwohl sich die Ehefrau Frosi fürsorglich um den kranken Ehemann Matthes kümmert, ekelt und fürchtet sie sich vor seiner körperlichen Annäherung:

»Endlich konnte er sprechen; aber der Anblick von den leeren Augenhöhlen, dem aufgedunsenen Gesicht mit der halbzerschossenen Nase, den unförmlichen Lippen, den schwarzen Pünktchen, die die ganze Haut durchzogen, war so entsetzlich, daß Frosi manchmal die Augen schloß, um ihn nicht zu sehen und um sich sein Bild ins Gedächtnis zurückzurufen. (...) Sie that ihm allem seinen Willen und wurde auch ihr Mund ernst, ihr Auge düster und die Wange bleich, so lag keine Härte in der Stimme, mit der sie hundertmal auf dieselbe Frage antwortete. „Küß’ mich doch!“ sagte er eines Tages; sie stand auf und berührte sanft seine Stirn. „Ach! das ist kein Kuß!“ sagte er, umschlang sie fest, zog sie zu sich herunter und drückte einen langen Kuß auf ihre Lippen. Etwas, das sie noch nie gefühlt, überkam die junge Frau; es war Schauder, Grausen, Widerwillen, Ekel, alles auf einmal, etwas Ungeheuerliches, über das sie sich keine Rechenschaft zu geben vermochte. Sie machte sich fast unsanft von ihm los und lief hinaus, in den Schnee.«<sup>11</sup>

Die Verzweiflung über die eigene Hilflosigkeit als Krüppel führt zu krankhaften und gewalttätigen Eifersuchtsszenen des Ehemannes gegenüber seiner Frau. Gedeemütigt, entschließt sich diese für die Scheidung. Die Ratschläge und die Ermutigung des Pfarrers bewirken jedoch, dass die Ehepartner nicht auseinandergehen. Erst als die Ehepartner den Unfall und seine Folgen akzeptieren lernen, finden sie wieder zueinander. Die Mutterschaft bringt die Ehefrau zum Aufblühen und sie wird als »hochauferichtet und strahlend in unbewusster Schönheit«<sup>12</sup> beschrieben.

Gewalt in rumänischen Ehen wird in den Erzählungen »Rache« und »Die Schwiegermutter« behandelt. In »Rache« werden am Rande die »Ehegepflogenheiten« im rumänischen Bauernmilieu geschildert. Die Gewalttätigkeit und Eifersucht des Ehemannes gegenüber der Ehefrau wird nicht nur akzeptiert sondern sogar als »Liebesbeweis« gefordert. Mit dem im Umgangston vermittelten Othellomotiv (»eifersüchtig wie ein Neger«) weist Carmen Sylva auf das Ausmaß männlicher Eifersucht in der rumänischen Gesellschaft hin:

»Der [Ehemann Dragomir, A. d. V.] kam auch wirklich (...) um nach seinem Weibe zu sehen, denn er war eifersüchtig wie ein Neger und hatte schon mehr als einmal die Peitsche über ihr geschwungen, weil er sich einbildete, sie habe Diesen oder Jenen angesehen. Das fand aber die junge Frau sehr natürlich. Hatte doch ihre Schwester um Scheidung angetragen bei ihrem Gutsherrn, weil ihr schöner, guter Mann sie in dreijähriger Ehe noch nicht ein einzigmal durchgeprügelt. „Er hat mich nicht lieb; er ist nicht eifersüchtig; ich will mich scheiden lassen.“ Der Gutsbesitzer hatte dem allzukühlen Gatten die Sache vorgehalten: „So pack’ sie doch bei den Zöpfen und hau’ sie durch, wenn sie’s gern hat!“ „Ach Herr! ich kann nicht! sie ist so schön, und ich habe Mitleid mit ihr!“ Anca konnte zufrieden sein; sie hatte ihres Herrn schwere Hand genugsam gefühlt, und sie wußte, daß sie ein Kind des Todes wäre, wenn sie pflichtvergessen aussähe.«<sup>13</sup>

Gewalttätigkeit in der rumänischen Ehe wird auch in der Erzählung »Die Schwiegermutter« legitimiert. Eine Verwandte der Protagonistin Eleonore

<sup>11</sup> »Föhn. Holzschnitt«, ibd., S. 128f.

<sup>12</sup> Ibd., S. 149.

<sup>13</sup> »Rache«, in: Dito und Idem: Rache und andere Novellen, 2. Aufl., 1889, S. 34.

scherzt über die notwendige Härte des Ehemannes gegenüber der jungen Ehefrau:

»„Und dein Mann ist doch gut für dich?“

„O sehr gut, natürlich, wie ein Schaf! Er macht alles, was ich will!“

„Das ist sehr, sehr schlimm! sagte Frau Sabine und sah so bedenklich drein, wie ihr heiteres Gesicht es zuließ.

Eleonore lachte: „Du scheinst ja für die Argumente des heiligen Nikolaus eingenommen zu sein, Tante?“

„Dir wär's besser, du hättest ein wenig Furcht vor deinem Mann, da hättest du ihn viel lieber!“<sup>14</sup>

Als am Schluss der Erzählung Eleonore büßend vor ihrer strengen Schwiegermutter steht, offenbart sich die oben nur scherzhaft erwähnte »notwendige« Züchtigung der angeblich leichtfertigen Eleonore durch ihren Ehemann als »legitime« Maßnahme zur Bewahrung vor dem Ehebruch - und dies obwohl die Hauptproblematik der Erzählung die Missachtung der Individualität Eleonores durch ihre Umgebung darstellte.

Mit der hier dargestellten Legitimierung eines gewaltvollen Eheverhaltens in der rumänischen Gesellschaft thematisiert Carmen Sylva eine - im Vergleich zu Deutschland - primitive, weil vom Affekt getragene Ethik. In der Kontrastierung der Moral beider Völker und der Überbewertung der deutschen Ethik wird somit die kulturpolitische und kolonialistische Tendenz der Königin deutlich. Als Königin deutscher Herkunft und Prägung betrachtet sich Carmen Sylvas in Rumänien offensichtlich als Vermittlerin einer höheren Moral und Kultur.

## 5.4 Idealisierung der Weiblichkeit

In der Lyrik greift Carmen Sylva häufig die Thematik der leidenden Frau und Mutter auf. Der tragische Kindstod wird in zahlreichen Gedichten behandelt und auf das Leid beider Eltern um das Kind gleichermaßen bezogen. Die Spannweite der Kindstodthematik reicht von rührenden Genrebildern<sup>15</sup> über dramatische Szenen<sup>16</sup> bis zur präzisen Veranschaulichung der Psyche trauernder Eltern in dem Gedicht »Zum letzten Mal« (1884). In diesem Gedicht vermitteln die unterschiedlichen Reaktionen von Mutter und Vater die Vorstellung der Dichterin von einer »geschlechtstypischen« Verhaltensweise, obwohl die Intensität des Leids beider Eltern als gleich groß betrachtet wird. Die Mutter offenbart Leid und Fürsorge ausdrücklich durch Körperkontakt. Der Vater versucht seine Tränen zu unterdrücken

<sup>14</sup> »Die Schwiegermutter«, in: Carmen Sylva: Aus dem Leben, 1912, S. 82.

<sup>15</sup> »Marie«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 291; ibd., 1901, IV, S. 89; »Maria«, ibd., 1884, S. 382; ibd., 1901, I, S. 107; »Muß ich sterben?«, ibd., 1884, S. 383; ibd., 1901, I, S. 108; »Der Würgengel«, ibd., 1884, S. 314; ibd., 1901, IV, S. 112; »Die Sonne ist untergegangen«, ibd., 1884, S. 401; »Das Weib mit den leeren Armen«, ibd., 1901, V, S. 61; »Tot geboren«, ibd., 1884, S. 171; ibd., 1901, II, S. 7; »Gethsemane«, ibd., 1884, S. 178; ibd., 1901, II, S. 17; »Die Heldenmutter«, ibd., 1884, S. 182; ibd., 1901, II, S. 23; »Die alte Wirthin in Rengsdorf«, in: Carmen Sylva: Thau, 1900, S. 44.

<sup>16</sup> »Die Heimkehr«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 297; ibd., 1901, IV, S. 95; »Mein König kommt zu mir«, ibd., 1884, S. 281; ibd., 1901, IV, S. 81; »Der Rebell«, ibd., 1884, S. 301; ibd., 1901, IV, S. 100.



und, »männlichen« Realitätssinn offenbarend, erklärt er die mütterliche Fürsorge für den toten Sohn für übertrieben und sinnlos:

»Die Mutter kniet am stillen Bett,  
Ganz still, beim toten Sohn,  
Noch eben klang sein Abschiedswort  
In weichem Flüsterton.

Es spielt ein friedlich Lächeln noch  
Um seinen bleichen Mund,  
Vorbei ist Schmerz und Pein - er schläft,  
Ist ewig und gesund.

Der Vater steht an Bettes Fuß  
Und weint in grauen Bart;  
Sie schweigen; nur die Mutter reibt  
Dem Sohn die Hände zart.

Zwei lange Stunden streicht sie so  
Die abgezehrte Hand,  
Und schaut zum letzten Mal sich satt  
Am Antlitz, unverwandt.

Doch endlich spricht der Mann zu ihr:  
Was streichst Du mit Gewalt  
Ihm seine toten Hände noch?  
Sie spricht: sie werden kalt!«<sup>17</sup>

Auffallend ist, dass die Mutter in diesem Gedicht nicht weinend dargestellt wird. Die tränenlose Trauernde ist in Carmen Sylvas Werk (besonders in den Mutter-und-Kind-Gedichten) oft anzutreffen. Carmen Sylvas klaglos ertragende Frau oder Mutter ist keine Verzweifelte mehr, da ihre Tränen versiegt sind und sie bereits über dem »unmenschlichen« Leid steht. Auch die weinende Frau in dem Gedicht »Die graziöse Frau« erträgt klaglos ihr Leid, denn ihre Tränen sind fast unsichtbar und mit ihrem maskenhaften Lächeln gaukelt sie Zufriedenheit vor:

»Kleine, stille Tränen fallen  
Aus den thränenmüden Augen,  
Röthen nicht einmal die Lider,  
Die gewohnt, sie einzusaugen,

Stören nicht des Mundes Lächeln,  
Der gewohnt ist, leicht zu sprechen,  
Der mit hingestreuten Blättern  
Deckt des armen Herzens Brechen. (...)«<sup>18</sup>

In dem Gedicht »Sein Weib« leidet die Ehefrau ebenfalls ohne zu klagen und sich gegen den Ehebruch des Mannes zu wehren. Während in der ersten Fassung die Feststellung der Frau - »Doch hilft kein Gericht« - zu allgemein formuliert ist, womit die Frau ihre Hilflosigkeit selbstverständlich hinzunehmen scheint, vermittelt die Klage der Frau in der späteren Fassung (1901) - »Mir hilft kein Gericht« - die Einbeziehung der Individualität in Rechtsfragen zur Ehe. Somit wird die rechtliche Ohnmacht der Frau als

<sup>17</sup> »Zum letzten Mal«, ibd., 1884, S. 179; ibd., 1901, II, S. 18.

<sup>18</sup> »Die graziöse Frau«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 343; ibd., 1901, III, S. 54.

deterministischer Faktor für das weibliche Eheleid überzeugender ausgedrückt.<sup>19</sup>

Obwohl in Carmen Sylvas Werk auch die Frauenbilder der Décadence auftauchen - *femme fragile* und *femme fatale* (letzere in Carmen Sylvas Werk als »Sirene« bezeichnet und somit auf das Undinenmotiv zurückführend, oder als schöne, dämonische »Hexe«, »Medusa« und »Lorelei« auf verführerische und zerstörerische Frauengestalten der Literatur verweisend) - behandelt Carmen Sylva mit Vorliebe das Ideal der selbstlosen Frau und Mutter. Deutlich wird dies auch in zahlreichen Gedichten, die Carmen Sylvas Vorstellung von Frauentypologien thematisieren sowie in ihren Widmungsgedichten an jungen Frauen (meist Hofdamen Carmen Sylvas), in denen nebst persönlichen Ratschlägen auch das Ideal weiblicher Tugend vermittelt wird.

Das Frauenideal Carmen Sylvas kennzeichnet sich durch Entsagung individueller Wünsche, durch Pflichtbewusstsein und Schönheitsliebe und durch die Fügung in das Schicksal. Am deutlichsten ist Carmen Sylvas Vorstellung von der idealen Weiblichkeit im Gedicht »Frauenberuf« wiedergegeben, in dem das Frauenbild madonnenhaft-märtyrerhafte Züge bekommt:

»Mit leichten Frauenhänden  
Stell Schönes dar, rühr Schönes an,  
Das Kleinste sollst verwenden,  
Daß es zur Freude werden kann.  
(...)

Mit stillem Frauenmuthe  
Trag lächelnd du des Schicksals Last,  
Mit deines Herzens Blute  
Bezahl, was du errungen hast.

Mit edler Frauenreine  
Sei Lilie du, mit Feuerkern  
Dein Strahlensauge scheine  
Dem Pfadlosen als Führerstern.

Mit höchster Frauenstärke  
Bring selbstlos du dein Leben dar,  
Hülfreich dem nächsten Werke,  
Wie Bergkrystall, unnahbar, klar.»<sup>20</sup>

Das Motiv des Beschützens einer Sünderin durch die zur Märtyrerin idealisierte Frau - ähnlich wie in dem Schluss der epischen Werke »Dämmerung« und »Die Schwiegermutter« - erhält ebenfalls eine christlich motivierte Erhöhung in dem Sonett »Lächeln«. Die weibliche Liebe wird mit einer Hostie verglichen und das weibliche Ideal in seinem Werdegang erst den Engeln, dann Gott gleichgestellt:

»(...) Aus tiefem, weiblichem Gemüte  
Mußt Du die Liebe allen reichen,

Wie Hostie - wie die reine Blüte,

---

<sup>19</sup> Vgl.: »Sein Weib«, ibd., 1884, S. 379; ibd., 1901, I, S. 105, Schlußstrophe 6, Zeile 1.

<sup>20</sup> »Frauenberuf«, in: Carmen Sylva: Thau, 1900, S. 136.

Den Engeln in der Jugend gleichen,  
Und Gott, in reifen Alters Güte.«<sup>21</sup>

In Carmen Sylvas Vorstellung kennzeichnen Pflichtbewusstsein, Hilfsbereitschaft, Schönheitsliebe, Geduld, Reinheit und Selbstlosigkeit somit die »höchste Frauenstärke«<sup>22</sup>. Die Bedeutung der Frau wird nicht auf ihre Rolle als Beschützerin innerhalb der Familiensphäre reduziert. Durch ihre Gebärfähigkeit eine Schöpfernatur, wird die Frau vom Rückgrat der Familie zur Stütze der gesamten Gesellschaft erhöht. Somit erlangt die ideale tugendhaft-starke und leiderfahrene Frau in Carmen Sylvas Werk eine höchste Bedeutung: sie wird der göttlichen Natur und Gott gleich. Trotz dieser Idealisierung der Weiblichkeit und trotz ihrer Vorliebe für die Darstellung charakterstarker und stolzer Frauen bleibt Carmen Sylva durch ihre zeitgemäße Betrachtung der »idealen« weiblichen Berufung als Ehefrau und Mutter in der auf patriarchalischen Werten fußenden bürgerlichen Weltanschauung des 19. Jahrhunderts verankert. Da die Stärke von Carmen Sylvas Frauengestalten sich in deren Duldsamkeit und Fügung in das Schicksal erweist, bedeutet auch Carmen Sylvas Idealisierung des Frauenberufs lediglich eine Verklärung des rechtlich unmündigen Status' der Frau in der Gesellschaft.

---

<sup>21</sup> »Lächeln«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 359; ibd., 1901, I, S. 80.

<sup>22</sup> »Frauenberuf«, in: Carmen Sylva: Thau, 1900, S. 137.

## 6 Erziehungsfragen

Carmen Sylvas Affinität zur Lehrtätigkeit<sup>1</sup> findet Ausdruck auch in ihrem literarischen Werk vor allem als Kritik an autoritären Erziehungsmaßnahmen. Der sehr strengen und zeitintensiven Erziehung in ihrer Kindheit unter der Aufsicht ihrer Mutter, Fürstin zu Wied, stand Carmen Sylva bis ins Alter kritisch gegenüber. Zwar hatte sie Verständnis für die Vorstellung, durch Strenge und intensive Wissensvermittlung bereits in der Kindheit die Charakterstärke, Willenskraft und das Allgemeinwissen des Menschen zu fördern. Carmen Sylva lehnte jedoch Strafe als »pädagogische« Maßnahme kategorisch ab und plädierte für ein freundschaftliches Verhältnis zwischen Lehrer und Schüler. Nach ihrer Auffassung von idealer Erziehung, soll der Erzieher seinen Schülern Altruismus, Pflichtbewusstsein und Fügung in das Schicksal vermitteln. Diese Überzeugung kommt in dem Märchen »Prinz Waldvogel« und »Omul« (Der Mann) zum Ausdruck.<sup>2</sup>

Häufiger im Werk Carmen Sylvas ist die Thematisierung strenger Erziehung aus der Sicht der betroffenen Kinder beziehungsweise jungen Erwachsenen gegenüber ihren Eltern oder Erziehern.

### Beispiele:

Unverständnis gegenüber übertrieben strenger Erziehung wird in dem Theaterstück »Am Verfalltag« durch den Charakter Hartmann vermittelt:

»Hartmann: Du hast immer das Schlechteste bei mir vorausgesetzt, und mich gekränkt, o! schwer gekränkt, daß ich dir gar nicht verzeihen kann.

Gräfin: Meiner bangen Liebe verzeihst du nicht?

Hartmann: Nein, Mutter! Ich hatte das Recht, für gut gehalten zu werden, bevor ich das Schlechte that.

Gräfin: Aber wie konnte ich schwacher Menschen Kind für gut halten? (...) Ich wollte mit ungeschickten Händen dein Glück bauen.

Hartmann: Indem du mich lehrtest, an mir selbst zu zweifeln?

Gräfin: Konnte ich denn wissen, was in dir erwachen würde?«<sup>3</sup>

Weit kritischer wird die Strenge als pädagogische Richtlinie in der Erzählung »Die Schwiegermutter« behandelt. Ein in einer Pariser Klosterschule aufgenommenes Mädchen, Eleonore, sehnt sich nach seiner Heimat zurück und versucht durch Streiche die Ausweisung aus dem Kloster zu erzwingen. Die Nonnen begegnen Eleonore mit Unverständnis, Strafen und Karzer. Die ausführliche Schilderung der Auswirkung der Einzelhaft auf Eleonore verdeutlicht die Kritik Carmen Sylvas an rigoros autoritären Erziehungsmaßnahmen. Die omnipräsente Erzählerin tritt mit ihrer Meinung im Erzählfluss deutlich hervor:

»Am andern Tage war der Trotz obendrauf. Alle Dämonen waren erwacht, wie es bei Einsiedlern und Asketen häufig vorkommt. Alles Böse in ihrer Natur tanzte den Reigen in

---

<sup>1</sup> »Ich hatte mir in der Jugend immer gewünscht Dorfschullehrer zu werden, aber ich glaube, daß es auch manchmal die Kräfte übersteigt. Ich darf nicht klagen über meinen Beruf, der Boden war sehr fruchtbar und alles blüht, was ich gesät habe.« Brief Carmen Sylvas an Lina Sommer, zit. in: Sommer (1916), S. 36.

<sup>2</sup> Vgl.: »Prinz Waldvogel«, in: Carmen Sylva: Märchen einer Königin, 1901, S. 233-320; »Omul«, in: Carmen Sylva: Pelesch-Märchen, 1883, S. 101- 133.

<sup>3</sup> »Am Verfalltag«, in: Carmen Sylva: Frauenmuth, 1890, S. 189.

ihrem Gehirn, und sie lächelte manchmal über ihre Rachedgedanken. Sie fühlte eine Kraft, als würde sie alle Nonnen erschlagen und das ganze Kloster in Brand stecken, und mit wahrer Wonne malte sie sich das Züngeln der Flammen aus, und von welcher Seite es am leichtesten wäre, es zu erreichen.«<sup>4</sup>

Desinteresse, Egoismus und Vorurteil seitens der wieder verheirateten Mutter gegenüber ihrer Tochter aus erster Ehe führen zu einer mangelhaften Erziehung der Protagonistin in derselben Erzählung bei:

»Für ihre [Luises, A. d. V.] Ausbildung geschah nur wenig mehr, da die Mittel nicht reichten. So bekam sie hin und wieder Unterricht von der Erzieherin der kleinen Geschwister, wenn dazu ihre Zeit war in der Hausunordnung. Ihre eigene Erzieherin war für die anderen kleinen Geschwister in der Heimath zurückbehalten worden. (...) Als sie einmal darüber ihrer Mutter eine Klage aussprach, antwortete diese: „Ach das ist ja ganz dumm, Du hast Geld und wirst bald heirathen. Uebrigens ist der Papa [Luises Stiefvater, A. d. V.] ja nur mit Dir beschäftigt; Du wirst schon Blaustrumpf genug.“«<sup>5</sup>

Übertriebene Erziehungsambitionen dagegen werden in der Novelle »Es klopft« thematisiert. Leonie, die unter ihrer Kinderlosigkeit leidet, widmet sich der intensiven Erziehung ihres Pflegekindes (dem unehelichen Kind ihres Mannes), ohne an dessen Überanstrengung zu denken:

»Leonie wollte keinem gestatten, ihr Kind zu unterrichten. Sie that es mit großem Verstand und Geschick und war erstaunt über seine Fassungsgabe. Es schien ihm alles so leicht zu werden, daß sie sich dazu verleiten ließ, ihn schneller und weiter zu führen als es dem eben sechsjährigen Knaben angemessen war. Einmal nahm sie vor zwei gewiegten Schulmännern eine Prüfung vor, weil sie stets fürchtete, zu wenig zu verlangen und Baldo erstaunte sie durch seine eifrigen Antworten. Sie warnten aber die allzu eifrige Mutter und meinten, man dürfe dem zarten Gehirn nicht allzuviel zumuten, es könne überreizt werden. Sie sah die Herren verwundet an. Überreizt? Das war ihr noch niemals eingefallen. Es sollte ihres Geistes Kind sein und war es auch bis zu einem gewissen Grade.«<sup>6</sup>

Die Kritik körperlicher Züchtigung und willkürlicher Strenge in der Erziehung vermittelt Carmen Sylva in dem Märchen »Prinz Waldvogel«. Nachdem der Märchenheld Ronald ein Kind vor dem Ertrinken gerettet hat, befremdet ihn die Reaktion der Mutter, die das Kind schlägt, anstatt sich zu freuen:

»Er sah sich überall nach der Mutter um, die war aber schon längst wieder bei ihrer Arbeit, und die andern Frauen auf der Bleiche steckten die Köpfe zusammen über den sonderbaren jungen Herrn, der wohl keine Tracht Schläge bekommen und darum so mitleidig sei mit dem dummen Balg, das immer an's Wasser lief, wie oft man es ihm auch verboten hatte. Er aber war schon weit davon, und es war ihm einerlei, was die über ihn schwatzten, er dachte noch viel nach über die Menschen und ihre Handlungen. Er dachte daran, wie zärtlich ihn seine Mutter gehütet, und wie sie wohl nicht das Trocknen seiner Kleider dazu benutzt haben würde, ihn währenddem durchzupeitschen, sondern wie er erwärmt und gehätschelt worden wäre. Und dann dachte er, daß es wohl nicht immer gehen möchte, die Kinder so zu verwöhnen.«<sup>7</sup>

Autoritäre Erziehung wird auch in Zusammenhang mit Egoismus und Besitzdenken von Seiten der Eltern über ihre Kinder dargestellt. In der Erzählung »Ein Gebet« wird das Schicksal der Halbwaisen Editha geprägt von den egoistischen Forderungen ihrer Mutter, einer armen Witwe, die aus Gründen der eigenen Altersvorsorge ihre Tochter mit einem reichen Kaufmann verheiraten will:

---

<sup>4</sup> »Die Schwiegermutter«, in: Carmen Sylva: Aus dem Leben, 1912, S. 56.

<sup>5</sup> Ibid., S. 73f.

<sup>6</sup> Carmen Sylva: »Es klopft«, 5. Aufl., 1903, S. 37.

<sup>7</sup> »Prinz Waldvogel«, in: Carmen Sylva: Märchen einer Königin, 1901, S. 266.

»Das junge Mädchen rang die Hände und sprach unter Thränen:  
„Mein ganzes Leben habe ich mich nach des Klosters Frieden gesehnt und in der letzten Zeit so sehr, so sehr!“  
„Die Mädchen wissen nicht, was gut für sie ist. (...) Sei nicht thöricht, Editha; ich verlange nur, mir zu erlauben, für Dein Glück zu sorgen, und Du wehrst Dich, als wäre es Dein Tod!“  
„Es wird mein Tod sein, Mutter!“  
„Schweig jetzt, Du weißt nicht, was Du redest. Vergiß nicht, daß Du eine lieblose, pflichtvergessene Tochter bist, wenn Du den Mann nicht nimmst, den ich für Dich gewählt, und daß Du mich einem elenden, einsamen, trostlosen Alter preisgiebst! Geh' jetzt!“<sup>8</sup>

In der Erzählung »Die Nonne« kämpfen zwei Schwestern ohne Erfolg gegen den aus Erbschaftsgründen gefassten Entschluss ihrer Eltern, sie ins Kloster zu verbannen. Um den Willen seiner Töchter zu brechen, wendet der autoritäre Vater die Körperzüchtigung an und erzieht gleichzeitig auch seinen Sohn zu Gewalttätigkeit:

»Er war ein sehr heftiger Mann; das Blut stieg ihm so zu Kopf, daß ihm die Augen hervortraten, und mit drohender Gebärde verließ er das Gemach. Nach einiger Zeit kam er wieder mit einer Peitsche in der Hand und befahl seinem Sohn, in seiner Gegenwart seine Schwestern zu peitschen, bis sie Gehorsam versprechen.«<sup>9</sup>

In der Novelle »Rache« waltet der im Dorf angesehene Schullehrer mit Härte und Missmut über die verängstigten Schüler:

»„Er weiß Bücher!“ sagten die Leute und blickten scheu und ehrfurchtsvoll zu ihm empor. Die Kinder hatten sehr große Angst vor ihm und lernten wie kleine Papageien, so daß sie ganze Bogen auswendig hersagen konnten; denn die Gerte in seiner Hand war ein gefürchtetes Marterwerkzeug.«<sup>10</sup>

Carmen Sylvas Kritik an der autoritären Erziehung und ihre Stellungnahme für eine gewaltfreie Pädagogik, die auf Verständnis der kindlichen Psyche und auf Förderung individueller Fähigkeiten und Fertigkeiten des Kindes basiert, verdeutlichen ihre für die Zeit fortschrittlichen pädagogischen Ansichten. In der Darstellung richtet sich die Autorin vornehmlich nach dem Muster einer um die Rührung bemühten trivialen Literatur, ähnlich wie in den Texten mit Frauenthematik, in der die Passivität der Frauenfiguren beim Ertragen des Unglücks als weibliche Tugend idealisiert wird.<sup>11</sup> Auch im Falle der Erziehungsthematik wird, trotz aller kritischen Töne, am Ende eine Versöhnung der Hauptfiguren mit ihrem Schicksal angestrebt und somit Anpassung und Unterordnung statt Selbstbewusstsein und Veränderung propagiert.

---

<sup>8</sup> Carmen Sylva: »Ein Gebet«, 3. Aufl., 1887, S. 34.

<sup>9</sup> Ibid., S. 256f.

<sup>10</sup> »Rache«, in: Dito und Idem: Rache und andere Novellen, 2. Aufl., 1889, S. 8.

<sup>11</sup> Zur Passivität der Identifikationsfigur in der Trivialliteratur, vgl. Nusser (1991), S. 123f.

## 7 Krieg: Opfer und Helden

Die Kriegsthematik in Carmen Sylvas Werk umfasst die Darstellung von tragischen Kriegsfolgen und Kriegsopfern, die Schilderung von Kriegsszenen sowie die Verharmlosung und Verherrlichung des Krieges. Die unterschiedliche Perspektive in der Behandlung der Kriegsthematik bewirkt auch eine unterschiedliche Botschaft der literarischen Texte. Durch die rührende Darstellung der Kriegsopfer wird vor allem an das Mitgefühl des Lesers appelliert. In dem Gedicht »Der Krieg« wird der russisch-türkische Krieg, in dem auch das rumänische Heer unter König Carol I. kämpfte, aufgegriffen. Nicht die Sieger werden glorifiziert sondern die gefangenen Soldaten aus dem gegnerischen Lager für ihre Notlage (Gefangenschaft, Kälte und Hunger) bemitleidet. Die Anteilnahme der Autorin an dem Leid der türkischen Gefangenen wird vor allem durch die Frage nach dem Sinn der Gefangenschaft deutlich:

»Aus Plewna wandert ein Geisterzug,  
Die türkischen Helden gefangen,  
In Fetzen und barfuß, von Hunger verzehrt,  
Die Glieder schlottern und hangen.

Viel Tausende wanken wie Schatten dahin,  
Zur Donau ziehen die Armen,  
Die nächtlichen Wolken durchheult der Wind,  
Laut brüllend, wie Schlachtenerbarmen.

In lautloser Stille, so wandern sie hin  
Durch schneeverdichtete Fluren,  
Bedeckt mit Leichen - die Raben und Kräh'n  
Verkünden der Fallenden Spuren.

Nur Leichen liegen von Plewna hin  
Zur Donau in Reihen gesäet,  
Ein gräßlich' Schlachtfeld, wo Roß und Mann  
Am Wagen erfroren, verwehet.

Die Wandernden schreien um Hülfe noch,  
Dann knien sie, beten stille,  
Mit ihren Armen gen Morgenland,  
Und sterben -'s ist Allahs Wille.

Von Plewna zur Donau, wer Kräfte hat,  
Vollendet die grausige Reise,  
Da glitzert düster im Abendrot  
Nicropolis, starrend von Eise.

Und rings ertönt ein Heulen und Schrei'n:  
„O wollet uns Speise doch geben!  
Was habt Ihr nicht lieber erschossen uns gleich!“  
Die Lüfte, die eisigen, beben.

Zehntausend Gefangene schreien nach Brot,  
Kein Brot ist zur Stunde zu haben,  
Und markerschütternd durchtobt der Schrei  
Die Straßen, die Wälle, den Graben.

Zehntausend liegen in jener Nacht  
Verhungernd, mit sterbendem Munde,  
Die Sieger sind selber von Tod bedroht -  
Kein Brot! und nur Eis in der Runde!

Kein Brot! Und von jenseits da winkt das Land,  
In dem lange verheißenen Frieden,  
Doch hat sie die Donau mit krachendem Eis  
In gewaltigen Massen geschieden.

Kein Brot! und es frieret in jener Nacht,  
Als hätte Natur sich geschworen,  
Den beiden Heeren den Untergang,  
Fast waren sie alle verloren.

Doch endlich grauet der Tag, es kann  
Die Panzerbarkasse nun wagen,  
Vom Eis getragen! ein wenig Brot  
Zu gemarterten Helden zu tragen.«<sup>1</sup>

In diesem Fall ist die Autorin vornehmlich um die Rührung des Lesers bemüht: durch den Detailrealismus in der Darstellung des Leids (dasselbe Leidklischee übrigens - Kälte und Hunger - wie in vielen Gedichten Carmen Sylvas mit Armutsmotivik), durch die Wortwiederholungen („die Armen“) sowie den stereotypen und refrainartigen Ausruf „Kein Brot!“, der ebenfalls in mehreren Gedichten Carmen Sylvas auftaucht.<sup>2</sup>

Die Folgen von Kriegsverletzungen - soziale Ausgrenzung und Bettlerdasein - werden in dem Gedicht »Der Spielmann« zum Ausdruck gebracht. Auch hier fällt die Wiederholung des Hungermotivs auf, sowie die sentimentalische Betrachtung des Leidenden:

»(...)»  
Nicht schaut er Maienjubil und nichts vom Sonnenglanze,  
Ihn hungert, seit im Feldzug ein Krüppel er geworden,  
Ihm träumt, wie er die Fahne geraubt, - vom Lorbeerkranze,

Von Ueberfall und Stürmen im Süden und im Norden, -  
Nun sitzt der Held erblindet, und geigt zum Kindertanze.  
Versenkt in Nacht und Jammern, die tapfre Brust voll Orden.«<sup>3</sup>

In dem Märchen »Piatra Arsă« (Verbrannter Stein) behandelt die Autorin dagegen den Stolz der Protagonistin Pauna, einen Kriegshelden als Mann zu haben, mit Distanz. Der Verlobte Paunas desertiert, um am Leben zu bleiben. Seine Verlobte aber schämt sich, einen Deserteur als Ehemann zu haben und schickt ihn zurück zum Schlachtfeld, wo er lebensgefährlich verletzt wird. Durch Ironie distanziert sich die Autorin von dem übertriebenen Stolz dieser Märchenheldin, die - in ihrer Ignoranz gegenüber dem Leid ihres erblindeten Mannes - sich als die tatsächlich »Geblendete« herausstellt:

---

<sup>1</sup> »Der Krieg«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 316; ibd., 1901, IV, S. 115.

<sup>2</sup> Vgl.: »Die Spitzenklöplerin«, in: Carmen Sylva: Handwerkerlieder, 1891, S. 26. »Weberlied«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 219 (auch in: Handwerkerlieder, 1891, S. 49).

<sup>3</sup> »Der Spielmann«, in: Carmen Sylva: Handwerkerlieder, 1891, S. 53.



»Da sah man zwei Wanderer die Straße entlang in's Dorf kommen: einen Blinden im Soldatenmantel, mit dem Ehrenzeichen auf der Brust und ein Mädchen, das ihn sorgsam führte und das mit freudigem Lächeln den Vorübergehenden sagte: „Das ist mein Bräutigam! er ist ein Held! seht das Zeichen auf seiner Brust!“ „Und in seinem Gesicht!“ fügte Tannas seufzend hinzu. Noch nie war eine so große Hochzeit gewesen; von fern und nah strömten die Leute herbei, um die schöne Pauna zu bedauern, an der Seite des Blinden. Sie aber lächelte zu Allen und sagte: „Ich bin stolz! ich habe einen Helden zum Mann! und Gottlob, daß ich stark bin, ich kann für uns Beide schaffen!“<sup>4</sup>

Die realistische und fast ins Expressionistische intensivierte Schilderung des Schlachtfeldes in dem Märchen »Piatra Arsă« ist nicht nur ein bloßes Mittel zur Hervorhebung des Schauerlichen und Furchtbaren des Krieges. Paunas Entsetzen über die Folgen ihres Verhaltens spiegelt sich in der Grausamkeit des Schlachtfeldes wider: sowohl die Beschreibung der Kriegsoffer als blutige, verderbliche Fleischmasse als auch die Darstellung der Kriegsplünderinnen, die mit Gewalt die Leichen entblößen, stehen sinnbildlich für den menschlichen Verfall:

»In der Abenddämmerung lag das Schlachtfeld gebreitet; tausende von Todten waren umhergestreut, Pferde wälzten sich sterbend oder hinkten mit gesenktem Kopfe umher. Um mächtige Wachfeuer lagerte das Heer und horchte nicht mehr auf das Jammern, das vom Schlachtfeld klang. Eine hohe Frauengestalt wandelte allein durch die Reihen, nachdem sie im ganzen Lager gesucht und nach Tannas gefragt. Beherzt näherte sie sich Freund und Feind, reichte Manchem einen Trunk und betrachtete die Todten genau. Jetzt ward es völlig Nacht und der Mond beschien die schaurige Stätte. Immer noch wandelte das Mädchen hin und her, kniete hier und dort nieder, legte eines Sterbenden Haupt an ihre Brust und suchte an gräßlich entstellten Leichen nach einem Ring und einer Münze am Halse. Nur einmal taumelte sie entsetzt zurück, als sie Weiber eine Leiche plündern sah und die Knochen der Finger krachen hörte, von denen sie die Ringe zogen. Sie eilte fort, kehrte aber bald wieder zurück, um ängstlich den Todten zu betrachten. (...) da sah sie etwas glänzen und wie sie hintrat, lag ein Todter halb entkleidet da, hatte aber mit der Hand, an der ein kleiner Ring schimmerte, etwas, das er um den Hals trug so fest ergriffen, daß man offenbar darauf verzichtet, ihm die Finger zu öffnen.«<sup>5</sup>

Die Beschreibung des Schlachtfeldes wirkt auch in dem Märchen »Der Ceahlau« expressionistisch durch die Hyperbolisierung des Kriegsmotivs mittels Farb- und Blutsymbolik:

»(...) bluthroth ging die Sonne auf und bluthroth ging sie unter und bluthroth waren Fluß und Feld.«<sup>6</sup>

Das Schauerliche des Krieges wird durch die ungewöhnlich große Dichte der Leichen auf dem Schlachtfeld vermittelt:

»(...) es ward ein solches Gemetzel, daß man noch Jahre nachher dort Nichts als Schädel und Gliedmaßen fand, wie Maiskörner geschichtet. (...) Mit großer Vorsicht begann er [der Märchenheld, A. d. V.], wie ein Maulwurf, die Erde wegzukratzen, den Platz unter dem Stein schonend, da er athmen konnte. Er mußte oft absetzen; denn immer wenn er glaubte, Luft zu haben, stieß er auf einen Todten, den er nicht aus dem Wege räumen konnte. Schauernd merkte er, daß er statt in die Erde, in Augen griff, oder in einen Mund und einigemale hörte er ein Stöhnen, das Leben verrieth.«<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> »Piatra Arsă«, in: Carmen Sylva: Pelesch-Märchen, 1883, S. 54f.

<sup>5</sup> Ibid., S. 52f.

<sup>6</sup> »Der Ceahlau«, ibd., S. 182.

<sup>7</sup> Ibid., S. 187f.

Die heitere Note in Texten zur Glorifizierung des Königs Carol I. von Rumänien als hervorragenden und erfolgreichen Heerführer vermittelt dagegen die Vorstellung von einem »lustigen« Kriegsspiel. So wird in dem Gedicht »Calafat« das Kanonenschießen als »Brudergruß« an die gegnerischen Truppen verklärt, und der heldenhafte Fürst der Rumänen aus dem hohenzollerschen Fürstenhaus ruft seine Truppen »fröhlich« zum Kampf auf.<sup>8</sup>

Der aus der Sicht eines am Krieg beteiligten Ich-Erzählers relativ objektive Bericht über den Kriegsalltag in der Erzählung »Der Fall von Widdin« läßt die Nähe zwischen Tragik und Komik in der extremen Erfahrung des Krieges erkennen. Nach einer guten Nachbarschaft in Friedenszeit zwischen den Rumänen - die an russischer Seite kämpfen - und den Bulgaren und Türken aus dem gegnerischen Kriegslager, ist die plötzlich geschaffene Feindschaft durch die Kriegssituation des russisch-türkischen Krieges ungewöhnlich:

»Mein Gott! es war überhaupt schwierig, sich so viele Monate feind zu sein, da man mit Bulgaren und Türken stets in der allerbesten Freundschaft gelebt, ja die Beziehungen hüben und drüben stets sehr eifrig und herzlich gewesen.«<sup>9</sup>

Der Krieg erhält nur dann den Aspekt eines »lustigen Männerspiels«, wenn der Kriegsschaden den Ich-Erzähler nicht betrifft und als militärisch-strategischer Erfolg interpretiert wird:

»Ich nahm lächelnd meine Mütze ab: „Ich bin Ihnen um so dankbarer für Ihre Erzählung, als ich selbst der Erfinder der Mörser war. Ich hatte die Beschreibung des Schiffes gelesen, ehe es die Rhede von Toulon verließ, und wußte, daß das Bedeck von Holz sei und ungepanzert. Ich schwor, Sie würden nicht nach Rahova fahren, und feuerte 64 vergebene Schüsse aus meinen Mörsern. Beim 65. versank das Schiff vor unseren Augen und Neider haben behauptet, Sie hätten es selbst versenkt, nicht die Bombe. Ich bin Ihnen unendlich verbunden!“ Mit starren Augen hörte mich der Türke an, und als ich geendet, versetzte er mir einen Faustschlag gegen die Brust, als wollte er mich zu Boden strecken, und stieß in seiner Sprache Worte aus, die stark nach einem kräftigen Fluche klangen. Ich hatte Mühe, nicht zu lachen.«<sup>10</sup>

Ebenso unglaublich wie der Austausch von Kriegsstrategien zwischen gegnerischen Offizieren im Plauderton, erscheint auch die Schilderung eines durch das Kriegserleben offenbar psychisch überforderten oder aber kriegsmüden Soldaten, der trotz Todesgefahr seine Körperpflege in der Donau vollzieht:

»Auf einmal steigt mein Calarasch zum Ufer herunter, zieht sich aus und beginnt seine Kleider zu waschen. Augenblicklich eröffnen die Türken ein Höllefeuer auf ihn, einen wahren Kugelregen. Wir rufen, wir schreien ihm zu; denn Keiner wagt sich hinunter, in den sicheren Tod. Der Mensch muß taub sein, dreht nicht einmal den Kopf, und gerade als gäbe es keine Kugeln oder als schadeten sie nichts, wäscht er seine Sachen äußerst sorgfältig und breitet sie dann aufs Gras, zum Trocknen. Wir schreien von Neuem, er soll sich schnell anziehen. Er aber, was thut er statt dessen? Gleitet mir der Kerl ganz ruhig ins Wasser und fängt an zu schwimmen. Rechts und links sausen die Kugeln ins Wasser; er aber wirft sich auf den Rücken und schwimmt wieder weiter, kurz nimmt ein erquickenden

---

<sup>8</sup> Vgl.: »Calafat«, in: Carmen Sylva: *Meine Ruh'*, 1884, S. 251, ibd., 1901, IV, S. 51. Näheres zum Gedicht »Calafat« im Kapitel 4.2 (Das rumänische Königreich).

<sup>9</sup> »Der Fall von Widdin«, in: Carmen Sylva: *Durch die Jahrhunderte*, 1885, S. 335.

<sup>10</sup> Ibd., S. 339f.

des Bad, steigt endlich heraus, am Uferrand hinauf, zieht sich höchst bedächtig an, mit dem ruhigsten Gesicht der Welt, und geht davon, ohne im Geringsten stolz oder eitel zu sein auf sein Wagestück, sondern ganz kühl, als wenn sich's von selbst verstünde.«<sup>11</sup>

Trotz des heiteren Erzähltons in der Schilderung der »Strategien« rumänischer Soldaten gegen die Hungersnot im Kriegslager, lässt die Autorin erkennen, dass unter den Kriegsbeteiligten der einfache Soldat am meisten zu leiden hat. Für die rumänischen Soldaten, wegen ihrer Mützenfeder »Truthähne« (»Curcani«) genannt, bedeutet der Krieg von 1877/78 vor allem ein »tapferes Hungern« - erneut greift Carmen Sylva das Hungermotiv auf, ohne aber nach dem Grund der Lebensmittelknappheit im Kriegslager zu fragen<sup>12</sup>:

«Da wir viel zu wenig Truppen hatten, um Widdin einzuschließen, so mußten wir uns gedulden, bis Plevna fiel. So entstanden einige Tage tiefer Stille und tapferen Hungerns; denn die Lebensmittel wurden knapp. Eine Nacht höre ich ein bedeutendes Geklapper in der Nähe und gehe hin, zu sehen, was die Nachts um zwei, bei achtzehn Grad Kälte, zu klappern haben. Da finde ich einige Doribantzen, die sich statt der Pferde an die Balken des Mühlsteins gespannt, im Kreise umgehend, Maiskörner mahlen. „Was macht Ihr denn da?“ - „Wir mahlen uns Mais zu Mamaliga [Maisbrei, A. d. V.]“ - „Aber hat man Euch denn kein Brod und nichts weiter mehr gegeben, als Maiskörner!“ - „Was soll man den Curcans (den Truthähnen!) Anderes geben als Welschkorn!“ Dieser Scherz in dieser Stunde hatte etwas Rührendes.«<sup>13</sup>

Neben weiteren Begebenheiten im rumänischen Lager, in denen durch Situationskomik die Not der rumänischen Soldaten - Hunger, Kälte, Langeweile während der Schlachtpausen - wiedergegeben wird, ist die im objektiven Erzählton vermittelte Kriegstragik im Gegenlager kontrovers. Trotz des Mitleids des Ich-Erzählers mit der bulgarischen Zivilbevölkerung, verursacht gerade der rumänische Beschuss auf die bulgarisch-türkische Stadt Widdin verheerende Brandschäden und viele Kriegsoffer. Jedoch nicht die Ohnmacht des Einzelnen gegenüber den Kriegsgeschehnissen wird zu vermitteln versucht - trotz des Einbezugs der personifizierten Natur als unbeteiligtem Betrachter von menschlichem Leid - sondern der exzessive Kriegsehrgeiz eines türkischen Kommandanten wird für das unsinnige Morden und Zerstören in der bulgarischen Stadt verantwortlich gemacht:

»Wir schonten das bulgarische Viertel und schossen immer in das türkische hinein, bis am 18. Januar eine ungeheure Flamme aufloderte. Wir hatten eine große Moschee in Brand geschossen, die sämtlichen Getreidevorrath der Armee enthielt. Bald brannten alle umliegenden Häuser mit. Es war eine Flamme, die jenseits der Donau, in Poiana zweiundzwanzig Kilometer von Widdin, Alles taghell erleuchtete, so daß die Leute aus den Betten sprangen und schrieten: „Poiana brennt!“ Es war ein Bild, das man im Leben nicht wieder vergessen kann: die intensive Flamme, die riesengroß weit hinaus den Schnee beleuchtete, und davor deutlich sichtbar die Mannschaften, die unablässig löschten, um das Feuer von dem ganz nah befindlichen Pulverthurme abzuhalten, und dabei von uns unaufhörlich beschossen wurden. Wir nahmen dazu Granaten, die in der Luft platzten und einen Hagel von Kugeln über die Leute ergossen. Bei jedem solchen Geschoß wurde das Licht intensiver, eine Flamme in der Flamme, zugleich ertönte ein markerschüt-

---

<sup>11</sup> Ibd., S. 345f.

<sup>12</sup> Im Krieg von 1877/78 hatte Carmen Sylvas Gemahl, König Karl von Rumänien, das Kommando über die rumänischen Truppen. Die realistischere Darstellungsweise in dieser Erzählung erklärt sich dadurch, dass die Erzählung nicht als Glorifizierung des Königs intendiert ist und der König hier überhaupt nicht erwähnt wird.

<sup>13</sup> Ibd., S. 340f.

terndes Geschrei von Frauen und Kinderstimmen. Wenn eine Compagnie zusammengeschoßen war, schickte Izzed eine neue vor, in den sichern Tod. Ueber dem Allen stand der Mond in friedlicher Ruhe und versilberte, was nicht in Gluth getaucht war.«<sup>14</sup>

Die Bandbreite der Kriegsthematik in Carmen Sylvas Werk - von moralisierenden und den Krieg anklagenden Werken bis hin zur Verklärung des Kriegs als »lustigem Männerspiel« - verdeutlicht eine Oberflächlichkeit und Beliebigkeit in der Behandlung dieser Thematik. Die Verharmlosung und Idealisierung des Krieges in einigen Texten Carmen Sylvas ist zum einen durch den Popularitätswunsch der Autorin zu erklären, zum anderen durch die beabsichtigte politische Tendenz.<sup>15</sup> Die Funktion der unterschiedlichen Behandlung des Krieges durch Carmen Sylva ist wie folgt zu interpretieren: anhand ihrer Aufmerksamkeit gegenüber den Kriegsoffer versucht Carmen Sylva als Landesmutter Mitgefühl und Fürsorge für diese zu signalisieren, dagegen entspricht das Propagieren militärischer Einsätze des Heeres - und dies nicht ausschließlich für Abwehr- und Befreiungskämpfe - einer rollengerechten und zeittypischen Stellungnahme und Öffentlichkeitsarbeit der Monarchengattin mittels Literatur.

---

<sup>14</sup> »Der Fall von Widdin«, in: Carmen Sylva: Durch die Jahrhunderte, 1885, S. 342f.

<sup>15</sup> Die Kriegsthematik taucht auch im Zusammenhang mit der Heimatmotivik im Werk Carmen Sylvas auf. Vgl.: Kapitel 4 Die alte und die neue Heimat: Mythos, Geschichte, Fiktion und Selektion.

## 8 Der einsam leidende »Übermensch« - Heiliger, Märtyrer, Monarch

Der Mensch, der sein Leid klaglos erträgt und sich für das Wohl seiner Mitmenschen selbstlos und bis zum Preis seines Lebens einsetzt, ist der typische »Übermensch« in Carmen Sylvas Werk. Durch seine Kraft des Leidertragens ist der »Übermensch« Carmen Sylvas außergewöhnlich und bewunderungswürdig, so dargestellt in Gedichten mit Motiven der antiken und christlichen Mythologie.<sup>1</sup> Seine Stärke ist klagloses Leidertragen und deshalb ist der »Übermensch« Carmen Sylvas der christlichen Vorstellung vom Märtyrertum nahe:

»(...)
Verschmachtend auf nacktem Gesteine,
In lautlosen Klagen,
Bin ewig ich dennoch, durch meine
Gewalt im Ertragen!«<sup>2</sup>

Männliche und weibliche Charaktere werden gleichermaßen zu Märtyrern, wenn sie für ihren Glauben oder ihre Lebensvorstellung sterben oder in leidvoller aber klagloser Entsagung weiterleben müssen. Die Einsamkeit des außergewöhnlichen Menschen wird hervorgehoben:

»Wenn ein großer Mensch die großen
Wege geht, die Gott ihm vorgeschrieben,
Ist er von der Welt verstoßen,
Auf der winddurchwehten, blütenbloßen
Heide meist allein geblieben.(...)«<sup>3</sup>

In mehreren Werken zeichnet Carmen Sylva eine sehr subjektiv aufgefasste Vorstellung vom Märtyrertum. Es handelt sich vielmehr um die »Marter« des eigenen Charakters, dessen Opfer ein Protagonist wird, und weniger um äußere Umstände, unter denen der Protagonist klaglos leidet. In dem Roman »Deficit« werden zwei Charaktere von einer Leidenschaft gequält, die ihr ganzes Sein einnimmt und zum bedingungslosen Handeln zwingt. Sie scheuen weder Betrug noch fürchten sie sich vor dem eigenen Tod, wenn sie dem Menschen, den sie lieben, helfen zu müssen glauben. Aus Mutterliebe opfert sich Edleen für ihren Sohn, indem sie ihn vor der Missgunst ihres zweiten Ehemannes beschützt und heimlich mit Geld versorgt. Obwohl die Mutter erkennt, dass der charakterschwache Sohn sie belügt und mit Selbstmorddrohungen erpresst, um an Geld heranzukommen, fährt sie fort, ihn weiter zu lieben und zu unterstützen. Als der Sohn wegen eines Verbrechens zum Tod verurteilt wird, stirbt die Mutter vor

<sup>1</sup> Vgl.: »Prometheus«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 375; ibd., 1901, I, S. 102; »Belisarius«, ibd., 1884, S. 386; »Johannes der Täufer«, ibd., 1901, III, S. 64; »Michel Angelo«, in: Carmen Sylva: Thau, 1900, S. 30. Weitere Beispiele für das Übermensch- und Märtyrermotiv: »Der müde Held«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 404; ibd., 1901, I, S. 121; »Steine«, in: Carmen Sylva: Unter der Blume, 1903, S. 17.

<sup>2</sup> »Prometheus«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 375; ibd., 1901, I, S. 102.

<sup>3</sup> »Wenn ein großer Mensch«, in: Carmen Sylva: Geflüsterte Worte, IV, Frageland, S. 79.

Leid und Verzweiflung. Durch ihre grenzenlose Mutterliebe hat Edleen die Schwächen und den Egoismus ihres Sohnes ignoriert und den Charakter ihres Sohnes nicht für die Integration in die Gesellschaft zu formen versucht. Deshalb wird Edleens Handeln von den anderen Charakteren des Romans nur zum Teil nachvollzogen. Dennoch werden ihre Opferbereitschaft und Mutterliebe erhöht:

«Die Frau [Edleen, A. d. V.] hat gelitten, daß es einer Hölle Ewigkeit gleichkommt.»<sup>4</sup>

Die einzige Person aus dem Umfeld Edleens, die sich persönlich für sie einsetzt, ist der Finanzverwalter ihres Ehemannes, Lewes. Der vertrauliche Auftrag Edleens an Lewes, ihren Familienschmuck zu verkaufen und das Geld an ihren Sohn zu überweisen, befremdet anfangs den rechtsbewussten Menschen. Lewes' heimliche Liebe zu Edleen wird jedoch zum Auslöser seines selbstlosen Handels für die verzweifelte Mutter. Er opfert Edleen stillschweigend sein Vermögen und, da dieses Geld nicht ausreicht, fälscht er Rechnungen. Sein Arbeitskollege Owen kann ihm dieses betrügerische Handeln nicht zutrauen und versucht ihn zu retten:

»Lewes stand da wie ein Märtyrer am Pfahle und sah Owen an, mit einer Trauer, als bedauerte er den alten Freund in einem Kummer, der ihn selber nicht betraf. „Lewes!“ sagte der, „aber Lewes! Sie haben es nicht gethan! (...) Sieht der Mensch denn nicht so unschuldig aus wie ein Heiliger, und so ruhig wie das gute Gewissen? Es ist nicht war! es kann nicht sein! Hier liegt ein ungeheurer Irrthum vor.“<sup>5</sup>

Der Vergleich Lewes mit einem Märtyrer wiederholt sich im weiteren Verlauf der Romanhandlung.<sup>6</sup> Dem Unverständnis des Arbeitskollegen Owen für seine »sinnlose« Aufopferung entgegnet Lewes mit der Vorstellung von einem subjektiv betrachteten Märtyrium als «Glück«:

»„So? Das ist grausam, daß ich Sie vom Marterpfahl reißen will?“  
„Aber mein Martyrium war mir vielleicht so viel wie einem Andern sein Glück.“ (...) „Glauben Sie, der Himmel nimmt ein Opfer an, das wider Natur und Gesetz ist? Mit nichts. Und die Gesellschaft auch nicht, und sie hat recht.“<sup>7</sup>

In einigen Werken Carmen Sylvas werden Vertreter der Kirche als märtyrerhafte Opfer dargestellt. In der Erzählung »Pietrele Doamnei« wird ein rumänischer Mönch, der seinen Fürsten auf der Flucht vor den Osmanen rettet, zur Strafe von den Feinden an einem Baum angenagelt. Der Mönch sieht sich zum Märtyrer erhöht:

»„Wenn auch nicht am Kreuze, doch angenagelt. Wenn auch nicht für die Menschheit, doch für mein Land!“ schloß die Augen und ertrug das langsame, qualvolle Sterben ohne Klagelaut.«<sup>8</sup>

---

<sup>4</sup> Carmen Sylva: »Deficit«, 1890, S. 447.

<sup>5</sup> Ibid., S. 402.

<sup>6</sup> Vgl.: Ibid., S. 407, 409f.

<sup>7</sup> Ibid., S. 409f.

<sup>8</sup> »Pietrele Doamnei«, in: Carmen Sylva: Durch die Jahrhunderte, 1885, S. 164.

In der Erzählung »Ein Gebet« entsagt Raoul seiner heimlichen Liebe zu Editha und fügt sich dem Willen seines Vormundes, den priesterlichen Beruf einzuschlagen. Der innere Konflikt zwischen Gewissen und Leidenschaft, der nach außen unerkannt bleibt, wird durch den Vergleich des jungen Priesters mit dem Heiligen Sebastian - der in Darstellungen der christlichen Kunst als ein von Pfeilen durchbohrter Märtyrer die Marter scheinbar ohne Schmerzen erleidet - hergestellt :

»Wenn Du ihn gesehen hättest! Er war so bleich, so bleich wie der heilige Sebastian im Dom, der am Pfahl steht. Er muß sich schrecklich kasteit haben! Die heiligen Väter sagen auch, er würde viel eher die Priesterweihe bekommen, weil er von Anfang an so besonders brav gewesen ist.« Editha sah Tassilo an: »Aber er sah doch freudig aus?“ frug sie mit fliegendem Athem. »O ja, gerade so freudig, wie der heilige Stephanus, wie sie ihn steinigten, der sieht da auch den Himmel offen und die Engel darin, wie sie die Harfe spielen.«<sup>9</sup>

Der junge Priester leidet unter der Last des Zölibats und versucht vergeblich, seine Leidenschaft zu bekämpfen:

»Er kniete stundenlang und glaubte zu beten; wenn er sich aber besann, so schwebten blonde Locken und ein rosiges Gesichtchen zwischen ihm und dem Krucifix, das er unverwandt angestarrt. Die Jungfrau Maria sah für ihn aus wie Editha, die seligen Engel hatten Edithas Lippen, die heiligen Märtyrerinnen Edithas Augen. Dann sank er entkräftet auf sein hartes Lager und blieb stundenlang wie betäubt liegen, um wieder aufzufahren und sich von neuem zu mißhandeln. Plötzlich erschien ihm sein Beruf entsetzlich, eine Grausamkeit, ein Verhängnis, ein Unnatur, und dann verdamnte er sich wieder wegen solch' sündhaften Denkens.«<sup>10</sup>

»Ach, und läge man nur im Meeresgrund! Aber die fürchterliche Qual, fort und fort leben zu sollen, an der Freudentafel des Lebens hungernd und durstend vorüber zu müssen! Allen Menschen Trost und Stütze zu sein, und selbst so unsäglich elend. Was sollte er ändern sagen, da er so einsam, so namenlos litt, bis zum Wahnsinn litt. Er sah sich im Geiste wahnsinnig, gefangen, gefesselt, mißhandelt, wie ein wildes Tier.«<sup>11</sup>

Die Hochzeit Edithas meint der junge Priester nicht ertragen zu können und bittet Gott um Hilfe. Den Tod Edithas ausgerechnet an ihrem Hochzeitstag erklärt sich Raoul zunächst als Gottes Antwort auf seine Bitte und als Erlösung von seiner Qual. Erst als sich die Mörderin Edithas als Raouls Schwester herausstellt, erkennt der junge Priester mit Entsetzen das Ausmaß seines Gebets. Er büßt fortan für seinen Egoismus und falschen Glauben, indem er sich der selbstlosen Pflege Pestkranker widmet. Im Schluss der Erzählung wird Raoul wegen seiner Buße und Opferbereitschaft als »Heiliger« idealisiert:

»Sie nannten ihn den frommen Mann der Wüste, den Retter, den Engel, den die Seuche fürchte, weil Allah ihn gesandt. - Der Engel war Raoul.«<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup> Carmen Sylva: »Ein Gebet«, 3. Aufl., 1887, S. 28.

<sup>10</sup> Ibid., S. 23.

<sup>11</sup> Ibid., S. 51.

<sup>12</sup> Ibid., S. 79.

In zwei Werken erhöht Carmen Sylva weibliche Charaktere zu Märtyrerinnen: die kinderlose Leonie in der Novelle »Es klopft« und die für den Bau eines Kunstwerks geopfert Frau in »Meister Manole«. Die klaglos an ihrer Kinderlosigkeit leidende Leonie wird in der Novelle »Es klopft« wiederholt als Märtyrerin ihres Schicksals dargestellt.<sup>13</sup> Die Schlüsselszene für das gemeinsame Leid der Ehepartner ist der Vergleich Leonies mit der Madonna, als sie das uneheliche Kind ihres Ehemannes in den Armen hält:

»(...) in derselben [Tür] erschien, vom ersten Sonnenstrahl, der die Wolkenmasse durchbrach, beleuchtet, was er [der Ehemann Leonies, A. d. V.] jahrelang als unerreichbaren Traum geahnt, gehofft, erlebt - und aufgegeben: Leonie in ihrem weißen Gewande, von dem Glorienschein ihres Goldhaars umstrahlt, in den Armen das schöne Kind mit des Vaters Augen!«<sup>14</sup>

In dem Theaterstück »Meister Manole« versucht Maria Giannetta, die Ehefrau des Baumeisters Manole, das Leben ihres Mannes zu retten und bittet den Fürst und Auftraggeber des Kirchenbaus um Hilfe. Sie ist bereit, für das Leben ihres Mannes ihre Ehre zu opfern, nicht aber ihren Stolz:

»(...) Nicht Bettlerin vor dir.  
Wenn ich ein schwer' Martyrium erdulde,  
Weiß, daß ich Treue, Ehre, Redlichkeit  
Hinab in Schlamm mit mir muß niederziehen,  
Bin ich nicht Bettlerin - ich hab's bezahlt.«<sup>15</sup>

Nicht ahnend, dass sie von den Baumeistern heimlich für den Bau der Kirche geopfert werden soll, besucht Maria Giannetta ihren Mann auf der Baustelle. Als Manole sie auffordert, in die Fundamente der Kirche zu steigen und der Arbeit zuzusehen, wird die Ehefrau plötzlich von Todesahnung ergriffen und weigert sich zu folgen. Erst die Einsicht der Bedrohung ihres Mannes durch die Bauarbeiter führt zu Maria Giannettas freiwilliger Selbstopferung:

»(...) Nun,  
Sie sollen Alle seh'n, daß ich, Manole,  
Um dein geliebtes Leben, deinen Ruhm,  
Mein banges Herz bezwinge und gehorche,  
Mein Herr, mein Hort, mein Hüter!«<sup>16</sup>

Obwohl einzig die Ehefrau ihr eigenes Leben opfert, wird auch der Ehemann Manole als Opfer seiner Leidenschaft für den Künstlerberuf dargestellt - so wie in der Sage, die dem Theaterstück Carmen Sylvas zugrundeliegt.<sup>17</sup> Für den Bau des Klosters opfert Manole nicht nur Ehe und Fami-

<sup>13</sup> Vgl.: Carmen Sylva: »Es klopft«, 5. Aufl., 1903, S. 85, 105, 115.

<sup>14</sup> Ibid., S. 28. Vgl. ausführliches Zitat im Kapitel 5. 4 Prosa.

<sup>15</sup> Carmen Sylva: »Meister Manole«, 1892, S. 65.

<sup>16</sup> Ibid., S. 88.

<sup>17</sup> In der literarischen Behandlung des Manole-Stoffes orientiert sich Carmen Sylva an der vom rumänischen Dichter Vasile Alecsandri überarbeiteten Variante der Volkssage »Legenda Monastirii Argeşului«. Vgl. die Sagenvariante in: Alecsandri, Vasile: Opere, Bd.



lie sondern auch das Leben seiner Ehefrau. Das Opfer des Baumeisters stuft Carmen Sylva niedriger als das Opfer seiner Frau ein, da Manoles Handeln das Sterben anderer impliziert. Somit erscheint Manole in Carmen Sylvas Theaterstück - ungleich als in der rumänischen Sage - weniger als Märtyrer im eigentlichen Sinn sondern als Gefangener seiner Leidenschaft, der er im Wahnsinn schließlich selber unterliegt. In dem Gedicht »Halbgötter« ironisiert Carmen Sylva die Vorurteile des Bürgertums gegenüber dem Adel, während sie zur gleichen Zeit Letzere zu »Märtyrern ihres Schicksals« stilisiert:

»Sogar die Prinzen können reimen,  
Das ist sehr sonderbar,  
Da sie von anderm Holze keimen,  
Und wunschlos, ganz und gar.

Sie haben auch nicht Leidenschaften,  
Da Speise nicht gebricht;  
Gefühllos sind die Vielbegafften,  
Da ruhig ihr Gesicht.

Nur merkwürdig, daß sie unpäßlich  
Zuweilen sind, und krank,  
Verwachsen, witzig, taub und häßlich,  
Und fett und breit und schlank,

So menschenhaft in allen Stücken!  
Nur Sorgen giebt es nie,  
Für lahme Denker Eselsbrücken,  
Da spielt man dann Genie.

Nur sonderbar: es furchen Falten  
Die Stirne doch; der Mund,  
Trotz allem Lächeln, Ruhighalten,  
Er zuckt, wie seelenwund.

Und eigen, daß ergraut die Haare,  
Die Kummer nicht gebleicht,  
Und daß die schlimme Todtenbahre  
Vor ihnen nicht entweicht.

Daß sie sogar die Farbe ändern,  
Als hätten sie gefühlt,  
Und daß noch unter Prachtgewändern  
Blut in den Adern spült;

Wenngleich von anderm Holz entsprossen,  
Und aller Schmerzen baar -  
Warum ist, was in's Lied sie gossen,  
Meist traurig? - Sonderbar!«<sup>18</sup>

---

III., Poezii. Poezii populare ale românilor, adunate și întocmite de Vasile Alecsandri, București: Editura pentru literatură, 1966, [Scriitori români], S. 212-222.

<sup>18</sup> »Halbgötter«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 45; ibd., 1901, III, S. 31.

In einem satirischen Ton weist Carmen Sylva im oben zitierten Gedicht indirekt auf die Neigung der Bürgerlichen zur Sensationslust, zur Überschätzung und neidvollen Bewunderung der »höheren« Gesellschaft. Die Adligen dagegen zeichnet die Dichterin hier nicht nur durch allgemeinschliche Schwächen und Gebrechen aus - die sie gegenüber den Bürgerlichen als nur »halbe Götter« erweisen - sondern sie betont geradezu deren »Tragik« und lässt sie wegen ihrer Selbstbeherrschung »martyrerhaft« erscheinen. Deutlich wird in der letzten Strophe die Erwähnung des Leids in Verbindung mit der Dichtung, womit einerseits die Vorstellung Carmen Sylvas vom ständeübergeifenden Leid - vorhanden im »Palast« wie in der »Hütte« - und andererseits das Motiv der Dichtung als Leidüberwindung und Erbauung vermittelt wird.

Eine besondere Form des Märtyrertums thematisiert Carmen Sylva in Zusammenhang mit dem Monarchen. Der Monarch, der unabhängig von der Regierungsform - absolutistisch oder konstitutionell - ein Land repräsentiert, wird durch seine Stellung als Einzelner gegenüber der Bevölkerung zum »einsamen Übermenschen« und Märtyrer seines Schicksals stilisiert:

»Willst herrschen Du, mußt Deine Krone  
In Wolkenhöhe heiter tragen,  
Den Fels umspannen, Wurzel schlagen,  
Dem Sturm zum Trotze und zum Hohne.

Du mußt dem niedern Erdenlohne  
Und Fried' und Freude stolz entsagen;  
Auf breiten Schultern Welten tragen,  
Kein sanftes Bett dem Göttersohne!

Du mußt des Herzens heißen Streit  
Allein und ungeseh'n vollbringen,  
Die Qualen stumm, die Bitterkeit

Mit klarem Aug' und Sinn bezwingen,  
Verbergen der Enttäuschung Leid  
Und niemals jubeln beim Gelingen.«<sup>19</sup>

Das Königsideal Carmen Sylvas ist ein alter Weiser, ein leidenschaftsloser Asket und furchtloser Führer des Volks, ein Landesvater.<sup>20</sup> In dem Gedicht »Kreuz und Krone« führt die Idealisierung des Monarchen zu einem Vergleich dessen mit dem christlichen Märtyrergott:

»Warum ist auf der Krone  
Ein Kreuzlein aufgericht't?  
Warum? Weil um die Stirne  
Ein Dornenkranz sich flicht!

Weil immerfort gekreuzigt,  
Der eine Krone trägt,

---

<sup>19</sup> »Willst herrschen Du«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 100; ibd., 1901, I, S.

20.

<sup>20</sup> Vgl.: »Der Thron«, ibd., 1884, S. 360; ibd., 1901, I, S. 94.

Weil man ihm scharfe Nägel  
Durch Füß' und Hände schlägt.

Weil er sein Kreuz muß tragen  
Bis zu der letzten Stund',  
Ob auch die Füße bluten,  
Ob auch die Schultern wund.

Und Schächer hat er immer  
Höhnend zur Seite stehn,  
Und Frauen, die mit Thränen  
Ein Wort von ihm erfehn.

Mit Essig wird er reichlich  
Getränkt: mit Haß und Neid!  
Und in die Seite stößt man  
Ihm tödlich Herzeleid.

Doch keinem reicht zum Kusse  
Man dieses Kreuzlein je,  
Auf daß man's hoch erhoben,  
Unnahbar strahlen seh'.

So wie ein stolzes Banner,  
In wilder Völkerschlacht,  
So wie den festen Leitstern  
Durch dunkle Schmerzensnacht.

Mach du aus deiner Krone  
Den heiligen Altar,  
Darum sich betend sammle  
Der Völker Kinderschaar.

Den Tempel, drein sich bergen  
Die werthlos sind und gut,  
Daß sie gereinigt werden  
Vom hehren Purpur: Blut!

Laß deiner Krone Hallen  
Endlos Erbarmen sein,  
Endlosem Menschenirrnüß  
Ein Leuchtturm, Heil'genschein.

Und du, der müde Träger,  
Ström du dein Herzblut aus,  
Gott selber zieht die Nägel,  
Die Dornen dir heraus.«<sup>21</sup>

Das negative Gesellschafts- und Menschenbild Carmen Sylvas ist in diesem Gedicht sehr deutlich. Der in gründerzeitlicher Manier überhöhte Monarch wird in Kontrast zu einem übertrieben negativen Umfeld betrachtet. Übertrieben sind auch der Fatalismus des Monarchenschicksals sowie die hervorgehobene Tugend des Verzichts und des Unterordnens, die ähnlich

---

<sup>21</sup> »Kreuz und Krone«, in: Carmen Sylva: Thau, 1900, S. 159.

wie in den Gedichten und Erzählungen vom Frauenideal mit der Selbstbestrafung eigener Wünsche korrespondieren. Die Funktion dieser Übertreibung ist es, dem Leser ein Beispiel der Selbstdisziplinierung zu vermitteln und somit den Status quo in der Gesellschaft zu festigen.<sup>22</sup>

Ähnlich wie der Monarch wird auch die Monarchengattin als Landesmutter idealisiert. Die Landesmutter ist gänzlich ihrem Volk verpflichtet und sie muss ihre persönlichen Wünsche zurückstecken - eine ideelle Vorstellung Carmen Sylvas, die an Mythisierungstendenzen der Königin Luise seit dem Biedermeier bis zum Ende des 19. Jahrhunderts erinnert.<sup>23</sup> Durch die christliche Symbolik - das Erteilen der Absolution - wird hier der Landesmutter die Bedeutung einer Heiligen zugesprochen:

»(...)
Ob reich, ob elend, ob gut, ob böse,
Ob hoch geboren, der Sünde Raub,
Dein sind sie alle! verzeih' - erlöse!
Die Wunden wasche, den Rost, den Staub.«<sup>24</sup>

Die Idealisierung im Werk Carmen Sylvas von außergewöhnlichen Menschen, charakterstarken Frauen und leitenden Persönlichkeiten der Gesellschaft verdeutlicht eine konservative und von der Überwindung persönlichen Leids geprägte Weltsicht der Autorin. Auffällig ist, dass dieselben Merkmale, die für Carmen Sylva einen Märtyrer auszeichnen - Überwindung größten Leids durch Charakterstärke, Idealismus oder Glauben, selbstloses Handeln und Einsamkeit - in ihrer Selbstidealisierung als märtyrerhafte Landesmutter ebenfalls vorkommen. In dieser offensichtlichen Weise werden autobiographische und vermeintlich aus der Welt gegriffene schicksalhafte Exempel im Werk Carmen Sylvas miteinander verflochten und dienen der Vermittlung persönlicher Lebens- und Weltanschauung mit moralisierender oder politischer Tendenz sowie dem Versuch einer Mythosbildung um die eigene Person als humanitäre und dennoch einsame Königin.

Es liegt nahe, anhand von Carmen Sylvas Übermenschmotivik den in ihrer Zeit starken Einfluss Nietzsches zu erwähnen und so den Zeitcharakter ihres Werks wiederholt deutlich zu machen. Anders als bei Nietzsche taucht in Carmen Sylvas Werk die »Übermenschmotivik« in der gründerzeitlichen Manier eines überhöhten Genies und Märtyrers und ohne sozialkritische Akzente auf, hingegen mit deutlicher Selbstidealisierungs- und

---

<sup>22</sup> Zur Selbstbestrafung der Identifikationsfigur in der Trivalliteratur und die Beteiligung der Trivalliteratur an der Disziplinierung der Gesellschaft vgl. Nusser (1991), S. 124ff.

<sup>23</sup> Vgl.: Königin Luise von Preußen, in: Wülfing, Wulf/ Bruns, Karin/ Parr, Rolf: Historische Mythologie der Deutschen 1798-1918, München: Fink, 1991, S. 59-111.

<sup>24</sup> »Die Landesmutter«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 186; 1901, II, S. 27.

prodynastischer Tendenz (die märtyrerhafte Landesmutter, der siegreiche Heerführer und Regent König Carol I. von Rumänien). Insbesondere durch die Idealisierung des Monarchen projiziert Carmen Sylva den »Willen zur Macht« - wenn gleich nicht so deutlich ausgesprochen wie bei Nietzsche - nicht auf »ein neues Geschlecht« sondern auf die herrschende Schicht.

## 9 Politischer Konservatismus

Neben einer Reihe von literarischen Texten Carmen Sylvas, in denen konservative Geschlechtsrollen<sup>1</sup> vermittelt werden oder die Sozialismuskritik sehr oberflächlich und mit derbem Humor betrieben wird<sup>2</sup>, fallen konservative Vorstellungen vom Staat und die Kritik des Parlamentarismus auf.

Das ideale Schema des Staatsgebildes ist für Carmen Sylva die geometrische Form der Pyramide. Der Staat wird zu einem »unanfechtbaren« Kunstwerk stilisiert, von dessen Spitze aus der Monarch als einsamer »Überrich« über die Massen waltet und herrscht:

»Wie Pyramiden soll der Staat  
Sich in die Höhe richten  
Nah, bodenstark der Bauer, hat  
Grundfest die breiten Schichten.

Dann engt es sich nach oben mehr  
Und mehr, zuerst Gewerbe  
Beamte, und das Heer  
Als Wandung. Dann erwerbe

Die Wissenschaft den höchsten Ort,  
Wo wenige mehr wohnen,  
Noch drüber sollen Gottes Wort  
Und alle Künste thronen.

Die Spitze einsam, sternerhoch,  
Der König, Wolken trennend,  
Mit Adlerblick die Tiefe doch  
Und alle Fernen kennend.

Und unanfechtbar steht der Bau,  
Ob Sturmwind, Zeitenfluten,  
Und Weltgetümmel, blau  
Umstrahlt in Sonnengluten.

Ein geometrisch Kunstwerk steht  
Des Staates Pyramide,  
Wenn rings sich Sand im Samum bläht -  
Glattwand'ger, kant'ger Friede.«<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl.: »Ein Mörder«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 321; ibd., 1901, IV, S.120; »Aus dem Ei gekrochen«, ibd., 1884, S. 166; ibd., 1901, II, S. 2; »Frauenhände«, ibd., 1884, S. 323; ibd., 1901, IV, S.122. Vergleiche auch das konservative Frauenbild Carmen Sylvas im Kapitel 2.5 Eheproblematik und Frauenopfer.

<sup>2</sup> Vgl.: »Schneiderlied«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 226; (in: Handwerkerlieder, 1891, S. 122); »Lindenblüte«, in: Carmen Sylva: Unter der Blume, S. 45.

<sup>3</sup> »Wie Pyramiden soll der Staat«, in: Carmen Sylva: Geflüsterte Worte, IV, Frageland, 1912, S. 11f.

Durch die Dichotomisierung »große Männer« - »kleine Leute« in einem Epigramm wird dieselbe Vorstellung von einer pyramidenförmigen Weltordnung vermittelt. Obwohl Carmen Sylva offensichtlich die Bedeutung der Untergeordneten im Staat hervorzuheben beabsichtigt, erreicht sie das Gegenteil. Die Trennung zwischen »oben« und »unten« verdeutlicht die Autorin durch klischeehafte und abwertende Bezeichnungen und Vergleiche der Untergeordneten. Somit erscheinen im Epigramm Carmen Sylvas die »grossen Männer« an sich als bedeutend, während dem Volk nur wegen seiner Funktion als Arbeitskraft eine Wertschätzung in der Weltordnung zugewiesen wird:

»Große Männer müssen kleine Leute brauchen,  
Durchtrieb'ne, schmutz'ge, weil sie sehr gescheute brauchen,  
Um den besten Wein von Land zu Land zu tragen,  
Kann man schmutz'ger Thiere alte Häute brauchen.«<sup>4</sup>

Trotz der Thematisierung des Krieges und seiner Opfer im Werk Carmen Sylvas, wird in einer historischen Erzählung »Petre Cercel« der Frieden als entwicklungshemmend für Land und Kunst erklärt. Deutlich ist hier die Meinung der omnipräsenten Autorin zu vernehmen:

»Ruhig und friedlich war es damals nirgends; es giebt nichts Schädlicheres als Ruhe und Frieden für eines Landes Entwicklung. Mit den Waffen schlafen auch die Künste ein, und es entsteht eine allgemeine Stagnation.«<sup>5</sup>

Das Verschwinden der Strenge alter patriarchalischer Gesinnung in der rumänischen Gesellschaft am Ende des 19. Jahrhunderts wird in der historischen Erzählung »Constantin Brâncovano« bedauert und als »Glanz« vergangener Zeiten verklärt:

»Zu der damaligen Zeit und bis auf unsere Tage herrschten durchaus patriarchalische Sitten. (...) Heute ist keine Spur mehr von der alten Würde und dem alten Glanz (...).«<sup>6</sup>

Der Revolutionsthematik weist Carmen Sylva eine vorwiegend negative Konnotation zu. Wenn nach einer Revolution die alten sozialen Missstände wiederhergestellt werden, wird das Stürmen gegen die Ordnung als sinnlos erklärt:

»(...)
Doch in dem Gewühle bleibt felsenfest
Der Aberglauben noch stehen,
Und wurzeltief haften im Untergrund
Die alten, rost'gen Ideen.«<sup>7</sup>

Die Sinnlosigkeit der Revolution wird auch in dem Märchen »Eine Revolution« vermittelt. Hier streiten sich die personifizierten Buchstaben eines

<sup>4</sup> »Große Männer müssen«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 57; ibd., 1901, III, S. 63.

<sup>5</sup> »Petre Cercel«, in: Carmen Sylva: Durch die Jahrhunderte, 1885, S. 192.

<sup>6</sup> »Constantin Brâncovano«, ibd., S. 223f.

<sup>7</sup> »Revolution«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 26; ibd., 1901, III, S. 11.

Lexikons über Vorteile und Nachteile einer Revolution. Sie ahmen die französische Revolution nach, indem sie den Buchstabenkönig und seine Gefährten köpfen. Danach aber klagen sie, dass eine Revolution zu teuer ist, wenn alle bezahlen müssen, dass Eigenverantwortung anstrengend ist, und sie wünschen sich wieder ein Königreich:

»Das B war gerade wieder am Essen und meinte mit vollen Backen, eine Revolution sei sehr unbequem und die eigne Verantwortlichkeit ganz unausstehlich, sie verderbe jeden Lebensgenuß und mache ungeheuer müde. Es wolle lieber väterlich regiert sein und satt zu essen haben. Bei einer Revolution da gäbe es oft schmale Kost und gar kein Eßvergnügen, das doch das Allergrößte sei auf der Erde.«<sup>8</sup>

Da sich kein Buchstabe zum König erklären lassen will, um nicht bei einer eventuellen Revolution geköpft zu werden, bilden die personifizierten Buchstaben dennoch eine Republik:

»(...) und so machten sie eine Republik und sagten, das sei die schönste Staatsform.«<sup>9</sup>

Doch auch die Republik findet ihre Kritiker und Skeptiker unter den personifizierten Buchstaben:

»(...) nur das G war außer sich, daß nun Republik war, in der eine Geborene nicht für mehr galt als alle Andern, und das X sagte, ihm sei eine Revolution ganz gleichgültig, denn wenn es sich auch auf den Kopf stellte, so bliebe es ganz dasselbe, es habe eben nur Arme und Beine, was in dem Falle des Kopfabschlagens ein sehr großer Vortheil sei.«<sup>10</sup>

Das Märchen schließt mit dem zynischen Fazit der Ich-Erzählerin, die sich über die »Dummheiten« der Buchstaben amüsiert:

»Es geht eben überall gleich in der Welt.«<sup>11</sup>

Die Sinnlosigkeit der Revolution betrachtet Carmen Sylva vorwiegend unter dem Aspekt menschlicher Natur. Da diese sich ihrer Meinung nach nicht ändert, wird jede neue Revolution zwar eine veränderte Gesellschaftsform ermöglichen, nicht aber eine neue und bessere Menschennatur. Deshalb formuliert Carmen Sylva ihre Kritik des Parlamentarismus im Gedicht »Die Fochmühle« durch den Vergleich der neuen Staatsführung mit einer schlecht funktionierenden Mühle:

»Mit großem Geklapper im Parlament  
Erkennt man der Körner Gewichte,  
Wie's Staatsrad Spreu von dem Weizen trennt,  
Den Staatsmann vom Windgesichte.

Doch ach! wenn's tüchtig und gründlich wär',  
Daß nur noch die Körner zählten,  
Und daß in Thorheit nicht stündlich mehr

---

<sup>8</sup> »Eine Revolution«, in: Carmen Sylva: Märchen einer Königin, 1901, S. 151f.

<sup>9</sup> Ibid., S. 156.

<sup>10</sup> Ibid., S. 156.

<sup>11</sup> Ibid., S. 157.



Die Spreu sie wiedererwählten!

Die Staatsfochmühle ward abgenutzt,  
Beim ewigen Wiederkäuen,  
Und wenn sie darum nicht mehr reinlich putzt,  
So muß man es ihr verzeihen.«<sup>12</sup>

Auffällig ist, dass im Werk Carmen Sylvas keine explizite Kritik der Monarchie zu vermerken ist. Eine Ausnahme in diesem Kontext ist das Epigramm »Vaterlandsliebe«, das über den politischen Konservatismus Carmen Sylvas hinausgeht und eine beeindruckende kritische Tendenz aufweist:

«Vaterlandsliebe ein Mantel ist,  
Der viele Ellen im Umfang mißt,  
Auf daß man Höcker darunter verstecke  
Und Lumpen und Blößen damit bedecke.»<sup>13</sup>

Carmen Sylva entlarvt im Epigramm »Vaterlandsliebe« die Ignoranz der Staatsmacht - deren Repräsentanten sich in der Kaiserzeit aus den adligen und den neureichen Gesellschaftsschichten rekrutierten - gegenüber der Armut im Volk. Den propagierten »Patriotismus« prangert Carmen Sylva hier als eine zwar staatstragende aber die Bevölkerung blendende Ideologie an. Als deutliche Manipulationsstrategie der Staatsmacht an das Volk, um von der sozialen Frage abzulenken, verliert der Patriotismus seine idealistische Dimension und verartet zum sinnentleerten Losungswort. Dennoch betrifft Carmen Sylvas Kritik der nationalen Ideologie keine Staatsform insbesondere, womit auch die Monarchie nicht explizit gemeint wird.

Allgemein ist festzustellen, dass die Schriftstellerin ihre politisch konservative und explizit prodynastische Anschauung im literarischen Werk deutlich zum Ausdruck bringt. Dadurch ist die in der Sekundärliteratur wiederholte Betrachtung der dichtenden Königin als apolitischen Schöngeist zurückzuweisen. Eindeutige politische Tendenz Carmen Sylvas ist auch in Zusammenhang mit der Kriegsthematik und der Heimatmotivik in ihrem literarischen Werk festzustellen.

---

<sup>12</sup>»Die Fochmühle«, in: Carmen Sylva: Handwerkerlieder, 1891, S. 101.

<sup>13</sup>»Vaterlandsliebe. Epigramm Nr. 10«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 11; ibd., 1901, Bd. III, S. 8.

## 10 Religionskritik, Religiosität und Naturmystik

Die aufgegriffene Religionsthematik in Carmen Sylvas Werk wird widersprüchlich behandelt - von erbaulichen und christlichen Preisgedichten bis zur Kritik heuchlerischer Kirchenvertreter und Gläubiger, von dem Zweifel an einer göttlichen Ordnung in der Welt bis zur Einsicht, dass der Mensch keine Selbstbestimmung über das Schicksal hat und sich in die Weltordnung fügen muss.

Am deutlichsten wird diese Schwankung zwischen Anspruch und Praxis religiösen Glaubens in dem Roman »Deficit«. Hier wird die Frage nach dem Wahrheitsgehalt der christlichen Lehre anhand von zwei Charakteren verdeutlicht, dem alten Pfarrer Gwynne und seinem Sohn Morgan. Der junge Mann, der den Pfarrerberuf erwählt hat, wird angesichts der wäherenden Ungerechtigkeit in der Welt plötzlich vom Zweifel an der Glaubwürdigkeit Gottes befallen. Da er seinen »Kinderglauben« an Gott verloren hat und seine Vernunft einen starken Glauben an Gott verhindert, entschließt er sich, den Beruf zu wechseln. Die »Moralpredigt« des alten Pfarrers - der infolge der tödlichen Erkrankung seiner Tochter ebenfalls vom Zweifel an Gottes Gerechtigkeit gequält wird - ist nicht allein in Bezug auf den Sohn sondern auch auf die eigene Person als Überzeugungsrede zu verstehen:

»„Du kommst mir vor wie eine Ameise, die sagt: Warum zertritt man mich? Ich war doch so fleißig und so nothwendig an meinem Platz! Ich will nicht mehr Ameise sein, wenn das alle Gerechtigkeit ist und aller Lohn für meine Treue! (...) Wer bist Du denn, daß Du die Weltordnung zu erkennen meinst? Was ist Dir Ordnung? Das nächste Zimmer ist für Dich ein Geheimnis, das Keimen der Pflanze ein Buch mit sieben Siegeln, und Du sprichst groß von Weltordnung, als stündest Du in den Sternen. Hochmuth ist Dein Zweifel und weiter nichts. Und Gott wird Dich in die Hand nehmen und nicht eher loslassen, als bis er Dich in den Staub geworfen hat. Denn Du sollst ein Mann werden und ein Christ!“ Mit leuchtenden Augen hatte Gwynne gesprochen, er hatte sich selbst aus seiner trüben Stimmung herausgehoben und fühlte sich wachsen unter dem Strahl seiner eigenen Überzeugung. Morgan stand vor ihm und zerbiß sich die Lippen, und der Athem ging rasch durch die zitternden Nasenflügel. Er dachte, daß sein Vater kein Verständnis für ihn habe, und ebenso ungerecht sei als der Himmel, ihn in einen Beruf hinein zwingend, für den er nicht geboren. Mit seiner ganzen Jugendkraft lehnte er sich auf gegen seine ihm bekannte Welt. (...)

„Ist das Dein ganzer Trost, Vater?“

„Ich fürchte ja, mein Sohn.“

„Besser wäre ich nicht geboren.“

„Und Du schämst Dich nicht, das zu sagen?“

„Hab' ich drum gebeten?“

„Und werden die darum beten, die von Dir geboren werden, und die jetzt schon in Deinem Blute leben, und ungestüm das Leben fordern, ohne zu wissen, was sie verlangen?“<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Carmen Sylva: »Deficit«, 1890, S. 170ff.

Die Thematisierung des Zweifels an einer göttlichen Weltordnung verbindet sich in Carmen Sylvas Werk mit der Religionskritik, vornehmlich die der Institutionalisierung des christlichen Glaubens. In mehreren Texten Carmen Sylvas werden Vertreter der kirchlichen Instanz als urteilende, strafende, folternde oder mordende »Christen« wiedergegeben.<sup>2</sup> Starker Glaube wird von der Autorin hervorgehoben und bewundert, nur wenn daraus nicht ein Recht auf das Bestrafen Andersgläubiger und Andershandelnder abgeleitet und die christliche Lehre zu einer Gewaltherrschaft umgedeutet wird.<sup>3</sup>

Die Frage nach dem Sinn des Lebens, nach der Existenz einer höheren Macht (dichotomisiert als Gott versus Teufel) und nach dem Grund der Mängel in der Welt »Gottes« mündet in der Erklärung der unterschiedlichen Religionen als bloß menschliche Konstrukte.<sup>4</sup> Trotzdem verleiht Carmen Sylva der Religiosität eine Legitimation, aus der Meinung, dass die menschliche Vernunft allein kein besserer Glaube sei.

»Religion ist so verschieden,  
Wie Völkerstämme, wie die Grade  
Der Erdenbreiten, wie hienieden  
Der Wüstenbrand, die Eisgestade.

Religion ist das Ergebnis  
Von Rassen und von Sonnenstrahlen,  
Sie ist ein Fazit von Erlebnis,  
Von Wünschen, Kümernissen, Qualen,

Von kindlichen Gedankenspänen,  
Von Schrecken vor Natur, von Fragen,  
Die wie mit langen Seidensträhnen  
Sich aus der Seidenpuppe wagen.  
(...)«

In zahlreichen Gedichten des Spätwerks ist die Skepsis Carmen Sylvas gegenüber einer Vorstellung von der christlichen Lehre als einziger Religion in der Welt vernehmbar.<sup>5</sup> Carmen Sylva kritisiert das Christentum als

<sup>2</sup> Z. B.: Böswilliger, strafender Abt: »Die Blutbuche. Landschaft« (Handzeichnungen, 1884); Gierige, bestechliche und mordende Dorfpfarrer: »Rache« (1889); Kritik des Zölibats in: »Ein Gebet« (1882); Dem Selbstmörder bleibt das kirchliche Begräbnis verwehrt, so im Gedicht »Der Verbrecher« (in: Meine Ruh', 1884/ 1901); Zur Scheinheiligkeit und Grausamkeit der Nonnen, vgl.: »Loïse« (in: Frauenmuth, 1882); »Am Tage da schön Hildegard« bzw. »Madonna« (in: Meine Ruh', 1884/ 1901); »Die Nonne« (in: Durch die Jahrhunderte, 1885); Kritik der Folteranwendung als Bekehrungsmaßnahme durch christliche Mönche während der Inquisitionszeit: »Jehovah« (1882); Strafende und betrügende Mönche: »Frieden's Reich« (in: Leidens Erdengang, 1882).

<sup>3</sup> Vgl.: »Auf dem Posten«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 269; ibd., 1901, IV, S. 69.

<sup>4</sup> Vgl.: »Bescheidene Frage«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 86, »Martyrium«, ibd., 1901, V, S. 18; »Woher?«, in: Carmen Sylva: Thau, 1900, S. 11; »Undeutliche Ahnung«, ibd., S. 12; »Warum?«, ibd., S. 19; »Schöpfungsdrang«, ibd., S. 33; »Verzeihen«, ibd., S. 50; »Frage«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1901, I, S. 46.

<sup>5</sup> In dem Erinnerungsband »Mein Penatenwinkel« (1908) nimmt Carmen Sylva die Erinnerung an einen jüdischen Gelehrten zum Anlass, um ihre Kritik an dem frühen Verfall

eine geistige Lehre wider die Natur des Menschen. Auch die Vorstellung von einem unerbittlichen, strafenden Gott wird von der Dichterin abgelehnt:

»(...) Nun ist Verbot auf jedem Schritt und Tritt,  
Und jeder Tag bringt Übertretung,  
Warum? Wer gab uns die Versuchung mit,  
Ist Sünde Erdenglücks Verspätung?

Warum Verbot und woraus ward die Sünde?  
Wenn doch ein Paradies gemacht war,  
Naturgesetz, darauf die Welt bestünde,  
In äußerster Vollkommenheit erdacht war?«<sup>6</sup>

Das Christentum wird nach der jahrtausendlangen »oberflächlichen« Praxis als abgenutzt erklärt:

»(...) die armen Christen  
Versuchten, geistig wahr  
Sich himmelhoch zu nisten.

Doch sanken sie. Ihr Hauch  
Von Gottheit ward verwaschen  
Beim täglichen Verbrauch,  
Verbrannt zu leichten Aschen.«<sup>7</sup>

Auch die christliche Nächstenliebe, die auf das Jenseits projiziert wird und nicht auf der Erde wirksam ist, wird als Heuchelei entlarvt:

»Weil Ihr nicht könnet helfen gleich den Armen  
Versprecht Ihr künft'ges Himmelreich den Armen,  
Und Ihrem Neid zu huld'gen, tiefste Hölle  
Den Glücklichen - so liebt Ihr weich die Armen.«<sup>8</sup>

Trotz Religionskritik und Zweifel an einer göttlichen Ordnung in den bisher erwähnten Werken Carmen Sylvas, wird ebenfalls im Spätwerk die Akzeptanz der göttlichen Weltordnung durch das Überwinden individuellen Leids

---

des Christentums und ihre Huldigung des vom Aberglauben und Fetischismus jahrhundertlang frei gebliebenen mosaischen Glaubens zu formulieren: »Er [Bernays, A. d. V.] sagte immer, die einzige Religion, die von jeglichem Fetischismus frei ist, sei die jüdische. Er hatte recht. Denn das Christentum hat sich allem Fetischismus, den es in den verschiedenen Ländern vorfand, anbequemen müssen. Das ist die Schattenseite einer Religion, die Propaganda machen will. Sie muß Konzessionen machen und verliert dabei an Gehalt. Wenn das Christentum noch das wäre, wie es aus Christi Mund kam, so wäre es eine andere Religion als das, was wir heute so nennen.« (Carmen Sylva: Mein Penatenwinkel, S. 57).

<sup>6</sup> »Wenn kein Gesetz wär«, in: Carmen Sylva: Geflüsterte Worte, IV, Frageland, 1912, S. 86.

<sup>7</sup> »Dem einen Volk war Gott«, ibd., S. 46.

<sup>8</sup> »Weil Ihr nicht könnet helfen«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 56; ibd., 1901, III, S. 60.

gefordert.<sup>9</sup> Keine Selbstbestimmung über das eigene Schicksal sondern die Führung durch eine höhere Macht prägt das Leben des Menschen:

»Des Schicksals Schmied? O Hohn! Von welchem Schicksal  
Bist du der Schmied? Du kennst das Eisen nicht,  
Weißt nicht, in welche Form es fügen,  
Wenn's glüht in deiner Hand, der ungeschickten,  
Des Hämmerns ungewohnt! Dein Schicksal ist  
Nicht biegsam, sondern weltengroß, unfäßbar  
Wie die Fluth, untheilbar wie der Nebel,  
Und grundlos wie der nächt'ge Himmel.  
Du kannst es fassen nicht und nicht gestalten  
Mit deinem Willen, da dein Wille kraftlos  
In die Leere greift, und deine Hände  
In Dunkelheiten tasten. Armer Schmied!  
(...) Dein Schicksal hat  
Im Mutterschooß dich schon ergriffen, reißt  
Auf unbekannten Bahnen dich aus allen  
Himmeln, stürzt dich in ein Meer von Leiden.  
Zweifeln, Fehlern, das Erhabenste in dir  
Zertretend, dich verkleinernd, bis dein Ringen  
Im letzten Athemzug erlischt, und still  
Und dunkel auch die Esse - armer Schmied!«<sup>10</sup>

Die Einwirkung der buddhistischen Lehre auf Carmen Sylva ist in dem Märchen »Prinz Waldvogel« (1901) vernehmbar. Hier erklärt der Lehrer seinem Schüler das Geheimnis des Lebens als ein von vornherein bestimmtes und sich wiederholendes Phänomen, auf das der Mensch keinen Einfluss hat und plädiert für die Fügung des Menschen in das Schicksal:

»(...) als ich das erste Mal auf der Erde war, da habe ich in Indien gelebt, und Gott hat mir das Glück geschenkt, daß ich mich meiner früheren Wanderungen auf der Erde erinnere. Ich habe gewußt, als ich die Erde damals verließ, daß ich zu dir als Lehrer kommen würde, ich wußte nur nicht wann, und nun hat es sich erfüllt. Es erfüllt sich immer Alles, was bestimmt ist; wir können es gar nicht ändern, und wo wir hingehen sollen, das ist seit Jahrhunderten bestimmt, das würden wir ganz gut wissen, wenn wir immer ganz gehorsam wären und gar keinen Willen hätten.«<sup>11</sup>

Die geistlichen Gedichte des Spätwerks Carmen Sylvas sind zum Teil stark autobiographisch geprägt und vermitteln die Vorstellung der Autorin von einem gemeinsamen Leid und »Kampf ums Dasein« aller Menschen<sup>12</sup> - so zum Beispiel in dem Gedicht »Wir schreiten zusammen«:

---

<sup>9</sup> Vgl. auch: »Menschenunkenntnis«, in: Carmen Sylva: Thau, 1900, S. 22; »Ganz vergebens«, ibd., S. 79; »Du bist es nicht, der deine Schritte lenkt«, in: Carmen Sylva: Geflüsterte Worte, IV, Frageland, 1912, S. 37; »Die Wolke«, in: Carmen Sylva: Thau, 1900, S. 118; »Canaan«, ibd., S. 138; »Wem?«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1901, V, S. 15; »Wenn ein großer Mensch«, in: Carmen Sylva: Geflüsterte Worte, IV, Frageland, 1912, S. 79; »War Dein Wille«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1901, I, S. 99.

<sup>10</sup> »Des Schicksals Schmied«, in: Carmen Sylva: Thau, 1900, S. 52.

<sup>11</sup> »Prinz Waldvogel«, in: Carmen Sylva: Märchen einer Königin, 1901, S. 246.

<sup>12</sup> Vgl.: »Willst Menschenkenntniß«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 116; »Sappho«, in: Carmen Sylva: Stürme, 4. Auflage, Bonn: Strauß, 1903, S. 12.

»Wir schreiten zusammen die Welt entlang,  
 Das lachende Leben, das Leiden bang,  
 Wir eilen.  
 Und was gesäet das Leben hat,  
 Hinbeugt es das Leiden siech und matt, -  
 Wir teilen!«<sup>13</sup>

Jenseitsglaube, Hoffnung auf die Aufnahme in das Himmelreich nach dem Tod, die Wiedersehensfreude mit den verstorbenen Familienmitgliedern treten in Carmen Sylvas Werk neben Gedichten auf, in denen Lebensmüdigkeit, Todessehnsucht und Weltschmerz widergespiegelt werden oder in denen die Abwehr des Weltschmerzes durch Vitalismus und durch Preislieder an die Schönheit der Natur gefordert wird.<sup>14</sup>

<sup>13</sup> »Wir schreiten zusammen«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1901, I, S. 100.

<sup>14</sup> Vgl. z. B.: Jenseitsglaube, Hoffnung auf das Himmelreich Gottes bzw. eines höheren Geistes: »Unter den Geistern«, in: Meine Ruh', 1901, V, S. 100; »An die Seele«, in: Thau, 1900, S. 64; »Thanatos«, in: Meine Ruh', 1901, V, S. 101; »Schatten«, ibd., S. 117; »Der Stern von Bethlehem«, ibd., S. 142; »An die Hoffnung«, ibd., S. 143; »Walhalla«, in: Thau, 1900, S. 38; »Wenn ihr Glaube hättet wie ein Senfkorn!«, ibd., S. 127; »Falscher Begriff«, ibd., S. 85; »In starker Hand des Höchsten ruht«, in: Geflüsterte Worte, IV, Frageland, 1912, S. 16; »In der Nacht«, in: Thau, 1900, S. 147; »O hätt' ich eine«, in: Meine Ruh', 1884, S. 424; ibd., 1901, I, S. 130; »In unsrer Wunderwelt da giebt«, ibd., 1884, S. 435; ibd., 1901, III, S. 59; Weltschmerz zwischen Abneigung und Betroffenheit, Pessimismus: »An einen Weltschmerzdichter«, in: Meine Ruh', 1901, V, S. 118; »Bitte«, ibd., S. 122; »Über das Geborenwerden«, in: Thau, 1900, S. 1; Lebens- und Weltbejahung: »Als die Freude kam«, in: Meine Ruh', 1901, V, S. 121; »Der Morgen tritt«, ibd., 1901, I, S. 99; »In Schöнем bade die Seele«, in: Thau, 1900, S. 72; »Ich genieße, weil's mir gegeben ist«, in: Meine Ruh', 1884, S. 59; ibd., 1901, I, S. 16; »Auf der Felsspitze«, ibd., 1884, S. 341; ibd., 1901, I, S. 72; Gleichgültigkeit Gottes oder der Natur gegenüber das menschliche Leid: »Jo«, ibd., 1901, I, S. 54; Zweifel an Gottes Hilfe in der Not: »Hoffnung«, in: Thau, 1900, S. 62; »Der Rebell«, in: Meine Ruh', 1884, S. 301; ibd., 1901, IV, S. 100; Lebensmüdigkeit: »Der Morgen dämmt«, in: Geflüsterte Worte, IV, Frageland, 1912, S. 24; Schicksal ist in Gottes Hand: »Nicodemus«, in: Meine Ruh', 1884, S. 392; 1901, I, S. 113; Rebellion gegen die Weltordnung bedeutet Untergang des Individuums: »Ich trug den Himmel in meiner Brust«, ibd., 1884, S. 23; Weltordnung Gottes akzeptieren: »Der Kelch«, ibd., 1901, V, S. 83; »Der Führer«, in: Thau, 1900, S. 131; Leid ertragen, überwinden. Leid ist von Gott gewollt: »Auf!«, in: Meine Ruh', 1884, S. 420; ibd., 1901, I, S. 127; »Trost«, ibd., 1884, S. 423; ibd., 1901, I, S. 128; »Beim Abendmahl«, ibd., 1884, S. 430; ibd., 1901, I, S. 136; »Einsam«, in: Thau, 1900, S. 14; »Zum heiligen Gral«, in: Meine Ruh', 1901, V, S. 128; »Die Nähnadel«, ibd., 1901, V, S. 130; »Steinschneider«, in: Handwerkerlieder, 1891, S. 21; Das Leid im Leben öffnet die Tür zum Himmelsreich: »Willst Du den Himmel«, in: Meine Ruh', 1884, S. 433; ibd., 1901, I, S. 138; »Schweigen«, in: Thau, 1900, S. 129; Aufforderung, sich an das Schöne in der Welt zu freuen und sein Leid zu überwinden: »Hat scharfer Frost«, in: Meine Ruh', 1884, S. 433; ibd., 1901, I, S. 139; ; Überwinden des Leids durch die Naturkraft: »Krank«, ibd., 1901, I, S. 24; Zuversicht haben und das Leid überwinden: »Es entehrt Dich nicht«, ibd., S. 43; »Nicht soll der Frost die Blumen knicken«, in: Thau, 1900, S. 71; »Schlaflos«, ibd., S. 102; Das Leid durch das Lied überwinden: »Alte Zither«, in: Meine Ruh', 1901, V, S. 138; Nicht aufgeben, das Schicksal ertragen: »Auf dem Plan«, ibd., S. 127; »Gewitter«, ibd., S. 144; ; Leid überwinden, da jede Not bloß leiblich, nicht seelisch ist: »Von der Lieblichkeit«, in: Thau, 1900, S. 3; Sich vom Irdischen befreien: »Frei«, ibd., S. 13; »Der Stoiker«, ibd., S. 21; Leid macht stark: »Wohin?«, ibd., S. 17; »Das Leiden«, ibd., S. 132; Für das Gute und Schöne eintreten: »Was Du nicht lassen kannst«, in: Meine Ruh', 1884,

Zahlreiche Gedichte preisen die Natur als göttliche Kraft. Schöpferkraft, Vielfalt, Schönheit und Reichtum der Natur sind für Carmen Sylva Sinnbild des göttlichen Paradieses.<sup>15</sup> Das Begreifen der Natur wird als Voraussetzung des Begreifen Gottes erklärt:

»Ihr könnt Gott nicht begreifen? Ihr Toren?  
Begreift erst die Ameise doch, und das Licht,  
Den Grashalm, die Ähre, den Baum, was geboren  
Aus winzigen Eilein, ein Kindergesicht (...).«<sup>16</sup>

In dem Versepos »Jehovah«, erkennt der an Gott zweifelnde Ahasver nach jahrhundertelangem Suchen das göttliche Wesen in dem rätselhaften Fortpflanzungstrieb der Natur:

»„Grüngolden kosten Käfer miteinander,  
„Libellen jagen sich, vor Liebe zürnend  
„Und bräutlich sich mit ihrer Flügel Schillern  
„Berührend. Selbst die Schlange, farbenglänzend  
„Umschmiegte zärtlich den Gefährten. Nichts,  
„Nichts war zu klein, zu schwach, zu hässlich, werthlos  
„Das nicht in Liebestaumel hingerissen,  
„Sich selbst verklärte. (...)«<sup>17</sup>  
„Doch nun schauen meine Augen: Im Werden da ist Gott  
„Gott ist ewig Werden!“«<sup>18</sup>

Diese Naturmystik - die in der Sekundärliteratur als wenig überzeugende Lösung des Ahasverusstoffes bemängelt wurde - verdeutlicht die Rezeption des Darwinismus und des Monismus durch Carmen Sylva. In dem Jahrhundert, in dem die Evolutionstheorie Darwins an Einfluss gewann, verdeutlicht gerade dieser auf die Fortpflanzung in der Natur verweisende Schluss des Ahasver-Epos Carmen Sylvas den »zeitgemäßen« Glauben. Die Bandbreite religiöser Auffassung Carmen Sylvas erklärt die Diskrepanz im Werk zwischen Religionskritik, Zweifel am Glauben und an Gott einerseits und dem Preisen Gottes, der Hoffnung auf die Aufnahme in das Himmelreich, dem Glauben an christliche und buddhistische Jenseitsvorstellungen sowie an eine Symbiose des Menschen mit der Natur andererseits.<sup>19</sup> Geprägt durch die individuelle Naturverbundenheit ebenso wie

---

S. 108; »Greif ins Feuer hinein«, in: Thau, 1900, S. 70; »Die Siegerin«, ibd., S. 103; »Auf des Lebens wogendem Meer«, in: Meerlieder, 1891, S. 71.

<sup>15</sup> Vgl.: »Die Liebe«, in: Thau, 1900, S. 8; »Damit der Mensch«, in: Meine Ruh', 1884, S. 59; ibd., 1901, III, S. 67; »Mein Meister«, ibd., 1884, S. 131; ibd., 1901, I, S. 43; »Im Allerheiligsten«, ibd., 1884, S. 132; »Sonnenaufgang«, ibd., 1901, V, S. 109; »Aus derselben Erdscholle«, in: Geflüsterte Worte, IV, Frageland, 1912, S. 68; »An die Natur«, in: Heimath, 1891, S. 67; »Liebesbrief«, in: Meine Ruh', 1884, S. 81; ibd., 1901, III, S. 35; »Jehovah«, 1882, S. 71ff; »Rätsel«, ibd., 1884, S. 78; ibd., 1901, I, S. 9; »Frühling«, ibd., 1901, V, S. 7; »Leichter«, ibd., 1884, S. 81; ibd., 1901, I, S. 12.

<sup>16</sup> »Ihr könnt Gott nicht begreifen?«, in: Geflüsterte Worte, IV, Frageland, 1912, S. 14.

<sup>17</sup> Carmen Sylva: »Jehovah«, 1882, S. 74f.

<sup>18</sup> Ibd., S. 76.

<sup>19</sup> Vgl.: »Totentanzphantasie«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1901, V, S. 76; »Sappho«, in: Stürme, 4. Auflage, 1903, S. 1-52; »Über den Wassern«, ibd., S. 135ff; »Schiffbruch«, ibd., S. 194; »Frieden«, in: Thau, 1900, S. 55.

durch die christliche Religionserziehung und beeinflusst von der Affinität zur buddhistischen Religion, entwickelte Carmen Sylva eine individuelle Glaubensvorstellung, die christliche, buddhistische, pantheistische und monistische Aspekte miteinbezog.



## 11 Die alte und die neue Heimat: Mythos, Geschichte, Fiktion und Selektion

### 11.1 Heimweh ist »Jugendweh«

Die Heimat Carmen Sylvas, Neuwied am Rhein, tritt in ihrem Werk einerseits als Heimwehmotivik, andererseits als landschaftsgebundene literarische Vermittlung (das idyllische und sagenumwobene Rheinland) auf. Neben der Heimweh- und Rheinmotivik werden im Werk auch zeitgeschichtliche deutsche Ereignisse und Themen aufgegriffen. In zahlreichen Gedichten wird das Heimweh der Dichterin nach dem Elternhaus in Neuwied und Monrepos (dem Jagdschloss bei Neuwied), nach der Heimatlandschaft, dem Rheinfluss, dem Wald, der altwiedischen Burg sowie nach den Familienmitgliedern und Freunden aus Kindheit und Jugend ausgedrückt.<sup>1</sup> Wie bedeutend die Heimatmotivik für Carmen Sylva ist, verdeutlicht der unter dem Titel »Heimath« veröffentlichte Lyrikband, in dem viele autobiographisch geprägte Gedichte zur Heimatsehnsucht zu finden sind. Die Dichterin betrachtet ihren Aufenthalt in der Fremde (in Rumänien) als Auswanderung und Heimatverlust, so im Gedicht »Auswanderers Fluch«:

»Als wärest du vom Grabe auferstanden,  
Kommst du nach Jahren an die alte Stätte,  
Bist du nicht mehr ein Glied in ihrer Kette,  
Herflatternd, fremd, ein Blatt aus fremden Landen.

Und was die Leute sonst mit dir verstanden,  
Versteht nun Keiner mehr; es ist als hätte  
Der alte Strom gewechselt, und sein Bette,  
Sammt Brücken, Wehren, ließ man nun versanden.

Wer Jüngling war mit dir, ist nun zum Greise  
Gebleicht; - wer kaum geboren, ward ein Mann,  
Ein Kriegsheld, Staatsmann, Vater, der im Gleise

Das Saatsschiff hält, dich nicht begreifen kann,  
Dich nicht entbehrt. Und in dem fernen Kreise  
Heißt fremd du noch - fremd - fremd auf Erden dann!«<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Vgl.: Carmen Sylva: »Heimath«, 1891. Ebenso: »All meinen teuern Gräbern gewidmet«, in: Carmen Sylva: Geflüsterte Worte, IV, Frageland, 1912, S. 2; »Die Erbschaft«, in: Meine Ruh', 1884, S. 31; »Heimweh«, in: Unter der Blume, 1891, S. 33; »Das Lindenhimmereich«, ibd., S. 63; »Monrepos«, in: Mein Rhein, 1884, S. 37; »Köln«, ibd., S. 59; »Abschied«, ibd., S. 63; »An meinen Vetter«, ibd., S. 5; »An meine Lieben«, ibd., S. 7; »Meines Vaters Bild«, ibd., S. 14; »Nach Hause«, in: Thau, 1900, S. 49; »Mein Vaterhaus«, in: Mein Rhein, 1884, S. 35.

<sup>2</sup> »Auswanderers Fluch«, in: Carmen Sylva: Heimath, 1891, S. 81.

Zu der Trauer um den Verlust der Heimat durch die Auswanderung wird die Trauer um das Fremdbleiben in der neuen Wahlheimat hinzugefügt:

»(...)
Im stürmenden Osten, die Donau hinab,
Zur Dornenkrone der Wanderstab,
Das Herz verborgen im Prachtgewand,
Und unverstanden im fremden Land,
Ein lärmend Schweigen, was mich umgab, -
Da ward ein Seelchen mir zugesandt,
Doch unbarmherzig verschlang's das Grab -
Ich blieb allein mit meinen Liedern.«<sup>3</sup>

Während der Lyrikband »Heimath« (1891) mit der Erkenntnis der Dichterin endet -

»(...) Das Heimweh das ist todt!«<sup>4</sup> -

beginnt der spätere Lyrikband »Thau« (1900) mit dem Gedicht »Jugendweh«, in dem ausgedrückt wird, dass Heimweh die Sehnsucht nach der Erinnerung an vergangene Zeiten ist:

»(...)
Es ist dein eig'nes Herz, nach dem
Du heiß begehrst, im Jammer
Der großen Welt, das ehemals
Dir Heim war, Herd und Kammer.«<sup>5</sup>

Die alltäglichen Dinge sind es, die in der Erinnerung Carmen Sylvas ihre Heimatsehnsucht intensivieren:

»Nach dem Spitzwegerich an dem Wiesenrand
Und nach dem Schrammen vor'm Hause,
Und nach dem knirschenden Rad im Sand,
Nach der Regenpumpe Gebrause,

Und nach dem Heuduft, dem Fliegentanz,
In der zitternden Mittagsschwüle,
Dem Ladenöffnen beim Rosenglanz
Des Thals, in der Abendkühle,

Den blauen Kissen, darauf man sitzt,
Wo schon Geschlechter gesessen,
Und sieht, wie's sonnig im Rheine blitzt,
Wie's lodert aus allen Essen,

Dem Sensendengeln, nach dem Geruch
Der Gänge! Der so alltäglich!
Dem alten Vorhang, dem Liederbuch,
Sehn' ich mich so unsäglich!

<sup>3</sup> »Es hallte der Wald«, in: Carmen Sylva: Heimath, 1891, S. 45.

<sup>4</sup> »Gestorben«, ibd., S. 82.

<sup>5</sup> »Jugendweh«, in: Carmen Sylva: Thau, 1900, S. 143.

Nach den Sonnenfleckchen im Walde hell,  
Den Wurzeln, den Waldmoosstücken -  
Das Heimweh, das ist ein arger Gesell,  
Voll unergründlicher Tücken!

Das Heimweh bleibt dennoch der Lebenskeim,  
Und wie tief man ihn auch vergraben,  
So quillt zu Tage das Wörtchen „Heim“  
In glühenden Blutbuchstaben!«<sup>6</sup>

Nach der Erkenntnis der Dichterin, dass ihr die alte Heimat fremd geworden ist und dass die neue Heimat weiterhin fremd bleiben wird, betrachtet Carmen Sylva die unbegrenzte Weite - symbolisiert durch das Meermotiv - als »Heimat« des »heimatlos« gewordenen Auswanderers:

»(...) Sei du, Weite, mir Heimath, Erkenntniß, und laß mich  
Einmal verstanden mich fühlen, einmal ergründet,  
Abenteurer, von dir, du nahende Weite!«<sup>7</sup>

Trotzdem ist im lyrischen Spätwerk das Heimatmotiv ebenso stark vertreten wie in den früheren Gedichtbänden, so dass das Motiv des Heimatverlustes im Lyrikband »Meerlieder« (1891) nur als eine vorübergehende Erscheinung - als Reaktion Carmen Sylvas auf ihre Exilzeit (1891-1894) - in Carmen Sylvas Leben wie in ihrem literarischen Werk Geltung beansprucht.

Sowohl in dem Zyklus »Mein Rhein« (1884) als auch in dem späten Lyrikband »Unter der Blume« (1903) sind Lieder mit anakreontischer Motivik und mit dem Klischee vom fröhlichen Rheinländer zu finden.<sup>8</sup> Es handelt sich in beiden Gedichtbänden um Lieder, die für eine nachträgliche Vertonung konzipiert worden sind und die zur Popularität der Dichterin Carmen Sylva in ihrer deutschen Heimat und vorwiegend als »Dichterin des Rheins« führen sollten.<sup>9</sup> Der Liederzyklus »Mein Rhein« verdeutlicht bereits im Titel, dass es sich um die Vermittlung einer kulturellen und idyllischen Landschaft aus subjektiver und autobiographischer Perspektive handelt. Die literarische Rheinreise Carmen Sylvas führt zum Heimatort der Dichterin Neuwied (bzw. Monrepos) sowie zu bekannten, legendären und idyllischen Orten in der Rheingegend: Bingen, der Mäuseturm, Rheinstein, Fürstenberg, Bacharach, die Pfalz, Oberwesel, der Loreleifelsen, St. Goar, Bornhofen, die Marksburg, die Lahn, die Mosel, Braunsberg, Neuwied, Monrepos, Altwied, die Neuerburg, Andernach, Hammerstein, der Laacher See, die Ahr, Remagen, Rolandseck, Heisterbach, Bonn, Köln,

<sup>6</sup> »Heimweh«, in: Carmen Sylva: Unter der Blume, 1891, S. 33.

<sup>7</sup> »An die Weite«, in: Carmen Sylva: Meerlieder, 1891, S. 1.

<sup>8</sup> Zum Klischee des fröhlichen Rheinländers in der deutschen Literatur, vgl.: Ceppl-Kaufmann, Gertrude: Ein paar Tropfen Rheinwasser: das Rheinland als literarischer Erfahrungsraum, in: Gössmann, Wilhelm (Hrsg.): Literarisches Schreiben aus regionaler Erfahrung, Westfalen-Rheinland-Oberschlesien und darüber hinaus, Paderborn, 1996, S. 55-96.

<sup>9</sup> Vgl. Angaben in: Peters (1925), S. 43.

Düsseldorf. Den Rahmen der literarischen Reise an den Rhein bilden die Anfangs- und Schlussgedichte »Gruß« und »Abschied«, in denen die Dichterin den Heimatfluss als »alten Freund« und »Bräutigam« bezeichnet. Der Rhein wird als »Götterfluß« und »Märchengruß« zum Symbol des idyllischen und sagenumwobenen deutschen Rheinlandes erhöht.<sup>10</sup>

Unterschiedliche Stoffe und Motive in dem Zyklus »Mein Rhein« werden vornehmlich in Liedform wiedergegeben: historische Themen<sup>11</sup> und Motive aus deutschen Rheinsagen<sup>12</sup>, das alte Wiedische Geschlecht<sup>13</sup>, Heimatsehnsucht und autobiographische Begebenheiten<sup>14</sup>, der Rhein als Grenze zwischen Frankreich und Deutschland<sup>15</sup> und als politisch brisanter Ort (Kritik des deutsch-französischen Konflikts)<sup>16</sup>, Lob des Rheinweins<sup>17</sup>, Landschaftsbilder<sup>18</sup>, paradiesisches Leben am Rhein<sup>19</sup>, das Loreleimotiv (nicht kontemplativ sondern in einer an Heines ironischem Ton erinnernden Manier)<sup>20</sup>, das Klischee vom fröhlichen Rheinländer (der »sentimental«, »ein bisschen verrückt« und »im Glück am traurigsten« ist)<sup>21</sup>, negative Rheinbilder (das Gefängnis in Marksburg und die Irrenanstalt in Andernach am Rhein)<sup>22</sup>, mystisch-phantastische Bilder (der Seelenchor der Verstorbenen in der Klosterkirche Maria Laach)<sup>23</sup>, das scherzhaft-anakreontische Studentenlied »Bonn«<sup>24</sup>.

Die idyllische Landschaft und der fröhliche Menschenschlag am Rhein werden auch in anderen Werken Carmen Sylvas vermittelt, in denen vornehmlich der scherzhafte Ton und anakreontische Aspekte dominieren.<sup>25</sup> So wird in der Versdichtung »Hammerstein« eine kirchliche Feier am Rhein Anlass zur Gegenüberstellung heidnischer Mythologie und christlicher Rituale (Weinweihe und Marienwallfahrt), alten Naturglaubens und neueren »Götzentums«. Während Carmen Sylva in anderen Werken den Fetischcharakter der christlichen Religion als lebendiges Erbe der heidnischen Völker, die zum Christentum bekehrt wurden, kritisiert<sup>26</sup>, verwendet sie diesen religiös-heidnischen Aspekt in dem Epos »Hammerstein« als

---

<sup>10</sup> Vgl.: »Gruß!«, in: Carmen Sylva: Mein Rhein, 1884, S. 5.

