141

ENIKŐ DÁCZ
RÉKA JAKABHÁZI (HGG.)

Literarische Rauminszenierungen in Zentraleuropa

Kronstadt/Brașov/Brassó in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

IKGS | Verlag Friedrich Pustet

Literarische Rauminszenierungen in Zentraleuropa

Veröffentlichungen des Instituts
für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas
an der Ludwig-Maximilians-Universität München (IKGS)

Band 141

Herausgegeben von
Florian Kührer-Wielach und Konrad Gündisch

ENIKŐ DÁCZ / RÉKA JAKABHÁZI (HGG.)

Literarische Raum-inszenierungen in Zentraleuropa

Kronstadt/Brașov/Brassó in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Unter Mitarbeit von Ana-Maria Pălimariu

Verlag Friedrich Pustet
Regensburg

Gefördert von: Die Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.dnb.de abrufbar.

© 2020 Verlag Friedrich Pustet, Regensburg
Gutenbergstraße 8 | 93051 Regensburg
Tel. 0941/920220 | verlag@pustet.de

ISBN 978-3-7917-3222-0
Reihen-/Umschlaggestaltung: Martin Veicht, Regensburg
Covermotiv: Ilse Hehn: Rauminszenierungen (© Ilse Hehn, Nutzungslizenz IKGS)
Satz: Vollnhals Fotosatz, Neustadt a. d. Donau
Druck und Bindung: Friedrich Pustet, Regensburg
Printed in Germany 2020

eISBN 978-3-7917-7322-3 (pdf)

Unser gesamtes Programm finden Sie im Webshop unter
www.verlag-pustet.de

Inhalt

1 Literarische Rauminszenierungen von Kronstadt/Brașov/Brassó

1.1 Kronstadt und die periphere Wende in der heutigen Kulturanalyse. Vorwort
von Wolfgang Müller-Funk 9

1.2 Annäherung an eine zentraleuropäische Stadt
von Enikő Dácz / Réka Jakabházi 13

1.3 Raum als Stoff und Mittel
von Enikő Dácz 23

2 Das literarische Feld Kronstadt

2.1 Der Kronstädter Literaturbetrieb im imperialen und postimperialen Machtfeld
von Enikő Dácz / Réka Jakabházi 35

2.1.1 Die literarische Werkstatt der *Brassói Lapok*
von Réka Jakabházi 59

2.1.2 Kronstadt und Kronstädter Literaten im Sog von Ideologien
von Enikő Dácz 73

2.2 Strategien literarischer Zeitschriften 89

2.2.1 Horizonterweiterungen: *Die Karpathen*, *Das Ziel* und *Das Neue Ziel*
von Enikő Dácz 89

2.2.2 Raumkonstruktionen in *Klingsor* in den 1920er-Jahren
von Noémi Hegyi 111

2.2.3 Bekenntnis zum Regionalismus: *Țara Bârsei*
von Enikő Dácz 136

3 Kronstadt als literarisches Konstrukt

3.1 Der Garten und das Herz: Raumkonstruktionen in Kronstädter Anthologien von 1930 und 1945
von Raluca Cernahoschi 149

3.2 Erinnerungen unter der Zinne: Dreisprachige Anthologien
von Réka Jakabházi 164

3.3 „Die heimische Landschaft unheimlich fremd“ – Kronstadt-Repräsentationen in der dreisprachigen Lyrik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts
von Réka Jakabházi 188

3.4 Inszenierungen eines „kolonisierten Raumes“ – Zwischen nationaler Eigenart und Konvergenzen
von Enikő Dácz 219

3.5 „Davidsstern“ und „Lindenblatt am Rücken“: Der Raum Kronstadt als kulturell-relationale Kategorie im Roman *Zeiden, im Januar*
von Ana-Maria Pălimariu 253

3.6 Die Berghütte als Heterotopie. Gesellschaftliche Neuordnung in Mihail Sebastians *Der Unfall*
von Raluca Cernahoschi 273

3.7 Der kulinarische Kommunikationsraum Burzenland
von Enikő Dácz / Ion Lihaciu 286

3.8 „Ein märchenhaftes deutsches Einsprengsel im urkräftigen rumänischen Land“ oder „Donauraum-Mosaik“. Im Dickicht der Memoiren
von Enikő Dácz 304

4 Variationen auf Kronstadt/Brașov/Brassó

Nachwort
von Enikő Dácz 323

Namensregister 329

Ortsregister 335

Autorenverzeichnis 339

1
Literarische Rauminszenierungen von Kronstadt/Brașov/Brassó

1.1 Kronstadt und die periphere Wende in der heutigen Kulturanalyse

Vorwort

WOLFGANG MÜLLER-FUNK

Der vorliegende Band rückt einen geografischen, historischen und kulturellen Raum im Herzen Europas in den Mittelpunkt, wobei der Begriff der Mitte und des Zentrums überlegt gewählt ist, gehören doch Regionen wie jene um Kronstadt/Brașov/Brassó – im relativen Unterschied zu jenen Ländern, die einst integrale Teile des zaristischen Russlands und später der Sowjetunion bildeten – zweifelsohne zur schwer definierbaren „Mitte" des europäischen Halbkontinents, was wiederum normative und ethnozentrische Konnotationen einschließt: Mittelpunkt und ausgleichende Mitte zwischen Extremen.

Die Konzentration und Beschränkung auf eine Stadt (Kronstadt/Brașov/Brassó) mitsamt der umliegenden Region scheinen mir dabei eine der Stärken des in München beheimateten Forschungsprojekts zu sein, weil dadurch eine gewisse „empirische" Schärfe erreicht wird, die die Besonderheiten dieser Region, dieser einstmaligen habsburgischen Provinz, im Detail vorführt. Dabei stehen Medien im Mittelpunkt, die für das literarische Leben etwa der Zwischenkriegszeit eine unverzichtbare Bedeutung besaßen, Zeitschriften, Anthologien, Zeitungen und Verlage, die alle zur symbolischen Kartografierung und Konstruktion einer vor allem nach 1918 umstrittenen Region beitragen, die noch für lange Zeit kulturell vielschichtig und multilingual gewesen ist.

Wenn ich es richtig sehe, dann wird die Methodik des Bandes im Wesentlichen von drei sich überlappenden Zugängen getragen. Kronstadt/Brașov/Brassó wird im Gefolge von Pierre Bourdieus kultursoziologischem Ansatz zunächst als ein fest umrissenes, geografisch beschränktes literarisches und symbolisches Feld mit eigenen Gesetzmäßigkeiten und (vermeintlichen) Selbstverständlichkeiten, die Bourdieu in Begriffen wie Illusio, Habitus und Nomos fasst, beschrieben und analysiert.

Den zweiten methodischen Anker des Bandes bilden die postimperialen Studien, die wie das Wiener Forschungsnetzwerk *Kakanien revisited* gezeigt hat, auf fruchtbare Weise auch Überlegungen aus den angelsächsischen postkolonialen Studien adaptiert und modifiziert haben. Dabei ist die Verschränkung von Kultur und Macht in Gestalt kultureller Hegemonialansprüche und ethnischer Konflikte, die ohne die Faktoren von Sprache, Kultur und Geschichte undenkbar wären, der wohl wesentlichste Punkt. Mittlerweile ist klar geworden, dass ungeachtet produktiver Anleihen und Aneignungen von postkolonialen Konzepten die Bezeichnung des Postimperialen für die peripheren Zwischenräume in der Mitte und in der östlichen Hälfte Europas angemessener ist als das Attribut des Postkolonialen. Damit sollen aber nicht die kulturellen, ökonomischen und politischen Asymmetrien unterschlagen werden, die auf der West-Ost-Achse wie auf der Nord-Süd-Achse des heute scheinbar geeinten Europas wirksam sind. Dieser gegenwärtige Horizont macht die Befassung mit der Kulturgeschichte dieses Raumes metapolitisch so unvermeidlich. Die Sichtung des spatialen Kontinuums von Kronstadt/Brașov/Brassó ist insofern eine exemplarische Fallstudie, die Mikrostudien über andere Räume des ehemaligen „Kakanien" (Musil) wie Galizien, Bosnien, die Bukowina oder die heutige Vojvodina komplettiert. Damit hängt auch der dritte methodische Fokus zusammen, der im Band zur Sprache kommt, der Raum, der hier im Gefolge der spatialen Wende als Stoff und Mittel verstanden wird, womit auch ein aktives Moment des Räumlichen thematisiert wird, nämlich die spatiale Gestaltung, die symbolische Architektur einer zentraleuropäischen Provinz.

Vor dem Hintergrund all dieser methodischen Überlegungen ließen sich all diese zentral- und (süd-)osteuropäischen regionalen Gemengelagen unter dem Begriff „Räume des Peripheren" fassen und miteinander vergleichen. Dabei kommen dem Peripheren neben der Zuschreibung des Kleinen und Randständigen vielfache Bedeutungen zu. Peripher ist der „Kommunikationsraum" des Burzenlandes und Kronstadts nicht nur aufgrund seiner realen geografischen, sondern auch wegen seiner prekären und „verdrießlichen" machtpolitischen Situation. Immer besteht ein übrigens nicht linearer und ein sinniger Zusammenhang zwischen räumlicher Zuordnung und kultureller Asymmetrie. Im Rahmen eines Kulturgebegriffs, der in Relationen denkt, sind Zuschreibungen wie „peripher" und „zentral" niemals unumstößlich, sondern vor allem kontextuell und unterliegen stetem Wandel.

Spätestens seit den militärischen Niederlagen von 1859 und 1866 ist das Imperium der Casa d'Austria unter europäischem Blickwinkel selbst so peripher wie dessen einzelne Provinzen im Gesamtgefüge des alteuropäischen

Imperiums. Peripher ist – und das gilt beinahe für alle Raumbegriffe – eben keine aufs Räumliche beschränkte Zuschreibung.

Peripher sind mit Blick auf einen Kanon der deutschen oder auch der österreichischen Literatur auch die meisten Autorinnen und Autoren, deren Texte in diesem Sammelband exemplarisch analysiert werden. Jenseits der Frage ihrer literarischen Qualität liegen hier „zentrale" Schlüsseltexte vor, ohne deren Lektüre eine mikrologische Sichtung einer mitteleuropäischen Region undenkbar wäre.

Zu den wichtigsten Fokusverschiebungen im Gefolge postkolonialer und postimperialer Zugänge gehört zweifelsohne eine perspektivische Verschiebung. Üblicherweise erfolgt der Blick auf periphere Räume, wenn überhaupt, aus dem Blickwinkel des Zentrums und der Kapitale, für die die Provinz, wie allein schon das Wort besagt, ein Versorgungsgebiet, materiell wie symbolisch, gewesen ist, zum Beispiel im Sinne des eigenen Fremden – von der ungarischen Puszta über die ländliche Idylle Böhmens und Mährens bis zu den österreichischen Alpenregionen. Periphere Räume sind indes auch Rückzugsräume und Reservoire von stets heterogenen (nationalen oder imperialen) Kulturen.

Die Umkehrung, die Subversion des Blickwinkels mit all ihren methodischen Implikationen macht die Interdependenz von Zentren und Peripherien sinnfällig. Die Beschäftigung mit liminalen Phänomenen illustriert, wie zentral die vermeintlich randständigen Gebiete gerade aufgrund ihrer räumlichen Grenzlage für die Konstitution von größeren Räumen zu sein vermögen, klassische (alt-)österreichische Autoren wie Joseph Roth und Franz Kafka sind dabei nur die prominentesten literarischen Beispiele für diesen Sachverhalt. Ohne die Einbeziehung peripherer Gebiete und ohne Zwischenräume muss die Analyse größerer kultureller Räume beinahe zwangsläufig reduziert und einseitig ausfallen. Immer zeichnen sich periphere Räume dadurch aus, dass in ihnen der Einfluss des Zentrums tendenziell geringer ist als in dessen Nähe. Immer sind sie dadurch bestimmt, dass sie von anderen externen Zentren beeinflusst werden. Stets sind sie auch Möglichkeitsräume für nicht subversive Impulse, progressive wie regressive übrigens.

Die Erforschung von Regionen und Provinzen, die im westlichen Teil bereits in den 1980er-Jahren eingesetzt hat, stellt insofern auch einen wichtigen Beitrag zu transnationalen und europäischen Sichtweisen dar, die die ideologischen und politischen Vorstellungen von homogenen Kulturen, wie sie der Nationalismus propagierte und bis zum heutigen Tag propagiert, gut belegt und theoretisch reflektiert in Frage stellen.

Der kategorische Imperativ kultureller Homogenität war stets kontrafaktisch und hat maßgeblich zu den europäischen Katastrophen zwischen

1914/1918 und 1945/1949 beigetragen, von denen nicht zuletzt periphere Gebiete wie die Region um Kronstadt massiv erfasst wurden, was letztendlich zur Zerstörung dieser niemals nur friedfertigen polykulturellen Räume führte. Insofern ist die Beschäftigung mit ihnen ganz zentral im Hinblick auf ein höchst problematisches Erbe in Europa, den Nationalismus. Ihre Erforschung macht indes auch deutlich, dass dabei für eine romantische Verklärung dieser Regionen kaum Platz bleibt. Die Kulturanalyse unserer Tage ist gegenüber solchen Verklärungen ebenso resistent wie gegen die idolatrischen Selbstbeschreibungen von Nationen.

1.2 Annäherung an eine zentraleuropäische Stadt

ENIKŐ DÁCZ / RÉKA JAKABHÁZI

Angesichts der Heterogenität und Hybridität der zentraleuropäischen Region[1] und ihrer Literaturen wird in der Forschung das Verlangen nach einer transnationalen Geschichts-[2] und Literaturgeschichtsschreibung immer lauter. Stellvertretend seien hier Vorhaben wie die Initiativen von Marcel Cornis-Pope, John Neubauer und Linda Hutcheon sowie die Wiener Forschungsgruppen um Moritz Csáky oder Wolfgang Müller-Funk genannt.[3] An diese und ähnliche Vorhaben beziehungsweise die These anknüpfend, wonach sich die Heterogenität der Region am besten anhand der „Kartographie literarischer Texte" zeigen lässt,[4] kristallisierte sich das Vorhaben, die siebenbürgischen Literaturen, die grundsätzlich im nationalliterarischen Rahmen untersucht und in den genannten Projekten marginal einbezogen wurden, in ihrer Vielfalt über sprachliche Grenzen hinaus zu betrachten. Das Augenmerk gilt

1 Zum aktuellen kulturwissenschaftlichen Kontext siehe einführend Johannes Feichtinger, Heidemarie Uhl: Stichwort Habsburg Zentraleuropa. Ein kulturwissenschaftliches Untersuchungsfeld. In: dies. (Hgg.): Habsburg neu denken. Vielfalt und Ambivalenz in Zentraleuropa. 30 kulturwissenschaftliche Stichworte. Wien, Köln, Weimar 2016, S. 9–18. Den Begriff „Zentraleuropa" benutzt der Band in Anlehnung an Moritz Csáky: Zentraleuropa – eine hybride Semiosphäre? In: Andrei Corbea-Hoișie, Ion Lihaciu (Hgg.): ‚Toposforschung (…) im Lichte der Utopie'. Literarische Erörterungen in/aus MittelOsteuropa. Iași, Konstanz 2017, S. 15–40.