<sup>11</sup> Vgl. Ibd.: »Bingen«, »Hammerstein«.

<sup>12</sup> Vgl. Ibd.: »Der Mäusethurm«, »Die Neuerburg«.

<sup>13</sup> Vgl. Ibd.: »Mein Vaterhaus«.

<sup>14</sup> Vgl. Ibd.: »Monrepos«, »Köln«.

<sup>15</sup> Vgl.: »Oberwesel«, »Die Pfalz«, in: Carmen Sylva: Mein Rhein, 1884.

<sup>16</sup> Kritik des Zwistes zwischen den Nationen Frankreich und Deutschland, vgl. Ibd.: »Bornhofen« und »Oberwesel«.

<sup>17</sup> Vgl. Ibd.: »Fürstenberg«.

<sup>18</sup> Vgl. Ibd.: »Bacharach«, »Rheinstein«, »Die Lahn«, »Braunsberg«, »Remagen«.

<sup>19</sup> Vgl. Ibd.: »Rolandseck«, »Hesterbach«.

<sup>20</sup> Aufklärung versus Aberglaube (Hexenglaube), vgl. Ibd.: »Lorelei«.

<sup>21</sup> Vgl. Ibd.: »St. Goar«, »Die Ahr«.

<sup>22</sup> Vgl. Ibd.: »Die Marksburg«, »Andernach«.

<sup>23</sup> Vgl. Ibd.: »Der Laacher See«.

<sup>24</sup> Vgl. Ibd.: »Bonn«.

<sup>25</sup> Vgl.: Carmen Sylva: »Hammerstein«, 1880; »Gärung«, in: Meine Ruh', 1884, S. 74; Ibd., 1901, I, S. 3; »Unverantwortlich«, Ibd., 1884, S. 80; Ibd., 1901, III, S. 33; »Erniedrigt«, Ibd., 1884, S. 83; Ibd., 1901, III, S. 36; »Wein, Weib und Gesang«, Ibd., 1884, S. 87; Ibd., 1901, III, S. 38.

<sup>26</sup> Vgl. Kapitel 3.2 Religionskritik, Religiosität und Naturmystik.

scherzhaftes Motiv. Der personifizierte »Vater Rhein« überwindet seinen Ärger über die Menschen durch den fröhlichen Gesang der Schiffer:

»Klingend klang's aus tausend Kehlen,  
Freudfunkelnd flogen Scherze  
Leicht rheinauf, rheinab, es weilten  
Nur die ems'gen Hände, Reben  
Schneidend, unter'm Füßestampfen  
Flossen Tropfen süßen Mostes,  
Hallend sandten alle Halden  
Junger Burschen Jubelschreien  
Sich zurück, dazwischen zog auf  
Klarem Strom bekränzt ein Schiff hin,  
Darin feierlich die Frauen  
Singend zu des Segens Quelle,  
Zur Liebwerthen, Wunderreichen  
Wallten, ersten Wein zu weihen.  
Lachend sprach der Vater Rhein drob:  
„Meine Macht ist ganz vergessen;  
Früher floß für mich des feinsten  
Weines erste Spende; 'Ewig  
Großer Gnadengeber!' grüßten  
Mich die Menschen, und nun muß ich  
Selber sie zum süßen, gast'gen  
Holzklotz tragen; trotzig wollt' ich  
Sie vernichten, doch ihr Singen  
Klang so kläglich, daß ich lachte,  
Hab' den Groll drob ganz vergessen.“<sup>27</sup>

Anakreontische Aspekte und Motive der Rheinsagen bestimmen auch das folgende Gedicht »Gärung«, in dem Daktylen, Klangmalerei und Alliteration einen fließenden Rhythmus und eine feierliche Stimmung erzeugen:

»Geh' zu den schallenden  
Himmelwärts hallenden  
Jubelgesang,  
Stimm' in den fallenden  
Feierlich wallenden  
Rauschenden Klang.

Trink' mit den Trinkenden,  
Freu' Dich am blinkenden  
Göttlichen Wein,  
Folge dem Winkenden  
Sorgen versinkenden  
Jauchzen und Schrei'n!

Laß nur die zagenden  
Zukunft erfragenden  
Sorgen zu Haus,  
Zieh' mit den Wagenden  
Jugendglück Jagenden  
Heiter hinaus!

---

<sup>27</sup> »Hammerstein«, in: Carmen Sylva: Stürme, 4. Auflage, 1903, S. 106.

Fühle der Schweifenden  
Frühling Durchstreifenden  
Glauben und Glück,  
Schaut nur Ihr Reifenden  
Wahrheit Ergreifenden  
Sehnend zurück!«<sup>28</sup>

Beschwingter ist das Rheinweinlied aus der Versdichtung »Hammerstein«. Jamben und Anapäste bewirken einen dynamischen Rhythmus, der die Fröhlichkeit am Rhein vermitteln soll:

»Es leuchten die Reben,  
Es funkelt der Wein,  
Dum brauset des Leben  
Am lustigen Rhein!

(...)

Die Häupter gezieret,  
Die Herzen erhellet,  
Der Wein, der regieret  
Allein in der Welt.

Im Rheine versunken  
Liegt goldener Hort,  
Doch wer ihn getrunken,  
Der trägt ihn ja fort.

Und doch hat man nimmer  
Den Dieben gewehrt,  
Es blieb noch sein Schimmer,  
Sein Gold unversehrt.

Er schenkte den Dieben  
Nur Leben und Lust,  
Und Manchem ist geblieben  
Ein Lied in der Brust.

Dum brauset das Leben  
Am lustigen Rhein,  
Sein König soll leben,  
Sein herrlicher Wein!«<sup>29</sup>

Die historische Vermittlung germanischer Vorzeit in Carmen Sylvas Werk beschränkt sich auf Bilder, in denen grausame und »blutige« Sitten der Germanen, dagegen aber tapfere und selbstbewusste germanische Frauen dargestellt werden.<sup>30</sup> Die Vorliebe Carmen Sylvas zum Mittelalter ist in ihrem Werk deutlich. Die mittelalterlichen Zustände in den Rheinburgen werden glorifiziert und gleichzeitig werden auch die wiedischen Vorfahren

---

<sup>28</sup> »Gärung«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 74; ibd., 1901, I, S. 3.

<sup>29</sup> »Hammerstein«, in: Carmen Sylva: Stürme, 4. Auflage, 1903, S. 104f.

<sup>30</sup> Vgl.: »Ullranda«, in: Carmen Sylva: Frauenmuth, 1890, S. 1–52.

der Autorin idealisiert. In »Hammerstein« ist eine Trennung der Männerwelt festzustellen, die anhand des literarischen Stoffes Heinrich IV. mit Kampf, Betrug, Verfolgung, Mord und Totschlag assoziiert wird, von der Frauenwelt, die sich mit schönen Tätigkeiten und Dingen, mit Handarbeit, Dichtung und Musik, beschäftigt. Carmen Sylvas stolze, pflichtbewusste und tapfere Frauen der Mittelalterzeit sind besonders auffallend.<sup>31</sup> Das weibliche Idealbild Carmen Sylvas ist die weise Burgfrau, die sich um die Töchter und Schwiegertöchter mütterlich sorgt und kümmert, die Burgwirtschaft selbstbewusst und gekonnt führt und in Mußestunden schöne Handarbeit und gute Hausmusik pflegt. In »Hammerstein« verkörpert die wiedische Gräfin Mechthildis (eine Vorfahrin Carmen Sylvas) die ideale Burgfrau. Besonderen Wert legt Carmen Sylva auf den Detailrealismus in der Beschreibung der äußeren Erscheinung und des Selbstbewusstseins Mechthildis:

»Stattlich stand in weiten Saales  
Mitten Frau Mechthildis, theilte  
Allen Frauen Arbeit aus, die  
Einen lobend, lind und liebeich  
Andre tadelnd. (...)  
Ihr Gewand war weiße Wolle,  
Drüber weiche, weiße Seide,  
Schön verbrämt mit schwarzem Pelze;  
Goldnes Netz umschloß das glänzend  
Braune Haare, darüber hing ein  
Schleier, der zum Theile schmeichelnd  
Hals und Brust verhüllte. Herrisch,  
Dunkelblau, durchbohrend thronten  
Ueber grader Nase große  
Augen, lieblich lächelte der  
Mund, in schöner Schwingung. Schelmisch  
Gab ein Grübchen dann und wann dem  
Kräft'gen Kinne heit're Anmuth.  
Grade, dunkle Brauen bogen  
Leicht nach Innen sich und ließen  
Oefters eine feine Falte  
Ob der Nase streng erscheinen.«<sup>32</sup>

Die Hausherrin verteilt nicht nur Arbeit und Lob oder Tadel sondern ist selber handwerklich sehr geschickt:

»(...) Mit der Spindel in der  
Vollen, schönen Hand so schaute  
Freundlich aus des Fensters tiefer  
Nische nieder (...) die Gräfin.«<sup>33</sup>

Die weiblichen Tugenden der Gräfin (Mütterlichkeit, Fürsorge, Feingefühl und psychologisches Gespür) kommen bei der Ankunft der Töchter des Grafen Hammerstein zum Vorschein:

---

<sup>31</sup> Vgl.: »Hammerstein«, in: Carmen Sylva: Stürme, 4. Auflage, 1903, S. 53-132.

<sup>32</sup> »Hammerstein«, in: Carmen Sylva: Stürme, 4. Auflage, 1903, S. 95f.

<sup>33</sup> Ibd., S. 97.

»Mütterlich schloß beide Mägdlein  
In die Arme sie und suchte  
In den zarten Zügen wortlos  
Das Erlebte schnell zu lesen.«<sup>34</sup>

»Sinnend sagte sich die Gräfin,  
Weiblich sein, sie dürfe fragend  
Nicht das Mägdlein quälen; doch das  
Liebesleid zu lindern lag am  
Herzen ihr; es hingen heimlich  
Sorgend mütterlich am Mägdlein  
Frau Mechthildis bange Blicke.«<sup>35</sup> -

Lebensweisheit prägt das Handeln der alten Gräfin:

»„(...) ich sehe  
Minne ist nicht immer Menschen  
Feindlich; - fand sie oft im Fehlgriff  
Gräulich schöne Knäul verwirren,  
Und der Lebensfädlein ebne  
Bahn zerstören, bin ihr bitter  
Gram gewesen, doch nun grüß' ich  
Warm ihr Handeln.“«<sup>36</sup>

»„Meistens ist der Menschen Muth nur  
Stolz und Scham, es stünde schlecht um  
Heldenehre, fehlten diese.“«<sup>37</sup>

Die Mittelaltermotivik in Carmen Sylvas »Hammerstein« ist nicht allein auf die zeitgenössische Mittelalterrenaissance zurückzuführen. Im Versepos »Hammerstein«, der den literarischen Stoff Kaiser Heinrich IV. (1050-1106) aufgreift, ist der primäre Handlungsort Burg Hammerstein einer der letzten Zufluchtsorte des Kaisers vor der Verfolgung durch seinen Sohn. Obwohl mit Burg Hammerstein sich ebenfalls eine Liebesgeschichte mit glücklichem Ende verbindet<sup>38</sup>, wählte Carmen Sylva bewusst den Stoff des Grafen Hammerstein, dessen tapfere, pflichtbewusste und patriotisch gesinnte Töchter den Schmerz ihres Vaters, keinen Sohn zu haben, in Freude und Stolz über seine Töchter wenden. Neben der Heroisierung weiblicher Tugenden wird durch den kurzen Aufenthalt der Töchter des Grafen Hammerstein auf Burg Wied auf die mittelalterliche Vergangenheit des alten wiedischen Geschlechts hingewiesen. Auch in dieser Beziehung werden nicht Männerehre oder Kriegeglorie glorifiziert. Durch die Idealisierung der wiedischen Gräfin Mechthildis lenkt Carmen Sylva den Leser auf

---

<sup>34</sup> Ibid., S. 96.

<sup>35</sup> Ibid., S. 98.

<sup>36</sup> Ibid., S. 96.

<sup>37</sup> Ibid., S. 100.

<sup>38</sup> Die auf eine reale mittelalterliche Begebenheit zurückgehende Geschichte vom liebenden Paar auf Burg Hammerstein, das einen Streit zwischen Kaiser Heinrich II. und Mainzer Kirchenfürsten auslöste. Vgl.: Hübner, Paul: Der Rhein. Von den Quellen bis zu den Mündungen, Frankfurt am Main: Societäts-Verlag, 1974, S. 372f.



die Bescheidenheit des mittelalterlichen Burgfrauenlebens, das gegenüber der rauheren Männerwelt harmonisch und geordnet anmutet. Entgegen den Tendenzen der Gründerzeit, das im Mittelalter herrschende Spannungsverhältnis zwischen deutschem Kaisertum und römischem Papst darzustellen<sup>39</sup>, bietet Carmen Sylva eine individuelle und auf die mittelalterliche Geschichte des wiedischen Geschlechts hinweisende Variante des historischen Stoffs Heinrichs IV.. Der politisch-historische Anspruch Carmen Sylvas in Bezug auf das wiedische Geschlecht in »Hammerstein« ist trotzdem deutlich. Ähnlich politisch motiviert waren auch die zahlreichen Salier- und Stauferdramen der Gründerzeit. Diese dienten im deutschen Kaiserreich dem Anspruch der Hohenzollern-Dynastie, in unmittelbarem Anschluss an die mittelalterliche Reichstradition gebracht zu werden, und wurden als ein Beitrag zur zeitgenössischen politischen Auseinandersetzung verstanden.<sup>40</sup> Der zeitgenössischen Mythisierungstendenz der Hohenzollern-Dynastie stellt Carmen Sylva den Versuch einer Mythisierung der eigenen Familiengeschichte entgegen. Dadurch verdeutlicht die dichtende Königin nicht nur die weiterhin starke Bindung an ihre rheinische Heimat, sondern sie versucht auch ein zeitgenössisches Politikum hervorzuheben: ihre fürstliche Herkunft, die auf eine lange und bis in das Mittelalter reichende Tradition unmittelbar anschließt.

Das aktuelle Zeitgeschehen in Carmen Sylvas Werk vermittelt einerseits die Verharmlosung und Verherrlichung des Krieges, andererseits die Kritik an den imperialistischen Absichten Kaiser Wilhelm II., womit die ethische Widersprüchlichkeit Carmen Sylvas zwischen Kriegsverharmlosung und pazifistischem Anspruch offenbar wird. In dem Band »Handwerkerlieder« (1891), der ähnlich wie die Rheinliederbände (»Unter der Blume« und »Mein Rhein«) an deutsche Gesangsvereine gewidmet ist, werden zahlreiche Gewerke aufgegriffen und weniger mit Arbeitsvorgängen oder Charakteristiken des jeweiligen Handwerks (Berufsstolz, Beschreibung der Arbeit) als mit verschiedenen Aspekten des menschlichen Leids (harte Arbeit, schlechter Verdienst, Arbeitslosigkeit, Trauer, Liebeskummer) in Verbindung gebracht. So sind recht unterschiedliche Liedergruppen festzustellen: populistisch beabsichtigte Lieder mit derbem Humor und umgangssprachlichen Redewendungen (meist über den Berufsstolz aber auch über den Ärger der Handwerker wegen unzufriedener Kunden), Lieder mit sozialer Thematik (schlechte Arbeitsverhältnisse, geringer Verdienst, Armut, Krankheit, Prostitution als Folge der Armut), Liebeslieder, Lieder zur erweiterten »Handwerksthematik« (Künstler, Schriftsteller, Soldaten, Henker; autobiographisch zum Schicksal als Königin), Lieder zum Vergleich rumänischer und deutscher Landwirtschaft sowie Preislieder auf das deutsche Kaiserhaus. Der Militarismus und die Verharmlosung des Kriegsmordens in einigen wenigen Gedichten stellen die Glaubwürdigkeit einer pazifistischen Haltung Carmen Sylvas in Frage. Obwohl der Versuch Carmen Sylvas ein scherzhaftes Königshusarenlied zu verfassen zu einer

---

<sup>39</sup> Sprengel (1998), S. 16.

<sup>40</sup> *Ibid.*, S. 16.

schauerlich-kitschigen Verherrlichung der Gewalt geführt hat, wurde gerade dieses Lied vom befreundeten Komponisten August Bungert (von dem eine Reihe weiterer Lieder Carmen Sylvas vertont wurden) in Noten gesetzt<sup>41</sup>:

»(...)
Lehm op! Lehm op!
Schlagt zu Brei die Welt!
Zäh der Stoß im Erdenkloß,
Stein und Bein zerschellt! (...)«<sup>42</sup>

Ein ebenfalls heiter intendiertes Kriegslied ist »Die Fanfare«, in dem Gewaltakte durch den fröhlich-beschwingten Ton verharmlost und verherrlicht werden:

»(...)
Der Schlachtruf hallt,
Der Lockruf schallt
Vom Plan: Herbei! Herbei!
Es kommt der Tanz!
Hie Waffenglanz!
So dröhnt das Feldgeschrei!

(...)

Flieg hin, mein Roß,
Zum Lanzenstoß, -
Wer darf da müde sein!
Es riecht nach Blut,
Wie Knistergluth, -
Hei ho! die Sporen ein!«<sup>43</sup>

Auch in dem Gedicht »Germanisch« wird der Krieg von einem kranken Kämpfer als »lustiger Waffentanz« idealisiert und herbeigesehnt, dagegen der Tod im eigenen Haus als unwürdig betrachtet:

»(...)
In meinem Bett zu sterben,
Das thu' mir, Gott, nicht an!
Den Kranz will ich erwerben,
Und färbt mein Blut die Bahn.

In meinem Bett zu siechen,
O Vater! heisch' es nicht!
Geistlos dahin zu kriechen,
Erloschen Gluth und Licht!

(...)

Zum lust'gen Waffentanze
Gieb du mir Herz und Hand!«<sup>44</sup>

<sup>41</sup> Näheres zu Carmen Sylvas Freundschaft mit dem deutschen Komponisten August Bungert in: Schmidt (1995).

<sup>42</sup> »Königshusarenlied«, in: Carmen Sylva: Handwerkerlieder, 1891, S. 24.

<sup>43</sup> »Die Fanfare«, in: Carmen Sylva: Heimath, 1891, S. 63.

Das einzige durch seinem provokativen satirischen Ton markante Anti-kriegsgedicht Carmen Sylvas ist »Germania« (1901):

»Nicht Dornröschen bist Du, im Schlaf  
Das einst ein holder Prinz erweckt,  
Schlachtdonner war es, der Dich traf,  
Der Dich vom Schlummer aufgeschreckt.

Hast ungefragt aufs Lockenhaupt  
Des Mittelalters Helm gestürzt,  
Und streifst durch Lärch- und Lindendust,  
Die Klinge frei, das Kleid geschürzt.

Wo ist der Feind? Du fragst nicht: Wer?  
Ganz gleich, wenn Schildklang irgendwo,  
Stürmst wie die Windsbraut Du daher,  
Mit lautem Sang, des Schlagens froh.

Was hat man Dir zu Leid gethan?  
Gar Nichts! -Was hat Dich denn gekränkt?  
Nichts! Nichts! Dort dröhnt es auf dem Plan!  
Soll ich da zuseh'n, armverschränkt?

Hei! Hollah ho! Der Wald wird wach!  
Das donnert gut, das prasselt fein!  
Wo meine Klinge Bahn sich brach,  
Die Elbe gährt, es brennt der Rhein!

Germania! Du großes Kind!  
Dich bändigt auch nicht Liebgewalt!  
Du bist nicht, wie die Mägdlein sind,  
Du wirst nicht wie die Mütter alt!

Kein Dornröschen! Du spinnst ja nie!  
Und Deine frischen Lippen küßt  
Kein Frühling warm, Du wandelst wie  
Die Keuschheit, herb und unversüßt!

Germania! Schlaf Du wieder! Schlaf!  
Träum' von Walhallas Götterreich!  
Dein Fuß zertrat, Dein Schwerthieb traf!  
Man zahlt Dirs wieder, Streich um Streich!

Laß sie doch raufen, drauß im Tann,  
Was willst Du noch geharnischt steh'n!  
Greif zu der Kunkel dann und wann,  
Wenn Ritter Dir vorübergeh'n.

Und flicht die wilden Locken, Dirn,  
Und sänft'ge Deiner Augen Glanz!  
Leg' Blumenkränze um die Stirn,  
Zum Reigentanz, statt Waffentanz.

---

<sup>44</sup> »Germanisch«, in: Carmen Sylva: Thau, 1900, S. 110.

Laß zierlich schleifen Dein Gewand,  
Und sing zur Laute, geh zum Dom,  
Laß aus dem Schwertkorb Deine Hand,  
Sonst bändigt Dich der Völkerstrom.

Sag' nicht, daß Du so stark bist, Maid,  
Und lach nicht so, und sing nicht so!  
Sie thun Dir, Holden, was zu leid,  
Die so unzähmbar lebensfroh!<sup>45</sup>

Die Prophezeiung Carmen Sylvas, dass Deutschlands Kampfbegeisterung die Strafe des »Völkerstroms« bringen werde, ist bemerkenswert, die Reduktion des Gedichts auf dieses Motiv allein führt aber zum Missverstehen des gesamten Kontextes.<sup>46</sup> Carmen Sylvas Darstellung der Germania gleicht der in der bildenden Kunst des 19. Jahrhunderts vor allem als kämpferische Frauendarstellung vermittelten Allegorie Deutschlands. Führt man das Schlafmotiv des Gedichts Carmen Sylvas auf zwei deutliche literarische beziehungsweise mythisch-historische Bezüge hin, Dornröschen und Barbarossa, so stellt sich die Frage nach der Funktion dieses Motivs im Gedicht. Mittels Märchenmotivik wird das mythische Motiv des schlafenden Kriegers Barbarossas (im Gedicht durch die Bezeichnung »des Mittelalters Helm« verdeutlicht) auf eine weibliche und zugleich harmlos anmutende Märchenfigur übertragen, dem Dornröschen. Obwohl das schlafende Dornröschen in dem Grimmschen Märchen dem Königssohn nur durch seine Schönheit von der angeblichen Tugend und Unschuld ahnen lassen kann, gilt es als »Verkörperung von Tugend und Schönheit« und als unschuldig Bestrafene.<sup>47</sup> Carmen Sylvas Germania dagegen wird am Gedichtanfang von diesem Unschuldsbild entfernt und entspricht vielmehr der Redewendung »Schlafende Geister soll man nicht wecken«. Verglichen mit der Schönheit und Tugend (Unschuld) eines Dornröschens, ist Carmen Sylvas Germania eine Verwildete, ihre Keuschheit ist »herb«, ihre Kampflust grundlos und zerstörerisch. Anders als im Grimmschen Märchen, wo Dornröschen im Wachzustand durch Schönheit und Tugend, und im Schlafzustand durch seine Schönheit bezaubert, ist Carmen Sylvas Germania im Wachzustand eine wilde Schönheit und mutet nur im Schlaf tugendhaft an. Während Dornröschen von einem Königssohn mit einem Kuss erweckt und vom bösen Zauber erlöst wird, wird Germania nicht erlöst sondern von kämpfenden Rittern wachgerüttelt und zum Kampf »verführt«. So verständlich und legitim die Warnung an »Germania« in Carmen Sylvas Gedicht erscheint, so wenig legitim ist aber das indirekt vermittelte Recht der kämpfenden Nachbarvölker auf Bestrafung

---

<sup>45</sup> »Germania«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1901, V, S. 125.

<sup>46</sup> Vgl. die unzureichende Interpretation Peters und Heitmanns infolge der unvollständigen Zitierung des Gedichts »Germania« von Carmen Sylva, in: Peters (1925), S. 75f und Heitmann (1994), S. 308. In beiden Fällen wird die Warnung in Carmen Sylvas Gedicht als Prophezeiung der Niederlage Deutschlands in den Weltkriegen des 20. Jahrhunderts interpretiert.

<sup>47</sup> Vgl.: Solms, Wilhelm: Die Moral von Grimms Märchen, Darmstadt: Primus Verlag, 1999, S. 46.

infolge ihrer »Verführung«. Und letzteres hat im Gedicht Carmen Sylvas eine mindernde Wirkung auf die Schuld einer bloß »verführten« Germania. Das Klischee des »singenden Deutschlands«<sup>48</sup>, das in dem oben zitierten Gedicht »Germania« auftaucht, wird in einem weiteren kriegskritischen Gedicht Carmen Sylvas ebenfalls vermittelt:

»(...)
Sing' du, mein Heimathland,
Aus voller Brust, mit Jubelkehle,
Du brauchst kein Prachtgewand,
Nicht Ruhm; schmück' deine liebe Seele!«<sup>49</sup>

Carmen Sylvas panegyrische Lyrik auf Kaiser Wilhelm I. und den Kronprinzen Friedrich verdeutlicht gleichermaßen die freundschaftliche Beziehung zwischen König Carol I. von Rumänien (ebenfalls aus dem Hohenzollernschen Fürstenhause stammend) mit dem ersten deutschen Kaiser und vor allem seine Freundschaft mit dem Thronfolger Friedrich.<sup>50</sup> Dagegen ist die Distanz Carmen Sylvas zur Politik Wilhelms II. in dem weiter oben zitierten Gedicht »Germania« (1901) deutlich. Die Gedichte zum Tod von Kaiser Wilhelm I. und zur Krankheit des Thronfolgers Friedrich sind in dem Band »Handwerkerlieder« (1891) erschienen. Noch vor dem Erscheinen der »Handwerkerlieder« wurde das Gedicht »Deutschlands Gebet« bereits in deutschen Zeitungen veröffentlicht.<sup>51</sup> In diesem Gedicht Carmen Sylvas betet das deutsche Volk für die Genesung seines todkranken Thronfolgers, der als tapferer Heerführer erhöht wird. Der Gebrauch der Diminutivform des Namens im Gedicht soll Vertraulichkeit und Verbundenheit der Bevölkerung mit dem jungen Friedrich vermitteln. In Zusammenhang mit der ernsten Todesthematik hat aber die Bezeichnung »unser Fritz« eine eher komische Wirkung:

»Und wenn Dein Volk Dich, Gott, vergaß,
Sei gnädig in der Strafe Maß!
Der heit'ren Blicks den Tod geschaut,
Dem sei'n wir anvertraut!

Wir zittern nicht vor Noth und Kampf,
Geht Er voran im Schlachtendampf,
Durch Wogenprall, Kanonenblitz -
Wir folgen unserm Fritz!

Gott! sei uns gnädig! tief und bang
Steigt Ein Gebet aus Völkerdrang,
Ob Todesdräu'n und Menschenwitz:
Erhalt' uns unsern Fritz!«<sup>52</sup>

<sup>48</sup> Zum Klischee des »singenden Deutschlands« vgl.: Cepl-Kaufmann (1996), S. 55-96.

<sup>49</sup> »Singt man in Deutschland?«, in: Carmen Sylva: Thau, 1900, S. 92.

<sup>50</sup> Nähere Angaben zur freundschaftlichen Beziehung zwischen Carol und Friedrich, vgl.: Briefäußerungen Carmen Sylvas zit. in: Kremnitz (1903), S. 257ff.

<sup>51</sup> Vgl.: ibd., S. 260.

<sup>52</sup> »Deutschlands Gebet«, in: Carmen Sylva: Handwerkerlieder, 1891, S. 143.

Pathos und erhabener Ton dagegen herrschen im ersten Teil des Gedichts auf den Tod Kaiser Wilhelm I., den das ganze (ebenfalls scheidende) personifizierte Jahrhundert ehrfurchtsvoll mit dem Siegeskranz krönt. Die Todesszenerie wirkt monumentalisch, gewissermaßen wie eine Tragödienkulisse. Der Tonwechsel in den ersten zwei Zeilen der Schlussstrophe vom erhabenen zum rührenden Ton (durch den Einbezug der töchterlichen Fürsorge am Sterbebett des Vaters) dagegen widerspiegelt Vertraulichkeit und bringt das Geschehen auf die Ebene des Menschlichen und Alltäglichen. Die Verherrlichung des »alten Helden« Wilhelm I. als pflichtbewussten Herrscher und Landesvater wird in den letzten Zeilen der Schlussstrophe durch einen erneuten Tonwechsel vom rührenden zum realistischen Ton (Benennung des Todes und Abwehr der Schwäche) vermittelt:

»Da liegt auf seinem Sterbebett  
Der greise Held. Es lauschen um ihn her,  
Die mitgekämpft den Kampf der Welt,  
Die mitgelebt, und seufzen tief und schwer.

Das wandernde Jahrhundert schwebt  
Ihm noch ums Haupt, und hält den Athem an,  
Und zeigt auf Nemesis. Der Lorbeer bebt  
Ihm in der Hand. Er schaut den Kaiser an,

Und rollt den Vorhang auf. Da schweift  
Fernhin sein Blick. Er redet fort und fort,  
Was leuchtend klar sein Geist begreift,  
Noch einzukleiden in der Menschen Wort.

„O Vater! Du wirst müde! Ruh’  
Ein Stündlein!“ spricht die Tochter. „Nein!  
Mir schließt der Tod die Werkstatt zu,  
Ich habe keine Zeit mehr, müd’ zu sein!“<sup>53</sup>

Die Auseinandersetzung Carmen Sylvas mit ihrer deutschen Heimat umfasst neben der Heimatsehnsucht und dem deutschen Rheinmythos auch die zeitaktuelle Deutschlandpolitik. In der nostalgischen Erinnerung an die verlassene Rheinheimat werden die vergangenen Zeiten zum »Jugendweh« verklärt. Historische Thematik und die Betrachtung aktuellen Zeitgeschehens dagegen weisen im Werk Carmen Sylvas eine deutliche politische Tendenz auf, die in Zusammenhang mit dem allzu deutlichen Anliegen Carmen Sylvas zur Hervorhebung ihrer Zugehörigkeit zum deutschen Reich und der eigenen bis ins Mittelalter zurückgreifende Familientradition zu betrachten ist. Der in Erinnerungen geäußerte Selbstvergleich der Königin mit einer Missionärsgattin verwirklicht sich in der eigenen schriftstellerischen Tätigkeit, die deutliche didaktisch-moralisierende und zeittypische kolonialistische Tendenzen aufweist.

---

<sup>53</sup> »Des Kaisers letztes Wort«, in: Carmen Sylva: Handwerkerlieder, 1891, S. 144.

## 11.2 Das rumänische Königreich

In literarischen Texten Carmen Sylvas, deren Handlung in Rumänien lokalisiert oder in denen rumänische Geschichte und Kultur aufgegriffen werden, sind zwei Tendenzen feststellbar: einerseits Volkserziehung und dynastische Propaganda in Rumänien (für die neue Dynastie unter Karl I., abstammend aus dem Fürstenhause von Hohenzollern-Sigmaringen), andererseits kulturelle Vermittlung zwischen Rumänien und Deutschland.

Das mehrbändig konzipierte Buch »Aus Carmen Sylva's Königreich«, von dem jedoch nur zwei Bände fertiggestellt wurden<sup>54</sup>, ist als Jugendlektüre in Rumänien und Deutschland erschienen. Der erste Band »Pelesch-Märchen« ist der Versuch Carmen Sylvas, ein neues Märchenbuch für das Land zu schaffen, das durch die Verbindung rumänischer und deutscher Märchenmotive symbolisch den Aufbruch des kürzlich gegründeten Königreichs Rumänien unter der neuen Dynastie ausländischer Herkunft vermitteln sollte. Um eine möglichst große Verbreitung und Rezeption in Rumänien zu erreichen, wurde die rumänische Übersetzung der »Pelesch-Märchen« als Prämienbuch für die Schulen vertrieben.<sup>55</sup> Betrachtet man die unterschiedlichen Rezeptionskreise - die deutschen und die rumänischen Leser - separat, so sind unterschiedliche Rezeptionserwartungen des Werks »Aus Carmen Sylva's Königreich« in Rumänien und in Deutschland feststellbar. Die Offenbarung eigener Identität und sozialer Position bereits im Titel des Gesamtwerks »Aus Carmen Sylva's Königreich«, die Wiedergabe der Beweggründe der Autorin für das Verfassen und Veröffentlichen der »Pelesch-Märchen« im Widmungsgedicht und im ersten Teil der Rahmenerzählung verdeutlichten den kulturellen Vermittlungscharakter insbesondere des deutschsprachigen Werks. Nur die deutsche Fassung des zweibändigen Werks erschien unter dem Übertitel »Aus Carmen Sylva's Königreich«, und nur in der deutschen Fassung der »Pelesch-Märchen« ist das Widmungsgedicht »An die Kinder« enthalten. Die rumänische Fassung der Pelesch-Märchen dagegen ist von der Tendenz zur Volkserziehung geprägt. Für die rumänischen Leser bedeutete die Lokalisierung der »Pelesch-Märchen« in den rumänischen Karpaten, im Tal des Gebirgsbaches Pelesch, wo das neue Königsschloss errichtet wurde, keine »exotische« Landschaft. Es handelte sich aber um eine literarisch wie geographisch bis dahin wenig erwähnte Landschaft. Bis zu dem Bau des Königsschlusses und der Gründung des Kurortes Sinaia, wodurch die Bekanntheit des Kurortes auch im Ausland stieg, waren in dieser Land-

---

<sup>54</sup> Laut eigener Briefaussage plante Carmen Sylva mehrere Bände dieses Werks: »Gestern für den zweiten Band „Carmen Sylvas Königreich, Sagen und Erzählungen“, „Constantin Brancoveanu“ und eben „Die Mutter Stephans des Grossen“ in Prosa gemacht. Der Band kann ganz gut werden. Dann kommt der dritte mit Blumenlegenden, und dann denke ich an einen vierten: Aus den rumänischen Chroniken. Daran hat noch kein Mensch gedacht, und das wäre dann wirklich ein schönes und komplettes Werk fürs Land.« (Briefaussage Carmen Sylvas zum Werk »Aus Carmen Sylva's Königreich«, zit. in: Kremnitz (1903), S. 227).

<sup>55</sup> Laut Mite Kremnitz folge Carmen Sylva bei der Verfassung der »Pelesch-Märchen« einer Anregung des Kultusministers. Vgl.: Kremnitz (1903), S. 178.

schaft nur ein kleines Kloster (Sinaia) und weitere Gebirgsdörfer vorhanden. In Carmen Sylvas Vorstellung symbolisierte das neue Schloss »Pelesch«<sup>56</sup> den Aufbruch des rumänischen Landes, das unter der neuen ausländischen Dynastie zu einem wirtschaftlichen und kulturellen Aufblühen gelangt war und das sich nach dem Unabhängigkeitskrieg 1877/78, in dem König Carol I. das rumänische Heer führte, den Rang eines Königreichs und die eigene politische Konsolidierung gegenüber den Großmächten Europas erworben hatte.<sup>57</sup>

Die »Pelesch-Märchen« enthalten eigene Kunstmärchen Carmen Sylvas, in denen rumänische und deutsche Märchen- und Sagenmotive, historische Stoffe aus den rumänischen Chroniken, sowie Landschaftsschilderungen und Bilder rumänischen Brauchtums mit viel Phantasie und Kunstfertigkeit zu neuen volkstümlich anmutenden Märchen verwoben werden. Im Pelesch-Märchen »Vârful cu Dor« (Der Sehnsuchts Gipfel), zum Beispiel, setzt sich die Begegnung des Märchenhelden mit dem Wunderbaren aus mehreren Traumvisionen zusammen, die sich bis zur vierten und letzten Vision, der Verkörperung der Sehnsucht, steigern. Die dämonischen Erscheinungen (drei verführerische Frauengestalten, an Erbkönigs Töchter erinnernd) versuchen den Hirten Ionel zu verführen, anfangs mit verlockenden Versprechungen, dann indem sie die Gesichtszüge der Verlobten Ionels aufnehmen.

»Als er erwachte, wogten die Wolken um sein Haupt und kamen immer näher, zuerst in raschem Zuge, dann in plötzlicher Ruhe und als dichter Nebel umlagerten sie ihn, so daß er nicht einen Schritt weit sehen konnte. Auf einmal schienen sie Form zu gewinnen und sich bei den Händen haltend, umschwebten ihn wunderschöne Frauengestalten in schneeweißen, glänzenden Gewändern. Er rieb sich die Augen, weil er noch zu träumen glaubte; da vernahm er ihren Gesang; der klang so weich, wie aus weiter Ferne und nun streckten sie Lilienarme nach ihm aus: „Du schöner Jüngling! sei mein! sei mein! komm mit mir!“ so rief es von allen Seiten. Er aber schüttelte nur das Haupt.«<sup>58</sup>

Die wechselnde Perspektive von der Realitätsebene zur Ebene des magischen Reiches spiegelt sich in der Wahrnehmung der klimatorischen Veränderungen wider. In der Wirklichkeit nimmt der Held Klima und Umgebung wahr - Wolken, Wind und Schnee sowie die am Himmel sichtbaren Gestirne. Auf der Ebene des magischen Reiches nimmt die Umgebung Gestalt an, der schneebedeckte Berg wird zum herrlichen Palast, die

---

<sup>56</sup> Das Schloss trägt den Namen des Gebirgsbaches Pelesch, der durch den Schlosspark fließt.

<sup>57</sup> Vgl. Carmen Sylvas Briefaussagen in denen sie für die Dynastie wirbt und die Leistung König Carols I. in den Vordergrund stellt: »Das Schloß ist das Sinnbild des Aufblühens des Landes. Zuerst wohnten wir lange Jahre in Mönchszellen im alten Kloster hier, und als das Schloß wie eine große Villa aussah, da fingen wir an darin zu wohnen. Jetzt aber ist nichts mehr vom ersten Anfang übrig.« (Brief Carmen Sylvas an Lina Sommer (um 1912), zit. in: Sommer (1916), S. 14). »Rumänien ist heute das reichste Land in Europa (...). Wir haben schlimme Zeiten ausgehalten. Natürlich sahen wir auch keine Zivilliste; denn wo nichts war, gab es nichts. Und nun steht das wunderbare Schloß und ist ein wahres Monument rumänischen Aufschwungs und seines Königs Geduld und Ausdauer.« (Ibd., S. 49).

<sup>58</sup> »Virful cu Dor«, in: Carmen Sylva: Pelesch-Märchen, 1883, S. 16f.



kosmischen Elemente (Mond und Sterne) werden lebendig und der Schnee entpuppt sich als ein Haufen Edelsteine, die die Bergmännlein aus dem Berginneren zur Oberfläche locken. Der Held widersteht allen Versuchungen der Erdgeister, worauf die Visionen verschwinden und er unter Schneemassen begraben und dem tobenden Sturm auf der Bergesspitze ausgeliefert wird. Erst als die Sehnsucht des Helden Gestalt annimmt, hat der Märchenheld die Vorahnung seines nahenden Todes. Die »Hochzeit« mit der allegorisierten Sehnsucht bedeutet der Übergang des Helden in das Totenreich. Der im Märchen »Vîrful cu Dor« auftauchende Ausdruck »Hochzeit mit der Sehnsucht« erinnert an die rumänische Volksballade »Miorița« (Das Lämmchen),<sup>59</sup> wo der Tod als »Hochzeit mit der Braut der Welt«<sup>60</sup> umschrieben wird.

In Carmen Sylvas Märchen - und ebenfalls in ihren anderen literarischen Schöpfungen, deren Handlung in Rumänien spielt<sup>61</sup> - wird der rumänische Bauer oder Hirte stereotyp nach der Darstellungsart des »Miorița«-Hirten wiedergegeben:

»Etwas abseits, auf den Stab gelehnt, stand ein schöner Hirte und sah mit seinen brombeerschwarzen Augen der Hora zu. Seine Gestalt war schlank, wie eine junge Tanne; sein Haar fiel unter der weißen Lammfellmütze in schwarzen Locken auf seine Schultern. Sein Hemd war grau, von einem breiten Ledergurt um die Hüften gehalten, an den Füßen hatte er Sandalen.«<sup>62</sup>

Ähnlich wie in der Darstellung rumänischer Hirten werden auch rumänische Bauernmädchen oder Bauernfrauen im Werk Carmen Sylvas meist stereotyp beschrieben und wirken exotisch, idyllisch und gekünstelt zugleich.<sup>63</sup> Die Wiedergabe rumänischer Bäuerinnen lässt eine gewisse Orientierung Carmen Sylvas an den idyllischen Bauernportraits des zeit-

<sup>59</sup> Vgl.: *Balade populare românești*, București: Ed. Ion Creangă, 1984, S. 14. Deutsche Übersetzung: »Das Lämmchen«, in: Doina, Doina, hrsg. von Kurt Schebesch, Leer: Rautenberg, 1969, S. 33 f.

<sup>60</sup> Das Motiv der Hochzeit als Metapher für den Tod kommt auch in Grimms »Kinder- und Hausmärchen« vor, in der Kinderlegende Nr. 9, »Die himmlische Hochzeit«. Hier ist aber der Held des Legendenmärchens, ein Junge, bloß Gast bei der »himmlischen Hochzeit« und nicht, wie in Carmen Sylvas Märchen oder in der Volksballade »Miorița«, selber der »Bräutigam des Todes« (Vgl.: Grimm, Jacob und Wilhelm: *Kinder- und Hausmärchen*, 1992, S. 279). Lutz Röhrich bezeichnet das Motiv der »himmlischen Hochzeit« als ein »ganz spezifisches Legendenwunder« (In: Röhrich, Lutz: *Märchen und Wirklichkeit*, 1964, S. 37). In Carmen Sylvas Märchen ist aber dieses Motiv nicht legendenhaft, sondern hat sagenhaften Charakter: die Begegnung mit der Verkörperung der Sehnsucht wirkt dämonisch auf den Helden und bringt ihm den Tod.

<sup>61</sup> Vgl.: »Marioara, Drama in drei Aufzügen nach einer rumänischen Sage«, in: Carmen Sylva: *Frauenmuth*, 1890, S. 53-143; »Beim Spinnen«, in: Carmen Sylva: *Handwerkerlieder*, 1891, S. 86; »Horia«, in: Dito und Idem: *Rache und andere Novellen*, 2. Auflage, 1889, S. 329; »Neaga«, in: Carmen Sylva: *Durch die Jahrhunderte*, 1885, S. 323; Carmen Sylva: »In der Lunca. Rumänische Idylle«, 1904, S. 9.

<sup>62</sup> »Vîrful cu Dor«, in: Carmen Sylva: *Pelesch-Märchen*, 1883, S. 12.

<sup>63</sup> Vgl.: »Beim Spinnen«, in: Carmen Sylva: *Handwerkerlieder*, 1891, S. 86; »Rache«, in: Dito und Idem: *Rache und andere Novellen*, 2. Auflage, 1889, S. 13f.

genössischen rumänischen Malers Nicolae Grigorescu (1837-1907)<sup>64</sup> erkennen. In der Erzählung »Bucur«, die den Sagenstoff der Gründung der rumänischen Hauptstadt Bukarests aufgreift, ist Carmen Sylvas Darstellung eines Bauernmädchens so überladen mit Aspekten, die eine idyllische Atmosphäre, Exotik, Lokalfarbe und Kulturgut verdeutlichen und die Emotionalität des Lesers (durch den in der rumänischen Volksdichtung üblichen Gebrauch vieler Diminutiva und Naturvergleiche) hervorrufen sollen, dass das Bild des Mädchens als personifizierte Versuchung trivial wirkt:

»Das gelbe Tüchlein war beim raschen Laufen vom Kopf auf die Schultern geglitten und ließ die Fülle von blauschwarzem Haar frei, das sich um Stirn und Nacken in kleinen Löckchen kräuselte und in dem, hinter dem winzigen Ohre, eine große, glühend rothe Nelke schimmerte. So roth waren auch die Lippen, welche die weißen Zähnnchen frei ließen. Aber was in dem tadellos schönen Oval dieses Kopfes das Schönste war, das waren die wunderbaren Augen, die aussahen, wie das Meer vor dem Sturme. Drüber wölbten sich die Brauen, wie mit dem Pinsel gezogen, und davor hoben und senkten sich lange schwarze Wimpern, wie Federn, die einen tiefen Schatten ins Auge und über die weiche, braune Wange warfen, die vom raschen Lauf wie ein Pfirsich glühte. Den Busen hatte sie mit Erdbeeren gefüllt, den Gürtel mit Blumen und in der Hand ruhte ein Krug von grünglasirtem Thon. Auf dem jungen Grün, schimmerten die kleinen Füße unter dem Hemde hervor, ihr kühner Bogen und die feinen Knöchel machten ihre Flüchtigkeit erklärlich.«<sup>65</sup>

In mehreren »Pelesch-Märchen« erscheint eine dörfliche Umgebung als Ausgang der Erzählhandlung. Die Konzentration der Autorin auf die Beschäftigungen der Menschen, auf Bräuche und Trachten sowie die Schilderung der Landschaft, die Erwähnung von Ortsnamen und die Erklärung rumänischer Begriffe im Text dienen der Vermittlung idyllischer Bilder von Rumänien sowie von rumänischem Kulturgut. In »Vârful cu Dor« (Der Sehnsuchts Gipfel) werden die pilgernden Dorfbewohner aus der Umgebung des Klosters Sinaia bei ihrem Tanz auf der Wiese geschildert:

»Es war einmal eine Hora<sup>66</sup> in Sinaia<sup>67</sup>, wie sie noch nie gewesen war; denn es war ein großer Feiertag und im Kloster<sup>68</sup> hatten die Mönche Essen ausgetheilt, ganze Kübel voll und Alle hatten sich satt gegessen. Von weither waren die Leute gekommen, von Isvor und Poeana Zapului<sup>69</sup>, von Comarnic und Predeal<sup>70</sup> und von über den Bergen. Die Sonne

---

<sup>64</sup> Nicolae Grigorescu (1837-1904) malte in impressionistischem Stil zahlreiche Bilder mit bäuerlich-rumänischer Thematik. Carmen Sylva veröffentlichte in dem Werk »In der Lunca. Rumänische Idylle« zwei Abbildungen nach Gemälden Grigorescus, um dem deutschen Leser das Aussehen rumänischer Hirten und Bauernmädchen visuell zu vermitteln. Vgl.: Carmen Sylva: »In der Lunca. Rumänische Idylle«, 1904.

<sup>65</sup> »Bucur«, in: Carmen Sylva: Durch die Jahrhunderte, 1885, S. 65f.

<sup>66</sup> Ein rumänischer variantenreicher Volkstanz im 2/4 -Takt, im geschlossenen Kreis getanzt. (Vgl.: Taschenlexikon Rumänien, Leipzig: Bibliographisches Institut, 1985, S. 109).

<sup>67</sup> Ein Dorf im Peleschtal, das sich erst um 1900, nach dem Bau des Schlosses Pelesch in unmittelbarer Nähe, zu einem mondänen Kurort entwickelte. Vgl. dazu auch Iorga, Nicolae: România cum era până la 1918, București: Ed. Minerva, 1972, S. 266-271.

<sup>68</sup> Das Kloster Sinaia im Peleschtal.

<sup>69</sup> »Zu Deutsch: „Gemsmatte“.« Fußnote in: »Virful cu Dor«, in: Carmen Sylva: Pelesch-Märchen, 1883, S. 11.

<sup>70</sup> Isvor, Poeana Tapului, Comarnic und Predeal sind Ortschaften in der Nähe von Sinaia.

schien so warm in's Thal hinein, daß die Mädchen die Tücher vom Kopf nahmen und die Burschen die blumenbedeckten Hüte zurückschoben, weil ihnen warm wurde beim Tanzen. Die Frauen standen auf dem Rasen umher und säugten ihre Kinder; ihre Schleier schimmerten weithin, so zart und weiß wie Blüten. Das war ein Stampfen und Jauchzen von den fröhlichen Tänzern: die Mädchen schienen zu schweben, als berührten ihre zierlichen Füße den Boden nicht, die unter dem engen Rock herausguckten. Ihre Hemden waren reich und bunt gestickt und glitzerten von Gold, sowie die Münzen am Halse. Unaufhörlich wogte der Tanz, zum rastlosen Spiel der Lautari<sup>71</sup>, wie der Puls in den Adern, wie die Wellen, in großen und kleinen Kreisen.«<sup>72</sup>

Eine realistische Bearbeitung sozialer Thematik in Rumänien - die handgearbeitete Tracht als bäuerliches Statussymbol, als Ware und als exotisches Karnevalkleid für die Oberschicht - wird in dem Gedicht »Die Stickerinnen« in dem Band »Handwerkerlieder« vermittelt:

»Der Herbst ging übers Feld. Die Frauen  
Sind von der Arbeit heim, und greifen  
Zu Gold und Seid' und Wolle, rothem, blauem,  
Gefärbtem Stoff mit goldnen Streifen.

Und auf dem feuchten Grunde sitzen  
Am Rahmen sie, die Fäden zählend,  
Und sticken Hemden, fein wie Spitzen,  
Zum Mantelleder Farben wählend.

Und auf dem Gras, beim Ostertanze,  
Wird's strahlen von dem Farbensmelze,  
Der Mann auf schnellem Roß, im Glanze  
Von weißem Mantel mit dem Pelze.

Und war die Erndte schlecht, wird alle  
Die Pracht in Bukarest verhandelt,  
Wo Königin und Edelfrau beim Balle  
In Bauertracht vorüberwandelt.«<sup>73</sup>

Der Band »Durch die Jahrhunderte« bietet, wie im Titel angedeutet, eine Übersicht zur Kulturgeschichte Rumäniens bis zum aktuellen Zeitgeschehen der 1880er Jahre. Die eigenen Sagenschöpfungen Carmen Sylvas sowie Nacherzählungen nach Motiven und Stoffen rumänischer Geschichte und Volksdichtungen in »Durch die Jahrhunderte« sind qualitativ recht unterschiedlich, vieles literarisch misslungen. Auch dieser Band verdeutlicht unterschiedliche Rezeptionserwartungen Carmen Sylvas an die Leser deutscher beziehungsweise rumänischer Sprache und Kultur. Die deutsche Fassung des Bandes »Durch die Jahrhunderte« ist mit Erklärungen rumänischer Begriffe und Ausdrücke, die im Text auftauchen, versehen. Die rumänische Übersetzung ist deutlich als Sammlung rumänischer Sagen und historischer Erzählungen und vor allem durch die Glorifizierung aktueller Zeitgeschichte unter König Carol I. als Volkerziehungsbuch zu

---

<sup>71</sup> »Zu Deutsch: Spielmänner.« Fußnote in: »Virful cu Dor«, in: Carmen Sylva: Pelesch-Märchen, 1883, S. 12.

<sup>72</sup> »Virful cu Dor«, in: Carmen Sylva: Pelesch-Märchen, 1883, S. 11f.

<sup>73</sup> »Die Stickerinnen«, in: Carmen Sylva: Handwerkerlieder, 1891, S. 87.

betrachten. Die politische und prodynastische Tendenz Carmen Sylvas in »Durch die Jahrhunderte« umfasst: die Aufnahme des Klischees vom unbesiegbaren rumänischen Volk aus den rumänischen Sagen, die Glorifizierung König Carol I. und die Idealisierung des Zusammenwirkens des Königspaares in Rumänien. Mit der Widmung des Bandes »Durch die Jahrhunderte« an ihren literarischen Freund Vasile Alecsandri<sup>74</sup> verdeutlicht die Autorin, welche Bedeutung und welchen Einfluss der rumänische Dichter auf ihr Bild vom rumänischen Leben, von rumänischer Geschichte und Kultur hatte. Der Vergleich von Carmen Sylvas Werk mit dem lyrischen Werk Alecsandris lässt zahlreiche Gemeinsamkeiten in der Darstellung rumänischer Bauern, der Landschaftsschilderung und vor allem der Zigeuner in Rumänien erkennen. Die Zigeunerbilder Carmen Sylvas fallen durch die Mischung von Zigeunerromantik, Schauerlichkeit, Exotik und Klischeebildern auf. Eine alte Zigeunerin, deren ärmliches Aussehen realistisch wiedergegeben wird, entpuppt sich im Märchen »Riul Doamnei« (Der Fluss der Fürstin) als Königin der Zigeuner, die über geheime Goldschätze und über Zaubermacht verfügt:

»(...) eine alte Zigeunerin (...) mit der Pfeife im Munde, dem grauen Haar, das in wirren Strähnen aus dem rothen Kopftuche heraushing, einem zerfetzten Rock von unbestimmter Farbe, der um die Lenden geschlagen war und mit einem Strick festgehalten war, an den bloßen Füßen zerissene Sandalen, abgezehrten hageren Armen und Augen wie glühende Kohlen unter den buschigen Braune. „Ich will dir ein Geheimnis verrathen, Fürstin, denn du bist gut, du hast meinen Stämmen immer nur Gutes gethan und sie sogar beschützt, wenn man sie verklagte oder verfolgte. Ich bin eine Königin so gut wie du, ich bin die Königin meines Zigeunervolkes und will ihnen und dir helfen. Ich weiß eine Stelle, da giebt es Gold, es weiß Niemand außer mir, du darfst nur ganz allein kommen, ganz allein, denn ich will nicht, daß die habgierigen Menschen meinen Schatz berauben, du aber darfst nehmen, so viel du tragen kannst (...). Wenn du aber einen Menschen mitbringst, so werde ich dich so in die Irre führen, daß du nie mehr aus dem Walde herausfindest, nie mehr, denn ich kann auch Zaubersprüche, die die Menschen verhexen, so daß sie unglücklich werden für ihr ganzes Leben.«<sup>75</sup>

Beobachtung, Idylle und Klischee vermengen sich auch im Zigeunerbild des Gedichts »Kesselflicker« aus dem Band »Handwerkerlieder«. Die Handwerksbezeichnung ist irreführend, da nicht die Handwerker bei ihrer Arbeit beschrieben werden sondern ein klischeehaftes Ethnobilid vermittelt wird, hervorgehoben durch die deutliche Benennung des Sujets - »Zigeuner sind's« - in der ersten Zeile der zweiten Strophe:

»Vor'm Hause Feuer; drum die Kupferpfannen,  
Und in den Pfannen barfuß braune Leute;  
Die nackten Kinder laufen wild von dannen  
Und betteln, sonngebräunt wie Gold die Häute.

Zigeuner sind's, in wunderbaren Lappen,  
Von Roth und Gelb und Grün, die Pfeif' im Munde,

<sup>74</sup> »Unserem geliebten und verehrten Dichter Vasili Alexandri, dem unermüdlichen Sammler rumänischer Volkspoesie gewidmet von Carmen Sylva«, Widmung, in: Carmen Sylva: Durch die Jahrhunderte, 1885.

<sup>75</sup> »Riul Doamnei«, in: Carmen Sylva: Märchen einer Königin, 1901, S. 174f.

Zahnblitzend wehrt die Maid dem gier'gen Schnappen  
Der Gecken, Gauner und der bösen Hunde,

Und flunkert mit den Augen fürchterlich. -  
Da liegen alte Drachen sich in Haaren,  
Und hauen mit den eignen Kindern sich,  
Die schreiend an der Aeltern Köpfe fahren.

Und in der Paria malerisch Gewühl  
Fährt ihres Führers lange Peitsche knallend,  
Doch dem Zigeuner ist's ein Wohlgefühl,  
Der Peitschenkitzel, auf den Rücken fallend.

Hinstrecken sie sich all zur Mittagsruh,  
Grad in der Sonne weltversengend Kochen,  
Dem Boden angeschmiegt, die Augen zu,  
Die Glieder hingegossen, ohne Knochen.

Und einer stimmt mit Geige, mit Gesang  
Ein Zaubermärchen an, aus Indienlande,  
Das wandert durch die Welt mit Trauerklang,  
Und webt zur Sonnenheimath zarte Bande.«<sup>76</sup>

Carmen Sylva übernimmt ebenfalls die von Alecsandri gesammelte und überarbeitete Variante der Volkssage »Legenda Monastirii Argeşului«<sup>77</sup> als Stoff für ihr Theaterstück »Meister Manole« (1892). Auch dieses Theaterstück Carmen Sylvas fußt auf historischem Mythos. Das Bauwerk, von dem die Volkssage handelt, wurde in Carols Zeit restauriert und bekam nach der Einweihung 1886 die neue Bestimmung, als Grabkapelle der hohenzollerschen Dynastie in Rumänien zu dienen.<sup>78</sup> Auch dieses Bauwerk wurde somit zu einem Symbol der hohenzollerschen Dynastie Rumäniens und bekam auch im literarischen Werk Carmen Sylvas eine besondere Beachtung. Die Beschäftigung Carmen Sylvas mit der rumänischen Sage in der Absicht einer Dramatisierung des Stoffes dauerte mehrere Jahre - eine unübliche Arbeitsweise der sonst eher spontan dichtenden Königin.<sup>79</sup> Carmen Sylva hatte auch die Entstehung einer »nationalen« Oper mit diesem Stoff beabsichtigt. Dies verdeutlicht der Briefwechsel der Königin mit dem von ihr geförderten rumänischen Violinisten und Komponisten George Enescu, dem Carmen Sylva die Beschäftigung mit dem Sagenstoff »Meister Manole« wiederholt nahegelegt hat.<sup>80</sup>

---

<sup>76</sup> »Kesselflicker«, in: Carmen Sylva: Handwerkerlieder, 1891, S. 74.

<sup>77</sup> Vgl.: Alecsandri, Vasile: Opere, Bd. III., Poezii. Poezii populare ale românilor, adunate şi întocmite de Vasile Alecsandri, Bucureşti: Editura pentru literatură, 1966, S. 212-222.

<sup>78</sup> Das erste Königspaar Carol I. und Elisabeth (Carmen Sylva) - zusammen mit deren früh verstorbenen Tochter Prinzessin Maria - sowie das zweite Königspaar Ferdinand und Maria wurden im Kloster Argeş beigesetzt.

<sup>79</sup> Im Nachlass der Bibliothek der Akademie Rumäniens (in Bukarest) sind die gesammelten Materialien Carmen Sylvas zum Sagenstoff »Meister Manole« zu finden. Laut der englischen Biographin Roosevelt, hat sich Carmen Sylva 10 Jahre lang mit diesem Sagenstoff beschäftigt. Vgl.: Roosevelt, Blanche: Elisabeth of Roumania, London 1891, S. 127ff.

<sup>80</sup> Vgl. die näheren Angaben dazu in: Schmidt (1991), S. 301ff.

Die Restaurierung des Klosters Argeş im Auftrag des Königs Carol I. betrachtet Carmen Sylva als Vollendung der künstlerischen Absichten des ersten Baumeisters Manole:

»(...) als König Carl einen der besten Schüler von Violet le Duc, Lecomte du Nouy, berief, um die wieder herzustellen, mußte dieser sie fast ganz abtragen. In zwölfjähriger unermüdlicher Arbeit und mit seltener Pietät aus der Erde grabend, was ihn leiten konnte, errichtete er den Wunderbau von neuem, in einer Vollendung, wie sie Manole gewollt, aber weder unter Neagoie, noch seinem Nachfolger Radu erreichen konnte.«<sup>81</sup>

Manole, der Held der rumänischen Volkssage, der für den Bau des Klosters seine Frau geopfert haben soll - dieses Motiv des Einmauerns eines Lebewesens im Fundament eines Bauwerks ist auch in Sagen anderer Völker verbreitet - und der erste Auftraggeber des Klosters, Fürst Neagoie, werden in der rumänischen Kulturvermittlung bis heute idealisiert. In ihrem Theaterstück »Meister Manole« versucht Carmen Sylva den dramatischen Konflikt für die Bühne anzupassen. Sie verändert den Konfliktausgang der Sage von der Traumvision und dem Aberglauben Manoles, dass ein lebendiges Opfer im Fundament der Kirche dem Bau Dauerhaftigkeit verleihe, zugunsten eines für ihre Zeit nachvollziehbareren und moderneren Konfliktausgangs. Die Autorin schafft ein Intrigengeflecht um den ausländischen Baumeister Manole, so dass er dem Neid seiner Arbeitskollegen und Auftraggeber sowie seiner eigenen Eifersucht, vor allem aber seiner größten Leidenschaft, dem Kunstbauwerk, zum Opfer fällt. Das Bauwerk, das Manole errichtet, ist in Carmen Sylvas Theaterstück noch nicht die Vollendung der Kunstabsichten Manoles. Die finanziellen Schwierigkeiten unter denen der Bau der Kirche litt, entlarvt Manole bei der Einweihung der Kirche und rühmt sich, unter besseren Bedingungen einen viel prächtigeren Kirchenbau schaffen zu können. Die Kirchenvision Manoles in Carmen Sylvas Theaterstück spiegelt die Beschreibung des Bauwerks nach der Renovierung in der Zeit Carols I. wieder. Durch diese geschickt eingesetzte Szene in der Bearbeitung eines rumänischen Mythos leistet Carmen Sylva prodynastische Öffentlichkeitsarbeit: die Glorifizierung Carol I. und die Erhöhung des Kirchenbaus zu Argeş zum national-dynastischen Symbol:

»Manole:  
So will allein ich bau'n solch eine Kirche,  
Wie noch kein Auge sah, mit gold'nen Kuppeln,  
Gewund'ner Thürme zierlich leichter Biegung,  
Darein die Fenster, wie versteinte Kränze,  
Sich aufwärts winden zu den gold'nen Höhen,  
Wo ew'ge Sonne funkelt. Zehnmal soll  
Der Kerzenstäbe steinerne Umschlingung  
Sich ob dem Gitterwerke kühn zusammenknäueln.  
Und jede Kerze neu verziert, der andern  
Ungleich. Denn Erfindung wohnt im Haupt  
So hell wie Strahlen! Seht ihr nicht die Pracht?  
Hört ihr der goldnen Tauben Glöcklein klingen?

---

<sup>81</sup> Carmen Sylva: Meister Manole, 1892, Vorwort der Autorin zum Theaterstück, S. Vf.

Carmen Sylva konnte sich mit ihrer literarischen Version der Volksdichtung in Rumänien nicht durchsetzen. Der heftigste Kritiker an Carmen Sylvas Theaterstück »Meister Manole«, Barbu Ștefănescu-Delavrancea, vermittelte jedoch weniger literarkritische Argumente sondern war von der nationalistischen und antidynastischen Stimmung der reaktionären Bewegung in Rumänien um 1890 beeinflusst. Die deutlich national-dynastische Tendenz in Carmen Sylvas Theaterstück, durch Bezüge zurzeit Carol I. und die Identifizierung der Autorin als Königin mit der Fürstin Despina<sup>83</sup>, wurde allerdings von Delavrancea übersehen. Er konzentrierte seine Kritik besonders auf Carmen Sylvas Veränderung des historischen Bildes des Fürsten Neagoe Basarab<sup>84</sup>, des ersten Auftraggebers des Kirchenbaus, der in der Volkssage als sittlicher Mann und streng-christlicher Gläubiger erscheint<sup>85</sup>, in Carmen Sylvas Theaterstück dagegen die Frau Manoles begehrt und durch den Bau der Kirche Erbsünden der Familie abbüßen will.

Der Mythos vom unbesiegbaren rumänischen Volk, das von Nachbarvölkern und von Raubzügen wandernder Tataren jahrhundertlang bedroht wurde, ist ein Klischee, das die historische Vermittlung in Rumänien bis in der heutigen Zeit prägt.<sup>86</sup> Das bezeichnendste Beispiel im Werk Carmen Sylvas ist in diesem Zusammenhang das allegorische Märchen »Puiu« (Nesthäkchen), im Anhang der »Pelesch-Märchen« erschienen. Hier wird das allegorisierte Rumänien, ein von der personifizierten »Mutter Erde« reich beschenktes und begabtes Mädchen, von den mächtigeren und neidischen Geschwistern misshandelt, bevormundet und unterjocht. Bezüge zur aktuellen Zeitgeschichte um 1880 aus rumänischer Sicht - der rumänische Unabhängigkeitskrieg 1877/78 und die weitere Abhängigkeit Rumäniens von der Politik der Großmächte - werden somit deutlich:

---

<sup>82</sup> Carmen Sylva: Meister Manole, 1892, S. 108.

<sup>83</sup> Parallelen zwischen dem Fürstenpaar Neagoie und Despina in Carmen Sylvas »Meister Manole« zum Fürstenpaar Carol I. und Elisabeth: Fremde im Fürstentum Rumänien, Kinderlosigkeit, Misstrauen der Untergeordneten gegenüber dem fremden Herrscherpaar; Fürst als Auftraggeber für den Kirchenbau. Parallele Fürstin Despina - Elisabeth, Königin von Rumänien (Carmen Sylva): Kulturerbe statt Thronfolger, Wohltätigkeit, Spenden des eigenen Schmucks für das Wohl des Landes. Vgl.: Carmen Sylva: Meister Manole, 1892.

<sup>84</sup> Neagoe, der Sohn des Statthalters Pârnu Craiovescu, veränderte seine Genealogie und seinen Namen und gab sich als Nachfahre der rumänischen Fürstenfamilie Basarab an, um seine Ansprüche an den rumänisch-wallachischen Thron zu legitimieren. Neagoe Basarab herrschte in der Wallachei 1512-1521 und war der Stifter des Klosters Argeș. Vgl.: Scopan, Costin: Istoria României. Enciclopedie, Enciclopedia comparată a istoriei politice a românilor, București: Nemira, 1997, S. 431.

<sup>85</sup> Die durch den Fürsten Neagoe befohlene Todesstrafe über Manole am Schluss der Volkssage (in Alecsandris Variante) widerspricht jedoch der idealisierten Betrachtung des Fürstencharakters der Sage durch Delavrancea. Vgl.: Delavrancea Ștefănescu, Barbu]: Carmen Sylva, Neagoe Basarab și Meșterul Manole. Carmen Sylva și românii, București: Tipografia »Voința Națională«, 1892.

<sup>86</sup> Die beste bisherige wissenschaftliche und kritische Auseinandersetzung mit den historischen Mythen Rumäniens bieten die Werke Lucian Boias. Vgl. insbesondere: Boia, Lucian: Istorie și mit în conștiința românească, București: Humanitas, 1997.

»Die Geschwister aber waren überrascht und versteinert und wollten nicht glauben, daß die kleine, verachtete Puiu den Felsen geschleudert. Die Meisten waren auch sehr unzufrieden damit und begannen ihr zu drohen und sie zu schelten. (...) Aber die Brüder faßten sie an beiden Armen und führten sie von Beet zu Beet und von Steg zu Steg und zwangen sie, so zu bauen und nicht anders. Wohl runzelte sie finster die Stirn, wohl standen ihr zornige Thränen in den Augen; es half Nichts; die stärkeren Brüder wollten die Stolze beugen, hielten sie mit eisernem Griffe schmerzhaft fest und klirrten und drohten mit den Ketten.«<sup>87</sup>

Das allegorische Märchen schließt mit einer nur skizzierten und sentimentalen aber hoffnungsvollen Zukunftsvision Carmen Sylvas für Rumänien:

»Da erhob sich Puiu von der Erde und schaute weit hinaus und in ihren träumerischen Augen spiegelte sich eine große Zukunft.«<sup>88</sup>

Ein anderer historischer Mythos Rumäniens, der trotz aufklärender historischer Forschungswerke<sup>89</sup> bis heute vertreten wird, ist die Vorstellung, dass die vielen Kriege und Raubzüge von außen das rumänische Volk am Errichten bedeutender Bauwerke gehindert hätten. Zwei Erzählungen Carmen Sylvas in »Durch die Jahrhunderte« greifen diesen historischen Mythos unkritisch auf:

»Heute ist keine Spur mehr von der alten Würde und dem alten Glanz, aber auch Nichts mehr von der Unsicherheit, in der man beständig lebte und welche machte, daß man all sein Gold in Truhen hatte und seine ganze Einrichtung in Teppichen, um Alles über Nacht fortschaffen zu können, wenn die Türken ins Land brachen. Darum giebt es keine Monumente; es wurde ja doch immer Alles zerstört; daher stammt das rumänische Sprichwort: „Suche stets in der Mitte des Tisches und in der Ecke des Landes zu sein.“«<sup>90</sup>

»(...) es waren aber Schaf-, Rind-, Büffel- und Schweinefährten überall; denn der Rumänen ganze Habe konnte zu der damaligen Zeit nur in Vieh bestehen, da Haus und Feld ewigen Plünderungen und Verheerungen ausgesetzt waren: von Westen die Ungarn, von Norden die Polen, von Osten die Kosaken und Tataren, von Süden die Türken suchten das Land zu erobern und machten jeden Gau und jeden Winkel unsicher, und darum eilte Jeder, seine Thiere in den unabsehbaren, dichten Wäldern zu verbergen.«<sup>91</sup>

Demgegenüber steht Carmen Sylvas Darstellung der stolzen rumänischen Frau aus dem Volk als Vertreterin der Idee nationaler Freiheit in dem Theaterstück »Meister Manole«. Ancutza, die Dienerin im Hause des ausländischen Baumeisters Manole betrachtet die Hausherrin nicht als ihre Übergeordnete:

»Ancutza:  
Dienst? Wer spricht von Dienst?  
War wohl von je im Dienste die Rumänin?  
Im Dienst! Ich hab' ihr gleich gesagt, daß ich

---

<sup>87</sup> »Puiu«, in: Carmen Sylva: Pelesch-Märchen, 1883, S. 222f.

<sup>88</sup> Ibid., S. 224.

<sup>89</sup> Vgl.: Boia (1997).

<sup>90</sup> »Constantin Brâncovano«, in: Carmen Sylva: Durch die Jahrhunderte, 1885, S. 223.

<sup>91</sup> »Bucur«, ibd., S. 72.



Wie's Kind im Hause, wie die Schwester, Tochter  
Ihr helfen will - so lange mir's gefällt.«<sup>92</sup>

Die Darstellung der Feinde und die Akzeptanz und Bewunderung der Grausamkeit der Fürsten des Mittelalters in den rumänischen Sagen wird zum größten Teil auch von Carmen Sylva übernommen und in den eigenen Erzählungen vermittelt. So werden in dem Märchen »Der Ceahlau« aus dem Band »Pelesch-Märchen« die Tataren im Vergleich zu den Rumänen besonders negativ wiedergegeben. Durch die Bezeichnung der Feinde als »Drachen«<sup>93</sup> wird eine Parallele zum mythischen Motiv des Kampfes mit einem Drachen gezogen und eine mythische Dimension des Geschehens erzielt. In der Beschreibung der Tataren wird die Hässlichkeit geradezu überbetont: sie sind »gar nicht wie Menschen« sondern »klein und krumm« und »mit ihren Pferden zusammengewachsen«.<sup>94</sup> Auch werden sie als »Leute ohne Augen« bezeichnet oder mit »wilden Thieren«, »Schwärmen von grausamen Heuschrecken« oder einer »feindlichen Fluth« verglichen, mit dem Ziel, die schrecklichen Folgen ihrer Raubzüge zu unterstreichen.<sup>95</sup> Der Anführer der Feinde wird der »Gefürchtete« genannt und von ihm heißt es, »er grinste und leckte sich die Lippen«, in der Hoffnung, die belagerten Rumänen zu besiegen.<sup>96</sup> Darüber hinaus wird aber die Vorstellung vom Ausmaß des schrecklichen Aussehens des Tatarenhaupteingangs der (kindlichen) Leserphantasie selbst überlassen:

»[...] der Fürst sah ganz entsetzlich aus; Ihr müßt Euch vorstellen, was Ihr Euch nur von Grausamkeit und Bosheit denken könnt, und dann ist das Alles noch lammfromm gegen des Drachenfürsten Gesicht.«<sup>97</sup>

Mehr Distanz zur Grausamkeit der rumänischen Fürsten vertritt Carmen Sylva in Bezug zu Stefan dem Großen, der als besonders erfolgreicher Heerführer gegen die Osmanen zu einem nationalen Mythos in Rumänien erhöht wurde.<sup>98</sup> In ihrer Distanz zum moldauischen Fürsten folgt Carmen Sylva jedoch ebenfalls den Angaben historischer Chroniken und Sagen aus Rumänien:

»In einem andern Liede wird erzählt, wie er [Stefan der Große, A. d. V.] die Stadt Baia angezündet und die Ungarn gebraten, wie er die Polen an ihren langen Haaren an den Bäumen aufgehängt, so daß der Polenkönig nach dieser unglücklichen Expedition die langen Haare verbot, und wie er sie, nach der großen Schlacht von Dumbrava Roschie, in den Pflug spannte und sie zwang, das Schlachtfeld zu ackern. Unzählige Geschichten

---

<sup>92</sup> Carmen Sylva: Meister Manole, 1891, S. 45.

<sup>93</sup> »Der Ceahlau«, in: Carmen Sylva: Pelesch-Märchen, 1883, S. 182, 184 und 187.

<sup>94</sup> Vgl.: Ibd., S. 181f.

<sup>95</sup> Vgl.: Ibd., S. 181f.

<sup>96</sup> Vgl.: Ibd., S. 186.

<sup>97</sup> Ibd., S. 186.

<sup>98</sup> Stefan cel Mare (der Große) herrschte in der Moldau 1457-1504, siegte mehrmals gegen die, in die Moldau einmarschierenden Osmanen und errichtete nach jedem Sieg ein Kloster. Heute zählen diese berühmten und kunstgeschichtlich bedeutenden Moldauklöster zum Weltkulturerbe. Nach 1990 wurde Stefan von der Orthodoxen Kirche in Rumänien zum Heiligen erhoben.

giebt es von Stephan dem Großen, der ebenso gewaltig und furchtbar, als gütig und milde gewesen ist.«<sup>99</sup>

In einer Reihe von Werken zeigt Carmen Sylva ein positives Bild vom Regenten Carol I. von Rumänien und hyperbolisiert sein Wirken als vorbildlicher Landesherr. Damit unterstützt Carmen Sylva die Tendenzen um 1890 im rumänischen Königreich zur Herausbildung eines Mythos um den ersten König Rumäniens.<sup>100</sup>

Die Glorifizierung Carol I. als heldenhaften Regenten und Heerführer wird in Carmen Sylvas Kriegslied »Calafat« in einem lustig-beschwingten Ton vermittelt:

»(...)
Hoch oben, auf der Batterie
Steht König Karl so ruhig da;
Ihr Mannen, schaut den Tod nur an,
Der Führer selber denkt nicht dran,
Was ihn umringet drohend nah.

Er schaut mit ernstem Angesicht
Hinaus, und denkt, ob's ihm wohl glückt,
Daß er Widdin mit seiner Schar
Bestürmt, daß er die Donau gar
Für seine Helden überbrückt.

Da kracht es einen Schritt von ihm
Und splitternd sprüht es um ihn her;
Sie schau'n erschrocken auf und seh'n,
Dort oben ihren Führer steh'n,
Allein, im Feuermeer.

Der eine schlug entsetzt das Kreuz,
Der andre stürzte in die Knie';
„Der Fürst! ach unser Fürst verletzt,
Der Steuermann, den nichts ersetzt,
Und niemand!“ jammern sie.

Doch hoch die Mütze schwingend rief
Er hell und laut, aus starker Brust:
„Hurra! das ist Musik für mich,
Die hab' ich gern, die kenne ich,
Nach dieser hatt' ich Lust!“

Die Donau hat den Ruf gehört,
Ihr lacht das Herz, sie kennt den Ton,
In ihren Wellen singt es jung,
In zärtlicher Erwidernung,
Dem Hohenzollernsohn!«<sup>101</sup>

<sup>99</sup> »Der Hügel des Burcel«, in: Carmen Sylva: Durch die Jahrhunderte, 1885, S. 98.

<sup>100</sup> Vgl. Boia (1997), S. 224f und 250.

<sup>101</sup> »Calafat«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 251; ibd., 1901, IV, S. 51.

Auffallend ist in diesem Gedicht, dass deutliches kolonialistisches Gedankengut dermaßen direkt ausgesprochen wird. Der König ist mehr als nur Führer der Rumänen, die in Ehrfurcht zu ihm hinaufblicken und ohne ein Zeichen von ihm ohnmächtig zu sein scheinen, auch die personifizierte Natur (die Donau) legitimiert die deutsche Herrschaft (durch die explizite Benennung „Hohenzollernsohn“) über das fremde Volk. Trivial wirken im Gedicht die häufigen Kontraste und banale Redewendungen: „Helden“, die „jammern“; der „ruhige“ König, durch nichts aus der Fassung zu bringen, bis der Kanonenschlag ihn in eine merkwürdigen Fröhlichkeit versetzt; die personifizierte Donau - ein an diesem Ort gewaltiger Strom - die dem plötzlich erheiterten Kriegsführer „in zärtlicher Erwidern“ mit „singenden“ Wellen „huldigt“. Zu bemerken ist weiter auch, dass Carmen Sylva ihren Gemahl an dieser Stelle bereits König nennt, obwohl die Erhebung Rumäniens zum Königreich erst 1881, also drei Jahre nach dem hier thematisierten Kampf erfolgt ist. Offensichtlich ist hier der Versuch Carmen Sylvas zur Mythisierung des Regenten durch die Erinnerung an eine aus ihrer Sicht „gemeinsame“ national-historische „Heldentat“ des Königs und der rumänischen Armee.

Um aber die Glorifizierung des Königs nicht nur auf den Bereich des Kriegerischen zu reduzieren, versucht Carmen Sylva in anderen Texten den König als „größten Bauherrn“ des Landes in Zusammenhang mit einem schöpferischen Akt zu bringen. In der Darstellung der Bauarbeiten am Schloss Pelesch in dem Märchen »Pelesch im Dienst« wird die Idee eines gemeinsamen, übernationalen und einander verbindenden Schaffens unter der Leitung des Königs Carol I. vermittelt. Diese idealistische Vorstellung von Übernationalität mündet in einer Utopie des Gemeinsamen, in der die Umkehrung einer Parallele zur biblischen Erzählung vom Turmbau zu Babel (1. Mose 11, 1-9) deutlich wird. Nach außen erscheint die Bauarbeit von einer »babylonischen« Sprachverwirrung geprägt zu sein: es wird in vierzehn Sprachen »gesungen, geflucht, gestritten«<sup>102</sup>. Trotzdem wird das Schloss für eine geglückte Zusammenarbeit der daran beteiligten Menschen verschiedener Nationalitäten dargestellt. Somit wird der Bau des Schlosses in Carmen Sylvas Märchen nicht allein dem rumänischen Volk zugeschrieben, sondern allen Nationalitäten, die daran mitgewirkt haben. Die gemeinsame Arbeit geschieht unter der Leitung des Königs Carol I., dessen Wirken verherrlicht wird. Gerade weil der König wie ein Gott über den anderen steht und alles leitet, wird der Bezug zum Turmbau zu Babylon umgedeutet, denn im Gegensatz zur biblischen Geschichte ist das Schloss ein standfester und - weil von oben geleiteter, somit auch »gottgewollter« - zukunftssträchtiger Bau. Dieselbe Standfestigkeit wird symbolisch auch der Dynastie in Rumänien zugewiesen:

»Endlich fing der König auch wieder zu bauen an. Italiener mauerten, Rumänen brachten Erde, Zigeuner trugen Kalk und Ziegel, Serben und Bulgaren rührten den Speis, Deutsche und Ungarn zimmerten, Polen waren Bauleiter und Böhmen Werkführer, Türken machten Ziegel und Franzosen zeichneten, Engländer nahmen Entfernungen auf, Alba-

---

<sup>102</sup> Carmen Sylva: »Pelesch im Dienst«, 1888, S. 43.

nesen und Griechen brachen Steine. Vierzehn Sprachen wurden auf dem Bauplatz gesprochen; alle Trachten waren vertreten. Es war ein Gewühl von Menschen, Pferden, Ochsen, Büffeln, Eseln; in allen Lauten wurde gesungen, geflucht, gestritten. Der König stand auf den höchsten Mauern und schwindelnden Gerüsten und leitete Alles selbst.«<sup>103</sup>

Auch in Erzählungen Carmen Sylvas über die historische Vorzeit Rumäniens werden immer wieder Bezüge zur aktuellen Zeit unter König Carol I. geschaffen, so zum Beispiel in der »Schlangeninsel«, die von der Verbannung Ovids am Pontus Euxinus erzählt. Die Hervorhebung im Text des in Carols Regierungszeit errichteten »europäischen« Badeortes ist als Kontrast zu den frühen »primitiveren« Verhältnissen an der Küste des Schwarzen Meeres, über die sich der römische Dichter zu seiner Zeit beklagt hatte, zu verstehen. Erneut ist dies ein forcierter Anlass, um den wirtschaftlichen Aufschwung im Königreich Rumänien als »eigene« Leistung des Königs Carols I. zu verherrlichen:

»Dort wo heute das großmächtige europäische Hotel Carol steht und schön geputzte Damen umhergehen, der rauschenden Regimentsmusik zuzuhören, wie in irgend einem andern Badeorte, da wanderte der arme Ovid einsam und traurig. Nichts erfreute sein Auge, einige niedere Lehmhütten, hie und da und ein einsamer Baum, der seine dünnen Zweige über eine übelriechende Wasserlache streckte, einige dunkelhäutige Menschen, deren Sprache er nicht verstand.«<sup>104</sup>

Auch die Erwähnung der Eroberung des südlichen Landstrichs am Schwarzen Meer durch König Carol I. in der Erzählung »Die Schlangeninsel« - in einem derben Ton formuliert und klischeehafte Feindschaftsbilder zwischen Nachbarvölkern vermittelnd - weist auf die neue historische Epoche eines »siegreichen« Königreichs Rumäniens und verdeutlicht die pro-dynastische und ideologisch-volkserzieherische Haltung der Autorin:

»(...) nur soviel weiß man, daß er [Ovid, A. d. V.] verbannt wurde und zwar in ein Land, das damals Mösien hieß, seitdem aber vielen Herren gehört hat, bis es unter dem Namen Dobrudscha an die Türken kam. Der König Carl von Rumänien aber zog über die Donau und nahm es den Türken fort, nachdem er sie auf's Haupt geschlagen.«<sup>105</sup>

Im Verlauf der Erzählung »Neaga« - ebenfalls in dem Buch »Durch die Jahrhunderte« - tritt das Königspaar Carol I. und Elisabeth (Carmen Sylva) drei Mal im Verlauf der Handlung auf. Die Beschreibung des Königspaares während einer Repräsentationsreise durch das Land ist in der Erzählung weit ausführlicher als die der eigentlichen Hauptcharaktere. Vor allem Carmen Sylvas Selbstdarstellung als Landesmutter fällt auf:

»Der Fürst trug ein langes Seidengewebe mit einem prachtvollen Schwal [sic!], A. d. V.] um die Hüften und einen sogenannten Ischlik, das ist eine mächtige Pelzmütze, auf dem Kopf. Sein wohlgepflegter Bart wallte über seine Brust hinunter, er bewegte sich mit großer Würde und lächelte selten. Die Fürstin trug einen schleppenden Mantel von grüner Seide, mit Gold gestickt und mit Zobel verbrämt; darüber fiel ein Seidenschleier, so zart wie Spinnweb. In ihrem Hause spann und wob man außerordentlich schön, und die Sei-

---

<sup>103</sup> Ibid., S. 42 f.

<sup>104</sup> »Die Schlangeninsel«, in: Carmen Sylva: Durch die Jahrhunderte, 1885, S. 28.

<sup>105</sup> Ibid., S. 27f.

denzucht war sehr gepflegt und auch die Wollengewebe waren überaus zart und unverwüstlich. Sie bewunderte der Bäuerinnen Hemden und die vielen schweren Goldmünzen an ihrem Halse. Sie schenkte Vielen neue Münzen zu ihrer Salba, und man sah dort große alte türkische Goldmünzen und Dukatenstücke, die schon längst nicht mehr existierten, als nur in den Truhen der Bäuerinnen.«<sup>106</sup>

Der Besuch des Königspaares in einem Salzbergwerk, in dem auch lebenslänglich verurteilte Sträflinge Zwangsarbeit verrichten, ist der Anlass zur Selbsterhöhung Carmen Sylvas als humanitäre Königin<sup>107</sup>:

»Hunderte und hunderte von Kerzen wurden angezündet, es hieß, der neue Fürst käme. Jetzt entstand eine Bewegung unter den Sträflingen, von Erwarten, Hoffen, Fragen, Bangen, - wer wird begnadigt! wer wird frei! Die Schatten hatten doch wohl noch Blut in den Adern. Nun trat der Fürst ein, mit der schönen jungen Fürstin in langem Mantel und weißem Schleier. Er sprach leise zu ihr, da sie leicht erbebte und mit erschrockenen Augen umherblickte. Schnell überfüllten sich diese Augen mit Thränen, wie alle die bleichen Gestalten sie umdrängten, auf die Knieen fielen, Manche mit stummen Gebärden die Hände faltend, Andere laut flehend um Gnade und Erlösung. Sie zitterte am ganzen Leibe, aber ihr süßes Lächeln ging wie ein himmlischer Gruß, wie ein Hauch der Freiheit durch die Hölle. Sie war die vielen hundert Stufen hinunter gestiegen, mit immer schwererem Herzen: „Und diese kommen nie mehr ans Licht?“ sagte sie, während man bemüht war, sie für die Arbeit, für die Pracht des glitzernden Gewölbes zu interessieren. Sie sah nur die unglücklichen Menschen und flehte leise ihren Gemahl um Begnadigung dieser Armen. „Wenn es nach Dir ginge“, lächelte dieser, „so würden alle Gefängnisse geöffnet, so gäbe es keine Ketten mehr, ob es dann aber auch keine Verbrecher mehr gäbe?“«<sup>108</sup>

Die volkserzieherische und politische Tendenz ist im Werk der Schriftstellerin deutlich. Carmen Sylva hat als Königin Rumäniens durch eigene literarische und journalistische Tätigkeit wesentlich für die neue hohenzollerische Dynastie in Rumänien geworben und zur Herausbildung des historischen Mythos vom glorreichen Regenten Carol I. von Rumänien beigetragen.<sup>109</sup> Die fast ausdrucks- gleich sich wiederholenden stereotypen »rumänischen Bilder« - die Beschreibungen der rumänischen Landbevölkerung und rumänischer Bräuche in Carmen Sylvas Werk mit rumänischer Thematik und Motivik - erfüllen eine der Werbemittel neuester Zeit ähnliche Funktion. Diese Stereotypen sind leicht verständliche und einzuprägende Bilder. Die Vermittlung von Klischees durch die Literatur zeugt aber nicht von einer interkulturellen aufklärerischen Vermittlung, sondern verfestigt bereits existierende Bilder und Vorurteile. Carmen Sylva hat in ihrem literarischen Werk vor allem das exotische Anderssein rumänischen Lebens vermittelt. Dadurch hat sie keine neue Betrachtungsweise des fremden Landes durch den deutschen Leser angestrebt, sondern das Interesse an

---

<sup>106</sup> »Neaga«, in: Carmen Sylva: Durch die Jahrhunderte, 1885, S. 297.

<sup>107</sup> Vgl. auch in vorliegender Arbeit das Kapitel 2.3.4 Leibeigene Zigeuner und Strafgefangene.

<sup>108</sup> »Neaga«, in: Carmen Sylva: Durch die Jahrhunderte, 1885, S. 293.

<sup>109</sup> Die Heroisierung Carol I. als rumänischer Regent begann in seiner Regierungszeit und erstreckte sich bis zur Übernahme der Staatsregierung durch die kommunistische Partei 1947. In der rumänischen Forschungsliteratur geht vor allem Lucian Boia auf die Mythisierungstendenzen Carols in Rumänien ein, betrachtet jedoch ausschließlich die Tendenzen außerhalb des Könighauses. Vgl.: Principele ideal, in: Boia (1997), S. 224-275.

der rumänischen »Exotik« in herkömmlicher Darstellungsweise zu wecken versucht.

## 12 Zusammenfassend zur vermittelten Weltanschauung im Werk Carmen Sylvas

Mit Vorliebe behandelt Carmen Sylva folgende Themen: Autobiographisches, das ständeübergeifende menschliche Leid, die Frau in Familie und Gesellschaft, die deutsche Heimat und das rumänische Königreich. Insbesondere die autobiographische Note im Werk ist dominant. Ausgehend vom eigenen Schicksal als kinderlose Königin, führt die anfängliche literarische Trauerarbeit Carmen Sylvas über die bewusste Idealisierung der eigenen Person und ihres Wirkens als wohltätige Königin bis zur Selbstmythisierung als märtyrerhafte Landesmutter.

Auch in der Behandlung der weiteren Thematik in ihrem Werk geht Carmen Sylva von ihrer Lebens- und Weltanschauung aus und gleitet öfters ins Märtyrerhaft-Mystische über: sie propagiert das Überwinden des Leids als Fügung des Menschen in Schicksal und Weltordnung.

Allgemein betrachtet produziert Carmen Sylva eine vornehmlich um die Rührung des Lesers bemühte Trivialliteratur, die durch die Darstellung des Unglücks, das der Identifikationsfigur widerfährt an das Mitleid des Lesers appelliert. Ein Großteil ihres Werks ist durch die bevorzugten „typisch weiblichen“ Themen gekennzeichnet: Ehe, Mutterschaft, Stimmungen, Jahreszeiten, Liebesglück und Liebesleid. Bevorzugte Formen sind: Lieder, Romanzen und Balladen in der Lyrik und reine Domestikationsparabeln mit konventionellem „happy-ending“ in der Prosa. Der schriftstellerische Erfolg Carmen Sylvas im deutschsprachigen Raum ist vermutlich durch diese Art von Texten „epigonaler Hauskunst“ zu erklären. Diese Texte sind auf Frauen bezogen und entsprechend dem Niveau der populären Zeitschriften „Die Gartenlaube“ und „Daheim“ und zahlreichen Lyrikanthologien der Zeit. Diese Texte trafen den Lesegeschmack von Frauen des oberen Kleinbürgertums, einer Leseschicht also, die als die Trägerschaft leicht konsumierbarer Literatur der Zeit im deutschsprachigen Raum betrachtet wird.<sup>1</sup>

Das Interesse an der rumänischen »Exotik« im Ausland versucht Carmen Sylva in herkömmlicher Darstellungsweise, durch die Vermittlung bereits existierender ethnologischer Klischees, zu wecken. Die stereotypen »rumänischen Bilder« sind kein Ausdruck von individueller Beobachtungsweise oder subjektiven Impressionen der Königin und noch weniger interkulturelle Aufklärung. Eine neue Betrachtungsweise des fremden Landes durch den deutschen Leser wird nicht angestrebt. Die wiederholt inszenierte „Volksnähe“ der dichtenden Königin ist in Wirklichkeit eine volkserzieherische und kolonialpolitische Tendenz und ihre Rolle als prodynastischer Propagator im rumänischen Königreich ist somit nicht zu unterschätzen.

Neben der Wohltätigkeit der Königin betrachtet, erscheint die auf das Leid- oder Mitleidmotiv sich konzentrierende schriftstellerische Tätigkeit Carmen Sylvas als deren Weiterführung auf anderer Ebene. Von der anfänglichen

---

<sup>1</sup> Vgl. dazu: Wittmann, R.: Das literarische Leben 1848-1880, in: Bucher (1976), Bd. 1, S. 161-241, 253-257.

Betrachtung der Dichtungstätigkeit als Ersatz für die Kinderlosigkeit, dann als Ersatz für den Thronerben im Sinne eines geistigen Erbes, entwickelt sich Carmen Sylvas schriftstellerische Tätigkeit hin zu einem Schreiben im Dienste einer persönlichen Botschaft. Der humanistische Ansatz - das ständeübergeifende menschliche Leid -, die autobiographische Leidthematik Carmen Sylvas weiterführend, überwiegt quantitativ im Werk. Dennoch ist die politische Tendenz ebenso deutlich und bereits am Anfang der schriftstellerischen Tätigkeit der Königin festzustellen. Politisch motiviert sind in diesem Sinn nicht allein die Werke, in denen das rumänische Königreich und die neue rumänische Dynastie idealisiert werden, sondern bereits die bewusst idealisierte Darstellung eigenen Schicksals als wohltätige und dennoch einsame, in ihren »guten« Absichten »unverstandene« Königin.



### III. Der Formwille zwischen traditioneller und individueller Prägung

#### 1 Lyrik

Wie bereits in der Sekundärliteratur<sup>1</sup> zu Lebzeiten der Königin auf die formalen Aspekte in Carmen Sylvas Werk hingewiesen worden ist, sind unterschiedliche Versmaße und Formen in Carmen Sylvas Werk anzutreffen: die volksliedähnliche Kunststrophe (vierfüßige Jamben, Chevy-Chase-Strophe), der moderne Nibelungenvers (in Anlehnung an Uhland), antike Versmaße (Hexameter und Pentameter, zum Teil in bewusster, eigenwilliger Abweichung von der Kunstregel), wechselnde Rhythmen, reimende und reimlose Verse, zweifüßige und einfüßige Jamben, die Sonettform, die Siziliane und die Terzine. Carmen Sylva bevorzugt Kurzzeilen, verwendet häufig Jamben und Anapäste (um einen heiteren oder dynamischen Inhalt zu vermitteln) und seltener Trochäen und Daktylen (meist für ernstere Thematik). Auffallend ist die reiche Sprachbildlichkeit und Symbolhaftigkeit der Versdichtungen, im Spätwerk jedoch die zunehmende »Abflachung« des Lyrischen in gereimter Prosa.

Metrische Unregelmäßigkeiten sind in Carmen Sylvas Versdichtungen zahlreich und die Füllungsfreiheit ist oftmals willkürlich. Vor allem in Gedichten, in denen der Rhythmus vom Affekt getragen wird, ist festzustellen, dass die Dichterin sich weniger auf die Kunstform konzentriert als auf die Vermittlung des Inhalts. Dennoch sind auch formal »glatte« Verse in ihrem Werk zahlreich. Den Vorwurf »formaler Schwäche« lehnte die Dichterin deshalb konsequent ab und wies auf ähnliche Beispiele in Volksliedern hin.<sup>2</sup> Damit versuchte Carmen Sylva eine naive Dichtung zu legitimieren, die im Sinne Schillers der einfachen Natur und Empfindung folgt.

Vergleiche der Gedichtfassungen der Manuskripte mit der Druckfassung sowie Versionen verschiedener Auflagen der Gedichtsammlung »Meine Ruh'« (1884-1901) verdeutlichen, dass Carmen Sylva vornehmlich auf der Bedeutungsebene revidiert.

In dem Gedicht »Im Volksgarten«, zum Beispiel, erweist sich die Veränderung der 2. Zeile der 3. Strophe nicht als Verbesserung:

1884

»(...)

O Nachtigallen! Ihr Göttergruß!

O könnte, wie Ihr, ich dichten!

In hehrem, classischem Zauberfluß,

Die lieben, alten Geschichten!«<sup>3</sup>

1901

»(...)

O Nachtigallen! Ihr Göttergruß!

Könnt' ich so reizend dichten:

In hehrem, klassischem Zauberfluß,

Die lieben, alten Geschichten!«<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Vgl.: Gottschall, Rudolf von: Eine Dichterin auf dem Throne, in: Gottschall, Rudolf von: Studien zur neuen deutschen Litteratur, Berlin: Allgemeiner Verein für Deutsche Litteratur, 1892, S. 358-383. Peters, Carl: Carmen Sylva als lyrische Dichterin, Diss. Marburg, Friedrichsche Universitätsbuchhandlung, 1925.

<sup>2</sup> Vgl.: Peters (1925), S. 41.

<sup>3</sup> »Im Volksgarten«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 79.

Obwohl der Rhythmus in der zweiten Strophe fließender wird und das Stockende der ersten Fassung sich verliert, ist der neue Vergleich »so reizend« weniger passend zum »hehren, klassischen Zauberfluß«, dafür aber um so geeigneter in Bezug zur Ausdrucksweise »liebe, alte Geschichten«.

In dem Gedicht »Er« ist das scheinbar beliebige Austauschen der Verszeilen in der ersten Strophe kein Zeichen von Kunstfertigkeit:

1884  
 »(...)
   
So viele bangende Sprödigkeit
   
Hat schnell der Lenz besiegt.
  
So viele trostlose Oedigkeit
   
Giebt's, die dem Lenz erliegt! (...)

O Lenz! wie möcht' ich erlesen sein,  
 Zum lieben Lieb von Dir,  
Ein einzig Mal es gewesen sein.  
 Für ewig dächte' es mir!<sup>5</sup>

1901  
 »(...)
   
So viele bangende Sprödigkeit
   
Ist, die dem Lenz erliegt.
  
So viele trostlose Ödigkeit
   
Hat schnell der Lenz besiegt. (...)

O Lenz! wie möcht' ich erlesen sein,  
 Zum lieben Lieb von Dir,  
Es einmal nur gewesen sein.  
 Für ewig deucht' es mir!<sup>6</sup>

Für ein verändertes Selbstbewusstsein der Dichterin steht die Veränderung in dem Gedicht mit dem Zeilenanfang »Ob stark dein Geist, das wird sich zeigen« (1884) in »Wie stark dein Geist, das wird sich zeigen« (1901)<sup>7</sup>, in dem das lyrische Ich die Frage nach dem dichterischen Nachruhm stellt.

Weniger gelungen sind die Veränderungen in dem Gedicht »Wie eine Buhle«. Sie verdeutlichen aber, dass Carmen Sylva mit der ersten gedruckten Fassung des Gedichts nicht zufrieden war und auf formaler Ebene zu revidieren versuchte:

1884  
 »(..)
   
Als Tottenkopf Dich scheußlich angegrinst
   
(...)
   
Mit Knochenfingern drehend ihre Spule,  
 Und Dich verflucht, da Neues Du beginnst.«<sup>8</sup>

1901  
 »(...)
   
Als Gerippe scheußlich Dir gegrinst
   
(...)
   
Mit Knochenfingern dreht sie wild die Spule,  
 Und flucht Dir, da Du Neues doch beginnst.«<sup>9</sup>

Die inhaltlichen Veränderungen in den Terzetten des Sonetts »Du fieberst« führen zu einer ausgeprägteren tektonischen Form:

1884  
 (...)
   
Im Meer der Kunst sollst Du gesunden.

Tauch' ein in die gewalt'ge Fluth,  
 Sie ist so klar, sie glänzt so heiter,

1901  
 (...)
   
Im Meer der Kunst sollst Du gesunden.

Tauch' ein in die gewalt'ge Fluth,  
 Sie strömt so klar, sie glänzt so heiter,

<sup>4</sup> Idem, ibd., 1901, I, S. 11.

<sup>5</sup> »Er«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 84, Strophen 1 und 4.

<sup>6</sup> Idem, ibd., 1901, I, S. 15, Strophen 1 und 4.

<sup>7</sup> »Ob stark Dein Geist«, ibd., 1884, S. 106; ibd., 1901, (unter dem Titel: »Wie stark Dein Geist«), I, S. 32.

<sup>8</sup> »Wie eine Buhle«, ibd., 1884, S. 110.

<sup>9</sup> Idem, ibd., 1901, I, S. 39.

Der Erde strömend starkes Blut.

Tauch' ein, erstarke, müder Streiter!  
Dir wächst das Herz, Dir schwillt der Muth,  
Du bist verjüngt und lebest weiter.«<sup>10</sup>

Dir wächst das Herz, Dir schwillt der Muth.

Tauch' ein, erstarke, müder Streiter!  
In Deinen Adern neues Blut,  
Du bist verjüngt und lebest weiter.«<sup>11</sup>

In der Fassung dieses Sonetts von 1884 dehnen die langen Vokale und die alliterierenden zweisilbigen Adjektive in der letzten Zeile des ersten Terzetts den Rhythmus und betonen die Teilung der Terzette in zwei Bedeutungseinheiten (»Kunst« im ersten Terzett, eingeleitet durch die letzte Zeile des vorangehenden Quartetts, und »lyrisches Ich« im zweiten Terzett). In der späteren Version von 1901 werden das Eintauchen des lyrischen Ichs in die Kunst und die darauffolgende Heilung in jedem Terzett vermittelt, so dass die Dynamik des Rhythmus gesteigert wird.

Auch in weiteren Gedichtbeispielen sind die Veränderungen von unterschiedlicher Qualität. Insgesamt verändert Carmen Sylva ungern und statt der Korrekturen bestehender Gedichte bevorzugt sie das Wiederaufgreifen der Motive älterer Werke in neuen lyrischen Schöpfungen. Auch in der späteren Schreibpraxis bleibt die Autorin in Korrekturfagen sehr vorsichtig, in dem Sinn, dass sie die Wirkung des Gedichts nicht vermindern oder die ursprüngliche Botschaft »verfälschen« will.<sup>12</sup> Dadurch versucht Carmen Sylva wiederholt eine naive Dichtungsweise zu legitimieren.

Das Werk »Meine Ruh'« (1884-1901) bietet eine Übersicht zum dichterischen Werdegang der lyrischen und lyrisch-epischen Dichterin Carmen Sylva.<sup>13</sup> Die ursprüngliche Fassung des Werks war als kalenderartige »Hauschronik« konzipiert und beinhaltete, nebst einem Motto und einer einleitenden Ballade für den jeweiligen Monat, für jeden Tag eine kurze Versdichtung: Epigramme im Januar, Satiren mit Zeitmotivik im Februar, Epigramme im März, Frühlingslieder und Liebeslieder im April (Volksliedstrophe), Sonette (vorwiegend mit Dichtungsmotivik) im Mai, Naturgedichte (Waldmotivik) im Juni, Mutter-und-Kind-Gedichte im Juli, Handwerkerlieder im August, Balladen und Romanzen im September, Herbstlieder im Oktober, Klagen (Schwermutsmotivik) im November, Winterlieder im Dezember. Die 2. Auflage von »Meine Ruh'« (1885) umfasst vier Bände und die 3. Auflage (1901) einen zusätzlichen fünften Band:

1. Höhen und Tiefen (enthält: heitere Gedichte aus den »Herbstliedern« der ersten Auflage, Frühlingslieder, Liebeslieder, Waldlieder, Sonette, Klagen)
2. Weltweisheit (enthält: Gedichte aus den »Herbstliedern«, Epigramme, Satiren, die Balladen »Hafiz« und »Die Frage«)
3. Mutter-und-Kind-Gedichte
4. Balladen und Romanzen
5. Blutstropfen (enthält vorwiegend Gedankenlyrik).

Die erste Fassung ist, trotz - oder gerade wegen - des Gebrauchscharakters als literarischer Kalender, als Band erheblich übersichtlicher und thematisch einheitlicher als die spätere völlig veränderte Fassung. Auch entspricht der Gebrauchscharakter als Kalender mehr dem naiven Dich-

---

<sup>10</sup> »Du fieberst«, ibd., 1884, S. 111.

<sup>11</sup> Idem., ibd., 1901, I, S. 41.

<sup>12</sup> Vgl. Näheres in Kapitel 7.3: Handwerkliche Virtuosität.

<sup>13</sup> Vgl. im Anhang die Bibliographie zu Carmen Sylva: I. Werkverzeichnis.

tungsstil der Autorin als der Anspruch auf dichterische Kunstfertigkeit im späten Lyrikband.

Mit dem neuen Aufbau der Sammlung lyrischer und lyrisch-epischer Dichtungen in fünf Bänden scheint Carmen Sylva den ursprünglichen kunsthandwerklichen Charakter von »Meine Ruh'« beheben zu wollen. Es ist nicht das einzige Werk, das in ursprünglicher Form für den Eigengebrauch und als Geschenk für Freunde konzipiert wurde und nachträglich als »Dichtung« in einer höheren Auflage veröffentlicht wurde. Ähnlich sind auch die Werke »Mein Buch«, »Weihnachtskerzchen von Pallanza« und »Um ein paar Stiefelchen« ursprünglich nicht für eine breite Öffentlichkeit verfasst worden. Das Werk »Meine Ruh'« (1884-1901) ist dennoch insgesamt für das Nachvollziehen des dichterischen Werdegangs Carmen Sylvas bedeutend.

Von den vier Bänden des Werks »Meine Ruh'« zeugt der vierte Band, »Blutstropfen«, am deutlichsten von der formalen und motivischen Vielfalt der Dichtungen und dem Mischstil Carmen Sylvas. Während einerseits die Leid- und Todesmotivik und somit auch die Annäherung Carmen Sylvas zur Dekadenzdichtung um 1900 besonders auffällt, sind andererseits auch Gedichte mit fröhlicherer Note, ironischem und satirischem Ton oder mit melancholischen und pessimistischen Klängen zu vernehmen, die an Dichtungswerke aus verschiedenen Schaffensphasen Carmen Sylvas anknüpfen. Formal werden unterschiedliche Versmaße verwendet, regelmäßige wie unregelmäßige Verse, gereimte und reimlose, prosanahe Verse. Folgende Beispiele aus »Meine Ruh'« (1884-1901) verdeutlichen die formale und motivische Vielfalt des gesamten Gedichtwerkes: Sinnsprüche und kunstvolle Gedichte, volksliedähnliche Formen, formal getragene rührende Todesszenen, die an das Gefühl des Lesers appellieren, lyrisch-epische Gedichte mit Fabelmotivik und mit idyllischen und moralisierenden Elementen, Detailrealismus, Ironie und Witz.

Die neue Nibelungenstrophe verwendet Carmen Sylva in folgendem Sinnspruch, in dem die syndetische Reihung der Sentenzen, unterstützt durch End- und Binnenreim, eine gleichmäßige Steigerung (Klimax) bewirkt:

»Der keinen Willen hat, ist immer ratlos,  
Und der kein Ziel noch hat, ist immer pfadlos,  
Und der nicht Früchte hat, ist immer saatlos,  
Und der kein Streben hat, ist immer thatlos.«<sup>14</sup>

Das folgende Epigramm nähert sich formal dem Sinnspruch. Die fünf durch den Paarreim gebundenen Distichen sind vom Imperativ geprägt, der Wechsel von 3-hebiger jambischer zu 2-hebiger trochäischer Verszeile eines jeden Distichons wirkt auf den Schluss hin steigend:

»Sag' nie der trägen Stunde:  
Eile doch!  
Der fröhlichen Sekunde:  
Weile doch!  
Dem frischen Dichtermunde:  
Feile doch!  
Der tiefen Herzenswunde:

---

<sup>14</sup> »Der keinen Willen hat«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 59; ibd., 1901, III, S. 67.

Heile doch!  
Dem heißen Liebesbunde:  
Theile doch!«<sup>15</sup>

Die Vorliebe Carmen Sylvas zur romantisch-volksliedhaften Kunstlyrik ist in vielen Gedichten der Dichterin festzustellen. Carmen Sylva richtet sich nicht nach der im 19. Jahrhundert unterstellten »volkshaft« anmutenden Einfachheit der Liedform, sondern nach der Vorstellung von Natürlichkeit und Liedhaftigkeit. Balladen, Arbeits- und Ständelieder, Scherz- und Spottlieder, Kinderlieder und Liebeslieder sind in Carmen Sylvas Werk anzutreffen. Insbesondere in den Liedern mit Handwerksmotivik tauchen Strophenformen mit zahlreichen metrischen und rhythmischen Entsprechungen und Wiederholungsformen auf:

»Noch ein Stein und noch ein Stein  
Und ein wenig Speiß,  
Glühend ist der Sonnenschein,  
Und die Steine heiß!  
Kalk her, Ziegel her!  
Eilt Handlager, eilt!  
Weiß der Kuckuk selbst nicht mehr  
Wo Ihr Faulen weilt! (...)«<sup>16</sup>  
(Maurerlied)

»Kling! klang! Funken sprüh'n!  
Hammer schlägt, Späne glüh'n!  
Wie der Blasbalg keucht!  
Leucht' mein Eisen, leucht'!  
Laß Dich wie ein Fädlein zieh'n. (...)«<sup>17</sup>  
(In der Schmiede)

»Es spinnen die Mägdlein,  
Es schwirret im Kreise,  
Sie flüstern und kichern  
Bald laut und bald leise. (...)«<sup>18</sup>  
(Spinnerlied)

Im Anfang des Gedichts »Rätsel« wirkt der Gebrauch der Diminutiva in Zusammenhang mit Natur- und Liebesmotivik ebenfalls volkstümlich:

»Im Mondesschein,  
Im Rosenhain  
Ein zärtliches Viertelstündchen!  
Wie macht Natur  
So künstlich nur  
Einfältige Rosenmündchen?

Am Waldeshain  
Zu zwei'n allein,  
Man findet sich ohne Säumnis!  
Wie macht Natur  
So einfach nur

<sup>15</sup> »Sag' nie der trägen Stunde«, ibd., 1884, S. 57; ibd., 1901, I, S. 13.

<sup>16</sup> »Maurerlied«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 207, (auch in: »Handwerkerlieder«, 1891, S. 1).

<sup>17</sup> »In der Schmiede«, ibd., 1884, S. 210 (auch in: »Handwerkerlieder«, 1891, S. 10).

<sup>18</sup> »Spinnerlied«, ibd., 1884, S. 215.

Der mächtigen Lieb' Geheimnis?

Man hat am Stein  
Im zarten Schrein  
Ein Drittes dann aufgelesen -  
Wie macht Natur  
So vielfach nur  
Die stets sich ähnlichen Wesen?«<sup>19</sup>

Die zweihebigen Zeilen an jedem Versanfang des oben zitierten Gedichts schaffen einen refrainartigen, melodischen Rahmen, besonders in den ersten zwei Strophen. Das Liedhafte wird durch den Wechsel von 2-hebigen jambischen zu 3-hebigen jambisch-anapästischen Zeilen und durch das regelmäßige kunstvolle Reimschema unterstützt, auf der Bedeutungsebene durch den Wechsel von der Feststellung zum Staunen über die rätselhafte schöpferische Natur verdeutlicht. Die Wortbeugung in der Schlusszeile der ersten Strophe (Betonung der zweiten Silbe im Wort »einfältige«) offenbart jedoch die Ungenauigkeit Carmen Sylvas auf formaler Ebene.

Eine detaillierte Beschreibung der typisch gründerzeitlichen Künstlerwerkstatt bietet das lyrisch-epische Gedicht »In der Werkstatt«:

»Nacht ist's, des Malers Werkstatt matt erhellt  
Vom letzten Flackerfeuer roter Scheite,  
Aus denen Funk' um Funke knisternd schnell.

Die Ecken dunkel, Bilder rings zur Seite,  
In buntem Wirrwarr sorglos hingestellt,  
Tragbalken streben auf, in dunkle Weite.

Umhergeschleudert liegen Teppiche, Gewänder,  
Und Waffen, wie nach ausgefocht'nem Streite,  
Von Zeit zu Zeit erglühn ihre Ränder.

Halb fiel der Vorhang nieder vom Skelett  
Und einer Treppe reich geschnitzt' Geländer  
Scheint sich zu rühren; auf dem Ruhebett

Liegt eine Mandoline, ihre Saiten  
Erbeben noch, ein Schühchen zierlich nett  
Daneben, dann ein Korb, dem wirr entgleiten

Orangenblüten, Veilchen, Rosen (...)«<sup>20</sup>

Ein unregelmäßiger Rhythmus und häufige Enjambements kennzeichnen das Gedicht Carmen Sylvas, aber auch ein kunstvolles Reimschema und die dynamisch wirkende bildliche Reihung in der Beschreibung des in historistischer Manier überfüllten Interieurs. Der ironische Ton Carmen Sylvas, der in der Atelierbeschreibung ihres Gedichts stellenweise hervorbricht, erinnert an die Beschreibung der prunkvollen und museumsähnlichen Werkstatt Makarts' durch Robert Stiasny (1886).<sup>21</sup>

<sup>19</sup> »Rätsel«, ibd., S. 78; ibd., 1901, I, S. 9.

<sup>20</sup> »In der Werkstatt«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1901, IV, S. 18; ibd., 1884, (unter dem Titel: »Nacht ist's«), S. 93.

<sup>21</sup> Vgl.: Sprengel (1998), S. 105. Hamann/ Hermand (1977), S. 24.

In dem Gedicht »Großmutter« wird die Beziehung zwischen wachsendem Enkelkind und der alternden Großmutter vor allem durch die formalen Mittel veranschaulicht:

»Großmutter! spiel' mit mir!  
Großmutter! sing' zu mir!  
Großmutter! hilf' auch mir!  
Und laß mich reiten!

Großmutter! laufen wir?  
Großmutter! schaukeln wir?  
Großmutter! reden wir  
Von alten Zeiten?

Großmutter! bleibe hier!  
Großmutter! sitz' doch hier!  
Großmutter! laß' Dich hier  
Nur von mir leiten!

Großmutter! helf' ich Dir?  
Großmutter! nütz' ich Dir?  
Großmutter! sag' ich Dir  
Viel Heimlichkeiten?«<sup>22</sup>

Der beschwingte Rhythmus in diesem Gedicht wird erzeugt durch daktylische Verse, Anapher, einem fast durchgehend identischen Reim der ersten drei Strophenzeilen sowie den miteinander reimenden letzten Strophenzeilen. Die syntaktischen Aspekte und die Bedeutungsebene der jeweiligen Strophen bewirken einen auf- und absteigenden Rhythmus. Die einzelnen Strophen drücken durch den Wechsel von Imperativsätzen zu Fragesätzen - Fordern (spiel', sing', hilf', laß), Bitten (laufen wir?, schaukeln wir?, reden wir?), Leiten (bleibe, sitz', laß' dich leiten), Unterstützen (helf' ich, nütz' ich, sag' ich) - eine jeweils neue Beziehungsart zwischen Großmutter und Enkel im Laufe der Zeit. Die Großmutter-Enkel-Idylle ist von subtiler Ironie durchwebt: die ursprüngliche Abhängigkeit des Kindes von dem Erwachsenen kehrt um in der letzten Strophe in die Abhängigkeit des alten Menschen von der Unterstützung des nun erwachsen gewordenen Kindes, das jedoch noch nicht völlig selbständig ist.

In dem epischen Gedicht »Ein Hochgericht« werden Elemente der Ballade und der Tierfabel miteinander verbunden:

»Die Donau träumt, der Tag ist heiß,  
Die Lüfte zittern, die Sonn' ist weiß,  
Der Staub ist tief, das Welschkorn nickt,  
Der Sumpf liegt schlafend und grün verdickt.

Auf weitem Feld steht's Haus allein,  
Dess' Schindeln glänzen im Sonnenschein,  
Ein schatt'ger Umgang auf Säulen d'rum,  
Im Hemde spielen die Kinder herum.

Die Frau ging spinnend davon, sie trug  
Auf weißem Schleier den grünen Krug,  
Sie will am Brunnen ihn füllen, - Glut

---

<sup>22</sup> »Großmutter«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 186; ibd., 1901, II, S. 28.

Durchleuchtet ihr Auge und Trotz und Mut.

Ein Knabe kriecht zum Sumpf hinab,  
Nimmt vorsichtig die Pelzmütz' ab  
Und bringt den andern ein Entenei,  
Die Kinder sehen's mit Jubelgeschrei.

Dann krault im Haar sich der kleine Mann:  
„Was fangen wir mit dem Ei nun an?“  
„Ich weiß!“ ruft einer, „es wär' das Best'! -  
Wir tragen's aufs Dach in das Storchennest!“

Gesagt, gethan. Die Störche sind fort,  
Bevor sie kamen, lag's Ei schon dort.  
Und stille sitzt die Störchin gut,  
Bis ausgeschlüpft die ganze Brut.

Es ist so schwül, die Wolken schwer  
Und Wetterleuchten von Osten her,  
Der Storch dort oben auf einem Bein,  
Blickt düster in das Nest hinein.

„Was will der breite Schnabel hier,  
Die platten Füße, das fremde Tier?“  
Es klappert der Storch die Frage laut,  
Und angsterfüllt die Störchin schaut.

Die Ärmste weiß es ja selber nicht,  
Doch fragt er lauter, mit bösem Gesicht:  
„Wie kam in mein Nest das Entenei?“  
Dann fliegt er fort, ruft alle herbei.

Die Störche fliegen in Scharen bald  
Ums Haus und klappern mit viel Gewalt,  
Sie stehen und schauen das Entchen an,  
Es redet jeder so laut er kann.

Dann haben sie einen Beschluß gefaßt;  
Sie töten den Findling in großer Hast,  
Die Federn stäuben, das Nest wird rot,  
Und drunten am Boden liegt's Entchen tot.

Mit Zittern blickt die Störchin umher,  
Doch ihr Gemahl verklagt sie schwer,  
Sie scheint zu bitten - man hört sie nicht,  
Und schreitet eilig zu neuem Gericht.

Sie reden viel und laut und lang',  
Die Störchin sträubet die Federn bang,  
Dann ziehen sie langsam die Kreise nah,  
Und grausam war es, was nun geschah.

Kurz war der Störchin Qual und Not,  
Sie hackten alle zugleich sie tot,  
Und trugen sorgsam die Kleinen fort,  
Ein jedes der Waisen nach anderm Ort.

Und drunten stehen die Frau, der Mann  
Und sehen schweigend das Schauspiel an,  
Die Kinder halten in Armen sich



Und weinen und schluchzen ganz bitterlich.

Der Mann blickt finster: „So ist es recht:  
Belogen, betrogen und dann gerächt!“  
Ihr Auge funkelt: „Ein falscher Verdacht,  
Gerichtet, vernichtet und tot gemacht!“<sup>23</sup>

Die Darstellung der rumänischen Sommerlandschaft, der Hausarbeit der Bäuerin, des Kinderstreichs schaffen eine idyllische Atmosphäre in der Exposition des zitierten epischen Gedichts. Im mittleren Teil des Gedichts wird die Tierfabel erzählt. Deren Konfliktauflösung fällt in biedermeierlicher Manier mit dem Gewitterausbruch zusammen. Auf die Ironie und Komik im Verärgerungsmoment des personifizierten Storchs folgt Schauerlichkeit durch die wiedergegebene Grausamkeit der Vögel. Der Gedichtschluss führt zu den Menschen zurück, die das Tiergeschehen tatenlos betrachtet haben, und vermittelt eine »Doppelmoral« - im ursprünglichen Sinn die unterschiedliche Deutung des Tierkonfliktes durch den Mann und durch die Frau, der auf die menschliche Gesellschaft übertragen wird. In dem Gedicht »Muß ich sterben?« wird der rührende Effekt des Todes einer jungen Frau durch die refrainartige Zeile, die aus dem Reimschema herausfällt - »Mama, ich bin so glücklich!« - und durch zahlreiche emotionsbeladene Fragen und Ausrufe formal intensiviert:

1884

»Im Mai, in Baum- und Blütenpracht  
Da alle Welt zur Lust erwacht,  
Da hat gesungen sie, gelacht:  
Mama, ich bin so glücklich!

Ihr großes Auge strahlt ' im Licht,  
Wenn heimlich sie und flüsternd spricht:  
Nun bin ich sein, noch faß ich's nicht -  
Mama, ich bin so glücklich!

O Mutter, sprich: ist das der Tod?  
Da quilt mein Blut, so heiß und roth;  
Ich muß nicht sterben? bitt're Noth!  
Mama! ich bin so glücklich!

Ich muß nicht fort von meinem Mann,  
Und sterben nicht? ach! schau' mich an,  
Daß ich vom Anschau'n leben kann!  
Mama! ich bin so glücklich!

In seinen Armen ruht sie gut,  
So schön, in dunkler Locken Fluth,  
Sieht todesbang das frische Blut:  
Mama! ich bin so glücklich!

1901

Im Mai, in Baum- und Blütenpracht  
Da alle Welt zur Lust erwacht,  
Da hat gesungen sie, gelacht:  
Mama, ich bin so glücklich!