2 Vgl. dazu einführend Frank Hadler, Matthias Middell (Hgg.): Handbuch einer transnationalen Geschichte Ostmitteleuropas. Band I. Von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum Ersten Weltkrieg. Göttingen 2017.

3 Marcel Cornis-Pope, John Neubauer: General Introduction: In: dies. (Hgg.): History of the Literary Cultures of East-Central Europe. Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries. Volume I. Amsterdam, Philadelphia 2004, S. 1–18; Linda Hutcheon: Rethinking the National Model. In: dies., J. Mario Valdés (Hgg.): Rethinking Literary History. A Dialogue on Theory. Oxford 2002, S. 3–49. Für die Veröffentlichungen der genannten Forschungsgruppen siehe u. a. die wissenschaftliche Reihe *Kultur – Herrschaft – Differenz*, die von Milka Car, Moritz Csáky, Wolfgang Müller-Funk, Klaus R. Scherpe und Andrea Seidler herausgegeben wird.

4 Peter Zajac: Interferenzialität als mitteleuropäisches Raumparadigma. In: Moritz Csáky, Christoph Leitgeb (Hgg.): Kommunikation – Gedächtnis – Raum. Kulturwissenschaften nach dem „Spatial Turn". Bielefeld 2009, S. 133–147, hier: S. 134.

Raumkonstruktionen,[5] die die siebenbürgischen Literaturen im 20. Jahrhundert maßgeblich prägten und die dialogische Beziehung zwischen Literatur und außerliterarischen Diskursen veranschaulichen. Die räumliche Fragestellung setzt einen kulturwissenschaftlichen Ansatz voraus, der die Literatur als Symbol- und Sozialsystem[6] wie auch Teil der Kultur als Kommunikationsraum betrachtet und eine „Absage an ein essentialistisches Kulturkonzept [ist], das nationalen Kulturvorstellungen innewohnt".[7]

> Spezifische kulturelle Konfigurationen, unterschiedliche kulturelle „Semiosphären",[8] werden durch das Konzept von Kultur als Kommunikationsraum nicht zugunsten einer vagen Transkulturalität aufgehoben. Vielmehr wird auf die dynamischen Interaktionen und auf die „offenen", jedoch immer noch sichtbaren „Grenzen" in und zwischen kulturellen Kommunikationsräumen geachtet.[9]

Durch diese Herangehensweise können kulturelle Vielfalt und Homogenisierungstendenzen parallel betrachtet und die heterogene siebenbürgische Gesellschaft vom Kontext abhängig als pluri- oder multikulturell bezeichnet werden.

> Plurikulturelle, mehrsprachige, heterogene Gesellschaften wären in diesem Sinne komplizierte Netze von Ähnlichkeiten, die ineinander übergreifen und sich kreuzen. Metaphorisch gesprochen lässt sich das Multikulturelle als Mosaik von nebeneinander eingebetteten Steinen begreifen; im Gegensatz zu einem kulturellen Gewebe…[10]

Plurikulturelle Gesellschaften im Sinne von Bhatti oder Csáky sind im 20. Jahrhundert vor allem in den Städten der zentraleuropäischen Region zu beobachten und im Kontext nationaler Ideologien stark kritisiert worden.[11]

---

5 Das dem Band zugrunde liegende Raumkonzept wird im nächsten einleitenden Kapitel geschildert.

6 Ansgar Nünning: Zehn Thesen zum Thema „Literaturwissenschaft und/oder/als Kulturwissenschaft". Prolegomena, Plädoyer und Projekte für eine kulturwissenschaftlich ausgerichtete Literaturwissenschaft. In: Herbert Foltinek, Christoph Leitgeb (Hgg.): Literaturwissenschaft: intermedial und interdisziplinär. Wien 2002, S. 39–66.

7 Moritz Csáky: Speisen und Essen aus kulturwissenschaftlicher Perspektive. In: ders., Georg Christian Lack (Hgg.): Kulinarik und Kultur. Speisen als kulturelle Codes in Zentraleuropa. Wien 2014, S. 9–36, hier: S. 19f.

8 Zur Heterogenität der Semiosphären siehe Jurij Lotman: Innenwelt des Denkens. Eine semiotische Theorie der Kultur. Frankfurt am Main 2010, S. 166.

9 Csáky: Speisen und Essen aus kulturwissenschaftlicher Perspektive, S. 21.

10 Anil Bhatti: Plurikulturalität. In: Feichtinger, Uhl (Hgg.): Habsburg neu denken, S. 171–180, hier: S. 175.

11 Vgl. dazu Moritz Csáky: Kultur und Kommunikationsraum – am Beispiel Zentraleuropas. In: Zeitschrift für Mitteleuropäische Germanistik 1 (2011) H. 1, S. 3–24, hier: S. 3.

Im Unterschied zu Anil Bhatti, der von Schmelztiegeln und Parallelgesellschaften als Gegenmodellen spricht, sieht also der vorliegende Band diese nicht als sich ausschließende Gegensätze. Betrachtet man unterschiedliche Lebensbereiche (Kultur, Wirtschaft, Politik) und soziale Schichten mittelgroßer Städte in ihrem regionalen Kontext, kann die Gleichzeitigkeit von pluri- und multikulturellen Zügen entdeckt werden. Vielfalt und Abschottungs- beziehungsweise Isolationsbestrebungen zeigen sich gleichzeitig, wenn die situative Bedingtheit und Dynamik der untersuchten Prozesse vor Augen gehalten werden. In diesem Sinn gebraucht der vorliegende Band auch den Begriff der Nation: In Anlehnung an Margit Feischmidt wird zunächst zwischen Konstruktionen der Nation beziehungsweise ethnischen Kategorien in der Öffentlichkeit, der Politik, den Medien usw. und der alltäglichen Behandlung von Ethnizität durch Interaktionen und Praxis unterschieden.[12] Ethnizität als Interaktion und Praxis ist zwar nicht Gegenstand der Analyse, wird aber dennoch – soweit durch die Akteure des Literaturbetriebs oder in herangezogenen literarischen Texten reflektiert – punktuell behandelt beziehungsweise impliziert.

Der Untersuchung liegt also eine strukturalistische Deutung der Nation zugrunde, die jene laut Ernest Gellner als Artefakt oder laut Benedict Anderson als „imagined community" versteht[13] und mit einigen Prämissen von nationalen Ideologien abrechnet:

> Die nationale Ideologie hatte, in der Nachfolge Rousseaus, fälschlich dreierlei unterstellt: a) Die moderne Nation sei eine *face-to-face-community*, also eine überschaubare Solidargemeinschaft mit einem klaren „Wir-Gefühl". Dieses war in Wirklichkeit ein künstliches, abstraktes und angelesenes; b) die moderne Nation brauchte eine religionsähnliche Bewegung mit Erweckungscharakter, Märtyrern, Heldengalerien, Ketzern, einer kollektiven Leidensgeschichte, nationalen Riten, Totenfeiern etc.; c) die moderne Nation sei in Umkehrung der absoluten Monarchie ein neuer Souverän mit einem vorgegebenen Gemeinwillen…[14]

12 Margit Feischmidt: Ethnizität als Konstruktion und Erfahrung. Symbolstreit und Alltagskultur im siebenbürgischen Cluj. Münster, Hamburg, London 2003.

13 Vgl. dazu Ernest Gellner: Nationalismus und Moderne. Hamburg 1995; Benedict Anderson: Imagined Communities. Reflections on the Origin and Spread of Nationalism. London 1983. Ebenso Jaroslav Střítecký: Identitäten, Identifikationen, Identifikatoren. In: Eva Schmidt-Hartmann (Hg.): Formen des nationalen Bewußtseins im Lichte zeitgenössischer Nationalismustheorien. München 1994, S. 52–66.

14 Bedrich Loewenstein: Eine alte Geschichte? Massenpsychologie und Nationalismusforschung. In: ebenda, S. 87–101, hier S. 97.

Auf die Theorie von Rogers Brubaker zurückgreifend, werden Macht und Bedeutung von Ethnizität in der Untersuchung nicht an Gruppen als Entitäten gebunden, sondern anhand von Kategorien (ungarisch, rumänisch, deutsch) erfasst.

> Das gesellschaftliche Leben ist ganz erheblich, wenn auch ungleichmäßig, nach ethnischen Gesichtspunkten strukturiert, und Ethnizität „geschieht" in den verschiedensten Alltagssituationen. Ethnizität wird nicht nur durch politische Projekte und nationalistische Rhetorik verkörpert und ausgedrückt, sondern in alltäglichen Begegnungen und Praktiken, Commonsense-Wissen, kulturellen Idiomen, kognitiven Schemata, interaktionalen Reiz-Reaktions-Mechanismen, diskursiven Deutungsmustern, Verwaltungsvorgängen, sozialen Netzwerken und industriellen Gebilden.[15]

Auch aus soziologietheoretischer Sicht sind ethnische Gruppen Großgruppen, also keine wirklichen Gruppen, sondern eine soziale Kategorie, die Merkmale primärer Gruppen haben kann: ein starkes „Wir-Gefühl", Nähe und Vertraulichkeit in den Beziehungen usw. Wegen der situativen Variabilität von Ethnizität ist immer vor Augen zu halten, dass Gruppen nur eine von mehreren Modalitäten sind, Ethnizität zu erfassen, die durch Kategorien, Schemata, Begegnungen, Identifikationen, Sprachen, Geschichten, Institutionen, Organisationen, Netzwerke und Ereignisse zum Ausdruck kommt.[16] Vor diesem Hintergrund wird zwischen Bezeichnungen wie deutsch, ungarisch, rumänisch und deutsch-, ungarisch- oder rumänischsprachig differenziert und der Dynamik literarischer Gruppierungen Rechnung getragen. Zugleich werden nationale Zuschreibungen in literarischen Texten auch in diesem Licht und im Einklang mit dem wissenschaftlichen Konsens analysiert, wonach sich nationale „Identität" durch Abgrenzung gegenüber anderen formt[17] und ethnische Differenzen auch in literarischen Texten perpetuiert werden. In Anlehnung an Homi Bhabha betrachtet der vorliegende Band solche Differenzen als diskursiv generiert und in interkultureller Kommunikation ausgehandelt,[18] somit als eine Frage der Positionierung in Debatten

15 Rogers Brubaker: Ethnizität ohne Gruppen. Hamburg 2007, S. 10.
16 Ebenda, S. 12.
17 Allgemein zur Frage der Identität in der betrachteten Region siehe Střítecký: Identitäten, Identifikationen, Identifikatoren. In: Schmidt-Hartmann (Hg.): Formen des nationalen Bewusstseins, S. 52–66; Krista Zach: „Erkennt Euch selbst!". In: Ungarndeutsche, Ungarn, Siebenbürger Sachsen. Die Identität der Volksgruppen im Vergleich. Kulturtagung. Gerlingen 1999, S. 22–40; Gerhard Seewann: Überlegungen zur Identitätsproblematik des Deutschtums in Südosteuropa. In: ebenda, S. 7–21.
18 Homi K. Bhabha: Die Verortung der Kultur. Tübingen 2000, S. 255.

über Geschichte und Kultur,[19] in denen der Literatur eine maßgebliche Rolle zukommt. Bei dem sich ergebenden Fragenkomplex, wie Literaturen diese ethnischen Differenzen in der Darstellung sozialer Praktiken und Narrative vermitteln, wie soziale Grenzen konstruiert und reproduziert werden, wird der schimmernde Begriff der „Identität" in Anlehnung an Richard Jenkins als Prozess verstanden,[20] in dessen Verlauf die Bedeutungen im Spannungsfeld zwischen Altem und Neuem – das heißt Konventionen und Innovationen – ausgehandelt werden. In diesen Prozess sind das kulturelle und das kommunikative Gedächtnis als ständige Referenzpunkte einbezogen.[21]

In Anbetracht der siebenbürgischen Fragestellung und der bisherigen Ausführungen bedarf es hier in einem weiteren Schritt der Begründung, warum Kronstadt (rum. Brașov, ung. Brassó) in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Fokus des vorliegenden Bandes steht. Angesichts der Vielfalt siebenbürgischer Literaturen, die den Rahmen eines Bandes gesprengt hätte, war eine weitere räumliche Beschränkung zum Zweck einer tiefgehenden transnationalen Analyse unerlässlich. Das ausgewählte Exerzierfeld war in der untersuchten Periode über die Region hinaus relevant und von keiner der siebenbürgischen Nationalitäten dominiert: Die Kronstädter Stadtbevölkerung war nach der Jahrhundertwende zu jeweils etwa einem Drittel deutsch-, ungarisch- und rumänischsprachig, insoweit handelte es sich um eine untypische siebenbürgische Stadt,[22] deren Beispiel über sie selbst und die engen siebenbürgischen Grenzen hinausgeht. Im Zentrum des Interesses steht also eine zentraleuropäische Stadt, die wirtschaftlich, politisch wie kulturell von besonderer Relevanz war[23] und im ausgewählten Untersuchungszeitraum,

19 Hanne Birk, Birgit Neumann: Postkoloniale Erzähltheorie. In: Ansgar Nünning, Vera Nünning (Hgg.): Neue Ansätze in der Erzähltheorie. Trier 2002, S. 115–152, hier: S. 121f.

20 Richard Jenkins: Social Identity. London, New York 1996, S. 4.

21 Vgl. dazu u. a. Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis als literarisches Kunstwerk. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen. München 1999; Moritz Csáky, Klaus Zeyinger (Hgg.): Ambivalenz des kulturellen Erbes. Vielfachcodierung des historischen Gedächtnisses. Paradigma: Österreich. Innsbruck, Wien, München 2000. S. 9–26, hier: S. 12f.

22 Die überwiegende Mehrheit der siebenbürgischen Städte war zu Beginn des 20. Jahrhunderts ungarisch geprägt. In Kronstadt waren 1900 29 Prozent der Bevölkerung sächsisch, 38,5 Prozent ungarisch und 30,7 Prozent rumänisch. In Hermannstadt (rum. Sibiu, ung. Nagyszeben) war die Mehrheit, das heißt über 50 Prozent, sächsisch und Klausenburg galt als ungarisches Zentrum mit über 80 Prozent Ungarn. Vgl. dazu Magyar Statisztikai Közlemények. A Magyar Korona országainak 1900. évi népszámlálása I [Ungarische statistische Mitteilungen. Volkszählung der Länder der Ungarischen Krone 1900 I]. Budapest 1902, S. 383, S. 421, S. 437. Im vorliegenden Band werden die Worte „Sachsen", „sächsisch" synonym für Siebenbürger Sachsen und siebenbürgisch-sächsisch gebraucht.