Ihr großes Auge strahlt' im Licht,  
Wenn heimlich sie und flüsternd spricht:  
Nun bin ich sein, noch fass ich's nicht -  
Mama, ich bin so glücklich!

Mein Lieb' und Leiden trug ich stumm,  
Sie quälten mich, weiß nicht warum,  
Nun bringt das Glück, das Glück mich um -  
Mama - ich bin so glücklich!

O Mutter, sprich: ist das der Tod?  
Da quilt mein Blut, so heiß und rot;  
Ich muß nicht sterben? bitt're Not!  
Mama! ich bin so glücklich!

Ich muß nicht fort von meinem Mann,  
Und sterben nicht? ach! schau' mich an,  
Daß ich vom Anschau'n leben kann!  
Mama! ich bin so glücklich!

In seinen Armen ruht sie gut,  
So schön, in dunkler Locken Flut,  
Sieht todesbang das frische Blut:  
Mama! ich bin so glücklich!

<sup>23</sup> »Ein Hochgericht«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 288; ibd., 1901, IV, S. 86.

<sup>24</sup> »Muß ich sterben?«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 383.

Es kam der Tod mit sicherem Schritt,  
Sie schwand wie Luft, und keucht' und litt:  
O komm', mein Alles auch, komm mit!  
Mama, ich bin so glücklich!

Nun aber halt's im Siegerton,  
Durchbebt die lichten Räume schon,  
Und tönt zurück vom Himmelsthron:  
Mama, ich bin so glücklich!«<sup>24</sup>

Es kam der Tod mit sicherem Schritt,  
Sie schwand wie Luft, und weint' und litt:  
O komm', mein alles auch, komm mit!  
Mama, ich bin so glücklich!

Nicht währt' es lang, sein Herze brach,  
Und sterbend sagt er lächelnd nach  
Die süßen Worte, die sie sprach:  
Mama, ich bin so glücklich!«<sup>25</sup>

Die trivial vermittelte christliche Todesdeutung in der ersten Fassung des obigen Gedichts (die Verstorbene ruft als Geist aus dem Himmel zurück) wiederholt sich in der späteren Fassung. Die Intensivierung des Rührenden wird in der hinzugefügten Strophe der dritten Auflage (1901) durch den Tod des verwitweten Ehemannes hervorgebracht. Aus beiden Fassungen des Gedichts ergibt sich ein emotional überladenes Genrebild mit Todesmotivik.

Das Gedicht »Waldesrauschen« widerspiegelt das Rauschhafte der Natur durch Alliteration und Klangmalerei, reiche Sprachbildlichkeit, Synästhesie, den sprunghaften Übergang vom Nominalstil zum Verbalstil sowie durch die Häufung schmückender Beiwörter:

»Es fließt ein Geflüster, es weht ein Gesäusle  
Durch wiegende Kronen im Blättergekräusle,  
Und drunter, da plätschert's und sprudelt in Tänzen,  
Ein neckendes Kichern, ein rauschendes Glänzen;  
Dazwischen ein Blicken, ein Hüpfen, ein Nicken,  
Von sonnigen Fleckchen ein heißes Bestriicken,  
Und flugs ein Geflatter, Gezwitscher, Gekose,  
Ein buntes Gekrabble auf schwellendem Moose,  
Die hurtigen Lüftchen, die eifrigen Düftchen,  
Die heben sich schwebend ob quellenden Tüftchen;  
Es naschen die Gräser, sie haschen die Tropfen,  
Es zirpen die Vögel und locken und klopfen  
Und schwirren und girren und wippen und jagen  
Und haben vor Abend sich Wunder zu sagen.  
Dann trollt es im Holze von flüchtigen Läufen,  
Ein Knicken, ein Rascheln, wo Blätter sich häufen.

Durch all' das Geräusch ist ein Meister gegangen  
Und hat es erlauscht und gebannt und gefangen,  
Nun fließt' s durch die Saiten, geheimnisvoll trunken,  
Berückend, berauschend, von tauigen Funken.«<sup>26</sup>

Das »meisterhafte« Bannen des Naturrausches durch den Musiker vermittelt ebenfalls die Form des Gedichts: der melodisch-beschwingte regelmäßige Rhythmus und der Paarreim. Die Trennung der letzten vier Zeilen vom dynamisch getragenen und bilderreichen ersten Gedichtteil verweist auf die Übertragung des Naturbildes in Musikform. Während im ersten Gedichtteil die rauschhafte Natur durch das Vorherrschen hellerer Vokale wiedergegeben wird, vermitteln die dunkleren und schwereren Klänge »u«, »ü«, »au« in den letzten zwei Zeilen die berauschende Musik.

---

<sup>25</sup> Idem, ibd., 1901, I, S. 108.

<sup>26</sup> »Waldesrauschen. (Von Liszt)«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1901, I, S. 30.

Eine formale Besonderheit in Carmen Sylvas Werk ist das Sonett »Regen«. Die einfüßigen jambischen Verse, die regelmäßige Sonettform und die Klangmalerei vermitteln ein anschauliches Naturbild:

»Es sinken  
Die Feinen  
Sie weinen,  
Und winken,

Sie blinken  
Auf Steinen;  
Die scheinen  
Zu trinken.

Es zittern  
Die Blätter,  
Sie wittern

Im Wetter,  
Dem bittern,  
Den Retter.«<sup>27</sup>

Der Sarkasmus in dem Gedicht »An einen Weltschmerzsdichter« wird durch eine eigenwillige Versmetrik getragen. Deutlich, wie in ähnlichen satirischen Gedichten Carmen Sylvas, ist der Affekt als Ausdruck der Metrik. Das Ungekünstelte und »Natürliche« der Dichtung Carmen Sylvas heißt hier ungebändigter Ausdruck des Affekts:

»(...)
Die Sonne - mein Gott! - und die Sonne! - Weh!
Sie hat ja greuliche Flecken!
Der Wurm sitzt drohend im Blütenschnee,
Und bei dem Festmahl der Schrecken!

Und Gift im funkelnden Goldpokal,
Im Herzen die Nachtgedanken!
Und öde Dummheit im Augenstrahl
Der Schönsten! Es zittern, schwanken

Die Freuden, weil sie der Tod bedroht!
Der Tod! Du fürchtest den Holden!
Trotz Deines Herzens Wüste und Not,
Trotz Deiner Schierlingsdolden,

Und Schlangenzungen in jeder Lust,
Und bitteren Honig! Das sagst Du!
Von unreinem Wachs!!! - In dem traurigen Wust
Des schlotternden Hirns, da verzagst Du!

Blick tief in den Lilienkelch mitten hinein,
Wo die Hummel sich wälzt und entzückt ist,
Und fühl wie Dein strafwürdig wankendes Sein
Vom gleichen Honig beglückt ist.

Du glaubst Dir selber nicht, denn Du hast
Noch keine Höllen durchschritten,
Du bist, an der Freudentafel ein Gast,

<sup>27</sup> »Regen«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1901, I, S. 60.

Die motivische und stilistische Mischung im Spätwerk Carmen Sylvas ist besonders im Gedichtband »Thau« (1900) auffallend. Vorherrschend ist die ernstere Motivatik: Gedankenlyrik mit metaphysischer, religiöser Thematik und Leidmotivik ohne autobiographische Bezüge<sup>29</sup>, Gedichte mit weltanschaulicher und Zeitthematik (soziale Fragen, technische Errungenschaften, politische Thematik, Weltordnung)<sup>30</sup>, Autobiographisches (Leid, Schicksal, Heimatsehnsucht, Naturverbundenheit, Dichtung)<sup>31</sup>, mythische und historische Motivatik<sup>32</sup>, symbolhafte Naturbilder<sup>33</sup>, Genie- und Übermenschmotivik<sup>34</sup>, Erbauungslyrik und christlich motivierte Gleichnisse<sup>35</sup>. Ebenfalls vertreten sind hier Gedichte mit Liebesmotivik<sup>36</sup> oder anakreonischer Motivatik<sup>37</sup>, Tierfabeln in Versform<sup>38</sup>, Gedichte mit rührenden Todeszenen und Mutter-und-Kind-Motivatik<sup>39</sup>, Schauerhaftes und Mystisches<sup>40</sup>, die Wiederaufnahme der Meermotivatik aus dem Lyrikband »Meerlieder« (1891)<sup>41</sup>, Gedichte in der Art der »Handwerkerlieder«<sup>42</sup> und Gedichte auf Komponisten<sup>43</sup> und Philosophen<sup>44</sup>. In diesem Gedichtband wird - ähnlich wie in den »Handwerkerliedern« (1891) - auf die Vertonungen der veröffentlichten Gedichte Carmen Sylvas durch zeitgenössische Komponisten hingewiesen.<sup>45</sup> Zahlreiche Sonette, prosanahe Verse, Volksliedstrophen in unterschiedlicher formaler Regelmäßigkeit sind anzutreffen. Glatte Formen und formal gelungene Sonette sind ebenfalls zahlreich, doch legt Carmen Sylva vorwiegend eine unbeschwerte Beziehung zur formalen Ebene der

<sup>28</sup> »An einen Weltschmerzsdichter«, ibd., 1901, V, S. 118.

<sup>29</sup> Vgl. in »Thau« (1900): »Über das Geborenwerden«, »Von der Lieblichkeit«, »Die Sprache«, »Die Liebe«, »Woher?«, »Venedig«, »Wohin?«, »Warum?«, »Tragik«, »Verzeihen«.

<sup>30</sup> Vgl. in »Thau« (1900): »Treue«, »Hunderttausend Welten«, »Falscher Begriff«, »Singt man in Deutschland?«, »Der Führer«, »Germanisch«, »Frauenberuf«, »Kreuz und Krone«.

<sup>31</sup> Vgl. in Carmen Sylva: Thau (1900): »Wortlos«, »Aus der Höhe«, »Einsam«, »Das Glück stand auf der Schwelle«, »Das Gong«, »Enttäuschung«, »Nachtgedanken«, »Was ist Sterben?«, »Nach Hause«, »Die Leier«, »Carmen Sylva Doctor!«, »Nacht«, »Meine Andacht«, »Im Musiksaal in Sinaia«, »Jugendweh«, »An ein Geraniumblatt«, »Gepanzert«.

<sup>32</sup> Vgl. ibd.: »Tantaliden« und »Walhalla«.

<sup>33</sup> Vgl. ibd.: »In der Ruine Braunsberg«, »Der abgetriebene Wald«, »Sonnenuntergang«, »Bleichen«, »An den Pelesch«, »Das Wiedbachthal«, »Die Legende von der Glocke«, »Licht!«, »Es wird Tag«.

<sup>34</sup> Vgl. ibd.: »Michel Angelo« und »Was ist Genius?«.

<sup>35</sup> Vgl. ibd.: »Teufel!«, »Undeutliche Ahnung«, »Frei«, »Menschenunkenntnis«, »Des Pastors Erzählung«, »Wenn ihr Glaube hättet wie ein Senfkorn!«, »Canaan«.

<sup>36</sup> Vgl. ibd.: »Liebesgeschichte« und »Der Schmetterlingskuss«.

<sup>37</sup> Vgl. ibd.: »Dem Fieber«.

<sup>38</sup> Vgl. ibd.: »Der Philosoph« und »Spitz im Löwenkäfig«.

<sup>39</sup> Vgl. ibd.: »Das Wunderkind«, »Die alte Wirthin in Rengsdorf«.

<sup>40</sup> Vgl. ibd.: »Der Gottesdiener«, »Danka«, »Nardara«.

<sup>41</sup> Vgl. ibd.: »Ebbe«, »Noch ein Meerlied«.

<sup>42</sup> Vgl. ibd.: »Beim Schreiner«.

<sup>43</sup> Vgl. ibd.: »An Bach« (S. 78) und »An Bach« (S. 82), »Einem jungen Genie« (gewidmet an Georg Enesco).

<sup>44</sup> Vgl. ibd.: »Nietzsche«.

<sup>45</sup> Vgl. ibd.: »Einem jungen Genie« gewidmet an Georg Enesco, komponiert von Ivar Hallström; »Der Schmetterlingskuss«, komponiert von Georg Enesco; »Reue«, komponiert von Georg Enesco; »Mittagläuten«, komponiert von Georg Enesco.

Versdichtung zutage. Die unregelmäßigen Füllungsfreiheiten in den Versen ergeben sich vor allem aus der Tatsache, dass Carmen Sylva einem natürlichen Sprachrhythmus zu folgen versucht. Häufig sind jedoch Wortbeugungen, Ellisionen und Apokope aus metrischem Notbehelf.

In dem Widmungsgedicht zum Gedichtband »Thau« verdeutlicht Carmen Sylva die Erbauungsanliegen ihres dichterischen Schaffens.<sup>46</sup> Autobiographische Aspekte sind in dem Gedichtband »Thau« wie in vielen anderen Werken zahlreich, entweder bewusst oder aber indirekt durch die wiedergegebene Weltanschauung der Autorin vermittelt. Der Popularitätswunsch der Dichterin offenbart sich somit auch in Werken der späteren Schaffenszeit, obwohl viele Gedichte der Bildungslyrik zuzuordnen und weniger für eine große Leserschaft geeignet sind. Durch die stilistische und motivische Mischung im Band »Thau« und durch den Verweis auf Vertonungen einiger Gedichte wirkt Carmen Sylva gegen eine »Beschränkung« der Rezeption ihres Werks auf gebildete und anspruchsvollere Leser. Damit ist die Spannweite der erwünschten Rezeption jedoch zu weit gefasst und das Werk gibt den Eindruck eines wahllos oder vielmehr eines für jeden Geschmack zusammengefügtten Gedichtbandes.

Die im dichterischen Werk Carmen Sylvas häufig auftauchende Liedform und die eigens für Vertonungen in Liederbänden zusammengefassten und an Gesangsvereine gewidmeten »Handwerkerlieder« und Rheinlieder (»Unter der Blume«, »Mein Rhein«) zeigen, dass Carmen Sylva ihre dichterische Popularität durch diese lyrische Form und in musikalischer Aufführung beabsichtigte. Inhaltlich sind ebenfalls Stilunterschiede, je nach Bestimmung des Textes, nach Rezeptionserwartung und Leserprofil erkennbar. Derber Humor in den anakreontischen Liedern, groteske »Handwerker«-Lieder, rührende Sterbeszenen und Armutsbilder fallen besonders auf durch die populistisch anmutende inhaltliche Tendenz und durch die Liedform (häufig mit Refrains). Vor allem Schauerlichkeit, Groteske und derber Humor treten in einigen Gedichten Carmen Sylvas deutlich hervor. So bilden Grausamkeit der Thematik und Heiterkeit des Tons eine befremdliche Mischung in dem Gedicht »Der Instrumentenmacher«

»(...) O! wenn ich doch Wundarzt und Zahnarzt wär!  
Das ginge ja leichtlich, wie Butter!  
Ich schnitt' in den Knochen die kreuz und quer,  
Und flickte die Haut und ihr Futter!«<sup>47</sup> -

oder im »Gerberlied«:

»(...)   
Wie gerbt' ich meinem Feind das Fell,  
Als wär' es Eselshaut!  
Wie hätt' ich beißend ihn und schnell  
Im braunen Saft gebraut!«<sup>48</sup>

Im Gedicht »Tugendhelden« bewirken umgangssprachliche Ausdrücke und die Emphase die Komik der schlichten und eher für den kindlichen Leser erzählten Fabel:

<sup>46</sup> Vgl.: ibd.: »An die Müden«, Widmung.

<sup>47</sup> »Der Instrumentenmacher«, in: Carmen Sylva: Handwerkerlieder, 1891, S. 42.

<sup>48</sup> »Gerberlied«, ibd., S. 30.

»Der Waschbär sprach zum Ferkel:  
Pfui! Pfui! Du bist ein Schwein!  
Sieh her: ich tauche Alles  
In's Wasser erst hinein.

Das Ferkel grunzte ruhig  
In seinem Schlamme drin,  
Doch aufgeregt und schnippisch  
Sprach so das Hermelin:

Du wäschest Deine Speisen,  
Doch schau' den Pelz Dir an,  
So schmutzig! ich begreife  
Nicht, daß ich's sehen kann!

Das Kätzchen saß im Baume  
Und streichelte den Bart  
Und dachte: Jeder freut sich  
Des Tags, nach seiner Art.«<sup>49</sup>

Die soziale Motivik der »Handwerkerlieder« wird formal-ästhetisch unterschiedlich wiedergegeben. Im Gedicht »Der Landbriefträger«, zum Beispiel, folgt auf den Detailrealismus der ersten Strophen ein gefühlsbetonter biedermeierlicher Schluss - mit der guten Botschaft scheint die »Ordnung der Welt« wieder hergestellt worden zu sein:

»Es thaut. Der Schnee ballt braun sich auf Graben, Feld und Wegen,  
Es trieft die Vogelbeere, der Schlamm ist tief und weich,  
Die Wolken hängen bleiern, der Abendschein ist bleich,  
Es glänzt wie Bachesbette das Licht auf allen Stegen.

Und einsam auf der Straße stapft dort ein mühsam Regen:  
Es hinkt der Bote frierend, die Tasche scheint nicht reich:  
Ein armer Brief für Arme, verkrumpelt, alt - ganz gleich:  
Er muß an's Ziel. Der Bote hinkt matt dem Dorf entgegen.

Er pocht. Da öffnet schüchtern ein Mütterlein: „Im Leben  
Schreibt Keiner mir! - o Himmel! mein Sohn! gieb eilend her!  
Er kommt! uns ist geholfen!“ Die alten Hände beben:

„Du Gottesbote! näher! setz' dich zur Flamme her!  
Ich will von meinem Reichthum dir deinen Antheil geben!“ -  
Der arme Landbriefträger hat warm und hinkt nicht mehr.«<sup>50</sup>

In dem Gedicht »Die Spitzenklöpperin« dagegen ist die Liedform prägend für die inhaltliche Wiedergabe, so dass die Not unter refrainartiger Erwähnung der klischeehaften Begriffe »Hunger« und »Kälte« und vor allem durch den deutlichen Appell an das Mitgefühl des Lesers in der letzte Strophe trivial wirkt:

»Hunger! Hunger! kein Brod zu Haus,  
Mir beben die Hände!  
Regen! Regen! und Sturmgebräus,  
Es triefen die Wände!

---

<sup>49</sup> »Tugendhelden«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 39.

<sup>50</sup> »Der Landbriefträger«, in: Carmen Sylva: Handwerkerlieder, 1891, S. 55.

Spitzen! Spitzen! wie Spinnweb' fein,  
Mit Blumen gezieret!  
Kalt! Kalt! kein Fetzen im Schrein,  
Kein Feuer! - mich frieret!

Mutter! Mutter! ich rufe dich,  
In Thränen verloren!  
Mutter! Mutter! o hättest du mich  
Doch niemals geboren!«<sup>51</sup>

Ähnlich ist auch das Gedicht »Der Sandträger« zu bewerten. Der rührenden Klage geringen Erwerbs und schlechter Arbeitsverhältnisse und der Erwähnung der hungernden kinderreichen Familie folgt ein theatralischer, salonhafter Schluss, in dem die Not zumindest für den einen Abend aufgehoben zu sein scheint. Der vierhebige, durch Wortwiederholung geprägte Refrain passt nicht so recht zum weiteren fließenden Rhythmus und dem narrativen Charakter der Strophen. Zu vermuten ist, dass die Dichterin eine Vertonung bereits beim Verfassen des Gedichts mit einbezog:

»Sand! Sand! Sand! Sand!  
Ich bin so müd', ihr Leut'!  
Hat keiner Sand gestreut,  
Den ganzen langen kalten Tag,  
Da ich frostzitternd stand  
Und Lasten trag'!

Sand! Sand! Sand! Sand!  
Es sind noch fünf zu Haus!  
Die Mutter, die schafft drauß!  
Dann weinen sie, die kleinen Kind,  
Weil sie mich ausgesandt  
Und hungrig sind! (...)

Sand! Sand! Sand! Sand!  
Die Thräne friert zu Eis!  
Ich ruf' es noch ganz leis'!  
Die Häuser locken hell und warm, -  
Mir öffnet keine Hand! ....  
Dort winkt ein Arm!  
Sand! Sand! Sand! Sand!«<sup>52</sup>

Im Gedicht »Weberlied« jedoch gelingt es Carmen Sylva, den klagenden Weber überzeugend wiederzugeben. Die unsentimentale Sprache des Webers, seine Hoffnungslosigkeit und die scheinbare Gefühllosigkeit gegenüber den Schicksalsschlägen korrespondiert mit den kurzen sentenzhaften Sätzen. Die refrainartigen Zeilen, die den Stropheninhalt einrahmen, vermitteln das Liedhafte des Gedichts, das auf die Metrik des Kinderliedes »Schlaf, Kindlein schlaf« zurückgreift und somit kontrastiv zum Inhalt steht:

»Flieg, Schiffchen, flieg!  
Mein Sohn, der ist im Krieg,  
Die Tochter hat ihr Bursch verführt,

<sup>51</sup> »Die Spitzenklöpplerin«, ibd., S. 26.

<sup>52</sup> »Der Sandträger«, in: Carmen Sylva: Handwerkerlieder, 1891, S. 32.

Der Schlag hat mir die Frau gerührt,  
Flieg, Schiffchen, flieg!

Lauf, Schiffchen, lauf!  
Kein Brod und kein Verkauf!  
Der Tochter Kind wird hungrig sein,  
Mich thut man in den schwarzen Schrein,  
Lauf, Schiffchen, lauf!

Steh, Schiffchen, steh!  
Mir thut die Brust so weh!  
Die Scheibe friert, der Hauch ist kalt,  
Kein Fünkchen brennt, es dunkelt bald -  
Steh, Schiffchen steh!<sup>53</sup>

In dem Spätwerk Carmen Sylvas finden sich zahlreiche prosanahe Gedichte. Inhaltlich sind diese Gedichte von Weltanschauung, Religiosität und Mystik geprägt und stehen stark unter dem Zeichen des Rhetorischen oder Erbaulichen. Die prosanahen Gedichte sind von rhetorischen Fragen wie von fordernden Sätzen überladen und heben sich durch den impressiven und persuasiven Sprachgebrauch von den früheren Gedichten Carmen Sylvas ab. Der natürliche Sprachrhythmus wird häufiger verwendet und zu bemerken ist das Verschwinden der früher zahlreichen Apokope und Ellisionen aus metrischem Notbehelf. Vorherrschend ist der rhetorische, suggestive Ton:

»Sieh! Die Noth, die drückend belastet,  
Hängt nur am Leibe. Hunger und Kälte,  
Mißverstehen und Kranksein, Lüge,  
Irdischer Liebe unreines Brennen,  
Wie auch das Sterben, Alles ist leiblich.  
Fühle dich frei von der Kerkerwand,  
Herr deiner elenden Ketten, Meister  
Deiner Begierden und Leiden. Singe  
Dich frei, zu zitternde Seele, singe  
Dich auf aus den irdischen Nächten, singe  
Dich los von der tödlichen Frage: Warum?  
Denn hast du die Frage gethan, so stehen  
Felsen nicht mehr, so wanken die Wälder,  
Flüsse versiechen und Blumen erblühen  
Nicht mehr. O hüte dich sehr vor der Frage,  
Die wächst wie schlingend Geranke, die Zweige  
Erstickt und Stämme umwindet, und Alles  
Aufsaugt, was stark in dir lebte, Mark  
Und Säfte, Kraft und Gedanken.«<sup>54</sup>

Die Persuasion wird durch Imperativsätze, syndetische Reihung von Argumenten und Exempeln erzeugt. Inhalt, Sprache und Überzeugungstendenz erinnern hier, wie in vielen anderen Beispielen aus dem Spätwerk Carmen Sylvas und vor allem in dem lyrisch-epischen Werk »Geflüsterte Worte«, an den Psalmenton in der Bibel.

Ob die offensichtliche Nähe zu Nietzsches Affektrhythmus in den an Dithyramben erinnernden prosanahen Versen Carmen Sylvas auf die Zara-

<sup>53</sup> »Weberlied«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 219 (auch in: Handwerkerlieder, 1891, S. 49).

<sup>54</sup> »Von der Lieblichkeit«, in: Carmen Sylva: Thau, 1900, S. 3.



thustra-Lektüre der Dichterin zurückzuführen ist, mag dahingestellt sein. Unterschiedliche poetische Anliegen Nietzsches und Carmen Sylvas sind hervorzuheben. Carmen Sylva orientiert sich nicht primär nach poetischen Kunstregeln und sie schafft somit auch keine neue Form in Abgrenzung von der klassisch-romantischen Dichtung. Sie strebt nicht nach einer »Reduktion des poetischen Sprechens auf eine reine Affektrhythmik«<sup>55</sup> wie Nietzsche, obwohl ihre späten Dichtungen wiederholt eine gegenrhythmische Form aufweisen. Eigenwillige Versmetrik ist bei Carmen Sylva auch in ihren früheren Gedichten anzutreffen und genau dort, wo der Affekt den Rhythmus bestimmt, zum Beispiel in den Gedichten »Schade!« und »An einen Weltschmerzdichter«<sup>56</sup>. Allgemein ist Carmen Sylvas Versdichtung als naive Dichtung zu betrachten. Die dichtende Königin weist einen offensichtlichen Mischstil auf, der das problematische Verhältnis von Gelegenheitsdichtung, poetischem Anspruch und Popularitätswillen verdeutlicht.

---

<sup>55</sup> Vgl.: Breuer, Dieter: Deutsche Metrik und Versgeschichte, 3. Auflage, München: Fink, 1994, S. 238.

<sup>56</sup> Vgl.: »Schade!«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1901, III, S. 61. Siehe zitiertes Gedicht in Kapitel 7.4 Beziehung zur Öffentlichkeit (S. 192). Vgl.: »An einen Weltschmerzdichter«, ibd., 1901, V, S. 118. Siehe zitierte Ausschnitte des Gedichts in Kapitel 3.2 Religionskritik, Religiosität und Naturmystik und in Kapitel 5.1 Lyrik.

## 2 Versepik

Die Versepen Carmen Sylvas kennzeichnen sich durch historische und mythische Stoffe und Themen. In den Epen »Hammerstein« und »Die Hexe« weist das romantische Vorbild des Einflechtens von Liedern in den Handlungsfluss auf Walter Scott. Carmen Sylvas Dichtung »Hammerstein« beeindruckt durch die Verwendung der Alliteration in den vierhebigen trochäischen reimlosen Versen sowie durch die im Erzählfluss auftauchenden Rhein- und Liebeslieder. Die Lokalisierung am Rhein des Mittelalters (in der mittelalterlichen Burg Hammerstein), die Mittelaltermotivik (Jagdaccessoires der Grafentochter, Falkenzucht, Minnelied des Ruderers am Rhein), die detaillierte Beschreibung der Grafentochter, das bardenhafte Auftreten der Erzählerin im Handlungsfluss verdeutlichen die Annäherung der Dichterin zur gründerzeitlichen Mittelalterrenaissance:

»Rieselnd, rauschend war der Regen  
Durch das dichte Laub gedrunge,  
Hatte hell die Burg umhangen,  
Deren Grau nun glitzernd grüßte,  
Gleich dem alten Ahnenantlitz,  
Staubbefreiet, sonnbestrahlet.  
Wie ein warmer Windhauch winkte,  
Braungelockt, ein blühend Köpfchen  
Sanft vom Söllner, einen Falken  
Auf dem Finger, faßte schelmisch  
Schüttelnd eine Hand die schweren,  
Weißen wilden Blütenzweige,  
Auf das Thier die Tropfen träufelnd.  
Doch an Haar und Wimpern hingen  
Muthig sich dem schönen Mädchen  
Glitzernd, glänzend kleine Tropfen,  
Guckten still verstohlen flüsternd  
In der Augensterne Strahlen,  
Die, aus dichtem dunkeln Vorhang,  
Schelmisch bald in's Schwarze spielten,  
Bald ins Blaue, bald in's Grüne -  
Keiner kann der klugen Augen  
Räthselvolles Grau ergründen.

Ob wohl in dem weiten Walde,  
Unten an des Flußes Ufer,  
Keiner hört ihr Lachen klingen,  
Wie der Falk die federn schüttelt  
Sie zur Strafe übersprühend.  
Dort im Nachen nah'n vernehmlich  
Ruderschläge auf dem Rheine,  
Klingend wird der Kiel von kleinen,  
Krausen Wellen weich umwirbelt,  
Wie im Strom er stille stehet,  
Unter'm Unkraut, dicht am Ufer.  
Kaum verklang das helle Lachen,  
Aus dem Fluß anmuthig aufsteigt:

Es rieselt im Rheine,  
Es wiegt in den Wellen,

Vom Riedgras zum Steine  
Ein Plätschern, ein Quellen.

Es lachte die Schöne  
Vom Felsen so heiter,  
Nun wirbeln die Töne  
Die Wellen schon weiter.

Die Glocken, die tragen  
Es weit durch die Gauen,  
Und singen und sagen  
Die Lust meiner Frauen.

Es ahnt nicht die Traute  
Mein liebend Verlangen,  
Nun hat meine Laute  
Ihr Lachen gefangen!

Armer Sänger! könnt'st du ahnen,  
Wie die feinen Nasenflügel  
Zornig zittern, und ein Blitzen  
Aus den dunklen Augen drohend,  
Wie ein Wetter dich zurückweist!  
Rudre! Du bist nicht der Rechte!«<sup>1</sup>

Trotz mancher gelungener Fragmente von reicher Bildlichkeit ist der mittelalterliche Stoff im Werk »Hammerstein« nicht ausreichend literarisch verarbeitet und wirkt skizzenhaft. Manche Szenen - so die Tötung der Grafentochter Else durch die Ritter des Kaisers Heinrich V. - sind überraschend und manche Äußerung der Charaktere unfreiwillig komisch - so der Ausruf Wolfs, als er erkennt, dass sein Rachemord ein Fehler war:

»(...) O ich Thor, umsonst war  
Ganz mein Anschlag, alle Rache!  
Else deine Braut? Ich Bube!«<sup>2</sup>

Auch die weiteren Versepen (»Sappho« und »Über den Wassern«) sind nur zum Teil gelungen, da der wiedergegebene Konflikt nicht überzeugend wirkt und der Stoff nicht ausreichend künstlerisch bearbeitet ist. Gelungener, durch die beeindruckende Wiedergabe des Stoffes, sind die Werke »Schiffbruch«, »Jehovah« und »Die Hexe«.

»Schiffbruch« ist eine Kriminalgeschichte in Versform, in der Schauerromantik herrscht. Auch in dieser Verserzählung sind Lieder verschiedener metrischer Maße und unterschiedlichen strophischen Aufbaus in den Handlungsfluss eingeflochten. Anschaulich wird die Schilderung des Geisterzimmers im Schloss, in dem vor Zeiten ein Mord passiert ist. Der Blankvers, durch das häufige Enjambement und die langen Sätze schwerfällig wirkend, passt zu der Beschreibung des verwüsteten Zimmers, in dem die in der Mordzeit stehengebliebene Uhr in Kontrast zum nagenden Holzwurm und dem Zeitvergehen außerhalb des Mordzimmers steht:

»Es fällt ein Strahl der Frühlingssonne heiß  
In alten Schlosses ausgestorb'nes Zimmer,

---

<sup>1</sup> Carmen Sylva: »Hammerstein«, 1880, S.1-4.

<sup>2</sup> Ibid., S. 102.

Durch trübe, regenbogenfarb'ge Scheiben.  
 Der mattgrüne Damast wird gelb, am Bett  
 Die goldnen Engel lächeln, die den Vorhang,  
 Den halb zerriss'nen halten, eine Arbeit,  
 Die schöner Frauenhand entglitten scheint,  
 Liegt auf der Erde; Schaaren grauer Motten  
 Entflieh'n von dort, aus langgezog'nen Straßen,  
 Und tanzen lautlos geisterhafte Tänze,  
 Als wollten sie ob der Zerstörung jauchzen,  
 Die sie vollbracht, wenn sie nur Stimmen hätten.  
 Sie tanzen von dem Fenster nach dem Bette,  
 Das ganz zerwühlt und hie und dort befleckt,  
 Und das Parquet zeigt ebensolche Flecke,  
 Darüber schweben, wie Gedanken, Motten.  
 Im weißen, reichvergoldeten Getäfel  
 Pickt unablässig, wie die Uhr, der Holzwurm,  
 Und kündet die Secunden, die verrannen,  
 Seit dort die große Uhr der dunkle Scherben  
 Getroffen, daß auf drei sie schweigend stillsteht.«<sup>3</sup>

Die Szene, in der der Mörder sein Opfer in den Weiher wirft, um seine Tat zu verheimlichen, wird formal durch das schneller wirkende Tempo der kürzeren, 4-hebigen und 3-hebigen jambischen gereimten Verse vermittelt:

»Graf Hugo schließt die Thüre ab  
 Er trägt die Leiche hinaus,  
 Mit seiner Last steigt er treppab,  
 In Nacht und Sturm und Graus.

Der Bruder hält den Bruder gut  
 In Armen wie ein Kind,  
 Und blickt sich um, in scheuer Hut  
 Und wandelt so geschwind.

Der Sturm reißt ihn zu Boden fast,  
 Die Leiche ist so schwer,  
 Es sägt der Baum, es kreischt der Ast  
 Wehklagend rings umher.

Es scheint ihm in der Dunkelheit,  
 Hier muß der Weiher sein,  
 Er wirft ein kleines Steinchen weit,  
 Und plätschernd fällt's hinein.

Mit Steinen füllt den Mantel er,  
 Hüllt drein den Bruder fest,  
 Bis er ihn von dem Ufer her  
 In's Tiefe sinken läßt.

Fast zog die Last ihn selber mit,  
 Er springt tief athmend auf,  
 Da hört er einen leichten Schritt  
 Und gellend Lachen drauf.

Doch eh' sie seine Hand erreicht  
 Ist schon die Gräfin fort,

<sup>3</sup> »Schiffbruch«, in: Carmen Sylva: Stürme, 4. Auflage, 1904, S. 167f.

Er möchte eilen, doch er schleicht,  
Schon graut der Morgen dort.

Was krallt sich an die Kleider schwer?  
Was lähmt so seinen Schritt,  
Als zög' er etwas hinterher,  
Als schlepp' er Steine mit?

Verwüstet ist der Park, es liegt  
Manch' stolzen Baumes Kron',  
Die sich so frei im Wind gewiegt,  
Im Sand gebettet schon.«<sup>4</sup>

Auf die eigenartige metrische Versform in Carmen Sylvas »Sappho« wurde bereits in der Sekundärliteratur aufmerksam gemacht. Gottschall nennt sie ein »Unicum, welches die Poetik zunächst für ihr Curiositätenkabinett zu notieren hat«.<sup>5</sup> Beanstandet wird, dass das metrische Versschema zwischen dem Hexameter und dem Pentameter liegt. Gottschall bezeichnet die pentameterartigen Verse als »um einen Fuß zu kurz gekommene Hexameter«, da die Zäsur in Carmen Sylvas »Sappho«-Vers wie im Hexameter steht, jedoch folgen ihm nur zwei Versfüße.<sup>6</sup> Gottschall betont aber, dass anstatt des »majestätischen Ganges« des Hexameters eine »leichter geflügelte rhythmische Bewegung« in Carmen Sylvas »Sappho«-Versen hervortritt.<sup>7</sup> Über diese Bemerkungen Gottschalls hinaus wäre zu fragen, ob Carmen Sylva in der Wahl des Versmaßes für das stark mit autobiographischen Aspekten beladene Epos »Sappho« eine Verbindung von eigener und sapphischer Dichtungsart vermitteln wollte: ihre Vorliebe für einen beschwingten dichterischen Rhythmus, ihr unbeschwerter Umgang mit formalen Mitteln und die Annäherung an die sapphische Ode durch die gleiche Anzahl der Hebungen in der Verszeile ihrer »Sappho«-Dichtung sowie durch eine bilderreiche Sprache. Doch nicht allein die Versform ist hier ungewöhnlich. Der Bilderreichtum und die Alliteration erzeugen den Eindruck eines überladenen und vornehmlich auf Ornamentik orientierten Gedichts, mehr Dichtungsübung aber kein Kunstwerk:

»Frühester Frühling erfüllte mit Düften im Fluge  
Säuselnd und singend und summend Siciliens Auen;  
Lachende Luft, die ließ er der lieblichen Insel.  
Blühend aus blendendem Blau hell blinkenden Meeres,  
Heiteren Himmels erhob sie das herrliche Haupt. Da  
Freute sich's Firmament und es flüsterten fließend,  
Wonnig die Wellen und wogten mit Winken vorüber.«<sup>8</sup>

Ganz anders ist der Eindruck, den die Lektüre der Versdichtung »Die Hexe« (1882) erzeugt. Carmen Sylvas Versdichtung wurde von einer Plastik des befreundeten Bildhauers Carl Cauer inspiriert: ein sinnlich-dämonischer und melancholischer Frauenakt mit Vampirflügeln und medusenähnlicher Haarpracht, auf ihrem Fangnetz auf einem Felsen sitzend und von Schlange, Fledermaus, und einer Eule, die eine Echse in der

<sup>4</sup> »Schiffbruch«, in: Carmen Sylva: Stürme, 4. Auflage, 1904, S. 186f.

<sup>5</sup> Gottschall (1892), S. 365.

<sup>6</sup> Ibid., S. 365f.

<sup>7</sup> Vgl. ibd., S. 366.

<sup>8</sup> »Sappho«, in: Carmen Sylva: Stürme, 4. Auflage, 1903, S. 1.

Kralle gefangenhält, umringt.<sup>9</sup> Um die phantastische Frauenfigur der 1874 in Rom geschaffenen Plastik Cauers dichtet Carmen Sylva ein neuromanantisches Märchen, in dem Phantastik und Mittelalterbezüge, romantische Liebe und Kampf mit Dämonen zu einer künstlerischen Einheit verwoben werden. Die Hauptidee, die der Versdichtung zugrunde lag und die wohl die Faszination der Dichterin von Cauers Plastik erklärt, war Carmen Sylvas Vorstellung von der dämonischen wie selbstzerstörerischen Kraft der triebhaften Liebe (die Gestalt der Hexe Dämona in Carmen Sylvas Versdichtung), gegen die nur Unschuld und Reinheit (die Gestalt des Jünglings in Carmen Sylvas Versdichtung) siegen können.<sup>10</sup> In Carmen Sylvas Beschreibung der Hexe, scheint die Statue Cauers zum Leben erwacht zu sein:

»Auf der höchsten Felsenspitze,  
Sturmumbraust, ob schwarzem Abgrund,  
Sitzt ein Weib, in hehrer Schönheit;  
Wunderbar des Leibes Biegung,  
Wie sie auf die Hand sich aufstützt.  
Leicht sich ob der Tiefe schaukelnd,  
Ruht das eine Bein gewichtlos  
Auf dem andern, das sich rundend  
Unterschlägt, in weicher Biegung.  
Eine Schlange hält die Rechte,  
Achtlos, wie das Thier sich windet  
Krümmt und sträubt und giftig züngelt,  
Ohnmächtig, der schönen Finger  
Festem Drucke zu entgleiten.  
Roth das Haar; es wogt gewaltig,  
Flammengleich hinaus, im Sturme,  
Naht den Wolken, fängt die Blitze,  
Die sich durch die Strähne schlängeln,  
An dem Weib herniedergleiten,  
Um dann eine Riesentanne  
Bis zur Wurzel zu zersplittern;  
Und im lodernd hellen Brande,  
Der von Baum zu Baum sich fortwälzt,  
Funkeln jenes Weibes Augen  
Grün, aus dunkler Brauen Schatten.  
Ihre Wimpern scheinen Schlänglein,  
Die der Augen Leuchten weiter  
Durch die Felsenmächte sprühen.  
Kräuselnd hebt die Oberlippe  
Stolz und Schwermuth, Weichheit, Tücke,  
Trotz, als wollt' der kühnen Nase  
Leises Beben stark sie bänd'gen.  
Endlich grollt der Donner ferner;

<sup>9</sup> »Das Werk [Cauers] ist ein typisches Beispiel für den künstlerischen Modetrend der Gründerzeit, der sogenannten Salonkunst. - 1881 erwarb die Königliche Nationalgalerie zu Berlin die „Hexe“. Die Dichterin und rumänische Königin, Carmen Sylva, war von Carl Cauers Schöpfung so fasziniert, daß sie ein Gedichtband darüber verfaßte.« (Vgl. Angaben in: Masa, Elke: Die Bildhauerfamilie Cauer im 19. und 20. Jahrhundert, Berlin: Gebr. Mann, 1989, S. 104.). Die Marmorplastik Cauers (1874, Rom; Höhe: 1,62m) war zunächst in Mannheim in Privatbesitz und befindet sich zurzeit im Depot der Nationalgalerie Berlin.

<sup>10</sup> »Meine Grundidee ist: Reinheit überwindet Leidenschaft oder den Dämon, aber es kostet ihn das Leben. Wenn wir gegen die Naturgewalt kämpfen, wirkt sie den Tod.« (Äußerung Carmen Sylvas zit. in: Kremnitz, 1903, S. 168).

Wie ein Kind will nun die Erde  
 Müde sich in Schlummer schluchzen.  
 Leise seufzt ein letzter Windstoß,  
 Von den Bäumen rieseln Tropfen,  
 Nur der wildempörte Waldbach  
 Rauscht noch fort, da durch's Gewölke,  
 Vorsichtig der Mond hereinlugt,  
 Um das Weib mit seinem Lichte  
 Zärtlich spielend zu umfluthen,  
 Sich in ihres Haares Wellen  
 Zu verbergen, sich in's Grübchen  
 An dem Halse zu versenken,  
 Während eilig sich die Schlange,  
 Aus der Haft entlassen, fortschleicht.  
 Jetzt erheben Lilienarme  
 Sich, durch's Haar zu streicheln,  
 Doch noch sprüht ein Funkenregen  
 Nieder, knistert - und sie lächelt,  
 Schüttelt sich und aus den Schultern  
 Sprießen Flügel, kahle, graue,  
 Federlose Flügel, krallig  
 Endend; wie ein düst'res Segel  
 Breitet sie sie aus; zur Höhe  
 Durch die kühlen Lüfte schwebend.  
 Fliegt von Fels zu Felsenspitze,  
 Nimmt vom Haupt der Haare Eines,  
 Knüpft es an und spinnt es weiter,  
 Nach der nächsten Bergeshöhe,  
 Viele Länder überziehend.  
 Und von Zeit zu Zeit die Enden  
 Wie von ungefähr und zwecklos  
 Thalwärts niederflattern lassend,  
 Daß sie silbern, thauig schimmern,  
 In dem weißen Mondesglanze.  
 Niedertaucht der Mond und dunkel  
 Wird es rings, die Fäden bergend.  
 Doch, noch einmal sie zu schauen  
 Da das Zauberwerk vollendet,  
 Streicht das Weib mit weißen Fingern  
 Durch ihr Haar und fängt die Funken,  
 Läßt sie hierhin, dorthin tanzen  
 Durch die ungemess'nen Weiten,  
 Längs den zarten Fäden gleiten;  
 Und zu jenem Lichtgefunkel  
 Murmelt sie geheime Worte,  
 Tonlos, wie ein Blätterrauschen  
 Zündend wie der Funken Sprühen.«<sup>11</sup>

»Tief herabgezog'nem Munde,  
 Schaut sie vor sich nieder; Abscheu  
 Wohnt in ihrem Antlitz: ringsum  
 Kriecht Gewürm hervor und windet  
 Schmeichelnd sich um ihre Füße,  
 Zu dem langgewohnten Spiele,  
 Während Fledermaus und Eule  
 Kreischend ihr das Haupt umflattern.  
 Auf des grünen Salamanders  
 Feines Haupt setzt finster, drohend

---

<sup>11</sup> Carmen Sylva: »Die Hexe«, 1882, S. 6ff.

Sie den weißen Fuß, es windet  
Krümmend, todesbang das Thier sich,  
Seine Flanken schlagen heftig,  
Und erschrocken schleichen alle  
Einst verwöhnten Spielgefährten  
In ihr Felsversteck.«<sup>12</sup>

Die formale Vielfalt in der Versdichtung »Die Hexe« ist hervorzuheben. Die Beschreibung der Hexe und der verwüsteten Landschaft in ihrer Umgebung wird in vierhebigen trochäischen Versen wiedergegeben. In allitierenden daktylischen Versen dagegen klingen die Beschwörungsworte der Hexe:

»Es flattern die Fäden, sie locken die Leute,  
Ich harre und halte die bebende Beute,  
Sie möchten mich meiden und sollen mich suchen,  
Zum Kosen und Küssen, trotz Flehen und Fluchen.  
(...)  
Und trügerisch treib' ich mein scherzhaft Geschäfte,  
Ein Meer ist mein Wesen, voll kreisender Kräfte. -  
Drum kommt nur zum Kosen, noch rieselt die Ruhe  
Um Marmor und Grauwack, um Glimmer und Fluhe,  
Geheimnisvoll hüten und Uhu und Unke,  
Bei lallender Liebe und träumendem Trunke.«<sup>13</sup>

Die dramatischen Szenen, in denen die Hexe Dämona unter ihrer Liebesleidenschaft leidet, sind durch den Wechsel von dreihebigen zu vierhebigen trochäisch-daktylischen Versen geprägt.<sup>14</sup> Im Gegensatz zur ausgestorbenen Natur in Dämonas Umgebung wird die idyllisch-wunderbare, blühende Natur durch beschwingte jambisch-anapästische Verse wiedergegeben:

»Von Herbstzeitlosen ist voll die Au,  
Von weißen und blauen Glocken,  
Die zarten Halme sind schwer von Thau,  
Die schüttelt der Westwind trocken.

Von tausend Flügelein schillert's bunt,  
Die Hummeln naschen und brummen,  
Es will das Bächlein im Wiesengrund  
Den Baß zu dem Liede summen

Und rings im Walde geht's lustig her,  
Mit Zwitschern und Flüstern und Flattern,  
Man will vom schwirrenden Mückenheer  
Soviel als möglich ergattern.«<sup>15</sup>

Das Opfer des Hexenzaubers wird ein junger Graf. Sein munterer Gang durch den Wald und seine ausführliche Beschreibung vor der Verzauberung wirken durch den häufigen Gebrauch des Enjambements dynamisch:

»Mit dem Bogen auf dem Rücken,

---

<sup>12</sup> Carmen Sylva: »Die Hexe«, 1882, S. 41f.

<sup>13</sup> Ibd., S. 10f.

<sup>14</sup> Vgl.: Ibd., S. 48f.

<sup>15</sup> Ibd., S. 62f.



Heitern Blicks, erhob'nen Hauptes,  
Steigt ein junger Mensch zu Berge.  
Kraft und Ruhe wohnt im Antlitz,  
Unschuld in den blauen Augen,  
Und der Bart so weich und flaumig  
Spielt um frische, volle Lippen.  
Von dem Braungelock der Schläfe  
Weht die stolze Reiherfeder  
Bis zur Schulter, und das Käppchen  
Schützt die Stirn, die übermüthig  
Sich nicht beugt vor Buchenzweigen.  
Selbst ein junger Baum so schreitet  
Singend durch den Tann der Jäger (...).«<sup>16</sup>

Das Lied in jambisch-anapästischen Versen vermittelt die ungestüme Natur des jungen Mannes, der die Liebe sucht:

»Mir ist's wie dem Waldbach,  
Vom Wetter geschwellt,  
Der spielend die Bäume,  
Die Felsblöcke schnellt.

Mir ist's wie dem Sturme,  
Der weiß nicht wohin,  
Er muß etwas schütteln,  
So tobt's ihm im Sinn. (...)

Mir ist's, wie dem Gotte  
Der Welten vergiebt -  
Ich bin in die Liebe  
Zum Sterben verliebt!«<sup>17</sup>

Anschaulich werden die veränderte Sinneswahrnehmung und das Verhalten des Jünglings nach der Verzauberung geschildert:

»Er streicht es von den Augen,  
Das Hexenhaar, da schaut,  
Verwandelt er die Erde,  
Vom Reif gedrückt, bethaut.

Er sieht die Sonne dunkel,  
Er sieht die Tannen licht,  
Die moss'gen Steine grinsen  
Mit bärtigem Gesicht.

Sein übermüthig Jauchzen  
Nun ist's mit einmal still,  
Er weiß nicht, wo er wandelt,  
Er weiß nicht, was er will.

Und höher steigt er, höher,  
Ob Fluß, ob Feld und Wald,  
Ihn zieht es wie ein Zauber,  
Mit drängender Gewalt. (...)

Er steht, in Traum verloren -

---

<sup>16</sup> Ibd., S. 13f.

<sup>17</sup> Ibd., S. 15f.

Das Haar, das rothe Haar!  
Das blitzt ihm durch die Sinne,  
Berauscht ihn ganz und gar.«<sup>18</sup>

Dämona, die sich selber in den Jüngling verliebt hat, verflucht ihre Zauberkraft und ihre giftigen Haare, deren Berührung den Tod des Jünglings bringen würden, und versucht den jungen Mann vor dem Tod zu bewahren. Der verzauberte Jüngling hört jedoch nicht auf Dämonas Warnung und folgt ihr in die Meeresgrotte, wo sie sich vor ihm versteckt hat. Dämonas Zauberkraft wird gebrochen, als der Jüngling sie in die Arme nimmt, und beide sterben in der in sich zusammenstürzenden Grotte. Im Tod mit Dämona vereint, lebt der Geist des Jünglings in den Hexenhaaren, die bis zu seinem Schloss reichen und die Harfe seiner Mutter wie ein Trauerschleier einhüllen, fort:

»Durch die fensterlose Halle  
Weht der Wind, mit tiefem Klang,  
Zieht aus der geborst'nen Harfe  
Geisterhafter Töne Sang.

Und vom Berge fliegen Fäden,  
Lichtlos, zartes Hexenhaar,  
In die Halle, gleiten schimmernd  
Durch zerfall'ner Säulen Schaar.

Bis sie ganz die rost'gen Saiten,  
Die verstummt vor tiefem Leid,  
In die zarten Trauerschleier  
Eingehüllt, für alle Zeit. -«<sup>19</sup>

Carmen Sylvas Dichtung »Die Hexe« ist durch die poetischen und phantastischen Bilder, die auf der Versebene durch wechselnde Maße und Rhythmen veranschaulicht werden, ein kunstvolles neuromantisches Versmärchen.

---

<sup>18</sup> Ibd., S. 20ff.

<sup>19</sup> Ibd., S. 72.

### 3 Dramatik

In ihren dramatischen Werken bevorzugt Carmen Sylva die kleine Form - Einakter und kurze Theaterstücke - und sie verwendet Vers- und Prosaform gleichermaßen. Ernstere Thematik (Konflikt zwischen Individuum und Abhängigkeit vom Schicksal, Liebestragik, Opfertod), historische und mythische Stoffe werden in den kurzen Dramen nach antikem und klassischem Vorbild behandelt, während die Komödie die Ausnahme bleibt. Es herrscht ein pathetischer oder aphoristischer Ton. Vor allem das Theaterstück »Am Verfalltag«, in dem die Erziehungsthematik vorherrscht, enthält eine Fülle von Weisheitssprüchen, von verschiedenen Charakteren geäußert:

»Der Verstorbene ist stets vollkommen, und man weint über den Tod an sich, wie man die Liebe liebt, nicht den Menschen.«<sup>1</sup>

»In der Todesstunde werden manche Menschen natürlich.«<sup>2</sup>

»Verbotene Früchte behalten ewig ihren Reiz.«<sup>3</sup>

»Wir Frauen ängstigen uns um Schatten.«<sup>4</sup>

»An meiner ewigen Stärke zerbreche ich. Sei schwach und glücklich!«<sup>5</sup>

»Zeite sin Zeite und Mensche sin Mensche.«<sup>6</sup>

»Wo hört der Wille auf, und wo fängt das Schicksal an? Ich glaube nicht an Schicksal, nur an den Willen.«<sup>7</sup>

»Es giebt nur einen Weg durch alle Umstände hindurch: den geraden.«<sup>8</sup>

Die Autorin konzentriert sich in ihren dramatischen Werken auf die Darstellung einer zentralen Idee (z. B. Unentrinnbarkeit des Schicksals). Der Handlungsablauf der kurzen Stücke ist linear und stellenweise von dramatischer Spannung. Die Charaktere bleiben typologisch.

Das am weitesten ausgearbeitete dramatische Stück ist »Meister Manole«, das einen mythischen Stoff aus der rumänischen Volksdichtung (Bausage mit Opfermotivik) aufgreift und an historische Ereignisse in Rumänien um 1500 anknüpft. Die Kenntnis der ursprünglichen Sage für das Verständnis des Theaterstücks Carmen Sylvas ist sicherlich von Vorteil, dennoch bleibt das Frauenopfer außerhalb der Sage oder des Mythos befremdlich, selbst in anerkannten Theaterstücken mit demselben Stoff<sup>9</sup>. Der mythisch-historische Stoff wurde von Carmen Sylva über mehrere Jahre für die dramatische Umsetzung vorbereitet. In dem Vorwort zu ihrem Drama erläutert Carmen Sylva die historischen und sagenhaft-volkstümlichen

---

<sup>1</sup> »Am Verfalltag«, in: Carmen Sylva: Frauenmuth, 1890, S. 174.

<sup>2</sup> Ibid., S. 175.

<sup>3</sup> Ibid., S. 175.

<sup>4</sup> Ibid., S. 178.

<sup>5</sup> Ibid., S. 179.

<sup>6</sup> Ibid., S. 181.

<sup>7</sup> Ibid., S. 196.

<sup>8</sup> Ibid., S. 197.

<sup>9</sup> Das anerkannteste Theaterstück mit dem Manole-Stoff ist das Drama »Meşterul Manole« von Lucian Blaga (1895-1961), in dem vornehmlich die mythische Dimension des Stoffes vermittelt wird. Doch auch dieses Drama Blagas ist weniger als Bühnenstück geeignet und bleibt als »einfache Lektüre für Intellektuelle, nicht ohne Manierismus« (G. Călinescu) in der rumänischen Literatur relevant. (Vgl.: Călinescu, 1988, S. 881).

Hintergründe des Manole-Stoffes und weist auf die aktuellen Zeitbezüge (Rekonstruktion des Klosters Argesch unter dem Auftrag König Karl I.) und die eigene Interpretation der Künstlerleidenschaft Manoles hin. Deutlich wird in dem Vorwort die Gegenüberstellung der beiden Baumeister, Meister Manole aus der Volkssage und Lecomte de Nouy, der französische Architekt zurzeit Karl I., die sich beide durch dieselbe Leidenschaft und Opferbereitschaft für die künstlerische Idee kennzeichnen:

»In einer alten Ballade wird die Geschichte des Baumeisters Manole erzählt, der eines der größten Genies im Orient gewesen sein muß. Sein Werk zeigt außer der Erfindungskraft erstaunliches Können, in der nie dagewesenen Mischung von byzantinischem, persischem, armenischem und georgischem Stile.

Seit 1530 ist die Kirche dreimal durch Feuer zerstört worden, und als König Carl einen der besten Schüler von Violet le Duc, Lecomte de Nouy, berief, um sie wieder herzustellen, mußte dieser sie ganz abtragen. In zwölfjähriger unermüdlicher Arbeit und mit seltener Pietät aus der Erde grabend, was ihn leiten konnte, errichtete er den Wunderbau von Neuem, in einer Vollendung, wie sie Manole gewollt, aber weder unter Neagoie, noch seinem Nachfolger Radu erreichen konnte. Sie ist von seltener, überraschender Schönheit, doppelt anziehend durch die ergreifende Sage, die sich daran knüpft, und die wohl geeignet ist, tiefes Nachdenken über die Grenzen menschlicher Kraft zu erwecken. Man kann Alles opfern, wenn man sich selbst als Opfer hingiebt. Sogar vor der Schuld wendet sich der schaffende Geist in seinem gewaltigen Triebe nicht ab; ja, von dem Dämon in ihm getrieben, scheut er das Ungeheuerliche nicht. Aber von den Erynnyen ereilt und gefoltert, geht er an seiner eigenen Größe zu Grunde.«<sup>10</sup>

Überzeugend dargestellt werden in Carmen Sylvas Drama die Konfliktauslösung (durch das geschickt aufgebaute Intrigengeflecht um den ausländischen Baumeister Manole) und die Entfaltung des Konflikts (durch retardierende Momente bis zur Steigerung durch das Frauenopfer). Die Intrigen um Manole hält der Grieche Kir Dimitri, der Vertrauensmann des Fürsten Neagoie, in der Hand. Seine Rachepläne an Manole werden durch die unerwiderte Liebe Maria Giannettas, der Ehefrau Manoles, hervorgerufen. Dimitri gelingt es, die Menschen im Umfeld Manoles gegen diesen zu hetzen, oder aber sie zu geheimen und Manole schadendem Handeln zu überreden. Selbst die Ehefrau Manoles wird durch Dimitri getäuscht: sie geht zum Fürsten, um mit ihrer Ehre das angeblich gefährdete Leben ihres Mannes zu retten. Gleichzeitig werden Manoles Eifersucht und Zorn auf seine Ehefrau durch Dimitri geweckt, der ihm vom Ehebruch Giannettas erzählt, obwohl dieser in Wirklichkeit nicht stattfindet. Einem Aberglauben zufolge, soll der wiederholt stürzende Kirchenbau, durch das Einmauern eines Lebewesens Standfestigkeit erlangen. Wissend, dass das Opfer sie selber nicht betrifft, drängen die Werkführer Manole zu diesem abergläubischen Plan und verurteilen so bewusst Manoles Ehefrau zum Tod:

»     Dionisi.  
Es ist Betrug.  
       Miron.  
       Natürlich ist's Betrug.  
       Vasili.  
Doch am Betrüger.  
       Tannasse.  
          Er wird es verweigern.

---

<sup>10</sup> Aus dem Vorwort der Autorin zum Theaterstück »Meister Manole« (1891), S. Vf.

Steria.  
 Nein.  
 Sava.  
 Steria, was weißt du, sag' es uns,  
 Das dich so sicher macht?  
 Steria.  
 Wenn man sein Weib  
 Benutzt, durch dessen Ehre sich zu retten,  
 So kann man es auch tödten, reuelos.  
 Albu.  
 Hilf, Himmel, was er spricht!  
 Steria.  
 Ich hab's gesehen,  
 Mit eignem Aug', daß sie zum Fürsten ging.  
 Und bald darauf war unser Meister sicher  
 Vor Klage, Kerkerhaft und Hochgericht.  
 Tanasse.  
 Wenn er ihr's dankt, wie kann er sie noch tödten?  
 Albu.  
 Und wird sie auch als Erste hier erscheinen?  
 Wird es nicht Eine von den Unsern sein?  
 Steria.  
 Auch dafür ist gesorgt. Seid ohne Furcht  
 Und leistet kühn den Schwur.«<sup>11</sup>

Da Manole anfangs vor dem grausamen Aberglauben zurückweicht, nehmen die Werkführer dies als Anlass, ihre fremden- und standesfeindlichen Vorurteile gegenüber Manole zu äußern und seinen Mannesstolz zu provozieren. Manole geht schließlich auf den fatalen Schwur ein, nichts ahnend von der Intrige Dimitris, und dass allein seine Frau als Opfer bestimmt ist. Beeindruckend ist die Schilderung der auf wunderbare Weise wechselnden Naturphänomene, die Maria Giannetta zur Umkehr bewegen und ihre Ankunft auf der Baustelle sowie - gemäß dem Schwur der Baumeister - ihre Einmauerung in die Fundamente verhindern sollen. In dieser Szene orientiert sich die Autorin sehr stark an der Darstellung des Geschehens in der rumänischen Volksdichtung:

» Manole  
 (auf dem Gerüste oben).  
 Mir ist, ich sehe fern ein weiß Gewand,  
 Ein Schleierwehen, und mein Herz wird schwach.  
 Steria  
 (weiter unten).  
 Schau, Dionisi, welch' ein Weib dort kommt.  
 Albu.  
 Nicht mein's.  
 Tannasse.  
 Auch meines nicht.  
 Dionisi.  
 Hoch ist ihr Gang!  
 Manole.  
 Mir springt die Brust! O Fluch dem Eide! Fluch  
 Mir selber, daß ich meinem Weib mißtraut!  
 Es wendet sich mein Herz, und schmilzt in Liebe,  
 Und will sie schuldlos, ach, mein Weib! mein Weib!  
 Wer nimmt die Qual mir von den Lippen, die

<sup>11</sup> Carmen Sylva: »Meister Manole«, 1891, S. 69.

Im Zorn den Schwur gethan.  
Steria.

Sicher  
Bin ich noch nicht. Die Ferne zittert so  
In Mittagsgluth, daß die Gestalt zerrinnt  
Und körperlos erscheint, als schwebte sie  
In einem Strahl, im Sonnenstrahl daher.

Miron.  
Lang ist ihr Schleier.  
Steria.

Wie eine leichte Wolke!  
Manole.  
Blendet mich!

Steria.  
Ha! kennt der Meister sie?

Manole  
(sich am Gerüste haltend).  
In glüh'nder Weite nur die Eine, nur  
Mein Alles!  
Mir war's, ich grollte meinem Weibe, doch  
Ich weiß nichts mehr von Zorn und Zweifel, nur  
Von meiner ungeheuren Liebe.  
Albu.

Schaut,  
Der Meister zittert.  
Dionisi.  
Fieberschauer faßt ihn.

Manole.  
Hast du denn keine Blitze, Gott, mein Weib,  
Mein junges Weib zu schrecken? Keinen Sturm,  
Ihr Bäume krachend auf den Weg zu schleudern,  
Daß ich sie nicht mit eignen Händen martern,  
Langsam zu Tode mauern muß. Sei gnädig,  
Erschreck' sie, donnre, Herr! Ich kann nicht tödten!  
(Schweres Gewitter, bei dem Manole's Gestalt sich gegen den  
schwarzen, blitzerhellten Himmel mit den Gerüsten abhebt.)

Steria.

Und  
Es donnert.  
Manole.

Dort-  
Dort fällt ein Baum ihr vor die Füße. Traf  
Dein Wille den erbarmungsvoll!

Steria.  
Sie zaudert.  
(krachender Donner.)  
Manole.

Den Baum hat sie umgangen; schreitet weiter,  
Ganz unbeirrt vom tosenden Gewitter.  
So öffne, Himmel, dich, und brause Wolken  
Auf ihren Weg, eh' sie den Fluß erreicht,  
Daß durch der braunen Wasser wildes Schäumen  
Sie nicht hindurch sich wagt zu mir.

Steria.  
Zum Tode!  
(Prasselnder Regen.)  
Vasili.  
Schau, es schwillt der Argesch.  
Manole.

Schwillt und schäumt,

Und zieht in Strudeln Bäume mit sich fort,  
Da wagt kein Thier sich durch.

Steria.

Ein liebend Weib  
Durchwatet auch die Fluth.

Manole.

Hilf, Himmel, mir!

Steria.

Schon schürzt sie ihr Gewand.

Dionisi.

Sie weiß die Furth.

Manole.

Was trieb sie heute her -

Steria.

Es zaudert nicht

Ihr Fuß.

Manole.

Die Wasser steigen bis zum Gürtel!  
O Gott, versenke sie! Laß über sie  
Hinrauschen die Gewässer, tödte sie  
Vor meinen Augen! Regungslos verweile  
Ich hier, wenn mit den Fluthen sie verzweifelt  
Zu Tod sich ringt! Kein Schrei soll meiner Brust  
Enttönen, kalt wie Stein und mitleidslos  
Nehm' ich das Gottesurtheil an.

Steria.

Sie steigt

An unserm Ufer schon empor.

Manole.

Es ist

Nicht wahr! sie kann nicht!

Steria.

Und sie kommt heran.

Die weißen Füße beugen kaum die Halme,  
Die, regenschwer, sich schütteln, aufzusteh'n.

Manole.

Ich kann die grause That nicht thun, ich kann nicht.

Steria.

Du hast geschworen! Willst zu allem Andern,  
Was du gethan, du auch den Meineid fügen?

Manole.

Viel leichter wird mir meine Sterbestunde,  
Es überfällt mich Nacht und fürchterliche Schwäche.

(Steigt herab. Die Andern folgen)

Albu.

Du brachtest uns in Noth.

Dionisi.

Nun rette du!

Tannasse.

Wir wollen leben.

Vasili.

Und wir fordern Alle

Jetzt unser Heil von dir.

Steria.

Und unsre Ehre.

Manole.

So mauert ihr sie ein, ich kann es nicht.

Steria.

Daß du uns dann des Mordes ziehn darfst?

Nein, Meister!

Albu.  
 Was von uns du forderst, Meister,  
 Das thu', wie wir es Alle auch gethan.  
 Steria.  
 Unsterblich wirst du sein, Manole.  
 Manole.  
 Qual  
 Ist Unsterblichkeit.  
 Dionisi.  
 Sie kommt.  
 Vasili.  
 Sie ist's.«<sup>12</sup>

Die Mordszene, zu der Manole zwar getrieben wird, vor der er jedoch nicht zurückweicht, ist allein durch das Verhalten der Frau ergreifend. Sie hat bereits die Vorahnung des Todes, als Manole sie bittet, »nur zum Spass«, in die Baufundamente zu steigen. Aber als sie erfährt, dass ihre Verweigerung das Leben ihres Mannes gefährdet, erklärt sie vor Manole und allen Werkführern, dass sie sich freiwillig für das Leben ihres Mannes opfern will. Erst, als die steigenden Mauern sie bereits eingefasst haben, verzweifelt Giannetta und bittet um ihr Leben. Mit dem Mord an Giannetta ist der Höhepunkt des Dramas erreicht. Der Mord Manoles an Dimitri im nächsten Handlungsmoment wirkt überraschend. Der einzige Charakter, der bisher Übersicht über das selbstverursachte Intrigengeflecht hatte, wird im Drama wie zufällig ausgeschaltet. Die Worte Dimitris im Sterben klingen unfreiwillig komisch und artifiziell:

»Manole.  
 (...) Ha!  
 Dimitri! Du, du hast sie hergeschickt!  
 (Eilt auf ihn zu, die Andern folgen.)  
 Fahr' du zur Hölle! (Ersticht ihn.)  
 Dimtri.  
 Ach! zu früh! -  
 Wer hieß mich reden - Ach! Ich sterbe - dir,  
 Der Ewigkeit Verdammniß - (Stirbt).«<sup>13</sup>

Die Handlung bewegt sich etwas schleppend dem Schluss zu. Manoles Gewissensbisse, sein Wahnsinn und das Prahlen bei der Einweihung des Kirchenbaus über seine künstlerischen Fähigkeiten, das Todesurteil des Fürsten an Manole, das rettende Einschreiten der Fürstin sind retardierende Momente in dem Handlungsfluss bis zu Manoles Tod im Wahnsinn, mit dem das Drama endet. In der Dramenhandlung passieren zu viele Morde Manoles (an seiner Frau und an Dimitri), so dass der Hauptcharakter keine ideale Gestalt mehr darstellt. Die Konfliktentfaltung zeigt eher die Frau als ideale Figur des Dramas. Die Frauentypen in »Meister Manole« sind als Identifikationsfiguren erkennbar: Maria Giannetta, die selbstlose Ehefrau, Fürstin Despina, die pflichtbewusste und selbstlose Landesmutter und die Hausdienerin Ancutza, die stolze rumänische Frau aus dem Volk. Demgegenüber sind die Männertypen negativer dargestellt: Manole opfert seine Frau für die Kunstidee, Fürst Neagoie ist ein Heuchler, Kir Dimitri ein Intrigant, die Werkführer sind neidisch und boshaft, allein die

<sup>12</sup> Carmen Sylva: »Meister Manole«, 1891, S. 78ff.

<sup>13</sup> Ibid., S. 94.



komischen Figuren Busuioc, Ochi-Albi und Ilie sind durch ihre Narretei und Einfältigkeit sympathische Ausnahmefiguren. Im Drama wird Maria Gianetta mit deutlich mehr Sympathie von der Autorin begleitet als Manole. Der Unterschied in der Einstellung der beiden Charaktere zur Opferbereitschaft ist wesentlich: während die Frau sich selbst, ihre Ehre und schließlich ihr Leben für den Ehemann freiwillig opfert, verfährt der Künstler Manole umgekehrt: er opfert seine Ehe, seine Familie und sogar das Leben seiner Frau für seinen Künstlerruhm.

Stilistisch lässt sich Carmen Sylva viele Freiheiten zur Verstechnik in »Meister Manole«. Der Blankvers zeichnet sich hier durch zahlreiche Apokope und Ellisionen aus metrischem Notbehelf sowie durch häufige Enjambements aus. Die Verse sind unregelmäßig und der Übergang zur versifizierten Prosa ist fließend. Hervorzuheben ist auch der wechselnde Ton im Drama, eine Mischung aus Pathos und Umgangssprache (so in der oben zitierten Mordszene Manoles an Dimitri). Diese Stilmischung verdeutlicht, dass Carmen Sylva dem Anspruch auf poetische Kunstfertigkeit weder auf formaler Ebene noch im Aufbau des Dramas genügt. Allein die politische Tendenz verleiht dem Drama kulturgeschichtliche Relevanz.

## 4 Prosa

Das Überwiegen kurzer Erzählungen und Märchen in Carmen Sylvas Werk verdeutlicht die Bevorzugung kleiner Prosaformen durch die Autorin. Eine Novelle und ein einziger Roman sind in Carmen Sylvas selbständigem literarischem Werk vertreten.<sup>1</sup> Im Folgenden werden einige Beispiele zur Narrativik Carmen Sylvas wiedergegeben, in denen der Mischstil der Autorin besonders deutlich wird. Auffallende stilintensivierende Mittel und rhetorische Diskontinuität im Erzählwerk Carmen Sylvas sowie Besonderheiten ihres Prosastils (z. B. die Beziehung von Literatur und Techniken der bildenden Kunst) werden näher betrachtet.

Der als Märchenkreis bezeichnete Band »Leidens Erdengang« ist als allegorische Rahmenerzählung mit mehreren Binnenerzählungen aufgebaut. Neben zahlreichen allegorischen Bildern, in denen Leid, Leben, Kampf, Liebe, Unschuld, Sünde u. a. allegorisiert, ähnlich einer Mythologie in Beziehung zueinander gebracht werden und eine Erklärung der Welt vermitteln sollen, werden auch reale Situationen geschildert, in denen das Einwirken allegorisierten Schicksalsfiguren und Verhaltensweisen (Leid, Neid, Verzweiflung, etc.) die Moralisierungstendenz der Erzählungen unterstützt. »Leidens Erdengang« schließt mit einem autobiographischen allegorischen Märchen, in dem die Ich-Erzählerin auf der Suche nach der Wahrheit vom Leid geführt wird. Trotz der Erkenntnis am Märchenschluss, dass die Wahrheit im Menschen zu finden ist, wie sie gleichermaßen den Menschen umgibt, führt das Leid die Ich-Erzählerin weiter durch das Leben. Die allegorischen Erzählungen in »Leidens Erdengang« kennzeichnen sich durch reiche Bildlichkeit, schaurige und grelle Töne, Phantastik und Moralisierungstendenz. Neben Fragmenten mit beeindruckend anschauli-

---

<sup>1</sup> Carmen Sylva hat in Zusammenarbeit mit Mite Kremnitz drei Briefromane verfasst.

cher Darstellung abstrakter Begriffe - so im nächsten Beispiel die »Frage« - gibt es immer wieder triviale Wendungen durch die intensive Häufung an grellen, grausamen oder rührenden Bildern sowie durch Detailmalerei:

»Wo ist die Wahrheit? Ich will zu ihr!“ sprach der Kampf. „Sie wohnt in einem Schloß von Bergkrystall, hoch oben auf dem höchsten Berge der Welt und schaut hinaus über die Lande und weiß Alles; und wer zu ihr gelangt, der findet ewige Ruhe; - aber den Weg weiß ich nicht.“ So sprach ein Steinadler, that einen Flügelschlag und verschwand in unermeßlicher Höhe. Doch vor dem Kampfe stand plötzlich eine kleine Person, mit aufgestülptem Näschen, großen, hellen, etwas vorstehenden Augen, die nur nach Außen schauten, und halb geöffneten Lippen, als hätte sie eben etwas gesagt. „Wo kommst du her!“ frug der Kampf. „Das weiß ich nicht.“ „Wo gehst du hin?“ „Das weiß ich nicht!“ „Was willst du denn in der Welt?“ „Wissen will ich, denn ich bin die Frage.“ „Ah! du willst wissen? vielleicht weißt du den Weg zur Wahrheit?“ - „Ja, den weiß ich, und darum gehe ich ihn nicht, denn ich will sehen, was ich nicht weiß.“ „Aber die Wahrheit weiß Alles!“ „O nein, wie kann die wissen?“ die sitzt ja oben im Schloß, aber ich laufe umher und frage, frage.“ Damit hüpfte sie unruhig hin und her, erblickte eine Blume, bückte sich und frug: „Warum wächst die hier?“ „Ach!“ rief der Kampf ungeduldig und trat darauf. „Das ist mir einerlei, du sollst mir den Weg zur Wahrheit zeigen.“ „Das will ich aber nicht!“ rief die Frage und lief davon. Mit zwei Schritten hatte der Kampf sie eingeholt und am Arm gepackt. „Ich lasse dich nicht eher los, als bis du mich hingeführt hast.“ „Ich weiß ja nicht den ganzen Weg, ich kann dich nur bis zum Zweifel führen.“ „So führe mich zum Zweifel.“ „Ich will nicht!“ trotzte die Frage, und zerrte am gefangenen Arm. Der Kampf gerieth in heftigen Zorn, riß Nesseln aus und schlug sie damit, bis sie versprach, Alles zu thun, was er wollte. Er aber schlang seine goldene Kette um ihren Leib und sprach: „Nun führe mich, ich folge.“ Da begann sie ihn in die Irre zu führen, auf schwierigen Wegen, durch Gestrüpp und Wasser über Felsen, durch die Wüste und endlich stand sie still, lachte ihn aus und zeigte ihm kichernd nahe vor ihnen einen Ort, von dem sie ausgegangen waren. Da gerieth der Kampf in solche Wuth, daß die unverschämte kleine Frage zu zittern begann. Und sie hatte Grund zu zittern; denn er kettete sie an den nächsten Baum und hieb sie mit Gerten, bis sie nicht mehr schreien konnte. „Jetzt“, sagte er, „erkläre mir den Weg zum Zweifel; denn mit dir gehe ich nicht mehr; wenn du mich aber noch einmal betrügst, so schlage ich dich todt.“ Sie erklärte ihm den Weg und er ging von dannen, ohne sich umzusehen und ließ sie am Baume festgebunden.“<sup>2</sup>

In den »Pelesch-Märchen«, dem gelungensten Märchenband Carmen Sylvas, ist die Orientierung der Autorin an Volksmärchen und Sage deutlich.<sup>3</sup> Carmen Sylva bedient sich der formalen und inhaltlichen Ähnlichkeiten der Volksmärchen (Eingangs- und Schlussformeln, relativ kurze und einfache Handlung, das Extrem der Schönheit der Heldinnen) und der Sage (geographische Lokalisierung, Aition, schlechter Ausgang als warnendes Beispiel). Sie greift einzelne Motive aus rumänischen Sagen auf - z. B. die Erschaffung eines Berges durch Menschenhand in »Der Ceahlau«, die Verwandlung von Lebewesen in Stein in »Die Grotte der Jalomitza«, »Die Jipi« und »Das Hirschtal«- und vermittelt den Eindruck des Überlieferten. Dennoch sind Carmen Sylvas »Pelesch-Märchen« weder bloße Nacherzählungen noch Nachahmungen rumänischer Volksmärchen und Volkssagen sondern eigene literarische Schöpfungen der Schriftstellerin. Die übernommenen Motive aus rumänischen Volksmärchen und Sagen werden in neue Kontexte verwendet und originell bearbeitet. Durch die Verbindung rumänischer und deutscher Märchenelemente, historischer

<sup>2</sup> »Irdische Mächte«, in: Carmen Sylva: Leidens Erdengang, 1882, S. 39ff.

<sup>3</sup> Vgl.: Nähere Angaben zu Carmen Sylvas Märchen mit Pelesch-Motivik in: Zimmermann, Silvia: Der Zauber des fernen Königreichs. Carmen Sylvas »Pelesch-Märchen«, Magisterarbeit Marburg 1996 (Typoskript).

und mythologischer Stoffe und Motive, durch reiche Phantasie und anschauliche Darstellung in naiv-kindlicher Sprache, Mündlichkeit anmutend, hat die Autorin bezaubernde Kunstmärchen geschaffen. Die ursprüngliche erzieherische und kulturvermittelnde Tendenz der Autorin in den »Pelesch-Märchen« wird durch die kunstvolle Darbietung übertroffen.<sup>4</sup> Den Rahmen der »Pelesch-Märchen« bilden das erste und das letzte Märchen: »Der Pelesch« und »Valea Rea« (Das Böse Tal). Der motivierende Anlass zum Erzählen der Märchen wird in dem ersten Teil des Rahmenmärchens »Der Pelesch« deutlich gemacht, in dem die Autorin sich als Vermittlerin zwischen personifiziertem, Geschichten erzählendem Waldbach Pelesch und den kindlichen Lesern vorstellt. Somit erhält die Rahmenerzählung die Funktion, eine mündliche Erzählsituation zu simulieren, beziehungsweise fiktiv einen »leibhaftigen« Zugang zum Wundergeschehen zu ermöglichen. Das Thema des späteren Märchens »Pelesch im Dienst«, das stärker autobiographisch geprägt ist, wird in der erweiterten Fassung von »Valea Rea« (Das Böse Tal)<sup>5</sup> durch die Erwähnung des Schlosses im Peleschtal vorweggenommen. Die Handlung des Märchens »Pelesch im Dienst« - d. h. der Waldbach im »Dienst« des gleichnamigen Königsschlusses im Peleschtal sowie im Dienst des Königs Karl I. - folgt bis zu einem gewissen Punkt dem Grundschema des Zaubermärchens: Mangel und aufgebrachte Leistung zur Behebung des Mangels.<sup>6</sup> Eine Änderung tritt hier jedoch kurz vor der Behebung des Mangels (Kinderwunsch der Königin) auf, und das Grundschema des Zaubermärchens wird verlassen. Das Einbetten autobiographischer Ereignisse in der Märchenhandlung zersprengt die strengen formalen Grenzen des Zaubermärchens. Die Einfachheit und Klarheit der Struktur des Volksmärchens<sup>7</sup> wird in »Pelesch im Dienst« aufgegeben zugunsten der ausführlichen Wiedergabe der Autobiographie der Königin. Dadurch wird auch der Handlungsablauf komplizierter und die Funktion der handelnden Person ist nicht von »exakten Strukturmerkmalen«<sup>8</sup> abhängig, wie es im Zaubermärchen der Fall ist, sondern von der autobiographischen Prägung der Handlung, die im Zentrum des Märchens steht.<sup>9</sup> Deshalb wird auch die Einbeziehung von Episoden aus der Vergangenheit möglich, genauso wie die Situation Märchen im Märchen (z. B. die Erzählung der Brennesseln<sup>10</sup>). Das magische Reich wird vor allem mittels des Pananimismus verdeutlicht, durch Vertreter aus der Sagen- und Märchenwelt (Fee, Berggeist und Bergmännchen), durch allegorische Figuren (das Lied, die Sehnsucht), wie durch symbolträchtige Tiere und Dinge (Schlange, Krokodil, Sphinx und Leier). Das Wunderbare nimmt in selbstverständlicher Weise und je nach Funktion seiner Vertreter an den Sorgen, Wünschen und am Handeln der Heldin teil, wobei die Grenzen zwischen »gut« und »böse«, »Helfer« und »Hinderer«, »mär-

<sup>4</sup> Vgl.: »Virful cu Dor« im Kapitel 4.2 Das rumänische Königreich.

<sup>5</sup> Vgl.: Carmen Sylva: »Pelesch-Märchen«, 3. Auflage, 1886, S. 233-246.

<sup>6</sup> Vgl.: Propp, Vladimir: Morphologie des Märchens, Frankfurt/ Main: Suhrkamp, 1975, S. 28, S. 107.

<sup>7</sup> Vgl.: Lüthi, Max: Das Volksmärchen als Dichtung, 1975, S. 53-93.

<sup>8</sup> Propp (1975), S. 28.

<sup>9</sup> Zur eigenen Form des Kunstmärchens, das von der »Erfüllung des eigenen subjektiven Stillwillens« geprägt ist, vgl. Ewe, Brigitte: Das Kunstmärchen in der Jugendliteratur des 20. Jahrhunderts, Diss. München, 1965, S. 120.

<sup>10</sup> Vgl.: Carmen Sylva: »Pelesch im Dienst«, 1888, S. 22-24.

chenhaft« und »dämonisch« (vor allem in der Darstellung der Bewährungsproben der Heldin) oft ineinander fließen. Naturbeschreibungen und retardierende landschaftliche Stimmungsbilder wirken hier nicht »unmärchenhaft« (im Sinn des Volksmärchens)<sup>11</sup> sondern sie tragen entweder zur Betonung der Gefühlswelt der Heldin bei oder vermitteln Lokalkolorit (die rumänische Landschaft).

In beiden Werken, »Pelesch-Märchen« und »Pelesch im Dienst«, stellt sich die Autorin als Königin einer märchenhaften Landschaft wie als Märchen erzählende Königin dar. Die Bedeutung der Begriffe »Königin« und »Königreich« beschränkt sich somit nicht auf die soziale Position. Es handelt sich nicht bloß um »ein Königreich« sondern um ein »wunderbares Reich« und ein »Märchenreich«; die Königin ist auch nicht einfach »eine Königin«, sondern die eines »Wunderreiches« und eine »Märchenkönigin«. Auch das Wunderbare der Natur ist doppeldeutig: »wunderbar« im Sinne von malerisch, aber noch der Realität zugehörend (auch durch die reale geographische Lokalisierung in den Karpaten), und »wunderbar« als beseelte Natur, mit menschlichen Zügen versehen und durch die Phantasie belebt. Hier ist eine Parallele zum romantischen Kunstmärchen zu ziehen, in dem Sinne, dass in »Pelesch im Dienst« auch von einer »poetisierten, ins Märchenhafte überführten Wirklichkeit«<sup>12</sup> gesprochen werden kann, die vor allem durch die sprachliche Gestaltung des Märchens zustande gebracht wird. Trotz Anthropomorphisierung der Naturelemente, wird der Wirklichkeitsbezug durch den Detailrealismus in der Naturbeschreibung beibehalten. Das »Wunderbar-Märchenhafte« dominiert von Anfang an die Handlung und die Heldin des Märchens lebt in einer Symbiose mit der anthropomorphisierten Natur:

»Im Urwald, wo die Tannen über einander gestürzt sind und sich mit Moos und Farnen, Storchschnabel und Vergißmeinnicht bedeckt haben, da saß ich [die Ich-Erzählerin, A. d. V.] auf einem Stein und sah in den Pelesch. Und der Pelesch tanzte daher, so wild, so ungestüm, so schaumig und frisch, wie das Bergkind, das er ist. Er kennt keinen Zügel und keine Arbeit. Lesen und Schreiben hat er nicht gelernt. Er sagt, die Feen können es selber nicht, die drinnen im Berge wohnen, aus dem er kommt, und darum hätten sie's ihn auch nicht gelehrt. Aber was können sie denn, die Feen? Der Pelesch sah mich groß an. „Was für eine Einbildung!“ rief er, „als ob Euer Lesen und Schreiben was wäre!“ Und nun begann er mir zu erzählen, was die Alles können [...].«<sup>13</sup>

Die Märchen in Carmen Sylvas Spätwerk tragen eine deutliche sozial-humanistische beziehungsweise religiös-mystische Tendenz und sind stark moralisierend. Bereits im Titel des Bandes »Märchen einer Königin« tritt die Autorin zum Vorschein und weist auf die autobiographischen Bezüge sowie auf die subjektiven weltanschaulichen Aspekte im Märchenwerk hin.<sup>14</sup> In dem umfangreichen Märchen »Prinz Waldvogel« (87 Buchseiten) bestimmen religiös-mystische Lebens- und Jenseitsvorstellungen (christliche und buddhistische Aspekte verbindend), reiche Phantasie, ro-

---

<sup>11</sup> Zur Naturschilderung beziehungsweise zur Detailschilderung im Kunstmärchen, vgl.: Ewe (1965), S. 120f..

<sup>12</sup> Apel, Friedemar: Die Zaubergärten der Phantasie, Heidelberg: Winter, 1978, S. 200.

<sup>13</sup> Carmen Sylva: »Pelesch im Dienst«, 1888, S. 3 f.

<sup>14</sup> Vgl.: »Das Märchen von der hilfreichen Königin« und »Mein Kaleidoskop«, im Kapitel 2.1.5 Die märtyrerhafte Landesmutter. Vgl.: »Wie die Blinden sehen« im Kapitel 2.3.3 Behinderte.

mantische Naturseeligkeit, rührende und schauerliche Momente die Handlung. Stilintensivierend wirken die zahlreichen dramatischen Handlungsszenen - das Zurückversetzen des Haupthelden in eine frühere Existenz, deren Gefahren er sich erst dort bewusst wird, der Aufenthalt bei der Räuberbande im Wald, das Retten eines Kindes vor dem Ertrinken, der Mord an einem Liebesrivalen, das Wandern in der Welt als blinder Ossian - genauso wie die detaillierte und ins Triviale abgleitende Beschreibung der Hauptgestalt des Märchens, Prinz Waldvogel:

»Der Junge hatte lichtbraune Augen und eine Fluth von goldenen Locken (...). In seinen Augen spiegelte sich der Himmel, wie er in die Waldwiese hineinguckte, und da lachten die Augen, als wären sie selbst der Himmel. (...) seine rothen Lippen öffneten sich ein wenig über dem Grübchen im Kinn, und von Zeit zu Zeit schimmerten seine Zähne hindurch (...).«<sup>15</sup>

Rhetorische Diskontinuität bewirkt das wiederholte Auftreten der Autorin im Handlungsfluss mit erbauenden und aufklärenden Kommentaren:

»So kam er an einem schottischen See und fiel in einen tiefen, tiefen Schlaf, aus dem er gar nicht mehr erwachen zu wollen schien, so daß der Knabe davonlief, damit die Leute nicht sagten, er habe ihn todtgeschlagen. So lag er da und schlief den Todesschlaf, und Niemand war da, ihn zu finden oder zu wecken, oder zu pflegen, als der liebe Gott. Aber der ist überall und immer da; wenn wir ihm nur vertrauen, so hilft er uns aus Allem heraus, wenn wir seine Kinder sind, unser Unrecht bereuen und gut machen und nicht fragen, was hernach aus uns wird!«<sup>16</sup>

»Das war Prinz Waldvogel mit seinen Liedern. Ein andermal werde ich euch seine schönsten Lieder aufschreiben, damit ihr sie singen könnt.«<sup>17</sup>

Die ausdrückliche Moralisierungstendenz ist nicht nur in den Märchen Carmen Sylvas anzutreffen sondern auch in vielen Erzählungen, in denen die Autorin die Handlung kommentiert, auf den Wahrheitsgehalt des Stoffes hinweist oder durch den Verweis auf die als exemplarisch geltende Erzählung, ihre moralischen Anliegen offenlegt (Überwinden des Leids, Fügung in das Schicksal, Zuversicht auf Gottes Hilfe). Die Erzählung »Sei ruhig Mutti!« endet mit einer in Carmen Sylvas Werk typisch glücklichen Schicksalswende. Die ethischen Anliegen und der Wahrheitsanspruch der Autorin werden am Schluss der Erzählung explizit formuliert:

»Und das Schönste an dieser Geschichte ist, daß sie Wort für Wort wahr ist, und daß dies glückliche Paar in Chili lebt und jetzt mit Kindern gesegnet ist, und daß ich die Erlaubniß erbeten, die Geschichte zu erzählen, um in denen, die an Gottes Menschenkindern verzweifeln, das Gefühl zu erwecken, daß es noch Edelsinn und Opferfreudigkeit gibt, und daß der alte Gott noch immer lebt, an den unsere Väter glaubten.«<sup>18</sup>

Aufklärende und die Handlung kommentierende Textstellen sind in den Prosawerken Carmen Sylvas auffällig zahlreich. So wird in der Erzählung »Horia« ein biblischer Spruch zum Anlass, menschliche Treue in Vergleich zur Treue des Hundes zu werten:

---

<sup>15</sup> »Prinz Waldvogel«, in: Carmen Sylva: Märchen einer Königin, 1901, S. 233f.

<sup>16</sup> Ibd., S. 312f.

<sup>17</sup> Ibd., S. 320.

<sup>18</sup> »Sei ruhig, Mutti!«, in: Dito und Idem: In der Irre, 4. Auflage, 1901, S. 135.

»(...) manche Menschen hätten von ihm [dem Hund, A. d. V.] lernen dürfen, da sie das Bibelwort stets vergessen: Weinet mit den Weinenden, und statt dessen mit abgedroschenen Trostesworten Salz in die Wunde zu streuen.«<sup>19</sup> -

Die omnipräsente Erzählerin erklärt die Klangstärke des Alphorns im Gebirge so:

»In der Nähe klingt es gar nicht laut, aber viele Berge weit hallt der Ton.«<sup>20</sup> -

Ebenso klärt die Erzählerin den Leser über die Gebirgsflora in den Karpaten auf und idyllisiert das einsame Hirtendasein:

»Ringsum blühte Enzian und in den Felsspalten Edelweiß, von dem er [der Hirtenknabe, A. d. V.] gar nicht wußte, daß es schön sei und begehrt im Thale. Es hatte ja weder Geruch noch Farbe und war so gewöhnlich! Nicht einmal einen Namen hatte die Blume, und im Lande wußte man gar nicht, daß Rumäniens Berge diese Kostbarkeit besitzt. Hätte man es doch lieber nie erfahren! - Das Edelweiß und der Hirte wußten beide nicht, daß sie schön seien, sondern blühten dort droben auf einsamer Höhe, dem lieben Gott zur Freude und zum Wohlgefallen, und wußten nichts von dem, was im Thale vor sich ging.«<sup>21</sup>

In derselben Erzählung sind auch Kommentare der Erzählerin zu den Sprichwörtern der Zigeuner über den Bären und seiner Angriffsart sowie über die Schaffensfreude der Natur zu finden.<sup>22</sup>

In der Erzählung »Die Nonne«, in der das grausame Schicksal zweier Schwestern vermittelt wird, die unter elterlichem wie kirchlichem Zwang Nonnen geworden sind, fügt die Autorin subjektive Kommentare hinzu, die das Idyllische und Geheimnisvolle des rumänischen Klosters verdeutlichen sollen. Die Tragik des früheren meist erzwungenen Nonnenschicksals wird von Carmen Sylva zur »Poesie vergangener Zeiten« verklärt:

»Wenn man die ganze Poesie eines rumänischen Klosters kennen will, so muß man es bei der Nacht sehen. Um Mitternacht erscholl auf einmal die Toaca; das ist ein Rest aus der Türkenzeit, wo es verboten war, mit Glocken zu läuten. Eine Nonne in langem, faltigen Mantel umschreitet langsam die Kirche. Sie hält eine dünne Latte in der Hand, auf der sie mit einem Holzhammer einen Rhythmus schlägt, der je nach der Stelle der Latte verschiedene Töne hervorbringt, so daß eine förmliche Melodie entsteht, die einen unendlich anheimelt, wenn man lange in der Nähe von Kirchen und Klöstern gelebt hat. Wenn die Kirche dreimal umgangen ist, fängt erst das Läuten an, das in die stille Nacht hinausklingt und von den Bergen widerhallt.«<sup>23</sup>

»Heute sind die Klöster säkularisiert, vor vierzig Jahren darf Niemand Mönch oder Nonne werden, die großen Vermögen sind zerstreut; es giebt keine Märtyrerinnen mehr, aber zugleich ist auch der Hauch von Poesie verschwunden, der die Klöster umgab, gerade weil das dramatische Element fehlt und keine Schönheiten das Herz der Reisenden in Aufruhr bringen.«<sup>24</sup>

Die stereotypen Trachtenbeschreibungen und die sich wiederholenden, stets gleichgearteten Bemerkungen der Autorin zu Bräuchen und zum Aberglauben in der rumänischen Dorfbevölkerung stören den Handlungsfluss vieler Erzählungen. Durch ausschweifende ethnologische Schilde-

---

<sup>19</sup> »Horia«, in: Dito und Idem: Rache und andere Novellen, 2. Auflage, 1889, S. 328.

<sup>20</sup> Ibd., S. 329.

<sup>21</sup> Ibd., S. 331.

<sup>22</sup> Vgl.: Ibd., S. 333f.

<sup>23</sup> »Die Nonne«, in: Carmen Sylva: Durch die Jahrhunderte, 1885, S. 254.

<sup>24</sup> Ibd., S. 260.

rungen übertrifft Carmen Sylvas Tendenz zur kulturellen Vermittlung die Konzentration auf den literar-ästhetischen Anspruch der Erzählungen:

»Der Hochzeitszug erschien, voran die Lautari, die im Gehen unablässig spielten, dann blumenstreuende Kinder, Burschen, Mädchen, dann der Bräutigam zu Pferde, von vielen jungen Bauern zu Pferde umgeben, mit bis auf die Schultern wallendem Haar und weißem, weiten Mantel, der den Rücken der kleinen Pferde fast bedeckte; dann der Brautwagen, gezogen von sechs weißen Ochsen, mit lang gewundenen Hörnern, bebändert und bekränzt. Ueber dem ganzen Hausgeräthe thronte die Braut mit den langen Goldfäden statt Schleier, die blendend in der Sonne glitzerten. Sie strahlte von Schönheit und Freude, mußte aber sittsam die Augen gesenkt halten. Doch schloß manchmal ein rascher Blick unter den langen Wimpern hervor. Mit rothen Blütenblättern war sie geschminkt, die Wangen, das Kinn und die Nasenspitze, um ihren Reichthum anzudeuten; wäre sie weniger reich gewesen, hätte nur das Kinn roth sein dürfen, noch ärmer, nur die Wangen. Lachende Mädchen umgaben sie und Brautvater und Brautmutter in behäbiger Breite, er mit dem breiten Gürtel, sie mit golddurchwirktem Schleier. Die Burschen hielten, der Bräutigam sprang ab, um seiner Braut vom Wagen zu helfen. „Vergiß nicht, wenn Du in der Kirche an mir vorbeikommst, den Fuß nachzuziehen, damit ich übers Jahr einen Mann kriege,“ flüsterte eines der Mädchen ihr zu.«<sup>25</sup>

Auch in dem nächsten Zitatbeispiel aus dem Band »Durch die Jahrhunderte« ist die wiederholte auktoriale Aufklärung im Handlungsfluss deutlich. Der Wechsel von Landschaftsschilderung zum Kommentar, der fließende Übergang von der Handlung zur Kulturvermittlung, die stereotypen, in mehreren Erzählungen sich wiederholenden Bilder vom rumänischen Bauern, Hirten oder dem rumänischen Bauernmädchen führen zu kitschigen Textpassagen:

»Ueber dem Hochgebirge lag feierliche Ruhe. Ein junger Hirte im grauen Hemde und hoher Lammfellmütze blies auf dem Bucium, dem langen Alphorn oder Nebelhorn, das man bergweit hört. Ein Anderer antwortete ihm mit der Stimme und ohne sich weiter zu rühren, blies er auf seiner kleinen Flöte eine süße, traurige Weise, eine Weise, die, wenn sie die jungen Recruten hören, sie desertiren macht, weil sie's vor Heimweh nach ihren Bergen nicht aushalten können. Ein kleines Klösterchen, rumänisch Skit genannt, schmiegte sich an den Felsen, wie ein Adlerhorst. Eben trat ein junger Mönch im langen Gewande heraus und schlug die Toaca, indem er die Kirche und das Klösterchen umschritt. Die Toaca ist eine lange Latte, auf die man mit dem Holzhammer an verschiedenen Stellen in bestimmtem Tact schlägt, so daß eine Art von Melodie herauskommt. Diese Art des Zusammenrufens stammt aus der Zeit der Türkenherrschaft, wo die Glocken verboten waren. Nachdem er damit fertig war, trat er in den Thurm und läutete die einsame Glocke, worauf man die Mönche aus ihren Zellen herauskriechen und zur Kirche schleichen sah, die meisten von ihnen sehr alt, mit weißen, langen Bärten und schwarzen Schleier über der hohen Mütze oder braunen Kutte.«<sup>26</sup>

In weiteren Erzählungen Carmen Sylvas, die nicht wie der Band »Durch die Jahrhunderte« primär der Kulturvermittlung dienen und der Erklärung fremdländischer Bräuche und Bezeichnungen im Text bedürfen, sind ebenfalls Kommentare der Autorin zum Handlungsgeschehen auffällig. So kritisiert Carmen Sylva die Einzelhaft in einer Pariser Klosterschule des 19. Jahrhunderts nicht allein durch die Schilderung des Handlungsgeschehens, sondern fügt eigene popularpsychologische Bemerkungen hinzu:

---

<sup>25</sup> »Neaga«, ibd., S. 315f.

<sup>26</sup> »Neaga«, in: Carmen Sylva: Durch die Jahrhunderte, 1885, S. 323f.

»Um sich zu erwärmen, begann sie in dem engen Raum auf und ab zu wandeln, fror dabei aber immer mehr. Als die Sonne aufging, streifte ein rötliches Licht die Decke und erlosch wieder. Der Raum und der Himmel waren wieder gleich grau. Die Langeweile, die für Kranke heilsam ist, wirkt auf Gesunde wie eine Krankheit, und je mehr Temperament vorhanden, je schneller bringt sie zum Fieber. Die lymphatische Natur wird schläfrig und melancholisch, die sanguinische wird rasend, und Einzelhaft ist ein gefährliches Experiment. Am Abend des zweiten Tages hatte Eleonore glühende Wangen, und in der Nacht sah sie Gespenster. Eine Halluzination jagte die andere, und ihr Herz hörte nicht auf zu hämmern. Rastlos arbeitete die Phantasie und führte ihr ein Schreckbild nach dem andern vor, bis sie in Schweiß gebadet unter ihrer Decke lag und vor Angst kaum zu athmen wagte.«<sup>27</sup>

Eine Ballszene in der rumänischen Hauptstadt in derselben Erzählung »Die Schwiegermutter« nimmt die Autorin zum Anlass, für die Mischung aus Orient und Okzident in der rumänischen Oberschicht des 19. Jahrhunderts zu schwärmen:

»Ein Ball in Bukarest gehört und gehörte besonders damals zu dem Schönsten, das man sehen konnte. Es war eine förmliche Galerie entzückender Frauengestalten, die Pariser Geschmack mit orientalischem Mutterwitz verbanden. Fremde blieben wie geblendet, wenn sie in Iassy oder Bukarest einen Ballsaal betraten. Dabei ist das Tanzen den Rumänen im Blute; hier äußert sich ihr Kunstgefühl und zugleich die Lebhaftigkeit ihres Empfindens.«<sup>28</sup>

Mit dem moralischen Schluss der Erzählung »Die Schwiegermutter«, in dem die obdachlose Ehebrecherin Eleonore mit ihrem unehelichen Kind von ihrer Schwiegermutter aufgenommen wird, stellt Carmen Sylva die beispielhafte ethische Haltung der Schwiegermutter in direktem Bezug zu einer Vorstellung von christlicher Weltordnung. Die Wirkung des moralisierenden und in einem pathetischen Ton vermittelten Schlusses ist durch den Einbezug der Natursymbolik jedoch unfreiwillig kitschig:

»Frau Pulcheria neigte sich vor, nahm den Knaben aus Eleonores Armen und reichte ihr, sie aufrichtend, die Hand! „Komm herein und bleibe bei mir!“ sagte sie. Und in dem Garten sangen die Nachtigallen einen Hymnus auf Gottes Güte, und die Schwalben umkreisten jubelnd das Haus, in das der Frieden eingezogen.«<sup>29</sup>

In dem Roman »Deficit« (1890) werden romantische, phantastisch-schauerliche sowie realistische Darstellungsweise zu einer eigenwilligen Synthese verbunden. Es handelt sich hier nicht um stilintensivierende Aspekte sondern jeweils um unterschiedliche Lebensvorstellungen verschiedener Charaktere des Romans. Auffallend ist vor allem die unterschiedliche Deutung phantastisch-schauerlicher Erlebnisse - Wunschvorstellungen oder Alpträume - durch die Romancharaktere Ulla und Kathleen. Die aus der Dorfgemeinschaft ausgestoßene Kindesmörderin Ulla, glaubt an ihre wunderbaren Fähigkeiten und in ihrer Phantasie wird sie zur zaubermächtigen Hexe. Die Erzählerin führt geschickt den Blick des Lesers an die Bilder heran, von der Beschreibung der idyllischen Landschaft zur kontrastierenden gespenstischen Atmosphäre in Ullas Höhle, als beträte man die Höhle selbst und schaute - so im Text hervorgehoben »man sah deutlich« - auf die in ihrem Hexenwahn sich zur phantastischen Vision auflö-

---

<sup>27</sup> »Die Schwiegermutter«, in: Carmen Sylva: Aus dem Leben, 1912, S. 55.

<sup>28</sup> Ibd., S. 86f.

<sup>29</sup> Ibd., S. 102.



senden Ulla. Der Übergang von Naturidylle zur schauerlichen Höhlenatmosphäre und dann zur phantastischen Vision wird durch einzelne Begriffe im Text angedeutet, die gleichermaßen für Naturzauber, für Wunderliches sowie für Ullas Wahnvorstellung zutreffen: »wunderbar«, »phantastisch«, »wundervoll«, »ungesehen«. Die Wahnvorstellungen Ullas werden als solche im Text benannt - »da war es ihr«, »ihr war's«, »sie fühlte sich«- so dass die phantastischen Bilder nicht unvermittelt und nicht stilintensivierend im Handlungsfluss wirken und die Erzählhaltung objektiv erscheint:

»Ringsum von den Bergeshängen rieselte das Wasser; denn heiß hatte die Sonne in die Schlucht geschienen und geschmolzen, was von Schnee noch übrig geblieben gewesen. Unter dem Laube war Wohlgeruch, in die Zweige kehrte, wie röthliches Blut, das Leben zurück, und es war ein Tröpfeln und Klopfen überall, von vergessenen Tropfen, die lange am Zweige herabgeglitten und an den schmalen, festgedrehten Knospen hängen geblieben waren, ehe sie sich entschlossen, niederzufallen. Aus der nahen Höhle drang eine feine Rauchsäule und glitt dicht an dem feuchten Gestein empor, als wollte sie sich daran festklammern, und bei der sinkenden Dämmerung erleuchtete sich der Höhleneingang, wie das Thor einer Schmiede. Die Tropfen, die von den Felsen fielen, glitten wie feurige Thränen für einen Augenblick an dem Lichtkreis vorüber und schlugen auf den Steinen auf, daß es fast einen klingenden Ton gab, bald im Tact, dann wieder in fernen Zwischenräumen, der einzige Laut in der greifbaren Stille. Zusammengekauert, in malerische Lumpen gehüllt, saß Ulla vor dem Feuer, über dem ein mächtiger Kupferkessel hing, fast genau in der Mitte des Raumes, so daß man es rings umgehen konnte. Der Kessel hing an einer schweren Kette von der rauhen Felsenhöhle herab, die rauchgeschwärzt und formlos allerhand phantastische Gebilde zuließ, wie große Eidechsen und Drachen mit langen Zähnen, Todtenschädel und Riesenleiber. Ulla's eigener Schatten nahm an der nahen Steinwand wunderbare Gestalten an, und das nasenlose Antlitz hatte etwas Todtenkopfähnliches, zumal da vor Magerkeit Backen- und Kinnknochen sich deutlich abzeichneten. Es war, als hätten die Wangen so wenig Fleisch, daß man die tadellosen Zahnreihen durch sie hindurch erkennen konnte. Manchmal blinzelte sie langsam mit den runzligen Lidern, wie Papageien blinzeln; sonst schien nichts an ihr lebendig. Zuweilen schluckte sie, man sah deutlich die Bewegung an dem dünnen Halse, und einmal that sie die schmalen Lippen etwas auseinander, so daß die Zähne schimmerten, wie ein Kreidestrich. Jetzt kam der Mond über die Höhe gestiegen und beleuchtete ein wundervolles Waldthal, durch das silbern der Fluß sich hindurchzog, wie ein glänzendes Band. Auf diesen Augenblick hatte Ulla gewartet. Sie warf einen Blick in das Innere der Höhle, in die durch eine Oeffnung der Decke zwischen Haidekraut und Gräsern, sich das Mondlicht hereinstahl und allerhand Hunde- und Fledermaushäute, Schädel und vertrocknete Schlangen, gespenstisch beleuchtete. Da ließ sie ihr Gewand fallen und löste ihr graues Haar, das bis zu ihren Füßen hinabwallte, und die Arme ausbreitend, begann sie, sich langsam zu drehen. Immer schneller wurde ihre Bewegung, so daß bald die Haare wie ein Kreis um sie standen und schwirrten wie des Seilers Rad. Dann wurde das Drehen etwas langsamer, so daß sie sich von oben bis unten in ihr Haar hineinrollte. Sie schien schwindelfrei; denn sie stand plötzlich still und machte die entgegengesetzte Drehung, um aus den Haaren sich frei zu machen, wobei ihr Auge wunderbar zu leuchten begann. Jetzt warf sie allerhand ungesehene Dinge in ihren Kessel, Kräuter, die kein Fuß gestreift, die kein Thier berührt, weil sie giftig waren, Embryonen von Thieren und von einem Kinde, und umschlang den heißen Kessel mit ihren Armen, ohne seine Hitze zu fühlen, aber die Schweißtropfen, die an ihr hinabrieselten, fing sie mit den Fingern auf und schleuderte sie in den Kessel. Immer reichlicher strömte ihr Schweiß, immer funkelnder wurde ihr Auge. Jetzt belegte sie ihre Schwelle mit Kohlen und überschritt diese mit den bloßen Füßen, ohne sich zu verbrennen. So trat sie vor die Höhle hinaus, wo der Mond durch die kahlen Bäume herableuchtete und sie erscheinen ließ, wie hundertarmige Ge-  
rippe.«<sup>30</sup>

<sup>30</sup> Carmen Sylva: »Deficit«, 1890, S. 232ff.

»Da war es ihr, als erfaßte sie der Wind, an den Sohlen, unter den Armen, in den Haaren, als hörte ihr Körper auf zu sein, und den Schaum vor dem Munde, stieren Blicks, erhob sie sich, schwebte in der Höhle Inneres, wo sie auf ihr Lager sank, ein Lager aus der Asche ihrer eigenen Feuer bereitet, und eine Zeitlang in regloser Bewußtlosigkeit verharrete. Dann begann sie unzusammenhängend zu murmeln, lächelnd von Liebesentzücken zu reden und sich mit dem vermeintlichen Bösen zu besprechen, der ihre Höhle und ihr Lager beschritten. Sie fühlte sich emporgehoben; ihr war's als schwebte sie zu der Oeffnung der Felsendecke hinaus, dem Monde nach, von seinen Strahlen gefangen. Die wand seine Strahlen wie Fäden um ihren Leib und begann sich zu schaukeln, und schaukelte von Stern zu Stern, sich mit den Fußspitzen abstoßend, wenn sie einen Stern berührte, alles Funken und Flammen um sie her, ihr eigenes Haar in wogende Flammen, wie Kometenschweife verwandelt. Durch unergründliche Nächte schaukelte sie an den Mondesstrahlen hangend, höher als das wilde Heer, das unter ihr vorüberpiff und schrie, und mit den Peitschen nach ihr hieb, aus Wuth, daß sie allein höher gestiegen als Alle, die Sterne berührend und mit der Fußspitze aus ihrer Bahn schleudernd. Vorübersausend griff sie nach einem Stern, zermalmte ihn und warf die glänzenden Stücke als Meteorsteine durch die Nacht. Dann rief sie eine Wolke und sprang aus ihrer Strahlenschaukel hinein. „Komm auf mein Lager, Geist des Hasses!“ rief sie und fühlte sich so überirdisch schön, daß ihr alle Geister der Tiefe unterthan sein mußten. Sie schlug auf die Wolke, und ein Blitz fuhr in die Tiefe, alles entzündend. Ein ungeheures Wehgeschrei stieg aus einem Flammenmeer empor. Ulla lachte und lauschte und lachte, und hinabblickend sah sie tausend Hände sich rühren, den Flammen Einhalt zu thun, die weiter und weiter um sich griffen.«<sup>31</sup>

Die Abwehr phantastischer Einbildung wird dagegen von Kathleen, einem weiteren Romancharakter in »Deficit«, geleistet. Kathleen - die infolge einer Vergewaltigung Selbstmord begehen wollte, aber rechtzeitig gerettet wurde - wird von der wahnsinnigen Ulla aufgefordert, der Gesellschaft den Rücken zu kehren und als Hexe ihre Nachfolgerin zu werden. Der phantastisch-schauerliche Traum Kathleens wird von dieser jedoch als Aberglaube erkannt und abgelehnt:

„Nun, so sieh!“ rief Ulla plötzlich mit dröhnender Stimme und legte Kathleen einen Augenblick die Finger auf die Augen. Zugleich murmelte sie sinnlose Worte, ohne Reim und Zusammenhang, und als Kathleen die Augen öffnete, saß Ulla hoch oben auf einem Kreuze und streckte die hageren Arme aus. Und leise, leise begannen die Gräber zu zittern, als ob das Gras darauf kleine Wellen bildete, dann war die Erschütterung stärker, als höbe sie ein Athmen, dann begann die Erde darauf zu zittern und nach allen Seiten auseinanderzufallen, und heraus stiegen die Schatten von allen Seiten, grau, selbst die Gesichter grau, durchsichtig, wesenlos. Sie trugen alle kleine Lämpchen in den Händen und bewegten die Lippen, aber man vernahm nicht ihre Stimme, und begannen einen Reigen, in dem sie sich kreuzten, begegneten und die kleinen Lämpchen einander in's Gesicht hielten. Und es standen immer mehr und mehr Todte auf, bis kein Grab geschlossen blieb, und aus den Lüften kam es daher, auf durchsichtigen Pferden. Brücken bauten sich mit hohen Bergen, wie von Alabaster, und darauf kam es in Carossen herangestoben, mit vier und sechs und acht Pferden, Reitern und Fackelträgern, alles durchsichtig. Die Insassen verließen mit ihren Lämpchen die Wagen und mischten sich unter den Reigen. Und neugierig kamen sie zu Kathleen heran und beleuchteten ihr Gesicht und hingen die Lämpchen an ihre Kleider. Da bewegte sich auch Una's Grab und Gwynne's, und Edleens, und mit strahlendem Antlitz kam ein Kind daher - o Graus! es war Temorah's Kind, das führte ein ganz Kleines, kaum Erkennbares an der Hand und legte es Kathleen in den Schoß, und so oft es Kathleen entfernen wollte, so oft lag es wieder da, als sollte es heißen: „Das wäre Dein gewesen, das sollte Leben gewinnen ohne den grünen See!“ Kathleen erschauerte in sich. Toby's Frau kam händeringend daher und sah sich immer um und streckte die Arme aus nach dem, was sie verließ. Edleen knieete vor Kathleen nieder und bewegte unablässig die Lippen, aber kein Wort war vernehmbar. Gwynne ging ruhig durch das Gewühl hindurch und sah, daß Una's Antlitz weiß und

---

<sup>31</sup> Ibd., S. 236f.

leuchtend war und glücklich. Dann nahmen alle die Todten ihre Herzen aus der Brust, hielten sie an ihre Lämpchen, bis sie brannten, und schienen sich an der schönen Flamme zu freuen. Und dann zeigten sie Kathleen ihre brennenden Herzen und schienen zu lächeln, mit den grauen Gesichtern, die beständig zergingen und in Nichts zerflossen. Und immer neue Scharen kamen durch die Luft daher, wie zu einem ungeheuren Feste, das aber sang- und klanglos verlief; nicht einmal ein Schritt, nicht das Rauschen eines Gewandes war zu vernehmen. Doch gelang es Edleen fast in Kathleen's Ohr zu flüstern: Tom! Retten! und dann zerging sie fast ganz auf einige Augenblicke, bis auf ihre Hand mit dem brennenden Herzen darin. Und das Herz gab ganz bläulichen Schein. Alle die Todten schienen sich so viel mittheilen zu wollen, ohne aber in den Andern die geringste Theilnahme zu erwecken, sie wollten auch Kathleen etwas sagen. Aber sie verstand sie nicht. Auch Gwynne's einst so beredter Mund bewegte sich umsonst; Kathleen konnte seine Worte nicht vernehmen, wie sehr sie auch mit Aufbietung aller Kraft lauschte. Sie hörte nur wie ein Seufzen, und da lag wieder das wesenlose Kind auf ihrem Schooße, dessen winziges Gesicht Tom's Züge annahm und gleich wieder in Nebel zerfloß. Und nahm ihr brennendes Herz und steckte es an seinen Platz zurück, und da brannte es weiter und erleuchtete sie ganz. Auch die Brust war von der Flamme ergriffen und brannte, und dabei verlor sie nicht das Lächeln und die Helle von ihrem Antlitz. Und zwischen allen diesen Gestalten saß Ulla regungslos, wie der Tod. Die kleinen Lampen beleuchteten von Zeit zu Zeit ihren Kopf, der gestorbener, schädelhafter aussah als diejenigen aller dieser Todten. Ihre nackten Füße ruhten auf einem der Arme des gewaltigen Granitkreuzes, auf dem sie thronte, die Hände ruhten eingehüllt auf den Beinen, und so saß sie starr und still und grinste manchmal, wenn einer der Schatten ihr seine Lampe entgegenhielt. Das währte fort und fort die ganze Nacht. Kathleen wußte nicht, ob sie gewacht oder geschlafen, als ein breites, blutiges Morgenroth sich auf der Ostseite aller Grabkreuze und auf der alten Kirche spiegelte. Ulla war verschwunden, und vor ihr stand der Todtengräber.«<sup>32</sup>

»(...) Kathleen (...) besann sich über ihren Traum, und lächelte, daß Ulla sie für so kindisch gehalten, für so abergläubisch, zu meinen, sie hätte wirklich Todte emporgezauert, während sie ihr einfach die Augen zu tiefem Schlafe zgedrückt. Nein, Kathleen war nicht zur Hexe zu gebrauchen. Ihr fehlte der Glauben aus dem Heilige und Hexen werden. Sie glaubte an nichts mehr, als an ihre Schönheit, die ihr dennoch Freude machte.«<sup>33</sup>

Naturalistische Aspekte der Narrativik, detaillierte Realitätsdarstellung und realistischer »Expressionismus« (realistische Darstellung des Extremen, Abnormen), sind in mehreren Prosawerken Carmen Sylvas als stilintensivierende Elemente anzutreffen. In »Omul« (Der Mann), »Der Ceahlau« und »Piatra Ars.« (Verbrannter Stein) dienen der Moralisierungstendenz am Schluss des Märchens die naturalistischen und fast expressionistisch wirkenden Beschreibungen menschlichen Elends (äußerste Armut, Krankheit und Verkrüppelung, Kriegsoffer, Plünderung der Leichen auf dem Schlachtfeld). Auf seinem Bildungsweg zum »guten« Menschen lernt der Märchenheld in »Omul« (Der Mann) altruistisches Handeln auch an Menschen, deren erbärmlicher Anblick und äußerste Not abschreckt. Die soziale Ausgrenzung der Bettelarmen und Verkrüppelten wird in zwei naturalistischen Szenen geschildert, die auf autobiographische Erfahrungen<sup>34</sup> Carmen Sylvas zurückgehen:

»Da lag in einer Kammer, die so klein war, daß kaum ein schmales Bett darin Platz hatte, ein blindes Mädchen, das außerdem die fallende Sucht hatte. Sie war schon mehrmals so unglücklich gefallen, daß die beiden Arme an verschiedenen Stellen gebrochen; die waren schlecht zusammengeheilt, so daß die Arme gar keine menschliche Form mehr

<sup>32</sup> Ibid., S. 462ff.

<sup>33</sup> Ibid., S. 468f.

<sup>34</sup> Vgl. Äußerungen Carmen Sylvas in »Mein Penatenwinkel«, 1908, S. 247f.

hatten. Zuletzt hatte sie das Bein gebrochen, lag nun ganz zu Bett und strickte; ihre Schwester ging den ganzen Tag fort, in die Arbeit; wenn sie Abends heim kam, und fand, die Blinde habe nicht genug gestrickt, so schlug sie sie.«<sup>35</sup>

»Dann war eine unglückliche Frau mit ein paar Kindern, deren Mann war im Gefängnis. (...) Sie war so krank, daß sie auf den Knien an die Thüre gerutscht war. Im Stroh saß ein kleiner Bube, der spuckte in einen zinnernen Löffel und trank ihn dann aus. Ein kleines Mädchen weinte in einer Ecke, während ein sehr kleines Kind mit starren Augen und fiebernden Wangen unaufhörlich hustete.«<sup>36</sup>

In der Nacherzählung einer historischen Sage »Doncila« wird der seit sieben Jahren gelähmte und von Hautwunden geplagte Doncila von seiner Schwester mit selbstvergessener Geschwisterliebe gepflegt. Sie erzählt ihm von den grausamen Forderungen eines Tatarenhäuptlings an die Dorfbewohner, worauf Doncila sie bittet, ihm ein heißes Milchbad vorzubereiten, seinen Körper mit Basilikum einzureiben und ihm weiße Kleider anzuziehen. Doncila reitet auf seinem alten Pferd zum Tatarenhäuptling, köpft diesen und rettet somit seine Schwester und das ganze Dorf vor der Gier und Grausamkeit der Tataren. Die expressionistische Darstellung des menschlichen Zerfalls ist in dieser Erzählung Carmen Sylvas ein kontrastives Mittel zur Hervorhebung des sagenhaften Wunders: die plötzliche Heilung des Kranken Doncila aus Liebe und Pflichtgefühl:

»Unter dem großen Birnbaum im Dorfe da liegt ein kranker Mann auf seinem Bette; Doncila heißt er. Neun und ein halbes Jahr liegt er auf dem Rücken, in unsäglichem Leiden. Für ihn giebt es keinen Frühling und keinen Sommer, kein Grün und keine Blumen. Ihm ist das Leben leid. Denn auf der einen Seite fällt ihm das Fleisch von den Knochen, auf der andern zernagen ihn Würmer, und unablässig erhebt er seine Stimme zu Gott, daß er ihn von der Qual des Lebens befreien möge. Von dem gräßlichen Anblick angeekelt, hatten ihn alle Menschen verlassen, und er wäre in seiner Pein verschmachtet, wäre nicht Ancutza, seine Schwester, bei ihm geblieben.«<sup>37</sup>

In der autobiographischen Erzählung »Es ist vollbracht« vermittelt Carmen Sylva die Krankengeschichte ihres mit einem organischen Leiden geborenen Bruders Otto, der nach leidvollen Kindheitsjahren verstarb. Bereits 1886 beabsichtigte Carmen Sylva eine rührende tragische Geschichte (»Bruder und Schwester«<sup>38</sup>) - ähnlich dem Schicksal ihres früh verstorbenen Bruders - zu verfassen, in der sie ihren Wahrheitsanspruch mit der »Sicherheit« der eigenen Erfahrung und mit einer Läuterungsabsicht verbinden konnte.<sup>39</sup> Die detaillierte Krankengeschichte Ottos, mit eigenen

---

<sup>35</sup> »Omul«, in: Carmen Sylva: Pelesch-Märchen, 1883, S. 118f.