23 Oswald Teutsch: Politische und wirtschaftliche Entwicklung von 1918 bis 1944. In: Harald Roth (Hg.): Kronstadt. Eine siebenbürgische Stadtgeschichte. München 1999, S. 73–81, hier: S. 75.

das heißt in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, eine territoriale Verschiebung erlebte, die sie mit vielen zentraleuropäischen Städten teilte. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts lag Kronstadt noch an der östlichen Peripherie der österreichisch-ungarischen Monarchie, rückte jedoch nach 1918 in die Mitte des neuen rumänischen Nationalstaates. Der Ausklang der imperialen Zeit sowie die Konsolidierung der neuen Macht wirkten sich naturgemäß auf das literarische Leben und die Perzeption der Stadt aus. Der auch literarisch vollzogene Diskurswechsel, der notwendigerweise mit der Neuinszenierung und Besetzung des Raumes einherging, wurde somit zu einem zentralen Themenschwerpunkt des vorliegenden Bandes. Die Perspektive der Ausführungen ist so gesehen auch eine postkoloniale, wie sie Moritz Csáky anwendet, der die „Kolonisierung" als „transnationalen und transkulturellen ‚globalen Prozess' neu" liest und so ein Umschreiben der „früheren imperialen großen Erzählungen" bewirkt.[24] Dabei wird die in der Fachliteratur evozierte Gefahr, die Sichtweise der Kolonisierenden zu verstärken, stets vor Augen gehalten und ihr durch die transnationale Perspektive, die den Blick der Kolonisierten und Kolonisierenden zugleich berücksichtigt, entgegengewirkt.

Kronstadt wurde und wird – abhängig von der jeweiligen Perspektive und dem jeweiligen Zeitpunkt – als zentral oder peripher wahrgenommen. Dabei gelten Zentrum und Peripherie als relationale Begriffe: „Der eine bleibt unverständlich ohne den anderen. Jeder ist vom Pol des anderen her definiert und verändert seine Bedeutung mit dessen Veränderung oder Verlagerung."[25] Dieses Ordnungsmuster, auch als „hierarchische Leitdichotomie" wahrgenommen, existiert nicht an sich, sondern kommt erst in der sozialen Praxis zustande,[26] ist dynamisch und erfasst zugleich „die Spannungsverhältnisse von Wirtschaftsregionen, Bevölkerungsgruppen, sozialen Feldern

24 Moritz Csáky: Das Gedächtnis der Städte. Kulturelle Verflechtungen. Wien und die urbanen Milieus in Zentraleuropa. Wien, Köln, Weimar 2010, S. 19. Vgl. dazu u. a. auch Johannes Feichtinger, Ursula Prutsch, Moritz Csáky: Habsburg postcolonial. Machtstrukturen und kollektives Gedächtnis. Innsbruck u. a. 2003; ebenso Clemens Ruthner: Habsburgs „Dark Continent". Postkoloniale Lektüren zur österreichischen Literatur und Kultur im langen 19. Jahrhundert. Tübingen 2018; Raphael Dalleo: Introduction. In: ders. (Hg.): Postcolonialism Across the Disciplines. Bourdieu and Postcolonial Studies. Liverpool 2016, S. 1–16.

25 Aleida Assmann: Raum. In: Einführung in die Kulturwissenschaft. Grundbegriffe, Themen, Fragestellungen. Berlin 2006 (Grundlagen der Anglistik und Amerikanistik, 27), S. 149–178, hier: S. 160. Die vorliegende Untersuchung folgt Assmanns Differenzierung zwischen Kolonisierung, Eroberung und Kolonialisierung (ebenda) und hält deren Einfluss auf die Relation Zentrum und Peripherie vor Augen.

26 Endre Hárs u. a.: Zentren peripher. Vorüberlegungen zu einer Denkfigur. In: dies. (Hgg.): Zentren, Peripherien und kollektive Identitäten in Österreich-Ungarn. Tübingen, Basel 2006, S. 1–15, hier: S. 2.

und Kulturen/Literaturen".[27] Der Gegensatz bezieht sich somit auch auf die „Differenz von Macht und Gestaltungsmöglichkeit",[28] die durch eine ethnische Komponente verschärft werden kann. Das Kronstädter Beispiel veranschaulicht exemplarisch die Wandelbarkeit der Dichotomie (Zentrum versus Peripherie) beziehungsweise deren Narrative. In den 1930er-Jahren kam sogar die Idee auf, Kronstadt zur Hauptstadt zu machen.[29] Auch wenn dies nicht verwirklicht wurde, entwickelte sich die Industrie und somit die Stadt wegen der neuen geographischen und wirtschaftlich günstigen Lage rasant.

Kronstadt rückte zwar als literarische Stätte mehrfach in den Fokus der Forschung, wurde jedoch nie tiefgehend und transnational untersucht,[30] sodass der vorliegende Band neues Terrain betritt.[31] Vasile Șelarus dreisprachiger Literaturgeschichte *Istoria literaturii din Țara Bârsei și împrejurimi de la origini până în prezent. Die sächsischen Schriftsteller aus dem Burzenland. Barcaság és környékének irodalomtörténete kezdetektől napjainkig*[32] liegen trotz anderen Anspruchs und mehrsprachiger Abschnitte Kategorien und Deutungs-

27 Ebenda.

28 Wolfgang Müller-Funk: Jesenice und Zemplén: Grenzen und Peripherien. Skizze zu einer Poetologie des Raumes im Kontext der späten Habsburger Monarchie. In: Moritz Csáky, Wolfgang Müller-Funk, Klaus R. Scherpe (Hgg.): Zentren, Peripherien und kollektive Identitäten in Österreich-Ungarn. Basel, Tübingen 2002, S. 19–34, hier: S. 21.

29 Roth: Kronstadt, S. 208.

30 Siehe dazu Stefan Sienerth: Das literarische Kronstadt zu Beginn des 20. Jahrhunderts. In: ders.: Studien und Aufsätze zur Geschichte der deutschen Literatur und Sprachwissenschaft in Südosteuropa. Band II. München 2008, S. 126–142; Cristian Cercel: Transylvanian Saxon Symbolic Geographies. In: Civilisations. Revue internationale d'antropologie et de sciences humaines 60 (2012) H. 2, S. 83–101, hier: S. 90, <https://journals.openedition.org/civilisations/3019>, 3.1.2018; Vasile Șelaru: Istoria literaturii din Țara Bârsei și împrejurimi de la origini până în prezent. Die sächsischen Schriftsteller aus dem Burzenland. Barcaság és környékének irodalomtörténete kezdetektől napjainkig. Iași 2013; Daniela-Mihaela Florescu: Reviste și grupări literare Brașovene din secolul al XX-lea. Dissertation an der Transilvania-Universität, Brașov 2013, <http://old.unitbv.ro/Portals/31/Sustineri%20de%20doctorat/Rezumate/FlorescuDaniela.pdf>, 7.12.2017; Walter Schuller: Kronstädter Autoren des 20. Jahrhunderts. In: Roth: Kronstadt, S. 225–228; Horst Schuller Anger: Was bleibet aber… Kronstädter Dichterworte durch die Jahrhundertwende. In: ebenda, S. 214–224.

31 Dabei griff sie bei der Auswahl der literarischen Akteure auch auf Materialien zurück, die im IKGS während der Vorbereitung des nicht durchgeführten Projektes zur Erstellung eines *Lexikons deutschsprachiger Autoren aus Ostmittel- und Südosteuropa im 20. und 21. Jahrhundert* gesammelt wurden. Für das ursprüngliche Konzept siehe Stefan Sienerth: Die Quadratur des Kreises. Zur Konzeption eines Lexikons deutsch(sprachig)er Autoren aus Ostmittel- und Südosteuropa im 20. Jahrhundert. In: Eckhard Grunewald, ders. (Hgg.): Deutsche Literatur im östlichen und südöstlichen Europa. Konzepte und Methoden der Geschichtsschreibung und Lexikographie. München 1997, S. 161–173. Für eine spätere Variante des Konzepts siehe: Eduard Schneider: Ein Projekt nimmt deutliche Konturen an. In: Spiegelungen 1 (2006) H. 2, S. 54–58.

32 Șelaru: Istoria literaturii din Țara Bârsei.

schemata zugrunde, die den traditionellen nationalliterarischen Rahmen nicht überschreiten.