<sup>36</sup> Ibd., S. 119.

<sup>37</sup> »Doncila«, in: Carmen Sylva: Durch die Jahrhunderte, 1885, S. 141.

<sup>38</sup> Der ursprüngliche Plan zum Gemeinschaftsroman mit Mite Kremnitz »Bruder und Schwester« wurde verändert und Carmen Sylva veröffentlichte den selbständig verfassten Romananfang als Erzählung unter dem Titel »Ein Begräbnis in den Karpathen« (Dito und Idem: In der Irre, 1888). Vgl.: Kremnitz (1903), S. 254.

<sup>39</sup> »(...) »Bruder und Schwester«, die muß so rührend werden, dass sich die Leute die Augen ausweinen. Ich erinnere mich eines solchen Kinderbuches, das die gute Grossherzogin von Baden Otto [Carmen Sylvas schwerkranken Bruder, A. d. V.] zum letzten Weihnachtsfeste schickte, als er noch lebte. Er lag im Bettchen unter dem Christbaum, so weiss wie der Schnee draussen, und ich las ihm vor. Es wurde immer schlimmer, bis der Bruder in den Armen der einsamen Schwester stirbt. Das war denn doch über unsere Kraft, das Buch fiel auf die Erde, und wir schluchzten zum Herzbrechen. Ich möchte gern einmal solch ein langes, langes Krankenlager beschreiben. Das kenne ich ganz genau. Da brauche ich bei keinem Detail ängstlich Unwissenheit vorzuschützen. Das habe ich

Briefäußerungen des Kranken, zahlreichen Berichten der Krankenpfleger, Erzieher, Briefen von Freunden und Familienangehörigen sowie mit Briefausschnitten der Autorin über Ottos Zustand erweitert, gleicht stellenweise einem medizinischen Bericht. Den Wirklichkeitsbezug und die Glaubwürdigkeit der Leiden des kranken Bruders versucht Carmen Sylva durch die unverändert wiedergegebenen Briefausschnitte und Berichte fremder Hand zu vermitteln. Zu betonen ist in diesem autobiographischen Bericht der Wechsel vom emphatischen und rührenden Ton der Ich-Erzählerin zum naiv-ungekünstelten, objektiven Berichtston der Briefe, dann zum schauerlichen Ton der Leidausrufe des Kranken, die insgesamt auf den Mischstil des Biedermeiers hinweisen. Die Geringachtung des Formal-Ästhetischen zugunsten des Ungekünstelten, Lebensnahen und Echten impliziert einen funktionsbestimmten Stil, der der Läuterungstendenz des autobiographischen Berichts - Hinnahme des leidvollen Schicksals am Beispiel ihres »martyrerhaften« Bruders - untergeordnet ist. Folgende Textstelle aus der Erzählung »Es ist vollbracht« gibt einen Briefausschnitt der Autorin an den verresten älteren Bruder wieder:

»Den 9. Febr. Otto hat wiederholt von den Schmerzen, die viel unerträglicher sind, als die Ausbrüche [berichtet]. Die sind ganz anders: er thut zuerst einen durchdringlichen Schrei, dann geht ihm die Luft aus und er wird ganz blau. Gewöhnlich wirft er sich auf den Rücken, und die ganze Zeit ist in dem armen kleinen Körper ein Getöse, wie ich nie etwas gehört habe. Einmal rief er, wie verzweifelt: „Ach! was kann mir helfen!“ und dann, indem er die Arme zum Himmel streckte: „Du, mein Gott, mein Gott! errette mich! Du kannst helfen!“ - Er sagte, bei diesen Schmerzen habe er das Gefühl, als ob sich alles in ihm um und um drehte. -

Bei der Sektion fanden sich in der That die Gedärme vollständig verdreht, mit steinartigen Verhärtungen gefüllt, ein sehr großer Blasenstein und die Nieren fast vollständig fortgeeeitert.«<sup>40</sup>

Die Darstellung pathologischer Ausbrüche im literarischen Werk Carmen Sylvas hat - ebenfalls wie in dem autobiographischen Bericht »Es ist vollbracht« - einen ethischen Zweck. Sie dient auch hier zur Vermittlung der Werkbotschaft: Überwindung des Leids und Fügung in das Schicksal. In der Erzählung »Ein Brief« werden die psychische Krankheit eines Ehemannes sowie die nervösen Zustände eines geistig behinderten Kindes realistisch wiedergegeben:

»Wie konnte er Stunden lang in dumpfem Brüten dasitzen! (...) er saß halbe Tage vor dem Spiegel und starrte hinein; dann strich er sich den Bart oder bürstete die Haare, oder betrachtete die schönen Nägel an seiner schlanken, weißen Hand, und dann starrte er wieder in den Spiegel, bis seine Augen immer größer und unheimlicher wurden. Oft drehte ich den Kopf weg, um die Augen nicht mehr zu sehen. Ich dachte daran, daß man ihn Don Juan genannt und geistreich und amüsant gefunden, und da saß er und starrte in den Spiegel, und Nachts wälzte er sich bis unter mein Bett in den grausigen Anfällen. Ich schickte fast immer seinen Kammerdiener hinaus, wenn er so träumerisch wurde und half ihm, sich anzuziehen, d. h. ich stand eine Stunde oder zwei im Zimmer und wartete schweigend, bis es ihm gefallen würde, sich nach mir umzusehen; wenigstens sah ihn dann kein Anderer, um es den Badegästen zu erzählen.«<sup>41</sup>

---

gesehen, so lange ich lebe. Die Augen ausweinen sollen sich die Menschen.« (Brief Carmen Sylvas an Mite Kremnitz, Oktober 1886, zit. ibd., S. 237.

<sup>40</sup> Carmen Sylva: Es ist vollbracht! Das Leben meines Bruders Otto Nicolas Prinz zu Wied, 1902, S. 56f.

<sup>41</sup> »Ein Brief«, in: Carmen Sylva: Handzeichnungen, 1884, S. 15.

»Mit drei Jahren konnte Henny immer noch weder gehen, noch sprechen, doch für kurze Zeit sitzen, meine ich. Ich weiß nicht mehr recht. (...) Währenddessen war Henny an Grabes Rand durch das Zahnen und von dieser Zeit fing sie an mit den Zähnen zu knirschen und mit den Händchen in einander zu graben, so daß die Zähne und Nägel davon abgewetzt wurden. Mir ging das Knirschen durch Mark und Bein. Dabei wurde das Kind immer schöner, sein Haar wuchs in dichten Massen, nur ohne jeden Glanz, vollständig wie Flachs. Wie rosig waren die Bäckchen, wie zart die Haut!«<sup>42</sup>

In der Erzählung »Ein Gebet« verdeutlichen die pathologischen Ausbrüche Berthalda die charakterliche Verdorbenheit der jungen Frau infolge einer zu freizügigen Erziehung. Von ihrer Großmutter verwöhnt, in ihrem Eigensinn gestärkt und ohne Erziehungsgrenzen aufgewachsen, wird Berthalda erst als Erwachsene mit den Grenzen ihres Durchsetzungswillens gegenüber anderen Menschen konfrontiert. Jede Enttäuschung treibt sie zu krankhaften Ausbrüchen der Selbstmisshandlung und zu Selbstmordgedanken, die sie erst durch das wiederkehrende egoistische Bewusstsein abwehrt:

»Berthalda stand einen Augenblick wie versteinert; dann stürzte sie aus dem Zimmer, schlug die Thüre zu, verschloß sich in ihre Kammer, schlug den Kopf an die Wand, stach sich mit einer Schere tiefe Wunden in den Arm und dachte daran, sich zu töten. Da fiel ihr aber ein, daß dann Tassilo sicher Editha heiraten werde, und das durfte nicht geschehen!«<sup>43</sup>

In einigen Prosawerken Carmen Sylvas werden Leid und Fügung in das Schicksal leitmotivisch verwendet. In der Erzählung »Ein Brief« wird die Fügung in das Schicksal wiederholt von der Protagonistin Agasta abverlangt:

»„Sie waren immer so heldenmüthig; seien Sie's jetzt von Neuem! Sie sind die einzige Stütze zweier hilfloser Wesen!“ [der Arzt zu Agasta, A. d. V.]«<sup>44</sup>

»Wie oft will man den Kelch hinschleudern, bevor man ihn halb geleert und es ist gut, daß man nicht weiß, daß er immer bitterer wird, je tiefer man kommt. Aber eine unsichtbare Hand drückt ihn fest an unsere Lippen und es hilft kein Sträuben und kein Wehren, und was wir Verzweiflung nennen, ist weiter Nichts als Ungeduld.«<sup>45</sup>

»Wir [Agasta und ein Bekannter, A. d. V.] machten unermüdlich Versuche, Henny ein Wörtchen hervorzulocken, bis der Doctor es verbot und sagte, es sei besser, sie ganz ruhig zu lassen, und ich müsse lernen, auch hierin ergeben zu werden, wie bei den anderen Schicksalen, die mich betroffen.«<sup>46</sup>

»Er [der Ehemann Reinhold, A. d. V.] war schon wieder im Traumland und fürchtete sich. - Der Arzt sagte, er habe viel Hoffnung, ihn wiederherzustellen. Ich solle den Muth nicht sinken lassen. Von uns Frauen wird oft viel Muth verlangt. Es war hart, von dem Kinde zum Manne zu gehen und dann zu dem Kinde zurückzukommen, von dem kein Blick verrieth, es habe mich vermißt. Er erkannte mich doch wenigstens!«<sup>47</sup>

---

<sup>42</sup> Ibd., S. 34.

<sup>43</sup> Carmen Sylva: »Ein Gebet«, 3. Auflage, 1887, S. 36ff.

<sup>44</sup> »Ein Brief«, in: Carmen Sylva: Handzeichnungen, 1884, S. 30.

<sup>45</sup> Ibd., S. 32.

<sup>46</sup> Ibd., S. 33.

<sup>47</sup> Ibd., S. 35.

In der Novelle »Es klopft« wird das Motiv des Türklopfens, das bereits im Titel auftaucht, im Handlungsfluss mehrmals symbolisch für das Schicksal verwendet. Die entscheidenden Handlungsmomente, die jeweils eine neue Wende in das Leben der Protagonistin Leonie wiedergeben, werden durch unterschiedliche Klopfarten an der Tür angekündigt. Das »Anklopfen« des Schicksals wird bereits vor der Konfliktsituation in der einleitenden Naturschilderung angedeutet, in der die Regentropfen gegen die Fensterscheiben klopfen:

»Der Frühlingssturm braust und rüttelt an den blütenbedeckten Zweigen, daß sie sich biegen und winden in großer Pein, und von Regentropfen triefend, gegen die Fenster schlagen. Blitz und Donner haben sich verzogen, nicht aber die schwarzen Wolken, die ihren Inhalt in breiten Strömen ergießen und die Nacht noch dunkler machen.«<sup>48</sup>

Das Erscheinen der Geliebten ihres Mannes Burkhard, mit dem unehelichen Sohn geschieht in einer Sturmnacht und das Klopfen an der Tür ist von der Unsicherheit und Angst der totkranken Mutter begleitet:

»In dem Augenblick klopfte es an ihre Thür, ein rasches, banges Klopfen.«<sup>49</sup>

Die Nachricht über die tödliche Krankheit von Leonies Pflegekind wird mit einem leisen Klopfen eingeleitet:

»Da klopfte es leise und behutsam an die Thür.«<sup>50</sup>

Der überraschende Besuch Wilmas, mit dem die neue Ehefrau Burkhardts sich ihrer Vorgängerin anvertraut, um ihre Ehe zu retten, ist formlos, unvermittelt:

»Im nächsten Augenblick warf Toni ihre Thür weit auf, ohne anzumelden, und herein trat schüchtern und ängstlich Wilma.«<sup>51</sup>

Als Leonie beim Sterbebett ihres ehemaligen Gatten Burkhard wacht und sich als dessen einzige Ehefrau betrachtet, wird sie plötzlich mit einem lauten Klopfen gestört und an die Realität erinnert:

»als diesmal ein stärkeres Klopfen sie aufspringen ließ«<sup>52</sup>

Das letzte Kapitel der Novelle, das mit Leonies Tod schließt, trägt den Titel »Es klopft noch einmal«. Im Sterbemoment hört Leonie ebenfalls ein Türklopfen, das die letzte Schicksalswende vermittelt, den Übergang vom Leben zum Tod:

»„Es klopft! Sieh schnell, es klopft!“ (...) Noch strahlender wurde Leonies Gesicht! „Es klopft noch einmal! Ja! Ich komme: Burkhard! Friedlein! Sie sind alle da, und der Himmel ist offen!“«<sup>53</sup>

---

<sup>48</sup> Ibid., S. 3.

<sup>49</sup> Ibid., S. 10.

<sup>50</sup> Ibid., S. 49.

<sup>51</sup> Ibid., S. 89.

<sup>52</sup> Ibid., S. 97.

<sup>53</sup> Ibid., S. 118.

Die spannend erzählte und intensiv auf die Eheproblematik aus der unterschiedlichen Sicht der Charaktere eingehende Novelle »Es klopft« verliert in ihrer Ganzheit als literarisches Werk an ästhetischem Gleichgewicht durch einzelne ins Triviale abgleitende Handlungsmomente, Beschreibungen und auktoriale Kommentare. Der Ehemann, dessen außereheliche Beziehung zu einer Prostituierten entdeckt wurde, fühlt sich seiner Frau gegenüber ausgeliefert. Die Autorin nimmt die Situation als Anlass, um das Ewig-Weibliche in der aktuellen und vom Zweifel geprägten Zeit zu idealisieren und die Vorstellung von einer göttlichen Weltordnung zu vermitteln. Die anschauliche Wiedergabe der Gedanken und Gefühle des Mannes werden durch die aufklärenden Bemerkungen der Erzählerin - vor allem die explizit genannten und aufgezählten »Furien« - gestört:

»Leonie hatte ihn zerbrochen, Leonie hatte kaltblütig ihm einen Stahl in die Brust gesenkt und nicht einmal die Hand ausgestreckt nach einer tödlichen Wunde. Sie hatte kein Herz, das wußte er längst. Die andere hatte Herz, die war für ihn gestorben. Die hatte ihn geliebt. Alle bösen Geister waren wach in ihm. Die verfolgenden Furien hießen Haß, Mißtrauen, Kälte, Undank, und sie jagten ihn vor sich her wie ein Blatt. Er war ihnen ausgeliefert ohne Erbarmen. Der moderne Orest kennt kein Orakel und keinen Tempel, darin er Rettung findet und all seine hohe Bildung und sein vieles Wissen scheucht keine Furie von Schwelle und Lager. Aber dem modernen Orest beschert ein gütiger Himmel das Ewig-Weibliche, gerade wie dem antiken, und darum ging auch jetzt Burkhard's Thür auf und in derselben erschien, vom ersten Sonnenstrahl, der die Wolkenmasse durchbrach, beleuchtet, was er jahrelang als unerreichbaren Traum geahnt, gehofft, erlebt - und aufgegeben: Leonie in ihrem weißen Gewande, von dem Glorienschein ihres Goldhaars umstrahlt, in den Armen das schöne Kind mit des Vaters Augen! Und bevor er aufstehen konnte, hatte er es schon auf dem Schooße und sie kniete vor ihnen und lehrte ihm, Papas Uhrkette in den Mund zu stecken und Papas Tiktak ans kleine Ohr zu halten.«<sup>54</sup>

Ein romantisiertes, mittelalterlich anmutendes Bild vermittelt in derselben Novelle »Es klopft« die Beschreibung der jungen Mona auf der Burgruine, Gitarre spielend, die von einem fremden jungen Mann - später stellt es sich heraus, dass er ein vermögender Graf ist - belauscht wird:

»Am nächsten Morgen saß Mona auf einem Mauervorsprung in schwindelnder Höhe, mit den Füßen in der Luft, senkrecht über der rauschenden Wehr. An einem roten Bande hing ihr eine Mandoline um die Schulter, auf der sie präludierte und mit den Füßchen in der Luft den Takt dazu schlug. Dann sang sie ein italienisches Liedchen über die zarten Buchenblätter dahin wie ein junger Vogel und endigte mit einem langen Trillern, als wenn so etwas wie Atemholen bei ihr gar nicht vorkäme. Sie ahnte nicht, daß unten im Grase ein Reisender im grauen Anzug stand und sie betrachtete, so nahe, daß er jede Bewegung der Kehle sehen konnte wie bei einer Nachtigall. Ihm wurde es schwül und heiß, als naschte er in einem fremden Weinberge. Er hatte die Ruinen für unbewohnt gehalten, hatte sein Skizzenbuch hervorgezogen und zu zeichnen begonnen, als sein Auge an der Sängerin haften blieb. Zuerst war er heftig erschrocken über die gefährliche Stellung, dann aber hatte der bezaubernde Ton ihn gefesselt und er stand wie betrunken, während ein Lied dem andern folgte. Da klang unter ihm eine tiefe Altstimme: „Mona!“ „Ja, Mutter!“ rief es oben und wie eine Gemse hüpfte das Mädchen von Stein zu Stein, ohne sich der Hände zu bedienen, mit denen sie eine junge Weinranke abriß und sie sich um den Kopf legte.«<sup>55</sup>

Nicht nur das Diminutiv (»Füßchen«) und die Vergleiche mit Naturelementen (Vogel, Nachtigall, Gemse) in der Beschreibung des Mädchens we-

---

<sup>54</sup> Ibd., S. 27f.

<sup>55</sup> Ibd., S. 108f.



cken ein sentimentalisiertes Bild im Leser, sondern die ganze Situation des fremden Reisenden, der den Gepflogenheiten älterer Zeiten gemäß, die Ruine auf dem Reiseweg in sein Skizzenbuch zeichnet und vor dem überraschenden Auftritt des jungen singenden Mädchens wie von einem Schönheitsschock erfasst wird. Die auffallende Ähnlichkeit dieser Situation in der Novelle »Es klopft« mit gleichen Situationen in Märchen Carmen Sylvas, in denen der Märchenheld ebenfalls von der weiblichen Schönheit gebannt wird, ist hervorzuheben. Ebenso wie im Volksmärchen, wird die Wirkung der weiblichen Schönheit auf den Märchenhelden Carmen Sylvas durch einen »Schönheitsschock« (Lüthi)<sup>56</sup> verdeutlicht:

»Der schöne Jüngling hielt geblendet die Hand über die Augen und betrachtete die Lichtgestalt im schimmernden Gewande.«<sup>57</sup>

»Geblendet schaute Emanuel die wundervolle Maid die ihn mit dunkler Augen Glut betrachtete und dann die seidenen Wimpern wie ein Vorhang auf die erröteten Wangen senkte. Er konnte gar nicht sprechen, vor staunender Bewunderung.«<sup>58</sup>

Ein weiteres häufiges Motiv, das sowohl in Erzählungen als auch in dramatischen Werken, epischen Versdichtungen sowie im Roman Carmen Sylvas auftaucht, ist das Gewittermotiv im Konfliktmoment der Handlung.<sup>59</sup> Ebenfalls ist die Natur als Spiegel der Gefühle, als Vergleich oder Kontrast zur dargestellten Situation ein häufiges Motiv nicht nur in den lyrischen Werken sondern auch in den Prosawerken Carmen Sylvas.<sup>60</sup> Der Kontrast zwischen wunderbar-idyllischer Natur und menschlichem Leid wird in dem Roman »Deficit« durch sprachliche Mittel besonders deutlich wiedergegeben. Die ledige Temorah verheimlicht vor der Dorfgemeinschaft ihre Schwangerschaft und gebiert das Kind allein im Wald. Durch einzelne Wörter, die Lebensfreude, Schaffensdrang, Schönheit und belebende Wirkung der Natur vermitteln, wird ein dem Leid der jungen Mutter kontrastives Naturbild geschaffen. In Bezug auf Temorah verwendet die Autorin Wörter, die Leid, Tragik, Todesmüdigkeit, Angst, Verzweiflung (durch Doppelbegriffe hervorgehoben: »Scham und Schande« in »Dorf und Stadt«), unerträgliches körperliches Leid und Selbsterhaltungstrieb (»wie ein Thier«) sowie pragmatisches Denken (Erwerb sichern) vermitteln und das Mitgefühl des Lesers erwecken sollen. Die Erzählhaltung ist omnipräsent und auch in diesem Fragment tritt die Autorin explizit mit ihrer Meinung auf:

»Es war ein wundervoller Frühlingstag, an dem jedes Blättchen seine Lebensfreude darthun zu wollen schien. Die Buchenblätter hatten noch ihre silberhaarigen Ränder, und in diese Wimpern waren die Knospen an den Zweigenden flaumig eingerollt, während die

<sup>56</sup> Zum »Schönheitsschock«, der Wirkung der Schönheit als Zauber im europäischen Volksmärchen, vgl.: Lüthi (1975), S. 14.

<sup>57</sup> »Furnica«, in: Carmen Sylva: Pelesch-Märchen, 1883, S. 35.

<sup>58</sup> »Omul«, ibd., S. 122.

<sup>59</sup> Vgl.: Carmen Sylva: »Deficit«, 1890, S. 5f; »Ullranda«, in: Frauenmuth, 1890, S. 28, 36, 39, 42, 46, 47; »Ein Gebet«, 3. Auflage, 1887, S. 46f; »Es klopft«, 5. Auflage, 1903, S. 3; »Meister Manole«, 1892, S. 78f; »Ein Hochgericht«, in: Meine Ruh', 1884, S. 288; 1901, IV, S. 86; »Die Schwiegermutter« in: Aus dem Leben, 1912, S. 84f; »Neaga«, in: Durch die Jahrhunderte, S. 319 und 321.

<sup>60</sup> Vgl.: Carmen Sylva: »Deficit« (1890, S. 11, 17, 20, 158), »Ein Blatt im Winde. Kohlezeichnung«, in: Handzeichnungen, 1884, S. 98.

Eichenblätter noch butroth an den braunen Zweigen waren. Der Boden war mit Blüten bedeckt, die aus ihren hellgrünen Blättern neugierig herausguckten. Wo Temorah hintrat, duftete Waldmeister, und das Moos, das blühende Häuptchen emporsandte, duftete selber mit seinem eignen belebenden Wohlgeruch. Es war, um sich vor Freude zu wälzen, um sich Haare und Kleider mit Waldgeruch zu füllen und alles Erdenleid zu vergessen. Aber die arme Maid, die dort in ihrer Verlassenheit sich fragte, bis zu welchem Grade sich die Schmerzen des Gebärens wohl steigern könnten, die jetzt schon so unerträglich waren, und was geschehen würde, wenn sie daran stürbe, im fernen Wald allein, wußte nichts vom Wohlgeruch und Blumennicken, von Blüthenschnee und erwachendem Leben. Die großen Schweißtropfen perlten von ihrer Stirn und manchmal sank sie zu Boden, wo die Blätter glänzten von ihrem Schweiß, der niederrann, und von ihrer Qual erzählte. Dann raffte sie sich auf, sah sich erschrocken um, war's ihr doch, als wäre ein Stöhnen ihren Lippen entflohen, und ging weiter in den Wald hinein. Immer furchtbarer wurden die Schmerzen, immer entsetzlicher ihre Angst. Sie mußte in diesen Stunden das furchtbare Einschnüren büßen, mit dem sie ihre Schande hatte verbergen wollen. Die Dämmerung brach herein, und immer wüthender schüttelten sie Kälte und Schmerzen, die nun schon über zwölf Stunden dauerten. Sie fing an, es zu bereuen, daß sie alle Menschenwohnungen geflohen. Sie fühlte deutlich, daß ihre Wehen fruchtlos waren, und dachte an alle die entsetzlichen Geburten, von denen sie hatte erzählen hören. Ihr war es, als würde sie nun alle Scham und Schande bei Seite setzten, als dürften Dorf und Stadt erfahren, daß sie gefallen, wenn nur eine Hand ihr beistehen wollte in den entsetzlichen Leiden. Oft fiel sie in's Moos und schlief minutenlang, um sich jedesmal in heftigeren Wehen zu winden, und ihr Stöhnen klang wie von einem Thier, das sterben will. Umsonst die furchtbaren Anstrengungen, umsonst die Riesenkraft, die Alles leisten, heben und tragen konnte. Ach! wenn nur Jemand das Kind ihren Eingeweiden entreißen wollte! Sie versuchte, sich des Weges wieder zurückzuschleppen, konnte aber nicht mehr gehen. Da stieß sie einen Weheschrei aus, so laut, so furchtbar, als müßte die Erde sich erbarmen. Die Vögel zogen einen Augenblick die Köpfchen unter dem Flügel hervor und lauschten; das Wild floh tiefer in den Wald; sie hörte ein fernes Trolten, Rascheln und Knacken, und dann hörte sie nur ihr Blut in den Ohren sausen und hämmern in den Wehen, die sie in immer kürzeren Zwischenräumen überfielen. Ach! ein Tropfen Wasser! Sie hatte vergessen, sich in Baches Nähe zu halten. Wohl hörte sie's rieseln in der Ferne, konnte aber nicht mehr so weit gehen und bereitete sich mit schwindenden Kräften zum Sterben vor. Es ward völlig dunkel; kein Mond, nur ein leises Schwingenwehen von Zeit zu Zeit verkündete das Wandern der Nachtvögel. Sie fluchte Tom, sie fluchte sich und ihre Schwäche. „Mutter!“ schrie sie. „Mutter! Mutter! meine Mutter! meine, meine Mutter!“ sie dachte nicht mehr, was ihre Mutter ihr sagen würde, ob Ulla das Kind tödten würde, ob Tom hohnlachen würde, nur einen Menschen, an den sie sich anklammern, den sie um Hülfe flehen könnte in der entsetzlichen Qual. Die Stunden verrannen, von denen jede Minute eine Ewigkeit enthielt, in denen sie sich fragte, warum denn die Frau allein die Folgen einer Schuld mit dem Leben bezahlen müsse, in denen sie verdurstete und nicht mehr schreien konnte, weil ihr die Kehle verdorrt war und sie zu Gott betete, sie zu erlösen, da ihre Leidenschaft zu Ende. Endlich brach der Morgen an, mit jauchzendem Vogelgezwitscher, und das Morgenroth glitt die alten Baumstämme entlang, daß sie gar verschämt dastanden, aber auch der Morgen brachte keine Hülfe, keines Menschen Schritt in der Armen Nähe, keinen Tropfen auf ihre Lippen. Die Sonne stieg höher und höher; der Mittag ging vorüber, mitleidlos in seinem seligsten Lächeln, und Temorah ächzte leise und wand sich hin und her, wie zum Sterben. Sie sah mit Entsetzen noch einer solchen Nacht entgegen. Da, gegen Abend, kam noch ein Schmerz, bei dem ihr die Sinne schwanden, und als sie wieder zu sich kam, hörte sie ein Wimmern, das ihr verkündete, wenn sie ihr Kind behalten wollte, so müßte sie sich selber Hebamme sein. Welche Kräfte die Mutterliebe birgt, das weiß eine Mutter allein. Temorah hielt bald den wunderschönen Knaben in den Armen, der ihr sehr klein vorkam, einem geübten Auge aber einen Ausruf des Erstaunens entlockt haben würde. Sie hatte wollene Sachen mitgebracht, ihr Kind einzuhüllen, und war traurig, es nicht waschen und kleiden zu können. Sie war aber so schwach, ihre Arme so müde, daß dunkle Nacht sie überraschte und in Schlaf senkte, bevor sie es selber gemerkt. Sie war so kindisch vor Erschöpfung, daß sie kaum wußte, wie sie das Kind anrühren sollte, daß sie überhaupt gar nichts denken konnte, als sie erst durch das kräftige Schreien ihres Kindes geweckt wurde, und selbst fast verdurstend, unbehülfliche Versuche machte, ihm die Brust zu reichen. Vor Tages-

anbruch raffte sie sich auf und wankte ungesehen und unerkannt nach Hause, mußte sich wohl zwanzigmal hinsetzen auf dem Wege, weil sie ohnmächtig zu werden fürchtete. Sie versuchte immer zu rechnen, ob sie sechsendreißig oder achtundvierzig Stunden gelitten, war aber zu schwach, um mit der Rechnung zu Stande zu kommen. Das Kind war ihr weder Leid noch Freude. Sie fühlte überhaupt gar nichts, als daß sie ihr Geld zählen mußte, ob sie sich noch drei Tage Ruhe gönnen durfte, bis sie wieder arbeiten ging.«<sup>61</sup>

Auch das Leid der jungen Kathleen im Roman »Deficit«, die nach einem Selbstmordversuch ihr ungeborenes Kind verliert, wird durch Naturbilder und Vergleiche vermittelt. Die Farbensymbolik (der Sonnenuntergang versinnbildlicht die Bluttat Kathleens, das bleifarbene Meer ihre darauffolgende Depression) sowie die Natursymbolik (die Versteinerung der Oberfläche am Meeresrand, das tobende Meer gegen den erstarrten Felsenstrand als Sinnbilder für den Verlust der Lebensfreude) führen zu einem Gleichnis Kathleens und der antiken Medusa:

»Der Sommerabend war still und schön. Sie wanderte zuerst am Strande entlang, wo die Wellen wie Gold im Sonnenuntergang heran spielten mit dem leisen Athmen der See, wenn sie schlummern will. Der Himmel spiegelte sich weißlich-blau darin, so daß das Wasser Opalfarbe annahm, mit zart röthlichen und grünlichen Streifen, immer leuchtender, je tiefer der Sonnenball sich senkte, der nun im Dunstkreis wie eine rothe Kugel aussah. Kathleen stand still und sah in den rothen, kalten Sonnenball hinein, ohne zu blinzeln, mit der Trauer in den Augen, die ein flügelahmer Adler hat. Ihn lockt nicht einmal mehr die Weite, da ihn nichts mehr trägt, nicht sein Element, nicht seine Schwingen. In ihren schwarzen Wimpern spiegelte sich der röthliche Widerschein, der nicht mehr Kraft genug hatte, ihr bleiches Antlitz zu überhauchen, das regungslos, medusenhaft über die ewige Unruhe zu ihren Füßen zu herrschen schien, als müßte sie selbst das Meer versteinern. „Nichts! Nichts! Nichts!“ dachte sie und preßte die Lippen zusammen. Es lag alles öde und grau vor ihr, wie die Wasser- und Himmelswüsten, die sich nun zu begegnen und zu verschmelzen schienen, in verdichtende Bleimasse, einförmig, farblos. Aller Glanz war erloschen, gestorben die ganze Welt, nur das ewige Pulsieren gegen den fühllosen Strand wollte kein Ende nehmen. Und weil das Meer nicht still werden wollte, so wandte sich die einsame schwarze Gestalt von ihm fort und wanderte ziellos in die Dämmerung hinein, sie wußte nicht wohin.«<sup>62</sup>

Eine Besonderheit unter den literarischen Werken Carmen Sylvas ist der Erzählband »Handzeichnungen«, in dem die Literatur in Beziehung zur bildenden Kunst gebracht wird. Die Autorin weist durch die explizite Benennung einer Technik der bildenden Kunst im Untertitel jeder Erzählung auf ihre Absicht des mehr oder weniger Skizzenhaften dieser Prosastücke hin:

Ein Brief - Radierung  
Ein Blatt im Winde - Kohlezeichnung  
Ganz einfach - Umriß  
Föhn - Holzschnitt  
Mondnacht - Incunabel  
Deutsches Glück - Portrait  
Meerweibchen - Aktstudie  
Schlimme Geschichte - Vignette  
Die Glücklichen - Stilleben  
Die Blutbuche - Landschaft  
Spuk - Schattenriß

---

<sup>61</sup> Carmen Sylva: »Deficit«, 1890, S. 266ff.

<sup>62</sup> Ibd., S. 455f.

Vor allem inhaltlich sind die Bezüge zu den technischen Stilmitteln der bildenden Kunst in Carmen Sylvas »Handzeichnungen« auffällig. Die mit dem Begriff »Radierung« betitelte Erzählung vermittelt das Tiefdruckverfahren (Ätzung oder Eingravierung einer Kupferoberfläche) in der bildenden Kunst anhand der vermittelten Thematik: das leidvolle Eheleben einer Frau, die trotz Misshandlung und Demütigung durch den psychisch kranken Ehemann sich zur Entsagung des Glücks und zum Pflichtbewusstsein entschließt. Eine in kräftigen Strichen skizzierte, dagegen leicht zu löschende Technik ist die »Kohlezeichnung«. Carmen Sylvas Erzählung »Ein Blatt im Winde. Kohlezeichnung« vermittelt durch beide Titeln die relative Ungebundenheit der Protagonistin der Erzählung in der Gesellschaft (keine Integration aufgrund ihrer Herkunft aus einer gescheiterten Ehebeziehung) und spätere »Verlöscharkeit« (Flucht aus der Gesellschaft durch Auswanderung). Ähnliche formale und inhaltliche Korrelationen sind auch in den weiteren Erzählungen des Bandes »Handzeichnungen« festzustellen. Drei der Erzählungen fallen stilistisch besonders auf: »Deutsches Glück. Portrait«, »Die Glücklichen. Stilleben« und »Spuk. Schattenriß«.

In der Erzählung »Deutsches Glück. Portrait« wird das in direkter Rede wiedergegebene Charakterbild einer Frau ärmlicher Herkunft aus der Neuwieder Gegend - eine aus der Realität herausgegriffene Person, die Carmen Sylva persönlich gekannt hat (Frau Wahler)<sup>63</sup> - zur Exponentin der Grundhaltung und Gesinnung in der deutschen Bevölkerung idealisiert. Die direkte Rede - gewissermaßen als portaitähnliche Frontalansicht eines Charakters beabsichtigt - die in Umgangssprache und Neuwieder Dialektformen den Realitätsbezug unterstreichen soll, bringt Carmen Sylvas Skizze in Verbindung zur naturalistischen Wiedergabe einer realen Person (oder Begebenheit) auf literarischer Ebene. Die Skizze umfasst den Monolog der alten Frau Wahler, die ihre Gastgeberin (einer jahrelangen Wohltäterin) mit Erinnerungen an Ereignissen aus ihrem Leben unterhält. Wiederholt betont Frau Laile ihr Glück und die Gnade Gottes, dass sie trotz der Schicksalsschläge ihre Lebensfreude nie verloren hat:

»Den Tag vorher da hatt ich nix mehr zu esse un da hab ich den liebe Gott so recht von Herze gebitt' und leg mich schlafen un sehn that ich ja auch damals nix, ich war ja ganz blind! Denken Se mal, wat en Gnad von Gott, daß ich dat Licht hab uf dem eine Aug! Nit wahr? ich könnt' ja noch blind sein! Un am andere Morge da klofft's un da komme Se herein un kei Fünkelche Feuer un da sagten Se noch: „Frau Laile“, habe Se gesagt: „Wie kalt is et bei Ihne!“ Un da ziehn Se Ihr Jack aus un ziehn se mer ganz warm an un nach ener Stund kame Kohle un Supp un dat Röckelche!«<sup>64</sup>

<sup>63</sup> »Unter dem Titel „Deutsches Glück“ und mit verändertem Namen habe ich die liebe Alte selbst sprechen lassen [...]. „Deutsches Glück“ ist nämlich das große Glück, nur ein Bein gebrochen zu haben und nicht alle beide, oder nur den Arm und nicht den Hals, oder nur sein halbes Vermögen verloren zu haben, nicht das ganze! Der Deutsche ist ja ein wunderbar zufriedener Mensch, das sieht man erst im Unglück, und ist darum „Hans im Glück“ das echtteste deutsche Märchen, das es gibt, und „Deutsches Glück“ die richtige Bezeichnung für das dankbare und zufriedene Gemüt, das er in alles Ungemach hineinträgt und es damit erhellt!«, (»Frau Wahler«, in: Carmen Sylva: Mein Penatenwinkel, 1908, S. 241-253, hier S. 241).

<sup>64</sup> »Deutsches Glück. Portrait«, in: Carmen Sylva: Handzeichnungen, 1884, S. 164.

Die ironische Distanzierung der Autorin von der Grundhaltung des wiedergegebenen Charakters wird durch die wiederholte Betonung des Glücks in Situationen aus dem erzählten Leben hergestellt, die eigentlich Leid, Armut und Einsamkeit der Frau verdeutlichen:

»Aber vor nem Jahr da haw ich nit Acht gebebe un bin in der Straß gefalle un seitdem kann ich de rechte Arm gar nit mehr hebe. Nu denke Se mal wat en Glück daß ich die gesunde Zähn hab! Denn mit den Zähn un der linken Hand kann ich mei Bett mache! Nu denke Se mal, wenn ich die Zähn nit hätt! Un mit dene Auge, soviel Jahr ganz blind un nu doch widder sehe!«<sup>65</sup>

Im Schluss der Skizze kommt die ironische Distanzierung explizit zum Vorschein, durch die in indirekter Rede vermittelten Worte der Wohltäterin Frau Lailes:

»"Frau Laile", hawe Se gesagt, "Sie sind die einzig Glückliche, die ich kenne!"«<sup>66</sup>

In der Skizze »Die Glücklichen. Stilleben« wird die distanzierte Erzählhaltung der Autorin gegenüber der neureichen Gesellschaftsschicht durch die Verzerrung des ironischen Tons zu einer Satire über die Parvenues. Der Untertitel »Roman in drei Bänden« dient ebenso zur Distanzierung des Lesers vom Dargestellten, wie die Bezeichnung »Stilleben«, mit der die Inhaltsleere des Lebens der wiedergegebenen Gestalten verdeutlicht wird. Durch die formalen Bezüge zum Grimmschen Märchen »Von dem Fischer un syner Fru«<sup>67</sup> - die leitmotivische Erwähnung der Wünsche, die in Erfüllung gehen - gleicht Carmen Sylvas Skizze einem Antimärchen. Die frisch verheiratete Millionärin Valérie hat nach der glänzenden Hochzeit noch zwei Wünsche übrig:

»Nur Eines fehlte: ein „Von“ und ein Wappen. So hatten sie wirklich noch zwei Wünsche, sie wünschten sich das „Von“ und das Wappen, und dieses zu erreichen, blitzten ihre schwarzen Augen verheißungsvoll.«<sup>68</sup>

Der ersehnte Adelstitel wird aufgekauft und der Glanz der vielen Wappenbilder lenkt von dem unförmig werdenden Körper Valéries ab:

»Valérie hatte nicht mehr 52 Centimeter Taillenweite, dafür aber ein „Von“ und ein Wappen, nicht ein Wappen, nein, hundert Wappen, Wappen über der Thüre, im Vestibül. Wappen auf jedem Wagenschlag und auf Livreen, Wappen in den Damastapeten ihres Schlafzimmers, in den Holzschnitzereien ihres Speisesaals, Wappen auf Silber und Glas, Wappen auf Porzellan und Weißzeug und Wappen in Papier und Siegel!«<sup>69</sup>

In Gegensatz zum Grimmschen Märchen, endet diese Skizze nicht mit der Bestrafung der menschlichen Gier durch eine höhere Macht, sondern mit der Bestätigung der »Unmoral« vor allem in der Gesellschaft der Neureichen. Die Beschränkung der Gültigkeit der Lehre Gottes auf die ärmere Gesellschaftsschicht ruft eine doppelte und schichtenabhängige Moral

---

<sup>65</sup> Ibid., S. 168.

<sup>66</sup> Ibid., S. 169.

<sup>67</sup> »Von dem Fischer un syner Fru« (KHM 19), in: Grimm, Jacob und Wilhelm: Kinder- und Hausmärchen, Frankfurt am Main: Insel, 1992, S. 134-143.

<sup>68</sup> »Die Glücklichen. Stilleben. Roman in drei Bänden.«, in: Carmen Sylva: Handzeichnungen, 1884, S. 212.

<sup>69</sup> Ibid., S. 213f.

hervor, von der sich die Autorin am Schluss dieses Antimärchens mittels einer »Antimoral« distanziert:

»Und die andern jungen Frauen beneideten sie [die Millionärstöchter, A. d. V.] um ihre einfältigen Männer und ihre Launen; denn sie konnten Keine bezahlen und mußten deßhalb unterthan sein, nach dem Gebot. Die Gebote sind aber nicht für reiche Leute gemacht. Die brauchen sie nicht, da sie sich von Allem loskaufen können. Deßhalb trachte ein Jeder, daß er reich werde, auf daß er glücklich sei.«<sup>70</sup>

In der Erzählung »Spuk. Schattenriß« vermitteln die Häufung der Fremdwörter und Archaismen in synonymen Doppelformeln und die Situationskomik das Verspielte und gleichermaßen Kunstvolle einer mehr kunsthandwerklichen Technik (Schattenriss):

»Er [der Graf, A. d. V.] ertheilte viele Befehle, ohne sie [seine Tochter Mite, A. d. V.] anzublicken, fixierte dabei den Fensterknopf, als parlire er nur so zufällig und nebenbei, frug aber bei jedem Satz, ob sie's capiret und begriffen habe, worauf sie immer „Ja“ lispelte und die kleinen Hände zusammenpressete, als wäre sie ganz betrübt und verlegen und als würde sie lieber in des Herrn Vaters große Tasche kriechen, als einen fremden Mann ansehen. Dabei aber blinkerten und zwinkerten die Grübchen und krausten sich in ihrem Antlitz, als wäre Gott Amor bemüht, sich mit großem animo ein fein Kunstwerk zurechtzumeißeln, und man sagt, wenn Gott Amor in lebendigem Fleisch und Blut handieret, so thut es ihm der größte Meister, so auf Erden Venusse gemacht, nicht nach. Da gab es ein Laufen und Rennen die Treppen auf und ab und die kleine Mite wie ein Vöglein, hüpfend und trillernd und nach Allem fragend, wie eine ganz erfahrene und bedachtsame Hausfrau. Dem Herrn Vater und seiner Laune kam sie so wenig wie möglich nahe, maßen sie großen Respect hatte vor seiner Severität und seinem Schelten, das wie große Kübel mit eiskaltem Wasser auf ihre Lustigkeit niederbrausete und wie Hagelschlag die fröhlichen Blumen knickte, die in ihrem Herzen knospeten und sprießeten. Diese Nacht konnte sie gar nicht in Schlummer verfallen; sie hörte immer Posthörner und Peitschenknallen wie vom wilden Heer und vermeinete, die Geister rumoreten wieder gar sehr; denn sie konnte den Spuk in ihrem eigenen Köpflein von dem Spuk im Schlosse nicht recht distinguiren und auseinanderhalten.«<sup>71</sup>

Eine Erzählung des Spätwerks Carmen Sylvas fällt durch einen besonderen neuen Stil im Werk der Schriftstellerin auf. Die Erzählung »In der Lunca. Rumänische Idylle« ist in einem lyrisch-rhetorischen Prosastil verfasst und behandelt - entgegen der Titelbezeichnung »Idylle« - die soziale Ausgrenzung eines Waisenpaares. Ausrufe, Anrede, Wortwiederholungen und rhetorische Fragen erzeugen einen mündlich anmutenden Erzählstil voller Emphatik und lyrischer Einschübe:

»Soare, du meine Sonne, Soare, du mein Licht! Wie machst du mir's so hell! Und Blumen umrauschen uns, und Vögel singen, und es ist so wunderschön, immer heller und immer noch heller, aber Soare, mein Licht, wohin führst du mich denn? Was leuchtest du so? Nimmst du mich denn nicht mit unter die Erde? Ist mein Haar wirklich der Fittich, der uns forträgt, weit von der Erde fort? O Soare, mir wird so wohl. O Soare, die Erde wird ganz klein und ganz dunkel, und wir schweben im Lichte! Soare! Soare! Soare! Soare! Meine Sonne! Nun ist mir wohl für immer! Nun bin ich bei Dir, und nie mehr kann man uns trennen! O Soare! Soare! Soare!«<sup>72</sup>

Auch in dem Spätwerk »Geflüsterte Worte« sind Passagen lyrisch-rhetorischen Stils zu finden:

---

<sup>70</sup> Ibid., S. 216.

<sup>71</sup> »Spuk. Schattenriß«, ibd., S. 262f.

<sup>72</sup> Carmen Sylva: »In der Lunca. Rumänische Idylle«, 1904, S. 66.

»Deine große Müdigkeit, Seele, das ist es, was mir nicht gefällt. Deine Müdigkeit ist so dunkel, als müsstest du in einen Abgrund steigen, und dann in ergründeten, vor dem du schauerst, so kalt, so schwarz ist er, und wie deine Hand, dir voran, hinunter greift, da fühlt sie schon die Todtengebeine darin, von denen, die vor dir hinabgestiegen sind und nie wieder das holde Licht geschaut haben.«<sup>73</sup>

Das fünfbändige Werk »Geflüsterte Worte« umfasst Bekenntnislyrik und erbauliche Literatur. Zugunsten einer fast »rauschhaften« Spontanität beim Verfassen verzichtete Carmen Sylva nach eigener Aussage<sup>74</sup> hier auf die nachträgliche Korrektur und Stilisierung der Niederschrift.

---

<sup>73</sup> »Müdigkeit«, in: Carmen Sylva: Geflüsterte Worte, I, Den Schlaflosen gewidmet, 8. Auflage, 1922, S. 1.

<sup>74</sup> »Ich schreibe jetzt eifrig an dem letzten Bändchen »Geflüsterte Worte« und denke, daß Sie es gern haben werden. Es ist wie ein heißer Lavastrom aus meiner Seele geflossen, ohne eine einzige Korrektur und da möchte ich gar nichts davon korrigieren, weil es wie eine Inspiration kam.« (Briefäußerung Carmen Sylvas, 1912, an Lina Sommer, zit. in: Sommer, 1916, S. 38).

## 5 Zusammenfassend zum Schreibstil Carmen Sylvas

Kennzeichnend für Carmen Sylva ist eine eigenwillige Mischung von naiven und intensivierenden Stilmitteln: Detailrealismus, Bilder extremer Realität, Schauer, Phantastik, anmutender Volkston, Sentimentalismus, Moralismus. Somit ist allgemein von einer spontanen, improvisierten, dilettantischen, im eigentlichen Sinn des Wortes „naiven“<sup>1</sup> Schreibpraxis zu sprechen. Bei der Wahl der Themen und Motive geht die Autorin jedoch durchaus strategisch vor, um ihr Anliegen - Öffentlichkeitsarbeit und Kulturvermittlung (wenngleich in bestätigter stereotyper Form) – beim Lesepublikum schriftstellerisch erfolgreich zu gestalten. Durch die stilistische Diskontinuität im Werk, das naive Nebeneinander verschiedenster Darstellungsformen, die Neigung zur Vermischung der Gattungen und den Wechsel des Tons je nach »Zweck« der Dichtung bleibt Carmen Sylva in retrospektiver Weise der biedermeierlichen Literaturmanier verhaftet.

Die Vorliebe Carmen Sylvas für das idealisierte Mittelalter, ausgedrückt in Werken der Butzenscheibenlyrik, die Heroisierung und Mythisierung politischer Gestalten, die theatralische Leidenschaft der Figuren und der pseudo-tragische Untergang in den Theaterstücken sowie die altertümelnden Wendungen und die dekorative Rhetorik zeigen ihre Nähe zur deutschen Literatur der Gründerzeit.

Bemerkenswert in Carmen Sylvas Prosa, wie auch in der Versepiik sind aber zahlreiche Textpassagen, in denen Märchenhaftes oder Phantastisches sehr anschaulich und in fließendem Übergang zur Realitätsebene wiedergegeben werden, so zum Beispiel in dem neuromantischen Versmärchen „Die Hexe“. Unter Carmen Sylvas Prosawerken sind vor allem die »Pelesch-Märchen« - als eine gelungene Symbiose deutscher und rumänischer Motive der Volks- und Kunstmärchen - literarisch sowie unter dem Aspekt der Kulturvermittlung als gelungen und auch heute als lesenswert zu betrachten.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Gemeint ist hiermit: unbefangen und unbeeinflusst von literatur-theoretischen und ästhetischen Diskussionen.

<sup>2</sup> Carmen Sylvas Buch »Pelesch-Märchen« ist das einzige Werk der Königin, das in den letzten Jahren in mehreren Neuauflagen in Rumänien (in rumänischer Übersetzung) erschienen ist. Vgl. die Bibliographie zu Carmen Sylva im Anhang, I. Werkverzeichnis.



## IV. Lob, Vorurteil und Kritik - Urteile über Carmen Sylva

Die Urteile zu Carmen Sylvas literarischer Leistung in Biographien, literaturwissenschaftlichen und kritischen Publikationen sind unterschiedlich, die Wertung bester oder schwächster Werke ist zum Teil sehr subjektiv. Dennoch sind die Angaben der bisherigen Sekundär- und Forschungsliteratur zu Carmen Sylva deshalb relevant, weil darin zahlreiche ausführliche Informationen zur Biographie, zum literarischen Schaffen und den literarischen Beziehungen Carmen Sylvas enthalten sind. Trotz der im Detail sehr unterschiedlichen Wertung und der Tatsache, dass in der umfangreichen Sekundärliteratur nur wenige Literaturkritiker Carmen Sylvas Werk betrachtet haben, besteht eine Gemeinsamkeit der Urteile in einer teils vorsichtigen, teils kritischen Einschätzung ihrer schriftstellerischen Leistung. Da die meisten Urteile zum Werk Carmen Sylvas nur selten von Textbeispielen unterstützt werden, kann die Wertung im Einzelnen zwar richtig sein, gilt aber nicht allgemein für das Werk. Selbst dort, wo viele Textbeispiele gegeben werden (z. B. Peters, 1925), verfolgt die Textanalyse nicht konsequent das Hinterfragen der Textaussage und der poetologischen Absichten der Schriftstellerin bezüglich der gewählten Darstellungsmittel. So gibt Peters zwar eine Reihe von Veränderungen der Verse in den verschiedenen Fassungen des Gedichtbandes »Meine Ruh'« (1884-1901) als Beweis für das Korrigieren Carmen Sylvas am Werk, fragt aber nicht durchgängig nach der Art und dem Ergebnis der Korrektur - ob vornehmlich formal oder nur inhaltlich korrigiert wird, weshalb einige Gedichte in späteren Auflagen nicht mehr auftauchen und welche Beweggründe Carmen Sylva zur radikalen Neugestaltung der Gedichtsammlung »Meine Ruh'« in der zweiten Auflage führten.

Auffällig ist in der Sekundärliteratur einerseits die Überschätzung der »Genialität« der dichtenden Königin und andererseits das Überbetonen formaler Schwäche. Allgemein hervorgehoben wird der enge Zusammenhang von autobiographischer Ausarbeitung - von Mitteilungsdrang, von Trost- oder Trauerarbeit beziehungsweise »Zerstreuung« - und der Dichtung Carmen Sylvas.<sup>1</sup> Die Stimmung, die vor allem ihrer Lyrik zugeschrieben wird, ist die Schwermut.<sup>2</sup> Allerdings wird die autobiographische Note in Carmen Sylvas Werk vor allem hinsichtlich der Kinderlosigkeit der Königin erwähnt. Der ebenso autobiographisch geprägte Aspekt, mittels Literatur in der Öffentlichkeit für die Dynastie in Rumänien zu werben, wird nicht behandelt. Im Gegenteil, durch die bevorzugte Erwähnung der »weiblichen« Thematik in Carmen Sylvas Werk (Häuslichkeit, Frauenschicksal,

---

<sup>1</sup> Vgl.: Stackelberg (1889), S. 199; Wolbe (1933), S. 94; Eckhardt (1980), S. 295; Kremnitz (1903), S. 165, 318; Carandino-Platamona (1936), S. 30, 59. Badea-Păun (1998), S. 14; Engel (1912); Biese (1918); Brümmer (1913); NDB (1957, Heimpel); Pataky (1898/ 1971); E Britannica (1973); EA (1985); Literatur-Brockhaus (1988); Meyers HL (1964, 1970); Meyers KL (1897); Bartels (1920).

<sup>2</sup> Vgl.: Meyers KL (1897), Meyers HL (1905), Krüger (1914), Knaurs Weltlit. (1979, 1992), Literatur-Brockhaus (1988), Meyers HL (1964, 1970), Wilpert (1963, 1988) und Wilpert Weltlit. (1975, 1988).

Mütterlichkeit, Heimatsehnsucht, Naturliebe) wird in der Sekundärliteratur vornehmlich das Bild einer apolitischen Schriftstellerin und Königin vermittelt.

Die Urteile der Kritik zu Carmen Sylvas Stil haben vor allem die Versdichtung im Visier. Die Würdigung der dichterischen Fähigkeit Carmen Sylvas wird hauptsächlich auf ihr »vorwiegend improvisatorisches Talent«<sup>3</sup> beziehungsweise »volkshaft-naives« Dichten beschränkt, womit auch der Dichtername »Carmen Sylva« als gerechtfertigt und passend für einen »volksliednahen« Dichtungsstil betrachtet wird.<sup>4</sup> Anderenorts wird aber gerade die spontane, impulsive und weniger auf die formalen Kunstregeln achtende Dichterin kritisiert.<sup>5</sup> Werden dagegen eventuelle Schwächen der Versform zu entschuldigen versucht, so wird das Anliegen der Dichterin, hauptsächlich wahre Emotionen, überzeugende und ergreifende seelische Zustände in poetischer Form auszudrücken, entgegengehalten.<sup>6</sup> Auffallend häufig jedoch ist auch die Kritik der raschen Werkproduktion und der mangelnden Überarbeitung der Werke durch Carmen Sylva.<sup>7</sup> Vor allem äußere Einflüsse (Drängen der Verleger, der engsten Vertrauten der Autorin, die Schmeicheleien in der Öffentlichkeit, der Beifall von rumänischen Akademiemitgliedern und akademische Würdigung im Ausland) werden in diesem Zusammenhang erwähnt.<sup>8</sup> Carmen Sylvas Abneigung gegenüber der Kritik an ihrem Werk wird vorwiegend negativ bewertet.<sup>9</sup> Einige Kritiker erwähnen jedoch auch Carmen Sylvas intensive und wiederholte Überarbeitung von Gedichten des Bandes »Meine Ruh'«<sup>10</sup> - belassen es jedoch bei dem Benennen, anstatt die literaturkritisch relevante Frage nach dem Ergebnis der »Korrektur« Carmen Sylvas zu stellen. Somit bleibt die sich wiederholende Debatte in der Sekundärliteratur um den Hintergrund schriftstellerischer Tätigkeit der Königin an der Oberfläche verhaftet und der Vorwurf des Dilettantischen wird ebenso oft erwähnt, wie er entkräftet und abgewiesen wird. Das kritische Urteilsvermögen Carmen Sylvas wird mal gelobt<sup>11</sup>, mal ausgeschlossen<sup>12</sup>. Auffällig ist die Kontroverse über Carmen Sylvas Dilettantismus vor allem bei Wolbe (1933), der sich offensichtlich nicht zu einer der beiden »Kritikparteien« entscheiden kann und der sich in seinen Urteilen zu Carmen Sylvas dichterischer Leistung selbst widerspricht.<sup>13</sup> Entgegen den Dilettantismus-Vorwürfen werden Originalität

---

<sup>3</sup> Vgl.: Biese (1918).

<sup>4</sup> Vgl.: Wolbe (1933), S. 175f.

<sup>5</sup> Vgl.: Eckhardt, (1980), S. 296, 298; Carandino-Platamona (1936), S. 162.

<sup>6</sup> Vgl.: Schmitz (1889), S. 16f, 36; Stackelberg (1889), S. 199, Gottschall (1892), S. 381.

<sup>7</sup> Vgl.: Stackelberg (1889), S. 255, 264; Kremnitz (1903), S. 156, 179, 204, 234; Peters (1925), S. 43, 106f.

<sup>8</sup> Vgl.: Stackelberg (1889), S. 242; Kremnitz (1903), S. 165, 244, 300; Wolbe (1933), S. 95f; Eckhardt (1980), S. 302.

<sup>9</sup> Vgl.: Kremnitz (1903), S. 120f; Peters (1925), S. 55, 108; Eckhardt (1980), S. 299.

<sup>10</sup> Vgl.: Peters, 1925, S. 108; Eckhardt, 1980, S. 299.

<sup>11</sup> Vgl.: Schmitz, 1889, S. 16.

<sup>12</sup> Vgl.: Kremnitz, 1903, S. 133; Eckhardt, 1980, S. 299.

<sup>13</sup> Da Wolbe öfters negative Kritik von Mite Kremnitz übernommen hat, ist seine darauf folgende wohlwollende und entschuldigende Äußerung zu Carmen Sylvas »Handwerkerliedern« sehr wahrscheinlich auf das persönliche Urteil zurückzuführen: »Wegen des Mangels an Selbstzucht, trägt ihr Dichten nur zu sehr des Gepräge des Spielerischen, des Dilettantischen, der Improvisation.« (Wolbe (1933), S. 95). »Gewiß, viele ihrer Werke sind improvisiert; es ist aber zu viel gesagt, wenn man behauptet, sie seien „Hals über Kopf“, blindlings drauflos geschrieben.« (Ibd., S. 127).

in Form und Inhalt der Werke<sup>14</sup>, geistiges Potential der Autorin<sup>15</sup>, Vielseitigkeit<sup>16</sup>, Natürlichkeit<sup>17</sup>, Selbständigkeit und relative Ungebundenheit von Einflüssen und Kunstregeln<sup>18</sup> sowie das Schaffen neuer Versmaße<sup>19</sup> hochgehalten. Zu den Charakteristiken vor allem des lyrischen Werks Carmen Sylvas werden Empfindlichkeit, Ehrlichkeit, Lyrismus, Phantasie und Intimität genannt. Hervorgehoben wird vor allem die Thematik Natur und Leid, häusliches und intimes Erleben<sup>20</sup>, rumänisches Leben und Brauchtum<sup>21</sup>, seltener die Heimatmotivik<sup>22</sup> und die patriotische bzw. politische Thematik<sup>23</sup>. Humanistische, soziale und moralisierende Tendenzen im Werk Carmen Sylvas werden in einigen Quellen sehr ausführlich und lobend erwähnt. Vor allem die Natürlichkeit und Ehrlichkeit des Ausdrucks, der Weltverbesserungsdrang und die Menschenliebe werden an Carmen Sylva hervorgehoben.<sup>24</sup> In anderen Quellen dagegen werden sozial-humanistische Aspekte im Werk Carmen Sylvas als »anempfunden« und »realitätsfern« abgestempelt<sup>25</sup> oder als zeittypische Charakteristik der »Modeliteratur« betrachtet.<sup>26</sup> Die Hinwendung der Dichterin im Spätwerk zur Gedankenlyrik und zur strengeren Beachtung der künstlerischen Versformen wird dagegen als nachteilig für die volkshafte anmutende Natürlichkeit des poetischen Ausdrucks betrachtet. Der Vorwurf des Manierismus wird in diesem Zusammenhang nicht explizit gemacht, jedoch wird deutlich, dass die Spätlyrik Carmen Sylvas durch Peters (1925)<sup>27</sup> und in seiner Nachfolge durch Wolbe (1933)<sup>28</sup> als »akademisch« abgewertet wird. Hinsichtlich der Prosawerke Carmen Sylvas ist die Wertung ebenfalls kontrovers. Einerseits werden die »tiefe Menschenkenntnis« Carmen Sylvas sowie die beeindruckende Widerspiegelung seelischer Zustände im Werk gewürdigt.<sup>29</sup> Andererseits werden eine überzeugende Widerspiegelung der Lebensumstände außerhalb des höfischen Umfelds der schreibenden Königin sowie das Schaffen von lebendigen, »wirklichen« Charakteren abgestritten.<sup>30</sup> Die kritischen Urteile zur Charakterdarstellung und Widerspiegelung sozialer Lebensumstände vermitteln die Vorstellung von einer realitätsfremden Königin, die sich anmaßt, aus ihrem persönlichen Erleben

<sup>14</sup> Vgl.: Carandino-Platamona (1936), S. 159; Peters (1925), S. 41, 99.

<sup>15</sup> Vgl.: Schmitz (1889), S. 35f; Gottschall (1892), S. 374f.

<sup>16</sup> Vgl.: Eckhardt (1980), S. 299; Peters (1925), S. 78f.

<sup>17</sup> Vgl.: Peters (1925) S. 83; Wolbe (1933), S. 87.

<sup>18</sup> Vgl.: Peters (1925), S. 81; Gottschall (1892), S. 359f.

<sup>19</sup> Vgl.: Peters (1925), S. 82; Gottschall (1892), S. 365f.

<sup>20</sup> Vgl.: Kluge (1913); Biese (1918); Carandino-Platamona (1936), S. 159, 162; Șugaru (1943), S. 602ff; Meyers KL (1897); Engel (1912); Kluge (1913); Biese (1918); Reuter (1919); Pataky (1898/ 1971); Knaurs Weltlit. (1979, 1992); Collier's E (1987).

<sup>21</sup> Vgl.: Scherr (1895); Brockhaus E (1967, 1997); Knaurs Weltlit. (1979, 1992); Winkler E (1968); Lexikon der Frau (1953); Harenberg PL (1996).

<sup>22</sup> Vgl.: Kluge (1913).

<sup>23</sup> Carmen Sylvas Gedicht »Die Wacht an der Donau«, vgl.: DBE (Killy, 1995); Killy (1989, Kastinger Riley); Pataky (1898/ 1971).

<sup>24</sup> Vgl.: Schmitz (1889), S. 56; Bengescu (1906), S. 204; Caracostea (1943), S. 484; Peters (1925), S. 92; Torouțiu (1924), S. 102.

<sup>25</sup> Vgl.: Kremnitz (1903), S. 169, 234; Wolbe (1933), S. 95.

<sup>26</sup> Vgl.: Biese (1918); Engel (1912).

<sup>27</sup> Vgl.: Peters (1925), S. 83 und 86.

<sup>28</sup> Vgl.: Wolbe (1933), S. 208.

<sup>29</sup> Vgl.: Schmitz (1889) S. 56; Diederich (1898), S. 72; Carandino-Platamona (1936), S. 116, 118; Bengescu (1906), S. 201; Marianu (1885), S. 20f; Torouțiu (1924), S. 105.

<sup>30</sup> Vgl.: Kremnitz (1903), S. 169; Wolbe (1933), S. 95.

genügend Kenntnis zum Schaffen literarischer Charaktere gewinnen zu können. Wolbes Äußerungen fallen besonders auf, durch die unverblühte Kritik wie durch den Versuch eines verständnisvolleren Urteils zu Carmen Sylvas »wirklichkeitsferner« Darstellung von Stoffen und Motiven.<sup>31</sup>

Die Frage, warum Carmen Sylva eine Vielzahl inhaltlich wie qualitativ so unterschiedlicher Werke veröffentlicht hat, wird kaum gestellt. Qualitative Unterschiede werden, wie bereits erwähnt, mit dem Vorwurf des Dilettantischen versehen oder aber mit der Hervorhebung des »spontanen« Schreibstils Carmen Sylvas entschuldigt. Dass es sich dabei um verschiedene Rezipientenkreise in der Öffentlichkeit handelte, bei denen Carmen Sylva eine positive Aufnahme ihrer Werke anstrebte - Anerkennung in den Dichterkreisen sowie Popularität im Volk - wird kaum beachtet. Möglicherweise war man nicht bereit, sich als Literaturkritiker mit der Differenzierung des sogenannten »Dilettantischen«, »Trivialen« oder »Populären« anhand einer literarischen Ausnahmeerscheinung wie der dichtenden Königin Carmen Sylva zu beschäftigen. Aber gerade an diesem Beispiel zeigt sich sehr deutlich und in vielfacher Weise, wie stark die Literatur von gesellschaftlichen Inhalten und Tendenzen einer Zeit beeinflusst ist, in der Massenpublikationen möglich werden und die Unterscheidung zwischen Kunstanspruch und Popularitätswille für die breite Öffentlichkeit immer weniger erkennbar wird. Dass Carmen Sylva mit einzelnen Werken gezielt Popularität in unterschiedlichen gesellschaftlichen Schichten erreichen will und darüber hinaus auch die Huldigung der Künstler und Akademiker erwartet, zeigt sich nicht nur an der vielseitigen Thematik und dem unterschiedlichen Stil einzelner Werke sondern auch in ihrem permanenten Bestreben, Anerkennung in der Öffentlichkeit durch autorisierte Biographien und Rezensionen sowie durch Widmung ihrer Werke an renommierte Schriftsteller zu erzwingen.<sup>32</sup>

Die Einordnung Carmen Sylvas in die Literaturgeschichte ist angesichts mehrerer konkurrierender literarischer Strömungen zu Carmen Sylvas Lebzeiten und der ungleichen Terminologie in den Kritiken auf den ersten Blick sehr unterschiedlich und widersprüchlich. Dennoch fallen wiederholt die Abgrenzung von dem Naturalismus sowie die Einordnung in die Tradition der deutschen Romantik auf. Keine literaturhistorische Einordnung Carmen Sylvas aufgrund ihres individuellen Stils und ihrer sozialen Position wird von Diederich (1898)<sup>33</sup>, Wolbe (1933)<sup>34</sup> und Peters (1925)<sup>35</sup> vertre-

---

<sup>31</sup> »Carmen Sylva ist sehr stolz auf ihre „Handwerkerlieder“. Leider sind diese nur erdacht, nicht erfüllt.(...) Achtundzwanzig verschiedene Gewerbe besingt sie. Kaum eins dieser Lieder trifft die kennzeichnende Note. Über die Kritik, welche diese Dichtungen „salonmäßig“ nennt, ist sie empört, denn sie glaubt, dem „Volke“ durch ihre mannigfachen Unterhaltungen mit einfachen Leuten besonders nahe zu stehen. (...) Und doch täte man Carmen Sylva unrecht, wollte man ihre Dichtungen - von den Heimat- und Mutterliedern abgesehen - in Bausch und Bogen als „anempfunden“ abstempeln. Sie glaubt an die Echtheit ihrer Motive und weckt die Illusion, dass ihre Helden nicht anders handeln können.« (Wolbe (1933), S. 173f).

<sup>32</sup> Robert Scheffler (Privatsekretär Carmen Sylvas 1886-1891) berichtet von einem Auftrag 1887 im Namen der Königin, demzufolge Carmen Sylvas französischer Aphorismenband »Les pensées d'une reine« begleitet von einem eigenhändigen Brief der Königin an einige französische Schriftsteller und Akademiemitglieder übergeben wurde, um somit eine Auszeichnung Carmen Sylvas durch die französische Akademie zu bewirken. Einige Monate nach Schefflers Auftragserfüllung wurde Carmen Sylvas Werk von der französischen Akademie prämiert. Vgl. Scheffler (1997), S. 48-56.

<sup>33</sup> Vgl.: Diederich (1898), S. 68.

<sup>34</sup> Vgl.: Wolbe (1933), S. 88.

ten. Gottschall (1892) betrachtet Carmen Sylvas Lyrik positiv im Gegensatz zur zeitgenössischen akademischen (»formschönen aber inhaltsleeren«) Lyrik<sup>36</sup> - ein sehr oberflächliches Urteil angesichts der Vielzahl von literarischen Strömungen in dieser Zeit und angesichts des stilistisch sehr uneinheitlichen Werks Carmen Sylvas. Eine Einordnung in die historische Periode (Wilhelminische Zeit) ist bei Eckhardt (1980) zu finden.<sup>37</sup> Allerdings erwähnt Eckhardt die deutliche politische Tendenz im Werk Carmen Sylvas nicht, und bereits dadurch zeigt sich, dass über die zeitliche Dimension hinaus kein stilistischer Vergleich Carmen Sylvas mit den literarischen Tendenzen der wilhelminischen Zeit angestrebt wird.

Die Abgrenzung Carmen Sylvas von den naturalistischen Literaturströmungen Ende des 19. Jahrhunderts geschieht unter verschiedenen Gesichtspunkten: das Erscheinen des Naturalismus habe das Vergessen Carmen Sylvas und ihrer Werke bewirkt, die der klassisch-romantischen Tradition verpflichtet waren<sup>38</sup>; die Wirkung zeitgenössischer naturalistischer und symbolistischer Literaturströmung habe zur Ignoranz der auf Modernität bedachten Literaturkritiker gegenüber Carmen Sylva geführt<sup>39</sup>; aus der Sicht der Modernen (Naturalisten) war das Werk Carmen Sylvas belanglos<sup>40</sup>; Carmen Sylva habe sich dem deutschen Naturalismus gegenüber abweisend geäußert<sup>41</sup>; die Autorin sei in Abgrenzung vom »Mannerismus« naturalistischer Modeschriftsteller zu betrachten<sup>42</sup>. Die naturalistischen Aspekte in Carmen Sylvas Werk, die stellenweise realistische und kritische Darstellung von Armutsverhältnissen und Kriegszuständen, die Darstellung psychopatischer Ausbrüche werden hier außer Acht gelassen. Auch wird in der Sekundärliteratur zu Carmen Sylva zwischen französischem und deutschen Naturalismus nicht unterschieden - vornehmlich der »Zolasche« Naturalismus wird unter dieser Bezeichnung gemeint. Angesichts der angenommenen Distanz Carmen Sylvas zum Naturalismus wird die Einordnung Carmen Sylvas in die Tradition deutscher Romantik und Klassik zum Konsens mehrerer Kritiker. Vor allem zur Nachromantik wird Carmen Sylva in Beziehung gebracht, wobei die unterschiedlichen Bezeichnungen für die »romantischen« Tendenzen in der Literatur des späten 19. Jahrhundert nur genannt (z. B. »französische Romantik«, »rheinische Romantik«, »Neuromantik«, »Epigonendichtung«, »Butzenscheibenlyrik«) aber nicht näher erläutert werden.<sup>43</sup>

Als Ausnahme in der Sekundärliteratur ist die Zuordnung des epischen Werks der Schriftstellerin zum Realismus festzustellen, allein von Flatau (1986) vertreten.<sup>44</sup> Ausgehend von der selbsterklärten Abneigung Carmen Sylvas gegenüber dem Naturalismus und der vermuteten Bezugslosigkeit zum Jugendstil, leitet Flatau die Zugehörigkeit des epischen Werks der Schriftstellerin zum Realismus aus der »dualistischen Weltkonzeption«

---

<sup>35</sup> Vgl.: Peters (1925), S. 109.

<sup>36</sup> Vgl.: Gottschall (1892), S. 381.

<sup>37</sup> Vgl.: Eckhardt (1980), S. 285.

<sup>38</sup> Vgl.: Diederich (1898), S. 67 und 95; Heitmann (1994), S. 331.

<sup>39</sup> Vgl.: Eckhardt (1980), S. 300.

<sup>40</sup> Vgl.: Diederich (1898), S. 72.

<sup>41</sup> Vgl.: Wolbe (1933), S. 128 und 205; Eckhardt (1980), S. 296f.

<sup>42</sup> Vgl.: Schmitz (1889), S. 56.

<sup>43</sup> Vgl.: Carandino-Platamona (1936), S. 162; Şiugaru (1943), S. 601f; Eckhardt (1980), S. 298f; Peters (1925), S. 49 und 76.

<sup>44</sup> Vgl.: Flatau (1986), S. 127f und 130f.

Carmen Sylvas ab.<sup>45</sup> Der Schwachpunkt dieser Zuordnung ist, dass der Begriff Realismus nicht näher definiert und in Bezug auf die deutsche Literatur nicht ausreichend differenziert wird. Ebenfalls sind einzelne Angaben Flataus falsch, so zum Beispiel die Aussage, dass in der Sekundärliteratur Carmen Sylva »allgemein« zum Realismus gezählt wird.<sup>46</sup> Die Verklärung der realen Welt ist kennzeichnend für den poetischen Realismus der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts. Flatau jedoch sieht die Tendenz Carmen Sylvas zur »Dualisierung der Weltkonzeption« allein als eine Eigenheit der Schriftstellerin. Dabei übersieht Flatau die extremen Wirklichkeitsbilder in Carmen Sylvas Werk, die vom poetischen Realismus abgelehnt wurden.

In Bezug auf die rumänische Literatur ordnet Caracostea (1943) Carmen Sylva zwar »unter die besten zeitgenössischen Schriftsteller und über die zeitgenössischen Dichterinnen« ein, aber mit einer wesentlichen Einschränkung angesichts ihrer sozialen Position und ihrer Dichtersprache - »wenn sie der bürgerlichen Schicht angehört und wenn sie rumänisch geschrieben hätte«.<sup>47</sup> Die Annäherung Carmen Sylvas an die symbolistische Strömung in Rumänien durch die Bekanntschaft mit den rumänischen Schriftstellern, Șt. O. Iosif und Duiliu Zamfirescu wird von Badea-Păun (1998) vertreten.<sup>48</sup> Diese Annahme ist jedoch nur bedingt richtig. Șt. O. Iosif galt vornehmlich als ein Vertreter der nationalen Tendenz in der Literatur um 1900, »Semănătorul«.<sup>49</sup> Zamfirescu gehörte zwar nach 1880 zur literarischen Bewegung um Alexandru Macedonski<sup>50</sup> (einem Dichter, der sich um 1900 als Vorreiter des Symbolismus in Rumänien erklärte), aber die literarische Leistung Zamfirescus, sein episches Werk, wird zum Realismus gezählt.<sup>51</sup>

Peters (1925) setzt Carmen Sylva mit einer früheren Epoche der deutschsprachigen Literatur in Verbindung, dies unter der Bezeichnung »Schiller-epigone«, unter der die Literatur der Restaurationszeit, das sogenannte »Biedermeier«, zu verstehen ist.<sup>52</sup> In Abgrenzung von der Literatur der Gründerzeit und in Anlehnung an die Nachwirkung von Schillers Ästhetik erwähnt Peters Carmen Sylvas geistige Individualität und ihr Primat des Schönen in der Kunst statt der künstlerischen Innovation (»Modernität«).<sup>53</sup> Gleichzeitig versucht Peters an Carmen Sylvas Werk moderne Akzente zu ergründen. Die erwähnten »Spuren des Expressionismus« in Carmen Sylvas Werk (aufgrund des ausgeprägten Subjektivismus' der Autorin) werden vom Verfasser über diese Vermutung hinaus nicht weiter behandelt.<sup>54</sup>

---

<sup>45</sup> Vgl.: Flatau (1986), S. 130f.

<sup>46</sup> Vgl.: ibd., S. 128.

<sup>47</sup> Vgl.: Caracostea (1943), S. 495.

<sup>48</sup> Vgl.: Badea-Păun (1988), S. 18.

<sup>49</sup> Vgl.: Călinescu (1988), S. 602ff.

<sup>50</sup> Macedonski folgte zunächst der literarischen Richtung der »Paranssiens«, in Anlehnung an E. Manuel und Fr. Coppée. Seine inhaltlichen Anliegen sind anfangs an der Vermittlung von volkshaftem Empfinden, von Mitleid und Gerechtigkeit geknüpft. Formal verlangte Macedonski rigorose Versregeln. Ab 1897 trennte er sich von der Vorstellung einer gesellschaftlichen Funktion des Dichters, um dem Formalismus zu huldigen. Vgl.: Călinescu (1988), S. 523f.

<sup>51</sup> Obwohl Zamfirescu sich gegen den Naturalismus aussprach, ist in seinen Prosawerken der Einfluss Zolas deutlich. Vgl.: Călinescu (1988), S. 532ff.

<sup>52</sup> Zum Begriff »Schiller-Epigone« als Bezeichnung für die Literatur des Biedermeiers vgl. Sengle (1971ff), Bd. I, S. 498.

<sup>53</sup> Vgl.: ibd., S. 110.

<sup>54</sup> Vgl.: Peters (1925), S. 108f.

Angesichts der Erklärung Peters am Schluss seiner Dissertation, dass Carmen Sylva keiner literarischen Richtung zuzuordnen sei, zeigt die Expressionismus-These ebenso wie die Beurteilung »Schillerepigone« vielmehr die Unbeholfenheit des Verfassers, die Schriftstellerin literaturhistorisch einzuordnen.

In Lexika und bibliographisch-biographischen Handbüchern wird Carmen Sylva zur Frauenliteratur<sup>55</sup>, zur Unterhaltungsliteratur<sup>56</sup>, Heimatdichtung<sup>57</sup>, oder zu literarischen Strömungen um 1900 wie Impressionismus beziehungsweise Neuromantik<sup>58</sup> und Symbolismus<sup>59</sup> zugeordnet. Gegenüber der literaturhistorischen Einordnung in den Biographien, den literaturwissenschaftlichen und kritischen Publikationen ist in den Lexika festzustellen, dass Carmen Sylva vorwiegend zu literarischen Stilrichtungen um 1900 gezählt wird und zwar ausschließlich bezüglich ihrer Lyrik und Märchen.

Die Zuordnung Carmen Sylvas zu zeitgenössischen konservativen Tendenzen (Historismus/ Gründerzeit), zur trivialen Literatur (Frauenliteratur, Unterhaltungsliteratur) oder zu regressiven literarischen Tendenzen (Neuromantik, Epigonendichtung) impliziert eine geringe Relevanz Carmen Sylvas für die Literaturgeschichte, nicht zuletzt weil diesen Richtungen und Tendenzen wenig Aufmerksamkeit in der Literaturforschung geschenkt wird. Deutsche Literaturgeschichten neueren Datums erwähnen Carmen Sylva nicht - ein weiteres Indiz dafür, dass Carmen Sylva keine Bedeutung in der neueren Literaturgeschichtsschreibung zugeteilt wird.

In der Sekundärliteratur sind nur selten Urteile zur Rezeption Carmen Sylvas zu finden, so dass das Ausmaß der aktiv werbenden Rolle der Königin für ihre Werke in der Öffentlichkeit nicht deutlich genug erscheint. Erneut werden Kontroversen in der Einschätzung Carmen Sylvas deutlich. Besonders streng ist das Urteil rumänischer Kritiker zur Verflechtung rumänischer und deutscher (insbesondere rheinischer) Elemente in Carmen Sylvas Werken mit rumänischer Thematik. Lebensumstände, Bräuche und Volksglauben der rumänischen Bevölkerung - so der Vorwurf rumänischer Kritiker - habe Carmen Sylva ungenügend gekannt und verstanden. Ihre Unsicherheit habe sie mit ihren bekannteren deutschen Motiven und Themen auszugleichen versucht.<sup>60</sup> Die Rezeption des gesamten schriftstellerischen Werks Carmen Sylvas in Rumänien wird für gering gehalten. Mit Ausnahme der »Pelesch-Märchen« und der Versdichtungen übersetzt von George Coșbuc<sup>61</sup> sei Carmen Sylva wenig und schlecht ins Rumänische übersetzt worden.<sup>62</sup> Allerdings wird die Vermittlungsrolle Carmen Sylvas in

---

<sup>55</sup> Vgl.: König (1925); Kluge (1913); Gottschall (1908); Engel (1912); Biese (1918); Oehlke (1921); Engel (1912).

<sup>56</sup> Bezüglich ihrer Romane mit Mite Kremnitz, vgl.: Kummer (1909); Wilpert (1963, 1988); Brockhaus E (1967, 1996); Literatur-Brockhaus (1988); Meyers HL (1964, 1970); Wilpert Weltlit. (1975, 1988); NDB, 1957 (Heimpel); Lingen L (1973).

<sup>57</sup> Bezüglich ihrer Dichtung in »Mundart«, vgl.: Engel (1912).

<sup>58</sup> »Neuromantisch-impressionistischer Stil« der Lyrik Carmen Sylvas, vgl. in: Wilpert (1963, 1988); Wilpert Weltlit. (1975, 1988); Literatur-Brockhaus (1988); Meyers HL (1964, 1970); Meyers EL (1972); Knaurs Weltlit. (1979, 1992); Winkler E (1968); Harenberg PL (1996).

<sup>59</sup> »Symbolistische Märchen« Carmen Sylvas, vgl. in: Krüger (1914); Wilpert (1963, 1988); Meyers HL (1964, 1970); Meyers EL (1972).

<sup>60</sup> Vgl.: Torouțiu (1924), S. 101; Caracostea (1943), S. 486f; Badea-Păun (1998), S. 16.

<sup>61</sup> Vgl.: Carmen Sylva: Valuri alinate, traducere de George Coșbuc, București: Minerva, 1906.

<sup>62</sup> Vgl.: Tăslăuanu (1906), S. 255.

Westeuropa durch eigene Übersetzungen rumänischer Literatur ins Deutsche sowie durch die rumänischen Motive und Stoffe in ihrem Werk weitgehend gewürdigt.<sup>63</sup> Hervorgehoben wird, dass die erste Königin Rumäniens auf mehr Aufmerksamkeit im Ausland gestoßen sei und dass ihre Werbung für Rumänien weltweit größeres Interesse erweckt hätte, als bürgerlichen Autoren möglich gewesen wäre. In diesem Zusammenhang wird kritisiert, dass die bisherige Wertung der Werke Carmen Sylvas viel zu kritisch und ungerecht ausgefallen sei und ihrer Leistung nicht gerecht werde.<sup>64</sup> Auffallend ist, dass die Aufmerksamkeit rumänischer Kritiker nicht generell dem literarischen Werk Carmen Sylvas gilt, sondern dass hauptsächlich in dem kulturvermittelnden Aspekt im Werk der Königin eine Bedeutung für die rumänische Literatur gesehen wird.

Zur Rezeption der Werke Carmen Sylvas erweist sich die deutsche Sekundärliteratur ebenfalls als nicht einheitlich. Carmen Sylva wird eine große Popularität in Europa zugeordnet und weltweit als vielgelesene Schriftstellerin beziehungsweise als dichtende Königin anerkannt<sup>65</sup>. Vor allem durch die Vermittlung rumänischer Themen habe Carmen Sylva zu Lebzeiten einen hohen Bekanntheitsgrad erreicht<sup>66</sup>. Ihr wird ein Ehrenplatz in der deutschen Literatur zuerkannt (durch die Lyrik, »Meine Ruh'«, die Märchen, die Versepen »Sappho«, »Hammerstein«, »Die Hexe«)<sup>67</sup>; sie wird gewürdigt als anerkannte popularphilosophische Schriftstellerin<sup>68</sup>, als erfolgreiche Autorin von Unterhaltungsromanen (z. B. »Astra« und »Aus zwei Welten« in Gemeinschaftsarbeit mit Mite Kremnitz)<sup>69</sup> sowie als weltweit rezipierte Schriftstellerin durch die Übersetzung ihrer Werke in viele Sprachen<sup>70</sup>. In anderen Referenzquellen jedoch wird Carmen Sylva eine geringe Rezeption und Popularität zugewiesen<sup>71</sup>, aufgrund der stark ausgeprägten Individualität und Subjektivität, ihrer literarischen Position jenseits aller literarischen Strömungen<sup>72</sup> sowie aufgrund der hohen Buchpreise.<sup>73</sup> Obwohl manche Kritiker Phantasie, Geistesreichtum<sup>74</sup>, Begabung

<sup>63</sup> Vgl.: Marianu (1885), S. 44; Carandino-Platamona (1936), S. 163; Vojen (1905), S. 13; Torouțiu (1924), S. 108.

<sup>64</sup> Carmen Sylva sei durch die Wirren der Kriegsjahre in Vergessenheit geraten, vgl.: Torouțiu (1924), S. 89. Eine notwendige Aufwertung der literaturhistorisch relevanten Werke Carmen Sylvas stünde noch bevor, vgl.: Carandino-Platamona (1936), S. 59; Caracostea (1943), S. 485f. Die vorurteilsvolle Wertung der dichtenden Königin sei nachteilig für die Rezeption ihrer Werke gewesen und die rumänische Kritik zu ihren Dramen kennzeichne sich durch übertriebene Strenge, Mißdeutung und Unbeholfenheit, vgl.: Torouțiu (1924), S. 106. Teile des Werks seien noch immer ansprechend, aber die Wertung und Rezeption büße an Sachlichkeit ein, wegen der gesellschaftlichen Position Carmen Sylvas, der inkompetenten Werkkritiker, der schlechten Übersetzungen ins Rumänische, vgl.: Caracostea (1943), S. 495.

<sup>65</sup> Vgl.: Tismar (1981); NDB (1957, Heimpel); Söhn (1976); NDB (1957, Heimpel); E Britannica (1973); NE Britannica (1992); Everyman's E (1978); Cyclopedia of Names (1954); Bengescu (1906), S. 216; Peters (1925), S. 28; Chendi (1906), S. 90; Eckhardt (1980), S. 298.

<sup>66</sup> Vgl.: Literatur-Brockhaus (1988); Wilpert (1963, 1988); Wilpert Weltlit. (1975, 1988); Literatur-Brockhaus (1988); Meyers HL (1964, 1970); Meyers EL (1972); Knaurs Weltlit. (1979, 1992); Winkler E (1968); Harenberg PL (1996); NDB (1957, Heimpel).

<sup>67</sup> Vgl.: Kremnitz (1903), S. 181, 132f; Vojen (1905), S. 44; Badea-Păun (1998), S. 14; Carandino-Platamona (1936), S. 162.

<sup>68</sup> Vgl.: Carandino-Platamona (1936), S. 162; Bengescu (1906), S. 201; Wolbe (1933), S. 210.

<sup>69</sup> Vgl.: Diederich (1898), S. 67, 79; Eckhardt (1980), S. 296.

<sup>70</sup> Vgl.: Bengescu (1906), S. 210f; Torouțiu (1924), S. 110; Badea-Păun (1998), S. 10, 15.

<sup>71</sup> Vgl.: NDB (1957, Heimpel).

<sup>72</sup> Vgl.: Diederich (1898), S. 68; Meyers KL (1905).

<sup>73</sup> Vgl.: Diederich (1898), S. 66; Wolbe (1933), S. 272; Eckhardt (1980), S. 301. Die angeblich hohen Bücherpreise sind jedoch als Argument nicht überzeugend, da Preisvergleiche der



und Vielseitigkeit<sup>75</sup> Carmen Sylvas loben, erklären andere, dass sie gegenüber ihrem ungenügenden künstlerischen Potential zu hochgesteckte literarische Ansprüche hatte.<sup>76</sup> Stellenweise wird sogar die Eigenständigkeit Carmen Sylvas als Schriftstellerin in Frage gestellt.<sup>77</sup> Sie wird als »kunstliebende, schwärmerische Schriftstellerin«<sup>78</sup> abgetan, ihre Bedeutung für die Literatur wird abgestritten<sup>79</sup> und ihr wird eine stärkere Rezeption in kleinen, gebildeten Kreisen, deren Interesse hauptsächlich der dichtenden Königin galt, zugestanden.<sup>80</sup> Das hier erwähnte Interesse vornehmlich an der Persönlichkeit Carmen Sylvas erklären die jeweiligen Kritiker nicht auch als besonderer Grund für die eigene Beschäftigung mit dem Werk Carmen Sylvas. Und doch ist es gerade die Persönlichkeit der dichtenden Königin - ihre eigene Widersprüchlichkeit zwischen Anspruch und Praxis als Schriftstellerin wie als Königin - die in der Öffentlichkeit kontroverse Interpretationen über ihr Leben und schriftstellerisches Wirken erweckte und weiterhin erweckt.

Trotz der Erwähnung der Vermittlungsfunktion Carmen Sylvas in vielen Quellen der Sekundärliteratur - in Bezug auf ihre schriftstellerische Wirkung in Rumänien und auf die Verbreitung rumänischer Kultur und rumänischen Volksbrauchtums in Deutschland - wird der politische und propagandistische Aspekt ihres Werkes vernachlässigt und ihre Glorifizierung des Königs Carol I. von Rumänien, des deutschen Kaisers Wilhelm I. und des Kronprinzen Friedrich - allesamt aus dem hohenzollerschen Hause -

---

Bücher Carmen Sylvas mit Büchern anderer Autoren im selben Verlag keine relevanten Unterschiede ergeben (Durchschnittspreis der verglichenen gebundenen Bücher: 2 Mark). Auch sind viele Werke Carmen Sylvas (vor allem Lyrik und Märchen) in Anthologien und in verbreiteten illustrierten Zeitungen veröffentlicht worden, so dass die Möglichkeit einer relativ weiten Rezeption einzelner Werke Carmen Sylvas in verschiedenen Gesellschaftsschichten anzunehmen ist. Nähere Angaben zu den neuen Distributionsformen, den damit verbundenen durchschnittlichen Bücherpreisen (ca. 2, 22 Mark) sowie zur erweiterten Literaturrezeption in der Zeitspanne 1890-1918, vgl. in: Füssel, Stephan: *Das Autor-Verleger-Verhältnis in der Kaiserzeit*, in: Mix, York-Gothard (Hrsg.): *Naturalismus. Fin de siècle. Expressionismus 1890-1918*, München: Deutscher Taschenbuchverlag, 2000, [Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, begründet von Rolf Grimminger, Bd. 7], S. 137-154..

<sup>74</sup> Carmen Sylva als »geist-und phantasievolle Dichterin«, vgl. in: Scherr (1895); Meyers KL (1897, 1905); Brümmer (1913); Wilpert (1963, 1988); Wilpert Weltlit. (1975, 1988); Kluge (1913).

<sup>75</sup> Vgl.: Killy, 1989 (Kastinger Riley); Pataky (1898/ 1971); Kosch (1953); Brümmer (1913); NDB (1957, Heimpel); E Britannica (1973).

<sup>76</sup> Vgl.: Kummer (1909); Engel (1912); Oehlke (1921).

<sup>77</sup> Vgl.: Kummer (1909); Engel (1912).

<sup>78</sup> Vgl.: Brockhaus E (1967); Brockhaus E (1997); Lingen L (1973).

<sup>79</sup> Keine literarische Bedeutung Carmen Sylvas, vgl. in: Peters (1925); Wolbe (1933); Diederich (1898); Eckhardt (1980); Engel (1912). Carmen Sylva sei als Künstlerin nicht fortschrittlich, vgl. in: Wolbe (1933), S. 91. Das Werk Carmen Sylvas sei zu stark autobiographisch gefärbt, vgl. in: Peters (1925), S. 50. Carmen Sylva sei als Dichterin zurecht in Vergessenheit geraten, vgl. in: Eckhardt (1980), S. 285, 298, 302f. Das öffentliche Interesse habe mehr der Person als dem Werk Carmen Sylvas gegolten; Carmen Sylva habe dichterisches Talent besessen, sei aber keine literarische Größe; die Gelegenheitsdichtung wurde in ihrer Zeit stärker gepflegt als in der Gegenwart vgl. in: Eckhardt (1980), S. 300ff. Die Rheinlieder Carmen Sylvas seien zu »ästhetisch« um populär zu werden, vgl. in: Peters (1925), S. 43, 85; die Gedankenlyrik und die Prosawerke seien für gebildete Leser bestimmt gewesen, vgl.: Ibid., S. 89; Torouțiu (1924), S. 102.

<sup>80</sup> Vgl.: Wolbe (1933), S. 272; Diederich (1898), S. 67.

ignoriert.<sup>81</sup> Stattdessen wird eine apolitische und sozial-humanistische Haltung Carmen Sylvas überbetont. In diesem Kontext werden die, meist in derber Komik vermittelten, negativen Klischeebilder der Zigeuner und Juden sowie imperialistisches Gedankengut und negative Urteile zu emanzipatorischen Bestrebungen von Frauen (zur Rechtsgleichheit und Studiumsberechtigung) in Carmen Sylvas populistischen Liedern übergegangen, die sicherlich die These von der »progressiven Frau an der Schwelle des 20. Jahrhunderts«<sup>82</sup> zu Fall bringen würden.<sup>83</sup>

Das Bild der dichtenden Königin als »Träumerin« und »Schwärmerin« ist ohne Zweifel abzuweisen, angesichts ihrer größtenteils selbständigen Anleitung zum Vertrieb ihres Werks durch zahlreiche Übersetzungen, Neuauflagen, durch die Begrüßung der Popularisierung ihrer Person als dichtende Königin mittels Biographien, durch ihr Entgegenkommen gegenüber den Verlegern mit den geforderten neuen literarischen Produktionen sowie durch die eigene publizistische Tätigkeit. Für die Popularisierung ihrer Werke investierte die Königin viel Energie und Zeit und knüpfte Beziehungen zu Verlegern und Schriftstellern in Rumänien, Deutschland und sogar weltweit (z. B. Amerika, Australien). Um ihre schriftstellerische Tätigkeit in der Öffentlichkeit zu legitimieren, sandte sie 1887 ihren Aphorismenband »Les pensées d'une reine« an die Mitglieder der Französischen Akademie und erreichte noch im selben Jahr die Auszeichnung durch diese.<sup>84</sup> Das Einspannen der Hofdamen, des Privatsekretärs Robert Scheffler und der Gemeinschaftsautorin Mite Kremnitz in Lektoratsarbeit, Abschrift und Übersetzung ihrer Werke sowie die täglichen Lesungen aus ihren neuesten literarischen Produktionen im eigenen Literaturzirkel - gewissermaßen als Meinungsprüfung ihres »Hofteams« und der anwesenden Gäste Carmen Sylvas (Schriftsteller, Künstler, etc.) - können nicht als bloße Zerstreuung und Dilettantismus der Königin abgetan werden. Sie sind eher sehr gezielte, die schriftstellerische Tätigkeit der Königin unterstützende Maßnah-

---

<sup>81</sup> Vgl.: »Calafat«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 251; 1901, IV, S. 51. »Halt! Wer da?«, in: Carmen Sylva: Märchen einer Königin, Bonn: Strauß, 1901, S. 158-169. »Mein Hochzeitstag in der Fremde«, in: Carmen Sylva: Heimath, 1891, S. 65. »Neaga«, in: Carmen Sylva: Durch die Jahrhunderte, 1885, S. 281-330. »Deutschlands Gebet«, in: Carmen Sylva: Handwerkerlieder, 1891, S. 143. »Des Kaisers letztes Wort«, in: Carmen Sylva: Handwerkerlieder, 1891, S. 144.

<sup>82</sup> Vgl.: Schmidt (1993), S. 115-125.

<sup>83</sup> Einige Beispiele negativer Klischeebilder in Carmen Sylvas populistischer Lyrik: Ein jüdischer Geldverleiher verflucht den verstorbenen Geldleiher und seine hinterbliebene Tochter als Betrüger, Vgl.: »Der Verbrecher«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 273; 1901, IV, S. 73. Ein deutscher Altertumsforscher in Griechenland fordert seine Helfer auf, die entdeckten Statuen schnell einzupacken, damit Griechen sie ihm nicht in der Nacht stehlen. Vgl.: »Ein Bacchanal«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 329; 1901, III, S. 40. Die Kesselflicker-Zigeuner sind ein »buntes« Gemisch von Parias und sie empfinden den Peitschenhieb als »Wohlgefühl«, das sie zu melancholischen Melodien inspiriert. Vgl.: »Kesselflicker«, in: Carmen Sylva: Handwerkerlieder, 1891, S. 74. Der Gerber bedauert, daß Menschenhaut nicht dicker ist, da er seinem Feind das Fell gerben würde, »als wär' es Eselshaut«. Vgl.: »Gerberlied«, in: Carmen Sylva: Handwerkerlieder, 1891, S. 30. Der Kanonenschuss ist ein »Brudergruß« an die Feinde, vgl.: »Calafat«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 251; 1901, IV, S. 51. Der Kriegsbegeisterte ruft: »Schlagt zu Brei die Welt!«, im: »Königshusarenlied«, in: Carmen Sylva: Handwerkerlieder, 1891, S. 24. Die Frauen kämpfen für ihre »Jungferrechte« wie Wespen, in: »Ja, deine Lebensbahn ist Leid«, in: Carmen Sylva: Geflüsterte Worte, Bd. IV, Frageland, 1912, S. 105. Die brillentragenden Frauen bleiben trotz ihres eifrigen Studierens dumm, vgl.: »Der Optiker«, in: Carmen Sylva: Handwerkerlieder, 1891, S. 81.

<sup>84</sup> Vgl. Scheffler (1997), S. 48-56.

men. Im kleinen Kreis wurde bereits die Wirkung einzelner Werke »überprüft«, die nachträglich in der Öffentlichkeit hervortreten sollten. In dieser Beziehung gibt es die Meinungen vornehmlich der Biographen Carmen Sylvas, dass die Königin sich jeder Kritik verschloss und durch die Schmeichelei und Huldigung ihres Werks negativ beeinflusst wurde. Diese Meinungen sind allerdings noch kein Beweis für einen negativen Einfluss von außen auf Carmen Sylvas schriftstellerisches Schaffen, sondern vielmehr eine Spekulation und Entschuldigung der »negativ beeinflussten« Königin, die unter »anderem« Einfluss »bessere« Werke verfasst hätte. Auch im engsten Umkreis der Königin fehlte es nicht an ehrlicher Kritik wie an Anregungen zu ihrer schriftstellerischen Praxis. Die Zusammenarbeit Carmen Sylvas mit Mite Kremnitz endete nicht zuletzt aufgrund von Carmen Sylvas Überempfindlichkeit gegenüber kritischen Äußerungen zu ihrem Werk.

Es gibt zahlreiche Beispiele im Werk Carmen Sylvas, die eine pauschale, positive wie negative Wertung belegen oder widerlegen würden. Genau die Vielseitigkeit und die Widersprüche im Werk - auf die bereits Mite Kremnitz (1903) hinweist, die sie aber allein auf den Charakter Carmen Sylvas bezieht und sehr subjektiv interpretiert - müssen in Zusammenhang mit Carmen Sylvas Kunstauffassung, im Kontext ihres gesamten Werks und vor allem im Kontext ihrer Zeit genauer betrachtet werden.<sup>85</sup>

Die wiederholt auftauchenden extremen Realitätsbilder in Carmen Sylvas Werk gehören zu Carmen Sylvas Stileigenheiten. In Bezug auf den deutschen (poetischen) Realismus - dem Flatau (1986) Carmen Sylva zuordnet - sind die Bilder des abstoßend Hässlichen und rührend-sentimentalische Szenen in Carmen Sylvas Werk, als stilintensivierende Mittel, Zeichen stilistischer Diskontinuität. Die naive Dichtungsweise, die archaisierende Sprache, der im Werk vermittelte Konservatismus, die Vorliebe für häusliche Problematik, für eine idyllische Familienauffassung deuten eher auf eine Affinität Carmen Sylvas zur biedermeierlichen Literatur, wenn nicht sogar auf ihre geistige Verwurzelung im Biedermeier.

Die Unsicherheiten vor allem in der älteren Sekundärliteratur, Carmen Sylva literaturgeschichtlich einzuordnen, beruhen zum einen auf der Tatsache, dass die Bezeichnungen für die verschiedenen Stilrichtungen um 1900 (Impressionismus, Neuromantik, Ästhetizismus, Décadence, Jugendstil, Symbolismus) in der zeitgenössischen Literaturkritik wie in der Literaturgeschichte häufig synonymisch gebraucht wurden.<sup>86</sup> Andererseits ist Carmen Sylva, durch die Tendenz der Vermischung verschiedener Stile im Text infolge ihrer relativen Selbständigkeit von literarischen Strömungen und Dichtergruppen, anderen weiblichen Autoren vergleichbar, die

---

<sup>85</sup> Zur Widersprüchlichkeit als Zeichen der »Dekadenz« um 1900 (im Sinne Nietzsches negativ wie positiv gedeutet) vgl.: Borchmeyer, Dieter: Nietzsches Begriff der Décadence, in: Pfister (1989), S. 84-95.

<sup>86</sup> Zum Stilpluralismus der Literatur um 1900 und zum Gebrauch der Epochenbegriffe und Stilbezeichnungen (Naturalismus, Ästhetizismus, Décadence, Fin de siècle, Impressionismus, Jugendstil, Neuromantik, Symbolismus, Wiener Moderne; Bezeichnung »Antinaturalismus« bzw. »gegen- oder nichtnaturalistische« Stilrichtungen), vgl.: Fähnders (1998), S. 90ff.

aus diesem Grund in der Literaturgeschichte als dilettantisch abgewertet und übergangen wurden.<sup>87</sup>

Das in der Sekundärliteratur vermittelte Bild der Schriftstellerin Carmen Sylva ist widersprüchlich. Aus diesen Sekundärquellen ein sachliches Urteil über das literarische Werk herauszufiltern, erweist sich dann als problematisch, wenn innerhalb einzelner Studien und Aufsätze Kontroversen in der Wertung festzustellen sind, die hervorgerufen werden durch die Gebundenheit der Autoren an die älteren Kritiken einerseits und durch einzelne subjektive, wohlwollende oder vorurteilsvolle Urteile andererseits. Eine erneute Annäherung an Carmen Sylvas Werk ist nicht aus und durch die Sekundärliteratur zu erreichen. Dennoch prägte und prägt offensichtlich die ältere Sekundärliteratur die neueren Kritiken, und - da keine deutschen Neuausgaben literarischer Werke Carmen Sylvas bisher erfolgten - werden Urteile über die Schriftstellerin aus der Sekundärliteratur zur Königin, vornehmlich aus den Biographien, entnommen und weitervermittelt. Die Tatsache, dass vor allem zu Lebzeiten Carmen Sylvas zahlreiche Rezensionen und Kritiken zu ihrem Werk in Zeitschriften erschienen sind und dass eine Reihe von biographischen Studien das Bild von der dichtenden Königin in der Öffentlichkeit geprägt haben, verdeutlicht die zeitbedingte und personenorientierte Popularität Carmen Sylvas. Angesichts der erreichten Bekanntheit in Europa und sogar weltweit, erweist sich aber die literarische Öffentlichkeitsarbeit der Königin zumindest zu ihren Lebzeiten weitgehend als gelungen.

---

<sup>87</sup> Zur problematischen literarhistorischen Einordnung weiblicher Autoren und der negativen Auswirkung dieser Problematik auf Rezeption und Wertung, vgl.: Brinker-Gabler, Gisela: Weiblichkeit und Moderne, in: Mix (2000), S. 245f.

## V. Carmen Sylvas Legitimierung eigener Dichtung

In zahlreichen Texten legitimiert Carmen Sylva ihre Beweggründe zum Herantreten an die Öffentlichkeit als Schriftstellerin. Die im folgenden zitierten Beispiele vornehmlich aus dem literarischen Werk und vereinzelt aus Briefen Carmen Sylvas - bei deren Auswahl nicht die ästhetische Qualität, sondern der Aussagegehalt im Vordergrund stand - zeigen die schriftstellerischen Anliegen der Königin.

### 1 Dichterisches Naturtalent und öffentlicher Auftrag

Carmen Sylva rechtfertigt ihren Hang zum Dichten zunächst als eine Gabe Gottes:

»Und siehe, da hat er [Gott] mir ganz leise und still, da es Niemand sah und wußte, die Lieder in die Brust gelegt. Denn ich fing schon mit acht Jahren an zu dichten, aber ich wußte nicht, dass mir der liebe Gott da ein wunderschönes Geschenk gemacht. Ich achtete es gar nicht, ich meinte, das habe Jedermann, diese Gabe, wenn er nur wollte. Als ich größer wurde, da sah ich wohl, dass es eine Himmelsgabe sei, und da wagte ich erst recht nicht davon zu sprechen (...).«<sup>1</sup>

Die Rolle der Dichtung und ihre Stellung innerhalb der Weltordnung Gottes wird legitimiert: die Dichterin soll Menschen erfreuen und erbauen und Gott preisen:

»Mir hat ein Gott das Wort gegeben,  
Als Instrument, geformten Klang,  
Im Rhythmus einer Welt Erleben,  
Den erdverständlichen Gesang.

Mich hat ein Gott gelehrt zu reden,  
Gedankenkraft im schönen Laut  
Zu tragen, sangreich, tief, für jeden  
Sein Innerstes zum Dom erbaut.

Was jeder denkt und alle fühlen,  
Warum man weint, warum man bangt,  
Wie Schmerzen nagen, Sorgen wühlen,  
Worauf man harrt, woran man krankt,

Das darf im Wohllaut leis ich sagen,  
Wenn's keiner weiß und keiner hört  
Als Gott, dann zittert unser Klagen  
Dahin wo's keine Freude stört.

Und ruf' ich aller Menschen Freude  
Wortschwebend in die Welt hinaus,  
Dann wird's ein luftiges Gebäude,  
Ein weltenweites Gotteshaus.

---

<sup>1</sup> »Carmen Sylva«, in: Carmen Sylva: Märchen einer Königin, Bonn: Strauß, 1901, S. 334.

Denn ob mit Steinen man, mit Worten,  
Akkorden oder Stichen baut,  
Dasselbe ist's, dass allerorten  
Man Schönheit fühlt und denkt und schaut.«<sup>2</sup>

Deutlich wird die Vorstellung einer christlichen Weltordnung, wobei die Dichterin (in biblischem Sinn) als Glied des Weltganzen gedeutet wird (so wie in der biedermeierlichen Kunstauffassung). Ihre Bedeutung ist der anderer Handwerker - genannt werden im oben zitierten Gedicht: Baumeister, Musiker bzw. Musikant, Schneider bzw. Näherin - gleichwertig. Die Pflicht lautet für alle gleichermaßen: durch ihr Tun die göttliche Ordnung zu preisen (in anderen Worten auch: die »Schönheit« zu erkennen, zu empfinden und geistig aufzunehmen). Das Selbstverständnis der Autorin als »Hand-Arbeiterin« wird auch in dem Lyrikband »Handwerkerlieder« vermittelt, in dem Carmen Sylva zwei autobiographisch geprägte Gedichte zum Thema »Dichtung« hinzugefügt hat.<sup>3</sup>

Die Verbundenheit zur Natur verdeutlicht Carmen Sylva einerseits, indem die Natur als Inspirationsquelle und Vorbild für das Dichten gepriesen wird, andererseits wird die Natur (insbesondere der Wald) als »Freund« der Dichterin erklärt. Die Dichtung wird in ihrer Schöpferkraft der Natur verglichen, der Drang zu dichten als ein Naturtrieb verstanden, der als Gabe Gottes positiv gewertet wird:

»(...)
Doch so viel tausend Lieder
Aus jenem Baume klingen,
So viel hab' ich gesungen,
So muß, will's Gott, ich singen.«<sup>4</sup>

Die Relevanz naturwissenschaftlichen Wissens erwähnt Carmen Sylva in Bezug auf das Schreiben von Märchen. Der Detailrealismus in den Naturbeschreibungen (insbesondere in den Märchen Carmen Sylvas, die Allegorien und Personifizierung der Blumen und Pflanzen enthalten) erklärt sich aus dem Interesse der Schriftstellerin für genaue Kenntnisse über das Aussehen, den Lebensraum und die Eigenschaften der Pflanzen.<sup>5</sup> Die

<sup>2</sup> »Mir hat ein Gott das Wort gegeben«, in: Carmen Sylva: Geflüsterte Worte, IV, Frageland, 1912, S. 136f, Strophen 1-6.

<sup>3</sup> Vgl.: »Die Schreibhand«, in: Carmen Sylva: Handwerkerlieder, 1891, S. 136; »Auf der Alp«, ibd., S. 104.

<sup>4</sup> »Ungezählt«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 128; 1901, I, S. 40, zit. nach der Fassung von 1901.

<sup>5</sup> Bei der Arbeit am Evangelienbuch im Missalestil malte Carmen Sylva nach der Natur - sowohl zahlreiche Porträts als auch Blumenmotive der Buchblätter dienten als Modell. So eine Briefäußerung Carmen Sylvas: »Ein prachtvoller Nebel hüllt uns geheimnisvoll ein. Sind es die Berggeister, welche zürnend niedergestiegen, weil man sie gestern ihrer schönsten Blumenkinder beraubte, um sie dem Henker, meinem Pinsel, auszuliefern? Stoff für zwei Blätter habe ich nun, und ich bewache sie, wie ein Geizhals seine Schätze, in Todesangst, dass sie mir welken. Ich lerne noch Botanik durch das Evangelienbuch und werde ganz intim mit ihren Hoheiten und Majestäten den Alpenblumen. Da habe ich eine wunderbare Anemone mit Metallglanz auf den äusseren Blättern, etwas nicht Geglaubtes von Schönheit, und Primeln, zart und mauve. Eben habe ich Feuerblumen gemalt auf Lichtblau, heißen Habichtskraut, Hieracium auriatum, so ungefähr. Die dummen Dingerchen schlafen schon um 6 Uhr ein und wachen erst nach 9 Uhr auf, bis dahin sind sie fest geschlossen, die Langschläferchen! Das ist doch ganz unpassend für eine Alpenblume! Mir so viel Zeit zu rauben! Eben wird es Tag. Es ist 4 ¼ Uhr. Ich zittere schon vor Gier nach den Anemonen im blaugrünen Schillerröckchen! Nein, was ist Gottes Welt so wunderschön, so wunderschön, hoch über der kleinen misère Mensch

Liebe zum Wald vermittelt die Autorin bereits im erwählten Dichternamen. Als eigentlichen Beitrag der Dichterin zum »Waldgesang« - dem von der Natur inspirierten Lied - nennt Carmen Sylva ihren Herzschlag als Rhythmus, womit die Seelenverbundenheit Mensch-Natur zum Ausdruck gebracht werden soll. Die wunderbare Natur ist hier der eigentliche Schöpfer und Rhapsode der Dichtung:

»Carmen heißt: Lied, und Sylva heißt: Wald,  
Von selbst gesungen das Waldlied schallt  
Und wenn ich im Wald nicht geboren wär',  
So säng' ich die Lieder schon längst nicht mehr,  
Den Vöglein hab' ich sie abgelauscht,  
Der Wald hat Alles mir zugerauscht,  
Vom Herzen that ich den Schlag dazu,  
Mich singen der Wald und das Lied zur Ruh'.«<sup>6</sup>

Der Wald ist ein immer wiederkehrendes Motiv in Carmen Sylvas Werk. Sowohl in Bezug zur Heimatmotivik als auch zur Leidmotivik wird der Wald in verschiedenster Weise thematisiert, von bloßer Landschaftsschilderung über Personifizierung bis hin zur religiös-mystischen Idealisierung. Mit Natur und Dichtung verbindet Carmen Sylva eine psychische Erbauung - das »Lied« der Dichterin wird als ein Naturlied vermittelt, zu dem die Dichterin mit ihrem Herzschlag (dem Rhythmus des Liedes)<sup>7</sup> beiträgt. Natur, Dichtung und menschliche Seele stellen in Carmen Sylvas Lyrik somit eine Symbiose dar.

Unabhängig von dem Motiv der dichterischen Naturverbundenheit ist die Dichtung auch eine Quelle, aus der die Dichterin Trost und neue Lebenskraft schöpft. Carmen Sylva vergleicht ihren eigenen dichterischen Schaffensdrang mit der Schöpferkraft der Natur und betrachtet somit ihre Dichtertätigkeit als eine vitalisierende Quelle:

»(...) Im Meer der Kunst sollst Du gesunden.«<sup>8</sup>

Vor allem den schmerzlichen Verlust des einzigen Kindes versucht Carmen Sylva auch mittels der Dichtung zu verarbeiten. Im Gedicht »Die Flügellaute« ist die Trauerarbeit der Dichterin um die verstorbene Tochter von christlicher Symbolik geprägt. Synästhetische Reize (Hauch, Duft, Strahlen, Gesang, Tränen) vermitteln die Vision von der Engelsmusik als eine konkrete Erfahrung:

»Ich lehn an Dich die Wange,  
Du bist mein Saitenspiel,  
Ich lebe vom Gesange,  
Der Dir vom Munde fiel.

Und meine Feder tauche  
Ich in Dein Herzchen ein,  
Es soll von Deinem Hauche

---

genannt!« (Brief Carmen Sylvas an Mite Kremnitz, Sinaia, 16. Mai 1888, zit in: Kremnitz, (1903), S. 234.) Angaben zur Missalemalerei Carmen Sylvas, vgl.: Radetzky, Efriede: Carmen Sylvas Evangelien-Malerei, in: Schmidt, H. E./ Radetzky, E. (1999), S. 100-163.

<sup>6</sup> »Carmen heißt: Lied«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. VIII.

<sup>7</sup> Vergleiche auch das Gedicht »Rhythmus«, in: Carmen Sylva: Thau, 1900, S. 95.

<sup>8</sup> »Du fieberst«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 111; 1901, I, S. 41, Strophe 1, Zeile 4.

Mein Lied durchduftet sein.

Die Saiten zieh'n nach oben,  
Weil sie von Strahlen sind,  
Weil in den Himmel droben  
Verklammert ihr Gewind.

Weil Flügel meine Laute  
Und Engelstimme hat,  
D'rum schreibt das Herz, das traute,  
Mir singend Blatt um Blatt.

Weil Du aus meinem Leben  
Entschwebt bist, sendest Du  
Mit unerschöpftem Geben  
Mir heil'ge Lieder zu!

D'rum lehn ich Stirn und Wange  
An meine Laute, dass  
Von ihrem Himmelsklange  
Mir Aug' und Feder naß!<sup>9</sup>

Die Dichtung ist für die dichtende Königin nicht nur auf die Erbauungs- und Trauerdimension zu reduzieren, obwohl sie seit ihrer Kindheit vor allem die Leiderfahrung (Krankheiten und Todesfälle in der Familie und die daraus zeitweise sehr bedrückende Stimmung im Elternhaus) in der Lyrik auszudrücken versuchte. Während Carmen Sylva in dem Elternhaus ihre dichterische Gabe verheimlichte und sich der Erziehung der Fürstin Mutter beugte<sup>10</sup>, hatte sie sich als Fürstin in Rumänien in ihrem literarisch-musikalischen Salon als Gelegenheitsdichterin offenbart. Die Beweggründe für die spätere schriftstellerische Tätigkeit legitimiert die Autorin mit dem Interesse an ihren Dichtungen aus dem persönlichen Umfeld. So erklärt sie in der autobiographischen Skizze »Carmen Sylva« ihr Zuvorkommen vor allem den Menschen aus ihrem näheren Umfeld gegenüber, denen zunächst die Abschrift ihrer Dichtungen (Lyrik, Epigramme und Aphorismen) durch Publikationen erleichtert werden sollte. Auf die Wahl des Dichternamens und die nachträgliche Offenbarung der wahren Identität der schreibenden Königin geht die Autorin in derselben autobiographischen Skizze ein:

»Als ich heirathete, da hatte ich schon einen ganzen Band Gedichte geschrieben und allerlei versucht, Drama und Novelle, die erste mit elf Jahren, und das erste Drama mit vierzehn. Ich wußte aber wohl, dass das Alles sehr schlechtes Zeug sei. Erst als ich fünfunddreißig Jahre alt war, habe ich das Erste drucken lassen, und zwar, weil die Leute sich ganz lange Sachen von mir abschrieben, da wollte ich ihnen die Mühe sparen und das vereinfachen. Da fing ich an, nach einem Namen zu suchen, hinter dem ich mich so gut verbergen könnte, dass man gar nie merken könne, wer ich sei.«<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> »Die Flügellaute«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1901, V, S. 95.

<sup>10</sup> Aus Furcht, die phantasievolle Tochter habe die Nervenkrankheit der Urgroßmutter - die ebenfalls gedichtet hatte - geerbt, versuchte die Fürstin Marie zu Wied ihre Tochter durch eine strenge, intensive und sehr pragmatische Erziehung vor eventuellen charakterlichen Schwächen zu stärken. Näheres dazu in den Aufzeichnungen Carmen Sylvas über das Familienleben und die spartanischen Verhältnisse trotz aller jahrelangen Krankheitsfälle in der Familie. Vgl.: Carmen Sylva: »Mein Penatenwinkel«, 1908.

<sup>11</sup> »Carmen Sylva«, in: Carmen Sylva: Märchen einer Königin, 1901, S. 334.



Carmen Sylva erläutert die sozial-humanitären Anliegen ihrer schriftstellerischen Tätigkeit - hier mittels einer naiven Sprache, die ihr in der Ansprache von Kindern angemessen erscheint -, eine idyllisch-verklärte, von christlicher Nächstenliebe geprägte Weltsicht vermittelnd:

»Waldgesang, Carmen Sylva, ist mein Name, der hat mich lange versteckt (...) und wenn ich jetzt darunter hervorkomme, so ist es weil viele liebe Kinder es begehrt haben, und weil ich weiße Haare habe, und gern eine Großmutter wäre, wenn es mir der liebe Gott hätte schenken wollen. So will ich aller Kinder Großmutter sein und niemals Nein sagen, wenn sie mich um etwas bitten. Der Waldgesang ist auch für alle Kinder, wenn sie ihm nur zuhören wollen, und will sie Alle gleichermaßen erfreuen, ob sie reich sind oder arm, hungrig oder satt, barfuß oder in Pelzstiefelchen. Der Waldgesang weiß davon garnichts, der hat Alle gleich lieb, die zu ihm kommen, und singt aus voller Brust, dem lieben Gott zur Ehre und allen Kindern zur Freude!«<sup>12</sup>

Die problematisierte Kinderlosigkeit der dichtenden Königin, die sozial-politische Dimensionen annimmt, wird durch die von Gott gegebene Dichtung relativiert. Beides wird als Schicksal empfunden und als solches akzeptiert:

»Nach weltlichem Ermessen wäre mancher Thron dem rumänischen vorzuziehen, ich aber sollte ein Dichter werden, das war der wahre Beruf, zu dem ich getrieben wurde. Nach weltlichem Ermessen ist es ein Unglück, dass ich keinen Sohn habe, aber einmal werden wir auch hierfür Gott danken! Sehen Sie, wie oft habe ich gesagt, mein Leben gäbe ich darum, einen Sohn zu haben, aber nicht meine Feder! Und ich sage es mehr als je und werde es immer sagen. Es wäre auch eine Undankbarkeit gegen diese meine Feder, wenn ich das nicht sagte, da sie mich am Leben erhalten hat! Ich strotze vor Ideen, die heraus wollen. Zumal, wenn ich die schönen Herbsttage sehe, dann brennt die Arbeit mir im Herzen.«<sup>13</sup>

Die eigenen Schuldgefühle, die mehr oder minder direkt geäußerten fremden Schuldzuweisungen<sup>14</sup> bezüglich der Kinderlosigkeit und somit der unerfüllten »Pflicht« der Königin, dem Land einen Thronerben zu schenken, thematisiert die Dichterin in dem Gedicht »Kein Erbe«, in dem sie ein Idealbild des Thronfolgers und des erwünschten Sohnes schafft (»ein andrer Prometheus«). Wegen des unerfüllten Kinderwunsches wird nicht Gott sondern die Natur angeklagt.<sup>15</sup> Trotzdem versöhnt sich die Dichterin mit dem eigenen Schicksal und erklärt ihre Bewunderung und Anbetung der wunderbaren Natur gegenüber:

<sup>12</sup> »Carmen Sylva«, in: Carmen Sylva: Märchen einer Königin, 1901, S. 338f.

<sup>13</sup> Brief an Mite Kremnitz, Sinaia, Herbst 1888, zit. in Kremnitz (1903), S. 275.

<sup>14</sup> König Carol I. soll von dem rumänischen Premier-Minister Ion Brătianu sogar die Scheidung von Elisabeth und eine neue Eheschließung nahegelegt worden sein. Der Sekretär der Königin, Robert Scheffler, erwähnt die Situation in seinem Roman »Misère royale« (1898): »Le mot de „divorce“ avait été prononcé en plein conseil par un ministre.« (zit. in Peters (1925), S. 23). Das Interesse des rumänischen Parlaments war, eine Dynastie zu gründen und die Kinderlosigkeit des ersten Herrscherpaares entweder durch eine neue Eheschließung des Königs oder aber durch die Bestimmung eines geeigneten Familienmitglieds der Königsfamilie zu klären. Der König entschied sich für die letzte Variante. Carmen Sylva beklagte selber ihre zahlreichen erfolglosen Schwangerschaften: »16 or 17 times I suffered all the discomforts of that state up to 10 months, and never a child! O cruel! most cruel!« (Bukarest, 5. März 1889, zit. ibd., S. 23). »The constant disappointment opened the doors wide to all intrigues against me.« (zit. ibd., S. 23). »Bratiano illtrated me and upbraided me for not having children.« (zit. ibd., S. 23).

<sup>15</sup> Die monistische Naturvorstellung (göttliche Natur, Natur gleich Gott, alles ist Natur) in Carmen Sylvas Werk wird in dem Kapitel 3.2 Religionskritik, Religiosität und Naturmystik behandelt.

»Und wenn Natur einen Sohn mir gewährte,  
 Wollt' ich ihn schlank, wie die Tanne, und biegsam,  
 Goldbraun der Haare Gelock, wie der Buche  
 Sonnenbeschienenes Herbstlaub; die Stirne  
 Mächtig das Auge beschattend, das leuchtend,  
 Klar, wie Tautropfen strahlte, drin zweimal  
 Sonnenglanz spiegelt; sein Mund wie die Quelle,  
 Lauter und frisch aus verborgenen Tiefen  
 Sprudelnd, wahrhaftig und rein; sein Atem  
 Waldesduft gleich: wie der Wind sei sein Gehen,  
 Mächtig und treibend sein Schaffen, dass Totes  
 Leben gewinne, dass Feuer dem Himmel  
 Kühn er entreiße, ein andrer Prometheus.

Aber nicht leiden auch müssen, nein, sieghaft,  
 Frei soll er wandeln. Die neidischen Götter  
 Müßten der Mutter gewähren, statt seiner,  
 Gern die unseligen Ketten zu tragen,  
 Klaglos ihr Herzblut von Felsen zu Felsen  
 Träufeln zu lassen, für ihn, bis der Meerfluth  
 Sich es vermählte; sie schaut' es mit Lächeln,  
 Stolz, den Gewalt'gen geboren zu haben.  
 Doch eine Stiefmutter bist Du, Natur, mir,  
 Neidest mir den Gepriesenen, reichest  
 Voll mir die Schale der Hoffnung. Kaum nipp' ich  
 Schüchtern am Rande, so ziehst Du sie zürnend  
 Wieder zurück, und schüttest sie andern  
 Ganz in den Schoß, die sie nimmer begehrten.  
 Aber, anstatt Dir zu grollen, verfolg' ich  
 Anbetend noch Deine Schritte, und jauchze  
 Ob Deiner Größe, belausche im Stillen  
 All Deiner Wunder unfafßbare Fülle!«<sup>16</sup>

Durch die Akzeptanz des Schicksals entschließt sich die Schriftstellerin, ihre ganze Konzentration in der Freizeit auf die Dichtung zu verlagern. Es ist jedoch keine »l'art pour l'art«-Mentalität, die Carmen Sylva hier vertritt, sondern vielmehr eine Kunst für die Seele, eine Dichtung, die symbolisch für die persönliche Freiheit steht:

»Ach, wie himmlisch, sich am Ende der Tage einmal, endlich seinem inneren Berufe hingeben zu dürfen. Das ist ein solches himmelhohes Glück, weit grösser als dasjenige [der Kinderwunsch, A. d. V.], dem ich so lange nachgejagt und meine beste Kraft und Zeit geopfert! Um die Zeit in den 18 Jahren, die falsche Hoffnungen fortgefressen, ist's mir ewig leid, denn die ist nicht einzubringen. Jetzt will ich nie mehr ein Diebsgefühl haben beim Arbeiten und dadurch nie mehr so hastig sein, sondern frei meine Bahnen gehen, unbekümmert um die umgebende Welt... An die Freiheit des Willens glaube ich nie mehr - ich! die mich meines eisernen Willens gerühmt! Es gibt gar keinen Willen, sondern nur eine Führung!«<sup>17</sup>

Kunst bedeutet für die dichtende Königin demnach die Substitution für persönliche Freiheit und gewissermaßen Trost und Ersatz für die Kinderlosigkeit. Darüber hinaus aber versucht die Königin die Erbproblematik im Sinne einer anderen Art von »Erbe« zu wenden. Statt des erwünschten

<sup>16</sup> »Kein Erbe«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 194; 1901, II, S. 49; zit. nach der Fassung von 1901.

<sup>17</sup> Brief an Mite Kremnitz, Sinaia, Herbst 1888, zit. in Kremnitz (1903), S. 279.

Thronerben widmet die Königin dem Land ihre Dichtung, ein geistiges und somit »höheres« Erbe. Dies vermittelt Carmen Sylva bereits 1876, noch vor dem Beginn ihrer schriftstellerischen Tätigkeit, in einem Gedicht, das in den Grundstein des Schlosses Pelesch in Sinaia (der Sommersitz des rumänischen Königspaares) gelegt wurde:

»(...)
All' die Gedanken schließe
In unserm Bau ich ein,
Dass Geistessaat entsprieße
Aus diesem ersten Stein.«<sup>18</sup>

Mit dem Einmauern eines Gedichts in den Grundstein des neuen Schlosses vollzieht das Königspaar ein Ritual<sup>19</sup>, das auf eine rumänische Sage hinweist, »Monastirea Argeşului«<sup>20</sup>, in der als Motiv das Einmauern eines Lebewesens in das Fundament einer Kirche vorkommt. Das Gedicht als Opferbeigabe stellt eine andere, geistige und somit höhere Form des Opfern dar und deutet zugleich auch auf das unterschiedliche Verständnis des Opfern in dem Alten und dem Neuen Testament.

Im Gedicht »Götterkinder« idealisiert Carmen Sylva ihre autobiographische Leidensgeschichte und legitimiert ihre Dichtertätigkeit im doppelten Sinne als »gottgewollt«, hinsichtlich ihres Schicksals und der Freundschaft mit dem in Rumänien berühmten Dichter Alecsandri:

»Die Sonne sinkt in hehrem Glanz,
Auf Schlosses Fenster blitzt
Es feurig, dran die Königin
In stiller Wehmut sitzt.

Sie seufzt: „Wie öd', wie tot das Schloß!
Mir wird kein Kind zu teil!
Im fernen Krieg ist mein Gemahl,
Ich bin allein derweil.“

Da tönt's wie Himmelsharmonie,
Da rauscht's wie Flügelschlag,
Und heller wird und heller noch
Das dämm'rige Gemach.

Und aus den Strahlen tritt hervor
Er selbst, der Gott Apoll':
„Was weinst Du, schönes Erdenkind?“
So spricht er liebevoll.

„Ich weine nicht, mir bebet ja
Das Glück in tiefer Brust!“
„Mich zog es her, mit viel Gewalt,
Zu Dir ich kommen muß!“

<sup>18</sup> »In dem Grundstein von Castel Pelesch«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 365; 1901, I, S. 82.

<sup>19</sup> Das Ritual ist vergleichbar mit anderen symbolischen Handlungen, die zukunftsweisend sind, wie das Taufen eines Schiffes, das Pflanzen eines jungen Baumes, etc.

<sup>20</sup> Vgl. die Fassung der Volkssage »Monastirea Argeşului« von Vasile Alecsandri, in: Alecsandri, Vasile: Opere, Bd. III., Bucureşti, 1966, S. 212-222. Carmen Sylva behandelte den Sagenstoff in ihrem Theaterstück »Meister Manole« (1892).

Sie sank zu seinen Füßen hin,  
Er aber hob sie auf,  
Und der erschrock'nen Erde stand  
Ganz still der Sonne Lauf.

Am andern Morgen war so schön  
Wie nie die Königin,  
Ihr Auge strahlte sternengleich,  
Sie schwebte her und hin.

Sie griff in ihre Harfe tief,  
Ihr Sang erbrauste weit,  
Er weckte alle Märchen auf,  
Aus großer, alter Zeit.

Die zogen schnell ins Schloß hinein  
Und füllten es mit Licht,  
Mit Liedern und Geschichten schön,  
Und Duft und Freude dicht.

Sie lockte flüsternd sie herbei,  
Beim ersten Morgenstrahl,  
Die Erdensöhne sah'n von fern  
Des Königs schön Gemahl.

Sie wagten ihr zu nahen nicht,  
Trotz ihrem Augenpaar,  
Sie las in ihren Herzen tief,  
Und schaute alles klar.

Sie standen andachtsvoll vor ihr,  
Als ob es jeder wüß't:  
Das hochbegnadet' Frauenbild,  
Das hat ein Gott geküßt.

Die Sonnenstrahlen folgten ihr  
Bis in ihr Kämmerlein  
Und küßten sie und hüllten sie  
In Wunderbilder ein.

Wohl hat die schöne Königin  
Noch immer keinen Sohn,  
Doch in dem Herzen Himmelslicht,  
Auf Lippen Himmelston.«<sup>21</sup>

Das Gedicht »Götterkinder« enthält eine Reihe von autobiographischen Bezügen: Kinderlosigkeit, kein Thronerbe; die Anspielung auf den Feldzug des Königs Carol in dem russisch-türkischen Krieg (zugleich der Unabhängigkeitskrieg Rumäniens 1877/1878); die nähere Bekanntschaft mit Alecsandri während der Kriegszeit; Ermutigung durch Alecsandri, eigene Dichtungen zu veröffentlichen; das im Gedicht gemeinte Schloß deutet auf das Sommerschloß in Sinaia, dessen Grundsteinlegung 1876 stattfand; der Beginn schriftstellerischer Tätigkeit 1878 unter dem Pseudonym F. de Laroc. Die Königin im Gedicht kann somit als Königin Elisabeth (Carmen Sylva) und Apollo - in der griechischen Mythologie der Gott des Lichts, der Dichtung und der Musik - als der Dichter Alecsandri (der zu Lebzeiten als

---

<sup>21</sup> »Götterkinder«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 286; 1901, IV, S. 84.

»König der Dichtung« bezeichnet wurde und dessen Ermutigung zum Beginn schriftstellerischer Arbeit die Königin besonders schätzte) identifiziert werden. Den märchenhaften Rahmen des mit mythologischen Motiven und real-autobiographischen Elementen ausgezeichneten Gedichts bildet eine Situation, die an das Grimm-Märchen »Schneewittchen« erinnert: eine Königin sitzt am Fenster, die Kinderlosigkeit beklagend.<sup>22</sup> Statt des erwarteten Sohnes, empfängt die Königin im Gedicht den »Kuss« des Gottes Apollo (Schätzung und Aufnahme in den Dichterkreis durch einen großen Dichter) und die »Götterkinder«, die eigenen literarischen Schöpfungen, die entsprechend der Vorstellung von der »göttlichen Dichtung« auch »göttlich« sind (d. h. den Wert einer Dichtung aufweisen). Am Schluss wird die märchenhafte Situation durch den Ausdruck »die schöne Königin« erneut hergestellt, wobei als glücklicher Märchenschluss die Dichtungen - die »Götterkinder« - als eine realistische statt eine wunderbare Lösung aufgefasst werden. Die melodischen vierzeiligen Strophen, der märchenhafte Ton und das Motiv des Erscheinens des Gottes als Lichtgestalt vor der Königin erinnern jedoch nicht an Alecsandris Dichtung sondern eher an das in Rumänien berühmte Gedicht »Luceafărul« (Der Abendstern, 1883) von Mihai Eminescu. Diese zum Teil formale und motivische Zuweisung ist sicherlich nicht zufällig, trotz aller Unterschiede zwischen den beiden Gedichten. In Eminescus Gedicht, das märchenhafte Handlung mit kosmogonischen Bildern und mythischen Elementen verbindet und die Entfremdung des Genies von der Welt (symbolisiert durch den Abendstern), die Einsamkeit des Künstlers thematisiert, scheitert die Liebe des Genies zur schönen Königstochter an der Ungleichheit des Paares. So wie der Abendstern in Eminescus Gedicht menschliche Gestalt annimmt, um auf die Erde zu sinken und der Königstochter im Schloss zu begegnen, so erscheint auch in Carmen Sylvas Gedicht die Lichtgestalt des Gottes Apollo im Schloss der Königin. Während aber das Genie in Eminescus Gedicht sich in »seine« Welt zurückzieht, als die Königstochter einen »Ihresgleichen« vorzieht und im »engen Kreis« ihrer Welt bleibt, behandelt der »Dichtergott« in Carmen Sylvas Gedicht die Königin als eine Ebenbürtige und verleitet sie zu künstlerischer Tätigkeit. Carmen Sylvas Königsgestalt wird zu einem göttlichen Wesen erhöht, vor dem die »Erdensöhne« in Anbetung verweilen.

Auch in dem autobiographisch geprägten Märchen »Pelesch im Dienst« (1888) werden die Kinderlosigkeit der Königinfigur und ihr Wunsch, dem Land einen geeigneten Thronfolger zu geben, Auslöser einer Reihe von Prüfungen, die die Königin im Märchen bestehen muss, um einen Thronfolger zu bekommen. Sie geht auf einer langen und schwierigen Wanderschaft bis zum Himmelreich, wo die ungeborenen Kinder auf den Beginn ihres Erdenlebens warten. Die Unentschlossenheit der Königin im Märchen, ein passendes Kind für die Aufgaben des zukünftigen Königs zu wählen, führt zum Wunschverzicht der Protagonistin. Trotzdem wird die

---

<sup>22</sup> Möglicherweise wurde die ähnliche Anfangsszenerie des Gedichts Carmen Sylvas mit dem Anfang des Märchens »Schneewittchen« durch das Fenstermotiv aus Carmen Sylvas Arbeitszimmer im Schloß Pelesch (Sinaia) inspiriert. In einem Brief an Mite Kremnitz schildert Carmen Sylva die Mondeinstrahlung durch das »Schneewittchenfenster«: »Da rauschen die Tannen und der Mond scheint direkt durchs Schneewittchen-Fenster auf meinen Schreibtisch, so wundervoll!!! Wenn ich denke, wie glücklich ich bin in meiner Lebens- und Arbeitskraft!« Brief an Mite Kremnitz, (1886), zit. in: Kremnitz (1903), S. 239.

Königin im Märchen für ihren Mut belohnt: statt eines Thronerben wird die Königin mit der Dichtergabe ausgestattet.

Der Versuch Carmen Sylvas, ihre schriftstellerische Tätigkeit in der Öffentlichkeit zu legitimieren, ist in ihrem literarischen Werk in unterschiedlichen Gattungen, in Texten verschiedenen ästhetischen Anspruchs und für Rezipienten verschiedenen Alters (Erwachsene und Kinder/ Jugendliche) anzutreffen. In diesem Zusammenhang werden die Bedeutsamkeit der Legitimationsbestrebungen und der für Carmen Sylva hohe Stellenwert einer Akzeptanz der Königin als Schriftstellerin deutlich.

## 2 Ethische Anliegen

Carmen Sylvas humanitäre Perspektive durchzieht fast das gesamte Werk, auch wenn stellenweise die Schriftstellerin unreflektiert zeittypische Klischees übernimmt, die eine »humanistische« Sicht durchbrechen. Nicht das Dichten an sich führt die anfangs heimlich Dichtende zu dem Entschluss, an die Öffentlichkeit zu treten. Im eigenen Leid und in ihrer Auffassung von einem gemeinsamen Leid der Menschheit - das, in Dichtung ausgedrückt, die gleichgesinnten und vom Leid betroffenen Mitmenschen verbindet - sieht Carmen Sylva ihre persönlichen Beweggründe für die schriftstellerische Tätigkeit. So wünscht sich die Königinfigur in dem autobiographischen Märchen »Mein Kaleidoskop«, statt Reisebeschreibungen zu verfassen, über Menschen zu schreiben:

»(...) du hättest mir noch viel, viel größere Freude gemacht, wenn du mir ein Kaleidoskop gegeben hättest, das in den Herzen liest! Das Treiben auf den Straßen interessiert mich gar nicht so sehr, das kann ich mir denken, aber ich möchte gern sehen, was die Menschen denken und fühlen, so dass ich sie trösten kann und ihnen solche Dinge sagen, die ihnen wirklich Freude machen. (...) Die ganze Welt ist mir nichts gegen ein einziges Menschenherz, ich bin nicht neugierig und will keine Reisebeschreibungen schreiben, aber was die Menschen denken und fühlen, das will ich wissen und davon erzählen (...).«<sup>1</sup>

Ein wichtiges Anliegen der Schriftstellerin Carmen Sylva ist, Mitgefühl des Lesers für das Leid anderer Menschen zu erwecken. Aus dieser Absicht erfolgt die Verneinung der Person und eines Dichterruhms zugunsten einer Wirkung der Dichtung als (Musik-) Instrument, durch dessen Resonanz die Leiden der Welt vernehmbar werden:

»(...)
Und alles, was ich hier gesungen,
Das ist Dein Eigentum,
Aus Deinem Herzen ist's gedungen,
Durch Deine Schmerzen ist's erklungen,
Dein ist der Sängerruhm.«<sup>2</sup>

Die Insistenz, mit der die Autorin ein richtiges Verständnis ihres Werks bereits 1884 thematisiert, weist darauf, dass sich die Dichterin um ein positives Bild in der Öffentlichkeit bemüht, insofern auch ihr Werk vornehmlich einen Vermittlungscharakter (im Sinne einer Verbindlichkeit gemeinsamen Leids) aufweist:

»(...)
Vielleicht, wenn ich dereinst vergessen,
Wenn längst verstummt mein Mund,
Dann wirst die Liebe Du ermessen,
Das Mitgefühl, das Du besessen,
Dann wird mein Sinn Dir kund!«<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> »Mein Kaleidoskop«, in: Carmen Sylva: Märchen einer Königin, 1901, S. 78f.

<sup>2</sup> »Carmen«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. X; 1901, I, S. 2, Strophe 3.

<sup>3</sup> Ibid., Strophe 4.

### 3 Handwerkliche Virtuosität

Die intensive Schreibpraxis Carmen Sylvas, Gleichzeitigkeit und Schnelligkeit ihrer literarischen Produktivität, bleiben laut ihren Aussagen während der gesamten schriftstellerischen Tätigkeit unverändert. Die Spontaneität des Dichtens - vor allem der Versdichtungen - hat hohen Stellenwert, während sie sich mit manchen epischen und dramatischen Stoffen (z. B. »Meister Manole«) lange Zeit auseinandersetzt. Für den schriftstellerischen Anfang ist die Betonung der Spontaneität beim Dichten zurückzuführen auf den (in der Öffentlichkeit uneingestanden) Wunsch, als Dichterin bekannt zu werden. Innerhalb des eigenen literarischen Salons war es gewissermaßen legitim für die Königin, sich als Gelegenheitsdichterin zu offenbaren. Für den Schritt in die Öffentlichkeit hat Carmen Sylva bereits im Vorfeld Legitimations- und Vermittlungsstrategien entwickelt, um Vorurteile gegenüber einer dichtenden Königin in der (bürgerlichen) Öffentlichkeit abzubauen.

Nicht nur in der folgenden autobiographischen Skizze aus dem Jahre 1882 (also am Anfang der schriftstellerischen Karriere und im Jahr ihrer Offenbarung der wahren Identität als dichtende Königin in der Öffentlichkeit) sondern auch in späteren Aufzeichnungen und Briefäußerungen versucht Carmen Sylva mit der Hervorhebung des spontanen Dichtens und durch die Erklärung der individuellen schriftstellerischen Situation (ihre intensive und vielseitige schriftstellerische Betätigung) eventuelle Kritik an ihrem Werk abzuschwächen. Die Formulierung in der dritten Person in der biographischen Skizze »Carmen Sylva« gibt den Eindruck objektiver Distanz der Berichtenden zum Inhalt. Die Betonung, dass keine ästhetischen Fragestellungen in den früheren Dichtungen verfolgt wurden, sondern eine naive, liebhaberische Dichtungspraxis gepflegt wurde, zielt auf Entschuldigung und Rechtfertigung eventueller Mängel der Dichtung. Aus solchen Äußerungen der Schriftstellerin wurde in der Sekundärliteratur die Bestätigung für den Dilettantismus bzw. der naiven Dichtungsart der Königin Elisabeth (Carmen Sylva) abgeleitet. Dass aber Carmen Sylva auf diese Weise eine Legitimierung ihrer schriftstellerischen Tätigkeit und ihres Wunsches als Dichterin anerkannt zu werden, anstrebt und dass ihre Entschuldigung eine zeittypisch »weibliche Strategie« ist, wurde bisher übersehen<sup>1</sup>:

»„Ueber den Wassern“ wurde bei Ausbruch des Krieges, mitten unter den aufregendsten Beschäftigungen in drei Tagen geschrieben; „Schiffbruch“ dies Frühjahr in etwas über zwei Tagen mit der linken Hand. Vorigen Winter schrieb sie in drei Tagen 26 Sonette und zwar ebenfalls mit der linken Hand, da die rechte durch Ueberarbeitung lahm war. Dabei nimmt sie ihre Arbeitszeit meistens in der Nacht da der Tag mit Beschäftigungen überfüllt ist; es begegnet ihr oft, zehn Stunden lang, ohne Unterbrechung, zu sprechen. Den Stoff zu ihren Arbeiten trägt sie oft vier, fünf, auch mehr Jahre mit sich herum; das Aufschreiben ist geschehen, ehe man sich dessen versieht. Bis zu 30 Jahren hatte sie so wenig

---

<sup>1</sup> Kord weist auf die Legitimationsbestrebungen weiblicher Autoren hin, z. B. durch Berufung auf Gottes Inspiration, ihre schriftstellerische Tätigkeit zu entschuldigen. Vgl.: Kord, Susanne: Sich einen Namen machen, Anonymität und weibliche Autorschaft 1700-1900, Stuttgart: Metzler, 1996, S. 102ff.



Glauben an sich, dass sie nicht einmal Poetik gelernt hatte; und noch viel später hätte sie nie zugegeben, eine Dichterin zu sein: „Ich tue, was ich nicht lassen kann“, sagte sie und schämte sich dessen als einer Schwäche. (...) Sie meint ihre Gefahr sei, dass sie zu leicht arbeite und daher oft flüchtig und nachlässig. Macht man sie aber aufmerksam, so zerreiht sie ebenso schnell und streicht durch, mit wahrem Vergnügen, und macht dann ebenso geschwind die gewünschten Korrekturen. Später wird es ihr oft leid und hatte sie das Original besser gefunden. In der Jugend korrigierte sie nie: die Leute könnten glauben, ich bilde mir ein, ein Dichter zu sein, und das bin ich doch gar nicht. (...) In schwerer Krankheit, an beiden Beinen gelähmt, schrieb sie fort und fort. Augenleidend schrieb sie mit verbundenen Augen, indem sie mit dem Finger dem Stift folgte. Sie sagt, wenn sie keine Hände mehr hätte, würde sie mit den Füßen, oder mit den Zähnen schreiben. Diktieren ist ihr unerträglich, da die Mühe und Langeweile, die sie verursacht, ihr jeden Gedanken lähmt.«<sup>2</sup>

In dieser frühen autobiographischen Erzählung herrscht noch nicht das Selbstbewusstsein der Dichterin, das erst nach 1882 verstärkt zu bemerken ist. Dieselbe intensive Arbeitsatmosphäre ist aber auch 1888 zu erkennen und bleibt wohl für die ganze Schaffenszeit Carmen Sylvas typisch. Im folgenden Brief berichtet Carmen Sylva an Mite Kremnitz über die Arbeit an dem Roman »Deficit« - dem einzigen selbständig verfassten Roman nach einer Reihe von Gemeinschaftsromanen mit Mite Kremnitz. Die Einschätzung Carmen Sylvas, dass ihre selbständige Arbeit besser verläuft (als die Gemeinschaftsarbeit mit Mite Kremnitz) sowie die Erwähnung ihrer gleichzeitigen Arbeit an mehreren unterschiedlichen Werken verdeutlichen ihren steten, hastigen Schaffensdrang:

»Ich merke nur, wie die Tage vergehen (...), wenn ich einen Kalender in die Hand bekomme, denn ich hebe nicht die Nase von der Arbeit, habe heute schon 350 Seiten, wird ein dickes Buch! Die Freude! Bin viel besser selber, nicht mehr so schwach und matt, voll grosser Arbeitskraft, habe zwei Dramen unterbrochen für den Roman, und er wird gut, geht in drei Wochen in Druck, wird auch gleich englisch erscheinen.«<sup>3</sup>

Die Bedeutung der »Handarbeit« oder des »Kunsthandwerks« in Bezug auf die intensive dichterische Produktion wird bereits in den frühen Texten Carmen Sylvas deutlich. In der 1901 veröffentlichten autobiographischen Skizze für Kinder »Carmen Sylva«<sup>4</sup> betont sie erneut den Fleiß und insbesondere den hohen Stellenwert der Handarbeit in ihrer »Kunstwerkstatt«:

»Nun geht es mir wie der Linde: Es kommen viele Sänger und bergen sich unter meinen Zweigen und singen in meinem Hause, und die Bienen sind ohne Zahl, denn in meinem Hause wird sehr viel gearbeitet, man ist fleißig von früh bis spät, meine Bienen fliegen aus und ein. Aber ich fange meine Arbeit früher an als Alle, denn Winter und Sommer bin ich vor der Sonne auf, und an der Arbeit, Winter und Sommer steht die Hand nicht still, die Lieder und Märchen aufschreibt, Winter und Sommer fliegt das Schiffchen durch meine Kirchenspitze, und malt mein Pinsel Kirchenbücher.«<sup>5</sup>

Die wiederholte Verbindung von Natur und Dichtung wird im folgenden Gedicht erneut aufgegriffen jedoch mit der Differenzierung zwischen Naturkraft (Talent) und Meisterschaft (Talent *und* Arbeit). Erneut wird durch

---

<sup>2</sup> Carmen Sylva: autobiographische Skizze, undatiert (um 1882), zit. in Kremnitz (1903), S. 121ff.

<sup>3</sup> Brief an Mite Kremnitz, Winter 1889, ibd., S. 299.

<sup>4</sup> »Carmen Sylva«, in: Carmen Sylva: Märchen einer Königin, 1901, S. 321-341.

<sup>5</sup> Ibd., S. 335.

den Vergleich zu einem Handwerk auf den künstlerischen Ausdruck der Dichtung hingewiesen:

»Was ist Talent, wenn Energie  
Und Willenskraft es nicht begleiten,  
Ein wankelmüthig, krankhaft Schreiten,  
Ihm fehlt Wohin, Warum, und Wie.

Und der vulkanisch Flammen spie,  
Ob weithin sie sich auch verbreiten,  
Ob sie auch Aschenberge schneiten -  
Naturkraft ist noch nicht Genie. -

Nur, der die Flammen dienstbar macht,  
In feste Form die Bahn zu weisen  
Versteht der Glut aus rohem Schacht,

Der schön gestaltend biegt das Eisen,  
Dess' Hammer bildend niederkracht,  
Den darf man erst als Meister preisen.«<sup>6</sup>

Das richtige Verständnis des eigenen Werks knüpft die Dichterin an die eigene Ehrlichkeit und den Wahrheitsgehalt der dichterischen Aussage. Nicht allein formschöne, gestaltete Sprache ist zunächst ihr dichterisches Ziel, sondern vielmehr der natürliche Ausdruck ehrlicher Empfindung:

»(...) ich erlernte nicht einmal die Dichtkunst, weil ich meinte, das sei unbescheiden von mir, ich wagte nicht einmal, Fehler zu verbessern, weil ich dachte, das sei schon eine Lüge.«<sup>7</sup>

Insbesondere das Lied versteht Carmen Sylva als den unmittelbaren Gefühlsausdruck, so wie das Dichten dem Begriff »Leben« (synonym mit »Leid ertragen«) gleichgestellt wird. Die Empfindung überzeugend und »wahr« auszudrücken, ist der Anspruch der Dichterin, und das Leben darzustellen ist somit die höchste Kunst.

Die Spontaneität des Dichtens - in anderen Worten das Ungekünstelte, Herausströmende und Ungebändigte - ist zunächst das dichterische »Naturtalent« Carmen Sylvas. Dies wird in einem frühen Gedicht gezeigt, in dem die Selbstkritik nur vorsichtig formuliert wird:

»Dass sie sich wundern, wundert Dich,  
Weil Dir von selbst die Verse fließen,  
Wie Blumen auf der Wiese sprießen,  
Wie Blätter wachsen, wunderbar.

Sie eilen, überstürzen sich,  
Wie Wildbächlein sich jäh ergießen,  
Wie Veilchen, die vorüber schießen,  
Verlieren im Vergessen sich.

Es weiß der Fels, dem sie entsprungen,  
Nichts mehr von ihrer Weiterreise,  
Es hat in ihm so laut geklungen,

---

<sup>6</sup> »Was ist Talent«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 119; 1901, I, S. 53; zitiert nach der Fassung von 1901.

<sup>7</sup> »Carmen Sylva«, in: Carmen Sylva: Märchen einer Königin, 1901, S. 334.

Dass er sein Herz geöffnet leise,  
Und was davon zu Tag gedrungen,  
Ist fremd: er hört nur eine Weise.«<sup>8</sup>

Eine zunehmende Beachtung der formalen Seite der Dichtung ist in Carmen Sylvas Äußerungen um 1888 - es ist die Zeit der Lektüre französischer Klassizisten, der »Parnassiens« - festzustellen. Die Arbeit am Dichtwerk wird bis zu einem Formalismus hin befürwortet, so wie dies durch die Sentenz »Naturkraft ist noch nicht Genie« - in dem Gedicht »Was ist Talent« (1884) - ausgedrückt wurde:<sup>9</sup>

»Es wird schon der Kanal sich auftun, durch den der Guss hinaus kann in eine vollkommeneren Form als die früheren Sachen. Erst in reiferen Jahren begreift man, dass die Form alles ist, der Guss ist stets derselbe und erfreut niemand. Die Form entzückt. In der Jugend hat man am Tosen und Brodeln der Masse mehr Freude als am Erstarren und Erkalten!«<sup>10</sup>

Die Vorbildlichkeit der Natur im Schaffen wie im Zerstören überträgt Carmen Sylva auf das dichterische Schaffen:

»Nur das Zerreißen gern haben. Sonst ist man kein Künstler! Der muss ebenso gerne zerstören als schaffen, wie die Natur!«<sup>11</sup>

»"Der Künstler muß seine Werke zerstören können wie die Natur, die auch den Pfau vom Tiger fressen lässt." - Ich fand den Vergleich grossartig und das Wort wahr.«<sup>12</sup>

Dennoch bleibt Carmen Sylvas Stil auch weiterhin unbeschwert bezüglich literarischer Stilfragen und sie richtet sich vornehmlich nach den persönlichen ethischen Anliegen beim Schreiben.

---

<sup>8</sup> »Dass sie sich wundern«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1884, S. 118.

<sup>9</sup> Vgl.: »Die Sprache ist«, ibd., 1884, S. 54; 1901, I, S. 8; »Was ist Talent«, ibd., 1884, S. 119; 1901, I, S. 53.

<sup>10</sup> Brief an Mite Kremnitz, Sinaia Herbst 1888, zit. in: Kremnitz (1903), S. 279.

<sup>11</sup> Brief an Mite Kremnitz, 1886, zit. ibd., S. 224.

<sup>12</sup> Über die Aussage eines Bekannten Carmen Sylvas auf Sylt, Brief an Mite Kremnitz, vom 31. Juli 1888, zit. ibd., S. 272.

## 4 Beziehung zur Öffentlichkeit

Obwohl Carmen Sylvas Werk offensichtlich den Charakter einer literarischen Öffentlichkeitsarbeit in eigener und prodynastischer Sache aufweist, ist das Verhältnis der dichtenden Königin zur Öffentlichkeit, vornehmlich zur Kritik, gespalten.

Ihre soziale Position als wesentliches Kriterium für die Rezeption ihres Werkes spricht die Autorin öfters in Briefen aus. Kritik und negative Beurteilung ihrer schriftstellerischen Tätigkeit erfolgten nicht nur innerhalb der eigenen Familie und der Hocharistokratie. Die ehrliche Äußerung eines Verlegers (der Verleger Emil Strauß aus Bonn) - dass ihre Dichtungen als Sensationsfaktor für die Öffentlichkeit von kurzfristiger Dauer sind - nimmt Carmen Sylva mit Amusement und als Anregung zum Kontern auf:

»Mich reizt es, dass der Verleger geschrieben hat, nur meine Lebensstellung machte, dass meine Bücher gelesen würden.«<sup>1</sup>

Die Vorstellung, dass sie als Schriftstellerin nach dem Tod in Vergessenheit geraten würde, betrübt Carmen Sylva:

»Neulich, sprach mein Onkel darüber, ich solle länger schlafen und meine Gesundheit schonen. Ich sagte, die Nachkommen würden wohl wenig nach meiner Gesundheit, vielleicht aber nach meinen Arbeiten fragen. „Bilde dir doch nicht ein, dass nach deinem Tode noch ein Wort von dir gelesen werden wird!“ sagte er. Es war doch wohl ein wenig hart, wenn auch vielleicht sehr wahr!

(...) Glauben Sie, ich sei schon am Erlöschen als Frau und als Dichterin? Es wäre grässlich, zum Selbstmorden, lieber tot als noch viele Jahre ohne Feuer ertragen.«<sup>2</sup>

Dennoch legitimiert sie weiterhin ihre schriftstellerische Tätigkeit dadurch, dass sie für »Gleichgesinnte« und »Mitleidende« schreibe.

Die Frage nach dem dichterischen Nachruhm beschäftigte Carmen Sylva bereits in der frühen Schaffensphase. Das 1884 im Band »Meine Ruh'« veröffentlichte Gedicht »Wenn niemand« drückt Carmen Sylvas Befürchtung, als Dichterin in Vergessenheit zu geraten, sowie ihren Wunsch nach Popularität aus:

»Wenn niemand jemals lesen wollte,  
Was ich gedacht, was schreib' ich dann?  
Warum setz' ich mein Bestes dran,  
Die Form zu feilen, wie ich sollte?

Und wenn die ganze Welt mir grollte,  
Für die ich alles doch ersann,  
Ich sänge doch so gut ich kann,  
Als ob ich ihr Bewund'ung zollte.

Es ist als ob ich zärtlich sie  
Mit leisem Wehen stets umkreiste,  
Da mir ihr Weh im Herzen schrie,

<sup>1</sup> Brief an Mite Kremnitz von Anfang Oktober 1886, zit. in: Kremnitz (1903), S. 237.

<sup>2</sup> Brief an Mite Kremnitz nach Berlin, aus Sinaia, Mitte Juni 1888, zit. ibd., S. 267f.

Mich einen möcht' ich ihrem Geiste,  
Wenn vor den Weltgedanken nie  
Bestehen dürfte, was ich leiste.«<sup>3</sup>

Die wenigen Veränderungen des obigen Gedichts in der Fassung von 1901 beweisen ein verändertes Selbstverständnis der Dichterin gegenüber der Kritik. In der frühen Fassung von 1884 (Strophe 2, erste Zeile) rebelliert das lyrische Ich:

»Und wenn der ganzen Welt ich grollte«<sup>4</sup>

Statt des aktiv auftretenden lyrischen Subjekts der ersten Fassung geht in der zweiten Fassung die Offensive an die Dichterin von der »ganzen« Welt aus und das lyrische Ich erscheint als ein Opfer:

»Und wenn die ganze Welt mir grollte«<sup>5</sup>

Ebenfalls als Opfer der Kritik stellt sich die Dichterin in dem autobiographisch geprägten Gedicht »Schade!«, einem Pamphlet an die von Standesvorurteilen beeinflusste literarische Wertung. Der rhythmische Bruch zwischen den ersten vier Zeilen und der Schlusszeile der Strophen, der affektgeladenen Refrainzeile, dient zur Hervorhebung der Entrüstung der Dichterin über die öffentliche Meinung. Der Sarkasmus bestimmt den persuasiven Stil des gesamten Gedichts:

»Wie sollt' ich etwas leisten können,  
Wie sollt' ich ein Talent besitzen?  
Wie dürfte helles Geistesblitzen  
Ein rechtlich Schicksal mir vergönnen?  
Ich bin ja eine Prinzessin!

Ich kann auch gar kein menschlich Fühlen  
Im wohlgezog'nen Busen tragen  
Und nach den vielen Leuten fragen,  
Die schön gekleidet mich umwühlen -  
Ich bin ja eine Prinzessin!

Und Sorgen? Weiß ich was von Sorgen,  
Da satt ich stets zu essen habe?  
Und bin ich nicht vorm sichern Grabe,  
Doch vor dem Hungertod geborgen!  
Ich bin ja eine Prinzessin!

Und Wahrheit kann ich auch nicht hören,  
Dafür ist weiche Schmeichelwatte  
Und Lobesweine, starke, glatte,  
Den schwachen Sinn mir zu bethören;  
Ich bin ja eine Prinzessin!

Und dichten? Nein! Wie dürft' ich dichten!  
Zum Dichten muß man fühlen, schauen,  
Sich einsam durch den Urwald hauen -  
Ich seh' die Welt in Traumgesichten:

<sup>3</sup> »Wenn niemand«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1901, I, S. 49, zit. nach der Fassung von 1901.

<sup>4</sup> Idem, ibd., 1884, S. 115.

<sup>5</sup> Idem, 1901, I, S. 49.

Ich bin ja eine Prinzessin!

Ich bin zum Lächeln nur geboren,  
Zur lieben, hübschen Redeweise,  
Um kleiner Leute Werk zu preisen,  
Das sonst im Urbrei ging verloren -  
Ich bin ja eine Prinzessin!

Ich bin umringt von Hurrarufen,  
Und schlafe mit der goldnen Krone,  
Bei Tage sitz' ich auf dem Throne,  
Und lächle huldvoll von den Stufen -  
Ich bin ja eine Prinzessin!

Drum sollt von mir kein Wort Ihr lesen,  
Es möcht' Euch ganz die Zeit verderben!  
Erst wenn befreit mich zeitig' Sterben,  
Dann sprecht: Fast wär' sie Mensch gewesen!  
Wie schade! sie war Prinzessin!«<sup>6</sup>

Auch in obigem Gedicht wird der Kontrast Natur-Kunst deutlich. Sobald der Affekt dominiert, wird eine streng-künstlerische Form vernachlässigt, und Carmen Sylvas Dichtungsstil wird persuasiv und prosaisch. Offensichtlich ist der Vermittlungscharakter des Gedichts, der naive, (»ungekünstelte«, »ehrliche«) Ausdruck des Affekts.

Die Königin und Schriftstellerin registriert vor allem die Kritiken im Familienkreis mit Enttäuschung, lässt sich aber trotzdem nicht davon abhalten, weiter zu veröffentlichen:

»Mein Bruder interessiert sich gar nicht für meine Arbeiten. Er ist mit der Richtung nicht zufrieden, die ich eingeschlagen.«<sup>7</sup>

»Mein Bruder war wirklich ein bisschen kalt mit mir wegen „Astra“ und anderer unanständigen Büchern, die ich geschrieben!!«<sup>8</sup>

»Mir ist es diesmal schlimm ergangen. Früher wurde ich schon misshandelt wegen der Romane von Dito und Idem, und nun habe ich's gewagt, dennoch einen zu schreiben!!! Diese Sünde scheint zu den Todsünden zu gehören. Denn hierzu hat mich nun kein anderer mehr verleitet, das hab' ich ganz allein getan. Natürlich hat es kein Mensch gelesen, es bleibt ungeöffnet und wird totgeschwiegen, und keiner verlangte etwas von mir zu hören. Früher musste ich täglich vorlesen!! Es ist gerade, als sollte meine Kunst umgebracht werden. (...) Mein Gott! Wie schade, dass mir mein Paradies auf Erden so zerstört ist! Aber meine Feder und ich, wir halten getreulich zueinander, wir gehen unsere eigenen Wege, und keiner kann uns hemmen und halten! Liebe, kleine Feder! Wenn ich sie nur in der Hand halte, dann bin ich nicht mehr allein!«<sup>9</sup>

In ihrem zunehmenden Selbstbewusstsein als Schriftstellerin wertet Carmen Sylva die Kritik an ihrer schriftstellerischen Leistung als bloße Provokation ab. Sie entschließt sich umso mehr, ihre Dichtung nicht aufzugeben, und akzeptiert schließlich die Kritik als das üble »Schicksal« eines jeden Dichters. Anlässlich der goldenen Hochzeit des Fürstenpaares von Hohenzollern (der Schwiegereltern Carmen Sylvas), erwähnt sie die Kritik an ihrer schriftstellerischen Tätigkeit im Kreis des Hochadels:

---

<sup>6</sup> »Schade!«, ibd., 1901, III, S. 61.

<sup>7</sup> Brief an Mite Kremnitz, Sinaia, Herbst 1888, zit. in Kremnitz (1903), S. 275.

<sup>8</sup> Brief an Mite Kremnitz, Wiesbaden, November 1889, zit. ibd., S. 296ff.

<sup>9</sup> Brief an Mite Kremnitz, Neuwied 15. August 1890, zit. ibd., S. 301f.

»Man kann mir nicht verzeihen, dass ich habe drucken lassen! Aber ich achte mein Talent höher als meine Stellung, ich gebe mir sogar alle erdenkliche Mühe, mir meine Stellung verzeihen zu machen.«<sup>10</sup>

»Ich denke, man mag viel über mich raisonniert haben in Deutschland. Das passiert aber jedem, der die Feder führt; man wird mehr über ihn schimpfen als ihn loben, zumal in seinem Kreise!«<sup>11</sup>

Die schriftstellerische Tätigkeit verteidigt Carmen Sylva, indem sie ihr Talent als göttliche Gabe erhöht und sich aus Altersgründen das individuelle Recht für ihre Berufung in Anspruch nimmt. Sie weist auf ihre Dichtung als ein gottgewolltes und somit auch gottgefälliges Schicksal hin, das sie nicht selbst erwählt hat, sondern in das sie getrieben wurde, womit die Frage nach einer persönlichen »Schuld« abgewiesen wird und das Schreiben eine »höhere« Legitimation erhält:

»Mit 45 Jahren habe ich doch wirklich das Recht, endlich meinem heiligsten Berufe zu folgen, da ich förmlich hineingestossen werde, und der Himmel selber mir den Weg zeigt.«<sup>12</sup>

Die Auseinandersetzung der Schriftstellerin mit der Kritik ihres Werkes hat zunächst die unvoreilhafteste Wertung im Visier. Die Dichterin fühlt sich unverstanden oder falsch verstanden, und argumentiert dagegen hauptsächlich bezüglich inhaltlicher Aspekte. Das Recht, sich gegen diese Kritik zu äußern, begründet Carmen Sylva dadurch, dass sie sich den Dichterstatus schwer erkämpft hat. In dem folgenden Gedicht ist dies ein Anlass zur Selbsterhöhung:

»Dass ich ein Dichter bin,  
Das hab' ich mir erkauf't,  
Mit Mächten drauss' und drin  
Hartnäckig mir gerauf't.

Es hat die Feuerglut  
Die Wimper mir versengt,  
Von Wellengischt und Blut  
Und Schnee bin ich besprengt.

Gedankennacht und Tod,  
Die sah ich drohend dicht -  
Was mir im Auge loht  
Und bleibt, begreift ihr nicht.«<sup>13</sup>

Ähnlich äußert sich Carmen Sylva in einem Brief an Mite Kremnitz. Die widersprüchlichen Kritiken zum eigenen Werk nimmt sie als Anlass wahr, um die Beziehung Kritiker-Künstler verallgemeinernd zu einem Gegensatz Nichtkünstler-Künstler zu etikettieren und den Künstler zu einer Idealgestalt zu stilisieren:

»Wie sonderbar, dass Nichtkünstler niemals den Künstler verstehen werden. Sie begreifen nicht, dass dem echten Künstler der Erfolg vollkommen gleichgültig ist, sowie auch die Kritik. „Starke Ströme gehen mit eigenen Wellen durch das Meer“, sagt Tegnér. Was machen einem die umgebenden Wogen? Sie gehen einen ja gar nichts an, sind Zufall

<sup>10</sup> Brief an Mite Kremnitz, Oktober 1884, zit. ibd., S. 198f.

<sup>11</sup> Brief an Mite Kremnitz, Sinaia, Herbst 1888, zit. ibd., S. 278.

<sup>12</sup> Brief an Mite Kremnitz, Sinaia, Herbst 1888, zit. in: Kremnitz (1903), S. 277.

<sup>13</sup> »Die Sporen«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1901, I, S. 28.

und Schwankung, vom Winde abhängig. In einem Artikel stand, ich würde nie ein grosser Dichter werden, weil ich die Menschenherzen nicht studieren könne!! und weil es mir stets an Leidenschaft fehlen würde! Und in Deutschland werde ich wegen grundtiefer Analyse und zuviel Leidenschaft gesteinigt! - So geht's! Wenn man auf irgendwen hörte, wäre man schlimm dran!«<sup>14</sup>

Bezüglich ihrer Gemeinschaftsromane mit Mite Kremnitz hofft Carmen Sylva vor allem der »Frauenliteratur« (womit sie vermutlich eine abschätzige Bewertung verbindet) nicht zugeordnet zu werden. Auffallend ist, dass Carmen Sylva hier den Präsens verwendet und die Hoffnung so formuliert, als hinge die Wertung von dem Inhalt des Werkes - und somit von der Leistung der Autorinnen -, nicht aber von dem Urteil der Kritiker ab:<sup>15</sup>

»Ich *hoffe* es ist kein Frauenroman.«<sup>16</sup>

Die „falsche“ Rezeption ihres Werks, die voreiligen Rückschlüsse der Leser oder Kritiker vom Werk auf die Biographie der Schriftstellerin, wertet Carmen Sylva ab:

»Warum man nur immer meint, alles müsse erlebt sein, und was man seinen Helden in den Mund legt, sollen immer Glaubensbekenntnisse sein! Die Menschen sind doch ein bisschen dumm!«<sup>17</sup>

Schließlich bewirken auch die widersprüchlichen Kritiken, dass sich Carmen Sylva auf ihr dichterisches Selbstbewusstsein beruft und zunehmend Desinteresse an negative Kritiken zeigt. Dagegen scheint Akzeptanz oder Resignation im eigenen Familienkreis um 1890 gegenüber der schriftstellerischen Tätigkeit Carmen Sylvas eingetreten zu sein. Die Mutter Carmen Sylvas, Fürstin Marie zu Wied, zeigt Interesse an der Schriftstellertätigkeit ihrer Tochter:

»Meine Mutter ist nun glücklich über all die Zeitungsartikel und hebt sie *für mich auf*. Ich schrieb ihr, sie sollte sie nur behalten, ich werfe sie halb- oder nichtgelesen in den Papierkorb.«<sup>18</sup>

Trotz aller Kritik aus der Familie und aus der Öffentlichkeit und trotz Carmen Sylvas zunehmender Tendenz nach 1890, die Rezensionen zu ihren Werken zu ignorieren, formuliert sie ihren Wunsch nach schriftstellerischem Erfolg und Popularität sehr deutlich. In zwei Gedichten aus dem Band »Unter der Blume« (1903) schließt sich Carmen Sylva der Rheindichtung an und hofft, dass ihre Trinklieder, trotz ihres anempfundenen Charakters, unter Liederliebhabern Gefallen finden:

»Die schönen Lieder weihe  
Ich dem, der singen kann,  
Und grossen Durst verleihe  
Ich jedem tapfern Mann.

<sup>14</sup> Brief an Mite Kremnitz, Bray (Irland) August/ September 1890, zit. in: Kremnitz (1903), S. 305f.

<sup>15</sup> Die Gemeinschaftsromane mit Mite Kremnitz werden in der Sekundärliteratur als Unterhaltungs- bzw. als Frauenromane behandelt.

<sup>16</sup> Carmen Sylva an Mite Kremnitz, Sommer 1885, zit. in Kremnitz (1903), S. 213, [Hervorhebung im Text].

<sup>17</sup> Carmen Sylva an Mite Kremnitz, Sommer 1885, zit. in: Kremnitz (1903), S. 213.

<sup>18</sup> Brief an Mite Kremnitz, Bray (Irland) August/ September 1890, zit. ibd., S. 305.



Ich kann ja nicht mehr singen,  
Trink keinen Tropfen Wein!  
Lass andre Kehlen klingen,  
Schenk Andern Jubel ein!

Das Wort ist meine Sonne,  
Mein Herzblut ist mein Trank,  
Der Traum ist meine Wonne,  
Die Feder mein Gesang!

Ich träume, dass ich lebe,  
Dass mich der Rhein umglänzt,  
Ich träume, dass die Rebe  
Mit Sonnenglut credenzt.

Ich träume Liebespaare,  
Im duft'gen Laubengang,  
Und blumumkränzte Haare,  
Und Schiffe mit Gesang!

Ich träume, dass der Rhein mich  
Noch seine Tochter nennt,  
Und dass der feine Wein mich  
Als Kenner noch erkennt;

Ich träume, dass ich jung bin,  
Wie Most vom alten Gang,  
Dass ich im Liederschwung bin,  
Und selbst ein heller Sang.

Ich träum', dass mir beim Sterben  
Die Welt entgegensingt,  
Und dass aus Gläserscherben  
Mein Nachruf jauchzend klingt.«<sup>19</sup>

Das wiederholte Betonen des »Träumens« in Bezug auf das eigene Leben und auf den Wunsch, als Rheindichterin populär zu sein, ist in diesem Gedicht des Spätwerks Carmen Sylvas ein Hinweis auf das Nachklingen des Vorwurfs gegen die »Handwerkerlieder« (1891) als anempfundene soziale Dichtung beziehungsweise als »Salondichtung«.<sup>20</sup> Die Empörung der Dichterin, dass die Echtheit ihrer sozial-humanistischen und altruistischen Grundhaltung angezweifelt wird, vermittelt ein weiteres Gedicht des Bandes »Unter der Blume«. Die rheinische Herkunft der Dichterin wird als Garant für den fröhlichen Charakter der Lieder hervorgehoben und die »Zergliederung« der Lieder durch die »Philister« als übertriebener und klein-krämerischer Vorgang karikiert:

»(...) Ich schenk euch lebendigen Herzenswein,

---

<sup>19</sup> »Akademisch«, in: Carmen Sylva: Unter der Blume, 1903, S. 70.

<sup>20</sup> Der Biograph Wolbe kommentiert die Wirkung der Kritik zu den »Handwerkerliedern« auf die Dichterin: »Carmen Sylva ist sehr stolz auf ihre „Handwerkerlieder“. Leider sind diese nur erdacht, nicht erfüllt.(...) Achtundzwanzig verschiedene Gewerbe besingt sie. Kaum eins dieser Lieder trifft die kennzeichnende Note. Über die Kritik, welche diese Dichtungen „salonmäßig“ nennt, ist sie empört, denn sie glaubt, dem „Volke“ durch ihre mannigfachen Unterhaltungen mit einfachen Leuten besonders nahe zu stehen.« (Wolbe, 1933, S. 173)

Voll Feuer und lustigen Liedern,  
Schenkt ein! Und singt sie nur alle mit,  
Bevor sie Philister zergliedern!

Schenkt ein! Und fasst euch ein Schwindel an,  
So wisst: Es ist echt und vom Feinsten!  
Und schaden kann's nimmer! Stosst an! Stosst an!  
Es ist vom Rheinischen Reinsten!«<sup>21</sup>

Den Wunsch nach Popularität und Nachruhm äußert Carmen Sylva in ihren veröffentlichten Werken durch die Widmung ihrer Rhein- und Handwerkerlieder an deutsche Gesangsvereine, so das Widmungsgedicht an den Kölner Männergesangsverein im Gedichtband »Unter der Blume« (1903) und das Widmungsgedicht an deutsche Gesangsvereine im Gedichtband »Handwerkerlieder« (1891). In beiden Bänden wird auf die Vertonungen der Carmen-Sylva-Lieder durch August Bungert hingewiesen.<sup>22</sup> Am deutlichsten ist der Popularitätswunsch der Dichterin im Widmungsgedicht des Bandes »Unter der Blume« formuliert, durch die Bitte der Autorin, nicht vergessen zu werden:

»(...)   
Ihr lieben Säng' vom Rheine!  
Vergeßt nicht Elisabeth!«<sup>23</sup>

Die rasche Auflagenfolge der Gemeinschaftswerke mit Mite Kremnitz erfreut Carmen Sylva insbesondere. Die Popularität wertet sie besonders hoch:

»Ist das nicht allerliebste, die 2. Auflage von „Feldpost“ in vier Wochen! Wir werden doch wirklich ganz berühmt, was noch mehr ist, populär. Und keine Artikel, keine dummen Kritiken, Gott sei Dank!«<sup>24</sup>

Carmen Sylva gesteht ihren Wunsch nach schriftstellerischem Erfolg ihrer Gemeinschaftsautorin Mite Kremnitz, schließt jedoch in dem nächsten Brief den Schriftstellerruhm der Adressatin gänzlich aus, um ihr eigenes Schicksal mystisch-religiös zu stilisieren und ihre Rolle als »Rebellin« zu betonen. Die realen Voraussetzungen ihres Ruhms, die Bekanntheit aufgrund der sozialen Position, die Sensationslust der Öffentlichkeit, beschäftigen Carmen Sylva insofern, als sie in ihrer Popularität und schriftstellerischem Erfolg die Bestätigung für ihr Auftreten als selbstbewusste Königin und Schriftstellerin ableitet:

»(...) eine Dame, die mir beim Abschied im Bahnhof vorgestellt wurde, die in Australien geboren und zum ersten Mal Europa sah, war so glücklich, mich zu sehen, da ich in Australien so populär sei!!! Wie hat mich das gerührt, halb amüsiert, aber doch mehr gerührt! Meine höchste Idee war, ein populärer Dichter zu sein, aber ich hatte mich doch nie über

<sup>21</sup> »Assmannshäuser«, in: Carmen Sylva: Unter der Blume, 1903, S. 21.

<sup>22</sup> Im Gedichtband »Handwerkerlieder« sind im Inhaltsverzeichnis die von August Bungert vertonten Gedichte Carmen Sylvas mit einem Sternzeichen versehen. Vgl.: Carmen Sylva: »Handwerkerlieder« (»Den deutschen Innungen und Gesangsvereinen gewidmet«), 1891, Inhaltsverzeichnis.

<sup>23</sup> Widmungsgedicht an den Kölner Männergesangsverein, Vgl.: Carmen Sylva: »Unter der Blume«, Komponiert von August Bungert, Gewidmet dem Kölner Männergesangsverein, 1903, S. 1.

<sup>24</sup> Brief an Mite Kremnitz, Oktober 1886, zit. in Kremnitz (1903), S. 243.

Deutschlands Grenzen hinausgedacht, mein Gott! - Ist mein Schicksal nicht ein wunderbares in seiner Tragik und seiner Süßigkeit, in seiner Gefängnisenge und seiner Weltweite? Ohne das eine wäre wohl das andere nie geworden, nur habe ich nicht viel davon, ich fühle nur die Enge. - Ich denke jetzt oft nach über mein Schicksal, zumal bei der Nacht, und denke, man müsste mir's doch verzeihen, que je suis une grande révoltée.«<sup>25</sup>

Die realistische praxisorientierte Einstellung Carmen Sylvas zu ihrer literarischen Leistung wird jedoch deutlich, wenn die Schriftstellerin Aussagen über die Werbung in eigener Sache und ihre persönlichen Bemühungen zur Verbreitung ihres Werks macht. Die vermeintlich »realitätsferne« Königin schätzt ihre Kompetenzen sowie die Bedeutung persönlicher Beziehungen für ihre schriftstellerische Tätigkeit sehr wohl realistisch ein:

»Meinen jedesmaligen Aufenthalt in Deutschland benutze ich gut zu Propaganda und Verbreiten meiner Verse und Geschichten. Die Prinzessin Helene Holsten will (England) jetzt mehrere Sachen von mir übersetzen. Das macht mir grosse Freude (...) Die Menschen hören mir gern zu und wollen immer gelesen haben und gesungen. Es ist doch gut, dass ich in Deutschland wieder feste Fäden geknüpft habe. Man war doch gar zu fern und fremd geworden. Jetzt interessieren sich die Leute sogar für unser kleines Land [Rumänien, A. d. V.] und wollen immer erzählt haben.«<sup>26</sup>

Um die Verbreitung der eigenen Werke durch Übersetzungen in mehreren Sprachen kümmert sich oft die Schriftstellerin selbst. Für die eigene »Logistik« werden Hofdamen, der Privatsekretär Robert Scheffler, Schriftsteller aus dem In- und Ausland und Übersetzer eingesetzt. Trotz der Freude über die Anerkennung im Ausland, gibt die Schriftstellerin zu, dass die ständigen Forderungen von außen nach neuen Werken und Übersetzungen ihrer Werke die dichterische Leistung beeinträchtigen:

»Pablo Domenech gefällt in Frankreich sehr und ist schon auf Griechisch übersetzt. So wird es gut. Ich möchte meine Sachen stets in allen Sprachen zugleich sehen. „Les misérables“ erschien in fünf Sprachen zugleich, wenn ich mich nicht irre. Von Amerika verlangt man wieder etwas von mir. Das freut mich, zugleich möchte ich das Libretto für Hubach vollenden...«<sup>27</sup>

Dem gesteigerten Selbstbewusstsein der Dichterin in der Auseinandersetzung mit dem »Unverständnis« der Kritik, steht die nüchterne Selbsteinschätzung in einem Gedicht gegenüber, in dem Carmen Sylva den qualitativen Unterschied zwischen ihrem Jugend- und Alterswerk thematisiert und zugleich auf ihre Depression und das Vorherrschen der Reflexion im Werk infolge der Văcărescu-Affäre anspielt:

»Aus der Jugendzeit die Lieder,  
Solche wollt Ihr wieder haben?  
Doch im Herbst kommt nicht wieder  
Lenzeglüh'n und Lenzesgaben!

Ernsten Munds im Ackerfelde  
Streu ich unscheinbaren Samen,  
Töne klagend durchs Gewälde,  
Dass die Stürme alles nahmen.

Meine Worte klingen strenger,  
Weil ich Höllengrund beschritten,  
Ja, mit Drachen hat der Sänger

<sup>25</sup> Brief an Mite Kremnitz, Wiesbaden, 1. Oktober 1889, zit. ibd., S. 293.

<sup>26</sup> Brief an Mite Kremnitz, Wiesbaden, November 1889, zit. ibd., S. 296ff.

<sup>27</sup> Brief an Mite Kremnitz, Winter 1889, zit. in: Kremnitz (1903), S. 299.

Um des Lebens Preis gestritten.«<sup>28</sup>

Auch in anderen Gedichten zeigt sich ein Schwanken Carmen Sylvas zwischen Unsicherheit zur eigenen dichterischen Leistung und dem Anspruch auf Dichterruhm. Der Wunsch nach Anerkennung und die Hoffnung einen Platz unter Dichtern zu finden, der ihrer dichterischen Leistung angemessenen ist, klingen im Alterswerk dementsprechend bescheidener:

»(...)
Ich hab die Festeshallen,
Den Tempel nie erreicht,
Und keiner hat von allen,
Mir je den Krug gereicht.

Ich bin so durstig! laßt mich
Nur nippen Euren Rest!
Ich bin ein Sänger! paßt sich
Für mich denn gar kein Fest?«<sup>29</sup>

Resignation, aber auch Enttäuschung und Anklage des Unverständnisses der Mitmenschen und deren Ignoranz gegenüber den »schönsten Gaben« der Dichterin, sprechen aus folgendem Gedicht:

»Mein ganzes Leben wollt' ich
Nur Freude machen;
Doch unverstanden sollt' ich
Zu anderen Sachen.

Sie wollten mich nicht haben,
Als der ich geboren,
Die schönsten meiner Gaben
Sind ihnen verloren.

Sie sollten glücklich werden,
Die mich umgeben! -
Fahrt mich mit schwarzen Pferden
Still aus dem Leben!«<sup>30</sup>

Die Anklage der Mitmenschen steigert sich in eine Anklage gegen Gott. Die Dichtung, deren Stellenwert Carmen Sylva persönlich als Trost und Ersatz für die Schicksalsschläge und Verluste im Leben gedeutet hat, verliert diesen Sinn, wenn sie nicht, wie erwartet, ihre Wirkung als »Gabe Gottes« auch in der Welt offenbart:

»(...)
Mein Gott! was gabst Du mir Götterkraft
Und leuchtende Märchengestalten,
Und hast mir alles, alles entraf't,
Und lässest die Sonne erkalten!«<sup>31</sup>

Aus der Feststellung heraus, dass die Dichtungskraft verklungen ist, entspringt der Wunsch der Dichterin nach einer neu klingenden Sprache,

<sup>28</sup> »Aus der Jugendzeit«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1901, V, S. 4.

<sup>29</sup> »Durstig«, ibd., S. 13.

<sup>30</sup> »Mißlungen«, in: Carmen Sylva: Meine Ruh', 1901, V, S. 17.

<sup>31</sup> »Zu dem Quintett von Schumann«, ibd., S. 31.

nach einem großen letzten Lied, wobei das Leid beiseite geschoben wird. Diese Verschreibung an das Dionysische in der Spätlyrik Carmen Sylvas (der Lyrikband »Thau«, 1900) weist auf den Einfluss Nietzsches hin:

»(...)
Ich will in neuen Tönen singen!
Hinweg das Wort, das todgehetzte,
Hinweg das Herz, das leidzerfetzte.

Laßt mich vulkanisch einmal klingen,
Titanisch in die Himmel schwingen
Ein einzig Lied, das Allerletzte!«<sup>32</sup>

Der Wunsch, eine »göttliche« Dichtung zu schaffen, spricht auch aus folgendem Gedicht des Lyrikbandes »Thau« (1900), das trotz aller Symbolik, der Synästhesie (visuelle, auditive und olfaktorische Sinnesreize verbindend) und Verweise auf Nietzsche (Wunsch nach Selbsterhöhung durch Beseitigung der Schwäche, des Leids), auf sprachlicher Ebene, insbesondere durch die nominalen Komposita »Strahlenfeuerbächen«, »Welten-dome«, »Lichtzittern«, an die biedermeierliche Sprachbildlichkeit erinnert:

»Es soll ein Wort mein ganzes Sein begreifen,
Nein, nur ein Hauch von Strahlenfeuerbächen,
Ein Duft den Götter aus den Lüften zechen,
Wenn Welten sie erbau'n und Welten schleifen.

An meiner Kraft will ich mich selbst verzehren,
Auflösend mich in feurige Atome,
Ausklingend in dem weiten Weltendome.

Kein Klagen mehr, kein irdisches Begehren. -
Ein Funke will ich sein im heißen, hehren
Lichtzittern auf der Farbenklänge Ströme.«<sup>33</sup>

Im »alten« Stil des Frühwerks jedoch bleibt das Gedicht »Carmen Sylva Doctor!«, ebenfalls aus dem Lyrikband »Thau« (1900). Die naive Sprachbildlichkeit und die melodischen, liedhaften Verse, der scherzhafte Ton durch Alltagswendungen, Sprachspiel und Alliteration (»Der Lorbeer bitter, Loben leer«), anmutende Mündlichkeit, die Bescheidenheit der Dichterin in ihren Ansprüchen gegenüber der Öffentlichkeit erinnern an die Lieder der ersten Schaffenszeit. Somit wirkt auch die Abwehr der Ehrung durch den Verleih der Doktorwürde überzeugend:

»Dem Waldgesang den Doctorhut?
O laßt es sein, ihr guten Leute!
Dem Sänger paßt es grad' so gut,
Als wenn man Lorbeer Finken streute!

(...)

Der Hut ist schwer, die Ehre schwer
Für zartes, luftiges Gefieder,
Der Lorbeer bitter, Loben leer,
Er will nur Sonnenglanz und Lieder!

<sup>32</sup> »Wortlos«, in: Carmen Sylva: Thau, 1900, S. 6.

<sup>33</sup> »Dichters Abschied«, in: Carmen Sylva: Thau, 1900, S. 31.

Laßt nur den armen Waldgesang  
In seinen grünen, lichten Hallen,  
Er will ja nur sein Lebenlang  
Dem lieben Gott zu Dank gefallen.«<sup>34</sup>

Trotz des Wunsches, in der Öffentlichkeit als Dichterin Anerkennung zu bekommen, resigniert Carmen Sylva hier mit Berufung auf ihre dichterischen Anliegen des Anfangs, als sie nicht für eine Öffentlichkeit dichtete sondern die Gelegenheitsdichtung als Freude, Trost und Erbauung im eigenen literarischen Salon pflegte.

Dass die Dichterin für ihre Werke die Vorstellung von einem bestimmten Lesertyp (den »Gleichgesinnten«) hat, wird in ihren Äußerungen deutlich. Angesichts der aufgeführten poetischen Anliegen zeigt sich, dass die Schriftstellerin ihr poetisches Potential zumeist realistisch eingeschätzt hat und im Rahmen dieses Potentials eine entsprechend positive Wertung als naive Dichterin erwartete. Carmen Sylvas Enttäuschung über das Unverständnis der Kritik ist aber subjektiv und offenbart, dass sie jede Kritik an ihrem Werk als persönlichen Angriff betrachtete.

---

<sup>34</sup> »Carmen Sylva Doctor!«, ibd., S. 89.

## 5 Naturalismuskritik und Auffassung von poetischer Wirklichkeit

Nach der literarhistorischen Zuordnung Carmen Sylvas in der Sekundärliteratur zur Neuromantik, zum Impressionismus und Symbolismus mag die Vorstellung von einem Realitätsbegriff und einer Wirklichkeitsdarstellung in Carmen Sylvas Werk zunächst erstaunen. Die Biographen Carmen Sylvas haben das Bild der wirklichkeitsfernen Königin geprägt, so dass sich auch das Vorurteil der unrealistischen Weltkonzeption im Werk Carmen Sylvas durchgesetzt hat. Als nächstliegende Argumentation für diese Vorstellung gilt immer noch hauptsächlich die soziale Position der Dichterin und Königin. Auch der Subjektivismus und die häufige Besinnung Carmen Sylvas auf die eigene Biographie werden verallgemeinernd als Tendenz und als Quellen für die literarischen Stoffe Carmen Sylvas angenommen. Tatsächlich sind diese Urteile über die dichtende Königin nur zum Teil richtig. Eine Reihe von Aussagen Carmen Sylvas in Briefen zeigt, dass das Hauptanliegen der Schriftstellerin im literarischen Werk die Wirklichkeitsdarstellung ist. Was genau Carmen Sylva unter den Begriffen »Wahrheit«, »Wirklichkeit« und »echte Dichtung« versteht, soll im folgenden anhand einiger Briefausschnitte Carmen Sylvas verdeutlicht werden.

Zum einen bezieht Carmen Sylva die »Wirklichkeitsdarstellung« auf die Beobachtungs- und Vermittlungsfähigkeit eines Subjekts (des Autors). Die genaue Naturbeobachtung führt zu einer »echten« Naturschilderung. Darüber hinaus misst Carmen Sylva naturwissenschaftlichem Wissen große Relevanz bei:

»Wenn ich ein bisschen mehr Botanik und Blumenzucht lernte, was könnte ich da für Märchen schreiben!«<sup>1</sup>

Die Schriftstellerin verteidigt den Detailrealismus ihrer Naturschilderungen, indem sie auf die eigenen Naturbeobachtungen hinweist und das wirklichkeitsgetreue Abbild der Natur im Werk betont. Doch nicht das bloß Mimetische, sondern eine Poetisierung genauester Natur- und Lebensbeobachtung, gebunden an ethische und verklärende, zum Teil sogar sozialkritische Tendenzen verfolgt die Autorin:

»Ich bin einmal ausgelacht worden, weil ich in einer Geschichte geschrieben habe, dass die Buchenblätter im Mai so glänzen, dass der Himmel sich ganz blau darin spiegelt. Sie haben einen silbernen Flaum, der sie umgibt, und wenn man sie malen will, so muß man Gummi darüber streichen, weil man sonst den Glanz nicht herausbekommt. Unzählige Male habe ich gesehen, wie sich der Himmel in den Buchenblättern spiegelt. Und ebenso entzückt war ich wieder, wenn der Wald in seiner Herbstesprache sich wieder im Wiedbach spiegelte, so dass der ganze Fluß von Golde war. Gold zu Häupten und Gold unter den Füßen und Gold, das Niemand gierig macht, Gold, das oft ganz rosenroth schimmert, wirklich, unter dem gelben Buchenwald ist die ganze Luft rosa und riecht so gut, das ist eine Pracht, nach welcher alle Pracht bei Hofe, alle schönen Kleider und Juwelen und Lichterglanz bleich und kalt sind!«<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Brief an Mite Kremnitz, Sinaia, 16. Mai 1888, zit. in: Kremnitz (1903), S. 264.

<sup>2</sup> »Carmen Sylva«, in: Carmen Sylva: Märchen einer Königin, 1901, S. 329f.

Der Gegensatz zur Wahrheit in der Dichtung ist für Carmen Sylva nicht Unwahrheit sondern, schärfer formuliert, »Lüge«, also eine bewusste Konstruktion aus Worten, die die Dichterin als »Phrasen« abwertet. Dieser Geringschätzung der bloßen Form, als einer Wortkonstruktion um der Konstruktion willen stellt Carmen Sylva die »Wahrheit« entgegen, ohne aber den Begriff hier näher zu definieren:

»Ich hasse es, zu lügen, zumal in der Dichtkunst, die mir so heilig ist, dass ich die Wahrheit sagen muss; ich kann es gar nicht vertragen, in diesem Tempel Phrasen zu machen.«<sup>3</sup>

Carmen Sylva versucht Menschenschicksale so darzustellen, dass sie die Illusion der Realität bieten. In einem Brief von 1885 berichtet Carmen Sylva von einer Begebenheit, die Ähnlichkeit mit der Handlung eines Gemeinschaftsromans mit Mite Kremnitz aufweist. Diese hier nur zufällige Beziehung zu einer realen Begebenheit stärkt jedoch Carmen Sylvas Glauben an der »Echtheit« und »Wahrheit« ihres schriftstellerischen Potentials und an der Vorstellung von einer engen Beziehung zwischen erlebter, erfahrbarer Wirklichkeit und gesundem Menschenverstand des Autors:

»Echte Dichter konstruieren immer richtig, wenn sie nur ganze Menschen sind!«<sup>4</sup>

Die getreue Darstellung wahrer Begebenheiten, die in einigen Prosawerken der Autorin besonders auffallen, ist auf eigene Erlebnisse Carmen Sylvas zurückzuführen. Die realistische Schilderung der jahrelangen Krankheit des Bruders Otto bis zu seinem Tod in »Es ist vollbracht« (1902) ist in der Detailliertheit der Krankenpflege und der stellenweise unsentimentalen, sachlichen Aufzählung der Symptome beeindruckend. In der Charakterskizze »Deutsches Glück« wird die Individualität einer mittellosen Frau namens Wahler<sup>5</sup> aus der Sprache (einer Mischung aus Neuwieder Dialekt und Umgangssprache), ihrer erzählten Biographie und den leitmotivisch auftauchenden Sprachwendungen gewonnen. Auch die Darstellung anderer Protagonisten ihrer Werke beruht oft auf Beobachtung und Beschreibung von bekannten Personen, wie zum Beispiel die Darstellung ihrer Hofdamen als Mädchenkreis um die Dichterin Sappho in dem gleichnamigen Epos (1880). Andere realistisch dargestellte autobiographische Aspekte im Werk sind erst nach genauerer Kenntnis ihrer Biographie feststellbar (z. B. in »Omul«, »Es klopft«). So sind die Armutsszenen im Märchen »Omul« die Schilderung eigener Jugenderfahrung bei den Besuchen mit ihrer Mutter, Fürstin zu Wied, von Armen in der Neuwieder Gegend.<sup>6</sup> Die Szenen, in denen äußerste Armut, Verkrüppelung und Verwahrlosung der Menschen dargestellt werden, sind von einer so intensiven Wirkung, dass sie einem Nichtkenner solcher Verhältnisse unwahrscheinlich und übertrieben vorkommen. Solche extremen Realitätsbilder sind in mehreren Texten Carmen Sylvas anzutreffen, wobei nicht alle auf autobiographische Erfahrungen zurückzuführen sind. Zahlreiche Stoffe

---

<sup>3</sup> Brief an Mite Kremnitz, 1887, zit. in: Kremnitz (1903), S. 259.

<sup>4</sup> Brief an Mite Kremnitz, Sommer 1885, zit. ibd., S. 213.

<sup>5</sup> Vgl.: »Frau Wahler«, in: Carmen Sylva: »Mein Penatenwinkel«, 1908, S. 241-253.

<sup>6</sup> Vgl.: »Omul«, in: Carmen Sylva: »Pelesch-Märchen«, 1883, S. 118f; »Mein Penatenwinkel«, 1908, S. 247f.



und Motive in Carmen Sylvas Werk (z. B. Kriegsmotivik, rumänisches Dorfleben) werden trotz ihres fiktiven Charakters sehr anschaulich dargestellt und geben den Schein der Realität wieder.

Es ist nur in wenigen Fällen eindeutig festzustellen, welche Stoffe Carmen Sylva von anderen Personen als Anregung bekam. Die Novelle »Rache« ist auf eine wahre Begebenheit zurückzuführen, die Carmen Sylva durch den rumänischen Schriftsteller I. L. Caragiale berichtet wurde.<sup>7</sup> Der Stoff zu einer weiteren Rachegeschichte, »Pablo Domenich«, wurde Carmen Sylva durch den Bericht eines Bekannten, Deaburn, vermittelt.<sup>8</sup> In der Novelle »Es klopft« hat Carmen Sylva das Schicksal einer »vornehmen Rumänin« literarisch verarbeitet.<sup>9</sup> Auch die Erzählung »Sei ruhig, Mutti« schließt mit der Bemerkung, dass der Handlung eine wahre Begebenheit zugrunde liegt, deren Beispiel - im Sinne einer Erbauungsliteratur - eine läuternde Wirkung auf den Leser haben solle.<sup>10</sup> Bei den erwähnten Texten Carmen Sylvas stellt sich die Frage, inwiefern extreme Realitätsbilder sich mit der poetischen Wirklichkeitsauffassung Carmen Sylvas vereinbaren lassen, wenn anderenorts gerade solche Extreme abgewiesen werden. Das Hässliche, Demoralisierende und moralisch Verwerfliche wird in Briefäußerungen Carmen Sylvas wiederholt mit Abstand behandelt - ähnlich wie in der Theorie des deutschen (bürgerlichen bzw. poetischen) Realismus. Gerade wenn es darum geht, die Tragik der Armut oder des Krieges überzeugend darzustellen, scheut Carmen Sylva nicht, extreme Bilder aufzuzeigen. Das, was Carmen Sylva in ihrem Werk als »wahr«, »echt« und somit erwähnenswert versteht, lehnt sie jedoch in anderen Werken bekannter Realisten ab. Die Lektüre Maupassants begeistert und empört sie zugleich. Die Darstellung brutaler Realität ohne eine Läuterung ist für Carmen Sylva von geringem dichterischem Wert. Damit steht sie der deutschen Realismusdebatte näher als dem französischen Realismus. Die Bedeutsamkeit der gesellschaftlichen Rolle des Schriftstellers (als moralischer wie als moralisierender Mensch) plazierte Carmen Sylva über einen nur ästhetischen Wert der Literatur:

»Gestern las ich Bel Ami [erschienen 1885, A. d. V.] von Maupassant, und so sehr ich zuerst von Stil und Beschreibung entzückt war, so geekelt und angewidert war ich nachher. Es gibt eben doch einen Grad von Realismus, der die Grenze des Schönen weit überschreitet. Wie Tau und Frühlingsduft wirken dagegen heute die Briefe von Bettina an die Günderröde. Solch ein Wesen möchte ich zeichnen, aber nicht einen Haufen Schweine beieinander. (...) Ich hatte schon sehr schlechtes Gewissen, ein solches Buch zu lesen, wie das gestrige, denn es strotzt von Gemeinheit. Schade, ein Talent so zu missbrauchen! Der Dichter hat doch eine große Verantwortung, er ist Prediger, er sollte erbauen, aber nicht den Leuten ihre eigenen crachets ins Gesicht schleudern. Mehrere

---

<sup>7</sup> I. L. Caragiale hat die Novelle Carmen Sylvas ins Rumänische übersetzt. Vgl.: Carmen Sylva: Rache, in Dito und Idem: Rache und andere Novellen, Bonn: Strauss, 1888, S. 1-54. Carmen Sylva: Răsbunare, übersetzt von I. L. Caragiale, in: I. L. Caragiale: Schițe (traduceri și originale), Iași: Șaraga, 1897, S. 3-39.

<sup>8</sup> Carmen Sylva: Pablo Domenech. Nach dem Berichte eines Augenzeugen, in: Dito und Idem: Rache und andere Novellen, Bonn: Strauss, 1888, S. 237-259. bzw. in rumänischer Fassung: Carmen Sylva: Mântuitorul vieții. O istorie adevărată povestită după spusa căpitanului Deaburn, [Der Lebenserlöser. Eine wahre Geschichte erzählt nach dem Bericht des Kapitäns Deaburn], București, 1882.

<sup>9</sup> Vgl.: Kremnitz (1903), S. 234.

<sup>10</sup> Vgl.: Carmen Sylva: »Sei ruhig, Mutti«, in: Dito und Idem: In der Irre, Bonn: Strauss, 4. Auflage, 1901, [1. Auflage 1888], S. 135. Vgl. Zitat in der vorliegenden Arbeit in Kapitel 5.4. Prosa.

solcher Bücher könnten mich zum Selbstmord bringen. (...) Wirklich, in Deutschland steht das moralische Niveau höher als in anderen Ländern! Wir dürfen uns doch dessen rühmen! Es gibt doch Pflichttreue und Treue überhaupt und Opferfähigkeit. Warum immer den Menschen sagen: Ihr seid doch allesamt Halunken! Erstens ist es nicht wahr, und zweitens wirkt es demoralisierend, zumal, wenn das Böse so triumphiert, wie in Bel Ami.«<sup>11</sup>

In einem Brief von 1886 nennt Carmen Sylva ihrer Gemeinschaftsautorin Mite Kremnitz die eigenen poetischen Anliegen und ihre Auffassung von einem »höheren Realismus« in Abgrenzung von der naturalistischen Literatur:

»Wir wollen uns und anderen mit dem Edelsten den Sinn erquickern, was es auf Erden geben kann. Unser Realismus wird dann weit höher stehen als derjenige, der im Schmutze wühlt und stolz ist auf schwarze Nägel.«<sup>12</sup>

In Carmen Sylvas Vorstellung ergänzen sich Realismus (als Lebensnähe des Erzählten) und Idealismus (als »Hoffnungsbotschaft« des Werks):

»Es ist nicht zu sagen, wie ein gutes Buch besser macht, den Mut steigert, die Geduld stärkt! Alle Reformatoren waren Idealisten!«<sup>13</sup>

Aus dem Zusammenhang von Realismus und Idealismus erklärt sich auch Carmen Sylvas Hervorhebung der Ethik in der Literatur. Carmen Sylva kritisiert eine zu offensichtliche Vorliebe für die Darstellung menschlicher Schwächen an Molière. Damit aber widerspricht sie ihrer eigenen schriftstellerischen Praxis, die menschliche Natur vorwiegend negativ darzustellen:

»Molière reizt mich so furchtbar, indem er mir alle die Sachen vorführt, über die ich mir soviel Galle gemacht habe, dass ich sie nicht mehr belachen kann, z. B. „Tartuffe“. Molière weckt die häßlichen Seiten in mir.«<sup>14</sup>

»I have such a horror of French novels, whilst English books are so clean and nice.«<sup>15</sup>

Das Liebesmotiv in der Literatur betrachtet Carmen Sylva ebenfalls sehr kritisch. So, wie in der Maupassant-Kritik bemängelt wird, dass kein positives Romanende mit dem Sieg des Guten über das Böse erfolgt, hat Carmen Sylva im Hinblick auf das Liebesmotiv keine Akzeptanz für eine wertfreie Darstellung oder sogar positive Wertung von Erotik, Ehebruch und Liebesbetrug. In diesem Zusammenhang äußert die Schriftstellerin ihre Aversion gegenüber der Liebesthematik als poesielosem »Fortpflanzungstrieb«. Die egoistische, besitzergreifende und somit zerstörende Liebe wird im Werk Carmen Sylvas negativ konnotiert (z. B. als Auslöser des Leids oder des Todes des Protagonisten). In positiver Wertung tritt das Liebesmotiv in Carmen Sylvas Werk nur als aufopfernde Liebe (und insbesondere als Mutterliebe) auf: Entsagung und Verzicht auf individuelle (weil egoistische) Lösungen zugunsten der Gemeinschaft (Familie, Kinder). Dennoch sind zahlreiche Beispiele im Werk Carmen Sylvas, die die-

---

<sup>11</sup> Brief an Mite Kremnitz, September 1885, zit. in Kremnitz (1903), S. 215f.

<sup>12</sup> Brief an Mite Kremnitz, /1886/, zit. ibd., S. 225.

<sup>13</sup> Carmen Sylva /1886/ zit. ibd., S. 226.

<sup>14</sup> Carmen Sylva /o. J./, zit. in: Peters (1925), S. 101.

<sup>15</sup> Brief an Baron von Scharfenberg, Bukarest, 29. Februar, 1910, zit. ibd., S. 101.

ser propagierten »idealen« Liebesauffassung widersprechen. Gemeint sind hier Gewaltszenen mit offensichtlichem sexuellem Hintergrund: ausführliche Darstellung von Gewalt in der Ehe sowie Gewalt männlicher Figuren gegen weibliche Figuren in den allegorischen Märchen »Leidens Erdengang« und »Pelesch-Märchen«.

Im Falle Carmen Sylvas erhält Liebe als literarisches Motiv eine eigenwillige Bedeutsamkeit vor allem, wenn es um die Rezeption anderer Autoren geht. Zur Lektüre Byrons entscheidet sich Carmen Sylva erst, nachdem eine Byron-Biographie mit ihren Vorurteilen aufgeräumt hat und einige Ähnlichkeiten Byrons mit ihrer Dichtungsauffassung und -praxis sie erkennen lässt:

»[Byron] ist ja gar nicht der sentimentale, krankhafte, verschwiemelte Kerl, als den man ihn mir dargestellt! Da sitzt ganz urgesundes Fleisch und Blut drin. (...) Zwei Dinge freuen mich besonders: Byron arbeitete leicht und rasch, korrigiert nicht gern und sagt, seine Fehler seien aus Nachlässigkeit entstanden - und er ist doch ein Dichter!! - und dann, dass er die Liebe nicht als Hauptmoment im Drama sieht. Welches encouragement für mich, für die Liebe jeder Poesie entkleidet und nur Fortpflanzungstrieb ist! Und ich zweifelte an meinem Talent, weil ich Liebe nicht schildern kann, wenigstens nicht so, wie ich sie mir denke.«<sup>16</sup>

Grillparzers »Sappho« dagegen verzichtet Carmen Sylva zu lesen, weil ihr das Motiv des Selbstmordes der Dichterin aus unglücklicher Liebe missfällt. Dagegen schreibt sie eine eigene Eposversion »Sappho« (1880), in der die Trennung der Dichterin von ihrem Geliebten Phaon und der anschließende Selbstmord Sapphos aus Mutterliebe begründet wird:

»Apropos, ist Grillparzers Sappho schön? ich war so wütend über die Idee, dass ein herrliches Weib sich für einen elenden Wicht wie Phaon umbringt, dass ich mich nie entschloss, es zu lesen.«<sup>17</sup>

Aus den zitierten Äußerungen Carmen Sylvas wird deutlich, dass die Schriftstellerin einen Realitätsbezug - im Sinne einer erfahrbaren Wirklichkeit - in ihrem Werk beansprucht und dass sie sich in diesem Sinn der Natur und Welt als Vorbilder und Quellen für Stoffe, Themen und Motive ihrer Werke bedient. Vor allem das Interesse Carmen Sylvas an den Naturwissenschaften ist hervorzuheben, und dass Carmen Sylvas Naturdarstellungen auf genaue Naturbeobachtung wie auf Sachkenntnis basieren. Carmen Sylva trennt ihren »Realismusbegriff« von einem konsequenten Realismus zolascher Prägung (Naturalismus), indem sie an einem Zusammenhang von Realismus und Idealismus respektive von Wirklichkeit und Verklärung festhält. Carmen Sylva schließt sich somit dem Kunstverständnis des deutschen Realismus an, bleibt aber stilistisch vorwiegend in der Tradition des Biedermeiers verhaftet. Wirklichkeit und »Wahrheit« im literarischen Text schließen für Carmen Sylva nicht alles beliebig Existente und Erfahrbare ein. Eine verklärende oder moralisch-didaktische Intention wird daran verknüpft: Ästhetik *und* Ethik. Allerdings wird das beabsichtigte Gleichgewicht zwischen Ästhetik und Ethik nicht immer erreicht, so dass die didaktisch-moralisierenden, mehr vermittelnden Tendenzen eine formal-ästhetische Dimension des literarischen Texts weitgehend übertref-

---

<sup>16</sup> Brief an Mite Kremnitz, (um 1882), zit. in: Kremnitz (1903), S. 152f.

<sup>17</sup> Brief an Mite Kremnitz, (um 1882), zit. ibd., S. 153.

fen. Auch die ethischen Anliegen Carmen Sylvas erscheinen widersprüchlich. Häufig taucht in ihrem Werk ausgerechnet das auf, was sie an anderen Schriftstellern kritisiert (sinnliche Liebe, menschliche Schwächen, Gewaltszenen und Grausamkeit, Schauerlichkeit, Kriegsbegeisterung etc.). Diese Stilmischung sowie die inhaltliche (und ethische) Widersprüchlichkeit im Werk Carmen Sylvas sind auf den Popularitätswillen der dichten- den Königin zurückzuführen. Carmen Sylva tritt für eine naive Dichtung ein, die im Sinne Schillers der einfachen Natur und Empfindung folgt. Aus dem Wunsch, populär zu werden, verfasste Carmen Sylva auch Werke mit Unterhaltungscharakter. Gemeint sind die zahlreichen Lieder Carmen Sylvas, durch deren Vertonung sie sich Popularität im Volk versprach.

## 6 Zusammenfassend zur Legitimierung eigener Dichtung

Carmen Sylvas Legitimierung eigener Dichtung weist deutlich christliche und mystische Aspekte auf. Zwei wesentliche Motive der dichtenden Königin sind festzuhalten: das Leid (und seine Überwindung) und die Liebe zur Natur. Ausgehend von dem eigenen Schicksal wird das Leidmotiv im Werk Carmen Sylvas erhöht und in Verbindung zur christlichen Mystik gebracht. Die Naturliebe der Dichterin offenbart sich bereits in der Wahl des Dichternamens, der zugleich programmatisch zu verstehen ist und einen Dualismus (Natur gegenüber Kunst) aufweist. Letzteres erklärt die relative Freiheit der Dichterin gegenüber theoretischen Fragestellungen in der Kunst und Literatur und ihren individuellen, ja eigenwilligen Stil. Carmen Sylvas Auffassung von Literatur als Erbauung (das Motiv der Überwindung des Leids im Werk Carmen Sylvas), Unterhaltung (Vitalismus, Komik, Schlusspointen in der Lyrik) und Vermittlung (interkulturelle Vermittlung, Funktion des Klischees als einprägsameres Vermittlungsmittel durch seine stereotype Wiederholung) entspricht dem deutlichen Tendenzcharakter ihres literarischen Werks. Problematisch ist allerdings der Widerspruch zwischen hohem poetischem Anspruch und der naiven schriftstellerischen Praxis, der in dem gespaltenen Verhältnis Carmen Sylvas zur öffentlichen Kritik an ihrem Werk deutlich wird.

Carmen Sylva beschäftigte sich nicht mit poetologischen Fragestellungen, sie war vielmehr an wirkungsoptimierenden Strategien interessiert mit dem Ziel maximaler Produktion und optimaler Verbreitung ihrer Werke, um Popularität zu erreichen und damit literarische Anerkennung zu erzwingen. Ihre Texte entsprechen einer sogenannten „Nachahmungskultur“, einer populären Ästhetik, die im Gegensatz steht zur „legitimen“ Literatur<sup>1</sup>, die sich in trivialer Manier an vorangehenden populären literarischen Mustern orientiert und die Reproduktion eines Massenerfolgs anvisiert. Carmen Sylvas Legitimierung schriftstellerischer Tätigkeit ist an sich kein Einzelfall, sondern bei vielen deutschsprachigen Schriftstellerinnen vor 1900 festzustellen.<sup>2</sup> Ihre Legitimationsbestrebungen aber, als deutsche Dichterin anerkannt zu werden, sind eine Ausnahmeerscheinung - durch ihre strategische Vorgehensweise und den konsequenten für die soziale Position wie

---

<sup>1</sup> Im Sinne Bourdieus, vgl.: Bourdieu, P.: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2001.

<sup>2</sup> Zu den Legitimierungsbestrebungen der weiblichen Autoren im 19. Jahrhundert vgl.: Treder, U.: Das verschüttete Erbe. Lyrikerinnen im 19. Jahrhundert, in: Brinker-Gabler, Deutsche Literatur von Frauen, Bd. 2, 1998, S. 27ff.

für das Geschlecht untypischen Konkurrenzkampf um Legitimierung im „literarischen Feld“<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> In Zusammenhang mit dem „literarischen Feld“ spricht Bourdieu von einem Konkurrenzkampf um das Monopol literarischer Legitimität (d.h. um die legitime Definition des Schriftstellers). Vgl. Bourdieu, P.: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2001, S. 353ff.

## **VI. Die dichtende Königin im Spannungsfeld der Kulturen**

### **1 Carmen Sylvas Schaffenszeit im literarhistorischen Kontext (1880-1912)**

Die literarische Schaffenszeit der dichtenden Königin Elisabeth - Carmen Sylva umfasst die Zeitspanne 1880-1912, von der ersten selbständigen literarischen Veröffentlichung unter dem Pseudonym »Carmen Sylva«, 1880 (»Sappho«) bis zur letzten im Jahre 1912 (»Frageland«<sup>1</sup>). Die Veröffentlichungen vor 1880 sind: 1879 Übersetzungen rumänischer Dichtungen unter dem Pseudonym »E. Wedi« (Anagramm zu E[lisabeth] Wied) sowie ebenfalls 1879 das Libretto zu einer Oper von Zdislaw Lubicz »Vârful cu Dor« unter dem Pseudonym »F. de Laroc« (Anagramm zu Femme de Carol).

Carmen Sylvas literarische Schaffenszeit kann in zwei Phasen aufgeteilt werden: 1880-1890 und 1891-1912. Die erste literarische Phase 1880-1890 ist durch eine stärkere Gebundenheit an die klassisch-romantische Tradition inhaltlich wie formal geprägt. Die ersten literarischen Veröffentlichungen Carmen Sylvas sind die 1880 veröffentlichten historischen Versen »Sappho« und »Hammerstein«, die 1881 auch im Band »Stürme« nebst zwei weiteren dramatischen Versdichtungen (»Über den Wassern« und »Schiffbruch«) erschienen sind. Weitere Versdichtungen, »Die Hexe« (1882) und »Jehovah« (1882), kennzeichnen sich durch Phantastik, Märchenmotivik, religionsgeschichtliche Motivik und mythische Stoffe (z. B. der Ahasver-Stoff in »Jehovah«). Es folgten 1882 die allegorischen Märchen »Leidens Erdengang« und das 1883 im Sinne eines Propagierens für das neue Königreich Rumänien verfasste Märchenbuch »Pelesch-Märchen« (der erste Band des mehrbändig konzipierten Werks »Aus Carmen Sylva's Königreich«), das Elemente der rumänischen Volksdichtung, aitiologische und phantastische Aspekte, Landschaftsschilderungen, Geschichte und Mythos verbindet. 1884 erschien der ähnlich einem literarischen Kalender konzipierte Lyrikband »Meine Ruh'« (1884), der in dieser ersten Fassung Gelegenheits- und Erlebnislyrik, Epigramme und Aphorismen, Balladen und Romanzen enthielt. Ebenfalls im Jahre 1882 veröffentlichte Carmen Sylva ihre erste Novelle, »Ein Gebet«, in der sowohl Kritik an der autoritären Erziehung sowie Kritik an christlichen Institutionen (z. B. das Zölibat in der katholische Kirche) mittels Rückgriff auf eine reale Begebenheit behandelt werden. Die 1884 erschienenen »Handzeichnungen« (Novellen und Skizzen) zeichnen sich durch den Versuch Carmen Sylvas aus, Techniken der bildenden Künste auf das literarische Sprachkunstwerk zu übertragen. Von 1884 bis 1889 erschienen gemeinsame Romane und Novellenbände von Carmen Sylva und der Schriftstellerin

---

<sup>1</sup> Band 4 von »Geflüsterte Worte«, 1903-1912.

Mite Kremnitz unter dem Pseudonym »Dito und Idem«.<sup>2</sup> Die Gemeinschaftsromane mit Kremnitz sind als Briefromane mit Tagebucheinlagen konzipiert, bei denen die Autorinnen jeweils unterschiedliche Briefsendercharaktere darstellen.

Für die erste Schaffensphase gilt vornehmlich das poetologische Anliegen Carmen Sylvas, die Wirklichkeit »ungekünstelt« und »ehrlich« darzustellen sowie zu läutern, den Leser mittels Literatur zu erfreuen oder erbauen. Aus dem Leben schöpfen heißt für Carmen Sylva somit, dass eigene Lebenseindrücke und Erfahrungen für das Schreiben prägend sind, und dass die Lebenserfahrung den »wahren« Dichter ausmacht. Autobiographische Stoffe und Motive sind dementsprechend sehr oft im Werk anzutreffen. Manches Werk beansprucht die Bezeichnung »mein«, so z. B. »Mein Rhein« (1884), nicht nur im Sinne des autobiographischen Erlebens sondern auch der individuellen, subjektiven Vorstellung von der hier behandelten Rheinlandschaft, der Geschichte und den Sagen vom Rhein.<sup>3</sup> Der einzige selbständig verfasste Roman Carmen Sylvas, »Deficit« - dessen Titel auf Freytags »Soll und Haben« hinweist - erschien 1890 und zeugt von ihrer Orientierung an den englischen sozialen Roman.<sup>4</sup>

Das Jahr 1891 war - trotz der Probleme Carmen Sylvas am rumänischen Hof wegen ihrer politischen Einmischung 1891 und ihrer darauffolgenden Empörung und Depression während des exilhaften Aufenthaltes in Westeuropa - von zahlreichen neuen Werken und Veröffentlichungen geprägt. Es erschienen mehrere Lyrikbände, in denen die biographischen Ereignisse eine offensichtliche Resonanz zeigen. Auffallend in der Lyrik dieser Zeit sind insbesondere Reflexion, Schwermut, religiöse Thematik und Blutmotivik. Im Vergleich zu den »Handwerkerliedern« (deren Entstehungszeit um 1890 zu datieren ist) weist die Gedanken- und Bildungslyrik in den Bänden »Heimath« (1891) und »Meerlieder« (1891) sowie später in »Thau« (1900), insbesondere durch die ausgeprägtere Symbolhaftigkeit, die Reflexion und formal durch die öftere Verwendung prosanaher Verse, auf neue Akzente der Dichtung Carmen Sylvas. Das einzige längere Theaterstück Carmen Sylvas, »Meister Manole«, nach einer rumänischen Künstlersage, erschien in Buchausgabe 1892 und wurde einige wenige Male aufgeführt.

Erst nach 1890 - nach einer jahrelangen Schaffenspause also - trat Carmen Sylva erneut mit neuen schriftstellerischen Werken an die Öffentlichkeit. Zu erwähnen sind besonders die erschienenen Märchen, »Monsieur Hampelmann« (1898) und das Buch »Märchen einer Königin« (1901), sowie die lyrische Prosanovelle »In der Lunca« (1904). Die letzten Lyrikbände sind die Rhein- und Weinlieder in »Unter der Blume« (1903) und die philosophisch und religiös geprägten Gedichte in »Frageland« (1912), dem vierten Band des lyrisch-essayistischen Werks »Geflüsterte Worte«

---

<sup>2</sup> Die vorliegende Arbeit befasst sich ausschließlich mit den von Carmen Sylva selbständig verfassten Werken. Die Analyse des Gemeinschaftswerks von Carmen Sylva und Mite Kremnitz bedarf eingehender Betrachtung beider Autorinnen. Unter dem Aspekt der literarischen Öffentlichkeitsarbeit ist aber vor allem Carmen Sylvas Werk zu interpretieren.

<sup>3</sup> Vgl. auch weitere personenbezogene Titel aus dem Werk Carmen Sylvas: »Mein Buch«, »Mein Kaleidoskop«, »Mein Penatenwinkel«, »Märchen einer Königin«, »Rheintochters Donaufahrt«, »Ein Leben«, »Carmen Sylva«.

<sup>4</sup> Die Romanhandlung Carmen Sylvas ist im ländlichen England lokalisiert und behandelt am Rande dortige soziale Zustände (ländliches Proletariat und Bauerntum versus Industrieller).



(1903-1912). Ebenfalls veröffentlichte Carmen Sylva zwei autobiographische Werke: »Rheintochters Donaufahrt« (1905) und »Mein Penatenwinkel« (1908).

Das Jahr 1891, das im literarischen Wirken Carmen Sylvas durch biographische Gegebenheiten<sup>5</sup> geprägt ist, kann inhaltlich und formal als Zäsur der Schaffenszeit Carmen Sylvas gelten. Obwohl manche alte Themen und Motive auch nach 1891 aufgegriffen werden, ist ein vergrößertes Interesse Carmen Sylvas an der literarischen Form festzustellen, insbesondere ausgelöst durch die Rezeption des französischen Klassizisten Leconte de Lisle um 1888. Die Beschäftigung Carmen Sylvas mit der Form wirkte sich konkret in der Überarbeitung und radikalen Veränderung des Gedichtbandes »Meine Ruh'« (1884) aus. Den ursprünglichen Gebrauchsscharakter des Dichtungswerks (als literarischer Kalender) versuchte Carmen Sylva in der neuen Fassung von 1901 aufgrund eines gesteigerten künstlerischen Anspruchs zu verändern.

Ebenfalls in dieser zweiten Schaffensphase Carmen Sylvas ist ein Überhandnehmen der lyrischen Reflexion auffallend, vor allem bezüglich religiöser Fragestellungen. Im Gegensatz dazu sind die populistisch beabsichtigten Lyrikbände »Handwerkerlieder« (1891) und »Unter der Blume« (1903) zu betrachten, die Carmen Sylvas Popularitätswillen verdeutlichen. Diese zahlreichen Gedichte, die sich an der Form des Volkslieds orientieren und eine Vielzahl von Themen und Motiven behandeln (Lieder für verschiedene Handwerksarten, weitere Berufe bzw. soziale Positionen, Rheinlieder, Trinklieder, Studentenlieder, Liebeslieder, Trauerlieder, etc.), wurden mit der Absicht Carmen Sylvas veröffentlicht, in nachträglicher Vertonung den Gesangsvereinen als Liedsammlung zu dienen.<sup>6</sup>

Die europäische Literatur zur Schaffenszeit Carmen Sylvas (1880-1912) ist gekennzeichnet durch eine Pluralität literarischer Richtungen vornehmlich von Frankreich ausgehend (Realismus, Naturalismus, Symbolismus, Art nouveau, Décadence), die in den verschiedenen Ländern West- und Osteuropas zu unterschiedlichen Zeiten und mit spezifischen kulturellen und nationalen Ausprägungen übernommen wurden. Die Übersicht zu den literarischen Strömungen um 1900 zeigt, dass die deutsche Literatur von parallelen und antagonistischen Stilrichtungen geprägt ist.<sup>7</sup> Der Begriff »antinaturalistisch« ist nicht nur auf die Stilrichtungen zu beziehen, die auf den Naturalismus folgten, sondern ist gleichermaßen in Bezug auf den poetischen beziehungsweise bürgerlichen Realismus in Deutschland zu betrachten, der dem französischen Realismus (»Zolascher Realismus« oder »Naturalismus«) und einer zu deutlichen sozialkritischen Tendenz ablehnend gegenüberstand.<sup>8</sup> Die theoretischen Forderungen der jeweili-

---

<sup>5</sup> Carmen Sylvas Exil und ihre damit verbundene Depression prägten die Jahre 1891-1894. Nach ihrer Rückkehr in Rumänien 1894, konzentrierte sich Carmen Sylva vorwiegend auf die kulturellen und wohltätigen Bereiche ihres »Amtes« im rumänischen Königreich.

<sup>6</sup> In den Widmungen dieser Liedbände spricht die Autorin ihre Intention aus und vermerkt sogar im Inhaltsverzeichnis der »Handwerkerlieder« (1891) die bereits vom befreundeten Komponisten August Bungert vertonten Lieder, die bei Interesse durch den Buchhandel bezogen werden konnten.

<sup>7</sup> Vgl.: Sprengel (1998), S. 108. Fähnders (1998), S. 9ff. Leiß/ Stadler (1997), S. 54. Zmegac (1981), S. Xff.

<sup>8</sup> Die Abwertung des französischen Realismus - als »oberflächlich«, nur auf Effekte bedacht, »unmoralisch«, eher wissenschaftlich als künstlerisch (insbesondere bezüglich der Romane Gustave Flauberts) - hatte nicht nur kulturpoetische Bedeutung sondern diente auch »der

gen Programme wurden nur zum Teil in der literarischen Praxis umgesetzt, und viele Schriftsteller lehnten es ab, sich unter einer der literarischen Stilbezeichnungen ihrer Zeit etikettieren zu lassen.<sup>9</sup>

Im Hinblick auf den Stilpluralismus in der Literatur ihrer Zeit erscheint Carmen Sylvas facettenreiches Werk zeitsymptomatisch. Wenn literarische Strömungen um 1900 zum Teil antithetische Ausprägungen aufweisen, sind motivische wie auch formal-ästhetisch Gemeinsamkeiten untereinander ebenfalls festzustellen. In Carmen Sylvas Werk sind trotz relativer Einheit der weltanschaulichen Prägung und prodynastischer Tendenz Widersprüche bemerkbar und trotz des funktionsbestimmten Mischstils ist eine individuelle schriftstellerische Note erkennbar.

Rein zufällig fällt der Beginn der schriftstellerischen Tätigkeit Carmen Sylvas mit dem Beginn des Naturalismus (1880) in der Literatur Deutschlands zusammen. Für Carmen Sylvas schriftstellerische Tätigkeit ist zunächst keine literarische Bewegung prägend - ihre dichterische Praxis herrscht bereits seit der Kindheit und wurde heimlich gepflegt oder als Gelegenheitsdichtung im Familien- und Freundeskreis geduldet. Nach 1881, der Erhebung des rumänischen Fürstentums zum Königreich, ist die weiterhin kinderlose Königin allerdings bedacht, ein geistiges, kulturelles Erbe zu hinterlassen (Kulturerbe statt Thronfolger) und bekennt sich als Schriftstellerin in der Öffentlichkeit.

Seit den ersten Übersetzungen rumänischer Dichtung ins Deutsche, hat sich Carmen Sylva mit poetologischen Fragen befasst (anhand der Poetik Kleinpauls).<sup>10</sup> Sie konnte, angesichts ihrer klassischen Bildung und der Mehrsprachigkeit, auf Originalfassungen verschiedener Hauptwerke der Literatur zurückgreifen und hatte somit vielversprechende Voraussetzungen für eine literarische Kunsttätigkeit.

Die erste geistige und literarische Prägung der 1843 gebürtigen Carmen Sylvas ist in der Zeit um die Jahrhundertmitte festzulegen, in der die Literatur der Klassik, Romantik, wie der Restaurationszeit (Biedermeier) und des Jungmärz noch sehr präsent war. Das sogenannte »Schillerepigonentum«, ein zeitüblicher Ausdruck für den heute geltenden Begriff der Literatur des Biedermeiers<sup>11</sup>, wirkte weiter bis zur Jahrhundertmitte und in die Epoche des Realismus (ca. 1848-1898) hinein. Die heute geltenden Hauptvertreter des deutschen (»bürgerlichen« bzw. »poetischen«) Realismus (Gottfried Keller, Theodor Storm, Wilhelm Raabe, Theodor Fontane, Conrad Ferdinand Meyer) veröffentlichten vor allem ab der Jahrhundertmitte und die wichtigsten Werke des bürgerlichen Realismus erschienen erst in der Endphase der Epoche (ca. 1880-1898). Wenn im folgenden Carmen Sylvas Werk in Bezug zu den zeitgenössischen Stilrichtungen gebracht wird, darf die Literatursituation der Jahrhundertmitte nicht

---

kulturpolitischen Legitimierung spezifisch deutscher Kunst und Literatur gegenüber der Literatur Frankreichs«. Vgl.: Plumpe (1985), S. 22f. Auf die enge Bindung zwischen poetologischer Programmatik, literarischem Selbstverständnis und der innenpolitischen Situation nach 1848 weist Aust hin. Vgl.: Aust (2000), S. 21f.

<sup>9</sup> Vgl.: Fähnders (1998), S. 91.

<sup>10</sup> Kleinpaul, Ernst: Die Lehre von der deutschen Dichtkunst, ausgeführt für Dichter und alle Freunde der Poesie, 8. Auflage, 3 Bde., Leipzig: Langewiesche, 1879-1880, (Bd. 1: Die Dichtungsformen, Bd. 2: Die Dichtungssprache, Bd. 3: Die Dichtungsarten). Vgl.: Peters (1925), S. 52. Die Poetik von Ernst Kleinpaul wird auch gegenwärtig für die literaturwissenschaftliche Praxis (deutsche Versgeschichte) empfohlen, so in: Breuer (1994), S. 29.

<sup>11</sup> Vgl.: Sengle (1971ff), Bd. 1, S. 498.

außer Acht gelassen werden. Die Frage, ob und inwieweit Carmen Sylva von der biedermeierlichen Literatur (d. i. die deutschsprachige Literatur zwischen Restauration und Revolution 1815-1848) geprägt wurde, hat ihre Berechtigung beim näheren Betrachten bereits einzelner Aspekte von Carmen Sylvas Werk.

Carmen Sylvas Auffassung von der Dichtung wird nicht ausschließlich auf eine Literatur als Sprachkunstwerk begrenzt, sondern Literatur wird in einer erweiterten Bedeutung auch als Gebrauchsliteratur und als didaktisch-moralische Literatur betrachtet. Der poetische Wahrheitsanspruch Carmen Sylvas weist auf das naive, ungekünstelte und handwerklich vollendete Dichtwerk hin. Carmen Sylvas Ordnungsdenken (im Sinne eines Erhaltens der Weltordnung) ist sehr ausgeprägt und basiert auf christlich-religiöse bzw. sozial-humanitäre Vorstellungen (christliche Nächstenliebe, jeder Mensch ist Teil der Menschheit, das Leid verbindet alle Menschen unabhängig der sozialen Position, etc.). Das Weiterleben der klassisch-romantischen Tradition, die stellenweise barocke Sprachbildlichkeit und ausgeprägte Rhetorik, der Detailrealismus, naturalistische Aspekte (Bilder extremer Realität), Aspekte der Empfindsamkeit, der häufige Mischstil je nach Bestimmung des literarischen Textes (Unterhaltung, Erbauung, Handlung als Schicksalsbeispiel mit Läuterungseffekt, Reflexion etc.) sind in Carmen Sylvas Werk anzutreffen. Diese sind einzelne auffallende Aspekte in Carmen Sylvas Werk, deren Nähe an den Biedermeier durch folgendes Zitat aus Sengles »Biedermeierzeit« bestätigt wird:

»Der Biedermeierdichter gibt der empirischen Wirklichkeit unmittelbare Präsenz, da sie nicht erst durch die Kunst, sondern in sich selbst etwas bedeutet, als „Schöpfung“, Geschichte und beobachtete oder erlebte Umwelt. Er will aufrichtig (naiv) die Moorlandschaft in Westfalen oder das Bauernleben im Berner Oberland oder eine Aussicht auf die Alpen oder einen schönen Gegenstand oder eine menschliche Gestalt abbilden. Er beschreibt hingebend, ohne zu fragen, ob Beschreibungen in der Dichtung erlaubt sind. Er scheut vor einem „naturalistischen Milieu“ nicht zurück. (...) - es gibt nichts, was der Biedermeierdichter grundsätzlich ausschließen müßte; im Gegenteil, die Welt ist so darzustellen, dass das Transzedentieren der Wirklichkeit natürlich, ja unausweichlich erscheint. Dies Transzedentieren hat, literarisch gesehen, die Folge, dass ohne ästhetische Kleinlichkeit über die empirische Erscheinung reflektiert, dialogisiert oder gepredigt wird. Der programmatische Realismus verbietet die Reflexion und Predigt, weil dies die Gegenständlichkeit und das kunstvolle (sinnliche, anschauliche) Erscheinen des Gegenstands stören muß. Der Biedermeierdichter dagegen kennt die autonome Kunst so wenig wie die autonome Wirklichkeit. So wichtig Kunst und Wirklichkeit sind, - letzten Endes erscheinen sie doch nur als Hinweise auf das, was eigentlich ist und sein soll.«<sup>12</sup>

In ihrer relativen Selbständigkeit von literarischen Strömungen und Dichterguppen und durch die Tendenz zur Vermischung verschiedener Stile im literarischen Text ist Carmen Sylva mit den meisten weiblichen Autoren ihrer Zeit vergleichbar.<sup>13</sup> Weibliche Autorschaft tritt mit größerer Häufigkeit besonders in literarischen Epochen auf, die Prosagenres, den Mischstil

---

<sup>12</sup> Sengle (1971ff), S. 128.

<sup>13</sup> Die vorwiegende Selbständigkeit weiblicher Autorinnen des 19. Jahrhunderts von literarischen Strömungen sowie die stilistische Diskontinuität bzw. Stilmischung (als Zeichen des Dilettantismus abgewertet) sind pragmatische Gründe für das Übergehen weiblicher Autorinnen in einer auf den Kanon konzentrierten Literaturgeschichte. Zur problematischen literarhistorischen Einordnung weiblicher Autoren des 19. Jahrhunderts und der negativen Auswirkung dieser Problematik auf Rezeption und Wertung, vgl.: Brinker-Gabler, Gisela: Weiblichkeit und Moderne, in: Mix (2000), S. 245f.

sowie Themen aus dem häuslich-familialen Umfeld (Partnerwahl, Familie, Kinder, häusliche Erfahrung, etc.) begünstigen: Empfindsamkeit, Biedermeier, Realismus. Kord (1992) bestätigt dies anhand einer umfassenden Studie zu Dramen weiblicher Autoren des 18. und 19. Jahrhunderts:

»Die meisten Frauendramen entstanden während literarischen Epochen, in denen Roman und Novelle die vorherrschenden Genres waren (Biedermeier und Realismus). Die Diskrepanz zwischen Frauen- und Männerliteratur zeigt sich da am stärksten, wo die Sozialgeschichte der Frauen zu den literarischen und philosophischen Tendenzen und Bestrebungen der Männer in direktem Gegensatz steht. In literarischen Strömungen, die das unbedingte (männliche) Genie propagieren (Sturm und Drang), in denen Kunst als Abbild der Weltordnung gilt (Klassik) oder Erlösung heißt (Frühromantik), finden sich nur wenige Schriftstellerinnen; noch auffallender ist ihre Abwesenheit in betont politisch-tendenziöser Literatur (Vormärz und Junges Deutschland). Selbst Schriftstellerinnen, die enge Beziehungen zu Vertretern dieser Richtungen unterhielten (wie Charlotte Birch-Pfeiffer zu Heinrich Laube), nahmen nicht selbst an dieser literarischen Tendenz teil. Weibliche Autoren, von politischer Tätigkeit ausgeschlossen, in ihrer künstlerischen Ausübung eingeschränkt, konnten den politischen und künstlerischen Erlösungsmodellen männlicher Literatur nur skeptisch gegenüberstehen. Wo dagegen das Gefühl zur Triebfeder der Handlung (Empfindsamkeit) und der Schoß der Familie zum Schauplatz wird (Biedermeier), sind Frauen stark vertreten: auf dem Gebiet der Empfindungen und der Familie galten sie schon immer als Expertinnen, und diese Themen und die entsprechenden dramatischen Genres - Komödie und Schauspiel, vorwiegend das Familienstück - waren ihre hauptsächlich dramatische Domäne.«<sup>14</sup>

Zu berücksichtigen ist in diesem Zusammenhang auch die Mädchenerziehung und der Bildungsstand von bürgerlichen Frauen (zum größten Teil gilt es auch für die adligen Frauen)<sup>15</sup>, mit der die Herausbildung und Stärkung »weiblicher« Tugenden (Häuslichkeit, Gehorsam, Liebe, Freundschaft, Mütterlichkeit) intendiert war. Die Frau wurde von der zeitgenössischen Literaturkritik als »Hauptkonsumentin der leichteren belletristischen Ware und der Lyrik«<sup>16</sup> betrachtet. Dementsprechend wurden in der Literatur für Frauen ästhetische Innovation und qualitativer ästhetischer Anspruch - »Irritationspotential, politische Dimension, philosophische Substanz oder subversive Elemente« - zugunsten von »Traditionserhalt und Gediegenheit« und von ethischen und moralisch-erbaulichen Literaturmustern vermieden, was unweigerlich zu einer Trivialisierung der Literatur für Frauen führte.<sup>17</sup> Die naturalistische Kritik der Lyrik richtete sich ausdrücklich auch gegen die ästhetisch wie thematisch anspruchslose, für Frauen und Mädchen verfasste Lyrik, die sogenannten »Goldschnitt-Bändchen« für die »zarte Frauenhand«.<sup>18</sup>

Viele der angesprochenen Motive weiblicher Autorschaft gelten auch für Carmen Sylva. In diesem Zusammenhang sind sowohl das Frauenbild im Werk Carmen Sylvas als auch die politische Tendenz und die populistischen Absichten der Schriftstellerin mit einzelnen Werken neu zu über-

---

<sup>14</sup> Kord (1992), S. 20.

<sup>15</sup> Vgl.: »Vorbereitung aufs höfische Leben: Erziehung und Ausbildung«, in: Diemel (1998), S. 15-36.

<sup>16</sup> Wittmann, Reinhard: Die höhere Töcherschule, in: Bucher (1976), S. 252.

<sup>17</sup> Vgl.: Häntzschel, Günter: Geschlechterdifferenz und Dichtung. Lyrikvermittlung im ausgehenden 19. Jahrhundert, in: Mix (2000), S. 57ff.

<sup>18</sup> Vgl.: Häntzschel, Günter: Geschlechterdifferenz und Dichtung. Lyrikvermittlung im ausgehenden 19. Jahrhundert, in: Mix (2000), S. 53-63. Vgl. auch: Koegel, Fritz: Frauen- und Goldschnitt-Literatur (1884), in: Bucher (1976), Bd. 2, S. 507-509. Wittmann, Reinhard: Die höhere Töcherschule, ibd., S. 252f.

denken. Offensichtlich sind Trivialisierungstendenzen in Texten Carmen Sylvas, die von der zeitgenössischen Vorstellung von idealer Weiblichkeit oder von der Vorstellung einer populistischen Lyrik (z. B. Rhein- und Weinlieder, »lustige« Kriegslieder) beeinflusst sind. Die moralisch-erbauliche Vorstellung von Literatur ist bei Carmen Sylva vor allem in Texten vernehmbar, in denen der weibliche Protagonist die Eheprobleme durch das Glück der Mütterlichkeit oder die persönliche Resignation und Rückbesinnung auf die Bedeutung der Familie löst. Obwohl Carmen Sylva sich als apolitisch verstand, sind in ihrem Werk politische, den wirtschaftlichen Aufschwung des rumänischen Königreichs propagierende Tendenzen deutlich. Es geht in diesem Zusammenhang nicht um die Deutung des Apolitischen als einer zwar passiven, akzeptierenden wie staatstragenden und dadurch auch »politischen« Grundhaltung - wie dies für die deutsche Literatur nach der gescheiterten Revolution von 1848 sowie für die ästhetizistischen literarischen Tendenzen um 1900 zum Teil behauptet wird<sup>19</sup> - sondern um eine bewusst politische Haltung Carmen Sylvas. Einzelne Werke der dichtenden Königin Elisabeth (Carmen Sylva) sind im Sinne einer Propaganda für die junge königliche Dynastie in Rumänien und der Vermittlung national-politischer Inhalte für das rumänische Volk verfasst worden.

Carmen Sylvas Werk ist trotz der deutlichen prodynastischen Tendenz stark gefühlsbetont. Die Königin vermittelt weniger konkrete politische Inhalte, sondern sie versucht beim Schreiben »auf dem Gebiet der Empfindungen«<sup>20</sup> Sympathie für die eigene Person und für die Monarchie in Rumänien hervorzurufen.

Für die hier angeführten Thesen zu Carmen Sylvas literarischem Werk gilt das Ethische - Erbauliche, Unterhaltsame oder politisch Tendenzhafte - statt eines ästhetischen Postulats im Werk als vorherrschend. Damit erweist sich die Beziehung Carmen Sylvas zum Biedermeier größer als zum

---

<sup>19</sup> Vgl.: Karthaus (1991), S. 23ff.

<sup>20</sup> Kord (1992), S. 20. Vgl. Zitat S. 212.

Realismus und den literarischen Tendenzen um 1900 (Naturalismus<sup>21</sup>, Ästhetizismus<sup>22</sup>).

---

<sup>21</sup> Auch der Frühnaturalismus in Deutschland bleibt meist der klassisch-romantischen oder realistischen Tradition verhaftet, und bringt zunächst als Innovation nur eine Erweiterung des Stofflichen mit sich. Erst mit der Theorie und Lyrik von Arno Holz und mit den Dramen von Gerhard Hauptmann ist der deutsche Naturalismus auch von ästhetischen Innovationen gekennzeichnet. Vgl.: Sprengel (1998), S. 109. Cowen (1977), S. 47. Mahal unterscheidet zwischen einem Frühnaturalismus (1885-1889) und dem »eigentlichen« Naturalismus (1889-1893/95). Vgl.: Mahal (1975), S. 23ff und 149. Eine Einteilung in drei Phasen schlägt Sprengel vor: eine erste naturalistische Phase geprägt von der Forderung Heinrich Harts nach einer nationalen Literatur von neuer ethischer Verbindlichkeit, gefolgt von einer Phase theoretischer Auseinandersetzung mit dem wissenschaftlichen Positivismus und Empirismus (datiert auf die 2. Hälfte der 80er Jahre) und schließlich die Phase des »konsequenten Naturalismus« mit dem Primat literarischer Praxis (Ende der 80er Jahre). Vgl.: Sprengel (1998), S. 111f.

<sup>22</sup> Der Terminus »Ästhetizismus« wird in der literaturwissenschaftlichen Forschung seit 1970 zunehmend als systematischer Oberbegriff für den Stilpluralismus um 1900 genutzt. Vgl.: Bürger u. a. (1979); Wuthenow (1978); Mattenklott (1970); Horstmann (1983); Fähnders (1998), S. 101; Zmegac (1981), S. IXf; Zmegac (1988), S. 11-44; Sprengel (1998), S. 116; Pfister (1989). Als historischer Begriff hat sich der Terminus »Fin de siècle« etabliert. Vgl.: Fähnders (1998), S. 95.