Der vorliegende Band stellt sich – auf die unterschiedlichen Raumkonzepte der kulturwissenschaftlich orientierten Literaturwissenschaft[33] aufbauend – einerseits die Aufgabe, Kronstadt in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts als Schauplatz literarischen Lebens und Wirkens zu erforschen, andererseits „Raum" als Kategorie literaturwissenschaftlicher Analysen anzuwenden und die in Texten imaginierte Stadt von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs, als sich die soziopolitischen Umstände wegen des Systemwechsels grundsätzlich änderten, zu reflektieren. Im Einklang damit widmet sich nach der Klärung der theoretischen Voraussetzungen der erste Schwerpunkt, *Das kulturelle Feld Kronstadt*, dem lokalen Literaturbetrieb. Die Untersuchung verfährt chronologisch und rückt den Literaturbetrieb zunächst im imperialen, danach im postimperialen Machtfeld in den Fokus, sodass die Wandlungsprozesse exemplarisch nachgezeichnet werden können. Da wie bereits betont keine literaturgeschichtliche Darstellung beabsichtigt ist, werden ausgewählte Akteure – inklusive Institutionen – behandelt. Die deutsch-, rumänisch- und ungarischsprachigen Literaten werden in mehreren Kontexten betrachtet, ihren Interaktionen kommt auch im Rahmen von literarischen Zeitschriften Aufmerksamkeit zu, die den Raum Kronstadt in besonderem Maße geprägt haben.

> Das Bemühen, Gemeinsamkeiten in der hier im Laufe von Jahrhunderten entstandenen Literatur, das spezifisch Kronstädterische zu finden, darf nicht zu gewaltsamer Vereinfachung und Enthistorisierung führen. Dichter sind wie alle Künstler stark ausgeprägte Persönlichkeiten, die wir gerade dafür schätzen, wodurch sie sich voneinander unterscheiden. Und dennoch scheint es auch bestimmte gemeinsame Züge der Kollektivpersönlichkeit, Eigenheiten engerer Zusammengehörigkeit zu geben, Besonderheiten, die mit der bewegten Geschichte der Handelsstadt, ihrem Sinn für Realpolitik, ihrem rivalisierenden Streben nach Vorrang, dann mit dem hiesigen Menschenschlag, mit der selbstbewussten Schultradition, die zeitweilig Hochschulrang erreichte, mit dem vererbten Selbstverständnis von Generationen im Zusammenhang gesehen werden müssen. Nennen wir also als mögliche Stichworte für einen Katalog des Besonderen: Widerspruchsgeist, Neigung zur Selbstheroisierung, Offenheit und Kontaktbereitschaft (die sich auch durch das Übersetzen fremder Literatur erweist), künstlerische Vielseitigkeit (Doppel-

33 Eine Synthese bieten u. a. Wolfgang Hallet, Birgit Neumann (Hgg.): Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn. Bielefeld 2009. Vgl. dazu 1.3 Raum als Stoff und Mittel.

> und Mehrfachbegabung), Übermaß, strenger bis übersteigerter Anspruch, Verkündigungsbedürfnis (in Zirkeln und Zeitschriften), stolzer Rückbezug auf überragende Gestalten (Humanisten, Stadtrichter) der Stadt.[34]

Horst Schuller Angers Warnung, die er selbst stellenweise aus den Augen zu verlieren scheint, lässt die Frage aufkommen, ob diese Spezifika tatsächlich lokal beziehungsweise regional bestimmt sind oder ob sich hinter dem anscheinend Spezifischen nicht eher kulturelle Mechanismen verstecken, die im Falle von Minderheiten noch stärker ausgeprägt sind.

Um das kulturelle Feld Kronstadt genauer konturieren zu können und der Struktur des ungarischen Feldes gerecht zu werden, wurden auch die Tageszeitung *Brassói Lapok* [Kronstädter Blätter] in die Analyse einbezogen. Das ungarischsprachige literarische Feld kam im Unterschied zum deutsch- und rumänischsprachigen erst in einer literarisch peripheren Lage und dank der Redaktion der *Brassói Lapok* zum Blühen. Im Einklang mit dem räumlichen Fokus des Bandes stehen bei der Betrachtung ausgewählter literarischer Zeitschriften (*Die Karpathen*, *Das Ziel*, *Das Neue Ziel*, *Klingsor*, *Țara Bârsei* [Burzenland]) folgende Fragen im Zentrum der Überlegungen: „In welchem Maße konstituierten die literarischen Texte performativ den Raum, den sie repräsentierten, mit?"[35] Wie schaffen die Texte durch „raumpoetische Kraft Raumvorstellungen" und dadurch neue „kulturelle Raumordnungen" oder tragen zu deren Entstehung bei?[36] Wie werden die in der Fachliteratur bereits erarbeiteten politischen Kronstadt-Diskurse literarisch reproduziert und eventuell miteinander konfrontiert?

Den überwiegend komparatistischen Analysen ausgewählter rumänischer, ungarischer und deutscher literarischer Texte im zweiten Teil des Bandes liegen ebenfalls die obigen Fragen zugrunde, dabei wurde darauf geachtet, dass unterschiedliche Gattungen vertreten sind. Es werden sowohl Werke untersucht, die in der erwähnten Zeitspanne entstanden, als auch solche, die später erschienen sind – für beide Textgruppen gilt jedoch, dass sie Kronstadt während der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts thematisieren. In diesem zweiten Abschnitt rückt der Mythos Kronstadt noch stärker in den Fokus, dabei wird dieser in Anlehnung an Barthes als Sprache im weitesten semiologischen Sinne des Wortes verstanden.[37]

---

34 Schuller Anger: Was bleibet aber … In: Roth: Kronstadt, S. 215.
35 Hallet, Neumann: Raum und Bewegung in der Literatur, S. 23.
36 Ebenda.
37 Siehe dazu Roland Barthes: Mythen des Alltags. Frankfurt am Main 2003, S. 7f.

Analysiert werden literarische Werke unterschiedlicher Gattungen von Romanen und Erzählungen über Memoiren bis zu Gedichten. Besonderes Augenmerk kommt Anthologien zu, die ihren zeitlichen und ideologischen Entstehungskontext genauestens abbilden. Neben bekannten Meilensteinen wie Adolf Meschendörfers *Leonore*, *Die Stadt im Osten*, *Der Büffelbrunnen* oder Heinrich Zillichs *Zwischen Grenzen und Zeiten* werden ideologisch ebenso stark geprägte, aber weniger bekannte Werke wie Erwin Neustädters *Der Jüngling im Panzer* besprochen. Ruth Eders *Die Glocken von Kronstadt* oder Lilla Széprétis *Család-regény* [Familien-Roman] sind neuere Beispiele dafür, wie literarische Kronstadt-Topoi in zeitgenössischen Romanen tradiert werden.[38] Auch aparte Kronstadt-Konstruktionen wie die von Mihail Sebastian oder Ursula Ackrill werden in einzelnen Unterkapiteln in den Fokus gerückt und abschließend von einem Blick auf den kulinarischen Kommunikationsraum ergänzt.