## 2 Die schriftstellerische Tätigkeit Carmen Sylvas im kulturellen Kontext der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts

### 2.1 Deutschsprachige Literatur

Trotz der Lokalisierung in Rumänien und der zeitbegrenzten Besuche und Aufenthalte in Deutschland und weiteren westeuropäischen Ländern, pflegte Carmen Sylva weiterhin die Beziehung zu Deutschland und insbesondere zu ihren Geburtsort Neuwied am Rhein. Carmen Sylva hatte Kontakte zu zahlreichen Schriftstellern ihrer Zeit, insbesondere zu erfolgreichen zeitgenössischen Schriftstellern.

Die Begeisterung Carmen Sylvas für Joseph Viktor Scheffel, Fritz Reuter, Moritz Graf von Strachwitz lässt sich zum einen aus den inhaltlichen und formalen Vorlieben dieser Schriftsteller, die sich zum Teil mit Carmen Sylvas literarischen Vorlieben decken, ableiten.

Joseph Viktor Scheffel (1826-1886), der Verfasser der »volkstümlichsten«<sup>1</sup> Verserzählung im 19. Jahrhundert, des Versepos »Der Trompeter von Säckingen« (1854), war ein gefeierter Schriftsteller seiner Zeit. Erfolgreich war auch sein Roman »Ekkehard« (1855) und großer Beliebtheit erfreuten sich seine lustigen Wander- und Studentenlieder. Carmen Sylva versuchte ebenfalls durch ihre Handwerker- und Rheinlieder Popularität zu erlangen. Fritz Reuter (1810-1874), der bedeutendste plattdeutsche Dichter, schuf »Meisterwerke humoristischer Dialektdichtung«.<sup>2</sup> Mit Reuter verband Carmen Sylva sowohl der Wunsch nach eigener humoristischer Dichtung und Mundartliteratur als auch die Vorliebe für den englischen Schriftsteller Charles Dickens. Auch die Balladen des Moritz Graf von Strachwitz (1822-1847), vorwiegend mit Motiven aus dem nordischen Sagenkreis, entsprachen Carmen Sylvas Vorliebe für die englisch-schottische Ballade und die nordischen Sagen und Mythen. Alle diese populären Schriftsteller trafen den Geschmack und die thematischen Interessen ihrer zeitgenössischen Leser. Ebensoviele Popularität und »Volksnähe« hoffte Carmen Sylva mit ihrer eigenen schriftstellerischen Tätigkeit zu erreichen.

Carmen Sylvas Bindung an den Münchner Dichterkreis ist auf ihre Schätzung des Dichters Paul Heyse zurückzuführen. Paul Heyse (1830-1914), neben Geibel eine der Leitpersonen des Münchner Dichterkreises, ist durch seine zahlreiche literarische Produktion, die Verpflichtung an der klassisch-romantischen Tradition und durch die Verklärung moderner Stoffe zum »Ästhetischen eines Kults aller Tiefen des Lebens und menschlicher Problematik«<sup>3</sup> in vielerlei Hinsicht der Schriftstellerin Carmen Sylva vergleichbar. Auch die Bekanntschaft mit den Schriftstellern Felix Dahn, Berthold Auerbach, Detlev von Liliencron, Peter Rosegger, Richard Voß zeugt von Carmen Sylvas Interesse am zeitgenössischen Literaturbetrieb in Deutschland. Mit seinen »Schwarzwälder Dorfgeschichten« (1843-54)

---

<sup>1</sup> Meyers HL (1970), S. 791.

<sup>2</sup> Ibd., S. 744f.

<sup>3</sup> Meyers HL (1970), S. 414f.

und seinem »Volkskalender« (1858-1868) traf Berthold Auerbach (1812-1882) den Zeitgeschmack. Dagegen kritisierte er den deutsch-französischen Krieg von 1870/71 als »Völkerkrieg«<sup>4</sup>. Auch Carmen Sylva äußerte sich zu diesem »Krieg zwischen zwei zivilisierten Nationen« kritisch.<sup>5</sup> Bemerkenswert ist diese Kritik beider in einer Zeit, in der auf deutscher Seite vor allem Nationalitätsgedanke und Kriegsbegeisterung herrschten und in der die Thematik des »Kulturkampfes« von den zeitgenössischen Schriftstellern vornehmlich unkritisch aufgegriffen wurde.<sup>6</sup> Die Motivik des idyllischen, fröhlichen Rheinlandes dagegen verbindet Carmen Sylva mit Auerbachs »weltverbessernde, idyllische Heimatkunst«<sup>7</sup>. Mit Detlev von Liliencron (1844-1909), der durch formvollendete impressionistische Natur- und Liebeslyrik und realistische Kriegserzählungen bekannt wurde, hat Carmen Sylva ebenfalls stellenweise inhaltliche und stilistische Annäherungspunkte: z. B. Kriegsmotivik und impressionistische Aspekte der Lyrik. Bezüglich der beiden erfolgreichen Schriftstellern Peter Rosegger (1843-1918) und Richard Voß (1851-1918), sind die Vorliebe für einen volkstümlichen Erzählstil mit Läuterungstendenzen (Rosegger) und die Affinität zur Phantasie und Sentimentalität (Voß) Annäherungspunkte an Carmen Sylva.

Carmen Sylvas Interesse für historische Stoffe und insbesondere für das deutsche Mittelalter spiegelt sich in ihrer Bekanntschaft mit den Schriftstellern Julius Wolff, Felix Dahn, Ernst von Wildenbruch und Friedrich Bodenstedt wider. Julius Wolff (1834-1910), ein beliebter Lyriker seiner Zeit, verarbeitete vorwiegend geschichtliche Stoffe und stand unter dem Einfluss Scheffels, den Carmen Sylva ebenfalls verehrte. Felix Dahn (1834-1912), dessen größter Erfolg die Darstellung des Ostgotenreichs im Roman »Ein Kampf um Rom« (1876) wurde, behandelte in seinen historischen Romanen insbesondere Stoffe aus den altnordischen Sagen und der Völkerwanderungszeit. Friedrich Bodenstedt (1819-1892) war sehr erfolgreich mit seinen orientalistisch anmutenden »Liedern des Mirza Schafy« (1851), die lange für Übersetzungen gehalten wurden. Ernst von Wildenbruch (1845-1909) war mit seinen pathetisch-rhetorischen historischen Dramen bekannt, schuf aber wie Carmen Sylva auch Erzählungen und Lyrik mit patriotischer und zum Teil sozial-kritischer Thematik. Diesen Schriftstellern gegenüber weist Carmen Sylvas historische Thematik eine ausgeprägtere individuelle Note auf. Die Autorin wählte historische Stoffe aus, die entweder für das rumänische Königreich oder für das eigene wiesdische Familiengeschlecht von Bedeutung waren und somit deutliche politische und prodynastische Tendenz zugunsten der Konsolidierung der eigenen Position als Königin beinhalteten.

Die Erwähnung eines Briefkontakts Carmen Sylvas mit Conrad Ferdinand Meyer in der Sekundärliteratur ist von Bedeutung, da es sich hier um den einzigen Schriftsteller aus Carmen Sylvas Bekanntschaftskreis handelt, dessen Bedeutung nicht nur in seiner Zeit verankert blieb.<sup>8</sup> Mit Conrad

<sup>4</sup> Zit. in: Jäger, Georg: Die Gründerzeit, in: Bucher (1976), Bd. 1, S. 97.

<sup>5</sup> Vgl. den Gemeinschaftsroman Carmen Sylvas mit Mite Kremnitz, »Feldpost« (1887).

<sup>6</sup> Vgl.: Sprengel (1988), S. 3ff.

<sup>7</sup> Meyers HL (1970), S. 61.

<sup>8</sup> Carmen Sylva soll dem Dichter ein privates Gästebuch namens »Wanderhüttchens Fremdenbuch« gesendet haben, worin Meyer ihr sein Gedicht »Ein bißchen Freude« gewidmet haben soll. Vgl. Peters (1925), S. 102.



Ferdinand Meyer (1825-1898), der seine schriftstellerische Laufbahn ähnlich wie Carmen Sylva mit historischen Versdichtungen begann, verbindet die moralische Problematik im Erzählwerk und die symbolhafte Lyrik. Im Gegensatz zu Meyers Wortkunst pflegte Carmen Sylva jedoch eine vornehmlich naive Dichtung.

Zu den deutschen Realisten ist keine nähere Bekanntschaft Carmen Sylvas bekannt. Lediglich die Lektüre Carmen Sylvas bereits in ihrer Jugendzeit von Gustav Freytags »Soll und Haben« (1855) - eines ebenfalls in seiner Zeit erfolgreichen und für den Frührealismus in Deutschland relevanten Autoren - wird in der Sekundärliteratur erwähnt.

Die These Eckhardts, dass Carmen Sylvas Kontakt zu Vertretern der »Epigonendichtung« und der sogenannten »Butzenscheibenlyrik« ein Zeichen für die Einsicht der eigenen Epigonalität sei,<sup>9</sup> ist jedoch nur bedingt richtig. Sicherlich ist dies aus der retrospektiven Sicht nicht zu bestreiten, aus der zeitgenössischen Perspektive zählten die erwähnten Schriftsteller jedoch zu den erfolgreichen, bekannten und von den Zeitgenossen gefeierten Autoren. Dies belegt auch die neuere Forschung zur Literatur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts und insbesondere zur Gründerzeit:

»Die Schwerpunkte der zeitgenössischen Auseinandersetzung [mit der Literatur des Realismus und der Gründerzeit, A. d. V. ] decken sich nicht immer mit den von der Literaturgeschichtsschreibung hervorgehobenen Erscheinungen. Die Literaturgeschichte legt - mit unbestrittenem Recht - Wert auf Erzähler wie G. Keller, W. Raabe und Th. Storm. Die zeitgenössische Kritik nahm von ihnen verhältnismäßig wenig Notiz. Auerbach, Gutzkow und Freytag waren die mit Abstand am meisten besprochenen Autoren.«<sup>10</sup>

Carmen Sylvas Orientierung an populäre und volksnahe Schriftsteller zeitgenössischer deutschsprachiger Literatur verdeutlicht vor allem den Wunsch der dichtenden Königin nach der Popularität eigener literarischer Werke in der deutschsprachigen Kulturlandschaft.

## 2.2 Schreibende Frauen

Carmen Sylva förderte die schriftstellerische Tätigkeit anderer Frauen und ermutigte sie zum Veröffentlichen ihrer literarischen Werke. Die Königin stand in freundschaftlichem Verhältnis zu der Kaiserin Elisabeth von Österreich, die ebenfalls dichtete.<sup>11</sup> Ihren Besuch in Sinaia begründete Eli-

---

<sup>9</sup> Vgl.: Eckhardt (1980), S. 299.

<sup>10</sup> Vorwort der Herausgeber in: Bucher (1976), Bd. 1, S. V.

<sup>11</sup> In einigen »Winterliedern« der Kaiserin Elisabeth wird die dichtende Königin Carmen Sylva als Freundin erwähnt und beim Lesen ihrer Werke beschrieben. Im folgenden Beispiel aus den »Winterliedern« Elisabeth von Österreichs ergeben die fremdsprachlichen und umgangssprachlichen Ausdrücke und die theatralischen Gesten ein komisches Bild von der Dichterin Carmen Sylva: »Und sie liest mit hehren Gesten/ Märchen ihres Königreichs;/ Hörte je Titania gleiches,/ Weht's nicht wie aus grünen Ästen?// „Leidens Erdengang“ folgt diesen;/ O wie schön ist es gewoben!/ Staunen muss Titania, loben,/ Tränen auch sogar vergiessen.// Doch der Glanzpunkt ist Dämonia\* [\*die Hexe, A. d. V.]/ Mächtig rollen hier die Bilder,/ Jede Strophe bäumt sich wilder,/ Und der Schluß ist Non plus ultra.// Vom Affekte hingerissen/ Ist antik fast ihr Gebahren;/ Aus den weissen Mähnenhaaren/ Hat den Kamm sie jetzt gerissen.// Diese flattern wild im Winde/ Um die königliche Stirne;/ „Heil dem produktiven Hirne,/ Wo ich solche Schätze finde!// Schützling du und Kind der Muse/ Hast Juwelen uns geschenkt!“/ Ruft Titania, und ergriffen/ Sinkt sie an der Freundin Busen.« (Quelle: Elisabeth von Österreich: Winterlieder, S. 78, anonym Druck zu Lebzeiten Kaiserin Elisabeths, Nachlass Elisabeth von

sabeth von Österreich durch ihre Freundschaft zur Dichterin Carmen Sylva:

»(...)
Nicht den Hof wollt' ich besuchen,
Auch zur Königin nicht gehn,
Nur die Dichterin zu sehen
Kam ich, Carmen Sylva suchen.«<sup>12</sup>

Carmen Sylva begeisterte sich für die Pazifistin und Schriftstellerin Bertha von Suttner (1843-1914) und unterzeichnete die von Suttner eingeleitete Friedensdeklaration der Frauen bei der Ersten Haager Konferenz von 1899.<sup>13</sup> Auf Einladung Carmen Sylvas erfolgte der Besuch Suttners 1911 in Sinaia, der für die Pazifistin eine Enttäuschung über die Königin eintrug. In einem Brief an Hermann Bahr vom 19. November 1911 aus Bukarest teilte Suttner ihre Skepsis über die Friedensbestrebungen Carmen Sylvas mit:

»Morgen bin ich bei König Karl und Carmen Sylva zu Gast - aber von *solchen* wird uns der Kulturfriede nicht kommen. Da sind die Demonstrationen der Arbeiter ... eine bessere Hoffnung!«<sup>14</sup>

Die Kriegsthematik in Carmen Sylvas literarischem Werk - die Verharmlosung des Krieges, die populistische Kriegsbegeisterung und das Propagieren des Siegeszuges König Carol I. von Rumänien auf bulgarischem Boden<sup>15</sup> - bestätigt die Vermutung Suttners, dass die dichtende Königin keine konsequente Pazifistin war.

Carmen Sylvas gemeinsame schriftstellerische Tätigkeit mit Mite Kremnitz (1852-1916), einer deutschen Schriftstellerin in Rumänien, erstreckte sich von 1875 bis 1889 und wurde unter dem Doppelpseudonym »Dito und Idem« in der Öffentlichkeit bekannt. Vor allem die Briefromane »Aus zwei Welten« und »Astra« wurden auf dem Buchmarkt relativ erfolgreich. Mite Kremnitz wirkte als Mitarbeiterin, Herausgeberin, Lektorin und Gemeinschaftsautorin Carmen Sylvas sowie als selbständige deutsche Schriftstellerin und Übersetzerin rumänischer Literatur ins Deutsche.<sup>16</sup> Mite Kremnitz' bedeutendstes selbständiges literarisches Werk ist der Roman »Aus-

---

Österreich im Schweizer Bundesarchiv in Bern, zit. in: Hamann, Brigitte: Elisabeth. Kaiserin wider Willen, 3. Auflage, München: Piper, 1990, S. 462f).

<sup>12</sup> Elisabeth von Österreich: Winterlieder, S. 83 [anonymer Druck zu Lebzeiten der Kaiserin Elisabeth, Nachlass Elisabeth von Österreich im Schweizer Bundesarchiv in Bern], zit. in: Hamann (1990), S. 462.

<sup>13</sup> Über eine Million Unterschriften von Frauen aus aller Welt wurden von der Münchner Professorengattin Eleonre Selenka gesammelt, die das Dokument zum Präsidenten der Haager Konferenz überbrachte. Vgl.: Hamann, Brigitte: Bertha von Suttner. Ein Leben für den Frieden, München: Piper, 2. Auflage, 1987, S. 254, S. 401.

<sup>14</sup> Bertha von Suttner, zit. ibd., S. 401.

<sup>15</sup> Vgl. Kapitel 2.7 Krieg: Opfer und Helden, sowie Kapitel 4 Die alte und die neue Heimat: Mythos, Geschichte, Fiktion und Selektion.

<sup>16</sup> Das Werk und die Bedeutung der deutschen Schriftstellerin Mite Kremnitz vor allem im rumänisch-deutschen Kontext sind bisher in der Literaturwissenschaft wenig behandelt worden. Wie im Falle Carmen Sylvas ist die Sekundärliteratur zu Mite Kremnitz von Vorurteil und parteilicher Kritik geprägt, so dass bislang die schriftstellerische und kulturvermittelnde Leistung der Autorin nicht in angemessener Weise gewürdigt wurde. Eine einzige Dissertation zur Schriftstellerin Mite Kremnitz mit einer ausführlichen Bibliographie liegt vor: Grebing, Renate: Mite Kremnitz (1852-1916). Eine Vermittlerin der rumänischen Kultur in Deutschland, Frankfurt am Main: Lang, 1976 (Diss. Marburg, 1976); Bibliographie zu Mite Kremnitz: S. 199-208.

gewanderte« (1890). Bedeutend sind ihre Übersetzungen rumänischer Dichtungen (insbesondere der Lyrik Mihai Eminescus) und rumänischer zeitgenössischer Kunstmärchen. Kremnitz verfasste eine vierbändige Biographie des Königs Carol I. von Rumänien, die aber 1894 ohne Nennung ihres Verfassernamens veröffentlicht wurde<sup>17</sup>, was sie zu der selbständigen Veröffentlichung 1903 einer stark gekürzten Fassung der Biographie Carols unter ihrem Autorennamen veranlasste<sup>18</sup>. Nach der Trennung von ihrer Gemeinschaftsautorin Carmen Sylva verfasste Mite Kremnitz unter anderem den Roman »Am Hofe von Ragusa« (1902), eine Satire auf den Bukarester Hof, sowie zwei weitere selbständige Biographien (1903 über Carmen Sylva und 1904 über Fürstin Marie zu Wied).

Der Freundschaft Carmen Sylvas mit zwei rumänischen Schriftstellerinnen - die in französischer Sprache schrieben und die ebenfalls wie Mite Kremnitz eine Zeit lang Hofdamen Carmen Sylvas waren - Bucura Dumbravă (Pseudonym für Fanny Seculici) und Elena Văcărescu (bzw. Hélène Vacaresco), ist keine relevante gemeinsame Verfasserstätigkeit entsprungen. Carmen Sylva übersetzte einen Band rumänischer Versdichtungen gesammelt von Elena Văcărescu (»Der Rhapsode des Dimbovitza. Lieder aus dem Dimbowitzathal«, 1889) und schrieb das Vorwort zu einem Roman von Bucura Dumbravă (»Pandurul«). Von Elena Văcărescu stammt die französische Übersetzung einer Dichtung Carmen Sylvas, »Jehovah« (1887).

## 2.3 Ausländische Literatur

Carmen Sylvas Sprachbegabung im polyglotten Sinn<sup>19</sup> befähigte sie zur Rezeption vieler europäischer Literaturwerke in Originalsprache. Obwohl sie auch eine kurze Zeit in Russland am Petersburger Hof gelebt hat (Winter 1864), können jedoch Kenntnisse der russischen Sprache nicht bestätigt werden.<sup>20</sup> Durch ihre Erziehung war sie in der klassischen Literatur bewandert und hatte die bedeutenden Werke deutscher und europäischer Literatur in Originalsprache gelesen. Das Problem einer verspäteten Rezeption zeitgenössischer europäischer Literatur im deutschen Sprachraum durch spätere deutsche Übersetzungen stellt sich bei Carmen Sylva nur selten, da sie über Neuerscheinungen zeitgenössischer moderner Literatur relativ frühzeitig informiert wurde und diese weitgehend in Originalsprache las. Die Lese- und Vorlesekultur in ihrem Umfeld ermöglichte der Königin und Schriftstellerin Carmen Sylva ein rasches und breites Wissen über die Literatur und Kultur ihrer Zeit. Ihrer Lesepraxis gemäß las Carmen Sylva das gesamte Werk eines Schriftstellers auf einmal, um sich eine allgemeine Meinung von ihm zu machen - wie sie in einem Brief über die Lektüre des polnischen Schriftstellers Sienkiewicz (in deutscher Übersetzung) offenbart:

---

<sup>17</sup> Aus dem Leben König Karls von Rumänien. Aufzeichnungen eines Augenzeugen, 4. Bde., Stuttgart: Cotta, 1894.

<sup>18</sup> Mite Kremnitz: König Karl von Rumänien. Ein Lebensbild, Berlin: Schlesische Verlagsanstalt, 1903.

<sup>19</sup> Carmen Sylva hatte mehrere Sprachen gelernt: deutsch, englisch, französisch, rumänisch, schwedisch, italienisch, griechisch, lateinisch.

<sup>20</sup> Am Petersburger Hof wurde französisch gesprochen.

»I am now reading the books of Sienciewicz one after the other and even two at a time. It is my system always to read an author through so that I know every word he has written.«<sup>21</sup>

Carmen Sylvas Vorliebe für die englische Literatur erklärt sich bereits aus der Tatsache, dass sie die englische Sprache durch die englische Kinderfrau und den Aufenthalt 1848 der wiedischen Familie in England in frühester Kindheit gelernt und durch frühe Rezeption englischer Kinderliteratur wie eine zweite Muttersprache beherrschte. Die begeisterte Lektüre der Werke Sir Walter Scotts und Charles Dickens' zeigte einen Einfluss auf Carmen Sylvas literarisches Schaffen.

Die französische Sprache lernte Carmen Sylva ebenfalls bereits in der Kindheit und sie vertiefte ihre Französischkenntnisse während eines Schulbesuchs 1854 in Paris. Der Privatunterricht 1855-1856 durch Dr. Sauerwein, einem Sprachwissenschaftler, förderte die sprachlich begabte Carmen Sylva durch mehrsprachigen Literatur- und Schreibunterricht.

Bezüglich der Sprachsituation in Rumänien, einem frankophilen Land, in dem die rumänische Oberschicht in französischer Sprache verkehrte und nur gegenüber der Mittelschicht und den Bauern rumänisch sprach, war Carmen Sylva als mehrsprachige Königin auch vielen rumänischen Schriftstellern voraus. Die siebenbürgischen und moldauischen Autoren waren vorwiegend von der deutschen und österreichisch-ungarischen Kultur geprägt (auch durch bevorzugte Studienaufenthalte in Österreich oder Deutschland), sie beherrschten aber zum Teil auch das Französische. Die Schriftsteller der Walachei waren an Frankreich mehr gebunden und studierten mit Vorliebe in Paris. Die Sprachkenntnisse rumänischer Persönlichkeiten und Schriftsteller variierten nach Stand, Bildung und Vermögen. Trotz aller kulturellen und politischen Verbundenheit zu Frankreich - weitgehend auch zu Italien, Österreich und Deutschland - wurde die zeitgenössische westeuropäische Literatur in Rumänien mit auffallender Verspätung von rumänischen Schriftstellern rezipiert und zeigte erst allmählich eine literarische Auswirkung.<sup>22</sup>

Carmen Sylvas Kulturwissen wurde von den kulturellen Bedingungen in Rumänien ebenso geprägt wie durch die Rezeption einheimischer und ausländischer Literatur, die in ihrem Salon besprochen oder vorgelesen wurde. Die Leitung eines eigenen literarisch-musikalischen Salons in der rumänischen Hauptstadt Bukarest, in der königlichen Sommerresidenz Sinaia und auf dem Witwensitz der Fürstinmutter Marie zu Wied (»Segenhaus« bei Neuwied am Rhein) hatte im Mittelpunkt nebst musikalischen Aufführungen (bei denen auch Carmen Sylva an verschiedenen Instrumenten und durch Gesang mitwirkte) literarische Lesungen und Gespräche mit eingeladenen Gästen (Künstler, Musiker, Schriftsteller, Wissenschaftler, Schauspieler). Carmen Sylva versuchte bei allen ihren Aufenthalten in Westeuropa Künstler, Musiker und Schriftsteller kennenzulernen und sie durch Einladungen nach Bukarest oder Sinaia zu einem Besuch in Rumänien zu bewegen. Obwohl den Einladungen nicht immer gefolgt werden konnte, hatte Carmen Sylvas Salon in Rumänien Künstler verschiedener Nationen als Gäste aufzuweisen und es wurde internationale

---

<sup>21</sup> Briefäußerung Carmen Sylvas, undatiert, zit. in: Peters (1925), S. 104.

<sup>22</sup> Vgl. Călinescu (1988), S. 683ff.

Literatur und Musik vorgeführt. Die Ambition der dichtende Königin, bei den Literaturlesungen auch ihre eigenen Werke zu präsentieren, stieß nicht immer auf Begeisterung ihrer Gäste. Carmen Sylva überraschte und beeindruckte jedoch viele der Anwesenden mit ihrer sehr lebendigen Vortragsvirtuosität.

Von den französischen Schriftstellern, die Carmen Sylva in Rumänien als Gast empfing, ist besonders Pierre Loti (1850-1923) zu erwähnen, mit dem Carmen Sylva eine langjährige literarische Freundschaft verband. Die Begeisterung Carmen Sylvas für Lotis Romane führte zu ihrer Übersetzung von »Pêcheurs d'Islande« (»Islandfischer«, 1888), der bisher einzigen Übertragung von Lotis Roman ins Deutsche.

Carmen Sylva hatte um 1887 die Lyrik des Franzosen Charles Marie Leconte de Lisle, des bedeutendsten Vertreters der literarischen Gruppe des »Parnasse«, gelesen und zu übersetzen begonnen.<sup>23</sup> Der Sprachkünstler und Gegner der romantischen Gefühlspoesie Leconte de Lisle (1818-1894) soll nach eigener Aussage Carmen Sylvas ihr lyrisches Vorbild geworden sein:

»(...) ich habe den Dichter gefunden, der so schreibt, wie ich geschrieben haben möchte, Leconte de Lisle, und ihn zu übersetzen ist ein solcher Hochgenuss, ein solches stündliches Lernen, dass ich gestählt und gepanzert daraus hervorgehen werde.«<sup>24</sup>

1887 wurde der in französischer Sprache verfasste Aphorismenband Carmen Sylvas, »Les pensées d'une reine« (erschienen 1882), von der französischen Akademie ausgezeichnet - ein durch die Königin selbst eingeleiteter Versuch zur Legitimierung eigener schriftstellerischen Tätigkeit.<sup>25</sup> Carmen Sylva lud Leconte de Lisle sowie weitere Mitglieder der Académie Française nach Sinaia ein - Emile Augier (1820-1889), den hervorragendsten Vertreter des französischen realistischen Dramas »Comédie de mœurs«, Octave Feuillet (1821-1890), der als Romancier größeren Erfolg erlangte, und zwei weitere Vertreter der »Parnasse«, die Dichter Sully Prudhomme (1839-1907) und François Coppée (1842-1908) - die Königin musste aber mit den respektvollen Absagen dieser Vorlieb nehmen.

Aus Carmen Sylvas Briefaussagen wird eine Abgrenzung eigener poetologischer Auffassung von dem französischen Realismus deutlich. Es ist jedoch wenig bisher bekannt, welche Schriftsteller Carmen Sylva damit explizit meint. Die Lektüre des Romans »Bel ami« von Guy de Maupassant (1850-1893), unmittelbar nach dem Erscheinen 1885 begeistert und empört Carmen Sylva gleichermaßen. Gegenüber Carmen Sylvas Moralisierungstendenz im Werk ist die Misanthropie Maupassants sicher eine unüberbrückbare Differenz.<sup>26</sup> Dagegen schätzte Carmen Sylva die erfolg-

---

<sup>23</sup> Vgl.: Scheffler (1997), S. 49ff, S. 183.

<sup>24</sup> Brief an Mite Kremnitz, Herbst 1888, in: Kremnitz (1903), S. 276.

<sup>25</sup> Im Auftrag der Königin übergab 1887 der Privatsekretär Robert Scheffler das Werk Carmen Sylvas begleitet von einem eigenhändigen Brief dieser an einige französische Schriftsteller und Akademiemitglieder. Bald darauf wurde Carmen Sylvas Werk von der französischen Akademie ausgezeichnet. Vgl. Scheffler (1997), S. 48-56.

<sup>26</sup> Vgl. Brief an Mite Kremnitz, September 1885, zit. in: Kremnitz (1903), S. 215f. Siehe zitierte Briefaussage Carmen Sylvas in Kapitel 7.5. Naturalismuskritik und Auffassung von poetischer Wirklichkeit (S. 203f).

reichen Unterhaltungsromane Alexandre Dumas' des Älteren (1802-1870).<sup>27</sup>

In Bezug auf zeitgenössische englische Schriftsteller wird die flüchtige Bekanntschaft Carmen Sylvas mit Thomas Carlyle (1795-1881) erwähnt.<sup>28</sup>

Carmen Sylva soll den schottischen Schriftsteller und Philosophen Winter 1866 in Mentone kennengelernt haben. Gemäß einer Briefaussage Carmen Sylvas las sie gern Carlyles Werke.<sup>29</sup>

Vom polnischen Erfolgsautor Henryk Sienkiewicz (1846-1916) lobte Carmen Sylva die realistischen und überzeugenden Schilderungen und bevorzugte die polnischen Romane (»Die Kreuzritter«, »Feuer und Schwert«, »Der kleine Ritter«, »Sturmfluth«) seinem Welterfolg »Quo vadis«.<sup>30</sup> Den russischen Schriftsteller Lew Nikolajewitsch Tolstoi (1828-1910) las Carmen Sylva ebenfalls mit Interesse und sie bedauerte es, ihn nach Rumänien nicht einladen zu können:

»Wen ich gern sehen möchte, das wäre Tolstoi; für den Augenblick aber kann man ihn nicht einladen.«<sup>31</sup>

Mit Tolstoi verband Carmen Sylva dieselbe Problematik der Suche nach einem Lebenssinn, nach der Wahrheit, die Lebensbejahung, die christliche und moralische Komponente im Werk gebunden an eine Kritik der Heuchelei kirchlicher Institutionen und der Scheingläubigkeit.

## 2.4 Rumänischen Literatur und Kultur

Als gebürtige deutsche Prinzessin war Elisabeth zu Wied von der westeuropäischen Kultur geprägt. Die rumänische Oberschicht war ausgesprochen frankophil - von französischer Kultur geprägt und vorwiegend in Erziehungsinstitutionen in Paris (Klosterschulen, Pensionate, Universität) erzogen - und am Bukarester Hof wurde vornehmlich französisch gesprochen. Ihrer Vorstellung von einer idealen Landesmutter gemäß, betrachtete Carmen Sylva jedoch das Erlernen der rumänischen Landessprache und die Pflege rumänischen Volks- und Kulturguts als Teil ihres königlichen Berufs. Deshalb lernte sie relativ schnell rumänisch und zeigte sich bei Repräsentationsbesuchen im Land sowie bei Schlossfesten in der rumänischen Tracht, womit sie in der Bevölkerung auf Sympathie stieß. Neben der Wohltätigkeit und den Repräsentationspflichten, denen Elisabeth als Fürstin seit der Ankunft in Rumänien nachkam, entwickelte sie vor allem ab 1875 (dem Jahr der Bekanntschaft mit dem rumänischen Dichter Vasile Alecsandri und dem Komponisten Zdislaw Lubics, eingestellt als Hofpianist in Bukarest) eine rege kulturelle Tätigkeit, die zu ihrer näheren Bekanntschaft mit rumänischen und ausländischen Künstlern, Musikern und Schriftstellern führte.

---

<sup>27</sup> Vgl.: Peters (1925), S. 101.

<sup>28</sup> Vgl.: ibd., S. 84.

<sup>29</sup> Vgl.: Briefäußerung Carmen Sylvas von 1867, zit. ibd., S. 84.

<sup>30</sup> Vgl.: Tagebucheintragung Carmen Sylvas, undatiert, (Quelle um 1923 in Privatbesitz), zit. ibd., S. 104.

<sup>31</sup> Tagebucheintragung Carmen Sylvas, undatiert, (Quelle um 1923 in Privatbesitz), zit. ibd., S. 104.

Carmen Sylvas literarisches Schaffen umfasst ungefähr drei Jahrzehnte (1880-1912).<sup>32</sup> In dieser Zeit ist eine Reihe von bedeutenden rumänischen Schriftstellern tätig gewesen, die einen großen Einfluss auf die Entwicklung der rumänischen Literatur und Kultur ausübten. Einflüsse der westeuropäischen auf die rumänische Kultur traten ein, wenn auch mit Verspätung und mit zum Teil nationaltypischer Ausprägung angesichts der unterschiedlich langen literarischen Tradition und den unterschiedlichen sozialen und politischen Gegebenheiten. In höherem Maße als in Westeuropa, wo die Literatur auf eine längere Tradition fußte und die gesellschaftlichen und politischen Strukturen progressiver waren, gehörte die Literatur im kleineren, erst kürzlich geschaffenen und noch politisch abhängigen Fürstentum Rumänien zum »Zeichen nationaler Identität«.<sup>33</sup>

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts erlebte die rumänische Nationalliteratur ein Aufblühen. Die literarische Gesellschaft »Junimea« (Jugend) aus Iași bestand schon seit 1863. Der Gründer und Leiter der Gesellschaft Titu Maiorescu, von der deutschen Kultur geprägt<sup>34</sup>, hatte um 1870 in seiner literarischen Zeitschrift »Convorbiri literare« (Literarische Gespräche) bedeutende rumänische Schriftsteller veröffentlicht, die heute zu den Klassikern rumänischer Literatur gezählt werden: Mihai Eminescu, I. L. Caragiale, Ion Creangă. Maiorescus ästhetisches Programm war dagegen weniger exklusiv: vom Schriftsteller forderte er vor allem wahres Empfinden und Sprachauthentizität.<sup>35</sup> Maiorescu würdigte Carmen Sylvas Übersetzungsleistung »Rumänische Dichtungen« in einem Artikel zur Vermittlung rumänischer Literatur im Ausland.<sup>36</sup> Ebenfalls übersetzte Titu Maiorescu Novellen Carmen Sylvas ins Rumänische.<sup>37</sup> Von Livia Maiorescu, der Tochter Titu Maiorescus, stammt ebenfalls eine Übersetzung aus Carmen Sylvas epischem Werk.<sup>38</sup>

Der Einfluss westeuropäischer literarischer Strömungen in Rumänien ist von einer Zeit- und Inhaltsverschiebung gekennzeichnet. Mihai Eminescu, der nationale Dichter (1850-1889), stand in der Tradition der deutschen Romantik; Ion Creangă (1837-1889), Ion Luca Caragiale (1852-1912) und Ioan Slavici (1848-1925) sind Naturalisten.<sup>39</sup> Vor allem Caragiale steht dem Naturalismus zolascher Prägung am nächsten, ohne sich jedoch als

<sup>32</sup> Die Schaffenszeit der Königin Elisabeth - Carmen Sylva wird auf die Zeitspanne ihrer Veröffentlichungen unter dem Pseudonym »Carmen Sylva« (1880-1912) abgegrenzt.

<sup>33</sup> Zu den Voraussetzungen der Entfaltung des Ästhetizismus in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts in unterschiedlichen Ländern Europas, vgl.: Zmegac (1988), S. 11ff, (hier: S. 12).

<sup>34</sup> Titu Maiorescu studierte Philosophie in Berlin 1858-1859 und erhielt 1859 die Doktorwürde der Universität Giessen. In Paris schloss er das Aufbau-Studium der Rechtswissenschaft 1859-1860 ab.

<sup>35</sup> Vgl.: Călinescu, (1988), S. 419ff und S. 525.

<sup>36</sup> Vgl.: Maiorescu, Titu: *Literatura română și străinătatea*, in: *Critice* (1867-1892), vol. III, București, 1893, p. 3-10, 32, in: *Critice*, hrsg. von Florin Mihăilescu, București: Ed. Floarea Darurilor, 1997, S. 151-178, 248-251.

<sup>37</sup> Vgl.: *Carmen Sylva: Nuvele*, traducere de Titu Maiorescu, Craiova: Samitca, 1882.

<sup>38</sup> Vgl.: *Carmen Sylva: Bate la ușă*, traducere de Livia Maiorescu, București: Socec, 1887. Vgl. auch die Erinnerungen Livia Maiorescus an Carmen Sylva, zitiert in: Crăciun, Boris: *Eminescu și Regina României*, in: *Eminescu și copii*, hrsg. von Boris Crăciun, Iași: Porțile Orientului, 1997, S. 49.

<sup>39</sup> Călinescu zählt sie zum »ruralen Naturalismus« in der rumänischen Literatur um 1880. Vgl.: Călinescu (1988), S. 477ff.

Vertreter dieser Strömung zu verstehen.<sup>40</sup> Von Caragiale stammt eine Übersetzung ins Rumänische der Novelle »Rache« von Carmen Sylva, deren Stoff Carmen Sylva durch Caragiale vermittelt wurde.<sup>41</sup>

Gegenbewegungen zur »Junimea« sind in der rumänischen Literatur nach 1880 festzustellen. Die Gruppierung um Alexandru Macedonski und der literarischen Zeitschrift »Literatorul« vertrat (nach einer kurzen naturalistischen und der »l'art pour l'art« gegnerischen Phase) einen rigorosen Formalismus. Macedonski verstand sich als Vorreiter des Symbolismus in Rumänien. Von seinen Anhängern hat Th. M. Stoenescu die Übersetzung einer Kriegserzählung Carmen Sylvas veröffentlicht<sup>42</sup>, während Duiliu Zamfirescu als diplomatischer Abgeordneter in Italien 1892 die Königin zur Zeit ihrer Verbannung öfters in Venedig besuchte.<sup>43</sup> Ebenfalls zur Gruppierung um Macedonski gehört auch Ștefan Velescu, der Leiter der Zeitschrift »Revista literară«, unter deren Tarnung die Redakteure und Mitarbeiter der 1885 verbotenen Zeitschrift »Literatorul« weiterwirkten. Von Ștefan Velescu stammt eine ausführliche und positive Rezension des Theaterstücks »Meister Manole« von Carmen Sylva.<sup>44</sup> Ein weiterer Vertreter dieser Richtung ist der Schriftsteller und Kritiker N. Petrașcu, der eine huldigende Studie zu Carmen Sylvas Werk veröffentlicht hat.<sup>45</sup>

Die Tendenzliteratur um 1881, deren Sprachrohr die Zeitschrift »Contemporanul« (Der Zeitgenosse) war, verstand sich als Gegenbewegung zur »Junimea« des Titu Maiorescu. Zur selben Zeit (um 1881) veröffentlichten auch Eminescu-Epigonen, »Neuromantiker« und »Sozialisten« ihre Werke.<sup>46</sup>

Nationalistische Tendenzen treten ab 1890 verstärkt auf. Zu den sogenannten »ruralen Romantikern«<sup>47</sup> (1890-1900) mit der Zeitschrift »Revista nouă« (Neue Zeitschrift) gehört auch Barbu Ștefănescu Delavrancea, der 1892 das Werk der Königin in einigen anonym veröffentlichten Artikeln heftig kritisierte<sup>48</sup>, aber auch Ion G. Ionescu-Gion, der aus Carmen Sylvas Werk ins Rumänische übersetzte.<sup>49</sup> Zu den weniger bekannten Schriftstellern zwischen 1890-1900 zählen Petre Dulfu - der Verfasser des Volksbuchs »Pacală« (einer literarischen Figur vergleichbar mit »Eulenspiegel«) - der Gedichte Carmen Sylvas ins Rumänische übersetzte<sup>50</sup>, und Hara-

---

<sup>40</sup> Vgl.: ibd., S. 496.

<sup>41</sup> Vgl.: Carmen Sylva: Răsbunare, traducere de I. L. Caragiale, in: I. L. Caragiale: Schițe (traduceri și originale), Iași: Șaraga, 1897, S. 3-39.

<sup>42</sup> Vgl.: Carmen Sylva: Pablo Domenich, traducerea de Th. N. Stoenescu, București: Ed. Ig. Haimann, 1889.

<sup>43</sup> Zamfirescu wurde von Rom nach Athen versetzt, als Gerüchte über seine angebliche Verbindung zur Familie Văcărescu den rumänischen Hof erreichten (Zamfirescu hatte sich geweigert, geheimes Protokoll über die Königin und ihre Hofdame Văcărescu zu führen). Vgl.: Badea-Păun (1998), S. 18. Călinescu, (1988), S. 534.

<sup>44</sup> Vgl.: Velescu, Ștefan: Carmen Sylva: Meșterul Manole. Recenziune critică, București, 1891.

<sup>45</sup> Vgl.: Petrașcu, N.: Carmen Sylva. Schiță critică, București: Imprimeria Statului, 1899.

<sup>46</sup> Vgl.: Călinescu (1988), S. 545ff.

<sup>47</sup> Epochenbegriff zur rumänischen Literatur nach George Călinescu: »Micul romantism provincial și rustic« (kleine provinzielle und ländliche Romantik) 1890-1900. Vgl.: ibd., S. 567ff.

<sup>48</sup> Vgl.: [Delavrancea Ștefănescu, Barbu]: Carmen Sylva, Neagoe Basarab și Meșterul Manole. Carmen Sylva și românii, București: Tipografia »Voința Națională«, 1892.

<sup>49</sup> Vgl.: Dito und Idem: (Carmen Sylva und Mite Kremnitz): Astra, traducere de George I. Ionescu-Gion, București: Socec, 1887.

<sup>50</sup> Vgl.: Carmen Sylva: Poezii, traducere de Petre Dulfu, in: Familia, Nr. 31, 1884, S. 365-366 und 1898, S. 591.



Iamb G. Lecca, von dem die Übersetzung eines Theaterstücks und die dramatische Überarbeitung des Romans »Deficit« von Carmen Sylva erschienen.<sup>51</sup>

George Coșbuc, Dichter der »ruralen Romantik« und später Vertreter der nationalistischen Tendenz in der Literatur um 1900, Mitgründer (zusammen mit Al. Vlahuță) und Redakteur der Zeitschrift »Semănătorul« seit Dezember 1901, veröffentlichte mehrere Übersetzungen von Carmen Sylvas Versdichtungen.<sup>52</sup> Obwohl viele Werke Carmen Sylvas von einer Flut rumänischer Übersetzer dem rumänischen Volk in Buchform und in Periodika zugänglich gemacht wurden, wurde erst 1906 durch den siebenbürgischen Schriftsteller George Coșbuc eine gute Übersetzung ihrer Versdichtungen geboten, die in Kritikerkreisen Anerkennung fand.<sup>53</sup>

Die nationalistische Tendenz um 1900 in der rumänischen Literatur um die literarische Zeitschrift »Semănătorul«, grenzte sich ebenfalls von »Junimea« ab und vertrat eine Literatur mit verstärkter gesellschaftlicher Relevanz, mit didaktisch-aufklärerischen und nationalen Tendenzen für die ländliche Bevölkerung. Unter den Vertretern der nationalistischen Tendenz um 1900 sind zwei Übersetzer Carmen Sylvas ins Rumänische, Șt. O. Iosif<sup>54</sup> und Octavian Goga<sup>55</sup> zu nennen. Alexandru Vlahuță, ein Epigone Eminescus und Mitbegründer der literarischen Zeitschrift »Semănătorul«, erwähnt Carmen Sylva und ihr Werk »Pelesch-Märchen« in seinen Schilderungen »România pitorească«<sup>56</sup>. Der Kultur- und Literaturkritiker der Richtung »Semănătorul«, Ilarie Chendi, schrieb erstmals ausführlich über die literarische Freundschaft Carmen Sylvas zu Vasile Alecsandri.<sup>57</sup> Der Historiker und Kulturkritiker Nicolae Iorga, bekannt für seinen brillanten rhetorischen Stil, sein Universalwissen sowie seiner Exaltiertheit, verhielt sich jedoch Carmen Sylva gegenüber sehr kritisch.<sup>58</sup> Erst die jüngere Generation von rumänischen Schriftstellern und Kritikern des »Semănătorul« und »Revista nouă« erlaubten sich eine direkte und sogar heftige Kritik an den literarischen Werken Carmen Sylvas wie an der königlichen Person.<sup>59</sup>

---

<sup>51</sup> Vgl.: Carmen Sylva: Mărioara, traducere de Haralamb G. Lecca, in: Carmen Sylva în literatura românească, 1897. Carmen Sylva: În ziua scadenței, [Theaterstück nach dem Roman »Deficit«], prelucrare în românește de Haralamb G. Lecca, Iași, 1904.

<sup>52</sup> Vgl.: Carmen Sylva: Iehovah, traducere de George Coșbuc, in: Familia, Jahrgang XXXVI, Nr. 17, 1900, S. 193-195. Carmen Sylva: Valuri alinate, traducere de George Coșbuc, București: Minerva, 1906. Carmen Sylva: Regina, traducere de George Coșbuc, in: »Luceafărul«, Jahrgang XII, Nr. 24, 1913, S. 16.

<sup>53</sup> Vgl. insbesondere die Anthologie: Carmen Sylva: Valuri alinate, traducere de George Coșbuc, București: Minerva, 1906.

<sup>54</sup> Vgl.: Carmen Sylva: Poetul, traducere de Șt. O. Iosif, in: »Luceafărul«, Jahrgang XII, Nr. 24, 16. Dezember, 1913.

<sup>55</sup> Vgl.: Carmen Sylva: Moara, traducere de Octavian Goga, in: »Luceafărul«, Jahrgang III, Nr. 2, 15. Januar 1904, S. 57. Carmen Sylva: Copilul meu, traducere de Octavian Goga, in: »Luceafărul«, Jahrgang III, Nr. 2, 15. Januar 1904, S. 67.

<sup>56</sup> Vgl.: Vlahuță, România pitorească, București: Ed. Vremea, 1996, [Bibliografie școlară], S. 102.

<sup>57</sup> Vgl.: Chendi, Ilarie: Alecsandri și Carmen Sylva, in: Calendarul Minervei pe anul 1906, București: Minerva, 1906, S. 87-93.

<sup>58</sup> Vgl. insbesondere: Iorga, Nicolae: Carmen Sylva în literatura românească, in: »Sămănătorul«, anul V, nr. 7, 12 Februarie 1906, București, 1916, S. 121-124.

<sup>59</sup> Gemeint sind besonders die Publikationen des Schriftstellers Barbu Ștefănescu Delavrancea über Carmen Sylvas »phantastisches« Rumänienbild und ihrer Fälschung geschichtlicher »Wahrheit« sowie die Artikel des Historikers Nicolae Iorga über die »misslungene« Vermittlung Rumäniens durch Carmen Sylva. Iorga kritisiert sogar Alecsandri als ein »großer Dilet-

Der klassizistischen Welle in der rumänischen Literatur um 1905-1906 gehört der Schriftsteller Cincilat Pavelescu an, von dem berichtet wird, dass er den literarischen Salon Carmen Sylvas frequentierte, aber keinen »praktischen Nutzen« davon trug.<sup>60</sup>

Die völkisch-nationalistischen Tendenzen um 1906 - vornehmlich die Gruppe »Viața românească« (Rumänisches Leben) - zeichnen sich durch die Forderung nach einer Literatur aus, die sich bevorzugt mit dem bäuerlichen Milieu auseinandersetzt. Der rumänische Symbolismus mit der Zeitschrift »Viața nouă« (Neues Leben) tritt um 1905-1906 auf, obwohl symbolistische Ansätze bereits in der Gruppierung um Al. Macedonski und bei seinen Epigonen zu vernehmen sind. Von einem der Mitwirkenden der symbolistischen Zeitschrift »Viața nouă«, D. Caracostea, stammt ein sachlicher und positiv wertender Aufsatz über Carmen Sylvas Werk.<sup>61</sup>

Der französische Symbolismus bleibt den meisten rumänischen Schriftstellern fremd und wird mit Verspätung rezipiert. Es besteht allgemein in der rumänischen Literatur kaum direkte und zeitgleiche Reaktionen auf die ausländische zeitgenössische Literatur. Trotz der politischen deutschfeindlichen und philofranzösischen Stimmung in Rumänien, wird auf Kulturebene jede Annäherung zum Ausland (inklusive zur französischen Literatur) besonders von der nationalistischen literarischen Gruppierung »Semănătorul« angegriffen.<sup>62</sup> Im Gegensatz zu Frankreich betrachtet, besteht eine gewisse Ähnlichkeit zwischen Deutschland und Rumänien in den letzten drei Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts bezüglich der nationalen Tendenzen in der Literatur. Die Reichsgründung 1871 ist in ihrer nationalen und innerpolitischen Bedeutsamkeit der Unabhängigkeit der rumänischen Fürstentümer 1878 gleichzusetzen.<sup>63</sup> Sowohl in Deutschland, als auch in Rumänien war die Erwartung an eine nationale Literatur zu dieser Zeit sehr groß und die literarischen Tendenzen aus Frankreich wurden mit Verspätung aufgenommen.

Carmen Sylva hat ihr Werk ohne Einschränkung der rumänischen Presse zur freien Verfügung bezüglich der Veröffentlichung und Verbreitung freigegeben. Es ist somit anzunehmen, dass die Königin nicht selbst die Publikation eingeleitet oder betreut hat, sondern dass die Redakteure selb-

---

tant« [»marele diletant«] und als ein »eleganter Franzose ziemlich alter Mode« [»elegant Frances de modă cam veche«]. Damit streitet Iorga dem einzigen Schriftsteller, dem Carmen Sylva freundschaftlich und literarisch näher stand, eine Bedeutung für die rumänische Literatur ab. Das Rumänienbild Carmen Sylvas als anempfohlen und unwahr abzustempeln wird somit durch Iorgas Kritik »legitimiert«. Vgl.: Delavrancea (1892) und Iorga (1916), S. 121-124. Vgl. auch den Artikel der Delavrancea-Forscherin und Herausgeberin der kommentierten Werkausgabe Delavranceas, Milicescu, in dem mit national-ideologischen Kriterien über literarische Inhalte geurteilt wird. (Milicescu, Emilia, St.: Carmen Sylva și Legenda Mănăstirii Argeșului, in: România Mare, Nr. 398-402, 9. Jg., 27. Februar - 27. März 1998).

<sup>60</sup> Călinescu erwähnt eine Anekdote, wonach Pavelescu nach der eigenen Lesung Schillers in deutscher Sprache der Königin zugegeben haben soll, dass er nur zwei deutsche Wörter verstehe: »Mutterland und Vaterland«, worauf die Königin lächelnd die Existenz des ersten Wortes verneinte. Vgl. Călinescu (1988), S. 649.

<sup>61</sup> Vgl.: Caracostea, D.: Dinastie și creativitate. Omagiu Carmen Sylvei, in: Revista Fundațiilor Regale, 1. Dezember 1943, Jahrgang 10, Nr. 12, București, 1943, S. 483-503.

<sup>62</sup> Zur Beziehung rumänischer Schriftsteller zur zeitgenössischen französischen Literatur und gegen einer Übernahme ausländischer Strömungen siehe Angaben in: Călinescu (1988), S. 683ff.

<sup>63</sup> Erst durch die Unabhängigkeit 1878 fand die Vereinigung rumänischen Fürstentümer (bereits 1859 vollzogen) auch außenpolitisch Anerkennung und führte 1881 zur Erhebung Rumäniens zum Königreich.

ständig Teile aus dem Werk der Autorin für die Übersetzung und Veröffentlichung ausgewählt haben. In den zeitgenössischen rumänischen Zeitschriften ist Carmen Sylva mit Lyrik und Prosa in rumänischer Übersetzung vertreten. Als Mitwirkende ist Carmen Sylva in Zeitschriften verschiedener ideologischer Orientierung und verschiedener literarischer Richtungen ebenfalls vertreten: lokale, politische und allgemeine Zeitschriften<sup>64</sup>, illustrierte, literarische und Kulturzeitschriften<sup>65</sup>, fremdsprachige Zeitschriften aus Rumänien<sup>66</sup>, Sonderzeitschriften mit Schwerpunkt Landwirtschaft und Belange der Dorfbevölkerung<sup>67</sup> sowie feministische Zeitschriften<sup>68</sup>.

Bedingt durch die soziale Position, frequentierte die Königin zwar keine literarische Gesellschaft in Rumänien, sie war aber seit 1881 Ehrenmitglied der Rumänischen Akademie (Abteilung für Literatur) und nahm zusammen mit König Carol I. an Sitzungen der Akademie teil. Die kunstliebende Königin veranstaltete eigene literarische und musikalische Salons in Bukarest und Sinaia, die sowohl ausländische als auch einheimische Schriftsteller, Künstler und bedeutende Persönlichkeiten zu Gast hatten.

Die literarische Szene in Rumänien zu Lebzeiten Carmen Sylvas war von männlichen Autoren dominiert. Weibliche Autoren spielten für diese Zeit literaturgeschichtlich kaum eine Rolle. Darüber hinaus sind politische und nationalistische Tendenzen in den literarischen Gesellschaften nicht zu unterschätzen. Trotz der philogermanen Grundhaltung in den Kreisen der »Junimea« ist es verständlich, dass angesichts der politischen Ereignisse zu Carmen Sylvas Lebzeiten (Vereinigung, dann Unabhängigkeitserklärung der rumänischen Fürstentümer, Erhebung zum Königreich) auch in

---

<sup>64</sup> Vgl.: »Actualitatea« (Aktualität), Zeitschrift der Rumänischen Nationalen Partei, Orăștie, 1901-1905, [Carmen Sylva: Prosa]. »Tribuna«. Comerț, industrie, literatură, știință (Tribüne. Handel, Industrie, Literatur, Wissenschaft). București, 1911-1916, [Mitwirkende: Carmen Sylva (Lyrik)]. Vgl. Angaben in: Hangiu, I.: *Dicționarul presei literare românești 1790-1990*, București: Ed. Fundației Culturale Române, 1996.

<sup>65</sup> Vgl.: »Almanahul Societății Scriitorilor Români« (Almanach der Gesellschaft Rumänischer Schriftsteller), București (1912-1913), [Carmen Sylva: Lyrik]. »Ilustrația«. Revistă enciclopedică ilustrată (Das Bild. Illustrierte enzyklopädische Zeitschrift). București, 1911-1912, [Mitwirkende: Carmen Sylva]. »Opinia publică«. Revistă politică, economică, financiară, literară (Öffentliche Meinung. Politische, ökonomische, finanzielle, literarische Zeitschrift), etc., București, 1904, [Mitwirkend: Carmen Sylva]. »România. Literară și științifică« (Rumänien. Literarisch und wissenschaftlich). București, 1895-1897, [Mitwirkende: Carmen Sylva (Lyrik)]. Vgl. Angaben in: Hangiu (1996).

<sup>66</sup> Vgl.: »Bucharest Mondain«. Journal illustré hebdomadaire, littéraire, mondain, artistique, théâtral et sportif. București (1892-1893, 1906), [Mitwirkende: Carmen Sylva]. »Das Literarische Rumänien«. Organ für die Verbreitung der rumänischen Literatur, Geschichte und Volkskunde, București, 1889, Herausgeber Oswald Neuschotz, Übersetzungen Carmen Sylvas aus V. Alecsandri (Gedicht »Rodica«) und M. Eminescu (Gedicht »Veneția« und ein weiteres Gedicht 1889 zum Tod des Dichters, in Nr. 7-8). Vgl. Angaben in: Hangiu (1996).

<sup>67</sup> Vgl.: »Curierul Român«. Organ politic, comercial, agricol și literar (Rumänischer Bote. Organ für Politik, Handel, Landwirtschaft und Literatur), Botoșani, 1886-1904, [Carmen Sylva: Prosa]. Vgl. Angaben in: Hangiu (1996).

<sup>68</sup> Vgl.: »Gazeta feminină«. Organ al mișcării feministe în literatură, știință, viață socială și economică, modă și sport (Die weibliche Zeitschrift. Organ der feministischen Bewegung in Literatur, Wissenschaft, gesellschaftlichem und ökonomischem Leben, Mode und Sport), Craiova, 1908, [Mitwirkende: Carmen Sylva]. »Revista Noastră«, publicație semănătoristă (Unsere Zeitschrift. Publikation der literarischen Gruppe »Semănătorul«), feministische Zeitschrift, București, 1905-1916, [Mitwirkende: Carmen Sylva, (Lyrik)]. Vgl. Angaben in: Hangiu (1996).

der Literatur die nationale Note gesucht und hervorgehoben wurde.<sup>69</sup> Eine kosmopolitische Perspektive war allgemein unerwünscht und wurde gegebenenfalls auch dort angekreidet, wo schon die Nationalität des Schriftstellers und die nichtrumänische Thematik ausreichend Anlass boten.<sup>70</sup>

Die Kontakte der Königin zu den literarischen Persönlichkeiten Rumäniens sind vornehmlich über Einladungen dieser am königlichen Hof erfolgt. Titu Maiorescu und Vasile Alecsandri sind als häufige Besucher am Hof bekannt. Doch scheiterte der Versuch einer Förderung des bedeutenden Dichters Mihai Eminescu<sup>71</sup> durch die Königin - wohl aus gegenseitigen persönlichen Gründen und nicht zuletzt angesichts der unterschiedlichen Sozialhaltung (dichtende Königin, Mäzenin und selbsterklärte Kosmopolitin versus selbstbewussten Dichter, Bohémien und vehementen Nationalist).<sup>72</sup> Es gibt einige wenige gegenseitige Übersetzungen Eminescus und Carmen Sylvas.<sup>73</sup> Trotz aller qualitativen Unterschiede zwischen dem Dichter Eminescu und der Schriftstellerin Carmen Sylva sind einige Gemeinsamkeiten zu nennen: beide sind der romantischen Tradition verpflichtet und haben eine Vorliebe für Phantastik, Märchenmotivik und Volksdichtung.

Gegenseitige Sympathie und literarische Anregung verband Carmen Sylva mit Vasile Alecsandri.<sup>74</sup> Bereits bei der ersten Begegnung am Hofe 1875 soll Alecsandri Proben von Elisabeths dichterischen Versuchen vorgelegt bekommen haben.<sup>75</sup> Auf Alecsandris Ermutigung hin, fasste Königin Elisabeth 1878 den Entschluss für ihre erste Veröffentlichung unter dem Pseudonym E. Wedi.

Der Dichter Alecsandri (1821-1890) war ein unsteter und leidenschaftlicher Reisender und hatte durch das väterliche Erbe keine finanziellen Sorgen. Als Vertrauter des Fürsten Al. I. Cuza, hatte er seit 1858 in Westeuropa für die Vereinigung der rumänischen Fürstentümer vermittelt. In Italien 1858 war er ein gern gesehener Gast der Salons, unterhielt aber Beziehungen vorwiegend zu kleineren Dichtern.<sup>76</sup> In Frankreich besuchte

---

<sup>69</sup> Vgl. dazu auch die Erläuterungen zur nationalistischen Tendenz in den literarischen Gruppierungen von der »Junimea« (gegründet 1863) bis zur »Viața românească« (Rumänisches Leben) um 1906 in: Călinescu (1988), S. 661f.

<sup>70</sup> Obwohl die nationale bzw. nationalistische Tendenz eine allgemeine Grundhaltung der meisten Schriftsteller in Rumänien in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts war, wurden des öfteren Gruppierungen (z. B. »Junimea«) und Schriftsteller (z. B. Mihail Sadoveanu) wegen ihres angeblichen Kosmopolitismus angegriffen. Vgl. in: Călinescu (1988), S. 420 und S. 661.

<sup>71</sup> Eminescu zählt zu den bedeutendsten rumänischen Dichtern. Sein Werk hat die rumänische Literatur (vornehmlich die Lyrik) nachhaltig geprägt.

<sup>72</sup> Vgl. Badea-Păun (1998), S. 13. Văcărescu, Elena: *Memorii*, Cluj-Napoca: Editura Dacia, 1989, S. 23ff. Duca, Ion: *Moartea reginei Elisabeta*, in: Bengescu (1995), S. 103. Heitmann (1994), S. 324f.

<sup>73</sup> Eminescu übersetzte von Carmen Sylva das Opernlibretto »Vîrful cu Dor« (1876-1878). Von Carmen Sylva stammt die erste Übersetzung Eminescus in eine fremde Sprache, das Gedicht »Melancolie« (1878). Vgl. Heitmann (1994), S. 325.

<sup>74</sup> Die erste Begegnung ist womöglich bereits bei der Ankunft Elisabeths in Rumänien erfolgt. Jedoch wird in der Sekundärliteratur die Begegnung Carmen Sylvas mit Alecsandri auf das Jahr 1875 datiert. Nach dem Tod der Prinzessin Maria, Königin Elisabeths Tochter, hatte Alecsandri seinem Beileidsbrief an das Königspaar ein Gedicht hinzugefügt, das die Königin in eine Zeitschrift drucken ließ. Da sich der Dichter über die Veröffentlichung kritisch äußerte, lud die Königin Alecsandri zu einem Besuch in das Schloss ein.

<sup>75</sup> Näheres dazu vgl.: Badea-Păun (1998), S. 8.

<sup>76</sup> Vgl.: Călinescu (1988), S. 291.

Alecsandri 1882 die Feierlichkeiten der Felibrés in Montepellier. Das Dichten als öffentlichen Auftrag verstand Alecsandri 1877 während des rumänischen Unabhängigkeitskrieges besonders auszuleben, indem er seine zahlreichen Kriegslieder und patriotischen Gedichte in Zeitungen und Zeitschriften unter das Volk verbreiten ließ. Von ihm stammt das noch heute berühmte Lied der Vereinigung Rumäniens »Hora Unirii« (»Volkstanz der Vereinigung«, 1856) sowie die königliche Hymne zur Regierungszeit Carols. Zu Lebzeiten wurde Alecsandri in der Bevölkerung sowie von den literarischen Gesellschaften (vor allem der »Junimea«) als »Dichter der Nation« (»poetul națiunii«) und »König der Dichtung« (»rege al poeziei«) verehrt. Eine distanziertere Betrachtung der poetischen Leistung Alecsandris erfolgte ab 1880 durch Alexandru Macedonski, der das literarische Werk Alecsandris erstmals kritisch durchleuchtete, sowie durch die Verehrer Eminescus. Nach Alecsandris Tod 1890 sank sein literarisches Ansehen, und der einstmaligen Überschätzung als »König der Dichtung« folgte eine ebenso übertriebene Abwertung des Dichters.<sup>77</sup> Aus gegenwärtiger Sicht ist Alecsandris Verdienst als nationaler Dichter und als Landschaftsdichter jedoch zu würdigen.

Carmen Sylva verdankt dem Dichter Alecsandri einen Großteil ihres Wissens über rumänische Sagen und Volkslieder. Dieser literarischen Freundschaft gedachte Carmen Sylva in einigen eigenen Werken, die sie dem rumänischen Dichter widmete<sup>78</sup> oder in denen sie rumänische Milieubilder und Volksbrauchtum, Erzähltes und Erlebtes von Alecsandri vermittelte.<sup>79</sup> Der rumänische Dichter, der französisch und italienisch fließend sprach, war der deutschen Sprache nicht mächtig. Quellen zufolge las ihm die Königin ihre Werke in freier französischer Übersetzung vor.<sup>80</sup> Die Beziehung Alecsandris zu den Felibrés und seine dichterische Auszeichnung durch diese 1878 wiederholen sich bei Carmen Sylva. Auch sie pflegt den Kontakt zu dieser literarischen Gruppierung und wird 1883 ausgezeichnet.<sup>81</sup> Die Wirkung Alecsandris auf Carmen Sylva ist vor allem in Texten der Autorin festzustellen, die sich an die rumänische Volksdichtung und an die Volksdichtungs-Sammlung Alecsandris orientieren oder in Texten, die Zigeunerbilder vermitteln.<sup>82</sup> Die stereotype, an die Volksdichtung sich orientierende Darstellung rumänischer Bauern (der Hirte, das rumänische Bauernmädchen) in Carmen Sylvas Werk erinnert ebenfalls an Alecsandris idyllische, verklärte Sicht des ländlichen Lebens. Veralterte Sprache, Detailrealismus und insbesondere die Stilintensivierung sind weitere Gemeinsamkeiten beider Schriftsteller. Unbestreitbar sind die gelungenen Natur- und Stimmungsbilder Alecsandris, während jene Carmen Sylvas

<sup>77</sup> Vgl.: ibd., S. 296.

<sup>78</sup> Vgl.: Carmen Sylva: Durch die Jahrhunderte, (Aus Carmen Sylva's Königreich, Bd. 2), 1887, Widmung.

<sup>79</sup> Vgl. insbesondere das Gedicht »Die Blumenverkäuferin«, in: Carmen Sylva: Handwerkerlieder, 1891, S. 59. Näheres über die »Blumenverkäuferin« Giuseppina aus Florenz in: Călinescu (1988), S. 282. Vgl. auch: »Zigeunerliebe«, in: Carmen Sylva: Durch die Jahrhunderte, 1887, S. 271-280.

<sup>80</sup> Vgl.: Vasile Alecsandri: Cele mai frumoase scrisori, (hrsg. von Marta Anineanu), București: Minerva, 1972, S. 266.

<sup>81</sup> Vgl.: Stackelberg (1885), S. 249.

<sup>82</sup> Vgl.: »Zigeunerliebe«, in: Carmen Sylva: Durch die Jahrhunderte (Aus Carmen Sylva's Königreich, Bd. 2), 1887, S. 271-280. »Kesselflicker«, in: Carmen Sylva: Handwerkerlieder, 1891, S. 74.

seltener in Versen als in Prosawerken zu finden sind. Der frohe Ton in Alecsandris patriotischen Liedern hat, trotz aller Kritik bereits zu Lebzeiten dazu beigetragen, dass seine Lieder populär wurden. Die Wertschätzung Alecsandris zu seiner Zeit beruhte nicht zuletzt darauf, dass er es verstand, der Öffentlichkeit zeitgemäß beliebte oder relevante Thematik in verständlicher und leicht zu erinnernder Form zu präsentieren. Auch Carmen Sylva versuchte vor allem in Deutschland aber auch in Rumänien durch ihre Lyrik und durch Vertonungen ihrer Lyrik bekannt und populär zu werden.

Eine weitere literarische Beziehung Carmen Sylvas zu einem rumänischen Schriftsteller, vergleichbar der Freundschaft mit Alecsandri, ist nicht bekannt. Carmen Sylva erwähnt weder in ihrem Werk noch in Briefen eine andere literarische Persönlichkeit Rumäniens mit derselben Verehrung, wie sie über Alecsandri schreibt. In der Sekundärliteratur lassen sich verschiedene Versionen und Vermutungen über Carmen Sylvas Beziehung zur neueren rumänischen Literatur finden. Die Vorstellung, Carmen Sylva habe nach dem Tod Alecsandris keine enge Beziehung mehr zur rumänischen Literatur gehabt, ist fragwürdig.<sup>83</sup> Wenn auch keine literarische Freundschaft zu rumänischen Schriftstellern mehr entstand, hat die Königin weiterhin Schriftsteller der Zeit kennengelernt und sie trug auch in hohem Alter zur Förderung junger rumänischer Schriftsteller bei.<sup>84</sup> Über die angebliche Reservierung der anspruchsvollen Kritiker und Schriftsteller gegenüber Carmen Sylvas schriftstellerischer Leistung mag man sich ebenfalls streiten.<sup>85</sup> Die vielen Rezensionen, Erwähnungen und Widmungen in selbständigen Publikationen und in den Zeitschriften der Zeit zeigen jedoch ein anderes Bild. Auch die Einladungen am Bukarester Hof oder in der königlichen Sommerresidenz Sinaia waren sehr begehrt. Viele rumänische Schriftsteller und Künstler versprachen sich sicherlich eine Förderung durch die königliche Mäzenin oder zumindest Ansehen unter den gleichgesinnten Kollegen.<sup>86</sup> Die Königin wünschte man sich vermutlich lieber nur als Mäzenin der Literatur und nicht als dichtende Königin. Als Schriftstellerin wurde sie zu einer Konkurrentin, die gegenüber Schriftstellern wesentlich problemloser veröffentlichen konnte und die finanziell auf den Ertrag der Schreibaarbeit nicht angewiesen war (sieht man von den Wohltätigkeits- und Förderungsprojekten ab, die die Königin mit dem Ertrag der Veröffentlichungen finanzierte). Dadurch, dass die Würdigungen und Widmungen der Schriftstellerin und Mäzenin der Literatur Carmen Sylva durch angesehene Schriftsteller in Zeitungen und Zeitschriften der Zeit mit dem Tod der Königin ein Ende fanden, wird deutlich, dass das Lob zu ihren Lebzeiten nicht der Dichterin sondern vornehmlich der Königin galt.

Die gescheiterte Mythisierung der Königin Elisabeth »Carmen Sylva« in Rumänien sieht Boia (1997) in der viel größeren persönlichen Autorität

---

<sup>83</sup> Nach der Meinung von Ion Duca, soll Carmen Sylva nach Alecsandris Tod 1890, ein geringes Verhältnis zur neueren rumänischen Literatur gehabt haben, obwohl Titu Maiorescu, der literarische Führer der »Junimea«, weiterhin häufiger Gast im königlichen Palast war. Vgl.: Duca, Ion: *Moartea reginei Elisabeta*, in: Bengescu (1995), S. 103.

<sup>84</sup> Vgl.: Badea-Păun (1998), S. 12f.

<sup>85</sup> So dargestellt von Boris Crăciun. Vgl.: Crăciun, Boris: *Eminescu și Regina României*, in: Crăciun (1997), S. 47f.

<sup>86</sup> Vgl.: Badea-Păun (1998), S. 12.

und der zeitgenössischen Mythisierungstendenz ihres Gatten, des Königs Carol I. von Rumänien begründet.<sup>87</sup> Hinzuzufügen sei hier, dass Carmen Sylva selber durch ihr schriftstellerisches Werk zur Mythisierung ihres Gatten Carol I. von Rumänien beigetragen hat - ein wesentlicher Aspekt der bisher in der Forschungsliteratur zu Carmen Sylva übersehen worden ist.<sup>88</sup>

Eine Reihe von Übersetzungen der Werke Carmen Sylvas ins Rumänische stammen von bedeutenden Namen rumänischer Literatur, von Vertretern verschiedener literarischer und ideologischer Richtungen, sowie unterschiedlicher Generationen. Es ist somit sehr kühn, wenn Nicolae Iorga die Gründe für die schlechte Vermittlung der Werke Carmen Sylvas in Rumänien in den schlechten Übersetzungen einiger »Schmeichler« und »Opportunisten« zu sehen meint.<sup>89</sup> Andererseits - will man den bekannten Schriftstellern Opportunismus und Schmeichelei nicht anlasten - ist doch nicht abzustreiten, dass Carmen Sylva besondere Aufmerksamkeit in der rumänischen Öffentlichkeit galt. Und dies gerade weil sie als dichtende Königin in der Öffentlichkeit Interesse für sich und ihr Wirken forderte und weil sie sich mittels Literatur als eine »Landesmutter« mit beispielhafter humanitärer wie national-politischer Grundhaltung stilisierte. In demselben Maße, in dem Carmen Sylva durch ihre literarische Öffentlichkeitsarbeit in eigener und prodynastischer Sache manche Persönlichkeiten ihrer Zeit provoziert haben mag, traf sie auch auf die Zustimmung und das Lob anderer. Carmen Sylva gehört somit auch zur rumänischen Literatur und Kultur durch ihre Übersetzung rumänischer Dichtungen ins Deutsche, durch die Übersetzung ihrer Werke ins Rumänische durch bekannte rumänische Schriftsteller, durch die zahlreichen Rezensionen und Kritiken zu ihrem schriftstellerischen Werk in der rumänischen Presse und nicht zuletzt durch die Beziehung der dichtenden Königin zu den Vertretern rumänischer Kultur und Literatur. Mit dem Kulturleben Rumäniens zu ihren Lebzeiten ist die Schriftstellerin eng verbunden.

## 2.5 Geistige Tendenzen der Zeit

Carmen Sylvas geistige Prägung ist größtenteils zeitsymptomatisch. Der Einfluss zeittypischer weltanschaulicher und ästhetischer Tendenzen auf Carmen Sylvas Weltanschauung spiegelt sich in ihrem literarischen Werk wieder. Trotz ihrer optimistischen Grundhaltung und ihrer Lebensbejahung ist sie für Schopenhauers Pessimismus empfänglich:

»Ich habe lieber den Philosophen Shakespeare als Schopenhauer, obgleich ich in letzterem sehr viel Trost und Beruhigung gefunden habe und viel geduldiger mit den armen Menschen geworden bin.«<sup>90</sup>

---

<sup>87</sup> Vgl.: Boia (1997), S. 250; zu Carol I. von Rumänien: S. 224ff.

<sup>88</sup> Vgl. dazu die Angaben der vorliegenden Arbeit in dem Kapitel 4.2 Das rumänische Königreich.

<sup>89</sup> »Traducători s'au ivit la interes și din lingușire, înfățișînd proză fără vigoare și versuri stângace, în temenele și cu mîna întinsă.« (Übersetzer erschienen aus Interesse und Schmeichelei, führten schwache Prosa und linkische Verse vor, unterwürfig und mit ausgestreckter Hand). Als einzige Ausnahme nennt Iorga Coșbuc's gelungene Übersetzungen der Versdichtungen Carmen Sylvas. Vgl.: Iorga (1906), S. 123.

<sup>90</sup> Brief an Mite Kremnitz, Sinaia, 16. Mai 1888, zit. in: Kremnitz (1903), S. 264f.

Die Begeisterung Carmen Sylvas für den Buddhismus und die hinduistische Literatur ist angesichts der eigenen Schicksalsschläge erklärlich. Die Einsicht der Königin, dass trotz eigener sozial-humanistischer Anliegen, ihre Möglichkeiten der Wohltätigkeit und einer Lösung der »sozialen« Frage - so konservativ sie auch vertreten wurde - begrenzt sind, machte sie empfänglich für die Vorstellung eines allgemeinen Menschenleids unabhängig von der sozialen Schichtzugehörigkeit:

»Ich habe ein wunderbares Buch, das so ganz zu meiner Stimmung passt. Lahor, la littérature Hindoue. Aber so etwas Wunderschönes! Solch eine Weltabgeschiedenheit, solch eine Grösse, viel grösser als die Bibel, viel ruhiger, viel höher, freier. Gott! waren die Indes gross in ihren Gedanken.«<sup>91</sup>

Carmen Sylvas wiederholte Darstellung eines ständeübergreifenden Leids ist in der humanitären aber konservativen Haltung zeittypisch und kennzeichnet in dieser Form die Haltung vieler zeitgenössischer Intellektueller. Einflussreiche philosophische Werke reflektieren und bestärken ebenfalls humanitäre aber konservative gesellschaftliche Anschauungen der Zeit. Zwar wird die Leidproblematik oft thematisiert, eine soziale Umordnung wird aber kaum in Betracht gezogen.

Obwohl selten eine explizite Beeinflussung Carmen Sylvas durch die bekannten philosophischen Werke zu ihrer Schaffenszeit (1880-1914) behauptet werden kann, sind einige zeitgenössische philosophische Anschauungen - Neuidealismus, Darwinismus, Pessimismus und Geschichtsoptimismus - auch in Carmen Sylvas literarischem Werk deutlich. Der Neuidealismus, vertreten durch Moritz Carrieres Philosophie, wurde populär durch das Schlagwort »sittliche Weltordnung« in Bezug auf die »Bildungsreligion« des Kaiserreichs.<sup>92</sup> Carriere, auf den Pantheismus zurückgreifend, berief sich auf eine harmonische Weltordnung Gottes und auf die Allgegenwart Gottes in Kosmos, Natur, menschlicher Geschichte wie im Bewusstsein des Menschen.<sup>93</sup> Als »Lösung« der sozialen Frage schlug Carriere die sittliche und intellektuelle Volkserziehung im Sinne einer Bekämpfung sozialdemokratischer Gesinnung vor:

»Bildung und Christentum, Glauben und Wissen zu versöhnen, die Predigt des Evangeliums nicht in einen Widerspruch mit den erkannten Naturgesetzen zu bringen, von den Naturgesetzen aus die Einsicht zu entwickeln, wie ihr harmonischer Zusammenhang auf den ordnenden Geist hinweist; Ultramontanismus und Sozialdemokratie sind die Gegensätze, die wir überwinden müssen; sie sind auch Gegensätze des Deutschen Reiches, und sie zu besiegen reicht die Staatsgewalt nicht aus, deren Wirken sich nicht auf das innere Leben erstreckt.«<sup>94</sup>

Carriere versöhnte den Darwinismus, die prägendste zeitgenössische Denkrichtung, mit dem Glauben an einen »vernünftigen Schöpfungsplan« Gottes. In seiner Vorstellung ist der Kampf ums Dasein ein »Mittel« zur Hervorbringung idealer, ästhetischen Werte, wobei die Kunst - und hier ist Carrieres ästhetizistisches Lebensprinzip zum Teil mit dem Nietzsches

---

<sup>91</sup> Brief an Mite Kremnitz, Wiesbaden, November 1889, zit. ibd., S. 299.

<sup>92</sup> Vgl.: Jäger, Georg: Die Gründerzeit, in: Bucher (1976), Bd. 1, S. 117.

<sup>93</sup> Vgl.: Ibd., S. 116.

<sup>94</sup> Carriere, Moritz: Eine Lebensfrage des Christentums, in: Deutsche Rundschau 12 (1887), S. 77-88, hier S. 87/88, (zit. in: Bucher (1976), Bd. 1, S. 280).



verwandt - als höchstes Lebensprinzip und als Voraussetzung für die Herstellung sittlicher Weltordnung gilt.<sup>95</sup> Carriere richtet sich gegen den Pessimismus und Materialismus der Gründerzeit und plädiert für die »Erziehung« des Volkes:

»Der Materialismus des Kopfes und Herzens muß überwunden werden, dazu muß die sittliche Erziehung mit der intellectuellen Volksbildung Hand in Hand gehen.«<sup>96</sup>

Ähnliches ist auch von Carmen Sylva zu vernehmen. Die Königin vermittelte in ihrem Werk die Vorstellung von einer Weltordnung, in der das Leid »gottgewollt« ist, ebenso die Besinnung auf ethische Werte sowie eine kritische Betrachtung des Rebellierens gegen die herrschende Ordnung. Ebenfalls nahm sie ihre Rolle als Landesmutter und Volkserzieherin auch in Zusammenhang mit der schriftstellerischen Tätigkeit überaus ernst. Mit dem Aufsatztitel und Leitspruch »Wir brauchen Kunst, bei welcher uns wohl wird«, brachte Carriere in der Ästhetikdebatte die »Erbaulichkeit des Schönen« zum Ausdruck und definierte seinen Idealismus als ästhetisches und ethisches Prinzip.<sup>97</sup> Auch Carmen Sylva propagierte den Erbauungscharakter des Schönen und widerspiegelte dies im Werk vor allem durch die autobiographische Thematik: Überwindung eigenen Leids durch die Dichtung. Die Kritik an Carriere wurde durch einen Zeitgenossen, den österreichischen Schriftsteller und Pessimisten Hieronymus Lorm, treffend als »Dorfkanzel-Ästhetik«<sup>98</sup> entlarvt und ebenso wurden Carmen Sylvas »Handwerkerlieder« (1891) in den Rezensionen als »Salonsozialismus« abgewertet.<sup>99</sup>

Trotz der gründerzeitlichen Aufbruchstimmung wird der Einfluss von Schopenhauers Pessimismus besonders in den Jahrzehnten 1870-1890 zur »kulturbestimmenden Macht«.<sup>100</sup> Während Schopenhauers Philosophie bis dahin jahrzehntelang ignoriert oder kritisiert wurde, löste das Scheitern der Revolution 1848 eine Aufwertung des Philosophen aus. Die Popularisierung Schopenhauers erfolgte besonders durch Hartmanns »Philosophie des Unbewußten« (1869) - der »erfolgreichsten Umdeutung Schopenhauers«<sup>101</sup>, die zu einem Durchbruch der pessimistischen Philosophie in gebildeten Kreisen verhalf - sowie durch Richard Wagner, dem Verehrer und Propagator Schopenhauers.<sup>102</sup> Wagners Behandlung des Liebesmotivs in der Götterdämmerung im Geiste des Buddhismus und Schopenhauers »als „verheerende“ Macht, als blinder zerstörender „Wille“ in einer Welt der Qual und Verwirrung«<sup>103</sup> ist mit Carmen Sylvas Bearbeitung des Liebesmotivs in der Versdichtung »Die Hexe« als dämonische, vernichtende und selbstzerstörerische Macht vergleichbar:

---

<sup>95</sup> Vgl.: Ibd., S. 117

<sup>96</sup> Carriere, Moritz: Die sittliche Weltordnung, 2. erw. Aufl., Leipzig, 1891, S. 356, (zit. ibd., S. 115).

<sup>97</sup> Vgl.: Carriere, Moritz: Wir brauchen Kunst, bei welcher uns wohl wird, in: Deutsche Dichtersalle, 1876, S. 229-232, 275-281, (zit. ibd., S. 118).

<sup>98</sup> Vgl.: Lorm, Hieronymus (d. i. Heinrich Landesmann): Künstlers Erdenwallen, in: Deutsche Dichtersalle, 1876, S. 315-318, 367-369, hier S. 368, (zit. ibd., S. 118).

<sup>99</sup> Vgl.: Wolbe (1933), S. 173f.

<sup>100</sup> Vgl.: Jäger, Georg: Die Gründerzeit, in: Bucher (1976), Bd. 1, S. 121.

<sup>101</sup> Jäger, Georg: Die Gründerzeit, in: Bucher (1976), Bd. 1, S. 122.

<sup>102</sup> Ibd., S. 121.

<sup>103</sup> Dahlhaus, Carl: Über den Schluß der Götterdämmerung, in: Richard Wagner. Werk und Wirkung, hrsg. von C. Dahlhaus, Regensburg, 1971, S. 97-15, hier S. 110, (zit. ibd., S. 121.)

»(...) in der letzten Novelle [»Die Hexe« (1882), A. d. V.], da habe ich sie [die Liebe, A. d. V.] doch abhandelt, als die verzehrende Gewalt, die alles vernichtet, was sich ihr nicht beugt, als die Naturkraft, die kein Halt und keine Dämme kennt.«<sup>104</sup>

Carmen Sylvas Besuch der Bayreuther Festspiele und der Vorstellung des »Parzival« haben keine Wagner-Verehrung zur Folge. Carmen Sylva empört sich über die Neuinterpretation der alten germanischen Mythen, über die Musik und vor allem über den fanatischen Wagnerkult:

»Von Bayreuth soll ich erzählen, von der ungeheuren Enttäuschung? Mein Gott, ich habe ja Lachkrämpfe bekommen, vor Zorn, Widerwillen über soviel Unnatur. Und eine solche Entweihung unserer heiligsten Symbole! Kein Ton Melodie! Außer der Ouvertüre ist fast gar keine Musik darin... M. S. stand Todesängste aus, ich würde unvorsichtige Aeusserungen tun, wo so viele leidenschaftliche Wagnerschwärmer da waren, die meinen, alles was er geschrieben hat, müsse schön sein und nicht vertragen können, dass man kritisiert... Ich, die nie un fou rire habe und nie begreifen konnte, wie man überhaupt Lust zu lachen haben kann, ich schüttelte mich nur so... Mein Bruder hatte uns zuvor das Libretto vorgelesen, das den stolzen Namen „Dichtung“ trägt. Die Sprache ist trivial, die Verse hässlich, der Klang widerwärtig... Wenn ich an die türgrossen Mohnblumen denke, so wird mir's noch übel. Ein totaler Mangel an Farbensinn und Naturgefühl, greulich.«<sup>105</sup>

Trotz ihrer Kritik an Wagners Werk, behandelte Carmen Sylva historische Stoffe und Motive auch sehr eigenwillig und deutete manches im Sinne eigener und prodynastischer Propaganda um.

Einen nachhaltigen Einfluss auf die Literatur um 1900 und weit darüber hinaus hatte Nietzsches Kritik der Scheinheiligkeit christlicher Moral im bürgerlichen Zeitalter sowie seine Forderung zur »Umwertung aller Werte«. Die Lebensbejahung Nietzsches basierte auf der Akzeptanz des »Bösen« als vitalistische (»dionysische«, d. h. erneuernde, schöpferische) Kraft (»Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik«, 1872). Der wiederholte »Wille zur Macht« wurde als menschliches Lebensprinzip legitimiert und mündete in der Forderung nach einem neuen Menschengeschlecht, dem »Übermenschen« (»Also sprach Zarathustra«, 1883-85). Nietzsche polemisierte gegen den materialistischen Optimismus der Zeit, da trotz christlich-humanitärer Forderungen in der bürgerlichen Gesellschaft der Status quo der sozialen Frage akzeptiert wurde. In seiner Kritik an dem materialistischen und scheinheiligen Geist der Gründerzeit stellte Nietzsche dem Zeitgeist ein »moralisches Postulat und Korrektiv«<sup>106</sup> am Beispiel seines »Übermenschen« entgegen. Auch in Carmen Sylvas Werk ist die Übermenschmotivik vertreten, allerdings in der gründerzeitlichen Manier eines überhöhten Genies und Märtyrers und ohne sozialkritische Akzente, hingegen mit deutlicher Selbstidealisierungs- und prodynastischer Tendenz (die märtyrerhafte Landesmutter, der siegreiche Heerführer und Regent König Carol I. von Rumänien).

Die konservative Haltung der Gründerzeit (die Unterdrückung der Arbeiterklasse und die Verschärfung der Klassengesetze) wurde vom philosophischen Pessimismus der Zeit gerechtfertigt. Deutlich wird dies vor allem

---

<sup>104</sup> Brief Carmen Sylvas an Mite Kremnitz, (um 1882), zit. in: Kremnitz (1903), S. 152f.

<sup>105</sup> Über die Parzival-Aufführung am 28. Juli 1888 in Bayreuth. Carmen Sylvas Brief an Mite Kremnitz, Neuwied Juli/ August 1889, zit. ibd., S. 288.

<sup>106</sup> Vgl.: Karthaus (1991), S. 29.

in dem Vorwort der Herausgeberin von Hartmanns Werk »Philosophie des Unbewußten«. Die Lösung der sozialen Problematik wird von der Propagierung des Pessimismus als einer politischen »Taktik« abhängig gemacht:

»Nur ein vollständiger Wechsel der Taktik von Seiten der Versöhnung anstrebenden gebildeten Schichten wird im Stande sein, die unter dünner Decke grollende Lava von furchtbaren Ausbrüchen abzuhalten, nämlich die Verbreitung der pessimistischen Doctrin. Diese lehrt die Unterdrückten, dass ihr Leidloos nur das *allgemeine* Daseinsloos der Menschheit ist, und dass ihr grimmiger Neid auf die scheinbar bevorzugten Hoch- und Gutgestellten nur ermöglicht wird, durch ein vollständiges Verkennen des eudämonologischen Seelenzustandes, der sich hinter den äusseren Glücksgütern birgt, weil das Leid *allenorten*, im Palast wie in der Hütte, wohnt.«<sup>107</sup>

Eduard von Hartmann versuchte die Grundlehren Schellings, Hegels und Schopenhauers zu vereinen und verband seinen Geschichtsoptimismus mit dem Sozialdarwinismus. Hartmann setzte das Moralprinzip der Kulturentwicklung in Widerspruch zum Sozialdämonismus und erklärte den Fortschritt der Kultur durch die Verminderung sozialer Freiheit, womit er den kriegerischen und wirtschaftlichen Kampf idealisierte und legitimierte.<sup>108</sup>

»entweder Beförderung des Glücks auf Kosten der Culturentwicklung oder Beförderung der Culturentwicklung auf Kosten der menschlichen Glückseligkeit«<sup>109</sup>

Die Konsequenzen, die Nietzsche oder Hartmann aus dem Zusammenhang des Pessimismus mit der sozialen Frage gezogen hatten, wurden von den zeitgenössischen Geschichtsoptimisten ignoriert und die Armut des Proletariats wurde verklärt und philosophisch überhöht.<sup>110</sup> Die pathetische und klischeehafte Verklärung der Armut in der Dichtung, wie zum Beispiel im folgenden Gedicht von Hieronymus Lorm -

»(...) Der Kampf um's Brot, um den trockenen Bissen!  
Er führt die große Lebensschlacht. (...)«<sup>111</sup> -

ist oft auch in Carmen Sylvas Werk<sup>112</sup> anzutreffen und selbst die Literatur des Naturalismus<sup>113</sup> war nicht immer frei von Sentimentalismus und Verklärung in der Darstellung sozialer Missstände. Während Carmen Sylva das Motiv der Arbeit im Werk idealisiert, behandelt sie die Armutsthematik vorwiegend sentimentalisch. Darüber hinaus propagiert Carmen Sylva in ihrem Werk eine Lösung der Armutsfrage durch die Wohltätigkeit der Reichen. Vor allem die Problematisierung des Sozialneids der Armen im Märchenband »Leidens Erdengang« (1882) und die Dichotomisierung des Gesellschaftsbildes durch den Gegensatz »(unheilvolle) Hütte« - »(gegen-

<sup>107</sup> A[gnes] Taubert [verheiratet Hartmann]: Der Pessimismus und seine Gegner, Berlin, 1873 [zuerst 1869], S. 115, (zit. in: Jäger, Georg: Die Gründerzeit, in: Bucher (1976), Bd. 1, S. 123).

<sup>108</sup> Vgl.: Bucher (1976), Bd. 1, S. 124ff.

<sup>109</sup> Hartmann, Eduard von: Das sittliche Bewußtsein, 2. Auflage, Leipzig, 1886, S. 688, (zit. in: Bucher (1976), S. 125).

<sup>110</sup> Vgl.: Bucher (1976), S. 123.

<sup>111</sup> Hieronymus Lorm: Erntesegen, in: Gedichte, 4. Auflage Dresden u. Leipzig, 1886, S. 272, (zit. in: Bucher (1976), Bd. 1, S. 123).

<sup>112</sup> Vgl.: Carmen Sylva: Handwerkerlieder, Bonn: Strauß, 1891.

<sup>113</sup> Vgl.: Meyer, Theo: Naturalistische Literaturtheorien, in: Mix (2000), S. 29. Helmes, Günter: Der »soziale Roman« des Naturalismus - Conrad Alberti und John Henry Mackay, ibd., S. 105ff.

reicher) Palast« zeugt von Carmen Sylvas konservativer Anschauung. Der Einfluss des zeitgenössischen Pessimismus ist auch in Felix Dahns literarischem Werk festzustellen. Dahn vermittelte in »Odhins Tod« (1880), aufgrund seiner individuellen Verbindung von philosophischem Pessimismus und Monismus, seine heroisch-tragische aber dennoch lebensbejahende Weltanschauung.<sup>114</sup> Seine Weltsicht und die Stilisierung der heroischen Tragik der Germanen popularisierte Dahn hauptsächlich durch seine erfolgreichen historischen Romane. Ähnlich wie Dahn, vermittelte auch Carmen Sylva ihre Vorstellung vom Germanentum und von deutscher Geschichte, allerdings stellenweise mit deutlich autobiographischer Tendenz. In ihren dramatischen Werken über die germanische Vorzeit wird zwischen einer »Frauen-« und einer »Männerwelt« unterschieden, mit deutlich positiver Akzentuierung einer schöpferischen, arbeitsamen und harmonischeren »Frauenwelt«. Die Stilisierung der heroischen Tragik germanischer Frauen fällt hier besonders auf, ebenso wie die Idealisierung der mittelalterlichen Frau im Versepos »Hammerstein« in der Gestalt der wiesischen Gräfin Mechthildis, mit der Carmen Sylva ihrer Vorfahrin ein Denkmal setzt. Angesichts der politischen Tendenz der zahlreichen stauferischen Dramen der Gründerzeit lässt Carmen Sylva im Epos »Hammerstein« ihrem jahrhundertealten Familiengeschlecht ebenfalls eine aktuelle reichspolitische Bedeutung zukommen.

Neben der schopenhauerschen Philosophie ist der Darwinismus in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts von großem Einfluss auf Literatur, Kunst und Grundanschauungen. Darwins Propagator und Hauptvertreter des Monismus in Deutschland, Ernst Haeckel, formte die darwinistische Lehre durch Aufnahme pantheistischer Ideen zu einer Immanenzreligion. Haeckel vertrat in seinem Werk »Natürliche Schöpfungsgeschichte« (1868) den Panpsychismus, wonach die menschliche Seele Teil der Weltseele ist und die Welt die Summe aller Energie und Materie als Gott enthält: »Alles ist Natur, Natur ist Alles«.<sup>115</sup> Monistische Einflüsse sind in den verschiedenen Richtungen der Literatur um 1900 festzustellen. Auch die »Sozialkritik« des Naturalismus basierte vornehmlich auf Vorstellungen von Humanität und Toleranz. Dennoch stand der Anteilnahme und dem Mitleid der (vornehmlich bürgerlichen) Naturalisten mit dem Proletariatselend das Bewusstsein der ständischen Distanz zur Arbeiterklasse gegenüber.<sup>116</sup> Die meisten Naturalisten befürworteten keine soziale Revolution sondern polemisierten hauptsächlich gegen die Kulturpolitik der Ära Bismarcks und der Regierungszeit Wilhelm II..<sup>117</sup> Die unterschiedliche Weltanschauung und Kunstauffassung sowie die häufig politisch akzentuierte Wissenschaftsgläubigkeit trennt somit die Naturalisten von der »irrationalistischen Lebensphilosophie« antinaturalistischer Strömungen um 1900.<sup>118</sup> Obwohl der Monismus erst um 1900 seinen Höhepunkt erreichte, sind monistische Auffassung (in Zusammenhang mit dem Darwinismus) in der Literatur bereits nach 1870 zu vernehmen. Paul Heyse vermittelte in seinem Roman

<sup>114</sup> Vgl.: Bucher (1976), S. 126.

<sup>115</sup> Vgl.: Meyer, Theo: Naturalistische Literaturtheorien, in: Mix (2000), S. 131ff. Vgl.: Haeckel, Ernst: Energetik und Substanzgesetz, in: Das monistische Jahrhundert 1 (1912-1913), S. 412, (zit. in: Bucher (1976), Bd. 1, S. 131).

<sup>116</sup> Vgl.: Sprengel (1998), S. 109.

<sup>117</sup> Vgl.: Meyer, Theo: Naturalistische Literaturtheorien, in: Mix (2000), S. 29.

<sup>118</sup> Vgl.: Zmegac (1981), S. X.

»Kinder der Welt« (1873) eine atheistische Weltfrömmigkeit und die Idee der Lebenstragik als einer »anderen, höheren und nur vornehmen Seelen eigenen Art, das Leben zu genießen«.<sup>119</sup> David Friedrich Strauß setzte in seinem Roman »Der alte und der neue Glaube« (1872) Lebenswonne und Freude an der Schönheit als zentrale Kategorien des Daseins und maß den Wert eines Menschen an seiner Fähigkeit, »die Allgegenwart der ewigen Macht« in der Natur zu empfinden.<sup>120</sup> In Verbindung mit Idealismus und Humanität wird der Monismus zu einer »Religion der Liebe und der Toleranz«. Wie im Werk Paul Heyse und David Friedrich Strauß, so sind auch in Carmen Sylvas Werk diese humanitären und monistischen Tendenzen zu finden. Vor allem die Lösung ihres Epos' »Jehova« (1882) weist deutliche Aspekte des Darwinismus und des Monismus auf: der nach Gott suchende Ahasver erkennt Gott im Fortpflanzungstrieb der Natur.

---

<sup>119</sup> Heyse, Paul: *Kinder der Welt*, Buch 3, Kap. 11, (zit. Bucher (1976), Bd. 1, S. 134).

<sup>120</sup> Vgl. *ibid.*, S. 134.

### **3 Zusammenfassend zum Werk Carmen Sylvas im kulturhistorischen Kontext**

Als Zeitdokument ist Carmen Sylvas umfangreiches schriftstellerisches Werk aus kulturhistorischer Sicht facettenreich. Am Beispiel ihres Werks werden sozial- und kulturgeschichtliche Aspekte der europäischen Literatur 1880-1912 deutlich: die Auswirkungen zeittypischer weltanschaulicher und ästhetischer Tendenzen auf die Literatur (Pessimismus, Darwinismus, Monismus, Historismus, Positivismus) sowie die nationale Tendenz in der deutschen Gründerzeitliteratur und die nationale Tendenz in der rumänischen Literatur (historische Mythen, Kriegsthematik, Kulturkolonialismus). Carmen Sylvas literarisches Hauptmotiv - die Überwindung des Leids – korrespondiert mit dem zeitgenössischen philosophischen Pessimismus der Gründerzeit. Die Schriftstellerin vertritt ähnlich wie der zeitgenössische Philosoph Eduard von Hartmann die Auffassung von einem ständeübergreifenden Leid (das in »Palast« ebenso wie in der »Hütte« vorkommt) und von einem Widerspruch zwischen Sozialismus und Kulturentwicklung. Zeittypisch ist auch die häufige sentimentale und klischeehafte Wiedergabe der Armutsthematik in Carmen Sylvas Werk. Dagegen erhält weder in der Gründerzeitliteratur noch in den ästhetizistischen Strömungen in der Literatur um 1900 das Thema Arbeit und insbesondere die Handarbeit eine so hohe Wertschätzung, wie dies bei Carmen Sylva der Fall ist. Die Idealisierung der Arbeit und die naive Lösung der Armutsfrage durch die Wohltätigkeit der Reichen sind in Zusammenhang mit einer christlich geprägten und konservativen Weltanschauung Carmen Sylvas sowie mit ihrer Affinität zur biedermeierlichen Literatur und Kultur zu betrachten.

Durch die relative Unabhängigkeit von zeitgenössischen literarischen Strömungen ist Carmen Sylva mit vielen Schriftstellerinnen ihrer Zeit vergleichbar. Ihre Orientierung an erfolgreiche Schriftsteller dagegen verdeutlicht ein vornehmlich auf die Wirkung des Werks orientiertes schriftstellerisches Anliegen der dichtenden Königin, das über das übliche therapeutische und überwiegend dilettantische Schreiben der Frauen vor 1900 hinausgeht. Die Überlegungen zur Erlangung von Popularität durch Behandlung von bestimmten Stoffen und Motiven, der Lesererwartung einer bestimmten Gesellschaftsschicht entsprechend (Lieder für Studenten, Gesangsvereine, Domestikationsparabeln für konservative Frauen, vertonte Lieder und Theaterstücke für Aufführungen mit denen vornehmlich das Oberbürgertum erreicht werden sollte, Prunkauflagen von eigenen Büchern als Geschenk für Bekannte und Freunde, Märchenbücher für Kinder und Jugendliche, Prämienbücher für Schulkinder in Rumänien, Verssprüche als Beilage in Briefen der Königin, etc), die strategische Verbreitung ihrer Texte in mehreren europäischen Sprachen, die regelmäßige Veröffentlichung und die Neuauflage von Texten über drei Jahrzehnte (die von dem deutschen wie von dem rumänischen Buch- und Zeitungsbetrieb aufgenommen und multipliziert wurde durch die Publikation in Anthologien, Volksbuchreihen und in Zeitungen mit hoher Auflage) zeigen, dass die

die dichternde Königin eine konsequente Öffentlichkeitsarbeit (im heutigen Sinne des Wortes) durch ihre schriftstellerische Tätigkeit geleistet hat.

## VII. Fazit: Popularitätswille und politische Tendenz

Der deutliche Vermittlungscharakter und die willkürlich anmutende Stilmißchung im schriftstellerischen Werk Carmen Sylvas berechtigt zur Annahme, dass die Königin das Medium Literatur als ein Instrument zur Vermittlung persönlicher Lebens- und Weltanschauung wählte.

Mit Vorliebe behandelt Carmen Sylva folgende Themen: Autobiographisches, die menschliche Natur, die Frau in Familie und Gesellschaft, gesellschaftliche Missstände, Glaubensfragen, die deutsche Heimat und das rumänische Königreich. Insbesondere die autobiographische Note im Werk Carmen Sylvas ist dominant. Ausgehend vom eigenen tragischen Schicksal als kinderlose Königin, führt die anfängliche literarische Trauerarbeit Carmen Sylvas über die bewusste Idealisierung der eigenen Person und ihres Wirkens als wohlthätige Königin bis zur Selbstmythisierung als märtyrerhafte Landesmutter. Auch in der Behandlung der weiteren Thematik in ihrem Werk geht Carmen Sylva von ihrer Lebens- und Weltanschauung aus und vermittelt ihre persönliche Moral. Der Vermittlungscharakter und die Moralisierungstendenz in ihrem schriftstellerischen Werk dienen somit zur Unterstützung der Selbstmythisierung Carmen Sylvas als wohlthätige Königin. Der Anfang des »Märchens von der hilfreichen Königin« -

»Es war eine gute Königin, die wollte alles Leid stillen, das sie auf Erden sah« -

bekommt eine ganz neue Dimension, betrachtet man das gesamte Werk Carmen Sylvas unter dem Aspekt des Erbauenden. Das Idealbild der guten, hilfreichen Königin vermittelt Carmen Sylva durch die Wahl ihrer Themen, die sie mit den schriftstellerischen Anliegen, zu trösten, erbauen und erfreuen, verbindet. Inhaltlich behandelt Carmen Sylva nur einige wenige Themen. Diese tauchen im literarischen Werk wiederholt und in neuen Varianten aber meist in skizzenhafter, klischeehafter Darstellung auf.

Die wiederholt auftretende Überwindungsmoral im Werk Carmen Sylvas verdeutlicht, dass die schreibende Königin eine Weltanschauung vertritt, die auf ein Verbessern sozialer Zustände im Status Quo politischer Ordnung hinausgeht. Obwohl Carmen Sylva stellenweise auch eine kritischere Darstellung zeitgenössischer politischer und sozialer Thematik aufgreift (z. B. politisches Demagogentum, Arbeitslosigkeit, Prostitution, etc.), ist die ethische Grundtendenz des Werks weder sozialistisch noch politisch reaktionär. Die Ursachen für die Missstände in der Gesellschaft und in der Welt werden von der Schriftstellerin in der menschlichen Natur (d. h. in den negativen Aspekten des menschlichen Charakters) gesehen. Carmen Sylva setzt ihre Reflexion über das eigene Schicksal in Beziehung zum Leid anderer Menschen und vertritt die Vorstellung, dass die menschliche Natur in allen Gesellschaftsschichten dieselbe ist und dass nicht nur in der »Hütte«, sondern auch im »Palast« Sorgen, Krankheit und Tod selbstverständlich sind. Ausgehend von dieser Überzeugung, stellt die Schriftstellerin in ihrem Werk mit Vorliebe das ständeübergreifende menschliche



Leid dar und sie vermittelt die Überwindung des Leids mittels eines naiven Dogmas von der Fügung des Menschen in Schicksal und Weltordnung. Im Werk der dichtenden Königin ist die intensive Beobachtung der menschlichen Natur und stellenweise der Missstände in der Gesellschaft auffallend. In zahlreichen Gedichten und Sinnsprüchen greift Carmen Sylva negative Aspekte der menschlichen Natur auf und vermittelt diese mittels einer treffenden Ausdrucksweise. Carmen Sylvas Kritik menschlicher Schwächen umfasst vor allem Egoismus, Boshaftigkeit, Neid und Vorurteile sowie das Urteil des gesellschaftlichen Umfelds über das Individuum. Carmen Sylvas Kritik »gesellschaftlicher Missstände« ist im Grunde genommen eine Weiterführung des Themenkomplexes menschliche Natur. Die gesellschaftlichen Missstände werden als Folge der negativen Aspekte in der menschlichen Natur betrachtet. Sie stellen somit einen Zustand auf humaner, d. h. menschlicher Ebene dar und weniger auf sozialer Ebene im eigentlichen Sinn. Der Themenkomplex »gesellschaftliche Missstände« in Carmen Sylvas Werk umfasst einerseits die Kritik der gesellschaftlichen Ausgrenzung von Menschen mit unkonventionellem Handeln (ledige Schwangere und Kindesmörderinnen, Waisen, leibeigene Zigeuner, zwangsarbeitende Straftäter) sowie die Kritik der moralischen Verkommenheit der oberen Gesellschaftsschicht. Während die *Décadence* im Adel und unter den Parvenues in wenigen Werken aufgegriffen und nur in einer Erzählung intensiver behandelt wird, tritt das Thema soziale Ausgrenzung wiederholt und mit einem deutlichen Appell der Autorin an das Mitgefühl des Lesers auf.

Ihre Beobachtung der Armut in der Bevölkerung formuliert Carmen Sylva in einigen wenigen Texten sehr präzise und kritisch aus, und sie offenbart dabei aufklärerische Haltung und starke soziale Empfindung. Meist wird die Armutsmotivik jedoch sentimental und klischeehaft wiedergegeben. Die Thematisierung von Armut, schlechten Arbeitsverhältnissen, Verarmung, Arbeitsverlust, Arbeitsunfähigkeit wegen Behinderung, Prostitution wird in Verbindung gebracht mit dem Bild von der »modernen« Großstadt als einem Moloch. Die Autorin kritisiert nicht schwere Arbeit allgemein. Ihre Vorstellung von der Arbeit und explizit der Handarbeit ist durchweg positiv. In der Problematisierung der Armut vor allem im Arbeitsmilieu weist Carmen Sylva jedoch auf die Notwendigkeit altruistischen Handelns der reichen Oberschicht hin. Die Autorin plädiert für die Lösung der Armutfrage durch die Aufforderung der bürgerlichen wie adligen Wohlhabenden zur Unterstützung der Armen und der sozial Deklassierten (z. B. Könige agieren als vorbildliche Landesväter, Königinnen als Landesmütter und Industrielle sorgen für das Wohl ihrer Arbeiter). Damit aber wird die Unmündigkeit wie das Abhängigkeitsverhältnis der unteren Gesellschaftsschichten von den Mächtigen in der »Weltordnung« als richtig betrachtet und sogar als »gottgefällig« legitimiert. Carmen Sylva vertritt somit eine konservative Anschauung von sozialer Gerechtigkeit, die geprägt ist von der Fügung des Menschen in Schicksal und Weltordnung. Die Arbeit dagegen wird als „ständeübergreifende Pflicht“ und als „Lebenssinn“ der Menschen idealisiert.

Eine der großen Themen Carmen Sylvas, das wiederholt aufgegriffen wird, ist die Eheproblematik und die Darstellung der Frau in Familie und Gesellschaft. In zahlreichen Gedichten Carmen Sylvas werden neben

Mutterglück und Mutterleid auch die Idealisierung weiblicher Tugenden zum Ausdruck gebracht. Die Eheproblematik wird im epischen Werk vornehmlich aus der Sicht der Frau als Opfer und Abhängige des Mannes betrachtet und wiederholt werden Konfliktsituationen in der Ehe dargestellt. Die weiblichen Typen in Carmen Sylvas Prosawerken sind meist verheiratete Frauen, die sich eine glückliche kinderreiche Familie wünschen. Dennoch wird die verheiratete Frau in einem Abhängigkeitszustand - als Besitz des Mannes, als Opfer männlicher Eifersucht und Gewalttätigkeit - dargestellt. Es geht der Autorin weniger um eine Anklage gegen den Mann als vielmehr um die Darstellung der Überwindung des Leids durch die Frau. Die männlichen Protagonisten werden nicht durchweg negativ dargestellt. Die thematisierten »männlichen« Schwächen in Carmen Sylvas Werk - besitzergreifende Liebe, Eifersucht, Spielsucht, Gewalttätigkeit - werden meist durch Krankheit oder Verkrüppelung des Mannes hervorgerufen, so dass das negative Verhalten des Mannes gegenüber seiner Ehefrau am Ende der Werke von dieser entschuldigt wird. Mit der Konzentration auf weibliche Protagonisten versucht Carmen Sylva die beispielhafte »Stärke« der Frau zu zeigen, die trotz ehelicher Demütigung, psychischer oder physischer Folter ihr Leid geduldig, still und »martyrerhaft« ertragen kann. In einer Novelle Carmen Sylvas stellt die Kinderlosigkeit den wesentlichen Grund für die Eheproblematik dar. Besonders aus der Sicht der Frau wird die Kinderlosigkeit als individuelles Versagen interpretiert. Während die Kinderlosigkeit in Carmen Sylvas Werk zur Entfremdung zwischen den Ehepartnern führt, wird die glückliche Klärung eines Ehekonflikts gerade durch den Kindersegen bewirkt. Hauptsächlich wird die Frau als Rückgrat der Familie dargestellt. Somit erhält die Frau zwar einen hohen Stellenwert innerhalb der Gesellschaft, dieser beschränkt sich aber auf die Überwindung des Leids durch die Besinnung der Frau auf die weiblichen Tugenden und zwar vor allem auf die Pflichterfüllung als Ehefrau und Mutter. Carmen Sylva vertritt somit das bürgerliche Frauenideal des 19. Jahrhunderts. Die Idealisierung der Frau als Märtyrerin ihres Leids führt zu einer Verharmlosung weiblicher Abhängigkeit sowie der thematisierten Gewalt in der Ehe. Obwohl Carmen Sylva bestrebt ist, ihre Frauen als starke Persönlichkeiten darzustellen, erweist sich die »Charakterstärke« ihrer Protagonistinnen vor allem im Leiden, Verzichten und sich Unterordnen.

Zu den weiteren Aspekten im Werk Carmen Sylvas zählen Erziehungsfragen, Kriegsthematik und Übermenschmotivik. Die pädagogischen Ansichten Carmen Sylvas sind für ihre Zeit fortschrittlich. Die Autorin greift in einigen ihrer Werke die Kritik an der autoritären Erziehung auf und vertritt eine gewaltfreie Pädagogik, die auf Verständnis der kindlichen Psyche und auf Förderung individueller Fähigkeiten und Fertigkeiten des Kindes basiert. Stellenweise wird aber auch in Zusammenhang mit der Erziehungsthematik die Moral der Fügung in das Schicksal vermittelt. Die Kriegsthematik behandelt Carmen Sylva in unterschiedlicher, zum Teil (ethisch) widersprüchlicher Weise. Die Bandbreite der Kriegsthematik Carmen Sylvas reicht von moralisierenden und den Krieg anklagenden Werken bis zur Verharmlosung des Krieges als »lustiges Männerspiel« in den populistischen Liedern. Die Übermenschmotivik im Werk Carmen Sylvas zeugt von der Übernahme der zeitgenössischen gründerzeitlichen

Tendenz zur Erhöhung des Individuums zum Heroischen und Geniehaften.

Insgesamt ist festzustellen, dass die Autorin sich ihrer sozialen Position als Königin bewusst bleibt und dass sie durch die Thematik ihres Werkes nicht allgemein tabuverletzend oder reaktionär wirkt. Sie vermittelt eine konservative Weltanschauung und plädiert für diese durch die Moralisierungstendenz ihres Werkes. Der Konservatismus Carmen Sylvas ist vor allem in ihren Werken mit politischer Tendenz festzustellen. Hier wird die Widersprüchlichkeit Carmen Sylvas zwischen vermitteltem kosmopolitischem Anliegen und konservativer, prodynastischer Einstellung deutlich. Einerseits plädiert Carmen Sylva für Philanthropie, Kosmopolitismus und Pazifismus und idealisiert somit ihre Rolle als Vermittlerin zwischen Kulturen. Andererseits betrachtet sie den Krieg als notwendiges Übel in der Welt, stellenweise sogar als Zündkraft jedes kulturellen Fortschritts. Des Weiteren vermittelt sie klischeehafte und misanthrope Bilder (von emanzipierten Frauen, Juden, Zigeunern, Klerikern, etc.) und widmet eine Reihe von populistisch beabsichtigten Liedern mit verharmloster Kriegsmotivik an deutsche Gesangsvereine. Ihre Rolle als Propagator der jungen hohenzollerschen Dynastie im rumänischen Königreich ist nicht zu unterschätzen. Durch Werke, verfasst auf Anregung des rumänischen Kultusministers (so die »Pelesch-Märchen«), mit volkserzieherischer Absicht im Land sowie zur Werbung für das Königreich im Ausland, oder durch Werke, in denen König Carol I. von Rumänien in Beziehung zur rumänischen Geschichte gebracht und als vorbildlicher Regent und Kriegsheld erhöht wird, hat Carmen Sylva für die Konsolidierung der Monarchie in Rumänien wesentlich mitzuwirken versucht.

Während die inhaltliche Komponente des Werks von Carmen Sylva eine deutliche Tendenz aufweist, erscheint die Frage nach einem literarischen Stil der Autorin und implizit nach ihrer literarhistorischen Einordnung zunächst schwieriger zu beantworten zu sein. Die Übersicht über die Forschungsliteratur zu Carmen Sylvas Leben und Werk verdeutlicht die kontroverse Wertung und literarhistorische Einordnung der dichtenden Königin. Die Schriftstellerin deutscher Sprache hat als Prinzessin aus dem deutschen Fürstenhaus Wied und vor allem als Königin in Rumänien mit ihrer schriftstellerischen Tätigkeit in der Öffentlichkeit Aufsehen erregt. Die rumänische und deutsche Kritik an ihrem literarischen Werk ist widersprüchlich und von Vorurteilen, Ablehnung aber auch von überschwenglichem Lob geprägt. Die ältere Sekundärliteratur betrachtet Carmen Sylva als dilettantisch beziehungsweise als epigonisch. Aufgrund der Spontaneität der Schriftstellerin beim Schreiben sowie der stark autobiographisch geprägten Werke wird Carmen Sylva ein »individueller Stil«, unabhängig von literarischen Strömungen ihrer Zeit, dennoch anerkannt. In neueren Lexika und Handbüchern zur Literaturgeschichte wird Carmen Sylva den antinaturalistischen Strömungen in der Literatur am Ende des 19. Jahrhunderts zugeordnet (Impressionismus, Symbolismus, Neuromantik).

Carmen Sylva, die eine rege kulturelle Salontätigkeit am rumänischen Hofe (in Bukarest und Sinaia) führte und die meisten Neuerscheinungen französischer, deutscher, englischer und rumänischer Literatur in Originalsprache rezipierte, war als Mäzenin der Künste und als Wohltäterin sehr aktiv. Sie suchte die Bekanntschaft mit zahlreichen europäischen Künst-

lern und Dichtern, die sie meist zu einem Besuch in ihren literarisch-musikalischen Salon in Bukarest oder Sinaia einlud. Der Kontakt Carmen Sylvas vor allem zu populären Schriftstellern ihrer Zeit entspricht ihrem eigenen Wunsch, als »volksnahe« Schriftstellerin Popularität zu erreichen. Unter den Schriftstellern, die Carmen Sylva persönlich kennenlernte und zu denen sich eine literarische Freundschaft entwickelte, ist vor allem Vasilie Alecsandri zu nennen. Der rumänische Dichter Alecsandri hat einen großen Einfluss auf Carmen Sylvas schriftstellerische Tätigkeit ausgeübt. Die Königin hat auf Alecsandris Ermutigung hin ihre Dichtungen veröffentlicht. Ihre Vermittlung rumänischer Motive und Thematik weist deutliche Ähnlichkeit mit der Alecsandris auf. In ihrem Selbstverständnis als Dichterin hat sich Carmen Sylva offensichtlich an Alecsandris Beispiel eines naiv-romantischen, populären und volkserzieherischen wie politisch tendenziösen Dichters orientiert.

Der im 19. Jahrhundert hohe Stellenwert der Versepen und der lyrischen und lyrisch-epischen Dichtung - auch in der Literatur des deutschen Frühnaturalismus erkennbar - ist in den frühen schriftstellerischen Veröffentlichungen Carmen Sylvas ebenfalls festzustellen. Bereits durch ihren Dichternamen (»Carmen Sylva«, d. i. Waldgesang) vermittelt sie, dass sie sich vornehmlich als naive lyrische Dichterin betrachtet. Carmen Sylvas frühes literarisches Werk umfasst Versepi und eine Vielzahl lyrischer und lyrisch-epischer Texte, die vornehmlich in der Tradition klassisch-romantischer Dichtung verhaftet bleiben und somit manieristisch wirken. Durch das Aufgreifen der sozialen Thematik in der Lyrik (z. B. in den »Handwerkerliedern«) ist Carmen Sylva mit vielen Dichtern des Frühnaturalismus in Deutschland zu vergleichen, die ebenfalls zeitgemäße Sujets und sozialkritische Motive in der Tradition der klassisch-romantischen Dichtung verfassten.<sup>1</sup> Vor allem die Orientierung an der volksliedähnlichen Kunstform und ihr Anliegen, volkswirksame, populäre Dichtung zu verfassen, verdeutlichen die Nähe Carmen Sylvas zur Tradition der Heidelberger Romantik, deren Vertreter (Brentano, Arnim, Eichendorff, Heine) im Gefolge von Herders Forderung nach »Lebhaftigkeit und Rhythmus, und Naivität und Stärke der Sprache«<sup>2</sup> durch eine »zumeist unpräntentöse Handhabung der tradierten einfacheren romanischen Versformen« ihren Dichtungen Publikumswirksamkeit (»Volkstümlichkeit«) über viele Jahrzehnte gesichert haben.<sup>3</sup>

Unter den frühen epischen Werken Carmen Sylvas in Prosa sind vor allem Märchen, Erzählungen und Skizzen vertreten. Der Popularitätswille Carmen Sylvas tritt um 1890 durch die Wahl der literarischen Genres deutlicher zum Vorschein. Neben mehreren Liederbänden und dem einzigen selbständigen Roman versucht sich Carmen Sylva auch durch das anspruchsvollere dramatische Genre in Versform auszudrücken. Die biographischen Ereignisse nach 1890 (Văcărescu-Affäre und Exil Carmen Sylvas) führen zu einer Hinwendung der Schriftstellerin zur Gedankenlyrik. Dennoch kennzeichnet sich das Spätwerk Carmen Sylvas weiterhin durch thematische, motivische und formale Vielfalt aus: Märchen, lyrische Prosa,

---

<sup>1</sup> Vgl. Angaben zum Frühnaturalismus in: Sprengel (1998), S. 109 und 111f; Cowen (1977), S. 47; Mahal (1975), S. 23ff und 149.

<sup>2</sup> Vgl.: Breuer (1994), S. 218, (Herder: über Oßian, S. 43).

<sup>3</sup> Vgl.: ibd., S. 218.

Essays, Rheinweiniieder, Gedankenlyrik, Memoiren und autobiographische Berichte. Sowohl die Lieder als auch die Bühnenstücke sind explizit für die öffentliche Aufführung bestimmt. Dies verdeutlichen die Widmungen Carmen Sylvas an Gesangsvereine und ihre ausdrückliche Bestimmung der dramatischen Texte für öffentliche Bühnenaufführungen.

Obwohl Carmen Sylvas Werke vom Zeitstil größtenteils beeinflusst sind, ist ihr literarischer Stil weniger mit den Epochenstilen ihrer Zeit in Verbindung zu bringen. Die dichtende Königin strebte die Legitimierung einer naiven Dichtung an. Durch das Primat des Ethischen anstatt des Ästhetischen distanzierte sie sich von den literarischen Strömungen um 1900 (Impressionismus, Symbolismus, Décadence, Jugendstil), die vielmehr eine »l'art pour l'art« vermittelten und jede Tendenzhaftigkeit ablehnten. Dennoch ist die Nähe Carmen Sylvas zu früheren Stilrichtungen, zum Realismus und - durch die Thematisierung sozialer Fragen und aktueller Zeitprobleme im literarischen Werk - zum Naturalismus auch zu hinterfragen.

In ihrer Auseinandersetzung mit poetologischen Fragen näherte sich Carmen Sylva durch ihre Auffassung von poetischer Wirklichkeitsdarstellung mit Läuterungseffekt offensichtlich dem poetischen Realismus, genauer dem Frührealismus. In ihrem Werk sind jedoch Merkmale der verschiedenen Epochenstile ihrer Zeit wiederzufinden: realistische und naturalistische Darstellung, neuromantische Motive, Problematisierung der sozialen Frage, Großstadtmotivik, impressionistische, symbolistische, ebenso wie dekadente und sogar expressionistische Aspekte. Diese unterschiedlichen Aspekte werden in den literarischen Texten Carmen Sylvas miteinander verbunden und sind als Stilmittel der Tendenz des Werks, eine Botschaft oder Moral zu vermitteln, untergeordnet. Kennzeichnend für Carmen Sylvas Werk sind somit: die häufige Stilmischung, naive Stilmittel (anmutender Volkston, Emphatik, Aufklärung, Moralisierung), wechselnder Ton (mittlerer bis niederer Stil) und stilintensivierende Mittel (Pathos, Schauer, Phantastik, Ironie; Humoreske und Schlusspointen der Lyrik). Die handwerkliche Kunstauffassung und die stilistische Diskontinuität im Werk Carmen Sylvas, das naive Nebeneinander verschiedenster Darstellungsformen, die Neigung zur Vermischung der Gattungen und der Wechsel des Tons je nach »Zweck« der Dichtung zeugen von Carmen Sylvas Nähe zum Literaturstil des Biedermeiers.

Das Auftreten der Königin als Dichterin in der Öffentlichkeit wurde in Kreisen des Hochadels als »normverletzend« betrachtet. Carmen Sylva dagegen deutete dies als ihre persönliche Freiheit und legitimierte ihre schriftstellerische Tätigkeit als »göttliche« Gabe sowie als öffentlichen Auftrag. Inhaltlich kennzeichnet sich ihr Werk weniger durch Nonkonventionalität und Tabuverletzungen als durch die Vermittlung konservativer Vorstellungen und staatstragender (monarchischer) Ideen. Carmen Sylva offenbart eine relative Geringachtung der Kunstregeln zugunsten einer Wiedergabe des Ungekünstelten und »Wahren«, gemäß der Funktionalität ihrer Texte als Teil ihrer »literarischen« Öffentlichkeitsarbeit. Die schriftstellerische Tätigkeit Carmen Sylvas ist stark von ihrer Biographie geprägt und ihr Stil könnte entsprechend als »Individualstil« betrachtet werden. Carmen Sylvas Werk zeichnet sich durch stoffliche Vielfalt und persönliche Darbietung aus und nicht durch innovative Kunstfertigkeit. Ihre Dichtung ist Ausdruck

»einfacher Natur« und des Empfindens, naive Dichtung und keine Wortkunst. Sie ist autobiographische und politische Tendenz und keine an Theorien oder ästhetischen Überlegungen orientierte Literaturpraxis.

Betrachtet man Carmen Sylvas literarisches Werk nicht ausschließlich aus der Perspektive der künstlerischen Innovation und stilistischen Individualität, so werden sozial- und kulturgeschichtliche Aspekte der deutschsprachigen Literatur 1880-1912 am Beispiel ihres Werks deutlich: Auswirkungen zeittypischer weltanschaulicher und ästhetischer Tendenzen auf die Literatur (Pessimismus, Darwinismus, Monismus, Historismus, Positivismus), Trivialisierung der Lyrik zur Gebrauchsliteratur, Bevorzugung der Kleinformen, Verbindung von Text und Illustration im literarischen Kunsthandwerk, stoffliche Erweiterung (soziale Frage), stilistische Unsicherheiten (Mischstil) sowie Formenvielfalt über die Grenzen jeweiliger zeitgenössischer Stilrichtungen hinaus (z. B. Verbindung realistischer Darstellungsweise mit naturalistischen, impressionistischen, symbolistischen oder expressionistischen Aspekten).

Carmen Sylva schließt sich keiner literarischen Strömungen ihrer Zeit explizit an. In ihrer schriftstellerischen Praxis orientiert sie sich vornehmlich an der Vermittlung ihrer individuellen ethischen und politischen Anliegen. Dennoch versucht sie sich in den verschiedensten Gattungen und Formen auszudrücken - vom kalligraphisch-illustrativen Kunsthandwerk (»Mein Buch«, »Die Sphynx«, »Monsieur Hampelmann«), über Opernlibretti (»Virful cu Dor«), Versdichtungen, Liedern, Märchen, Skizzen, Novellen und Romane bis zum Drama (»Meister Manole«). Erwähnenswert sind auch die in Zusammenarbeit mit Mite Kremnitz verfassten Briefromane und Novellenbände unter dem Pseudonym »Dito und Idem« als eine seltene Form der schriftstellerischen Gemeinschaftspraxis unter einem Doppel-pseudonym.

Carmen Sylva weist ein vielseitiges und umfangreiches literarisches Werk auf, das als Zeitdokument für die »Stilunsicherheiten« wie für den Stilpluralismus in der Literatur der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts exemplarisch ist.<sup>4</sup> Die weit gestreute Thematik und Motivatik und der naive Mischstil Carmen Sylvas sind jedoch vor allem unter dem Aspekt des Popularitätswillens der dichtenden Königin zu betrachten. Mit ihren Versdichtungen, Märchen und Erzählungen will sie volksnah und populär sein. Dagegen enthalten ihre Gedankenlyrik, Epigramme, Bühnenstücke und (zum Teil) die Erzählprosa zahlreiche mythische, allegorische und religionsphilosophische Aspekte, so dass als Rezipienten eher höher gebildete Leser in Frage kämen. Carmen Sylva versucht, mit ihrem facettenreichen Werk Menschen unterschiedlicher Bildung und Prägung anzusprechen und verliert somit an dichterischem Profil. Dagegen offenbart sie eine differenzierte Betrachtung der Öffentlichkeit, die mit ihrer schriftstellerischen Tätigkeit als Öffentlichkeitsarbeit in Einklang steht. Aufgrund dieses dominanten und weit gefassten Popularitätsanliegens der Schriftstellerin ist die in den neueren Lexika und Handbüchern zur Literaturgeschichte vertretene literarhistorische Einordnung Carmen Sylvas in die antinaturalistischen Strömungen in der Literatur am Ende des 19. Jahrhunderts (Impressionismus, Symbolismus, Neuromantik) nicht richtig. Die vorwiegend konservative

---

<sup>4</sup> Zur Stilunsicherheit und zum Stilpluralismus 1870-1900 vgl.: Stile und Richtungen, in: Sprengel (1998), S. 99-122 (besonders S. 104 und 122).

Weltanschauung Carmen Sylvas trotz ihres Appells im Werk an eine humanitäre und soziale Gesinnung in der Gesellschaft, ihre Vorliebe für das deutsche Mittelalter ausgedrückt in einzelnen Werken, die der Butzenscheibenlyrik verwandt sind, die Heroisierung und Mythisierung politischer Gestalten in gründerzeitlicher Manier verdeutlichen die Nähe Carmen Sylvas zur zeitgenössischen deutschen Literatur und Kultur der Gründerzeit. Carmen Sylva ist in der Literatur hauptsächlich als dichtende Königin erwähnenswert, und als solche wegen der volkserzieherischen, ethisch-didaktischen und politischen Tendenz ihrer Werke von kultur- und sozialgeschichtlichem Interesse. Durch die Bekanntschaft mit vielen Schriftstellern und Künstlern ihrer Zeit, nicht zuletzt auch durch die zahlreichen Übersetzungen ihrer Werke ins Rumänische durch bekannte rumänische Schriftsteller unterschiedlicher literarischer wie auch politischer Richtungen, bleibt Königin Elisabeth - Carmen Sylva - eine relevante Persönlichkeit für die europäische und vor allem für die rumänische Kulturgeschichte um 1900. Als Königin hat sie wesentlich zur Konsolidierung der neuen hohenzollerschen Dynastie im Königreich Rumänien durch die eigene schriftstellerische Tätigkeit und zur Herausbildung des neuen historischen Mythos vom glorreichen Regenten Carol I. beizutragen versucht. Carmen Sylva ist somit eine »Ausnahmeschriftstellerin« sowohl unter den populären und tendenziösen Schriftstellern wie auch in Vergleich zu den eher tendenzabweisenden und apolitisch eingestellten, anerkannten Schriftstellern ihrer Schaffenszeit (1880-1912). In die Tradition weiblichen Schreibens gliedert sich Carmen Sylva durch die relative Unabhängigkeit von zeitgenössischen literarischen Strömungen und durch ihren naiven Mischstil ein, mit dem sie an die biedermeierliche Literatur und an die frühe Phase des poetischen Realismus in der deutschen Literatur anknüpft. Für die literaturgeschichtliche Frauenforschung ist ihr schriftstellerisches Werk - als Zeitdokument und als Ausnahmeerscheinung in gleichem Maße - im Rahmen der bisher kaum erforschten konservativen Mentalitätsgeschichte relevant.<sup>5</sup> Im Übrigen ist Carmen Sylvas Relevanz als Schriftstellerin des späten 19. Jahrhunderts innerhalb eines erweiterten Begriffs von Literatur als Teil der Kulturgeschichte anzusiedeln, und die Frage nach der literaturhistorischen Bedeutung ihrer Werke vermag weiterhin vor allem dann zu beschäftigen, wenn von ihrer Biographie oder von der Sozial- und Kulturgeschichte ausgegangen wird.

Unter dem Aspekt der Öffentlichkeitsarbeit betrachtet, offenbart jedoch das Phänomen einer dichtenden Königin in eigener und prodynastischer Sache in unserer Zeit gewisse Aktualität. Repräsentationspflicht, Wohltätigkeit und autobiographische Öffentlichkeitsarbeit fließen im schriftstellerischen Werk Carmen Sylvas ineinander. Bezeichnend für Carmen Sylva ist somit ihre Ausnahmerolle als Königin, die durch selbständige schriftstellerische Tätigkeit in eigener Sache, von der Repräsentation bis zur Selbst-

---

<sup>5</sup> „Je energischer die Stimmen der Frauenbewegung wurden, desto stärker rührten sich konservative Gegenkräfte, die eine auf Traditionen bauende und die Dichotomie zwischen männlicher und weiblicher Lebensweise festschreibende Literatur hervorbrachten. Aus mentalitäts- und sozialgeschichtlicher Perspektive ist es von Interesse, gerade dieses Arsenal des Üblichen und Verbreiteten zu untersuchen und seine Gesetzmäßigkeiten herauszuarbeiten.“ (Hänzschel, Günter: Für „fromme, reine, stille Seelen“. Literarischer Markt und „weibliche“ Kultur im 19. Jahrhundert, in: Brinker-Gabler, G.: Deutsche Literatur von Frauen, 1998, Bd. 2, S. 120).

mythisierung, an die Öffentlichkeit herantritt. Carmen Sylvas Werk ist literarische Öffentlichkeitsarbeit und zugleich Teil ihres »Berufs« als Königin. Durch ihre selbständige, überaus produktive und drei Jahrzehnte<sup>6</sup> andauernde schriftstellerische Tätigkeit, mittels derer sie regelmäßig ihre Weltanschauung zu vermitteln sowie ihre Werbung für das rumänische Königreich und die Dynastie in Rumänien zu propagieren suchte, erscheint Carmen Sylva als eine selbstbewusste und fortschrittliche Königin ihrer Zeit. Die Mittel allein führen jedoch nicht zu einer erfolgreichen Öffentlichkeitsarbeit. Stellt man nun die Frage, ob Carmen Sylva eine erfolgreiche literarische Öffentlichkeitsarbeit geleistet hat, so muss folgende Voraussetzung erfüllt sein: eine der schriftstellerischen Tätigkeit der Königin zugrunde liegende »Strategie« als Öffentlichkeitsarbeit muss deutlich werden und mit der vermittelten Botschaft im Werk in kontinuierlicher und unwidersprüchlicher Beziehung stehen.

Carmen Sylva bringt ihre schriftstellerischen Anliegen - die ethische Legitimierung ihrer schriftstellerischen Tätigkeit als öffentlichen Auftrag (Kulturerbe statt Thronfolger) und als Erbauungsliteratur (Überwindung des Leids) - deutlich zum Ausdruck. Dagegen steht die Tendenz zur Selbstmythisierung als humanitäre Königin im Widerspruch zum vermittelten Konservatismus Carmen Sylvas im Werk. Die Königin selber nimmt keine eindeutige Position zu ihrem schriftstellerischen Vermögen ein, sondern schwankt zwischen der Legitimierung naiver Dichtungsart und einem hohen Anspruch auf Anerkennung und Dichterruhm. Sie setzt sich mehr oder weniger bewusst außerhalb der literarischen Strömungen ihrer Zeit, um allein ihre individuellen Anliegen zu vermitteln. Sie versucht Popularität zu erreichen, indem sie populistische Lieder für »jeden« Geschmack veröffentlicht, und sie erhofft sich Sympathie für ihr persönliches Schicksal in der Bevölkerung, obwohl sie sich selber als märtyrerhafte Landesmutter über alle anderen erhöht. Zu welcher widersprüchlichen ethischen Botschaft der Popularitätswille Carmen Sylvas führt, zeigt sich an der Kriegsthematik, der politischen Tendenz und dem vorwiegend negativen Gesellschaftsbild in ihrem Werk, obwohl die Königin als kosmopolitisch und philanthrop verstanden werden will. Entgegen dem Versuch Carmen Sylvas, einen Mythos der humanitären und einsamen Königin zu schaffen, erweisen sich auch die forcierte Selbstidealisierung, zu viel Sentimentalität und Klischee in der Behandlung sozialer Thematik, die Lösung der sozialen Frage auf konservative Weise (und ausschließlich im Märchen), die populistische Kriegsbegeisterungs- und Grausamkeitsmotivik, die deutliche prodynastische Tendenz sowie die stereotype Vermittlung vornehmlich der Exotik Rumäniens. Dennoch ist hervorzuheben, dass die Königin auf Missstände in der Gesellschaft aufmerksam macht. Wenn Carmen Sylva nicht für revolutionäre sondern eher für konservative Lösungen der Armutsfrage plädiert, so erweist sich gerade dies als nicht widersprüchlich zu ihrer prodynastischen Tendenz im Werk. Unter dem Aspekt der Öffentlichkeitsarbeit übt Carmen Sylva mittels Literatur eine »rollengerechte« Werbung für den Thron aus. Sie versucht Vertrauen in die Monarchie zu vermitteln, indem sie - im Rahmen ihrer Möglichkeiten und der herrschenden sozialen und politischen Ordnung - Mitgefühl und

---

<sup>6</sup> Hier beschränkt auf die Daten der Publikationen und Neuauflagen ihrer Werke von 1882 bis 1912.



sozialen und politischen Ordnung - Mitgefühl und Hilfsbereitschaft für die Bedürftigen im Volk signalisiert.

Es herrscht bis heute in der Sekundärliteratur zu Carmen Sylva nach wie vor Skepsis hinsichtlich ihres sozialen Idealismus sowie ihres Realitätssinnes. Aufgrund der im Werk sowie in der umfangreichen Korrespondenz der Königin auffallenden Naivität, Sentimentalität und Widersprüchlichkeit eigener Weltanschauung und schriftstellerischer Praxis hat sich das Bild von der »realitätsfernen« Königin und von der »spontan-oberflächlichen« Dichterin Carmen Sylva in der Öffentlichkeit zurecht eingeprägt. Anstelle des selbst eingeleiteten Versuchs Carmen Sylvas zur Bildung eines Mythos von der humanitären Königin ergab sich in der Sekundärliteratur tatsächlich das Erinnerungsbild einer trotz ihres weit gefassten Popularitätswillens sich jeder Kritik in der Öffentlichkeit verschließenden und zunehmend deshalb »einsamen« dichtenden Königin. Diese bis heute währende negative Wertung Carmen Sylvas als dichtende wie als historische Person ist nicht allein auf die politischen Umstände im Rumänien des 20. Jahrhunderts zurückzuführen. Dasselbe negative Urteil zur dichtenden Königin hat sich in Deutschland - sofern man sich an Carmen Sylva noch erinnert - auch gehalten.

Betrachtet man die Rezeption Carmen Sylvas und die Urteile der Kritik zu ihrem Werk und ihrem Wirken als dichtende Königin, so ist anzuerkennen, dass Carmen Sylva zu ihren Lebzeiten im deutschsprachigen Raum sehr bekannt war und somit ihre erwünschte Popularität erreicht hat. Im rumänischen Königreich wurde die schriftstellerische Tätigkeit der Monarchengattin (und vor allem die politisch-nationale und volkserzieherische Tendenz in ihrem Werk) allgemein positiv aufgenommen, in sofern dadurch gemeinsame politische Interessen der Monarchie und der rumänischen Öffentlichkeit verfolgt und unterstützt wurden. Auch maß ihr die rumänische Kritik eine relativ große Bedeutung für die kulturelle Vermittlung zwischen Rumänien und Westeuropa zu.

Anzuerkennen ist auch, dass die Königin, mit ihrem unkonventionellen Auftritt als Propagandistin der rumänischen Dynastie ein neues, modernes Verständnis des »Berufes« als Monarchengattin in der Öffentlichkeit beispielhaft vorgelebt hat. Mit ihrer Selbstmythisierung versuchte aber Carmen Sylva ihre Person als die Symbiose aller Frauenideale im rumänischen und deutschen Kulturraum zu stilisieren (man denke an die Heilige Elisabeth und Königin Luise von Preußen oder an Fürstinnen und Fürstenmütter, die in der rumänischen Literatur idealisiert werden und die auch in Carmen Sylvas Werk vorkommen). Eine Symbiose deutscher und rumänischer Motive der Volks- und Kunstmärchen beabsichtigte Carmen Sylva in ihrem Märchenband „Pelesch-Märchen“, ihrem einzigen Werk, das in rumänischen Neuauflagen weiterhin erscheint und auch aus literarhistorischer Sicht lesenswert ist.

Mentalitätshistorisch ist die bisherige Wertung Carmen Sylvas zu revidieren - und zwar als nicht progressiv (weder im feministischen Sinn noch auf sozial- und kulturell-politischer Ebene), sondern als stabilisierend gemäß traditioneller Vorstellungen von der Rolle der Frau in Familie und Gesellschaft, allgemein der bestehenden gesellschaftlichen Ordnung und kulturpolitisch den Kolonialisierungstendenzen in ihrer Zeit. Die Literatur wird von Carmen Sylva als ein Ort der Konservierung des selbstgeschaffenen

Mythos und zur prodynastischen Öffentlichkeitsarbeit instrumentalisiert. Die schriftstellerische Tätigkeit Carmen Sylvas kennzeichnet sich durch das Hervorheben ihrer Zugehörigkeit zur deutschen Kultur sowie durch ihr widersprüchliches Anliegen, „volksnah“ und didaktisch-moralisierend zugleich zu wirken. Als deutschsprachige Schriftstellerin erreichte sie mit ihrem - im eigentlichen Sinn des Wortes - naiven Mischstil zu Recht keine literar-ästhetische Legitimierung und die bisherige Zuordnung Carmen Sylvas zu literar-ästhetischen Strömungen um 1900 ist zu revidieren. Festzuhalten zu Carmen Sylva schriftstellerischem Werk ist die Wertung als Tendenzliteratur mit den Aspekten Nähe zur gründerzeitlichen Literatur und vorwiegend triviale konservative Frauenliteratur. Auf Letztere ist die zeitbegrenzte Popularität der dichtenden Königin im deutschsprachigen Kulturraum zurückzuführen. Während also Carmen Sylvas Versuch zur Bildung eines Mythos um die eigene Person sowie ihre Legitimierungsbestrebungen im „literar-ästhetischen Feld“ als gescheitert zu betrachten sind, erweist sich ihr schriftstellerisches Wirken in prodynastischer Sache aus heutiger Sicht als weitgehend erfolgreiche zeittypische Öffentlichkeitsarbeit.

## VIII. Anhang: Bibliographie zu Carmen Sylva

Bislang existierte keine Gesamtbibliographie zu Carmen Sylva. Wenn-  
gleich die folgende Aufstellung zum Werk Carmen Sylvas keinen An-  
spruch auf Vollständigkeit erhebt, ist dies der bisher umfassendste quel-  
lenkundliche Apparat zur Königin Elisabeth „Carmen Sylva“, die Bibliogra-  
phie aus rumänischen und deutschen Bibliotheken, Archiven und Samm-  
lungen - soweit der Verfasserin zugänglich - zusammenfassend.

<b>Werkverzeichnis .....</b>	<b>268</b>
1. Veröffentlichungen Carmen Sylvas .....	268
1.1. Literarische Werke.....	268
1.2. Gemeinschaftswerke mit Mite Kremnitz (Pseudonym: »Dito und Idem«) .....	277
1.3. Diverses (Libretti, Artikel, Essays, Aphorismen, Memoiren) .....	277
1.4. Werke Carmen Sylvas in Anthologien, Heimatbüchern, Zeitschriften, etc. ....	279
1.5. Übersetzungen von Carmen Sylva .....	280
2. Fremdsprachige Ausgaben der Werke Carmen Sylvas .....	282
2.1. Selbständige Werke von Carmen Sylva .....	282
2.2. Gemeinschaftswerke mit Mite Kremnitz .....	290
<b>Originaltexte.....</b>	<b>291</b>
1. Eigene Werke .....	291
2. Gemeinschaftswerke mit Mite Kremnitz.....	291
3. Carmen Sylvas Übersetzungen eigener Werke .....	291
4. Carmen Sylvas Übersetzungen anderer Autoren .....	291
5. Manuskripte der Übersetzer Carmen Sylvas .....	292
<b>Korrespondenz Carmen Sylvas.....</b>	<b>292</b>
1. Originalbriefe Carmen Sylvas .....	292
2. Veröffentlichte Briefe Carmen Sylvas .....	293
<b>Sekundärliteratur .....</b>	<b>294</b>
1. Nachschlagewerke .....	294
1.1. Bibliographische Lexika und Literaturverzeichnisse .....	294
1.2. Biographische Lexika .....	295
1.3. Enzyklopädien, allgemeine Lexika.....	296
1.4. Lexika und Geschichten deutscher Literatur .....	297
1.5. Lexika und Geschichten rumänischer Literatur .....	298
1.6. Lexika und Geschichten der Weltliteratur .....	298
1.7. Spezielle Lexika und Handbücher zur Literatur .....	299
2. Literaturkritische Publikationen zu Carmen Sylva.....	300
3. Literatur zum Leben und Werk Carmen Sylvas .....	303
4. Weitere Literatur zu Elisabeth Königin von Rumänien - Carmen Sylva .....	306
<b>Abkürzungen.....</b>	<b>310</b>
<b>Fachliteratur.....</b>	<b>311</b>
<b>Siglenverzeichnis .....</b>	<b>321</b>

# Werkverzeichnis

## 1. Veröffentlichungen Carmen Sylvas

### 1.1. Literarische Werke

- 1880 »Sappho«, [Versepos], Leipzig: F. A. Brockhaus.
- 1880 »Hammerstein«, [Versepos], Leipzig: F. A. Brockhaus.
- 1881 »Stürme«, [Versepen], Bonn: Strauss; Bonn: Strauss, 4. Auflage, 1903.  
[Inhalt: Sappho, Hammerstein, Über den Wassern, Schiffbruch].
- 1882\* »Leidens Erdengang. Ein Märchenkreis«, Berlin: Duncker; 2. Auflage, 1885; 3. Auflage, 1888; illustriert von Emma Marie Elias, Berlin: Duncker, 1889; 4. Auflage, 1890; 5. Auflage, 1899; 6. Auflage, 1904; 7. Auflage, 1908; 8. Auflage, Weimar: Duncker, 1914; 12. Auflage, Weimar: Duncker, 1922.  
[Inhalt: Das Sonnenkind; Das Leiden; Friedens Reich; Irdische Mächte; Der Unerbittliche; Willy; Der Einsiedler; Lotti; Medusa; Himmlische Gaben; Die Schatzgräber; Ein Leben].  
\*Teilveröffentlichung: »Das Sonnenkind und andere Märchen«, in: »Wiesbadener Volksbücher«, Nr. 80, Wiesbaden, 1906; [Inhalt: Das Sonnenkind; Das Leiden; Friedens Reich; Willy, Himmlische Gaben].
- [1883] »Aus Carmen Sylva's Königreich«, Bd. 1: »Pelesch-Märchen«, 1. und 2. Auflage: Bonn: Strauss; 1. Aufl. Leipzig: Friedrich, o. J.; 2. unveränderte Auflage: Leipzig: Friedrich 1883; 3. Vermehrte Auflage, Bonn: Strauss, 1886; Bonn: Strauss, 1888; 1889; 4. Auflage, Bonn/ Stuttgart, 1899; 5. Auflage, Stuttgart: Kröner, 1904; Bucuresti: Fundatia Carol I, 1933.  
[Inhalt: Der Pelesch, Vîrful cu Dor, Furnica, Piatra Arsă, Die Jipi, Der Caraiman, Die Grotte der Jalomitza, Omul, Das Hirschthal (Valrea Cerbului), Die Hexenburg (Cetatea Babei), Der Ceahleu (Tschachlau), Valea Rea; Anhang: Balta (Der See), Puiu (Das Nesthechen [sic!]; in der 3. Auflage zusätzl.: Der Hundegipfel; zusätzlich im Anhang: Rîul Doamnei, Die Dîmbowitza].
- 1882 »Die Hexe«, [Versepos], zu einer Statue von Carl Cauer, mit einem Titelbild, Berlin: Duncker.
- 1882 »Ein Gebet«, [Novelle], Berlin: Duncker; 2. Auflage: Berlin: Duncker, 1883; 3. Auflage: Berlin: Duncker, 1887; 4. Auflage: Berlin: Duncker, 1897; 1904.
- 1882 »Jehovah«, [Versepos], Berlin: Duncker, 1882; Leipzig: Friedrich, 1882; 2. Auflage, Bonn: Strauss, 1883; Leipzig: Friedrich, 1883; 3. Auflage, Berlin: Duncker, 1887.
- 1884<sup>7</sup> »Meine Ruh'«, [Gedichte], mit einem Titelbild, Leipzig: Druckerei W. Druglin; Berlin: Duncker, 1884; 2. Veränderte Auflage, 4 Gedichtbände, Berlin: Duncker, 1885; 3. Vollständige Auflage, 5 Gedichtbände [zusätzl. Band: »Blutstropfen«, 1. Aufl.], Berlin: Duncker, 1901.  
[Inhalt der 1. Auflage 1884: *Motto*: Carmen heißt: Lied, und Sylva heißt:

<sup>7</sup>Bei Mazilu fälschlicherweise 1883 angegeben. Vgl.: Mazilu (1943), S. 612.

Wald; Carmen; Januar: In aller Welt; *Motto*: Du könntest thöricht Dich geben; Wenn man Dich bittet, so gieb nur; Würd'st Du an Dich nicht immer denken; Wenn wir mit der Goldwage; Warum ist die Leinwand erst schön; Es giebt schwächliche Magen; Du klagst zu jeder Frist; Ringsum sind Abgründe; Ekelst Du Dich; Vaterlandsliebe ein Mantel ist; Die Schlaunen; Ihr klagt; Des Weibes Schöne; Die Frauen aller Länder; Wer war die Schönste; Wie ist's, daß; Du kannst nun nicht; So groß ist Deine Eitelkeit; Des Nächsten Fehler; Du mußt zu keiner Stunde, Die Narrenkappen bergen; Die Kinder reißen das Spielwerk entzwei; Jeder will Jeden betrügen; Um Menschen zu studiren; Mein Freund, es grauset Dir; Dein Freund und Dein Gewissen; Du willst nicht scheinen; Deine Tochter soll; Die Ehe muß; Die Freundinnen; Solang du mich liebtest; Februar: War einst die Prinzessin; *Motto*: Chemisches, Platonisch; Ich trug den Himmel in meiner Brust; Der Phonograph; Eine ganz neue Katzensgeschichte; Vanitas vanitatum; Revolution; Sumpflied; Das Zwerchfell; Fatal; Alte Liebe; Das Kind der Zeit; Die Erbschaft; Ein Wunder; Erdbeben; Das Microphon; An die Fliegen; Elektrisches Licht; Laien; Zu viel [Schopenhauer]; Großmuth; Tugendhelden; Olympisch; An die Philister; Ira Diei; Briefe; Der Sybarit; Versäumnis; Halbgötter; März: Bei des Springbrunns [Hafiz]; *Motto*: So kühn soll der Dichter; Du glaubst, Dein Wort verwunde nicht; Geistreich Gespräch ist dem flatternden Falter vergleichbar; Mich kränkt's, daß man mich kränken kann; Die Sprache ist ein edles Holz; Gedanken spinnst Du fein und dicht; Schaumwein's Geister sprüh'n und fliegen fort; Es flogen die Leuchtkäfer hin und her, durch die Nacht; Wenn redlich Du Dich Tag und Nacht geplagt hast; Der Sturm sprach einst; Der Mensch zeigt Andern wie ein Edelstein sich; Dein Haupt ist ein Gestüt, drein jagen erst; Hüll' ein, was von den Andern Du gedacht hast; Wie kommt's daß die Welt so schlecht ist; Weil Ihr nicht könnet helfen gleich den Armen; Was kann ich dafür, daß ich reich bin; Ganz ohne Strafe ist ja Keiner noch geblieben; Du kränkst um Leumund Dich ganz unvernünftig; Sag' nie der trägen Stunde; Beschwer' Dich nicht, wenn Menschen kleinlich sind; Große Männer müssen kleine Leute brauchen; Thontöpfe sind die Menschen, heb' sacht den Deckel auf; Der Kritiker kennt Werke aller Welten, doch; Dir geht die Arbeit leicht - hüte Dich; Geschmack ist angeboren, leider; Was in Städten für Geschichten kreisen, ist unglaublich; Wenn Du am Zorn die Zunge Dir gewetzt hast; Der keinen Willen hat, ist immer rathlos; Damit der Mensch auch verehrt, was schön ist; Du sollst im Zaume halten die Leidenschaft; Ich genieße, weil's mir gegeben ist; April: Wüstenklänge; *Motto*: *Frühlingslieder*: Die Lieb' ist Schuld; Die Göttin; Zaghaft; Der Verführer; Der Gast; Der Unhold; Aschenbrödel; Ungezogener Frühling; Gährung; Die Blume; Das Erwachen; Unstät; Launen; Räthsel; Im Volksgarten; Unverantwortlich; Liebesbrief; Leichter; Phönix; Erniedrigt; Gipfelndes Glück, Er; Gemordet; Blind; Bescheidene Frage; Wein, Weib und Gesang; Nur ruhig!; Ich wollt' ich wär' von Eisen; Aprilschauer; Nüchtern; Mai: Nacht ist's, des Malers Werkstatt matt erhellt; *Motto*: Wer nie aus vollem Kelche trank; Willst herrschen Du, mußt Deine Krone; Die Falschheit geht auf allen Wegen; Wie einer einz'gen Sonne Strahlen; Ein Weib ist gleich der Linde, die errungen; Das Glück! Das große, unbekannte; Wir lesen, nach dem Flug der Jahre; Ich sage: ich bin alt! - Da lachen; Musik ist wie ein Blumenkranz; Die Macht in Dir ist Deine Qual; Ob stark Dein Geist, das wird sich zeigen; Nur wenn das Feuer Nahrung findet; Wer trüge nicht den Lorbeer gerne; Thu' nicht so stolz, wenn Du der Menge; Was Du nicht lassen kannst das Thu'; Sei stolz und frei, beim Fühlen wie beim Denken; Was ist's, daß schön uns heut' erscheint; Wie eine Buhle ist das Werk Dir lieb; Du fieberst, Du bist matt von Wunden; Musik ist wie ein Flügelrauschen; Beinahe ein Gott, darfst Du aus Erde; Die Dir von Uebermüdung sprechen; Wohl martern jeden Künstler Qualen; Willst Du dem Sybaritenthum; Wenn niemand jemals lesen wollte; Sag' nie: Dies will

<sup>8</sup>Bd. 3: »Mutter und Kind« unter dem Titel »Das Buch der Sehnsucht«, Berlin: Schuster & Loeffler erschienen [Vgl.: Herold, Theodor (Hrsg.): Das Lied vom Kinde, Leipzig: Eckardt, 1909, S. 281].

zurück ich halten; Willst Menschenkenntniß Du erwerben; Mußt mühsam Du Dich erst bedenken; Daß sie sich wundern, wundert Dich; Hör' doch den fröhlichen Gesang; Was ist Talent, wenn Energie; Juni: Betrogen; *Motto*; Der Sänger; Ungezählt; Junge Schmerzen. Duo; Für wen?; Mein Meister; Im Allerheiligsten; Am Abend; Perlen; Lichtung; Furcht; Vorwurf; Nebel; Sesam; Ein Sonnenblick; Rast; Buchenaufschlag; Regen; Am Forellenteich; Märzschnee; Im April; Fernsicht; Mein Himmel; Das Echo; Alpenglügen; Im Forsthaus; Am Wasserfall; Elfen. An S. v. H.; Wind; Waldweh; Im Traumland; Juli: Am Tage da schön Hildegard; *Motto*; Mutter; Aus dem Ei gekrochen; Hänchen im Keller; Vor dem Sturme; Die junge Mutter; Todt geboren; Stillen; Ein Wort; Umsonst; Das Kind am Fenster; Die Strafe; Die Bitte; Angst; Gethsemane; Zum letzten Mal; Die Stiefmutter; Die Heldenmutter; Ihr Töchterchen; Die Vicemutter; Die Landesmutter; Großmutter; Der Storch; Der Mutter Weihnachtsabend; Die Dämmerstunde; »Ehrwürd'ge Mutter«; Die Kinderfrau; Zwei Mütter; Nicht murren; Kein Erbe; Scherben; Niobe; August: Die Post; *Motto*; Maurerlied; Dachdeckerlied; Fischerlied; In der Schmiede; Schreinerlied; Gärtnerlied; Der Lautenschläger; Anstreicherlied; Spinnerlied; Winzerlied; Uhrmacherlied; Weberlied; Metzgerlied; Todtengräberlied; Bäckerlied; Die Mühle; Schnitterlied; Der Hausirer; Der Glaser; Die Wäscherin; Holzhackerlied; Schneiderlied; Nachtwächterlied; Schumacherlied; Schlosserlied; Sattlerlied; Der Barbier; Fischerlied; Der Straßenkehrer; Der Steinmetz; Schornsteinfegerlied; September: Nordlandsiebe; Roxandra; Calafat; Ein Sohn für's Vaterland; Auf dem Ball; Die Nornen; Die Walkyre; Louis Napoleon; Klaglos; Am See; Auf dem Posten; Der Mutter Brief; Der Verbrecher; Das Standbild; Ein Kriegsbild; Mein König kommt zu mir; Moses; Götterkinder; Ein Hochgericht; Marie; Der verlorene Sohn; Die Heimkehr; Der Rebell; Kain; Der Himmelsbote; Das Erdbeben; Der Würgengel; Der Krieg; Magdalena; Ein Mörder; Frauenhände; Oktober: Ein Bacchanal; *Herbstlieder*: Geklärt; Meerleuchten; Wohlerzogen; Stadtleben; Die Jagd; Herbstgedanken; Auf der Felsspitze; Herbstzeitlosen; Die graziöse Frau; Sturm; Flatterhaft; Am Pranger; Die Biographie; Der Philosoph; Tanzen; Der Zweifel; Die Begleitung; Verschiedene Naturen; An den Rhein; Herbstsaat; Die Camelie; Ausgewandert; Ewige Liebe; Wie Frühling; Lächeln; Der Thron; Wenn Frauen scherzen; Der Dichter; Gäste; Einer jungen Frau; In dem Grundstein von Castel Pelesch; November: Arm; *Klagen*: Der Todtenkranz; Prometheus; Hroswitha; Tantalus; Der Hekla; Sein Weib; Verlassen; Maria; Muß ich sterben?; Armes Mägdlein; Die Beichte der sterbenden Jungfrau; Belisarius; Geächtet; Der gefangene Affe; Zerbrochenes Glück; Das Findelkind; Nicodemus; Zu hoch Dein Ziel, zu kühn Dein donnernd: Werde; Die Sternschnuppe; Der Falter; Das Trauergewand; Im Atelier; Die Waise; Die Erinnerung; An eine Frau; Die Sonne ist untergegangen; Fürchtet nicht, davon zu sprechen; Asche; Schnee; Der müde Held; December: Die Horen; *Winterlieder*: *Motto*; An die Wahrheit; Es brauset der Wald; Es fielen die Worte nieder, Mehr Licht!; Das große Warum; Auf; Der Ariadnefaden, Ketten; Trost; Wenn's rauscht und braust und dröhnet; O hätt' ich eine starke Hand; Der Dämon; Wer hat noch je ein Lied gedacht; Ueber die weiße Fläche; Einer unter Euch, Ihr Meinen; Ich stand entzückt in Gottes Dom; Der todte Waldesboden; Beim Abendmahl; Willst Du den Himmel offen seh'n; Hat scharfer Frost Dein Herz umspannt; Ein eiserner schwerer Griffel schreibt; Seid Ihr so glücklich denn; In unsrer Wunderwelt da giebt; Christmorgen; Mir war's, die Welt sei mein; Aus dunklen Wolkenballen; Ich lern's vom Steuermann; Ein Abschied; Vor Dir sind steile Berge; Ist leer Dein Schoß, Dein Haupt ist reich; Es hat ein Frost den Linden; Sylva.

**Inhalt der 3. Auflage 1901: Bd. 1, »Höhen und Tiefen«:** So kühn soll der Dichter sein; Carmen; Würd'st Du an Dich; Die Göttin; Gärung; Wenn wir mit der Goldwaage; Zaghaft; Der Gast; Du glaubst, Dein Wort; Die Blume; Das Erwachen; Die Sprache ist; Unstät; Gedanken spinnst Du; Rätsel; Es flogen die Leuchtkäfer; Im Volksgarten; Der Sturm sprach einst; Leichter; Sag' nie; Phönix; Dir geht die Arbeit; Gipfelndes Glück; Du sollst im Zaume; Er; Ich genieße; Meerlied; Gemordet; Ich wollt' ich wär' von Eisen; Willst herrschen

Du; Ob ich schreibend weine; Die Falschheit; Wie gut hat's Sonne; Wie einer einz'gen; Krank; Das Weib ist; Das Glück; Wir lesen; Das Wort; Ich sage: ich bin alt; Die Sporen; Der Lautenschläger; Waldesrauschen. (Von Liszt); Die Macht in Dir; Auf den Fächer; Wie stark Dein Geist; Alt Jungferchen; Sünde; Thu' nicht so stolz; Spröde; Mein Lieb; Der Sänger; An N. R.; Junge Schmerzen; Wie eine Buhle; Ungezählt; Du fieberst; Für wen?; Musik; Mein Meister; Es entehrt Dich nicht; Am Abend; Die Dir von Übermüdung; Lichtung; Frage; Vorwurf; Willst Du dem Sybaritentum; Nebel; Wenn niemand; Ein Sonnenblick; Sag' nie; Rast; Hör' doch den fröhlichen; Am Forellenteich; Was ist Talent; Märzschnee; Jo; Im April; Im kleinen Winkel; Betrogen; Komm her, mein Schicksal; Fernsicht; Regen; Das Echo; Edelweiß; Alpen-glühen; Im Forsthaus; Am Wasserfall; Elfen; Wind; Waldweh; Im Traumland; Sylvester; Geklärt; Wohlerzogen; Herbstgedanken; Auf der Felsspitze; Sturm; Tanzen; Der Zweifel; An den Rhein; Die Camelie; Ewige Liebe; Einer jungen Frau; In dem Grundstein; Der Hekla; Die Sternschnuppe; Im Atelier; Schnee; Meerleuchten; Die Jagd; Am Pranger; Die Biographie; Herbstsaat; Ausgewandert; Wie Frühling; Der Thron; Wenn Frauen scherzen; Der Dichter; Gäste; Ihr steht vor eines Helden; War Dein Wille; Der Morgen tritt; Wir schreiten zusammen; Zu Thal; Der Totenkranz; Prometheus; Hroswitha; Tantalus; Sein Weib; Maria; Muß ich sterben?; Armes Mägdlein; Die Beichte der sterbenden Jungfrau; Geächtet; Der gefangene Affe; Nicodemus; Der Falter; Das Trauergewand; Die Waise; Die Erinnerung; Genug; Asche; Der müde Held; Der Dichter ist; An die Wahrheit; Es fielen die Worte nieder; Mehr Licht; Das große Warum; Auf!; Trost; Märzsturm; O hätt' ich eine; Der Dämon; Wer hat noch je; Über die weiße Fläche; Die Cena; Ich stand entzückt; Der tote Waldesboden; Beim Abendmahl; Willst Du den Himmel; Hat scharfer Frost; Runen; Christmorgen; Mir war's; Ich lern't's vom Steuermann; Ein Abschied; Vor Dir sind; Es hat ein Frost; Sylva. **Bd. 2, »Mutter und Kind«<sup>8</sup>:** Mutter; Aus dem Ei gekrochen; Hänschen im Keller; Vor dem Sturme; Die junge Mutter; Tot geboren; Stillen; Ein Wort; Baby; Umsonst; Das Kind am Fenster; Die Strafe; Die Bitte; angst; Gethsemane; Zum letzten mal; Das Achte; Die Stiefmutter; Die Heldenmutter; Ihr Töchterchen; Die Vizemutter; Die Landesmutter; Großmutter; Der Storch; Der Mutter Weihnachtsabend; Die Dämmerstunde; »Ehrwürd'ge Mutter«; Die Kinderfrau; Zwei Mütter; Ich habe Dich zweimal; Dîmbovitza; Christmariechen; Im Konzert; Auf der Erde in hellen; Wie trüb' ist mein Auge; Ehre sei Gott in der Höhe; Für schönes Augenlicht; Fürchtet nicht; Kein Christbaum mehr; Wie oft schau' ich; Schuberts das Mägdlein und der Tod; Was muß die arme Erde; War Dir das Leben; Ich hatt' ein kleines Knöspchen; Kuckuck; Die Mutterliebe; Nicht murren; Kein Erbe; Die Waise; Das Findelkind; Scherben; Niobe. **Bd. 3, »Weltweisheit«:** Die Frage; Sumpflied; Eine ganz neue Katzengeschichte; Der Photograph; Vaterlandsliebe; Vanitas vanitatum; Greise; Revolution; Es giebt schwächliche Magen; Fatal!; Alte Liebe; Das Kind der Zeit; Warum ist die Leinwand; Ein Wunder; Erdbeben; Des Weibes Schöne; Die Schlaunen stellen; Das Mikroskop; An die Fliegen, Du klagst; Elektrisches Licht; Laien; Ekelst Du Dich vor Wunden; Schopenhauer; Großmut; Ihr klagt; Die Frauen aller Länder; Olympisch; An die Philister; Wer war die Schönste; Die Kinder reißen; Ira Diei; Briefe; Wer ist's, daß er von Leiden; Der Sybarit; Versäumnis; Du kannst nun nicht mehr; Halbgötter, Mich kränkt's; Schaumweins Geister; Unverantwortlich; So groß ist Deine Eitelkeit; Des Nächsten Fehler; Liebesbrief; Erniedrigt; Jeder will jeden betrügen; Mein Freund, es grauset Dir; Blind; Wein, Weib und Gesang; Nüchtern; Du mußt zu keiner Stunde; Die Narrenkappen bergen; ein Bacchanal; Um Menschen zu studieren; Ravallac an Nobiling; Dein Freund und Dein Gewissen; Im Ballsaal; Du willst nicht scheinen; Vorsicht; Deine Tochter soll den Männern; An die Lüge; Stadtleben; Die Ehe muß man als Kunst; Herbstzeitlosen; Die Freundinnen; Die graziöse Frau; Solang Du mich liebtest; Das Zwerchfell; Wenn redlich Du dich; Der Mensch zeigt andern; Flatterhaft; Hüll' ein, was von den andern; Der Philosoph; In unsrer Wunderwelt da giebt; Wie kommt's, Weil Ihr nicht könnet helfen; Was kann ich dafür; Ganz ohne Strafe ist ja keiner;

Schadel!; Du kränkst um Leumund; Beschwer' Dich nicht; Große Männer müssen kleine Leute; Der Kritiker kennt Werke; Geschmack ist angeboren; Johannes der Täufer; Was in Städten für Geschichten; Wenn Du am Zorn; Der keinen Willen hat; Damit der Mensch; Hafiz. **Bd. 4, »Balladen und Romanzen«:** [Eureka!], Madonna; In der Werkstatt; Wüstenklänge; Die Post; Roxandra; Arm; Die Horen; Ihr Sohn; Calafat; Ein Sohn fürs Vaterland; Auf dem Ball; Die Nornen; Die Walküre; Louis Napoléon; Klaglos; Am See; Auf dem Posten; Der Mutter Brief; Der Verbrecher; Das Standbild; Ein Kriegsbild; Mein König kommt zu mir; Götterkinder; Ein Hochgericht; Marie; Der verlorene Sohn; Die Heimkehr, Der Rebell; Kain; Der Himmelsbote; Das Erdbeben; der Würgenengel; Der Krieg; Magdalena; Ein Mörder; Frauenhände; Moses. **Bd. 5, »Blutstropfen«:** Westminster Abbey; Aus der Jugendzeit; An meinen Vetter; Komm Mutter!; An meine Lieben; Frühling; Sehnsucht, Verstummt, Spreu; In der Gondel; Lohengrinn; Leidenszeit; Tropfen; Durstig; Blut; Meines Vaters Bild; Simson; Wem?; Müde; Welt-schmerz; Mißlungen; Gartenkunst, Martyrium; Sühne; Furcht; Jenseits des Leids; Das schlafende Königskind; In toten Blättern; Die sterbende Sphynx; Wie die Liebe kam; Mont Blanc oder Ätna?; Der Königsmantel; Ich; Im Schnee; Dichterwort; Lobgesang an Demeter; Das brennende Herz; Die Raben; Beraubt; Ein kroatisches Begräbnis in Tersato; Kommunion; Dramatische Augen; Erbe oder Findelkind; Prinz Waldvogel; Sturm; Die Marmorstatue; Die Mumie; Das Weib mit den leeren Armen; Nemesis; Gottes Mühlen; Carlyle; Am Posilippo; Der Lappländerin Heimweh; Orchideen; Die Bescherung; Totentanzphantasie; Waldtrio; Die Schiefertafel; Das große A; An das Licht; Der Kelch; Im Waisenhaus; Irrlichter; Walzer; Die letzte Blendung; Gefangen; Die Flügellaute; Die Auktion; Mein letztes Quartett; Unter den Geistern; Thanatos; Waldmuse; Buchenaufschlag, Kindesbitte; Zu wenig; Sonnenaufgang; Die letzte Parade; Des Lebens Baum; Gefeit; An die Harfe; Waldbrand; Schatten; An einen Weltschmerzdichter; Als die Freude kam; Bitte; Die Tanne; Germania; Auf dem Plan; Zum heiligen Gral; Die Nähnaedel; Blumensprache; Bienenkönigin; Schenken; Lebensbuch; Wüstenweg; Sänders Beruf; Die Sonne im Herzen; Alte Zither; Doch Frühling; Mein Messias; Der Stern von Bethlehem; An die Hoffnung; Gewitter; Weiter; Über die Steppe, I, II, III, IV; Bethovens 12. Quartett; Ein Königreich; An Bach].

1884 »Handzeichnungen«, [Erzählungen und Skizzen], Berlin, Duncker.

[Inhalt: Ein Brief - Radierung; Ein Blatt im Winde - Kohlenzeichnung; Ganz einfach - Umriß; Föhn - Holzschnitt; Mondnacht - Incunabel; Deutsches Glück - Portrait; Meerweibchen - Aktstudie; Schlimme Geschichte - Vignette; Die Glücklichen - Stillleben; Die Blutbuche - Landschaft; Spuk - Schattenriß].

1884 »Mein Rhein«, [Gedichte], illustriert von E. Doeppler, nebst 20 landschaftlichen Radierungen, unter Leitung von Hans Meyer ausgeführt von F. Krostewitz und R. Heinrich, 1. und 2. Auflage, Leipzig: Titze; 4. Auflage, mit 20 photographischen Rheinansichten: Leipzig: Titze, /1891/.

[Inhalt: Gruß!; Bingen; Der Mäusethurm; Rheinstein; Fürstenberg; Bacharach; Die Pfalz; Oberwesel; Lorelei; St. Goar; Bornhofen; Die Marksburg; Die Lahn; Die Mosel; Braunsberg; Mein Vaterhaus; Monrepos, Altwied; Die Neuburg, Andernach; Hammerstein; Der Laacher See; Die Ahr; Remagen; Rolandseck; Hesterbach; Bonn; Köln; Düsseldorf, Abschied].

1885 »Aus Carmen Sylva's Königreich«, Bd. 2: »Durch die Jahrhunderte«, [Geschichten und Nacherzählung von Balladen und Legenden, aus der rumänischen Geschichte von Decebal bis König Carol I., V. Alecsandri gewidmet], Leipzig; Bonn: Strauss: 1887.

[Inhalt: Decebals Tochter, Die Schlangeninsel, Dragomira, Bucur Legende, Die Mutter Stephans des Großen, Der Hügel des Burcel, In der Vrancea,



- Meister Manole (Legende), Mioritza (Volksballade), Schalga (Volksballade), Doncilla (Volksballade), Oprisan (Volksballade), Pietrele Doamnei, Petre Cercel, Mihael der Held (Volksballade), Bogdan (Volksballade), Constantin Brancovano, Jianu, Die Nonne, Mosch und Baba, Zigeunerliebe, Neaga, Der Fall von Widdin, Wie Alecsandri die Balladen fand].
- 1886 »Mein Buch«, [faksimilierte Gedichte mit Randzeichnungen von C. M. Seyppel], Düsseldorf: Felix Bagel.
- <sup>a</sup>1887 »Es klopft«, [Novelle], 2. und 3. Auflage, Regensburg: Wunderling, 1887; 5. Auflage, Regensburg: Wunderling, 1903; 6. Auflage, Regensburg: Wunderling, 1908.
- 1888 »Pelesch im Dienst. Ein sehr langes Märchen für den Prinzen Heinrich XXXII. von Reuß«, [Märchen], Bonn.
- 1890 »Deficit«, [Roman], Bonn: Strauss; 2. Auflage, Bonn: Strauss, 1891.
- 1890 »Frauenmuth«, [Theaterstücke], Bonn: Strauss.  
[Inhalt: Ullranda, Marioara, Am Verfallstag, Dämmerung, Louise, Herrn Daniels Witwen].
- 1890 »Die Sphynx«: Versepos aus »Mein Buch«, geschrieben und gemalt von Carmen Sylva und vertont von August Bungert), Friedrich Luckhardt, Berlin und G. Schirmer: New York.
- 1891 »Handwerkerlieder«, [Gedichte], Bonn: Strauss.  
[Inhalt: Widmung; \*Maurerlied; \*Königshusarenlied; \*Töpferlied; \*Aus der Bleiche; Dachdeckerlied; \*Bäckerlied; \*Fischerlied; \*In der Schmiede; \*Müllerlied; \*Schifferlied; \*Metzgerlied; \*Die Näherin; \*Beim Melken; Der Tapezierer; Der Vergolder; Der Papiermacher; Der Zimmermaler; Der Bläser; Steinschneider; Waldwärters Lied; Scherenschleiferlied; Zimmermannslied; \*Seilerlied; Die Spitzenklöpplerin; Drechslerlied; Sattlerlied; Besenbinde-lied; Gerberlied; Der Posamentier; \*Der Sandträger; Radmacherlied; Heizerlied; Der Buchbinder; Der Orgelbauer; Der Bürstenbinder; Der Korbmacher; Der Graveur; Der Instrumentenmacher; Schreinerlied; Gärtnerlied; \*Anstreicherlied; Küferlied; Winzerlied; Uhrmacherlied; \*Weberlied; Schnit-terlied; \*Todtengräberlied; Hüttenarbeiter; Der Spielmann; \*Die Wäscherin; Der Landbriefträger; Unter den Fischern; Die Blumenverkäuferin; \*Mosaik; \*Schuhmacherlied; \*Der Barbier; Der Straßenkehrer; Schlosserlied; \*Der Schornsteinfeger; Stellmacherlied, Diamantenschleifer; Setzer; Die Blu-menmacherin; Kunstschreiner; Der Decorateur; Am Stickrahmen; Ziegel-brenner; Kesselflicker; Ofensetzer; Ketten; Hutmakers Lied; Der Hand-schuhmacher; Die Putzmacherin; Der Optiker; Robert der Schmied; Der Schlosser Wirth; Der Farbenreiber; Am Webstuhl; \*Beim Spinnen; Die Sti-ckerinnen; Am Pfluge; Der Hausirer; Der Glaser; \*Holzhackerlied; \*Nachtwächterlied; Der Steinmetz; Die Corsettmacherin; Der Klempner; Die Lumpensammlerin; Der Kürschner; Der Nagelschmied; Die Scheuerfrau; \*Im Klee; Die Fochmühle; Beim Düngen; Beim Füttern; Auf der Alp; Der Ernte-wagen; Der Kohlenbrenner; Beim Dreschen; \*Die Schnitter; Der Laternenan-zünder; Der Schutzmann; Der Henker; Der Büchsenmacher; Der Hauderer; Beim Schirmmacher; Schneiderlied; Der Photograph; Der Stiefelputzer von St. Augustin; Musikanten; Beim Kalkofen; Der Seifensieder; Die Köchin; Der Zuckerbäcker; Der Coulissenmaler; Steinklopfer; Der Dorfschullehrer; Der Hirte; Bergmannslied; Der Lootse; Die Schreibhand; Der Goldschmied; Die Kanone; Die Madonna von Nürnberg; Glasmaler; Der Sämann; \*Der Gei-genmacher; Deutschlands Gebet; Des Kaisers letztes Wort]. Die mit \* ge-kennzeichneten Gedichte wurden von August Bungert vertont.<sup>9</sup>
- 1891 »Heimath«, [Gedichte]. Bonn: Strauss.  
[Inhalt: Motto; Heimweh; Ein Marmorstein am Rheine; Am heil'gen Allersee-lentage; Es bettet sich in reinen; Mit meiner größten Müdigkeit; In sonderba-

<sup>9</sup>Vgl.: »Volks- und Handwerkerlieder«, Berlin: F. Luckhardt, 1890.

ren Gedanken; Sonntagsgebet; Zeit giebt es nicht; Ankunft; Monrepos; Der Neuwieder Garten; Auf dem Jagdwagen; Adooch!; Der Mann von Neuwied; Auswanderers Seufzer; Neuwieder Herzen; Die Lindengräber; Vor der Thüre; Marie's Grab; Mein Wald; Und es jagte der Tag; Laubach; An Emilie von Bunsen; Es hallte der Wald; Bin ich ein Brunnen; An mein Herz; Tischgespräche; Unser Streit; An die Freude; Es hat das Herz; Mit ungestümen Schlägen; Müde; Die Fanfare; Mein Hochzeitstag in der Fremde; An die Natur; Daß ich so kantig scheine; Von unserm großen Kreise; Die Lieder sind der heil'ge Fluß; Das Ende vom Lied; Heimkehr; Wenn ich Welten tragen kann; Es wanderten leise die Finger; Ihr Andern weint der Jugend nach; Auswanderers Fluch; Gestorben].

1891 »Meerlieder«, [Gedichte], Bonn: Strauss.

[Inhalt: An die Weite; An den Atlantischen Ocean; Håvre; Neapel; Peterhof; Der Sund; Am Strande von Hastings; Miramar; Scheveningen; Genua; Die Ertrunkenen; Westerland; Sylt; Die Nordsee; Domburg; Sie will tanzen; Von unbekannten Schmerzen; Mit ihren hehren Gedanken; Meeresklage; Groll; Die kalte See; In deiner Tiefe; Frage; Es lacht die See; Die Sonne sprach von Liebe; An die See; Meeresang; Die todte See; An die Nacht; Meerbrummen; An die Schiffe; Sowie zum Meer hinab; Die Musik der Farben; Der Barde von Caernaroon; Llandudno; Es klagte die See dem Sonnenschein; Die Venus von Milo; Auf des Lebens; Das Gestern; Das Häuschen; Was die See sagt; Der Traum der See; Trankopfer; Das Herz der See; Reglosigkeit; Am Abend; Das Verbrechen; Der Stürme Seele; Mondstrahlen zittern in den Wellen; Der Fluß; Sie lacht; Die Braut; Von Liebe; Ich hab' das Meer; Mea; Selbstmord; An Myglis; Strahlen; Meerleuchten; Die Algenspinnerin; Das Schwarze Meer; Die Perlen; Die Musik der See; Die zitternde See; In der Fluth].

1891 »Weihnachtskerzchen von Pallanza«, [Gedichte], Pallanza: Vercellini.

[Inhalt: Um die Tannenzweige flüstert; Es zieht durchs fremde Haus; Aus deinen dunklen Aesten; Willst mit der Nacht du streiten; Die Engel tanzten heute Nacht; Von allen Ländern sind heute; Christkindlein kam herein; Ganz leise tritt die Jugend; Nicht Schnee, nicht Schlittengeläute; Stich nicht so schlimm und dräu nicht so; Freude machen! O Himmelswort; Komm herab Du Friedensgruss; Wir wollen ganz klein sein; Zum Abendmahl und zum Christbaum; Liebhaben blieb erbarmungsvoll; Wie kleine Kinder schauen; Wir meinen, das Christkind kommt nicht mehr; Der Sturm kam über den Ocean; Will auch was schenken; Die Freude klopft hier an; Hier will das Lächeln wandern; Glaub's nur, es kommt ein Engel; Sind manche von uns so müde; Es duftet wie Heimweh; Wenn doch die Erde gar so klein Dich dünkt; Auswanderer gehen wir über die Welt; Dem Wald entrissen; So vornehm und erhaben; O redet nicht! Ihr störet; The Christbells are chiming; Es tönen die Sprachen um ihn her; Ob wohl von Engelthränen; In weihevollen Nächten; Es kräuselt sich die See; Wie weisse Flocken fallen; Aus Mitleid bist du kommen; Ein grüner Zweig und ein Lichtlein dran; In Lichtgedanken hüllt sich; Was fürchtet Ihr den Tod so sehr; Wir möchten feurig glühen; Die Geister fließen und schweben; In unsrer Sprachenverwirrung; Wir sind Geschwister, wir gleichen; Für Dich! so spricht die Liebe; Like a ripple over the waters; To rest as we were tired; Peace! the bells are tolling; O be not heavy hearted; Could we but be merry; FrunΣa verde de Crăciuni; Nous sommes si fatigués; Round the Christmasfire; Nous avons un si grand besoin; Comme l'arbre toujours; FrunΣa verde braduleț; Es träumte jüngst dem Tannenbaum; Licht ist in unser Wähen; In müden Herzen ist Glockenklang; Be lonely not, to cheer thee; We've gathered round the fir-tree; We've seen earth and its wonders; In the breeze of the oceans westwind; Die Engel haben es aufgemacht; Comme l'horizont; Du, aller Jungfrau'n Ruhm und Glanz].

1892 »Meister Manole«, [Drama], Bonn: Strauss.

1893 »Um ein paar Stiefelchen«, Theaterstück, Neuwied: Strüder.

1898\* »Monsieur Hampelmann«, [Kinderbuch], viersprachig: deutsch,

rumänisch, französisch, englisch, Mitarbeit Lecomte de Nouy, Bucuresti, [\* auf der letzten Zeichnung die Datierung L. de Nouy's: »Pallanza 7. April 1892«].

1900

»Thau«, [Gedichte], Bonn.

[Inhalt: Widmung (An die Müden); Ueber das Geborenwerden; Von der Leiblichkeit; Die Sprache; Wortlos; Treue; Die Liebe; Aus der Höhe; Teufel! Woher?; Undeutliche Ahnung; Frei; Einsam; Venedig; Das Glück stand auf der Schwelle; Wohin?; Heldentod; Warum?; Die Stoiker; Menschenunkenntnis; Enttäuschung; In der Ruine Braunsberg; Das Gong; Der abgetriebene Wald; Sonnenuntergang; Herzklopfen; Michel Angelo; Dichters Abschied; Herbstlaub; Schöpfungsdrang; Tragik; Nachtgedanken; Tantaliden; Ebbe; Walhalla; Was ist Sterben?; Was ist Genius?; Das Wunderkind; Die alte Wirtin in Rengsdorf; Der Gottesdiener; Des Pastors Erzählung; Das Wiedbachthal; Sehnsucht; Nach Hause; Verzeihen; Des Schicksals Schmied; Morgengrauen; Frieden; Die Leier; Trauerspiel im Walde; Treue; Bleichen; Liebesgeschichte; Beim Schreiner; Hoffnung; Unvollendete Arbeit; An die Seele; Ganz nahe; Müde; An den Pelesch; Gute Nacht!; Greif ins Feuer; Nicht soll der Frost; In Schönem bade die Seele; Die Seele ist; Noch ein Meerleid; Hunderttausend Welten zeigen; An die Töne; An Bach; Ganz vergebens; An die Musik; An Bach; Erdbeben; Märzlied; Falscher Begriff; Einem jungen Genie; Engelmusik; Carmen Sylva Doctor!; Mein Pirschgang; Singt man in Deutschland?; An das Cello; Das Grab; Rhythmus; Wie man spielen soll; Junge Thränen; Der Schmetterlingskuß; Reue; Schlaflos; Die Siegerin; Mittagläuten; Die Legende von der Glocke; Drohende Wolken; Germanisch; Was man läßt vom Kleinen; Nacht; Erschlagen; Ins All; Eisgang; Verurtheilt; Letztes Gebet; Die Wolke; Und Gott sprach; Die Tröster; Randverzierung; Dem Fieber; Erlöst; Schicht machen; Flügel; Licht; Wenn Ihr Glauben hättet wie ein Senfkorn!; Schweigen; Nacht; Der Führer; Das Leiden; Es wird Tag; Meine Andacht; Frauenberuf; Canaan; Die Thränen, so ich nicht weinen kann; Tönt mir nur männliche Musik; Das Sonnenherz; Im Musiksaal in Sinaia; Jugendweh; An ein Geraniumblatt; Eis; Der Philosoph; In der Nacht; Auf dem Todtenbette; Erdenmüde; Gruß dem Alter; Gepanzert; Ein Traum; Was soll ich beten?; Abendgebet; Kreuz und Krone; Nietzsche; Spitz im Löwenkäfig; Dank; Nardara].

1901

»Märchen einer Königin«, [Märchen], mit Bildschmuck von Elias, Fidus, Kado, Bonn: Strauss.

[Inhalt: Das Märchen von der hilfreichen Königin; Das Harfenmädchen; Die kleinen Leute; Der kleine Retter; Mein Kaleidoskop; Wie die Blinden sehen; Eine Revolution; Halt! Wer da?; Riul Doamnei; Maruca; Nach dem Concerte; Des Dichters Traum; Prinz Waldvogel; Carmen Sylva].

1903

»Unter der Blume«, [Gedichte], Regensburg.

[Inhalt: Widmung an den Cölnner Männergesangsverein; Im Becher; Der Sonnensohn; Geist; Der Nibelungenhort; Never mind; Schenken; Weinprobe; Die rheinische Mauer; Auswanderer; Die Kirschen; Steine; Assmannshäuser; Rebenblüte, Baumbüte; Im Steinbruch; La Carezza; Moselblümchen; Liebfrauenmilch; In der Brüdergemeinde; Heimweh; Ode an den Rheinwein; Johannisberger; Rüdesheimer; Steinberger Eilfer; Runkler; Maitrank; Der Zaubergarten; Lindenblüte; Markobrunner; Niersteiner; Scharzhofberger; Eberbachs Keller; An Bacchus; Frau Musika; Sängerfahrt; Friedenscongress; Märchen; In memoriam; Auf den Tod der Herzsallerliebsten; Das Lindenhimmelreich; Das Glühwürmchen; Christopherus; Freundschaft, Akademisch; Et Dröpche; Mein Deutschland; Das Echo; Ich weiss nicht, was soll es bedeuten; Nassau; Das bemooste Haupt].

1903f

»Geflüsterte Worte«, [Essays und Lyrik], 5. Bde., Regensburg: Wunderling, 1903-1912; 1913; 1920; 5 Bde. in einem Band gebunden, Regensburg: Wunderling, 1922; 4. und 5. Bde. in einem Band gebunden, 1912, 1922.

[Bd. 1], »Den Schlaflosen gewidmet«, 1. und 2. Auflage, 1903;

7. Auflage, /um 1920/; 10. Auflage, 1917.

[Bd. 2], »Den Schlaflosen gewidmet«, 5. Auflage, o. J.; 6. Auflage, /um 1913/.

[Bd. 3], »Insomnia«, 3. Aufl., /um 1913/.

[Bd. 4], »Frageland« und [Bd. 5], »Mein Jenseits«, in einem Bd. Gebunden, 1912.

[Inhalt: **Bd. 1**, Essays: Müdigkeit; Angst; Über die Seele; Die Frauenfrage; Schmerz; Mut; Schönheit; Ruhe; Reinheit; Geduld; Dunkel; Eifersucht; Merkwürdige Fügung; Das Gewillen; Ehrgeiz; Entsagung; Duldsamkeit; Freude; Aufregung. **Bd. 2**, Essays: Vorwort, Briefe, Über das Verzeihen, Dienen, Über das Mißlingen, Stille Rechte, Sühne, Erbschaft, Mutterglück, Von der Liebe, Verkannt und verleumdet, Demütigungen, Offen und ehrlich, Nicht glücklich; Fragen; Sieg; Jubel. **Bd. 3**, Essay: Insomnia. **Bd. 4**, Lyrik: Bist du im Frageland; All meinen teuern Gräbern gewidmet; Aus unendlichem Werdegang; O kommt; Es geht ein Himmelsfreudenschein; Der ganze Lebensbau; Die Engelreichen sich die Hände, Wird's im Orkan; Wie oft wir wiederkehren; Was Ruhm?; Wie Pyramiden; Wenn wir alles ergründen wollen; Und keiner kennt dich; Ihr könnt Gott nicht begreifen; Erlösen; In starker Hand des Höchsten; Was Tod; Das Denken ist von allen Mächten; Achtes Quartett; Wenn ein Herz bricht; In wundervollem schwingenden; Der Morgen dämmt; Die Mühle; Philosophie heißt leise fragen; Ist es denn nebensächlich; Wenns Tag wird, Bleib nicht zu spät am Abend auf; Rastlos geh; Glaubst du die Wahrheit mehr, Der Falter; Wir sind die so vorbereiten; Symbol; Nichtwissen; Der Mund soll eine Quelle sein; Du bist es nicht, der deine Schritte lenkt; Warum ein Fetisch; Laß der Leute Lebensläufe; Was von der Menschheit übrig bleibt; In die Ewigkeit geschrieben; Einst war der Logos; Dem einen Volk; Drahtloser Verkehr; Von Wunderglauben; Wer gab ins Herz der Ewigkeit; Wir dürfen fragen; Ein Wort der Weisheit; Du hast in Sturm und Todesnot; Es ist nicht so das ganze Leben; Darum je mächtiger der Strom; Ist unser Schönheitssinn so rein; In wunderbarem lichtem Schein; er Erde Tragik; Geh nur deinen stillen Weg; Es reiht Gedanke; Angst; Verantwortung; Du wahnst dich stark; Hat die Erde wohl das Beste; Ruhmverächter; Warum denn um das Alte trauern; In der Rüstkammer Gehirn; Wer sind wir wohl; Aus derselben Erdscholle; Natur hat keine Schwächen; Ein starker Mensch; Das Ende des Geschlechts; Warum soll Arbeit ein Fluch sein; Es ist ein Warten in der Welt; Vielleicht ist einfach das Erkennen, Sonderbar ist unser Denken; Aus der Fülle der Gedanken; Gelingen ist ein Menschenwort; Wenn ein großer Mensch; In stürzenden Gefahren; Sie haben dich nicht verraten; Phantasie; Was geht durch Menschenseelen; Allmächtig? und der Teufel doch?; Was geht denn über die Erde; Gedanken tragen einen Fluch; Wenn kein Gesetz wär; Warum ist Willen so beschränkt; Was wohl den Künstler; Ihr sprecht von Fehlern; Religion ist so verschieden; Warum kein Frieden auf Erden; Wohin die große Opferflamme; Ob wir gesungen werden; Sei unabhängig, doch vergiß; Wenn du verzeihen kannst; Wenn deine Füße gleiten; Der Schmerz ging über die Erde; Nicht weinen wegen Menschen; Du wirst es wissen; Sind wir in derselben Hölle; Er konnte die Hölle beschreiben; Ja, deine Lebensbahn ist Leid; Was ist wohl esser? Engel bleiben, Marmorne Ruhe; Da schreibt man Briefe; Hat das Schicksal ausgetobt; Mit freudigen, elastischen; Es geht ein Sang; Die unerklärte Seelenkraft; Der ein Held ist; Aufhören kann man zu leiden; Was den Menschen unbequem ist; Laß den frischen Hauch Gedanken; Wenn es Frühling wird; Wie sonderbar die Ruhe scheint; Ein freundlich weicher Gruß; Sprich nicht, das Sagen ist zu viel; Es darf nur der Untröstliche; Das Nellushemd; Wir werden so gebraucht; Sein Stückchen Erdenlaufbahn; Der Schmerz soll; Es wäre alles herrlich; Androgyn; Flügel; Dankbar zu sein; Was ist der Schlaf; Mir hat ein Gott das Wort gegeben; Nur was nutzlos ist; O wunderbare Herrlichkeit; Rastlos geht was ewig wandelt; Aus Frageland führt leise. **Bd. 5**, Essay: Mein Jenseits].

1904

»In der Lunca. Rumänische Idylle«, [Erzählung, George Enescu

- gewidmet], mit zwei Illustrationen nach Nicolae Grigorescu, Regensburg: Wunderling; 2. Auflage: Regensburg: Wunderling, 1906.
- 1912 »Aus dem Leben«, Erzählungen, mit einer Einführung von Paul Lindenberg, Leipzig: Reclam; [auch enthalten in: »Handzeichnungen« (1884), »In der Irre« (1888)].  
[Inhalt: Ein Brief; Die Schwiegermutter].

## 1.2. Gemeinschaftswerke mit Mite Kremnitz (Pseudonym: »Dito und Idem«)

- 1884 »Aus zwei Welten«, [Briefroman], Leipzig: Friedrich; 2. Auflage, Bonn: Strauss, 1886; 4. Auflage, Bonn, 1898; 8. Auflage, Leipzig: Kröner, o. J.; Bonn, 1901.
- 1886 »Astra«, [Briefroman], 1. und 2. Auflage, Bonn: Strauss; 4. Auflage, Bonn, 1898; 6. Auflage, Bonn: Strauss, 1903, 7. Auflage, Leipzig: Kröner, /um 1900/.
- 1886 »Anna Boleyn«, [Historisches Trauerspiel], Bonn: Strauss.
- 1887 »Feldpost«, [Briefroman], Bonn: Strauss; 4. Auflage: Bonn: Strauss, 1903.
- 1888 »In der Irre«, [Novellen], Bonn: Strauss; 4. Auflage, Bonn: Strauss, 1901.  
[Inhalt: 1. Carmen Sylva und Mite Kremnitz: Es war ein Irrtum; Eine Kindergeschichte. 2. Carmen Sylva: Ein Begräbnis in den Karpathen; Sei ruhig, Mutti; In Fesseln; Die Schwiegermutter. 3. Mite Kremnitz: Margarethe; Neun Tage]
- 1888 »Rache und andere Novellen«, [Novellen], Bonn: Strauss, 2. Auflage, Bonn: Strauss, 1889, 3. Auflage, Bonn: Strauss, 1890.  
[Inhalt: 1. Carmen Sylva: Rachel; Pablo Domenich; Horia. 2.: Mite Kremnitz: Zoe's Roman; Wera.]

## 1.3. Diverses (Libretti, Artikel, Essays, Aphorismen, Memoiren)

- /1879/<sup>10</sup> »Vârful cu Dor«, Rumänische Ballade in drei Teilen von F. de Laroc\* [\* Pseudonym Königin Elisabeths von Rumänien, Anagramm von »Femme de Carol«], [Opernlibretto]; Musik von Zdislaw Lubicz, rumänische Fassung von M. E[mi]nescu: »Vârful cu Dor«; italienische Fassung von L. F. Paganini, București: Tipografia Curtii F. Göbl.

<sup>10</sup>Anmerkung in der Bibliothekskartei des B. A. R.: »L'Apice del Dolor ossia loanello fanciul dei monti. Opera in tre parti rappresentata sul teatro di Bucarest nel gennaio 1879. [Aufnahme in die Bibliothek (der Rumänischen Akademie Bukarest, A. d. V.) 1885. Rumänische und französische [? A. d. V.) Fassungen 1884 erschienen. L'Apice del Dolor ossia loanello fanciul dei monti. Opera in tre parti rappresentata sul teatro di Bucarest nel gennaio 1879]. Vârful cu dor, Ballade, übersetzt von M. Eminescu 1878, aufbewahrt in B. A. R. ms. 2254, f. 125a, veröffentlicht von Il. Chendi in: M. Eminescu, Poezii postume, ed. II, București, Minerva, 1905, p. 238, und A. C. Cuza in: M. Eminescu, Opere complete, Iași, Libr. I. V. Ionescu și N. Georgescu, 1914. Auszüge aus den beiden Veröffentlichungen in: Carandino-Platamona (1936), S. 228-229. Vgl. auch: Mazilu (1943), S. 610-619.

- 1882 »Les pensées d'une reine«, [Aphorismen], französisch, préface par Louis Ulbach, Paris: Calmann-Lévy; Paris: Calmann-Lévy, 1888<sup>11</sup>; Paris: Calmann-Lévy, /1906/\*, [\*Jahr der Druckbestellung].
- 1888 »Cuvinte sufletești«, [geistliche Texte], București: Tipografia Cărtii Bisericești; București, (Mica Bibliotecă Carmen Sylva), 1989; București, (Biblioteca pentru toți, nr. 827-828), /1914/; Brașov: Tipografia, 1915.
- 1890 »Vom Amboß«, [Aphorismen], Bonn: Strauss; 2. Auflage, Bonn: Strauss, 1890.
- 1890 Krane, Anna von: »Schloss Auerbach. Eine Aventure«, mit einem poetischen Vorwort von Carmen Sylva, Darmstadt: Paul John.
- 1890 Galderon de Calonne, Bertha: »Dans ma nuit«, [vers], préface de Carmen Sylva, Paris: Alphonse Lemerre; deuxième édition, augmentée, Paris: Alphonse Lemerre, 1897.
- 1892 »Bucarest«, [Essay], In: Les Capitales du Monde, No. 12, P. 297-320), Paris.
- 1896 »Femeia română«, [Die rumänische Frau], in: Telegraful Român, 31 August/ 12 Septembrie 1896, Jahrgang XLIV, Nr. 98; 3./15. September 1896, Jahrgang XLIV, Nr. 99; 5. /17. September 1896, Jahrgang XLIV, Nr. 100, Sibiu.
- 1900 »Seelengespräche«, [»Cuvinte sufletești«, rumänisch, 1888], [geistliche Texte], Bonn.
- 1902 »Es ist vollbracht. Das Leben meines Bruders Otto Nicholas, Prinz zu Wied«, Berlin: Duncker.
- 1903 »In der Hölle«, in: »Die Zukunft«, Nr. 45, 1903, S. 188-193, Regensburg.
- 1904 »Die bösen Männer«, in: »Die Zukunft«, Nr. 47, S. 482-485, Regensburg.
- 1904 »Arbeit«, (Separatabdruck aus »Rumänischer Lloyd«, Nr. 5079/80, 4. und 5. Mai 1904), Bucuresti.
- 1905 »Rheintochters Donaufahrt«, [Reiseschilderung: 10.-16. mai 1904], Regensburg.
- 1906 »Cetatea orbilor«, in: Tribuna Aradului, 19. September 1906, Arad.
- 1906 »Vasile Alecsandri«, in: Calendarul Minervei (übersetzt von E. Carcalech), 8. Jg., București: Minerva, S. 249-255.
- 1906 »Le 'Foyer de lumière'. Pensées d'une reine«, /Paris/.
- 1906 Edma-Liane: »Minutes vécues«, avec une lettre de Carmen Sylva, București: Socec.
- 1908 »Mein Penatenwinkel«, [Lebenserinnerungen], Bd. 1, Frankfurt/Main: Minjon; 3. Auflage, 1908; 4. Auflage, 1908; 6. und 7. Auflage, Frankfurt/Main: Minjon, 1911; 8. Auflage, Frankfurt/Main: Minjon, 1917.
- 1910 Hoare (Katharin L.): »The Art of Tatting«, with an introduction by H. M. the Queen of Roumania, Carmen Sylva, with 54 plates in collotype, London, New York.

<sup>11</sup>Das Werk wurde 1888 von der Academie Française mit dem »Le prix Botte« gewürdigt. Vgl.: Mazilu (1943), S. 611.

- 1913\* »Aliunde«, [Aphorismen], französisch: București: Minerva (\* Jahresangabe auf dem Buchrücken).
- <sup>a</sup>1936 Dumbravă, Bucura [Fanny Seculici]: »Pandurul«, traducere din franceză de Eliza I. Brătianu, precuvântare de Carmen Sylva, editia VI, București.
- [o. J.] »The Lily of Life«, a fairy tale by the Crown Princess of Roumania [Maria], with a preface by Carmen Sylva, illustrated by Helen Statton, London, New York: Hodder and Stoughton.

#### 1.4 Werke Carmen Sylvas in Anthologien, Heimatbüchern, Zeitschriften, etc.

- 1886 Bern, Maximilian (Hrsg.): Deutsche Lyrik seit Goethe's Tod. 11. Auflage, Leipzig: Reclam, (Carmen Sylva: S. 556-561, 10 Gedichte).
- 1893 Groß, Heinrich (Hrsg.): Deutsche Dichterinnen und Schriftstellerinnen in Wort und Bild, Bd. 3, Frankfurt/ Main: Goldstein, (enthält mehrere Gedichte und zwei Märchen von Carmen Sylva).
- 1904 Liebe und Leben, eine Sammlung deutscher Lyrik ausgewählt von Fr. von Bodenstedt, 7.-11. Auflage, Leipzig: Jacobi & Zocher, (Originalbeitrag von Carmen Sylva).
- 1908 Gottschall, Rudolf von (Hrsg.): Deutsche Lyrik des neunzehnten Jahrhunderts bis zur modernen Aera, Leipzig: Reclam, (Carmen Sylva: 661-664, drei Gedichte).
- 1909 Herold, Theodor (Hrsg.): Das Lied vom Kinde, Leipzig: Eckardt, [Carmen Sylva: S. 150, 193, 200, Gedichte: »Aus dem Ei gekrochen«, »Angst«, »Zum letzten Mal« aus »Das Buch der Sehnsucht«, Berlin: Schuster & Loeffler].
- 1909 Polko, Elise (Hrsg.): Dichtergrüße. Neuere deutsche Lyrik. Leipzig: Amelang, [Carmen Sylva: S. 7, 80, 247, 406, mit 1 Bildnis; Gedichte: »Wer hat noch je (ein Lied gedacht)«, »Der Opal«; »Herbstgedanken« aus: »Meine Ruh'«, Bd. I: »Höhen und Tiefen«; »Die sechzig Jahre sind so schön«].
- 1925 Rathgeber, Alphons Maria (Hrsg.): Von Mädchenglück und Frauenliebe. Ein Buch für die deutsche Familie, Ulm: Berg, [Carmen Sylva: S.: 265, 315, 318; 2 Gedichte und einen Essay].
- 1925 Wenz, Richard (Hrsg.): Tausend Jahre Rheinische Dichtung, Leipzig: Max Koch Verlag, [Carmen Sylva: S. 287: Gedicht »Bonn«; Erwähnung im Nachwort, S. 447].
- [o. J.]\* Scherer, Georg (Hrsg.): Deutscher Dichterwald. Lyrische Anthologie, Stuttgart und Leipzig: Deutsche Verlags-Anstalt, [\* nach 1902], [Carmen Sylva: S. 368-370].
- [o. J.] [Lyrik]<sup>12</sup>, in: »România. Literară și științifică« (Rumänien. Literarisch und wissenschaftlich), București, 1895-1897.
- [o. J.] [Prosa]<sup>13</sup>, in: »Curierul Român«. Organ politic, comercial, agricol și literar (Rumänischer Bote. Organ für Politik, Handel, Landwirtschaft und Literatur), Botoșani, 1886-1904.

<sup>12</sup>Vgl.: Hangiu (1996), S. 404.

- [o. J.] [Prosa]<sup>14</sup>, in: »Actualitatea« (Die Aktualität), Zeitschrift der Rumänischen Nationalen Partei, Orăștie, 1901-1905.
- [o. J.] [Lyrik]<sup>15</sup>, in: »Revista Noastră«, publicație semănătoristă (Unser Zeitschrift. Publikation der literarischen Gruppe »Semănătorul«), feministische Zeitschrift, București, 1905-1916.
- [o. J.] [Lyrik]<sup>16</sup>, in: »Almanahul Societății Scriitorilor Români« (Almanach der Gesellschaft Rumänischer Schriftsteller), București, 1912-1913.
- [o. J.] [Lyrik]<sup>17</sup>, in: »Tribuna«. Comerț, industrie, literatură, știință (Tribüne. Handel, Industrie, Literatur, Wissenschaft). București, 1911-1916.
- 1982 D'Ester, Karl: Die Rheinlande. Ein Heimatbuch, 2. Auflage (zuerst 1925), Frankfurt/Main: Weidlich, [Carmen Sylva: S. 140: Gedicht »Bonn«].
- 1988 Kircher, Nora (Hrsg.): Die Donau in Mythen, Märchen und Erzählungen, München: Knaur, (Carmen Sylva: S. 375: Gedicht »Calafat« fälschlicherweise als »unbekannter Dichter« angegeben; S. 380: Gedicht »Ein Sohn für's Vaterland«).

## 1.5. Übersetzungen von Carmen Sylva

- 1878<sup>18</sup> »Rumänische Dichtungen«, [Pseudonym »E. Wedi«], in der Zeitschrift »Die Gegenwart«, Nr. 19, 11. Mai 1878 »Proben neuester Lyrik nach den Originalen in's Deutsche übertragen von E. Wedi«: Vasile Alecsandri »Steluța«, »Secerișul«; Nr. 29, 20 Juli 1878: Mihai Eminescu: »Melancolie«].
- 1880<sup>19</sup> »Magasin für die Literatur des Auslands, t. 97, S. 289: Șerbănescu: »Sărutul«, M. Eminescu: »Povestea codrului«.
- 1888<sup>20</sup> Eminescu, Mihai: »Die Märchenkönigin« und »Des Waldes Märchen«, übersetzt von Carmen Sylva, in: Hans Grabow: Die Lieder aller Völker und Zeiten: Hamburg, S. 566; 567-568.
- 1881 »Rumänische Dichtungen«, deutsch von Carmen Sylva, hrsg. und mit weiteren Beiträgen versehen von Mite Kremnitz, 1. Auflage: Leipzig: W. Friedrich, Verlag des »Magazin für die Literatur des In- und Auslandes«; 1. Auflage, Leipzig: Kröner, 1881; 2. Auflage, Bonn: Stauss und Leipzig, 1883; 3. Auflage, Bonn, 1889.  
[Inhalt, 3. Auflage 1889, Bonn: Strauß: **1. Carmen Sylva:** V. Alecsandri: Volkslieder: Mioara; Toma Alimosch; Der Ring und der Schleier; Doinen; Pastellen: Rodica; Herbstes Ende; Der Schlitten; Die Brücke; Der Brunnen; Wasserrosen; Der Donner; Die Ernte; Penesch, der Curcan; Legenden: Perlenreihen; Anna Doamna; Die Lerche; Dan der Grenzhauptmann; Die Keule

<sup>13</sup>Vgl.: Ibd., S. 131.

<sup>14</sup>Vgl.: Ibd., S. 4.

<sup>15</sup>Vgl.: Ibd., S. 383.

<sup>16</sup>Vgl.: Ibd., S. 31.

<sup>17</sup>Vgl.: Ibd., S. 479.

<sup>18</sup>Vgl.: Badea-Păun (1998), S. 9.

<sup>19</sup>Vgl.: Ibd., S. 9.

<sup>20</sup>Vgl.: Munteanu (1943), S. 286.



des Briar. Tannensehnsucht; Von mir zu dir; Wintersonne; Wär' ich Geliebte!; Die Sterne; Der Wind; Zwei Seelen; Winterlied; Du wunderschönes Mägdlein M. Eminescu: Märchenkönigin; Des Waldes Märchen; D. Bolintineanu: Das Mädchen von Cozia; Mircea in der Schlacht; Stefan's des Großen Mutter; Fürst Radu und das Edelfräulein; Han Tatar; Am Birsawasser; Der Ueberfall des Tzepesch; Mihnea und die Hexe; Des Fürsten Negoe Gemahlin; Dragomir oder die Feste des Radu Negru; Marioara. Das Bankett des Tzepesch; Michai, die Standarte rettend; Fürst Mavrogheni; Bogdan in Polen. Lieder aus Macedonien: Der sterbende Hirte; Des Hirten Testament. A. Candiano-Popesco: Grivitza; Die Fahnenwacht; Der Hauptmann an seine Soldaten; Der Zweifel; Osman Pascha; Ich hab' dich geküßt! K. Konaki: Liebe; Wer Geschmack hat, soll mir glauben; Bist du in die Welt gekommen; Slanic, den 2. Juli 1846; Slanic, Juli 1847; Arme Jugend! October 1846; Den 6. April 1846; Die toten Kinder. I. Negruzzi: Serenade. Th. Scherbanescu: Wo bist du?; Der Kuß; Windeswehen; Du schaust mich an; Ruhe; Ein Schrei; Umsonst war's; Sonett.

- 1885 »Islandfischer«, [Übersetzung des »Pêcheurs d'Islande« von Pierre Loti], Bonn: Strauss; 2. Auflage, Bonn: Strauss, 1888; 4. Auflage, Bonn: Strauss, 1895; Bonn: Strauss, 1902.
- 1889 »Lieder aus dem Dimbovitza« [bzw. »Der Rhapsode der Dimbovitza«]. Aus dem Volksmunde gesammelt von Helene Vacarescu, ins Deutsche übertragen von Carmen Sylva, Bonn.
- 1889<sup>21</sup> Vasile Alecsandri: »Rodica« (Gedicht), in: »Das Literarische Rumänien«. Organ für die Verbreitung der rumänischen Literatur, Geschichte und Volkskunde, Bucureşti, 1889, Herausgeber Oswald Neuschotz, übersetzt von Carmen Sylva.
- 1889<sup>22</sup> M. Eminescu: »Veneția« (Gedicht); ein weiteres Gedicht 1889 zum Tod des Dichters, Nr. 7-8), in: »Das Literarische Rumänien«. Organ für die Verbreitung der rumänischen Literatur, Geschichte und Volkskunde, Bucureşti, 1889, Herausgeber Oswald Neuschotz, übersetzt von Carmen Sylva.
- 1892 »The Bard of Dimbovitza«, romanian folk-songs collected from the peasants by Hélène Vacaresco, translated by Carmen Sylva and Alma Strettell, London: James R. Osgood, Mc. Ilvaine; 1897 [2 Bde. in einem Band gebunden].
- 1898 »Rumänische Dichtungen«, Bucureşti: Institut der graphischen Künste, Carol Göbl, (Kleine Bibliothek).  
[Inhalt: D. Bolintineanu: Mircea in der Schlacht [Mircea la bătaie], V. Alecsandri: Der Ring und der Schleier (Inelul si năframa), D. Bolintineanu: Stefan's des Grossen Mutter [Muma lui Ștefan cel Mare), etc.].
- 1899f »Die beiden Masken«, [Übersetzung des »Les deux Masques« von Paul de Saint-Victor], Mitarbeit Mite Kremnitz, 3 Bde. Berlin: Duncker, 1899-1900, 3. Bde., Paris.

Postum erschienen:

- 1917 »Feindliche Brüder«, [Erzählung Marias, Königin von Rumänien], nach der rumänischen Handschrift deutsch bearbeitet von Carmen Sylva, Berlin.
- 1917<sup>23</sup> Gârleanu, Emil: »Der Aufschneider«, übersetzt von Carmen Sylva, in: »Rumänien in Wort und Bild« (Zeitschrift Bucureşti: Carol

<sup>21</sup>Vgl.: Hangiu (1996), S. 262.

<sup>22</sup>Vgl.: Ibid., S. 262.

- Verlag, 1917-1918), Jahrgang 1, 1917, Heft 23, S. 11-12.
- 1917<sup>24</sup> Sadoveanu, Mihail: »Der Prozeß«, übersetzt von Carmen Sylva, in: »Rumänien in Wort und Bild«, (Zeitschrift Bucureşti: Carol Verlag, 1917-1918), Jahrgang 1, Heft 11, S. 11-12.
- 1918<sup>25</sup> Alecsandri, Vasile: »Die Weichseln«, [Gedicht] übersetzt von Carmen Sylva, in: Beldiceanu, N. N.: »Rumänien in Wort und Bild«, (Zeitschrift, Bucureşti: Carol Verlag, 1917-1918), Jahrgang 2, H. 11, S. 11-12.
- 1918<sup>26</sup> Gârleanu, Emil: »Der Schatz«, In: »Rumänien in Wort und Bild« (Zeitschrift, Bucureşti: Carol Verlag, 1917-1918), Jahrgang 2, Heft 2, S. 11-12.
- 1918<sup>27</sup> Vlahuța, Alexandru: »Die Untröstlichen«, übersetzt von Carmen Sylva, in: »Rumänien in Wort und Bild«, (Zeitschrift Bucureşti: Carol Verlag, 1917-1918), Jahrgang 2, Heft 3, S. 12).

## 2. Fremdsprachige Ausgaben der Werke Carmen Sylvas

### 2.1. Selbständige Werke von Carmen Sylva

- 1882 »Cugetările unei regine«, [»Les pensées d'une reine«], traducere de I. C. Crăciun, Iași; trad. de Al. Pencovici, Bucureşti: Imprimeria Statului, 1889; trad. de Leopold Stern, Bucureşti, (Biblioteca »Lumen«, nr. 52), 1910; traducere de A. Rădulescu-Pogoreanu, Bucureşti, 1939.
- 1882 »Puiu«, [Märchen, auch im Anhang der »Pelesch-Märchen« enthalten], Bucuresti: Tipografia Academiei Române, (Extras din Analele Academiei Române, Seria II, Tomul V, Sect. II).
- 1882 »Poveștile Peșelui«, [»Pelesch-Märchen«], traducere de Dimitrie Studza<sup>28</sup>, Bucureşti: Ed. Ministerul Cultelor și Instrucțiunii Publice, [1882]<sup>29</sup>; Bucureşti: Alcalay: Biblioteca pentru toți, o. J.; Bucureşti: Institutul de Arte Grafice Carol Göbl, 1898<sup>30</sup>; Iași: Ed. Librăria Frații Șaraga, [1894]<sup>31</sup>; Bucureşti: Alcalay: Biblioteca pentru toți, nr. 343-344, 1898-1908;

<sup>23</sup>Vgl.: Munteanu (1943), S. 286.

<sup>24</sup>Vgl.: Ibid., S. 289.

<sup>25</sup>Vgl.: Ibid., S. 283.

<sup>26</sup>Vgl.: Ibid., S. 287.

<sup>27</sup>Vgl.: Ibid., S. 290.

<sup>28</sup>Vgl. Carandino-Platamona (1936), S. 74.

<sup>29</sup>Amerkung am Ende der Buchausgabe: »in ein paar Tagen wird die deutsche Ausgabe der »Pelesch-Märchen in Bonn erscheinen«; die Ausgabe von 1908 (im Socec Verlag) erwähnt, daß diese Ausgabe ein Neudruck der 1882 erschienenen Pelesch-Märchen im Verlag »Ministerul Cultelor și al Instrucțiunii Publice« (zit. nach: David, Doina: Vorwort zur Ausgabe »Poveștile Peșelui« von 1990, Timișoara: Ed. Argo, S. 27).

<sup>30</sup>Vgl.: Carmen Sylva: »Poveștile Peșelui«, Timișoara: Ed. Argo, 1990, Vorwort, S. 27.

<sup>31</sup>B. A. R.: Anmerkung Auflage der Kartei: »Jahr herausgeleitet nach den Ausgaben Nr. 20-21 aus derselben Reihe; ebenfalls steht als Beleg für dieses Jahr ein Brief von I. L. Caragiale an Saraga am 7. April 1894 (zit. in: Masoff, I.: Strădania a cinci generații, Bucureşti: 1941, S. 42)«. In der rumänischen Ausgabe von 1990, Timișoara: Ed. Argo: Colectia Dinastia, wird auf S. 27/28 ebenfalls das Erscheinungsjahr 1894 angegeben. D. R. Mazilu gibt jedoch das Jahr 1908 an. Vgl.: Mazilu (1943), S. 611.

- București: Ed. Librăria Socec: Biblioteca Socec - Scriitori români/ nr. 1, 1908; ediție bilingvă, București, 1933; București: Alcalay: Biblioteca pentru toți, 1937; 1990, text stabilit de Doina David. Tabel cronologic și glosar de Stela Iancea, Cuvânt introductiv de Doina David, Timișoara: Ed. Argo; ediție îngrijită și prefată de Tudor Nedelcea, Craiova: Casa de Editură »NOB«, 1991; București: Ed. Vremea, 1997, (Reihe: Albumul cu povești).
- 1882 »Mântuitorul vietii. O istorie adevărată povestită după spusa căpitanului Deaburn«, București.
- 1882 »En Bon«, [»Ein Gebet«], autoriseret oversøttelse, met forfatterindens portrait, Kjøbenhavn: Forlagt af Universitetsboghandler G. G. C Gad.
- 1882 »Nuvele«. Patru nuvele: de Carmen Sylva, Alarcon, Bret-Harte și din chinezește, traducere română de Titu Maiorescu, Craiova: Ed. Librăriei S. Samitca, (Biblioteca literară).
- 1882 [Lyrik]<sup>32</sup>, übersetzt von B. P. Hașdeu, in: »Românul«, Nr. 5, 1882; ebefalls erschienen in: »Vocea adevărului«. Revistă politică, literară și științifică (Stimme der Wahrheit. Politische, literarische und wissenschaftliche Zeitschrift, București, 1882-1883.
- 1883 »Jehovah«, versione metrica di Angelo Calvino, Roma.
- 1883 »Fra Carmen Sylva 's Kongerige«, [»Pelesch-Märchen«], autoriseret oversøttelse, Kjøbenhavn: Forlagt af Universitetsboghandler G. G. C Gad.
- 1884 »Jehovah«, fordította Goldis János, Aradon.
- 1884 »Le Pic aux Regrets«, [»Vârful cu Dor/ Der Sehnsuchts Gipfel«, aus »Pelesch-Märchen«], conte roumain, traduction française par Alexandru Odobesco et George Bengesco, Montpellier: Impr. Hamelin frères.
- 1884 »Vârful cu Dor«, [aus: »Pelesch-Märchen«], Craiova: Biblioteca Națională, nr 1.
- 1884 »Haandtegninger«, Kjøbenhavn: Forlagt af Universitetsboghandler G. G. C. Gad.
- 1884 »Contes du Pélesch«, [»Pelesch-Märchen«], traduction par L. et F. Salles, Paris: Ernest Leroux.
- 1884 »Poezii«, [aus: »Meine Ruh'«], traducere de P. Dulfu, in: »Familia«, nr. 31, S. 365-366 und 1898, S. 591.  
[Inhalt: Fericirea mamei, Dorul copilei, O rugare, Să nu murmurăm, Mama poporului, Gânduri triste, Gethsemane, Pentru cea din urmă oară].
- /1884/ »En bön«, [»Ein Gebet«], fran originalets andra upplaga öfversatt af Mauritz Boheman, Lund: Philipp Lindstedts.
- 1885 »Rajzok«, [Erzählungen], fordította Harmath Lujza, Budapest: Aigner Lajos.
- /1885/<sup>33</sup> »Pietrele Doamnei«, [aus »Durch die Jahrhunderte«], in: »Familia«.
- 1886 »Nouvelles«, [»Handzeichnungen«], traduites de l'allemand et précédées d'une étude biographique d'après des documents

<sup>32</sup>Vgl.: Hangiu (1996), S. 523.

<sup>33</sup>Vgl.: Carandino-Platamona (1936), S. 80

- originaux par Felix Salles, Paris: Hachette et C-ie.
- 1886 »Mijne Rust«, [»Meine Ruh'«], naar Carmen Sylva door Fiore della Neve, Sneek: H. Pijtersen.
- 1887<sup>34</sup> »Pietrele Doamnei«, übersetzt von T. V. Ștefanelli, in: »Re-  
vista politică« (Politische Zeitschrift), Suceava, Nr. 2, 1887.
- 1887 »Rugăciunea«, [»Ein Gebet«], traducere de Flor Carp [ Pseu-  
donym für Constantin Morariu], București: Biblioteca pentru  
toți; [»O rugăciune«] Cernăuți, 1887; traducere de B. Marian,  
București: Leon Alcalay, o. J., (Biblioteca pentru toti, nr. 223).
- 1887 »Jehovah«, traduit par Hélène Vacaresco [Elena Văcărescu],  
Paris: Alfonse Lernerre.
- 1887 »Bate la ușă«, [»Es klopft«], traducere de Livia Maiorescu,  
Bucuresti: Socec, [B. A. R.]; traducere de Maria Borsan, Cluj-  
Napoca: Ed. Alexandrui Anca, 1925.
- /1887/ »Uit twee werelden«, [»Aus zwei Welten«], (Een brieven, Ver-  
failing), Amsterdam: L. J. Veen.
- /1887/ »Das Lied«, Gedicht von Carmen Sylva ins Lateinische über-  
tragen von Adolphe Peruwerth von Bärnstein, o. O..
- 1888 »Nuuele«, [»Handzeichnungen«], übersetzt von George I.  
Ionescu-Gion, Bucuresti: Socec.  
[Inhalt: O scrisoare, În voie vântului, Simplu de tot, Sirocco, Noaptea pe  
lună, Noroc nemțesc, Sirena, Rea întâmplare, Fericiții, Sângerul, Năluca].
- /a1888/ »Songs of Toil«, translated by John Eliot Bowen, with an in-  
trodutory sketch, third edition, New York: Federik A. Stokes,  
(International Series of Poets).
- 1888 »Piatra arsa sau Arsa piatră«, traducțiune de Rașid în limba  
armeană, Tiflis.
- 1889 »Dämmerung«, ins Französische übersetzt von Elena Văcă-  
rescu.<sup>35</sup>
- 1889 »Flores y perlas: colleccion escogida de novelas, cuentos y  
leyendas de Carmen Silva«, Version castellana de Faustina  
Saez de Melgar, Madrid: Cosmos Ed.; Montevideo: Biblioteca  
de »La Correspondencia«, 1889,.
- 1889 »Pablo Domenich«, istorie militară (după povestirea unui mar-  
tor ocular), traducerea de Th. N. Stoenescu, București: Ed. Ig.  
Haimann.
- 1889 »Andrada«, [Ballade nach »Decebals Tochter« aus »Durch  
die Jahrhunderte«], übertragen von Mihaiu Gregoriady de  
Bonacchi, Galați.
- a1890 »Vom Amboß«, [»Les pensées d'une reine«].
- 1890 »Qui frappe?«, [Anthologie; Teile aus »Durch die Jahrhunder-  
te«], Übersetzungen von Robert Scheffler, mit einem Vorwort  
von Pierre Loti, Paris: Calman Lévy.  
[Inhalt: 2 Übersetzungen von Pierre Loti<sup>36</sup>: Miha le Vaillant; Mosch et Ba-  
ba; Übersetzungen von Robert Scheffler: Moise et le Juifs, u. a].
- 1890 »Visul Poetului«, [»Des Dichters Traum«], București: Tipogra-

<sup>34</sup>Vgl.: Hangiu (1996), S. 388.

<sup>35</sup>Das Drama wurde 1889 in Paris, in der Comédie française, aufgeführt. Vgl.: Carandino-  
Platamona (1936), S. 71.

<sup>36</sup>Laut Carandino-Platamona (1936, S. 79) wurden die Übersetzungen Lotis in der literari-  
schen Beilage zum »Le Figaro« veröffentlicht.

- fia Carol Göbl.
- 1890 »La haine et l'amour«, [Novelle], nouvelle traduit de l'allemand par Brun et Bachelin, Paris, (tirage à part du Semeur, Revue littéraire et artistique).
- 1890 »A szenvedés Földi vándorlása«, fordította: Kacsóh Lajosné szül Lukács Róza, Kolozsvárt: Horatsik János Könyvkereskedése.
- 1890<sup>37</sup> »Puiu« und »Vârful cu Dor«, Übersetzung ins Armenische, in: Zeitschrift »Illustrarum Ardzgang«, Tiflis.
- 1891 »Sola«, povestire, București: Tipografia Carol Göbl.
- 1891 »La servitude de Pelesch. Un conte long, très long, pour le Prince Henri XXXII de Reuss«, [»Pelesch im Dienst«], traduit de l'allemand par L. Bachelin et J. Brun, Gand, (Extrait du Magasin Littéraire); conte autobiographique, traduit de l'allemand par L. Bachelin et J. Brun, avec une introduction et un commentaire, Paris: Alphonse Lemerre, 1893.
- 1891\* »Een Gebed«, [»Ein Gebet«], door F. Smit Kleine, tweede Druk, Amsterdam: L. V. Veen, [\* Datierung des Vorworts].
- 1891\* »Astra«, deuxième édition, Paris: Perrin, [\* auf dem Buchumschlag: »troisième édition«].
- 1891 Roosevelt, Blanche: Carmen Sylva. A Study with two tales from the German of Carmen Sylva, London.
- 1892 »București«, traducere de Dumitru Stăncescu, București: ed. tip. Universul.
- 1892<sup>38</sup> »Dragomira«, traducere de I. S. Spartali, in: »Familia«.
- 1892 »Marié!«, [Carmen Sylvas Novellen aus »In Fesseln« von Dito und Idem und »Rache und andere Novellen« von Dito und Idem], troisième édition, Paris: Librairie Académique Didier, Perrin.  
[Inhalt: Marié!; Vengeance; Mareil!; Dans les Carpathes; Horia].
- /1892/ »Lidandets pilgrimsfärd«, en sagokrans, med 25 illustratione, Stockholm: Adolf Bonnier.
- 1894<sup>39</sup> »Poezii«, [aus: »Meine Ruh'«], trad. de V. D. Păun, in: »Vatra«, Jahrgang I, S. 682; in: »Familia«, 1901.  
[Inhalt: Rămas bun, Sărutări de fluturi].
- 1896 »Legends from River and Mountain«, translated by Alma Strettel, with illustrations by T. H. Robinson, London.
- 1897 »Răsbunare«, [»Rache«], übersetzt von I. L. Caragiale, in: I. L. Caragiale: Schițe. Traduceri și originale, Iași: Ed. librăriei școalelor Frații Șaraga, (Colecția Șaraga, nr. 64), S. 3-39.
- 1897 »Versuri«, [Gedichte aus: »Meine Ruh'«, »Heimath«, »Meerlieder«], traducere de A. Toma, București: Soccec.
- 1897<sup>40</sup> »Mărioara«, [Theaterstück aus »Frauenmuth«], traducere de Haralamb G. Lecca, in: »Carmen Sylva în literatura românească«, în: »Familia«; traducere de A. Steuermann, Iași: Institutul de Arte Grafice, 1911.

<sup>37</sup>Vgl.: Mazilu (1943), S. 611.

<sup>38</sup>Vgl.: Carandino-Platamona (1936), S. 80

<sup>39</sup>Vgl.: Mazilu (1943), S. 612.

- 1897<sup>41</sup> »Meșterul Manole« [»Meister Manole«, traducere de P. Duțu, in: »Familia«.
- 1897<sup>42</sup> »Meșterul Manole« [»Meister Manole«, in: »Foaia interesantă«. Revistă săptămânală ilustrată (Das interessante Blatt. Illustrierte Wochenzeitung), Nr. 12, Herausgeber George Coșbuc, București.
- <sup>a</sup>1897\* »Poesiile unei regine«, [Gedichte], [\* Widmung der Ausgabe auf 1897 datiert], traducere de Ilie Ighel Deleanu, editia a II-a, Bucuresti: Tipografia »Centrală«. București: Supliment de arte grafice de Albert Baer.
- 1897 »Vrăjitoarea pentru statuia lui Cauer«, [»Die Hexe«, precedată de biografia și portretul autoarei, traducere în versuri de A. Steuermann, Craiova: Institutul de Editură Ralian și Ignat Samitca, [Biblioteca de popularizare pentru literatură, știință, artă, Nr. 41).
- 1897 »Robia Peleşului«, [Un basm lung, lung de nu se mai isprăvește, pentru Prințul Enric al XXXII-lea de Reuss], [»Pelesch im Dienst«, traducere de Elena Rosetti, București: Leon Alcalay, (Biblioteca pentru toți, nr. 119).
- 1897 »La servitú del pelesch«, [»Pelesch im Dienst«, traduzione dal tedesco con note di Roberto Fava, București.
- [1897/98]  
<sup>43</sup> »Războiul« [Gedicht], übersetzt von George Coșbuc, in: »Noutatea«. Ziar cotidian independent (Die Neuheit. Unabhängige Tageszeitung), Iași, 1897-1898.
- /1898/ »Le Hêtre rouge«, traduction de Georges A. Mandy, illustré par la photographie d'après nature, avec un portrait de l'auteur, Paris: Nilsson, Per Lamm, (Collection »La Voie Merveilleuse«); Paris: Librairie Nilsson, (Les romanciers modernes, 12), o. J..
- 1899 »Domnul Pulcinel«, [»Monsieur Hampelmann«, rumänische Version], in: »Revista Ilustrată a Ardealului«.
- 1899 »Povestea reginei binefăcătoare«, [»Die Legende von der guten Königin«, tradusă după manuscrisul german inedit de George A. Mandy, București: Minerva.
- 1899 »Par la Loi«, traduit de l'allemand par Georges A. Mandy, Paris: Librairie Paul Ollendorff, (No. 19 de la Collection Ollendorff illustrée).
- 1900<sup>44</sup> »Iehovah«, traducere de George Coșbuc, in: »Familia«, Jahrgang XXXVI, Nr. 17, 23. April/ 6. Mai, S. 193-195, Nr. 18, 30. April/ 13. Mai, S. 205-207; Nr. 19, 7./ 20. Mai, S. 217-218, Nr. 20, 14./ 27. Mai, S. 229-230.

<sup>40</sup>Das Drama wurde 1897 im Nationaltheater Bukarest aufgeführt, 1904 im Nationaltheater Iasi; 1905 in Prag und 1906 in Nürnberg, zur Oper vertont von I. Cosmovici und Leon Schneider, im Mai 1905 als Oper aufgeführt am Prager Theater: [als Erzählung in: Carmen Sylva: »Durch die Jahrhunderte« veröffentlicht]. Vgl.: Carandino-Platamona (1936), S. 71. Bengesco (1906), S. 209.

<sup>41</sup>Mehrere Aufführungen in Wien 1892. Vgl. Carandino-Platamona (1936), S. 72.

<sup>42</sup>Vgl.: Hangiu (1996), S. 193.

<sup>43</sup>Vgl.: Ibd., S. 309.

<sup>44</sup>Vgl.: Avram, Mircea: Catalogul manuscriselor literare, Sibiu 1971, Biblioteca ASTRA Sibiu, S. 20, [ASTRA, Handschrift-Nr.: 36].

- 1900 »Les petites Bottines«, [»Um ein paar Stiefelchen«, Lustspiel], saynète en deux actes, traduction de Jean Linche-Slătineanu<sup>45</sup>, București.
- 1901 »Néréide«, traduit de l'allemand par Georges A. Mandy. București: Édition d'Ouvres Littéraires et Artistiques, (Collection »Egeantine«).
- 1901 »Real Queen's Fairy Tales«, [»Märchen einer Königin«], translated by Edith Hopkirk, illustrated by Harold Nelson and A. Garth Jones, Chicago.
- 1901 »A Real Queens Fairy Book«, [»Märchen einer Königin«], London: George Newnes.
- 1902 »De prin veacuri«, [»Durch die Jahrhunderte«], traducere de L. T., București: Ed. Librăriei Leon Alcalay, (Reihe: Biblioteca pentru toți, nr. 40); ediția III, vol. 1, Bucuresci: Ed. Librăriei Leon Alcalay, (Biblioteca pentru toți, nr. 7); editia IV, București, (Biblioteca pentru toți, nr. 7); editia V, vol. 1, București: Librăria »Universală« Leon Alcalay, o. J., (Biblioteca pentru toți); vol. 2 București: Librăria »Universală« Leon Alcalay, o. J.; București: Ed. Librăria Carol Müller, o. J.; București: Librăria »Universală« Leon Alcalay, 1907, [ASTRA: 20s].
- 1902<sup>46</sup> »Povestea unei împărătese milostive«, [»Die Legende von der guten Königin«], übersetzt von Ana Floarea, in: »Familia«, 1902.
- /1903/ »Nio sagor«, [9 Erzählungen], öfversättning af V. Emanuelsson, Stockholm: P. Palmquist.
- /1903/ »Însurat!«, [»In Fesseln«], aus »In der Irre« von Dito und Idem], traducere de A. Alecsandrescu-Dorna, București: H. Steinberg.
- 1904 »Sweet Hours«, [Gedichte], translated by R. A. Everett, London.
- 1904 »How I Spent My 60<sup>th</sup> Birthday«, translated into English by H. E. Delf, [Guildford].
- 1904<sup>47</sup> »Poezii«, traducere de Elena Poenaru, cu o bibliografie de N. von Stackelberg, București: Tip. M. I. Niculescu et. Co.; București: Ed. Librăriei Universale Leon Alcalay, (Biblioteca pentru toți, nr. 989), o. J..  
[Inhalt: Pretenii mei, Mama poporului, Limpezit, Nicodem, Pe cea câmpie albă, Cuvântul este, Dedicatie patriei, Sus, Vecea și noue patrie, Nu vă temeți, Prometheu, Teamă, etc.]
- 1904<sup>48</sup> »În ziua scadentei«, [Theaterstück nach dem Roman »Deficit«], prelucrare în românește de Haralamb G. Lecca, Iași.
- 1904<sup>49</sup> »Moara«, traducere de Octavian Goga, in: »Luceafărul«, Jahrgang III, Nr. 2, 15. Januar 1904, Sibiu, S. 57.
- 1904<sup>50</sup> »Copilul meu«, traducere de Octavian Goga, in: »Luceafărul«, Sibiu, Jahrgang III, Nr. 2, 15. Januar 1904, S. 67.

<sup>45</sup>Vgl.: Carandino-Platamona (1936), S. 72.

<sup>46</sup>Vgl.: Ibid., S. 80.

<sup>47</sup>Vgl.: Mazilu (1943), S. 612.

<sup>48</sup>Das Drama wurde 1904 im Nationaltheater Iasi aufgeführt. Vgl. Carandino-Platamona (1936), S. 71.

<sup>49</sup>Vgl. Triteanu (1972), Index-Nr. 1543, (Capitol: Literatura română: Versuri).

- 1904<sup>51</sup> »Piatra-arsă. Din Poveștile Peleşului«, traducere de Simon (V. Simionescu) in: »Luceafărul«, Sibiu, Jahrgang III, Nr. 2, 15. Januar 1904, S. 60-62.
- 1904<sup>52</sup> »În luncă. Idilă românească«, traducere de Horia Petra-Petrescu, in: »Luceafărul«, Sibiu, Jahrgang III, Nr. 2, 15. Januar 1904, S. 62-65; Nr. 3, 1. Februar 1904, S. 84-85; Nr. 4, 15. Februar 1904, S. 96-97; Nr. 5, 1. März 1904, S. 123-126; Nr. 6, 15. März 1904, S. 142-145.
- 1904 »Revenats et Revenues«, [Komödie], București.
- 1904<sup>53</sup> »Ullranda«, dramă în două acte în versuri [Theaterstück aus: »Frauenmut«], traducere de A. Steuermann, muzică de Max von Weinziel, Iași; București: Supliment de arte grafice de Albert Baer, (Biblioteca pentru toți, nr. 275), 1907.
- 1905 »Thoughts of a Queen«, [»Les pensées d'une reine«], București.
- 1905 »În luncă. Idilă românească« [»In der Lunca«], traducere de Al. Tzigara-Samurcaș, București: Ed. Libraria Socec.
- 1905 »Jurnal intim«, [Thoughts of a Queen], traducere de I. Ițicovici.
- 1905 »Les Noël's d'une Reine«, [»Cea mai frumoasă a mea zi din an«], préface par J. Pollio, Paris.
- 1906 »Loiza«, poem dramatic într-un act, [»Louise«], Theaterstück aus »Frauenmuth«, traducere de A. Steuermann, Iași: Tipografia H. Goldner.
- 1906 »Poveștile unei regine«, [»Märchen einer Königin«], traducere de Lia Hârsu, vol. I, București; București, (Biblioteca pentru toți, nr. 856), 1914.
- 1906 »Valuri alinate«, [Anthologie], traducere de George Coșbuc, București: Minerva.  
[Inhalt: 43 Dichtungen: »Jehovah« und Gedichte aus »Meine Ruh'«: I. Cântece și sonete: Trei tovarăși, Rătăcire, Cântărețul, Cântec, Luptă, Furtuna, Statuia de marmură, Vis, De-atâtea ori, Dâmbovița, Sonet, Regina, Astra; II. Balade și romane: Monumentul, Corbii, Înaintea furtunii, Copacul, Furtuna, Maimuță'n colivie, Copilul ei, Rămas bun, etc.].
- 1906 »Cuentos de una reina«, [»Märchen einer Königin«], traducidos de la última edición alemana por Pelayo Viziente. Barcelona: Montaner y Simón, Editores.
- 1907 »Văduvele Domnului Daniel«, comedie într-un act, [Herrn Daniels Witwen«, Theaterstück aus: »Frauenmut«], tradusă cu încuviințarea autoarei de Leopold Stern, București: Tipăria »Universitară« A. G. Brănescu.
- 1907 »Moise et les Juifs«, in: »La revue«, no. 10, IV-e série, (XVIII-e année, vol. LXVIII), Paris.
- 1908 »Ouvres choisies (Prose et vers)«, [Anthologie], publiées par G. Bengesco, avec une introduction de Edmond Haraucourt, facsimile de l'ex-libris de Carmen Sylva, Paris: Librairie Félix

<sup>50</sup>Vgl.: Triteanu (1972), Index-Nr. 1544, (Capitol: Literatura română: Versuri).

<sup>51</sup>Vgl.: Ibid., Index-Nr. 1620, (Capitol: Proză. Literatura germană).

<sup>52</sup>Vgl.: Ibid., Index-Nr. 1621, (Capitol: Proză. Literatura germană).

<sup>53</sup>Das Drama wurde 1904 im Bukarester Nationaltheater und im Nationaltheater Iași aufgeführt. Vgl. Carandino-Platamona (1936), S. 73.



- Jouven.
- 1908<sup>54</sup> »Clara Schumann«, in: »Luceafărul«, Sibiu, Jahrgang VII, Nr. 14, 15. Juli 1908, S. 331-334.
- 1909<sup>55</sup> »Ernest Mauriciu Arndt«, [rumänisch], in: »Luceafărul«, Sibiu, Jahrgang VIII, Nr. 9, 1. Mai 1909, S. 195-196.
- 1910 »De ce ne trebuie regii?« und »Umbra lui Stefan cel Mare«, [aus: »Geflüsterte Worte« und »Märchen einer Königin«], traducere de Leopold Stern, București: Editura »Lumen«, nr. 66).
- 1910 »I pensieri di una Regina«, [»Les pensées d'une reine«], traduzione della Violetta Montel Neuschatz, Roma.
- 1913 »La moglie del socialista«, traduzione, Firenze: Editore Quattrini, (Biblioteca Amena Quattrini, 45).
- 1913<sup>56</sup> »Regina«, [Die Königin], traducere de George Coșbuc, in: »Luceafărul«, Jahrgang XII, Nr. 24, 16. Dezember 1913, S. 781.
- 1913<sup>57</sup> »Poetul«, [Der Dichter], traducere de Șt. O. Iosif, in: »Luceafărul«, Sibiu, Jahrgang XII, Nr. 24, 16. Dezember 1913, S. 772.
- 1913<sup>58</sup> »Cea mai frumoasă zi a anului«, [Der schönste Tag des Jahres], in: »Luceafărul«, Sibiu, Jahrgang XII, Nr. 24, 16. Dezember 1913, S. 773-778.
- 1913<sup>59</sup> »Cum s-a petrecut aniversarea mea de 60 de ani«, [Wie mein 60. Geburtstag gefeiert wurde], in: »Luceafărul«, Jahrgang XII, Nr. 24, 16. Dezember 1913, S. 782-786.
- 1914 »Din viață«, [»Aus dem Leben«] cu o introducere de P. Lindenberg, Traducere de Corneliu Scurtu, București.
- 1916 »Confidences inédites da S. M. la Reine Elisabeth«, par Charles Lahowary, București.
- [1916]<sup>60</sup> »Cinq poèmes«, [5 Gedichte], traduits de l' allemand par Hélène Poenaro [Elena Poenaru], București.  
[Inhalt: Mes trois amis, La mère du peuple, Un mot, Dommage, Les drapeaux].
- 1921 »Iehova«, primul cânt, traducere de A. Toma, în: »Adevărul literar«, nr. 16, martie.
- /1927/ »Kaynana«, [»Die Schwiegermutter« aus »Aus dem Leben« bzw. Dito und Idem: »In der Irre«], Çeviren: Kursunlu zade Rasit. İstambul, (Umumî kütüphane, Nu. 38-39).
- 1931 »Carmen Sylva povestind copiilor«, [Märchen und historische Erzählungen für Jugendliche], ed. îngrijită de Octav Minar, București: Socec, (Colecția clasicilor români și străini pentru copii și tineret).

<sup>54</sup>Vgl.: Triteanu (1972), Index-Nr. 3512, (Capitol: Muzică).

<sup>55</sup>Vgl.: Ibd., Index-Nr. 2366, (Capitol: Teorie, critică și istorie literară străină. Studii și articole).

<sup>56</sup>Vgl.: Ibd., Index-Nr. 1546 (Capitol: Literatura română: Versuri).

<sup>57</sup>Vgl.: Ibd., Index-Nr. 1547 (Capitol: Literatura română: Versuri).

<sup>58</sup>Vgl.: Ibd., Index-Nr. 2373, (Capitol: Teorie, critică și istorie literară străină. Studii și articole).

<sup>59</sup>Vgl. Ibd., Index-Nr. 4164, (Capitol: Diverse).

<sup>60</sup>Vgl.: Mazilu (1943), S. 612.