Die Herausgeberinnen bedanken sich vor allem bei den Autorinnen und dem Autor der einzelnen Unterkapitel für die hervorragende Zusammenarbeit und Bereitschaft zur mehrfachen Überarbeitung und Anpassung ihrer Teile an das Gesamtkonzept des Bandes. Ihre Geduld wurde im Laufe des sechsjährigen Projekts mehrfach auf die Probe gestellt und ohne ihre Ausdauer hätte das Vorhaben nicht abgeschlossen werden können. Besonderer Dank gilt Hon. Prof. Dr. Konrad Gündisch, der die Projektidee von Anfang an förderte, Prof. Dr. Wolfgang Müller-Funk und Prof. Dr. Stefan Sienerth, die im Rahmen eines Münchner Workshops wertvolle Anregungen gaben und auch danach als Ansprechpartner zur Verfügung standen. Ebenso danken wir der Kronstädter Bibliothekarin Ruxandra Moașa Nazare, Prof. Dr. Carmen Elisabeth Puchianu und dem Literat Ion Popescu Topolog, die uns während unserer Forschungsaufenthalte vor Ort wichtige Stützen waren. Dr. Edith Konradt gebührt Dank für das sprachliche Lektorat und Mariana Nastasia für die Prüfung der Register, Zitate sowie Formalia.

Dem IKGS-Team danken wir für die langjährige kollegiale Unterstützung, der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien für die finanzielle Förderung und dem Haus des Deutschen Ostens, dass es den Münchner Workshop zum Projekt mitunterstützt hat.

38 Adolf Meschendörfer: Leonore. Roman eines nach Siebenbürgen Verschlagenen. Deitingen 2012; Adolf Meschendörfer: Die Stadt im Osten. Bukarest 1984; Adolf Meschendörfer: Der Büffelbrunnen. Hamburg 1944; Heinrich Zillich: Zwischen Grenzen und Zeiten. München 1936; Erwin Neustädter: Der Jüngling im Panzer. Stuttgart 1938; Ruth Eder: Die Glocken von Kronstadt. München 1991; Lilla Szépréti: Család-regény [Familien-Roman]. Marosvásárhely 1996.

1.3 Raum als Stoff und Mittel

ENIKŐ DÁCZ

Statt eines Überblicks der literatur- und kulturwissenschaftlichen Raumbegriffe,[39] der den Rahmen eines Kapitels notwendigerweise sprengen würde, wird die Positionierung der im Band gewählten Zugänge innerhalb einer weit verzweigten Fachliteratur angestrebt.[40]

Der *spatial* beziehungsweise *topographical turn* sind auf eine Vielfalt von theoretischen Ansätzen,[41] unter anderem auf die Soziologie des Raums,[42] „den Raum als dominante historische Kategorie" oder die *lieux de mémoire*,[43] die grundsätzlich von Michel Foucaults Diskurs- und Performanzbegriff geprägt werden, zurückzuführen.[44] Gemeinsam ist ihnen die Abwendung von homogenen national-politisch geprägten Räumen, die im 19. Jahrhundert als Container gedeutet wurden. Dabei wird Kultur als Kommunikationsraum verstanden,[45] der dynamisch ist, das heißt, immer wieder neu verhandelt wird.

---

39 Für einen ersten Überblick der Fachliteratur siehe u. a. Stephan Günzel (Hg.): Raum. Ein interdisziplinäres Handbuch. Stuttgart, Weimar 2010; Hallet, Neumann (Hgg.): Raum und Bewegung in der Literatur; Jörg Dünne u. a. (Hgg.): Raumtheorie. Grundlagentexte aus Philosophie und Kulturwissenschaften. Frankfurt am Main 2006.

40 Für die Schwierigkeit einer solchen Positionierung siehe u. a. Manfred Weinberg, Irina Wutsdorff: Konzepte des Raums. In: Peter Becher et al. (Hgg.): Handbuch der deutschen Literatur Prags und der Böhmischen Länder. Stuttgart 2017, S. 39–45.

41 Edward Soja und Sigrid Weigel prägten die zwei Begriffe maßgebend. Siehe dazu einführend Edward Soja: Thirdspace. Journeys to Los Angeles and Other Real-and-Imagined Places. Oxford 1996 und Sigrid Weigel: Zum „topographical turn". Kartographie, Topographie und Raumkonzepte in den Kulturwissenschaften. In: KulturPoetik 2 (2002) H. 2, S. 151–165.

42 Henri Lefebvre unterschied drei mit den Machtverhältnissen eng verwobenen Ebene der Raumproduktion: die soziale Praxis, die Raumrepräsentation und die Repräsentationsräume und forderte zusätzlich den Einbezug der Kategorie Zeit. Vgl. Henri Lefebvre: Die Produktion des Raums. In: Dünne u. a.: Raumtheorie, S. 330–342.

43 Moritz Csáky, Christoph Leitgeb (Hgg.): Kommunikation – Gedächtnis – Raum. Kulturwissenschaften nach dem „Spatial Turn". Bielefeld 2009.

44 Alexandra Strohmaier: Zur Konstitution des Raumes durch diskursive und performative Praxis. In: Marijan Bobinac, Wolfgang Müller-Funk (Hgg.): Gedächtnis – Identität – Differenz. Zur kulturellen Konstitution des südosteuropäischen Raumes und ihrem deutschsprachigen Kontext. Tübingen, Basel 2008, S. 13–25, hier: S. 25.

45 Siehe dazu u. a. Csáky: Das Gedächtnis der Städte, S. 89–129.

In diesem Sinne bewegen sich Individuen und soziale Gruppen notwendigerweise, „trotz nationaler Zuweisungen, in mehreren komplexen beziehungsweise hybriden Kommunikationsräumen".[46] Hybridität lässt sich nach Homi K. Bhabha als „eine vermischte Unauflöslichkeit – keine homogene Masse, die aus der Mischung entsteht, sondern eine Art heterogenes Gemisch" – auslegen.[47] Der so gedeutete Prozess kultureller Hybridität führt zur Entstehung von etwas Neuem, einem Raum der Bedeutungsverhandlung und Repräsentation, der keineswegs im Zeichen freundlich-friedlicher kultureller Synthese steht.[48] Ob man über imaginative Geografie (Edward Said),[49] dritten Raum (Homi Bhabha)[50] oder Kontaktzone (Marie Louise Pratt)[51] spricht,[52] stets wird Raum als „Ergebnis kultureller Produktions- und sozialer Aneignungsprozesse" begriffen, die immer auch machtpolitische Dimensionen haben.[53] Dieser politische Aspekt bringt oft die Betonung der kulturellen Differenz mit sich, die von den Eliten konstruiert und perpetuiert wird. Transdifferente Momente im Sinne „von Selbstpositionierungen, in denen die Dominanz interdependenter sozialer Kategorien und die Prägung durch Zugehörigkeiten – zumindest temporär – suspendiert werden",[54] lassen sich in diesem Kontext nur selten aufweisen.

Michel de Certeau „wendet die Raumpraktiken dekonstruktiv gegen die Foucault'sche Diskurs- und Machtanalyse" und unterscheidet zwischen einem relationalen Raum der Erfahrung und dem Ort, einem übergreifenden externen Ordnungssystem.[55] Der Raum ist für Certeau „ein Geflecht von

46 Csáky, Leitgeb: Kommunikation – Gedächtnis – Raum, S. 8.
47 Karen Struve: Zur Aktualität von Homi K. Bhabha. Einleitung in sein Werk. Wiesbaden 2013, S. 101.
48 Ebenda, S. 113.
49 Für eine Einführung siehe u. a. Conor McCarthy: The Cambridge Introduction to Edward Said. Cambridge 2010.
50 Bhabha: Die Verortung der Kultur.
51 Siehe dazu Marie Louise Pratt: Imperial Eyes. Travel Writing and Transculturation. New York 2008.
52 Für einen Überblick der Grundbegriffe siehe z. B. Dirk Göttsche, Axel Dunker, Gabriele Dürbeck: Handbuch Postkolonialismus und Literatur. Stuttgart 2017.
53 Birgit Neumann: Imaginative Geographien in kolonialer und postkolonialer Literatur. Raumkonzepte der (Post-) Kolonialismusforschung. In: Hallet, Neumann: Raum und Bewegung in der Literatur, S. 115–138, hier: S. 115.
54 Alexandra Millner: Transdifferenz. Zur literaturwissenschaftlichen Anwendung soziologisch-kulturwissenschaftlicher Konzepte auf deutschsprachige Texte von Migrantinnen Österreich-Ungarns. In: dies., Katalin Teller (Hgg.): Transdifferenz und Transkulturalität. Migration und Alterität in den Literaturen und Kulturen Österreich-Ungarns. Bielefeld 2018, S. 25–48, hier: S. 38.
55 Jörg Dünne: Einleitung. Soziale Räume. In: ders. u. a.: Raumtheorie, S. 289–303, hier: S. 300.