- [Inhalt: Visul reginei, Veniamina și Evghenia, Cum arde o cetate, »Moartea Voievodului, Umbra și santinela].
- 1936 Maniu, Adrian: »Poezii din Carmen Sylva«, [Gedichte], cu desene de Rodica Maniu, București: Fundația pentru Literatură și Artă »Regele Carol II«.
- [o. J.]<sup>61</sup> »Peles meséi«, [»Pelesch-Märchen«], fordította Giudó-Falvy Géza, Nagy-Szeben.
- [o. J.] »Cupa cu venin«, [»Ein Brief« aus »Aus dem Leben«, bzw. »Handzeichnungen«], traducere de Valeriu Gorsan, București: Adevărul, (Lectura, floarea literaturilor străine, nr. 379).
- [o. J.] »Carmen Sylva și judaismul«, (Fragment din memoriile reginei Elisabeta cari au apărut sub titlul: Mein Penatenwinkel. Prefață: Dr. I. Niemirower), ediția III, București: Tipografia »Progresul«, (Societatea Publicațiunilor culturale »Saron«, București, nr. 13).
- [o. J.] »Insula serpilor«, [»Die Schlangeninsel«, aus »Durch die Jahrhunderte«], București, (Reihe: »Scriitori celebri«, anul I., nr. 3).
- [o. J.] »Golden Thoughts of Carmen Sylva Queen of Roumania«, translated by H. Sutherland Edwards, London, New York: John Lane, (The Library of Golden Thoughts).
- [o. J.] »From Memory's Shrine. The Reminiscences of Carmen Sylva (H. M. Queen Elisabeth of Roumania)«, [»Mein Penatenwinkel«], translated from the German by Edith Hopkirk, illustrated, London: Sampson Low, Marston.
- [o. J.] »Contes roumains, poésies, pensées«, notice bibliographique: Charles Simond, Paris: Henri Gautier, (Nouvelle Bibliothèque Populaire, No. 196).
- [o. J.] »Prințul Codrului«, [»Prinz Waldvogel«], traducere de Lia Hârsu, București: Librăria Nouă, (Biblioteca »Lumina«, Nr. 7).
- [o. J.] »Pe Dunăre«, [»Rheintochters Donaufahrt«].
- [o. J.] »Rumeenske Harptonen«, Zangen von Carmen Sylva, nagedicht door F. Smit      Kleine.

## 2.2. Gemeinschaftswerke mit Mite Kremnitz

- 1887 »Astra«, traducere de George I. Ionescu-Gion, București: Socec.
- 1890\* »Astra«, vertaald door F. Smit Kleine, tweede druk, Amsterdam: P. N. Van Kampen & Zoon, [\* Datierung des Vorwortes der zweiten Auflage].
- 1891 »Le roman d'une princesse«, [»Aus zwei Welten«], troisième édition, Paris: Librairie Académique Didiër, Perrin.
- 1905 »Astra«, dramă în 5 acte în versuri, după romanul »Astra« de Carmen Sylva și Mite Kremnitz, întocmită de Nicolae G. ădulescu-Niger, București: Ed. Librăriei Socec.

<sup>61</sup>Vor 1918 erschienen, da der Ortsname ungarisch angegeben wird (also noch zur k.u.k.-Zeit).

# Originaltexte

## 1. Eigene Werke

Nachlass Carmen Sylva in der Biblioteca Academiei Române: Arhive mari (A) und Carmen Sylva-Nachlass in der Biblioteca Academiei Române: Arhiv Tzigara-Samurcaș/ Unterarchiv Carmen Sylva: katalogisiert Signaturen des B.A.R.: A.TzS-a.CS in der Bibliothek: Arhiva 22/ 1977 und (ab: XXIII ms. 5): Archiva 110/ 1967. Enthält: Originaltexte in Handschrift, Typoskript und Abschriften fremder Hand und weitere Materialien, Zeitungsartikel, Vorträge fremder Autoren, etc.

Nachlass Carmen Sylva im FWA Neuwied (größtenteils nicht katalogisiert, verschiedene Mappen mit Korrespondenz, Manuskripte und Typoskripte, gebundene Hefte, Publikationen von und zu Carmen Sylva).

## 2. Gemeinschaftswerke mit Mite Kremnitz

Aus zwei Welten<sup>62</sup>, Briefroman, [Briefe Ulrikes von Carmen Sylva, Briefe Brunos von Mite Kremnitz], deutsch, 356 Blätter, [B.A.R.: A.TzS-a.CS].

## 3. Carmen Sylvas Übersetzungen eigener Werke

Nachlass Carmen Sylva in der Biblioteca Academiei Române: Arhive mari (A) und Carmen Sylva-Nachlass in der Biblioteca Academiei Române: Arhiv Tzigara-Samurcaș/ Unterarchiv Carmen Sylva: katalogisiert [Signaturen des B.A.R.: A.TzS-a.CS in der Bibliothek: Arhiva 22/ 1977 und (ab: XXIII ms. 5): Archiva 110/ 1967].

## 4. Carmen Sylvas Übersetzungen anderer Autoren

Nachlass Carmen Sylva in der Biblioteca Academiei Române: Arhive mari (A) und Carmen Sylva-Nachlass in der Biblioteca Academiei Române: Arhiv Tzigara-Samurcaș/ Unterarchiv Carmen Sylva: katalogisiert [Signaturen des B.A.R.: A.TzS-a.CS in der Bibliothek: Arhiva 22/ 1977 und (ab: XXIII ms. 5): Archiva 110/ 1967]. Enthält Übersetzungen Carmen Sylvas von: Alecsandri, Bolintineanu, Lecomte de Lisle, Richopin, Baudelaire, Victor Hugo, Theophile Gautier, Edmond Sylvestre und Edmond Heraucault.

---

<sup>62</sup>Falscher Eintrag in der Kartei der B. A. R.: »Sentimentaler Briefwechsel zwischen Ullrike von Horst und Bruno Hallmuth. Briefe zum Teil von Carmen Sylva kopiert, 1863-1865«.

## 5. Manuskripte der Übersetzer Carmen Sylvas

Alecsandri<sup>63</sup>, Vasile: Vrăjitoarea (Die Hexe), [B. A. R.]

Cunțan, Maria: Răsbunare (Rache), Drama in 2 Akten, Überarbeitung der Novelle »Rache« von Carmen Sylva, Text in schwarzer Tinte (Erworben von dem Staatlichen Antiquariat, am 3. Nov. 1971), [B. A. R.].

Maiorescu, Titu und Eminescu, Mihai: Vremea și iubirea, 6 Blätter, [B.A.R.: A.TzS-a.CS].

Oreste: Pământului, (f. 34), [B. A. R.].

Tocilescu, Gr.: Gedichte; sowie biographisches und literaturhistorisches Material zu Carmen Sylva (Versuch einer biographischen Studie zu Carmen Sylva), Handschriftkopien des Originals: N. v. Stackelberg: Aus Carmen Sylva's Leben, 1885, und Übersetzungen, [B. A. R.].

## Korrespondenz Carmen Sylvas

### 1. Originalbriefe Carmen Sylvas

Nachlass Carmen Sylva in der Biblioteca Academiei Române:

Korrespondenz Carmen Sylvas (katalogisiert). Briefe Carmen Sylvas an: Paulina Alecsandri, Vasile Alecsandri, Dr. Constantin Anghelescu, Alina Antipa, Ion Bălăceanu, Zoe Balș, Felix Bamberg, Alexandru Beldiman, Frau Beldiman, George Bengescu, Zoe Bengescu, Pia Brătianu, Frau /Maria/ Bunsen, Sabina Cantacuzino, Carol II. von Rumänien, Eufrosina L. Cartargi, Lascăr Catargi, Alexandra Davila, Dimitrie Dinicu, Camille Doucet, Ninette Duca, Olga Duca, Alexander Dunker, George Enescu, Ferdinand von Hohenzollern-Sigmaringen, Marschall Gh. C. Filipescu, Anatole France, Dimitrie Ghica, Ion Ghica, Mița Grant, Spiru Haret, Eufrosina und Virgilia Heliade-Rădulescu, Mihail Kogălniceanu, George Levère, Titu Maiorescu, Ana Maiorescu, Ion Maniu, Frau Gh. Negroponte, Elena Perticari-Davila, Edith von Rabden [Rahden?], Felicia Racoviță, Lucia Romanescu, Maria C. A. Rosetti, Eufrosina D. Rosetti, Fanny Seculici (Bucura Dumbravă), Safta Prefekt Fălticeni, D. A. Sturdza, Zoe Sturdza, Natalia Șuțu, Prinzessin /Josephine/ zu Wied, Fürst und Fürstin zu Wied, Frau Xantho, das Ministerrat (Consiliul de Miniștri). Gesammelte Briefe Carmen Sylvas und ihrer Mutter, Fürstin Maria zu Wied an Baronin von Rahden, 1863-1876, [die Korrespondenz widerspiegelt Beschäftigungen aus der Jugend, Reiseeindrücke, Familienprobleme, etc der Prinzessin]; Gesammelte Briefe Carmen Sylvas an George Enescu, 1899-1901, 1903, 1904, 1906, 1908-1909; Gesammelte Briefe Carmen Sylvas verschiedenen Inhalts an diverse Personen, 1860-1907, (deutsch, französisch, englisch); Korrespondenz und Akten Carmen Sylvas; Danksagung Carmen Sylvas für den Erhalt eines Geschenkes: Faksimile des Briefe Carmen Sylvas gerich-

---

<sup>63</sup>Vgl: Mazilu (1943), S. 611.

tet an die Damen, die im Wohltätigkeitsbereich tätig waren, [B.A.R.: A.TzS-a.CS].

Nachlass Carmen Sylva im FWA Neuwied:

Größtenteils nicht katalogisiert, verschiedene Mappen mit Korrespondenz. Enthält u. a. Carmen Sylvas Briefe an: ihre Wiedischen Verwandten, an Gertrud Giers, Frau Busch (Gattin des deutschen Gesandten in Rumänien), James Koest (schottischer Pianist), Dr. Sauerwein (ehemaliger Privatlehrer), Elena Bibescu (Briefwechsel). Gesammelte Briefe Carmen Sylvas in Schreibmaschinenschrift (1904-1916): Auszüge aus Carmen Sylvas Briefen, o. Adressat (eventl. für eine Veröffentlichung), [FWA Neuwied, ohne Signatur].

## **2. Veröffentlichte Briefe Carmen Sylvas**

Briefe einer einsamen Königin, (Hrsg. von Lina Sommer), München: Braun & Schneider, 1913 und 1916; 8. Aufl.: München: Braun & Schneider, 1931. Carmen Sylvas Briefe an einen deutschen Gelehrten, (hrsg. von A. Kleinschmidt). In: Westermanns Monatshefte, 60. Jahrgang., 120. Bd., 1. Teil, März - Mai 1916, S. 393-400, Braunschweig, 1916.

Carmen Sylvas Briefe an ihren Verleger, in: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel, Nr. 60, hrsg. von D. Duncker, 1916.

Aus Briefen Carmen Sylvas, (Hrsg. von Werner Deetjen), Leipzig: Seemann, 1920.

Aus Carmen Sylvas Jugend, Briefe, hrsg. von W. v. Deetjen, in: Westermanns Monatshefte, Dezember, 1923, Braunschweig, 1923.

# Sekundärliteratur

## 1. Nachschlagewerke

### 1.1. Bibliographische Lexika und Literaturverzeichnisse

ARNIM, Max [1952]: Internationale Personalbibliographie 1800-1943, zweite, verbesserte und stark vermehrte Auflage, Stuttgart: Anton Hiersemann Verlag, [Carmen Sylva: S. 199: Adamescu, G.: Contribuțiune la bibliografia românească, III, București, 1921/28, S. 179f.].

AVRAM, Mircea [1971]: Catalogul manuscriselor literare, Biblioteca A-STRASIBIU, [Carmen Sylva: S. 20].

BERNHARDT, Walter/ Seigel, Rudolf [1974/ 1975]: Bibliographie der Hohenzollerischen Geschichte, In: Zeitschrift für Hohenzollerische Geschichte, (hrsg. vom Hohenzollerischen Geschichtsverein Sigmaringen), 10./11. Bd. der ganzen Reihe 97./ 98. Bd., [Carmen Sylva: S. 471].

BIBLIOGRAFIA istorică a României [1974], III, Secolul XIX, Tom. 5, Biografii, vol. îngrijit de Vladimir Diculescu, București: Ed. Academiei R. S. R., [Carmen Sylva: S. 76-77].

BIBLIOGRAFIA relațiilor române cu literaturile străine în peridice (1919-1944) [1997], vol. I., Academia Română, Institutul de istorie și teorie literară »G. Călinescu« (Brezuleanu, Ana-Maria/ Mihăilă, Ileana/ Niscov, Viorica/ Șchiopu, Mihaela/ Ștefănescu, Cornelia), București: Ed. Saeculum, [Carmen Sylva: Nr. 3858, 4247, 5865, 5915, 5916, 5964-5968, 5995, 5996, 5998, 6000, 6001, 6005, 6006, 6008, 6118].

BIBLIOGRAFIA românească modernă (1831-1918) [1984], vol. I (A-C), prefață de Gabriel Ștrempel, București: Editura Științifică și Enciclopedică. Societatea de Științe Filologice din România, [Carmen Sylva: S. 567-579].

THE BRITISH LIBRARY GENERAL CATALOGUE OF PRINTED BOOKS to 1975 [1983ff.] London, etc.: Saur, [Carmen Sylva, Elizabeth, queen of Roumania: Nr. 179, 1983, 268-269; Nr. 249, 1984, S. 277-278; Nr. 319, 1986, S. 150-151].

CATALOGUE GENERAL DES LIVRES IMPRIMES DE LA BIBLIOTHEQUE NATIONALE [1909], Auteurs, Tome XLVII, Paris: Imprimerie Nationale, [Elisabeth, Königin von Rumänien: S. 92-93].

DEUTSCHES BÜCHERVERZEICHNIS. Eine Zusammenstellung der im deutschen Buchhandel erschienenen Bücher, Zeitschriften und Landkarten, Bd. 2 (1911-1914) [1916ff.], Leipzig: Verlag des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler, 1916, [Sylva, Carmen: S. 1148]; Deutsches Bücherverzeichnis der Jahre 1915-1920; Lieferung 11, 1922, [Sylva, Carmen: S. 2779].

DEUTSCHE NATIONALBIBLIOGRAPHIE und Bibliographie der im Ausland erschienenen deutschsprachigen Veröffentlichungen [1999], hrsg. Von der Deutschen Bibliothek, Reihe E: Monographien und Periodika – Fünfjahresverzeichnis 1991-1995, erster Teil, Bd. 5, Frankfurt am Main:

Buchhändlervereinigung, [Elisabeth, Königin von Rumänien-Verweis, S. 7334].

GESAMTVERZEICHNIS DES DEUTSCHSPRACHIGEN SCHRIFTTUMS (GV) 1700-1910 [1980ff.], Bd.- Nr. 143, München u. a.: Saur, 1985, [Sylva, Carmen: S. 51-54; GV 1911-1965, Bd.-Nr. 129, München u. a.: Saur, 1980, Sylva, Carmen: S. 499-500].

HANGIU, I. [1987]: Dicționarul presei literare românești 1790-1982, București: Ed. Științifică și Enciclopedică, [Carmen Sylva: S. 18, 36, 68, 101, 119, 142, 156, 173, 222, 267, 277, 280, 344, 374, 375, 388, 396, 401].

HANGIU, I. [1996]: Dicționarul presei literare românești 1790-1990, ediția a II-a revizuită și completată, București: Editura Fundației Culturale Române, [Carmen Sylva: Nr. 10, 87, 246, 497, 731, 800, 812, 907, 912, 1014, 1215, 1235, 1495, 1529, 1540, 1589, 1857, 2006, 2072].

KOCH, Hans-Albrecht und Koch, Uta [1982]: Internationale Germanistische Bibliographie 1981, München: Saur, [Carmen Sylva: S. 580].

KÖRNER, Josef [1949]: Bibliographisches Handbuch des deutschen Schrifttums, dritte, völlig umgearbeitete und wesentlich vermehrte Auflage, Bern: Francke, [Carmen Sylva: S. 515-516].

MARELE, Doris und Pröger, Susanne [1994]: Bibliographie der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft 1993, Frankfurt am Main: Klostermann, [Carmen Sylva: S. 142].

THE NATIONAL UNION CATALOG Pre-1956 Imprints [1971], hrsg. von Albert Kiebs und Bernhard Krol, Bd. 158, London, Chicago: Mansel, [Elisabeth von Rumänien: S. 173-179].

SCHMIDT, Heiner [1995]: Quellenlexikon zur deutschen Literaturgeschichte. Personal- und Einzelwerkbibliographien der internationalen Sekundärliteratur 1945-1990 zur deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Duisburg: Verlag für Pädagogische Dokumentation, [Carmen Sylva: S. 346].

TRITEANU, Mihai [1972]: Luceafărul 1902-1920. Indice bibliografic analitic, București: Ed. Enciclopedică Română.

WILPERT, Gero von/ Gühring, Adolf [1967]: Erstausgaben deutscher Dichtung. Eine Bibliographie zur deutschen Literatur 1600-1960, Stuttgart: Kröner, [Carmen Sylva: S. 173-174].

## **1.2. Biographische Lexika**

DEUTSCHES BIOGRAPHISCHES JAHRBUCH [1925], hrsg. vom Verbands der deutschen Akademien, Bd. 1, Berlin und Leipzig: Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart, [Elisabeth, Königin von Rumänien, Carmen Sylva: S. 352; Sylva, Carmen: S. 370].

KILLY, Walther (Hrsg.) [1995]: Deutsche Biographische Enzyklopädie, Bd. 2, München u. a.: Saur, [Carmen Sylva: S. 283].

NEUE DEUTSCHE BIOGRAPHIE [1957], hrsg. von der historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 3, Berlin: Duncker & Humblot, [Carmen Sylva: S. 149, Artikel von Elisabeth Heimpel].

WEBSTER'S BIOGRAPHICAL DICTIONARY [1976], Springfield/ Massachusetts: G. & C. Merriam Company, [Carmen Sylva-Verweis: S. 252, Elizabeth, queen of Roumania, Carmen Sylva: S. 476].

### **1.3. Enzyklopädien, allgemeine Lexika**

DER GROßE BROCKHAUS in 12 Bänden [1953], Bd. 2, Wiesbaden: Brockhaus, [Carmen Sylva: S. 532].

BROCKHAUS ENZYKLOPÄDIE in zwanzig Bänden [1967], 17. völlig neu bearbeitete Auflage des großen Brockhaus, Wiesbaden: F. A. Brockhaus, [Carmen Sylva: Bd. 3, S. 613].

BROCKHAUS ENZYKLOPÄDIE [1997], 20. überarbeitete und aktualisierte Auflage u. d. T.: Brockhaus – die Enzyklopädie: in 24 Bänden, Leipzig, Mannheim: Brockhaus, [Carmen Sylva: Bd. 4, S. 318, mit Bild].

COLLIER'S ENCICLOPEDIA with Bibliography and Index [1987], ed. by William D. Halsey, vol. 9, London and New York: P. F. Collier Inc., [Elizabeth, queen of Roumania: S. 100].

THE ENCYCLOPEDIA AMERICANA [1985], international edition, complete in 30 volumes, Danbury, Connecticut: Grolier Inc., [Elizabeth, queen of Roumania: Bd. 10, S. 247].

ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA [1993], Chicago, London, u. a.: Encyclopaedia Britannica Inc., [Elizabeth, queen consort of Roumania, Bd. 8, S. 293].

EVERYMAN'S ENCYCLOPAEDIA [1978], ed. by D. A. Girling, vol. 4, London: J. M. Dent & Sons Ltd., [Elizabeth, queen of Roumania: S. 551].

GRAND DICTIONNAIRE ENCYCLOPEDIQUE LAROUSSE [1983], tome 4, Paris: Librairie Larousse, [Élisabeth, reine de Roumanie, S. 3663].

GROTE WINKLER PRINS ENCYCLOPEDIE in twintig delen [1968], Amsterdam, [Carmen Sylva- Verweis: Bd. 5, S. 112; Elisabeth, koningin van Roemenie, Carmen Sylva: Bd. 7, S. 89].

HARENBERG PERSONENLEXIKON 20. Jahrhundert [1996], Dortmund: Harenberg Lexikon Verlag, 1996, [Carmen Sylva: S. 162].

KNAURS LEXIKON von A bis Z: das Wissen unserer Zeit auf dem neuesten Stand [1995], hrsg. von Franz N. Mehling, München: Droemer Knauer, [Carmen Sylva: S. 154].

LINGEN LEXIKON in zwanzig Bänden [1973], Wiesbaden: Lingen Verlag und F. A. Brockhaus, [Carmen Sylva: Bd. 3, S. 73; Elisabeth, Königin von Rumänien-Verweis: Bd. 5, S. 77].

MEYERS KONVERSATIONS-LEXIKON. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens [1897], 5. gänzlich neubearbeitete Auflage, neuer Abdruck, Leipzig und Wien: Bibliographisches Institut, [Carmen Sylva: Bd. 6, S. 695].

MEYERS ENZYKLOPÄDISCHES LEXIKON in 25 Bänden [1972], 8. Auflage, Mannheim, Wien, Zürich: Bibliographisches Institut/ Lexikon Verlag, [Carmen Sylva: Bd. 5, S. 349, mit Bild: S. 350].

MEYERS GROßES KONVERSATIONS-LEXIKON. Ein Nachschlagewerk allgemeinen Wissens [1905], 6. Auflage, Leipzig, Wien: Bibliographisches Institut, [Carmen Sylva-Verweis: Bd. 3, S. 768; Elisabeth, Königin von Rumänien, Carmen Sylva: Bd. 5, S. 715-715].



MEYERS KLEINES LEXIKON, achte gänzlich neu bearbeitete Auflage in drei Bänden [1931], Leipzig: Bibliographisches Institut, [Carmen Sylva-Verweis: Bd. 1, S. 449; Elisabeth, Königin von Rumänien: Bd. 1, S. 698].  
 THE NEW ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA [1992], Chicago: Encyclopaedia Inc., [Carol I. and Elizabeth, queen of Roumania, Carmen Sylva: Bd. 2, S. 886].  
 RÉVAI NAGY LEXICONA az ismeretek enciklopédiája [1912], Budapest, 1912, [Erzsébet, Románia királynéja, Carmen Sylva: Bd. 60, S. 702-703].

#### **1.4. Lexika und Geschichten deutscher Literatur**

BARTELS, Adolf [1920]: Geschichte der deutschen Literatur, Hamburg, Braunschweig, Berlin: Westermann, [Carmen Sylva: S. 490f.].  
 BIESE, Alfred [1918]: Deutsche Literaturgeschichte, München: Beck, [Carmen Sylva: Bd. 3, S. 440f.].  
 BRÜMMER, Franz [1913]: Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten von Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart, sechste, völlig neu bearbeitete und stark vermehrte Auflage, Leipzig: Reclam, [Carmen Sylva-Verweis: Bd. 1, S. 409; Elisabeth, Königin von Rumänien: Bd. 2, S. 132-133].  
 ENGEL, Eduard [1912]: Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis in die Gegenwart, Wien: Tempsky/ Leipzig: Freytag, [Carmen Sylva: Bd. 2, S. 15, 240, 332, 367, 399].  
 EWERS, Hanns Heinz [1911]: Führer durch die moderne Literatur. Dreihundert Würdigungen der hervorragendsten Schriftsteller unserer Zeit, Berlin: Globus, [Carmen Sylva: S. 170].  
 GOTTSCHALL, Rudolf von (Hrsg.) [1908]: Deutsche Lyrik des 19. Jahrhunderts bis zur modernen Aera, Leipzig: Reclam, [Carmen Sylva: S. 46, 661-664].  
 KLUGE, Hermann [1913]: Geschichte der deutschen Nationalliteratur. Zum Gebrauch an höheren Unterrichtsanstalten und zum Selbststudium bearbeitet von Reinhold Besser und Otto Oertel, 44. und 45. Auflage, Altenburg: Bonde, [Carmen Sylva: S. 288].  
 KÖNIG, Robert [1925]: Deutsche Literaturgeschichte, Bielefeld und Leipzig: Velhagen & Klasing, [Carmen Sylva: Bd. 2, S. 313].  
 KOSCH, Wilhelm (Hrsg.) [1927]: Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-bibliographisches Handbuch, Halle: Niemeyer, [Carmen Sylva: Bd. 1, S. 195; Elisabeth, Königin von Rumänien: Bd. 1; S. 378-379].  
 KOSCH, Wilhelm (Hrsg.) [1949]: Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-bibliographisches Handbuch, zweite, vollständig neubearbeitete und stark erweiterte Auflage, Bern: Francke, [Carmen Sylva-Verweis: Bd. 1, S. 267; Elisabeth, Königin von Rumänien: Bd. 1, S. 434-435].  
 KOSCH, Wilhelm (Hrsg.) [1969]: Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisch-bibliographisches Handbuch, dritte, völlig neu bearbeitete Auflage, Bern und München: Francke, [Carmen Sylva: Bd. 2, S. 483-484].  
 KOSCH, Wilhelm [1963]: Deutsches Literatur-Lexikon, Ausgabe in einem Band, bearbeitet von Bruno Berger, Bern und München: Francke, [Carmen Sylva-Verweis: S. 60; Sylva, Carmen: S. 439].

KOSCH, Wilhelm [1953]: Deutsches Theater-Lexikon. Biographisches und bibliographisches Handbuch, Klagenfurt und Wien: Kleinmayr, [Carmen Sylva-Verweis: Bd. 1, S. 254; Elisabeth, Königin von Rumänien: Bd. 1, S. 389].

KRÜGER, Hermann Anders [1914]: Deutsches Literatur-Lexikon. Biographisches und bibliographisches Handbuch mit Motivübersichten und Quellennachweisen, München: Beck, [Carmen Sylva: S. 88].

KUMMER, Friedrich [1909]: Deutsche Literaturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts dargestellt nach Generationen, Dresden: Reißer, [Carmen Sylva: S. 531].

MEYERS HANDBUCH ÜBER DIE LITERATUR [1964], Mannheim: Bibliographisches Institut/ Allgemeiner Verlag, [Carmen Sylva: S. 252].

MEYERS HANDBUCH ÜBER DIE LITERATUR [1970], Mannheim: Bibliographisches Institut/ Allgemeiner Verlag, 2. neu bearbeitete Auflage, Ein Lexikon der Dichter und Schriftsteller aller Literaturen, Mannheim u. a: Bibliographisches Institut/ Allgemeiner Verlag, [Carmen Sylva: S. 169].

OEHLKE, Waldemar [1921]: Die deutsche Literatur seit Goethes Tode und ihre Grundlagen, Halle: Niemeyer, [Carmen Sylva: S. 311].

REUTER, Wilhelm [1919]: Literaturkunde, Freiburg im Breisgau: Herder, [Carmen Sylva: S. 328].

WILPERT, Gero von [1963]: Deutsches Dichterlexikon. Bibliographisch-biographisches Handwörterbuch zur deutschen Literaturgeschichte, Stuttgart: Kröner, [Carmen Sylva: S. 90; Elisabeth, Königin von Rumänien-Verweis, S. 128; Sylva, Carmen: S. 576].

WILPERT, Gero von [1988]: Deutsches Dichterlexikon. Bibliographisch-biographisches Handwörterbuch zur deutschen Literaturgeschichte, Stuttgart: Kröner, [Carmen Sylva: S. 123-124].

### **1.5. Lexika und Geschichten rumänischer Literatur**

CĂLINESCU, George [1988]: Istoria literaturii române de la origini până în prezent, ed. a II-a, București: Minerva, [Carmen Sylva: S. 400, 401, 402; 993, 994, 1001, 1004, 1007].

HEISS, H/ Schürr, F./ Jeschke, H./ Jäckel, K./ Block, M.(Hg.) [1938]: Die Romanischen Literaturen des 19. und 20. Jahrhunderts, Bd. II, 2. Teil, Potsdam: Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, [Handbuch der Literaturwissenschaft, hrsg. von Oskar Walzer], [Carmen Sylva: S. 143].

MUNTEANU, Basil [1943]: Geschichte der neueren rumänischen Literatur, Übersetzung aus dem Französischen von Wolf von Aichelburg, Wien: Wiener Verlag, [Beiträge zur Kultur- und Geistesgeschichte Südosteuropas, hrsg. von Franz Thierfelder, Bd. I.], [Carmen Sylva: S. 277-290].

### **1.6. Lexika und Geschichten der Weltliteratur**

KAYSER, Wolfgang (Hrsg.) [1961]: Kleines literarisches Lexikon, dritte völlig erneuerte Ausgabe, Bern und München: Francke, [Carmen Sylva: Bd. 1, S. 802].

KILLY, Walther [1989]: Literaturlexikon, Bd. 2, Gütersloh: Bertelsmann, [Carmen Sylva: S. 364, Artikel von Helene M. Kastinger Riley].

KLABUND [1929]: Literaturgeschichte. Die deutsche und die fremde Dichtung von den Anfängen bis zur Gegenwart, Wien: Phaidon, [Carmen Sylva: S. 393].

KNAURS LEXIKON DER WELTLITERATUR [1979]: Autoren, Werke, Sachbegriffe, hrsg. Von Dieter Krywalski, München: Knauer, [Carmen Sylva: S. 117].

KNAURS LEXIKON DER WELTLITERATUR [1992]: Autoren, Werke, Sachbegriffe, hrsg. Von Dieter Krywalski, aktualisiert und neu bearbeitet, München: Knauer, [Carmen Sylva: S. 93].

DER LITERATUR-BROCKHAUS [1988], hrsg. und bearb. von Werner Hacht, Wolf-Dietrich Lange und Brockhaus-Redaktion, Mannheim: Brockhaus, 1988, [Carmen Sylva: Bd. 1, S. 363, mit Bild, S. 362].

SCHERR, Johannes (1895): Illustrierte Geschichte der Weltliteratur, 2 Bde., Stuttgart: Franck, [Carmen Sylva: Bd. 1, S. 452].

DIE WELTLITERATUR. Biographisches, literaturhistorisches und bibliographisches Lexikon in Übersichten und Stichwörtern [1951-1954], hrsg. Von E. Frauwallner, H. GRIEBISCH, E. Heinzel, Wien: Verlag Brüder Hollinek, [Verweis Elisabeth, Königin von Rumänien und Carmen Sylva: Bd. 1, S. 30; Sylva, Carmen-Verweis: Bd. 1, S. 257].

WILPERT, Gero von (Hrsg.) [1975]: Lexikon der Weltliteratur, Bibliographisch-biographisches Handwörterbuch nach Autoren und anonymen Werken, zweite, erweiterte Auflage, Stuttgart: Kröner, [Carmen Sylva: Bd. 1, S. 281].

WILPERT, Gero von (Hrsg.) [1988]: Lexikon der Weltliteratur, Bibliographisch-biographisches Handwörterbuch nach Autoren und anonymen Werken, dritte, neubearbeitete Auflage, Stuttgart: Kröner, [Carmen Sylva: S. 262].

## **1.7. Spezielle Lexika und Handbücher zur Literatur**

BRINKER-GABLER, Gisela/ Ludwig, Karole/ Wöffen, Angela [1986]: Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen 1800-1945, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, [Carmen Sylva erwähnt in den Artikeln über Marie von Bunsen, S. 50, und über Mite Kremnitz, S. 167].

FRIEDRICHS, Elisabeth [1981]: Die deutschsprachigen Schriftstellerinnen des 18. und 19. Jahrhunderts, Stuttgart: Metzler, (Repertorien zur Literaturgeschichte, Bd. 9), [Carmen Sylva: S. 72; bibliographische Angaben].

HOLZMANN, Michael/ Bohatta, Hanns [1961]: Deutsches Pseudonymen-Lexikon, Hildesheim: Georg Olms, (Nachdruck: Wien und Leipzig, 1906), [Carmen Sylva: S. 46; Dito: S. 66].

KÜRSCHNERS Deutscher Literatur-Kalender. Nekrolog 1901-1935 [1973], hrsg. von gerhardt Lüdtkke, Nachdruck der Ausgabe von 1936, Berlin, New York: Walter de Gruyter, [Carmen Sylva: S. 104-105].

LEXIKON DER FRAU IN ZWEI BÄNDEN [1953], Zürich: Encyclos Verlag, [Carmen Sylva - Verweis: S. 586, Elisabeth, Königin von Rumänien, Carmen Sylva: S. 922, Bild, S. 865].

THE NEW CENTURY CYCLOPEDIA OF NAMES [1954], ed. by Clarence L. Barnhart, New York: Appleton-Century-Crofts Inc., [Carmen Sylva-Verweis: Bd. 1, S. 824, Elizabeth, queen of Roumania, Carmen Sylva: S. 1427].

PATAKY, Sophie (Hrsg.) [1971]: Lexikon deutscher Frauen der Feder. Eine Zusammenstellung der seit dem Jahre 1840 erschienenen Werke weiblicher Autoren, nebst Biographien der lebenden und einem Verzeichnis der Pseudonyme, Bern: Herbert Lang, (Neudruck der Ausgabe Berlin: Carl Pataky, 1898), [Elisabeth, Königin von Rumänien: S. 187-188; S. 122-123; S. 455; Dito und Idem: S. 158, Mite Kremnitz, S. 455; Bd. 2, Carmen Sylva, S. 495].

SCHNEIDER, Max [1927]: Deutsches Titelbuch. Ein Hilfsmittel zum Nachweis von Verfassern deutscher Literaturwerke, zweite, verbesserte und wesentlich vermehrte Auflage, Berlin: Haude & Spenersche Buchhandlung Max Paschke, [Carmen Sylva: S. 50].

SÖHN, Gerhard [1976]: Literaten hinter Masken. Eine Betrachtung über das Pseudonym in der Literatur, Berlin: Haude & Spener, [Carmen Sylva: S. 94-96; Dito und Idem: S. 96].

TISMAR, Jens: Das deutsche Kunstmärchen des zwanzigsten Jahrhunderts, Stuttgart: Metzler, 1981, [Germanistische Abhandlungen; 51], [Carmen Sylva: S. 29].

WEGEHAUPT, Heinz [1985]: Alte deutsche Kinderbücher. Bibliographie 1851-1900. Zugleich Bestandsverzeichnis der Kinder- und Jugendbuchabteilung der Deutschen Staatsbibliothek zu Berlin, Stuttgart: Dr. Ernst Hauswedell & Co. Verlag, [Carmen Sylva: Pelesch-Märchen, S. 320].

ZIMMERMANN, Magdalene (Hrsg.) [1967]: Die Gartenlaube als Dokument ihrer Zeit, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, [Carmen Sylva: S. 92, 230].

## **2. Literaturkritische Publikationen zu Carmen Sylva**

BADEA-PĂUN, Gabriel [1998]: Poezia Carmen Sylvei, în: Carmen Sylva. Versuri alese, Bucuresti: Ed. Eminescu.

BENGESCO, George [1904]: Carmen Sylva et la poésie populaire roumaine, Conférence faite à la Société littéraire et scientifique de Constantinople le 12 mai 1904, Namur.

BERNARDINI, Francesco [1907]: Regina e poetessa, (Carmen Sylva), Conferenza, Roma: Stabilimento della Società Poligrafica Editrice.

BOGDAN-DUICA, G. [1906]: Vom Amboss. [Note pe marginea cugetărilor Carmen Sylvei], in: »Luceafărul», Jahrgang V, Nr. 13-16, 15. August 1906.

BOHL, Joan [1884]: Deux fois reine. L'Ouvre poétique et philosophique de Carmen Sylva, lecture faite à la séance de la Classe de Lettres de l'Académie Royale Belgique de 3 Mars 1884 par M-e Joan Bohl, Paris: G. Pedone-Lauriel.

CARACOSTEA, D. [1943]: Dinastie și creativitate. Omagiu Carmen Sylvei, în: Revista Fundațiilor Regale, 1. Dezember 1943, Jahrgang 10, Nr. 12, București, pag. 483-503. [auch in: Caracostea, D.: Lucrări critice, București, o. J., S. 494, 495].

- CAZABON, Léonce [1887]: Carmen Sylva. Lecture faite en séance générale de la Société Académique Franco-Hispano-Portugaise de Toulouse, Paris.
- CHENDI, Ilarie [1906]: Alecsandri și Carmen Sylva, in: Calendarul Minervei pe anul 1906, București: Minerva, S. 87-93.
- CIOTORI, D. N. [1914]: Scrisori din Anglia. Carmen Sylva și The Royal Society of Literature. Din presa engleză. Sărbătorirea lui Shakespeare (Cronici), in: »Luceafărul«, Jahrgang XIII, Nr. 9, 1. Mai 1914, S. 280-282.
- CONDAMIN, James [1883]: Fortune, infortune. Étude sur les pensées d'une Reine (Carmen Sylva) par le Dr. James Condamin, Paris: Ernest Leroux.
- [DELAVRANCEA Ștefănescu, Barbu] [1892]: Carmen Sylva, Neagoe Basarab și Meșterul Manole. Carmen Sylva și românii, București: Tipografia »Voința Națională«.
- DELAVRANCEA Ștefănescu, Barbu [1979]: Carmen Sylva (I). Carmen Sylva, Neagoe Basarab și Meșterul Manole (II). Carmen Sylva și românii (III). Carmen Sylva. Capitala și românii (IV). Carmen Sylva (V). Carmen Sylva și România (VI). Carmen Sylva (VII, VIII, IX, X, XI). In: Opere, vol. V, (ed. îngrijită de Emilia Șt. Milicescu), București: Editura pentru Literatură, 1962, [Scriitori români]; 1979: vol. X.
- DRAGOMIRESCU, Mihail [1905]: Dramaturgia română, București, 1905, [Carmen Sylva: S. 72].
- DRAGOMIRESCU<sup>64</sup>, Mihail [o. J.] : [Carmen Sylva], in: »Ilustrațiunea Națională«. Revistă lunară, științifică, literară, artistică, ilustrată (Nationale Illustrierte. Monatliche, wissenschaftliche, literarische, künstlerische, illustrierte Zeitschrift). București, 1912-1931, Mitherausgeber: Elena Văcărescu, Rubrik: Urteile über die Literatur (»Părerii literare«).
- ECKARDT, Uwe [1980]: Carmen Sylva. In: Rheinische Lebensbilder, Bd. 8, Köln, S. 285-303.
- FLATAU, Ina [1986]: Die erzählte Welt in den Novellen und Romanen Carmen Sylvas, Magisterarbeit Universität Osnabrück, (Typoskript).
- GOGA, Octavian [1930]: Precursori, București, S. 159.
- GOTTSCHELL, Rudolf von [1892]: Eine Dichterin auf dem Throne. In: Gottschall, Rudolf von: Studien zur neuen deutschen Literatur, Berlin: Allgemeiner Verein Deutscher Literatur, S. 358- 383.
- IORDAN, Al. [1934]: Carmen Sylva, Vasile Alecsandri și Felibrii, în: »Mișcarea«, Nr. 898.
- IORGA, Nicolae [1916]: Carmen Sylva în literatura românească, în: »Sămănătorul«, anul V, nr. 7, 12. febr. 1906, București, S. 121-124.
- KORD, Susanne [1992]: Ein Blick hinter die Kulissen. Deutschsprachige Dramatikerinnen im 18. und 19. Jahrhundert, Stuttgart: Metzler, (Ergebnisse der Frauenforschung; Bd. 27), [Carmen Sylva: S. 15, 19, 132, 174-177, 267-271, 356, 477].
- MAIORESCU, Titu [1893/ 1997]: Literatura română și străinătatea, in: Critice (1867-1892), vol. III, București, 1893, p. 3-10, 32; ebenfalls in: Critice, hrsg. von Florin Mihăilescu, București: Ed. Floarea Darurilor, 1997, S. 151-178, 248-251.

---

<sup>64</sup>Vgl.: Hangiu (1996), 236.

- MARIANU, G. [1885]: Carmen Sylva. Conferință ținută la 21 Februarie 1885 la Atheneul Român, București: I. G. Haimann.
- MAZILU, D. R. [1943]: Ce-a scris Carmen Sylva, in: »Revista Fundațiilor Regale«, 1. Dezember 1943, Jahrgang 10, Nr. 12, București, S. 610-619.
- MILICESCU, Emilia Șt. [1998]: Carmen Sylva și Legenda Mănăstirii Argeșului, in: România Mare, Nr. 398-402, 9. Jg., 27. Februar - 27. März 1998.
- PETERS, Carl [1925]: Carmen Sylva als lyrische Dichterin. (Dissertation: Marburg) Marburg: Friedrich's Universitäts-Buchdruckerei.
- PETRAȘCU, N. [1899]: Carmen Sylva. Schiță critică, București: Imprimeria Statului.
- REETZ, Hans [1960]: Carmen Sylvas Rheinlieder, Staats-Zeitung RPL, 11. Jg., Nr. 45, S. 3.
- SAVEL<sup>65</sup>, V. [1910]: Carmen Sylva: »Cântecul țesătorului«, in: »Revisa Democrației Române« (Zeitschrift der Rumänischen Demokratie), București, Rubrik: rumänische Schriftsteller, Nr. 37.
- SCHMITZ, Maximilian [1889]: Carmen Sylva und ihre Werke. Neuwied und Berlin: Heuser.
- STOICA-DELAZILIȘTE, Constantin [1912]: Un profil feminin (Carmen Sylva), Pitești: Tip. »Concurența« M. R. Fărcășanu.
- TĂSLĂUANU, Oct. C. [»Codru, T.«] [1906]: Rezension zu: Carmen Sylva, Valuri alinate. Traduceri de George Coșbuc, București: Ed. Minerva, 1906, in: »Luceafărul«, Rubrik: Cărți și reviste. Dări de seamă și notițe bibliografice), Jahrgang V, Nr. 17-18, 15. Oktober 1906, S. 396-397.
- TĂSLĂUANU, Octavian C. [1904a]: Carmen Sylva, in: »Luceafărul«, Jahrgang III, Nr. 2, 15. Januar 1904, S. 52-57.
- TĂSLĂUANU, Octavian C. [1904b]: Rezension zu: Vojen, Alexandru P.: Carmen Sylva. Studiu critic, Arad, 1904, in: »Luceafărul«, Rubrik: Cărți și reviste. Dări de seamă și notițe bibliografice), Jahrgang XX, 1904, S. 350.
- TĂSLĂUANU, Oct. C. [1908]: Rezension zu: Mein Penatenwinkel, [Cronică, aprecieri despre volumul de amintiri al Carmen Sylvei], in: »Luceafărul«, Rubrik: Cărți și reviste. Dări de seamă și notițe bibliografice), Jahrgang VII, Nr. 14, 15. Juli 1908, S. 346.
- TĂSLĂUANU, O. [1910]: Informații literare și culturale, 1903-1910, Sibiu.
- TOROUȚIU, I. E. [1924]: Carmen Sylva în literatura română, in: »Junimea literară«, Jahrgang XIII, Nr. 3-4, Cernăuți: Institutul de arte grafice și editură »Glasul Bucovinei«, S. 89-110.
- TRITEANU, Mihai [1972]: Luceafărul 1902-1920. Indice bibliografic analitic, București: Ed. Enciclopedică Română.
- TZIGARA-SAMURCAȘ, Alexandru [1916]: Königin Elisabeth und die Kultur Rumäniens, Auszug eines in der Zeitschrift »Convorbiri literare« erschienenen Artikels des Prof. Dr. Tzigara-Samurcaș, übersetzt von I. K., Sonderabdruck aus dem »Rumänischen Lloyd« Nr. 8616, 8617, 8618, București.
- VELESCU, Ștefan [1891]: Carmen Sylva: Meșterul Manole. Recenziune critică, București.
- VOJEN, Alexandru P. [1905]: Carmen Sylva. Studiu critic, (Vortrag: Arad, 1904), București: »Minerva« - Institutul de Arte Grafice și Editură.

<sup>65</sup>Vgl.: Hangiu (1996), S. 371.

VRONI, Aida [1936]: Comemorări: Carmen Sylva, in: »Revista Scriitoarelor și scriitorilor români«, Jahrgang X, Nr. 1-2, Januar-Februar 1936, București, S. 18-19.

WEISZ, Károly [1885]: Carmen Sylva. Irodalmi archép, [Literarisches Porträt], Irta: Weisz Károly, Székesfehérvárott.

ZIMMERMANN, Magdalene (Hrsg.) [1967]: Die Gartenlaube als Dokument ihrer Zeit, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, [Carmen Sylva S. 92, 230].

ZIMMERMANN (RADA), Silvia [1996]: Der Zauber des fernen Königreichs. Carmen Sylvas »Pelesch-Märchen«, Magisterarbeit, Marburg, (Typoskript).

[o. A.] [1910]: Rezension zu: Carmen Sylva, Prințul Codrului, traducere de Lia Hîrsu, (Cronică), in: »Luceafărul«, (Rubrik: Cărți și reviste. Dări de seamă și notițe bibliografice), Jahrgang IX, Nr. 23, 1. Dezember 1910, S. 571.

[o. A.] [1911]: Carmen Sylva și scriitorii români, (Cronică), [informații despre participarea scriitoarei la o sezaătoare literară la Constanța], in: »Luceafărul«, Jahrgang X, Nr. 12, 16. Januar 1911, S. 289.

[o. A.] [1913]: Viața și operele reginei Elisaveta [Carmen Sylva], (Cronici. Însemnări), in: »Luceafărul«, Jahrgang XII, Nr. 24, 16. Dezember 1913, S. 815.

### **3. Literatur zum Leben und Werk Carmen Sylvas**

ADAMIU, Natalia [o. J.] : Despre Carmen Sylva, București: Tip. Dâmbovița, [Biblioteca Tineretului Român. Fapte și oameni de seamă].

BĂLTEANU, Eniu [1885]: Carmen Sylva, cu o ilustrație, București: Tip. Curții Regale F. Göbl, (Mica bibliotecă populară sub direcțiunea lui Eniu Bălțeanu, licențiat în litere, directorul institutului »Educațiunea« și al revistei »Lumina pentru toți«, Seria II, Bibliografia oamenilor mari I).

BENGESCO, George [1904]: Carmen Sylva, Bibliographie et extraits de ses oeuvres, Bruxelles, Paris, Bucarest.

BENGESCU, George [1905]: Carmen Sylva intime, (la famille, l'enfance, l'éducation, les fiançailles, le mariage, la maternité, l'œuvre littéraire et l'œuvre philanthropique), Paris: Libraire Félix Juven.

BENGESCU, George [1906]: Din viața M. S. Elisabeta, Regina României, București: Ed. Librăria Socec.

BENGESCU, George [1995]: Carmen Sylva. Viața Reginei Elisabeta, Iași: Ed. Porțile Orientului.

BURGOYNE, E. [1941]: Carmen Sylva, Queen and woman, London, 1941.

CAPȘALI, Maria F. [1998]: Regina Elisaveta. Carmen Sylva, in: »Albina«, Jahrgang 101, Nr. 2, Februar 1998, S. 4.

CARANDINO-PLATAMONA, Lucreția [1936]: Carmen Sylva. Prima regină a României, cu un cuvânt introductiv de Elena Văcărescu, [mit bibliographischen Angaben], București: Ed. ziarului »Universul«; 2. Auflage, 1943\*, [\* auf dem Buchrücken das Jahr 1944].

- CONSTANDACHE, Grigore [1941]: Regina Elisabeta a României. Carmen Sylva, Auszug aus »Buletinul Muzeului Militar«, Nr. 7-8, Jahrgang IV, 1940-1941, București.
- CRĂCIUN, Boris [1997]: Eminescu și Regina României, in: Eminescu și copii, hrsg. von Boris Crăciun, Iași: Porțile Orientului, S. 47-49.
- DIEDERICH, Benno [1898]: Elisabeth Königin von Rumänien (Carmen Sylva). Ein Lebensbild, Leipzig: Voigtländer.
- DOBROTĂ, Eug. [1936]: Carmen Sylva, in: »Viața ilustrată«, Jahrgang III, Nr. 3, März 1936, Sibiu, S. 24.
- DUCA, Ion [1995]: Moartea reginei Elisabeta, in: Bengescu, George: Carmen Sylva. Viata Reginei Elisabeta, Iași: Ed. Porțile Orientului, S. 100-105 (Auszug aus Duca, Ion: Amintiri politice).
- DUNGERN, Maria Elisabeth von [1923]: Am Musenhof der Märchenkönigin. In: Westermanns Monatshefte, Mai 1923, Braunschweig 1923, S. 293-296.
- DUNGERN, Otto von [1916]: Königin Elisabeth von Rumänien. In: Deutsche Rundschau, April 1916, Berlin, S. 1-16.
- ENESCU, George [1943]: Amintiri despre Carmen Sylva, în: Revista Fundațiilor nr. 12, 1943, București, S. 504-507.
- GERMANN, Lydia [1971]: »Carmen Sylva«, In: Jahrbuch der Dobrutscha-deutschen, (hrsg. von Otto Klett), Heilbronn: Heilbronner Stimme, S. 124-127.
- HEITMANN, Klaus [1994]: Deutsche und rumänische Kultur am Hofe Carols I. und Carmen Sylvas, in: Höfische Kultur in Südosteuropa, hrsg. von Reinhard Lauer und Hans Georg Majer, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, [Bericht der Kolloquien der Südosteuropa-Kommission 1988 bis 1990], S. 305-338.
- IORGA, Nicolae [1935]: Pour se souvenir de la reine Elisabeth de Roumanie, in: Bulletin de la Selection Historique, hrsg. von N. Iorga, Bukarest, S. 1-54.
- IORGA, Nicolae [1916]: Regina Elisabeta (Carmen Sylva), București.
- KREMNITZ, Mite [o. J. /1882/]: Carmen Sylva. Ein Lebensbild der Dichterin, Breslau: S. Schottländer, (Deutsche Bücherei).
- KREMNITZ, Mite [o. J. /1903/]: Carmen Sylva. Eine Biographie, Leipzig: Haberland; 2. Auflage, o. J..
- KREMNITZ, Mite [1915]: Carmen Sylva: Regina Poetă, in: Calendarul Minervei pe 1915, 14. Jg., București: Minerva, S. 189-192.
- KÖTTER-ANSON [1933]: Die unglückliche Biographie einer unglücklichen Königin, Kreuz-Zeitung 1933, Nr. 263.
- KRONER, Michael [1993]: Carmen Sylva, Königin und Dichterin. 150 Jahre seit ihrer Geburt, in: Südost-deutsche Vierteljahresblätter 42, 1993, Heft 4, S. 331-340.
- LEFÈVRE, R. [1943]: Carmen Sylva et Pierre Loti, in: Deutschland - Frankreich, Nr. 2, 1943.
- LINDENBERG, Paul [1927]: Carmen Sylva (Königin Elisabeth von Rumänien). In: Paul Lindenberg: Das Denkmal der deutschen Frauen, Essen: Schumann, S. 268-275.
- LINDENBERG, Paul (Hrsg.) [1913]: Carmen Sylva zum 29. Dezember 1913. Eine literarische Festgabe, Berlin.



- MAIOR, A. T. [Tăslăuanu, Adelina] [1906]: Din viața reginei Carmen Sylva, in: »Luceafărul«, Sibiu, Jahrgang V, Nr. 13-16, 15. August 1906, S. 351-355.
- OTTENDORF, W. [1943]: Carmen Sylva und der Rhein, in: Moselland, Luxemburg.
- PETRI, Hans [1971]: »Rheintochters Donaufahrt«. Eine Erinnerung an Königin Elisabeth von Rumänien, In: Jahrbuch der Dobrutschadeutschen, hrsg. von Otto Klett, Heilbronn: Heilbronner Stimme, S. 129-131.
- PODLIPNY-HEHN, Annemarie [1993]: Mittlerrolle zwischen zwei Kulturen. Zum 150. Geburtstag der Dichterin Carmen Sylva. In: Allgemeine Deutsche Zeitung für Rumänien, 28. Dezember 1993, 1. Jahrgang, Nr. 253, Bukarest, S. 5.
- PUTNOKY, Miklós [1910]: Carmen Sylva, élete és művei, Lugos: Auspitz Adolf könyvnyomdája.
- ROOSEVELT, Blanche [1891]: The Life of Queen Elisabeth of Romania, London.
- SCHMIDT, Hildegard Emilie [1995]: August Bungert und seine Beziehung zu Carmen Sylva. Zum 150. Geburtstag des Komponisten, Neuwied: Neuwieder Verlagsgesellschaft.
- SCHMIDT, Hildegard Emilie [1993]: Carmen Sylva (1843-1916). Eine progressive Frau an der Schwelle des 20. Jahrhunderts, In: Von Frau zu Frau. Auf der Suche nach der verschütteten Geschichte bedeutender Frauen in und um Neuwied, (hrsg. vom Frauenbüro Neuwied unter der Leitung von Susanne Klein, Initiatorin Petra Magnus), Neuwied: Frauenbüro, S. 115-125.
- SCHMIDT, Hildegard Emilie [1983f]: Die Förderung von Kultur und Bildung in Rumänien durch die Königin Elisabeth geb. Prinzessin zu Wied (Carmen Sylva, 1843-1916). Neuwied, 1983; 2. Auflage 1996.
- SCHMIDT, Hildegard Emilie/ Radetzky, Elfriede [1999]: Die Förderung von Kultur und Bildung in Rumänien durch die Königin Elisabeth geb. Prinzessin zu Wied (Carmen Sylva, 1843-1916), Bd. 2, Neuwied, 1999.
- SCHMIDT, Hildegard Emilie [1991]: Elisabeth, Königin von Rumänien, Prinzessin zu Wied, »Carmen Sylva«. Ihr Beitrag zur rumänischen Musikultur von 1880 bis 1916 im Kulturaustausch zwischen Rumänien und Westeuropa, Dissertation, Bonn.
- SERGY, E. [1890]: Carmen Sylva. Elisabeth Reine de Roumanie, Paris: Fischbacher.
- SMIT KLEINE, F. [1886]: Carmen Sylva. Haar Leven en Hare Werken beschreven en toegelicht door F. Smit Kleine, met het portret der Dichteres, afbeelding van het kasteel Pelesch en een facsimile, Haarlem: Vitgaaf van W. Gosler.
- STACKELBERG, Natalie von [1885f]: Aus Carmen Sylva's Leben. Heidelberg: Winter's Universitätsbuchhandlung, 3. Aufl., 1885; 4. Auflage 1886, 5. vermehrte Aufl., 1889.
- SCHNELLER, D. Ludwig [1926]: Königserinnerungen. Siebente Folge der »Weihnachts-Erinnerungen«, Leipzig: Wallman, S. 49-99.
- SCHWARZLOSE, Dr. [?] [1953]: Carmen Sylva als Königin, Erfurt, 1911.
- STEINERT, Walther: Mama Regina, in: Bilder und Gestalten aus der Vergangenheit der Stadt Neuwied, Neuwied, S. 176-193.

STERN, Léopold [1924]: *Carmen Sylva et Pierre Loti. Une amitié littéraire*, Paris: Bernard Grasset.

WOLBE, Eugen [1933]: *Carmen Sylva. Der Lebensweg einer einsamen Königin*, Leipzig: Koehler & Amelang.

[o. A.] [1906]: *Carmen Sylva, Regina Elisabeta a României, Opere*, [Listă cuprinzând scrierile și societățile filantropice și naționale înființate și patronate de regină], București: Atelierele Socec.

[o. A.]<sup>66</sup> [1889]: *Notitz über eine Aufführung in Paris der Dichtung »Dämmerung« (»Pe drumul serii«) von Carmen Sylva (1889)*, in: »Gazeta Săteanului. Foaia cunoștințelor trebuincioase poporului«, (Dorfbewohners Zeitschrift. Das Blatt der notwendigen Kenntnisse für das Volk), (später: »Illustrierte Enzyklopädische Zeitschrift«), Rîmnicu Sărat, 1884-1904, [1889].

#### 4. Weitere Literatur zu Elisabeth Königin von Rumänien - Carmen Sylva

ALECSANDRI, Vasile. *Cele mai frumoase scrisori* [1972], (Hrsg. von Marta Anineanu), București: Editura Minerva, [Reihe: Biblioteca pentru toți], [Carmen Sylva: S. 266].

BECK, M. [1916]: *Regina Elisaveta (Carmen Sylva). Cuvânt de jale rostit cu prilejul serviciului de doliu dela 28 Februarie 1916 în Templul Coral din capitală*, de dr. M. Beck, rabin, București: Atelierele Grafice Socecu.

Boia, Lucian [1997]: *Istorie și mit în conștiința românească*, București: Humanitas, [Carmen Sylva: S. 242, 250, 256, 264].

BOTEZ, Calypso [o. J. /1943/]: *Carmen Sylva. O sută de ani de la nașterea Principesei de Wied*, (Prima regină a României), București: Tip. »Dacia Traiană«.

BUNSEN, Maria von [1951]: *Die Welt in der ich lebte*, Leipzig 1929, Neuauflage: Bieberach a. d. Riss.

CHAPPEL, Jennie [o. J.]: *Women of Worth. Sketches of the Lives of »Carmen Sylva«, Isabella Bird Bishop, Frances Power Cobbe and Mrs. Bramwell Booth, with portraits and illustrations*, London: S. W. Partridge.

CLEMEN, Paul (Hrsg.) [o. J. /1926/]: *Rheinfahrt. Führer durch Geschichte, Kunst und Landschaft des Rheintales. Zum 100jährigen Jubiläum der Köln-Düsseldorfer Rheindampfschiffahrt*, Köln: M. DuMont, [Carmen Sylva: S. 89].

DUNGERN, Otto Freiherr von [1916]: *Rumänien*, Gotha: Perthes, [Perthes' kleine Völker- und Länderkunde zum Gebrauch im praktischen Leben, Bd. 2], [Carmen Sylva: S. 89].

DUNGERN, Otto Freiherr von [1916]: *Rumäniens Abfall*. In: *Deutsche Rundschau*, 2. Oktober 1916, Berlin, [Carmen Sylva: S. 24-41].

ENESCU, George. *Scrisori* [1974], ediție îngrijită de Viorel Cosma, vol. I, II, București.

FRUNZĂ, Dumitru [1998]: *Tradiția monarhică la români*, in: »Albina«, (Kulturzeitschrift), Jg. 101, Nr. 2, Februar 1998, S. 4.

---

<sup>66</sup>Vgl.: Hangiu (1996), S. 213.

- GREBING, Renate [1976]: Mite Kremnitz (1852-1916). Eine Vermittlerin der rumänischen Kultur in Deutschland, Frankfurt/ M. und Bern: Lang, Dissertation Marburg/ Lahn. [Osteuropäische Studien der »Europäischen Hochschulschriften«, Reihe XXXIV, Band 1].
- HAMANN, Brigitte [1987]: Bertha von Suttner. Ein Leben für den Frieden, München: Piper, [Carmen Sylva: S.: 254, 319, 401].
- HAMANN, Brigitte [1990]: Elisabeth. Kaiserin wider Willen, München/ Zürich: Piper, [Carmen Sylva: S.: 214, 460-465, 602].
- HAMANN, Brigitte (Hrsg.) [1981]: Kronprinz Rudolf. Schriften, Wien, München: Amalthea, [Carmen Sylva: S. 127f].
- HÜBNER, Paul [1977]: Der Rhein. Von den Quellen bis zu den Mündungen, Frankfurt/ Main: Büchergilde Gutenberg, [Carmen Sylva: S. 368 und 389].
- IONESCU, Adrian-Silvan [1995]: Fotografie si costum în secolul al XIX-lea românesc, Supliment al revistei Transilvania, nr. 3-4, 1995, [Carmen Sylva: S. 17].
- IORGA, Nicolae [1972]: România cum era pînă la 1918, Vol. 1, Bucuresti: Editura Minerva, [Reihe: Biblioteca pentru toti, Nr. 717], [Carmen Sylva: S. 134].
- Hübner, Paul [1974]: Der Rhein von den Quellen bis zu den Mündungen, Frankfurt am Main: Societäts Verlag, [Carmen Sylva, S. 368, 389].
- JAHRBUCH DER DOBRUTSCHADEUTSCHEN [1971], (hrsg. von Otto Klett), Heilbronn: Heilbronner Stimme, [Carmen Sylva: S. 15 und 44].
- KAISER WILHELM II. [1922]: Ereignisse und Gestalten aus den Jahren 1878-1918, Leipzig und Berlin: Koehler, [Carmen Sylva: S. 137].
- KELLER, Mathilde [o. J.]: Vierzig Jahre im Dienst der Kaiserin. Ein Kulturbild aus den Jahren 1881-1921, Leipzig: Koehler & Amelang, [Carmen Sylva: S. 56].
- KIENZL, Hermann (Hrsg.) [1917]: Die Fäulnis Rumäniens im Lichte rumänischer Dichter und Schriftsteller. Dichtungen und Aufsätze übersetzt von Mite Kremnitz, München: Müller, [Carmen Sylva: S. 39].
- KREMnitz, Mite [1894-1900]: Aus dem Leben König Karls von Rumänien. Aufzeichnungen eines Augenzeugen, 4. Bde., Stuttgart: Cotta.
- KREMnitz, Mite [1906]: König Karl von Rumänien. Ein Lebensbild, Breslau: Schottländer.
- KREMnitz, Mite [1995]: Regele Carol al României. O biografie, Iasi: Editura Portile Orientului, [Reihe: Colectia Dinastia].
- LINDENBERG, Paul [1908]: Carol, König von Rumänien. Ein Lebensbild dargestellt unter Mitarbeit des Königs, 2 Bde., Berlin: Dümmler.
- LINDENBERG, Paul [1927]: Das Denkmal deutscher Frauen, Essen: Schumann, [Carmen Sylva: S. 268-275].
- LINDENBERG, Paul [1906]: In und um Sinaia, in: Velhagen und Klasings Monatshefte, XX. Jg., 1905/ 1906, Bd. 2, S. 93-108.
- LINDENBERG, Paul [1913]: Schloß Pelesch und seine Bewohner, Berlin: Holten.
- LOTI, Pierre [1893]: Carmen Sylva die Verbannte [u. a. Erzählungen] autorisierte Übersetzung von Armin Schwarz, Budapest.
- LOTI, Pierre [1912]: Carmen Sylva [and Sketches from the Orient], translated by Fred Rothwell, New York: The Macmillan Company.
- LUCA, Benedetto de [1907]: Carmen Sylva, Roma: Nuova Antologia.

MACAVEY [bzw. Macovei], N. P. /De la Siriu/ [1906]: Augusta Poetă, in: Sylva-Carmen si Carmen Sylva, București, S. 189.

MANDERE, Henri van der [o. J.]: Carmen Sylva (Konigin Elisabeth van Rumenië), o. O..

MANSEN, W. J. [1883]: Elisabeth, Koningin van Rumenië (Carmen Sylva), in: Mannen van beteekenis in onze dagen. Levensschetsen en portretten, XIV, Haarlem: H. D. Tjeenk Willink, S. 193-234.

MARIA, KÖNIGIN VON RUMÄNIEN [1935]: Traum und Leben einer Königin, Leipzig: List.

MASA, Elke [1989]: Die Bildhauerfamilie Cauer im 19. und 20. Jahrhundert, Berlin: Gebr. Mann Verlag, [Bildhauer des 19. Jahrhunderts, zugl.: Berlin, Freie Univ., Diss., 1983], [Carmen Sylva: S. 65, 92, 104].

NETZHAMMER, Erzbischof Raymund von [o. J.]: Carmen Sylva, Königin Elisabeth von Rumänien, Einsiedeln.

Razumovsky, Dorothea Gräfin [1999]: Der Balkan. Geschichte und Politik seit Alexander dem Großen München: Piper, [Carmen Sylva: S. 270ff, 294, 363].

RĂZAȘUL, Tomița [1944]: Centenarul nașterii Carmen Sylvei, Mama răniților, București, Auszug aus »România Militară», Nr. 3-4, März-April 1944.

REITZ, Fritz [1916]: Fünf Wochen auf Schloß Segenheim, Neue Züricher Zeitung, 30. Januar 1916.

REUTER, Florizel von [1961]: Great People I have Known, Waukesha/USA, 1961.

ROOSEVELT, Blanche [1891]: Elisabeth of Roumania. A study [with two tales from the German of Carmen Sylva], London.

ROSEN, Friedrich [1932]: Aus einem diplomatischen Wanderleben, Bd. 2, Berlin.

ROSNY, Léon de [1893]: Carmen Sylva, Extrait No. 2 des Annales de l'alliance scientifique, Paris.

ROSEGGER, Peter [1916]: Mein Weltleben, Leipzig.

RUDEANU, Adina St. [1907]: Dintre binefăcătorii omeniei. Carmen Sylva și caritatea. Cuvântare ținută cu ocazia serbării de la 2 martie 1907 data la Tetru Național din Craiova în folosul »Vetrei Luminoase«, Craiova: Stabilitamentul Industrial de Arte Grafice Ralian și Ignat Samitca.

SCHEFFLER, Robert [o. J.]: L'idylle d'un prince, Paris.

SCHEFFLER, Robert [1997]: Orient regal. Cinci ani la curtea României, București: Ed. Saeculum și Ed. Vestala, (Französische Erstausgabe: Orient royal, Paris 1918).

SCHEFFLER, Robert [1898]: Misère royale, Paris, 1898 (rumänische Übersetzung: 1902).

SCHMITZ, Maximilian [1888]: Fürst Karl Anton von Hohenzollern und die Bedeutung seiner Familie für die Zeitgeschichte, Düsseldorf.

STUKER, Jürg [1971]: Die große Parade. Glanz und Untergang der Fürsten Europas. Olten und Freiburg/ Br.: Walter, [Carmen Sylva: S. 259-262].

TEODORU, Eugen [1979]: Din scrinurile regilor, Iași: Ed. Junimea.

TEUTSCH, Friedrich [1926]: Geschichte der Siebenbürger Sachsen für das sächsische Volk, Bd. 4: 1868-1919. Unter dem Dualismus, Hermannstadt: Krafft, [Carmen Sylva: S. 67].

TZIGARA-SAMURCAȘ, Al. [1991]: Memorii. Vol. I. (1872-1910), București: Editura »Grai și suflet« - Cultura națională.

VOSS, Richard [1922]: Aus einem phantastischen Leben, Stuttgart.

VLAHUȚĂ, Alexandru [1996]: România pitorească, București: Ed. vremea, [Bibliografie școlară], Carmen Sylva: despre Poveștile Peleşului, (Carmen Sylva: S.102).

WIRTGEN, Philipp [1902]: Neuwied und seine Umgebung, (hrsg. von Rudolf Blenke), Neuwied: Heuser, [Carmen Sylva: S. 273f].

[o. A.] [1900-1904]: Carmen Sylva, in: Vollmar, A. H.(Hrsg.): Heimatglocken, 9., 11, und 13. Jahrgang, Berlin.

[o. A.]<sup>67</sup> [1913]: Carmen Sylva, (Cronici. Însemnări), [zum 70. Geburtstag der Königin], in: »Luceafărul«, Sibiu, Jahrgang XII, Nr. 24, 16. Dezember 1913, S. 814-815.

[o. A.]<sup>68</sup> [1904]: [Redaktionsnotiz: Nummer der Zeitung der Dichterin Carmen Sylva gewidmet], in »Luceafărul«, Jahrgang III, Nr. 2, 15. Januar 1904, S. 67.

[o. A.] [1913]: Majestății Sale Reginei Elisabeta la 70 de ani. Omagiu din partea »Convorbirilor Literare«, București.

[o. A.] [1916]: Carmen Sylva, [Moartea reginei Elisaveta], Auszug aus »Revista Infanteriei«, București.

---

<sup>67</sup>Vgl.: Triteanu (1972), Index-Nr. 4165, (Capitol: Diverse).

<sup>68</sup>Vgl.: Ibid., Index-Nr. 4325, (Capitol: Redacționale).

## Abkürzungen

\* = kurze Erläuterung, im laufenden Text folgend

Fußnote = längere Erläuterungen (z. B. bei nicht aufgefundener Literatur: Quellenangabe aus der Sekundärliteratur).

<sup>a</sup>[Jahr] = bei späteren Ausgaben, deren Erstauflage nicht bekannt ist.

[Jahr]**f** = spätere, vermehrte bzw. veränderte Auflagen; spätere Erstauflage weiterer Bände.

/Jahr/ = vermutliche Jahresangabe laut Bibliotheks- bzw. Archivangaben

**[o. A.]** = ohne Autor

**[o. T.]** = ohne Titel

**[o. J.]** = ohne Jahresangabe

**u. d. T.** = unter dem Titel

**[Seiten-/ Blätteranzahl]** = nur ein Teil der Seiten/ Blätteranzahl gilt (bei Exemplaren in mehreren Sprachen bzw. mit Übersetzung/en).

**A. d. V.** bzw. [...] = Angaben der Verfasserin

**B. A. R.** = Bibliothek der Rumänischen Akademie, Bukarest

**B.A.R.: A.TzS-a.CS** = Carmen Sylva-Nachlass in der Biblioteca Academiei Române: Arhiv Tzigara-Samurçaş/ Unterarchiv Carmen Sylva: [Signaturen des [A.TzS-a.Cs] in der Bibliothek: Arhiva 22/ 1977 und (ab: XXIII ms. 5): Archiva 110/ 1967]

**FWA Neuwied** = Fürstlich Wiedisches Archiv Neuwied

## Fachliteratur

- ADORNO, Theodor W. [1994]: Rede über Lyrik und Gesellschaft, in: Adorno, Theodor W.: Noten zur Literatur, 6. Auflage, Frankfurt am Main: Suhrkamp, [Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft, 355], S. 48-68.
- ALECSANDRI, Vasile [1966]: Opere, Bd. III., Poezii. Poezii populare ale românilor, adunate și întocmite de Vasile Alecsandri, Text ales și stabilit de Giorgeta Rădulescu-Dulgheru, Studiu introductiv, note și comentarii de G. C. Nicolescu, București: Editura pentru literatură, [Scriitori români].
- ALKER, Ernst [1961]: Die deutsche Literatur im 19. Jahrhundert (1832-1914), Stuttgart: Kröner.
- ANGHELESCU, Mircea [1976]: Max Lüthi, »Das Volksmärchen als Dichtung«, In: Revista de istorie și teorie literară, Tomul 25, Nr. 3, 1976, București: Editura Academiei, S. 460.
- APEL, Friedmar [1978]: Die Zaubergärten der Phantasie. Zur Theorie und Geschichte des Kunstmärchens, Heidelberg: Winter, [Reihe Siegen. Beiträge zur Literatur- und Sprachwissenschaft, Bd. 13].
- ASHOLD, Wolfgang/ FÄHNDEERS, Walter (Hrsg) [1993]: Fin de Siècle. Erzählungen, Gedichte und Essays, mit einem Nachwort der Herausgeber, [S. 417-436], Stuttgart: Reclam.
- AUST, Hugo [1999]: Novelle, 3. überarbeitete und aktualisierte Auflage, Stuttgart und Weimar: Metzler, [Sammlung Metzler, Bd. 256].
- AUST, Hugo [2000]: Literatur des Realismus, 2. überarbeitete und aktualisierte Auflage, Stuttgart: Metzler, [Sammlung Metzler; M 157: Abt. D, Literaturgeschichte].
- BAHR, Hermann [1968]: Zur Überwindung des Naturalismus. Theoretische Schriften 1887-1904, hrsg. von Gotthardt Wunberg, Stuttgart, u. a.: Kohlhammer.
- BALADE POPULARE ROMÂNEȘTI [1984], București: Ed. Ion Creangă.
- BAUSINGER, Hermann [1980]: Formen der Volkspoesie, Berlin: Schmidt.
- BEST, Otto F. [Hrsg.] [2000]: Theorie des Expressionismus, mit einer Einleitung von Otto F. Best, [S. 3-25], Stuttgart: Reclam, [zuerst 1976, durchgesehene und verbesserte Ausgabe 1982].
- BIBO, Claudia [1995]: Naturalismus als Weltanschauung? Biologistische, theosophische und deutsch-völkische Bildlichkeit in der von Fidus illustrierten Lyrik (1893-1902). Mit einem Anhang: Organisationen der Deutschgläubigen Bewegung, Frankfurt am Main, u. a.: Lang, (Studien zur deutschen und europäischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts, Bd. 27).
- BOIA, Lucian [1997]: Istorie și mit în conștiința românească, București: Humanitas, (Seria Istorie, coordonată de Sorin Antohi).
- BOTEZ, Liliana [1979]: Șarpele, apa, soarele - câteva sugestii despre mituri și simboluri în literatura română veche și folclor, in: Revista de istorie și literatură, Tomul 28, Nr. 2, București: Editura Academiei, 1978, S. 243-253.
- BOURDIEU, Pierre [1989]: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 3. Auflage, [zuerst 1987].

- BOURDIEU, Pierre [2001]: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BOURDIEU, Pierre [1982]: Die Wechselbeziehungen von eingeschränkter Produktion und Großproduktion, in: Bürger, Christa / Bürger, Peter/ Schulte-Sasse, Jochen: Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1982, S. 40-61.
- BREUER, Dieter [1994]: Deutsche Metrik und Versgeschichte, 3. Auflage, München: Fink, (UTB für Wissenschaft: Uni-Taschenbücher; 745).
- BRILL, Tony [1981]: Legende populare românești, București: Minerva, [Ediții critice de folclor - Genuri], S. 1-83.
- BRINKLER-GABLER, Gisela (Hrsg.) [1988]: Deutsche Literatur von Frauen, Bd 2: 19. und 20. Jahrhundert, München: Beck.
- BUCHER, Max/ HAHN, Werner/ JÄGER, Georg/ Wittmann, Reinhard (Hrsg.) [1976]: Realismus und Gründerzeit. Manifeste und Dokumente zur deutschen Literatur 1848-1880, 2 Bde., Stuttgart: Metzler.
- BÜRGER, Christa [1980]: Tradition und Subjektivität, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BÜRGER, Christa / Bürger, Peter/ Schulte-Sasse, Jochen (Hrsg.) [1979]: Naturalismus/ Ästhetizismus, Frankfurt am Main, 1979.
- BÜRGER, Christa / Bürger, Peter/ Schulte-Sasse, Jochen [1982]: Zur Dichotomisierung von hoher und niederer Literatur, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BÜRGER, Peter [1979b]: Vermittlung-Rezeption-Funktion. Ästhetische Theorie und Methodologie der Literaturwissenschaft, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- BÜRGER, Peter (Hrsg.) [1983]: Zum Funktionswandel der Literatur, Frankfurt am Main: Suhrkamp, [Hefte für Kritische Literaturwissenschaft, hrsg. von Christa Bürger, Peter Bürger, Jochen Schulte-Sasse; 4].
- CĂLINESCU, George [1965]: Estetica basmului, București: Editura pentru literatură, [Studii de folclor].
- CEPL-KAUFMANN, Gertrude [1996]: Ein paar Tropfen Rheinwasser: das Rheinland als literarischer Erfahrungsraum, in: Gössmann, Wilhelm (Hrsg.): Literarisches Schreiben aus regionaler Erfahrung, Westfalen-Rheinland-Oberschlesien und darüber hinaus, Paderborn, S. 55-96.
- CESERIANU, Ruxandra [1999]: Mituri, clișee, curiozități, in: România literară, București, 9-5. Juni 1999, S. 3.
- CHIȚIMIA, I. C. [1972]: Folcloristica românească în ultimele decenii, in: Revista de istorie și teorie literară, Tomul 21, Nr. 4, 1972, București: Editura Academiei, S. 595-599.
- CIOCULESCU, Simona [1970]: Structura artistică a povestirii populare, in: Revista de istorie și teorie literară, Tomul 19, Nr. 4, 1970, București: Editura Academiei, S. 573-588.
- COWEN, Roy C. [1977]: Der Naturalismus. Kommentar zu einer Epoche, München: Winkler, 2. Auflage, [zuerst 1973].
- COWEN, Roy C. [1985]: Der Poetische Realismus. Kommentar zu einer Epoche, München: Winkler.
- DIEMEL, Christa [1998]: Adelige Frauen im bürgerlichen Jahrhundert. Hofdamen, Stiftsdamen, Salondamen 1800-1870, Frankfurt am Main: Fischer.



DINGES, Otilie (Hrsg.) [1986]: Märchen in Erziehung und Unterricht, (im Auftrag der Europäischen Märchengesellschaft), Kassel: Röth, [Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft, Bd. 9].

DOINA, DOINA... [1969], eine Anthologie rumänischer Literatur aus Vergangenheit und Gegenwart, hrsg. von Kurt Schebesch, Leer: Rautenberg.

DOLLE-WEINKAUF, Bernd/ EWERS, Hans-Heino (Hrsg.) [1996]: Theorien der Jugendlektüre. Beiträge zur Kinder- und Jugendliteraturkritik seit Heinrich Wolgast, Weinheim, München: Juventa.

DUBY, Georges/ PERROT, Michelle [1994]: Geschichte der Frauen, Bd 4: 19. Jahrhundert, hrsg. von G. Fraisse und M. Perrot, Frankfurt am Main u. a.: Campus.

EGGERT, Hartmut/ GARBE, Christine [1995]: Literarische Sozialisation, Stuttgart, Weimar: Metzler, [Sammlung Metzler, Bd. 287].

ELIADE, Mircea [1968]: Myths and Fairy Tales, In: Myth and Reality, London: Allen & Unwin, [World Perspectives], S. 195-202.

ELIADE, Mircea [1992]: Timpul sacru și miturile, in: Sacrul și profanul, București: Humanitas, S. 64-106.

EWE, Brigitte [1965]: Das Kunstmärchen in der Jugendliteratur des 20. Jahrhunderts, München.

EWERS, Hans-Heino (Hrsg.) [2000]: Kinder und Jugendliteratur. Eine Textsammlung: Von der Gründerzeit bis zum ersten Weltkrieg, in Zusammenarbeit mit Myriam Mieles, mit einer Einleitung von Hans-Heino Ewers, [S. 5-21], Stuttgart: Reclam, [zuerst 1994].

FÄHNDERS, Walter [1998]: Avantgarde und Moderne 1890-1933, Stuttgart und Weimar: Metzler, [Lehrbuch Germanistik].

GRENZ, Dagmar/ WILKENDING, Gisela (Hrsg.) [1997]: Geschichte der Mädchenlektüre. Mädchenliteratur und die gesellschaftliche Situation der Frauen, Weinheim und München: Juventa, [Lesesozialisation und Medien].

GRIMM, Gunter E. [1992]: Zwischen Beruf und Berufung - Aspekte und Aporien des modernen Dichterbildes, in: Grimm, Gunter E. (Hrsg.): Metamorphos des Dichters. Das Selbstverständnis deutscher Schriftsteller von der Aufklärung bis zur Gegenwart, Frankfurt am Main: Fischer, S. 7-15.

GRIMM, Jacob und Wilhelm [1992]: Kinder- und Hausmärchen, 2. Auflage, Frankfurt am Main: Insel.

HÄNTZSCHEL, Günter/ ORMROD, John/ RENNER, Karl N. (Hrsg.) [1985]: Zur Sozialgeschichte der deutschen Literatur von der Aufklärung bis zur Jahrhundertwende: Einzelstudien, hrsg. im Auftrag der Münchener Forschungsgruppe »Sozialgeschichte der deutschen Literatur 1770-1900«, Tübingen: Niemeyer, (Studien und Texte zur Sozialgeschichte der Literatur; Bd. 13).

HAMANN, Richard/ HERMAND, Jost [1977]: Epochen deutscher Kultur von 1870 bis zur Gegenwart, 5 Bde. (Gründerzeit, Naturalismus, Impressionismus, Stilkunst um 1900, Expressionismus), Frankfurt am Main: Fischer, [zuerst 1959f].

HAMBURGER, Käte [1987]: Die Logik der Dichtung, München: Deutscher Taschenbuch Verlag, [zuerst 1957].

HARTWIG, Wolfgang/ BRANDT, Harm-Hinrich (Hrsg.) [1993]: Deutschlands Weg in die Moderne. Politik, Gesellschaft und Kultur im 19. Jahrhundert, München: Beck, 1993.

- HAUSER, Arnold [1973]: Der Manierismus und die moderne Kunst, in: Hauser, Arnold: Der Ursprung der modernen Kunst und Literatur. Die Entwicklung des Manierismus seit der Krise der Renaissance, München: Beck, [zuerst 1964], S. 355-394.
- HAUSER, Arnold [1983]: Naturalismus und Impressionismus, in: Hauser, Arnold: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur, ungekürzte Sonderausgabe in einem Band, München: Beck, S. 731-991.
- HEINDRICH, Ursula (Hrsg.) [1991]: Tod und Wandel im Märchen, (im Auftrag der Europäischen Märchengesellschaft), Regensburg: Röth, [Veröffentlichungen der Europäischen Märchengesellschaft; Bd. 16].
- HEINRICH, Nathalie [1997]: Das »zarte« Geschlecht. Frauenbilder in der abendländischen Literatur, Düsseldorf u. a.: Artemis & Winkler, [französische Originalausgabe: 1996].
- HERMAND, Jost (Hrsg.) [1990]: Lyrik des Jugendstils. Eine Anthologie, mit einem Nachwort von Jost Hermand, S. 63-75, Stuttgart: Reclam, [zuerst 1964, ergänzt 1977].
- HERMAND, Jost [1972]: Der Schein des schönen Lebens. Studien zur Jahrhundertwende, Frankfurt am Main: Athenäum.
- HERMAND, Jost [1971]: Literaturwissenschaft und Kunstwissenschaft. Methodische Wechselbeziehungen seit 1900, Stuttgart: Metzler, 2. verbesserte Auflage, [zuerst 1965], [Sammlung Metzler; Realienbücher für Germanisten, Abt A: Literaturwissenschaft und Geisteswissenschaften].
- HEYDEN-RYNSCH, Verena von der [1992]: Europäische Salons. Höhepunkte einer versunkenen weiblichen Kultur, München.
- HILMES, Carola [1990]: Die femme fatale. Ein Weiblichkeitstypus in der nachromantischen Literatur, Stuttgart: Metzler.
- HINTERHÄUSER, Hans [1977]: Fin de Siècle. Gestalten und Mythen, München: Fink.
- HOEFERT, Sigfrid [1972]: Theatergeschichtliche Perspektive und Dokumentation: Naturalismus als Theaterphänomen, in: Deutsches Theater des Naturalismus. Dramen von Arno Holz, Johannes Schlaf, Max Halbe, Otto Erich Hartleben, Gerhard Hauptmann, Georg Hirschfeld, München, Wien: Langen Müller, S. 435-445.
- HOFFMANN, Paul [1987]: Symbolismus, München: Fink.
- HOHENDAHL, Peter Uwe [1974]: Literaturkritik und Öffentlichkeit, München: Piper.
- HOHENDAHL, Peter Uwe [1979]: Soziale Rolle und individuelle Freiheit. Zur Kritik des bürgerlichen Arbeitsbegriffs in Fontanes Gesellschaftsromanen, in: Grimm, Reinhold/ Hermand, Jost (Hrsg.): Arbeit als Thema in der deutschen Literatur vom Mittelalter bis zur Gegenwart, Königstein/ Ts.: Athenäum, S. 74-101, [Athenäum-Taschenbücher; 2144; Literaturwissenschaft].
- HOHENDAHL, Peter Uwe/ LÜTZELER, Paul Michael (Hrsg.) [1979]: Legitimationskrisen des deutschen Adels 1200-1900, Stuttgart: Metzler, (Literaturwissenschaften und Sozialwissenschaften; 11).
- HORSTMANN, Ulrich: Ästhetizismus und Dekadenz. Zum Paradigmenkonflikt in der englischen Literaturtheorie des späten 19. Jahrhunderts, München, 1983.
- HUYSEN, Andreas (Hrsg.) [1974]: Bürgerlicher Realismus, mit einer Einleitung von Andreas Huyssen, [S. 9-24], Stuttgart: Reclam, (Die deutsche

Literatur. Ein Abriß in Text und Darstellung, hrsg. von Otto F. Best und Hans-Jürgen Schmitt, Band 11).

IODACHE, Anastasie [1997]: Instituirea monarhiei constituționale și a regimului parlamentar în România, București: Majadahonda.

JANSEN, Josef/ u. a. [1984]: Einführung in die deutsche Literatur des 19. Jahrhunderts, Band 2: März-Revolution, Reichgründung und die Anfänge des Imperialismus, Opladen: Westdeutscher Verlag, [Grundkurs Literaturgeschichte].

JUST, Klaus Günther [1973]: Von der Gründerzeit bis zur Gegenwart. Geschichte der deutschen Literatur seit 1871. Bern und München: Francke.

KARLINGER, Felix [1968]: Die Funktion des Liedes im Märchen der Romania, Salzburg und München: Pustet, [Salzburger Universitätsreden, Heft 34].

KARLINGER, Felix (Hrsg.) [1973]: Wege der Märchenforschung, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, [Wege der Forschung, Bd. CCLV]

KARLINGER, Felix [1985]: Gesammelte Aufsätze zur rumänischen Literatur und Kulturgeschichte, Salzburg: Arbeitskreis für rumänische Sprache und Literatur, [Studien zur rumänischen Sprache und Literatur, Heft 7].

KARLINGER, Felix [1986]: Legendenforschung. Aufgaben und Ergebnisse, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

KARLINGER, Felix [1988]: Geschichte des Märchens im deutschen Sprachraum. Grundzüge, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

KARTHAUS, Ulrich (Hrsg.) [1994]: Impressionismus, Symbolismus und Jugendstil, mit einer Einleitung von Ulrich Karthaus, [S. 9-25], Stuttgart: Reclam, [zuerst 1977, ergänzt 1991], [Die deutsche Literatur. Ein Abriß in Text und Darstellung, hrsg. von Otto F. Best und Hans-Jürgen Schmitt, Band 13].

KILLY, Walther [1962]: Deutscher Kitsch. Ein Versuch mit Beispielen, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

KILLY, Walter [1998]: Wandlungen des lyrischen Bildes, Göttingen: Vandenhoeck & Rupprecht, 8. Auflage.

KLEIN, Albert/ HECKER, Heinz [1977]: Trivalliteratur, Opladen: Westdeutscher Verlag, [Grundstudium Literaturwissenschaft. Hochschuldidaktische Arbeitsmaterialien; Bd. 10].

KLEINPAUL, Ernst [1879-1880]: Die Lehre von der deutschen Dichtkunst, ausgeführt für Dichter und alle Freunde der Poesie, 8. Auflage, 3 Bde., Leipzig: Langewiesche, (Bd. 1: Die Dichtungsformen, Bd. 2: Die Dichtungssprache, Bd. 3: Die Dichtungsarten).

KLOTZ, Volker [1987]: Das europäische Kunstmärchen, München: Deutscher Taschenbuchverlag.

KOLKENBROCK-NETZ, J./ PLUMPE, G./ SCHRIMPF, H. J. (Hrsg) [1985]: Wege der Literaturwissenschaft, Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann.

KOLKENBROCK-NETZ, Jutta [1981]: Fabrikation - Experiment - Schöpfung: Strategien ästhetischer Legitimation im Naturalismus, Heidelberg: Winter, (Reihe Siegen; Bd. 28, Germanistische Abteilung).

KOOPMANN, Helmut [1997]: Deutsche Literaturtheorien zwischen 1880 und 1920. Eine Einführung, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

- KORD, Susanne [1992]: Ein Blick hinter die Kulissen. Deutschsprachige Dramatikerinnen im 18. und 19. Jahrhundert, Stuttgart: Metzler, (Ergebnisse der Frauenforschung; Bd. 27).
- KORD, Susanne [1996]: Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorschaft 1700-1900, Stuttgart, Weimar: Metzler, [Ergebnisse der Frauenforschung; Bd. 41].
- LEHNERT, Herbert [1996]: Geschichte der deutschen Literatur vom Jugendstil bis zum Expressionismus, Stuttgart: Reclam, [zuerst 1978].
- LEISS, Ingo / STADLER, Hermann [1997]: Wege in die Moderne 1890-1918, München: Deutscher Taschenbuchverlag, Deutsche Literaturgeschichte, Bd. 8].
- LÜTHI, Max [1975]: Das Volksmärchen als Dichtung. Ästhetik und Anthropologie, Düsseldorf/ Köln: Diederichs, [Studien zur Volkserzählung, Bd. 1, hrsg. von F. Karlinger und K. Schier].
- LÜTHI, Max [1961]: Volksmärchen und Volkssage. Grundformen erzählender Dichtung, Bern und München: Francke.
- LÜTHI, Max [1964]: Es war einmal... Vom Wesen des Volksmärchens, Göttingen: Hubert & Co..
- LÜTHI, Max [1978]: Das europäische Volksmärchen. Form und Wesen, München: Francke.
- LÜTHI, Max [1990]: Märchen. (Sammlung Metzler: Realien zur Literatur, Band 16) Stuttgart: Metzler.
- LUKÁCS, Georg [1945]: Deutsche Literatur im Zeitalter des Imperialismus: Eine Übersicht ihrer Hauptströmungen, Berlin: Aufbau Verlag.
- MAHAL, Günther [1975]: Naturalismus, München: Fink.
- MARTINI, Fritz [1962]: Deutsche Literatur im bürgerlichen Realismus 1848-1898, Stuttgart: Metzler, (Geschichtliche Darstellungen; Band V/ 2).
- MARX, Leonie [1985]: Die deutsche Kurzgeschichte, Stuttgart: Metzler, [Sammlung Metzler; M 216: Abteilung E, Poetik].
- MATHES, Jürg (Hrsg.) [1983]: Prosa des Jugendstils, mit einem Nachwort von Jürg Mathes, [S. 321-377], Stuttgart: Reclam.
- MATHES, Jürg (Hrsg.) [1984]: Theorie des literarischen Jugendstils, mit einer Einleitung von Jürg Mathes, [S. 5-40], Stuttgart: Reclam.
- MATTENKLOTT, Gert: Bilderdienst. Ästhetische Opposition bei Beardsley und George. München, 1970.
- MEYER, Theo (Hrsg.) [2000]: Theorie des Naturalismus, mit einer Einleitung von Theo Meyer, [S. 3-49], Stuttgart: Reclam, [zuerst 1973, bibliographisch ergänzte Ausgabe 1997].
- MENNEMEIER, Franz Norbert [1988]: Literatur der Jahrhundertwende II. Europäischdeutsche Literaturtendenzen 1870-1910, Bern, u. a.: Lang, (Germanistische Lehrbuchsammlung, Bd. 39).
- MIDDELL, Eike [1993]: Literatur zweier Kaiserreiche. Deutsche und österreichische Literatur der Jahrhundertwende, Berlin: Akademie-Verlag.
- MIX, York-Gothart (Hrsg.) [1996]: Almanach- und Taschenbuchkultur des 18. und 19. Jahrhunderts, Wiesbaden: Harrasowitz, [Wolfenbütteler Forschungen, Bd. 69].
- MIX, York-Gothard (Hrsg.) [2000]: Naturalismus. Fin de siècle. Expressionismus 1890-1918, München: Deutscher Taschenbuchverlag, [Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart, begründet von Rolf Grimminger, Bd. 7].

- MÜNCHOW, Ursula (Hrsg.) [1968]: Naturalismus 1892-1899. Dramen, Lyrik, Prosa. Berlin: Akademie-Verlag.
- NIETZSCHE, Friedrich [1958]: Werke in drei Bänden, Darmstadt, 1958.
- NIPPERDEY, Thomas [2000]: Wie das Bürgertum die Moderne fand, Stuttgart: Reclam, [zuerst 1988: Berlin: Siedler].
- NITSCHKE, A./ Ritter, G. A./ Peukert, D. J. K./ Bruch, R. vom (Hrsg.) [1990]: Jahrhundertwende. Der Aufbruch in die Moderne 1880-1930, 2 Bde., Hamburg: Rowohlt.
- OLTEANU, A. Gh. [1994]: Folclor și literatură cultă, Brașov: Editura „Orientul Latin“.
- OPRIȘAN, I. [1969]: Antologia basmului cult, in: Revista de istorie și teorie literară, Tomul 18, Nr. 3, 1969, București: Editura Academiei, S. 527-529.
- PANTUS, Willem-Jan [1992]: Das illustrierte Gedicht des Jugendstils. Eine interdisziplinäre Untersuchung zum Verhältnis von Wort und Bild in Gedichten und Illustrationen der Jahrhundertwende, Diss. Nijmegen, Den Haag: Koninklijke Bibliotheek.
- PETZOLDT, Leander (Hrsg.) [1969]: Vergleichende Sagenforschung, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, [Wege der Forschung, Bd. CLII].
- PETZOLDT, Leander [1983]: Dämonenfurcht und Gottvertrauen. Zur Geschichte und Erforschung unserer Volkssagen, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- PFISTER, Manfred (Hrsg.) [1989]: Die Modernisierung des Ich. Studien zur Subjektkonstitution in der Vor- und Frühmoderne, Passau: Wissenschaftsverlag R. Rothe, (Passauer Interdisziplinäre Kolloquien; Bd. 1).
- PLUMPE, Gerhard (Hrsg.) [1985]: Theorie des bürgerlichen Realismus. Eine Textsammlung, mit einer Einleitung von Gerhard Plumpe, [S. 9-40], Stuttgart: Reclam.
- PRAZ, Mario [1994]: Liebe, Tod und Teufel. Die schwarze Romantik, 4. Auflage, München: Deutscher Taschenbuchverlag, [zuerst: 1970].
- PROPP, Vladimir [1975]: Morphologie des Märchens, Frankfurt/ Main: Suhrkamp.
- PROPYLÄEN Geschichte der Literatur, Literatur und Gesellschaft der westlichen Welt [1988], Bd. 5: Das bürgerliche Zeitalter 1830-1914, Berlin: Propyläen Verlag.
- RASCH, Wolfdietrich (Hrsg.) [1970]: Bildende Kunst und Literatur. Beiträge zum Problem ihrer Wechselbeziehungen im neunzehnten Jahrhundert, Frankfurt am Main: Klostermann, (Studien zur Philosophie und Literatur des neunzehnten Jahrhunderts, Bd. 6, »Neunzehntes Jahrhundert«, Forschungsunternehmen der Fritz Thyssen Stiftung, Bildende Kunst und Literatur, Arbeitskreis Deutsche Literaturwissenschaft).
- RASCH, Wolfdietrich [1986]: Die literarische Décadence um 1900, München: Beck.
- RASCH, Wolfdietrich [1967]: Zur deutschen Literatur seit der Jahrhundertwende. Gesammelte Aufsätze, Stuttgart: Metzler.
- RICHTER, Dieter (Hrsg.) [1973]: Das politische Kinderbuch. Eine aktuelle Dokumentation, mit einer Einleitung des Herausgebers, [S. 11-47], Darmstadt und Neuwig: Luchterhand, [collection alternative, hrsg. von Hildgard Brenner, Bd. 5].
- RÖHRICH, Lutz [1964]: Märchen und Wirklichkeit, Wiesbaden: Steiner.

- RÖHRICH, Lutz [1966]: Sage, Stuttgart: Metzler und Poeschel. [Realienbücher für Germanisten. Abt. E: Poetik]
- RÖHRICH, Lutz (Hrsg.) [1973]: Probleme der Sagenforschung, Freiburg i. Br.: Forschungsstelle Sage (Deutsche Forschungsgemeinschaft).
- RÖHRICH, Lutz [1976]: Sage und Märchen. Erzählforschung heute, Freiburg. Basel. Wien: Herder.
- ROSSBACHER, Karlheinz [1975]: Heimatkunstabewegung und Heimatroman. Zu einer Literatursoziologie der Jahrhundertwende, Stuttgart: Klett, (Literaturwissenschaft - Gesellschaftswissenschaft, 13).
- ROTHER, Wolfgang [1972]: Einleitung, in: Deutsches Theater des Naturalismus. Dramen von Arno Holz, Johannes Schlaf, Max Halbe, Otto Erich Hartleben, Gerhard Hauptmann, Georg Hirschfeld, mit einer Einleitung von Wolfgang Rothe, [S. 7-39], München, Wien: Langen Müller.
- RUPRECHT, Erich (Hrsg.) [1962]: Literarische Manifeste des Naturalismus 1880-1892, Stuttgart: Metzler.
- SÄTZER, Anselm/ TUNK, Eduard von [o. J.]: Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur in sechs Bänden, Band IV (Vom jungen Deutschland bis zum Naturalismus) und V (Das 20. Jahrhundert) Frechen: Komet.
- SCHEIDELER, Britta [1997]: Zwischen Beruf und Berufung: zur Sozialgeschichte der deutschen Schriftsteller von 1880 bis 1933, Frankfurt am Main: Buchhändler-Vereinigung, (Sonderdruck aus dem »Archiv für Geschichte des Buchwesens«, Bd. 46).
- SCHMÄHLING, Walter (Hrsg.) [1994]: Naturalismus, mit einer Einleitung von Walter Schmähling, [S. 11-24], Stuttgart: Reclam, [zuerst 1977], [Die deutsche Literatur. Ein Abriß in Text und Darstellung, hrsg. von Otto F. Best und Hans-Jürgen Schmitt, Band 12].
- SCHOLL, Kurt [1983]: Märchenbibliographie, Heidelberg: Heidelberger Märcheninformation.
- SCHÜCKING, Levin L. [1961]: Soziologie der literarischen Geschmacksbildung, 3. Auflage, Bern: Francke.
- SCHÜLLERUS, Adolf [1928]: Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten nach dem System der Märchentypen Antti Aarnes, Helsinki, (FFC Nr. 78).
- SCHULTE-SASSE, Jochen [1976]: Literarische Wertung, 2. Auflage, Stuttgart: Metzler, [Sammlung Metzler; M 98: Abt. B, Literaturwissenschaftliche Methodenlehre].
- SCHULZE-FÜRSTENOW, Günther (Hg.) [1986]: Handbuch für Öffentlichkeitsarbeit (PR) von Wirtschaft, Verbänden, Behörden und Institutionen. 2 Bde., Neuwied.
- SCOPAN, Costin [1997]: Istoria României. Enciclopedie, Enciclopedia comparată a istoriei politice a românilor, Bucureşti: Nemira.
- SENGLE, Friedrich [1971-1980]: Biedermeierzeit. Deutsche Literatur im Spannungsfeld zwischen Restauration und Revolution 1815-1848, 3 Bde., Stuttgart: Metzler.
- SOLMS, Wilhelm (Hrsg.) [1986]: Das selbstverständliche Wunder. Beiträge germanistischer Märchenforschung, Marburg: Hitzeroth, [Marburger Studien zur Literatur; Bd. 1].
- SOLMS, Wilhelm [1999]: Die Moral von Grimms Märchen, Darmstadt: Primus Verlag.

SPRENGEL, Peter [1998]: Geschichte der deutschsprachigen Literatur 1870-1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende, München: Beck, (Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Bd. IX, 1).

SWALES, Martin [1997]: Epochenbruch Realismus. Romane und Erzählungen, Berlin: Schmidt, (Grundlagen Germanistik; 32).

ȘĂINEAN, Lazăr [1890]: Basmelor române. În comparațiune cu legendele antice și clasice și în legătură cu Basmele poporului Romanice. Studiu comparativ, București: Göbl.

ȘERB, Ioan [1968]: Antologia basmului cult, vol. II. (Studii critice), București: Editura pentru literatură.

TALOȘ, Ioan [1993]: Volksmärchen und Volksmärchenerzählen in Rumänien, in: Märchen und Märchenforschung in Europa, (hrsg. von D. Röth und W. Kahn, im Auftrag der Märchen-Stiftung Walter Kahn, Braunschweig), Frankfurt/ Main: Haag & Herchen, S. 190-202.

TENIG, Franz (Hrsg.) [1985]: Märchen, Mythen und Symbole. Vorträge und Aufsätze, Klages-Bibliographie, (im Auftrag der Klages-Gesellschaft Marbach e. V.), Bonn: Bouvier, [Hestia, 1984/85].

THOMSEN, Christian W./ FISCHER, Jens Malte (Hrsg.) [1980]: Phantastik in Literatur und Kunst, Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

TISMAR, Jens [1977]: Kunstmärchen, Stuttgart: Metzler, [Realien zur Literatur, Sammlung Metzler, Nr. 155, Abt. E, Poetik]

UTHER, Hans-Jörg (Hrsg.) [1990]: Märchen in unserer Zeit. Zu Erscheinungsformen eines populären Erzählgenres, München: Diederichs.

VIETTA, Silvio [1992]: Die literarische Moderne: eine problemgeschichtliche Darstellung der deutschsprachigen Literatur von Hölderlin bis Thomas Bernhard, Stuttgart: Metzler.

VÖLKER, Ludwig (Hrsg.) [1990]: Lyriktheorie. Texte vom Barock bis zur Gegenwart, Stuttgart: Reclam.

WEBER-KELLERMANN, Ingeborg [1983]: Frauenleben im 19. Jahrhundert. Empire und Romantik, Biedermeier, Gründerzeit, München: Insel Verlag.

WERNER, Renate [1985]: Das Wilhelminische Zeitalter als literarhistorische Epoche. Ein Forschungsbericht, in: Kolkenbrock-Netz, J./ Plumpe, G./ Schrimpf, H. J. (Hrsg.): Wege der Literaturwissenschaft, Bonn: Bouvier Verlag Herbert Grundmann, S. 211-231.

WILD, Reiner (Hrsg.) [1990]: Geschichte der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, unter Mitarbeit von Otto Brunken u. a. , Stuttgart: Metzler.

WINKLER, Michael (Hrsg.) [1979]: Einakter und Dramen des Jugendstils, mit einer Einleitung von Michael Winkler, [S. 5-23], Stuttgart: Reclam.

WOELLER, Waltraut/ WOELLER, Mathias [1994]: Es war einmal... Illustrierte Geschichte des Märchens, Freiburg u. a.: Herder, [zuerst 1990].

WÜHRL, Paul-Wolfgang [1984]: Das deutsche Kunstmärchen, Heidelberg: Quelle & Meyer, [UTB für Wissenschaft; 1341].

WÜHRL, Paul-Wolfgang [1978]: Im magischen Spiegel. Variationen über das Wunderbare in den Märchen deutscher Dichter von Wieland bis Döblin. In: Im magischen Spiegel. Märchen deutscher Dichter aus zwei Jahrhunderten, (Anthologie hrsg. von P.-W. Wühl), Frankfurt/ M.: Insel.

WÜLFING, Wulf/ Bruns, Karin/ Parr, Rolf [1991]: Historische Mythologie der Deutschen 1798-1918, München: Fink.

WUNBERG, Gotthart/ DIETRICH, Stephan (Hrsg.) [1988]: Die literarische Moderne. Dokumente zum Selbstverständnis der Literatur um die Jahrhundertwende, 2. verbesserte und kommentierte Auflage, Freiburg im Breisgau: Rombach, [Rombach Wissenschaften: Reihe Litterae; Bd. 60].  
WUTHENOW, Ralph-Rainer [1978]: Muse, Maske, Meduse. Europäischer Ästhetizismus, Frankfurt am Main, 1978.  
ZMEGAC, Victor (Hrsg.) [1981]: Die deutsche Literatur der Jahrhundertwende, Königstein/ Ts.: Verlagsgruppe Athenäum, Hain, Scriptor, Hanstein, (Neue wissenschaftliche Bibliothek; 113; Literaturwissenschaft).



## Siglenverzeichnis

BdSLW (1993)	Marele, Doris und Pröger, Susanne: Bibliographie der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft 1993, Frankfurt am Main: Klostermann, 1994.
BHdS (1949)	Körner, Josef: Bibliographisches Handbuch des deutschen Schrifttums, Bern: Francke, 1949.
BIR (1974)	Bibliografia istorică a României, III, Secolul XIX, Tom. 5, Biografii, Bucureşti: Ed. Academiei RSR, 1974.
BLC (1983)	The British Library General Catalogue of Printed Books to 1975, London, etc.: Saur, 1983ff.
BRM (1984)	Bibliografia românească modernă (1831-1918), vol. I (A-C), prefaţă de Gabriel Ştrempel, Bucureşti: Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică. Societatea de Ştiinţe Filologice din România, 1984.
Brockhaus E (1997)	Brockhaus Enzyklopädie, 20. überarbeitete und aktualisierte Auflage u. d. T.: Brockhaus – die Enzyklopädie: in 24 Bänden, Leipzig, Mannheim: Brockhaus, 1997.
Brockhaus E (1967)	Brockhaus Enzyklopädie in zwanzig Bänden, 17. völlig neubearbeitete Auflage des großen Brockhaus, Wiesbaden: F. A. Brockhaus, 1967.
Brockhaus (1953)	Der große Brockhaus in 12 Bänden, Bd. 2, Wiesbaden: Brockhaus, 1953.
BRP (1997)	Bibliografia relaţiilor române cu literaturile străine în peridice (1919-1944), vol. I., Academia Română, Institutul de istorie şi teorie literară »G. Călinescu«, Bucureşti: Ed. Saeculum, 1997.
CBN (1909)	Catalogue général des livres imprimés de la Bibliothèque Nationale, Auteurs, Tome XLVII, Paris: Imprimerie Nationale, 1909.
Cml (1971)	Avram, Mircea: Catalogul manuscriselor literare, Biblioteca ASTRA Sibiu, Sibiu 1971.
Collier's E (1987)	Collier's Enciclopedia with Bibliography and Index, ed. by William D. Halsey, vol. 9, London and New York: P. F. Collier Inc., 1987.
Cyclopedia of Names (1954)	The New Century Cyclopedia of Names, ed. by Clarence L. Barnhart, New York: Appleton-Century-Crofts Inc., 1954.
DBE (Killy, 1995)	Killy, Walther (Hrsg.): Deutsche Biographische Enzyklopädie, Bd. 2, München u. a.: Saur, 1995.
DBJ (1925)	Deutsches Biographisches Jahrbuch, hrsg. vom Verbands der deutschen Akademien, Bd. 1, Berlin und Leipzig: Deutsche Verlags-Anstalt Stuttgart, 1925.
DBV (1916)	Deutsches Bücherverzeichnis, Bd. 2 (1911-

- 1914), Leipzig: Verlag des Börsenvereins der Deutschen Buchhändler, 1916.
- DE Larousse (1983) Grand Dictionnaire Encyclopédique Larousse, tome 4, Paris: Librairie Larousse, 1983.
- DNB (1999) Deutsche Nationalbibliographie und Bibliographie der im Ausland erschienenen deutschsprachigen Veröffentlichungen, hrsg. von der Deutschen Bibliothek, Reihe E: Monographien und Periodika – Fünfjahresverzeichnis, 1991-1995, erster Teil, Bd. 5, Frankfurt am Main: Buchhändlervereinigung, 1999.
- DPLR (1987) Hangiu, I.: Dicționarul presei literare românești 1790-1982, București: Ed. Științifică și Enciclopedică, 1987.
- DPLR (1996) Hangiu, I.: Dicționarul presei literare românești 1790-1990, București: Editura Fundației Culturale Române, 1996.
- E Britannica (1993) Encyclopaedia Britannica, Chicago, London, u. a.: Encyclopaedia Britannica Inc., 1993.
- EA (1985) The Encyclopedia Americana, international edition, complete in 30 volumes, Danbury, Connecticut: Grolier Inc., 1985.
- Everyman's E (1978) Everyman's Encyclopaedia, ed. by D. A. Girling, vol. 4, London: J. M. Dent & Sons Ltd., 1978.
- GV (1980) Gesamtverzeichnis des deutschsprachigen Schrifttums (GV) 1911-1965, Bd. Nr. 129, München u. a.: Saur, 1980.
- GV (1985) Gesamtverzeichnis des deutschsprachigen Schrifttums (GV) 1700-1910, Bd.- Nr. 143, München u. a.: Saur, 1985.
- Harenberg PL (1996) Harenberg Personenlexikon 20. Jahrhundert, Dortmund: Harenberg Lexikon Verlag, 1996.
- IGB (1981) Koch, Hans-Albrecht und Koch, Uta: Internationale Germanistische Bibliographie 1981, München: Saur, 1982.
- IPB (1952) Arnim, Max: Internationale Personalbibliographie 1800-1943, Stuttgart: Hiersemann, 2. Auflage, 1952.
- Knaurs L (1995) Knaurs Lexikon von A bis Z: das Wissen unserer Zeit auf dem neuesten Stand, hrsg. von Franz N. Mehling, München: Droemer Knaur, 1995.
- Knaurs Weltlit. (1979) Knaurs Lexikon der Weltliteratur: Autoren, Werke, Sachbegriffe, hrsg. von Dieter Krywalski, München: Knaur, 1979.
- Knaurs Weltlit. (1992) Knaurs Lexikon der Weltliteratur: Autoren, Werke, Sachbegriffe, hrsg. von Dieter Krywalski, aktualisiert und neu bearbeitet, München: Knaur, 1992.
- Kosch Theater (1953) Kosch, Wilhelm: Deutsches Theater-Lexikon. Biographisches und bibliographisches Hand-

Kürschners LK (1973)	buch, Klagenfurt und Wien: Kleinmayr, 1953. Kürschners Deutscher Literatur-Kalender. Nekrolog 1901-1935, hrsg. von Gerhard Lüdtke, Nachdruck der Ausgabe von 1936, Berlin, New York: Walter de Gryter, 1973.
Lexikon der Frau (1953)	Lexikon der Frau in zwei Bänden, Zürich: Encyclopos Verlag, 1953.
Lingen L (1973)	Lingen Lexikon in zwanzig Bänden, Wiesbaden: Lingen Verlag und F. A. Brockhaus, 1973.
Literatur-Brockhaus (1988)	Der Literatur-Brockhaus, hrsg. und bearb. von Werner Habicht, Wolf-Dietrich Lange und Brockhaus-Redaktion, Mannheim: Brockhaus, 1988.
Meyers EL (1972)	Meyers Enzyklopädisches Lexikon in 25 Bänden, 8. Auflage, Mannheim, Wien, Zürich: Bibliographisches Institut/ Lexikon Verlag, 1972.
Meyers HL (1964)	Meyers Handbuch über die Literatur, Mannheim: Bibliographisches Institut/ Allgemeiner Verlag, 1964.
Meyers HL (1970)	Meyers Handbuch über die Literatur, Mannheim: Bibliographisches Institut/ Allgemeiner Verlag, 2. neu bearbeitete Auflage, Ein Lexikon der Dichter und Schriftsteller aller Literaturen, Mannheim u. a: Bibliographisches Institut/ Allgemeiner Verlag, 1970.
Meyers KL (1897)	Meyers Konversations-Lexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens, 5. gänzlich neubearbeitete Auflage, neuer Abdruck, Leipzig und Wien: Bibliographisches Institut, 1897.
Meyers KL (1905)	Meyers Großes Konversations-Lexikon. Ein Nachschlagewerk allgemeinen Wissens, 6. Auflage, Leipzig, Wien: Bibliographisches Institut, 1905.
Meyers L (1931)	Meyers kleines Lexikon, achte gänzlich neu bearbeitete Auflage in drei Bänden, Leipzig: Bibliographisches Institut, 1931.
NDB (1957)	Neue deutsche Biographie, hrsg. von der historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 3, Berlin: Duncker & Humblot, 1957.
NE Britannica (1992)	The New Encyclopaedia Britannica, Chicago: Encyclopaedia Inc., 1992.
NUC (1971)	The National Union Catalog Pre-1956 Imprints, hrsg. von Albert Kiebs und Bernhard Krol, Bd. 158, London, Chicago: Mansel, 1971.
QLdLG (1995)	Schmidt, Heiner: Quellenlexikon zur deutschen Literaturgeschichte. Personal- und Einzelwerkbibliographien der internationalen Sekundärliteratur 1945-1990 zur deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart, Duisburg: Verlag für Pädagogische Dokumentation, 1995.

- Révai NL (1912) Révai Nagy Lexicon az ismeretek enciklopédiája, Budapest, 1912.
- Webster's BD (1976) Webster's Biographical Dictionary, Springfield/Massachusetts: G. & C. Merriam Company, 1976.
- Wilpert Weltlit. (1975) Wilpert, Gero von (Hrsg.): Lexikon der Weltliteratur, Bibliographisch-biographisches Handwörterbuch nach Autoren und anonymen Werken, Stuttgart: Kröner, 2. Auflage, 1975.
- Wilpert Weltlit. (1988) Wilpert, Gero von (Hrsg.): Lexikon der Weltliteratur, Bibliographisch-biographisches Handwörterbuch nach Autoren und anonymen Werken, Stuttgart: Kröner, 3. Auflage, 1988.
- Winkler E (1968) Grote Winkler Prins Encyclopedie in twintig delen, Amsterdam, 1968.

## Erklärung

Hiermit erkläre ich, dass meine Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde der Philipps-Universität Marburg - »Die dichtende Königin. Elisabeth Prinzessin zu Wied, Königin von Rumänien, Carmen Sylva (1843-1916). Selbstmythisierung und prodynastische Öffentlichkeitsarbeit durch Literatur« - selbständig, ohne unerlaubte Hilfe und unter Verwendung keiner anderen als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die Stellen der Arbeit, die andere Quellen im Wortlaut oder dem Sinn nach entnommen wurden, sind durch Angabe der Herkunft kenntlich gemacht.

Weiter erkläre ich, dass ich die vorliegende Dissertation in ihrer jetzigen oder einer ähnlichen Form nicht einem anderen Fachbereich oder entsprechenden Institution einer in- oder ausländischen Hochschule eingereicht habe.

Marburg, 6. Dezember 2001

Silvia Irina Zimmermann geb. Rada

## Danksagung

Bedanken möchte ich mich bei allen, die mich beim Schreiben dieser Arbeit unterstützt und ermutigt haben. Für die ununterbrochene Unterstützung und Ermutigung möchte ich mich bei meiner gesamten Familie bedanken - ihr sei diese Arbeit gewidmet.

Namentlich danke ich

- Professor Dr. Wilhelm Solms, meinem Doktorvater, für die fachliche Beratung und Unterstützung.
- Professor Dr. Theodor Voss und Professor Dr. York-Gotthard Mix für Rat und Korrekturvorschläge;
- Dir. Ion Mariş (Biblioteca Astra Sibiu, Rumänien), Dir. Professor Dr. Gabriel Stempel (Biblioteca Academiei Române Bucureşti, Rumänien) und Dr. Hans-Jürgen Krüger (Fürstlich Wiedisches Archiv Neuwied) für bibliographische Hilfeleistung;
- Professor Dr. Horst Schuller Anger (Lehrstuhl für Germanistik an der Universität Lucian-Blaga Sibiu, Rumänien) für das entgegengebrachte Interesse an meiner Arbeit und die Ermutigung zu weiterer Forschungstätigkeit;
- Professor on. Dr. Dingeldein (Universität Marburg) für Informationen zum Neuwieder Dialekt;
- Bernd Willscheid (Kreismuseum Neuwied) und Professor Dr. Kurt Roessler (Bornheim) für Informationen zu aktuellen Carmen-Sylva-Veranstaltungen und Ausstellungen;
- Elfriede Radetzky, für ihre außergewöhnliche Hilfsbereitschaft und die Bereitstellung von zahlreicher Primärliteratur;
- meinem Vater, Ing. Nicolae Rada, und meinem Ehemann, Kunsthist. und Dipl.-Soz. Kai-Otto Zimmermann, für ihre unermüdliche Unterstützung bei der Erstellung großer Teile der Bibliographie;
- Dr. Nina Brodbeck und insbesondere Gerda Zimmermann und Kai-Otto Zimmermann für das wiederholte aufmerksame Korrekturlesen.

Kai-Otto und Robert danke ich für Ihre Liebe, Geduld, Ermutigung und jahrelange Unterstützung. Für die zahlreichen gemeinsamen Gespräche, seine grenzenlose Geduld beim Zuhören und die Hilfe bei der Suche nach bibliographischem Material in Archiven und Bibliotheken danke ich Kai-Otto von ganzem Herzen.

Mannheim, 2003

# Curriculum Vitae

## Silvia Zimmermann, geborene Rada

Geburtsdatum: 4. November 1970  
Geburtsort: Sibiu, Rumänien  
Staatsangehörigkeit: rumänisch  
Familienstand: verheiratet, ein Sohn (geb. 2. Februar 1999)

### Ausbildung und Berufspraxis

1977-1984	Allgemeinschule Nr. 15 Sibiu/ Rumänien (Unterricht in deutscher Sprache).
1984-1989	Pädagogisches Lyzeum Sibiu/ Rumänien (Unterricht in deutscher Sprache).
1989-1990	Grundschullehrerin (Unterricht in deutscher Sprache, 4. Grundschulklasse) in der Allgemeinschule Nr. 15. Sibiu, Rumänien.
1989	Abitur mit Berufsausbildung (Grundschullehrerin für den Unterricht in deutscher Sprache).
1990-1992	Studium der Germanistik und Anglistik an der „Facultatea de Litere și Drept“ der Lucian Blaga Universität Sibiu.
1992-1996	Studium der Deutschen Sprache und Literatur, Anglistik - Literaturwissenschaft und Kunstgeschichte an der Philipps-Universität Marburg.
1996	Magisterabschluß in Deutscher Sprache und Literatur (Schwerpunkt: Neuere deutsche Literatur) an der Philipps Universität Marburg.
1996-1999	Studium der Soziologie an der Philipps-Universität Marburg (Schwerpunkt: Methodenlehre und empirische Forschung).
Mai 1997	Annahme als Doktorandin am Fachbereich „Neuere deutsche Literatur und Kunstwissenschaften“ der Philipps-Universität Marburg.
2001, März-April	Praktikum im Amt für Rats- und Öffentlichkeitsarbeit der Stadt Mannheim (Pressestelle).
2001, Mai-Juni	Freie Mitarbeit im Amt für Rats- und Öffentlichkeitsarbeit der Stadt Mannheim (Messestätigkeit, journalistische Tätigkeit).
August 2001- Januar 2002	Praktikum bei Roche Diagnostics Mannheim im Bereich Communications & PR.
Seit Februar 2002	Insitutsverwaltung, Flächen- und Facility Management im Zentrum für Medizinische Forschung der Fakultät für Klinische Medizin der Universität Heidelberg, Universitätsklinikum Mannheim.

### Stipendienförderung

1990-1992	Stipendium an der „Lucian Blaga Universität“ Sibiu (Rumänien).
1992-1993	Stipendium der Stadt Borken/ Hessen und des Lions-Clubs Bad Wildungen/ Hessen.
1993- 1996	Stipendium der Stiftung des Diakonischen Werks der EKD Stuttgart.

### Publikationen

- Kritisches Verzeichnis der publizierten schriftstellerischen Werke Carmen Sylvas, in: Carmen Sylva. Elisabeth, Königin von Rumänien (1843-1916), Ausstellungskatalog des Kreismuseums Neuwied (7. März 1999 bis 2. Mai 1999), S. 87-95.
- Bemerkungen zur literarischen Wertung Carmen Sylvas, in: Carmen Sylva - Lieder einer Königin. Beiheft der Soiree „Carmen Sylva – Lieder einer Königin“ (26. Oktober 1999, Rolandsbogen), Bornheim: Verlag Kurt Roessler, 1999, S. 43-46.
- Carmen Sylvas Facettenreichtum und der Stilpluralismus in der deutschen Literatur um 1900, im Beiheft zur Soiree „Carmen Sylva & Guillaume Appolinaire“ (1. Juni 2001, Weingut Mohr und Söhne, Leutesdorf), Bornheim: Verlag Kurt Roessler, 2001.
- Am „lustigen Rhein“. Die Heimatthematik im schriftstellerischen Werk der Prinzessin Elisabeth zu Wied, Königin von Rumänien, „Carmen Sylva“ (1843-1916) erschienen in: Feste und Gäste am Rhein. das Fürstenhaus Wied zur Zeit der Romantik, hrsg. vom Kreismuseum Neuwied, 2002, Begleitpublikation zur gleichnamigen Ausstellung im Rahmen des Projekts "Rheinreise 2002", S. 133-147.