beweglichen Elementen".[56] Er nähert sich ihm von der performativen Dimension, sodass neben dem Diskurs auch dem Körper eine wichtige Rolle zukommt. „Insgesamt *ist der Raum ein Ort, mit dem man etwas macht*."[57] Ebenfalls relational, aber praxisorientierter ist Pierre Bourdieus Feldbegriff und sozialer Raum:[58]

> Es gibt so formale Merkmale, die die Felder teilen. Es handelt sich immer um Kraft- und Machtfelder. Die Struktur wird bestimmt durch die beiden Pole des Feldes, den Pol der Herrschenden und den der Beherrschten. Es sind die Herrschenden, die die Legitimität innerhalb des Feldes bestimmen; diese Legitimität ist aber umstritten und kann immer wieder in Frage gestellt werden. Die jeweilige Position bestimmt dann auch die beiden möglichen Handlungsstrategien: die Strategie der Erhaltung der Struktur des Feldes, die eher von den Dominanten vertreten wird, und die Strategie der Dominierten, die an einer Veränderung oder an einem Umsturz interessiert sind.[59]

Bourdieus Feldbegriff, der – wie aus dem obigen Zitat hervorgeht – Jean-François Lyotards Widerstreit und Foucaults Machtkonzept nahesteht, betrachtet den Zwiespalt zwischen Dominierten und Dominanten jedoch nicht als ein Automatismus, da auch Beherrschte konservative Positionen einnehmen können. Das Handeln der Akteure wird von deren Habitus bestimmt, „der sich über vergangene Erfahrungen in den Körper einschreibt".[60] Dieses Feldkonzept ist als räumliche Kategorie kein hierarchisierter sozialer Raum, sondern ein Konstrukt, um Relationen sichtbar zu machen.[61] Der soziale Raum seinerseits besteht aus unterschiedlichen Feldern: der Politik, der Wirtschaft, der Kunst usw. Bei der Analyse von Kunstwerken fordert Bourdieu die Untersuchung der Beziehung zwischen zwei Strukturen: „der Struktur der objektiven Beziehungen zwischen den Positionen innerhalb des Produktionsfeldes (und den die einnehmenden Produzenten) und der Struktur der objektiven Beziehungen zwischen den Positionierungen im Raum der Werke".[62]

---

56 Michel de Certeau: Praktiken im Raum. In: ebenda, S. 343–353, hier: S. 345.
57 Ebenda.
58 Für einen kurzen Über- bzw. Einblick in Bourdieus Konzept siehe: Pierre Bourdieu: Sozialer Raum, symbolischer Raum. In: Dünne: Raumtheorie, S. 354–368.
59 Joseph Jurt: Die Theorie des literarischen Feldes von Pierre Bourdieu, <http://lithes.uni-graz.at/lithes/beitraege08_01/lithes08_01_jurt_theorie.pdf>, 31.7.2019.
60 Joseph Jurt: Text und Kontext. Zur Theorie des literarischen Feldes. In: Herbert Foltinek, Christoph Leitgeb (Hgg.): Literaturwissenschaft: intermedial und interdisziplinär. Wien 2002, S. 97–121, hier: S. 101.
61 Ebenda, S. 98.
62 Pierre Bourdieu: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Frankfurt am Main 2001, S. 369.

Die bisher genannten Ansätze zur Produktion und Analyse der Räume ergeben den theoretischen Horizont des vorliegenden Bandes und bestimmen zugleich seine thematischen Schwerpunkte. Das Feldkonzept von Bourdieu lässt „den dynamisch-agonalen Charakter des Kampfes um die Definition der legitimen Literatur erfassen, an dem sich Dominante und Dominierte beteiligen".[63] Zudem erlaubt es, die Konzeption von Nationalliteraturen zu transzendieren, da das literarische Feld nicht mit einem nationalen Raum, sondern meist mit einem Sprachraum identisch ist, der seinerseits mit anderen Kommunikationsräumen interagiert. In diesem Sinne widmet sich der erste Schwerpunkt dem literarischen Feld Kronstadt. Der zweite Schwerpunkt untersucht Kronstadt als Konstrukt in literarischen Texten, die im Kronstädter literarischen Feld oder darüber hinaus entstanden und dieses reflektierten oder maßgebend prägten. Dabei wird auf kulturwissenschaftlich orientierte literaturwissenschaftliche Ansätze wie die auf Jurij Lotmans semiotische Analysen zurückgreifende Untersuchungen von Wolfgang Müller-Funk Bezug genommen,[64] die auf die Räumlichkeit der Werke und ihre Performativität fokussieren. Zudem kommt die narratologische Perspektive auf die Räumlichkeit zum Tragen, ohne jedoch die Zeit als Faktor im Sinne Michail Bachtins aus den Augen zu verlieren, der als Vordenker des *spatial turn* den *Chronotopos* für die Beschreibung der Zeit-und-Raum Beziehung einführte.[65] Dem ähnelt Foucaults Heterochronie, die konzeptionell auf Heterotopien – das heißt „Gegenplatzierungen" – zurückgeht und kulturell geprägte Plätze gleichzeitig repräsentiert, bestreitet und wendet.[66]

Es ist zu beachten, dass „die Literatur- und Erzähltheorie für die Beschreibung der Raumdarstellung recht differenzierte, aber keine so systematischen Kategorien entwickelte wie etwa für die Analyse der Zeitdarstellung".[67] Dennoch setzte sich die Literaturwissenschaft lange vor der Proklamation des *spatial turn* mit Raumdarstellung auseinander. So waren etwa die Toposfor-

63 Ebenda, S. 113.

64 Wolfgang Müller-Funk: Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung. Wien, New York ²2008.

65 Michail M. Bachtin: Chronotopos. Berlin 2008.

66 Sylvia Sasse: Poetischer Raum: Chronotopos und Geopoetik. In: Günzel: Raum, S. 294–308, hier: S. 302.

67 Siehe für einen ersten Überblick Ansgar Nünning: Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung: Grundlagen, Ansätze, narratologische Kategorien und neue Perspektiven. In: Hallet, Neumann: Raum und Bewegung in der Literatur, S. 33–52, hier: S. 34. Für eine umfassende Typologie zur Raumdarstellung in literarischen Texten siehe Gerhard Hoffmann: Raum, Situation, erzählte Wirklichkeit. Poetologische und historische Studien zum englischen und amerikanischen Roman. Stuttgart 1978.

schung sowie die Stoff- und Motivgeschichte für Raumanalysen relevant, da sie auf die Gestaltung von Landschaft beziehungsweise Raum und ihre Erzählfunktionen eingingen.

Im Folgenden ist auf die angedeuteten theoretischen Prämissen der geschilderten zweifachen Perspektive näher einzugehen.

Das literarische Feld Kronstadt

Da sich unterschiedliche Felder teilweise überlagern, lässt sich das literarische – man denke an die Überschneidungen zwischen literarischen Zeitschriften und Kulturvereinen (in unserem Kontext zum Beispiel *Klingsor*, aber auch *Die Karpathen*) – nur im Lichte des kulturellen Feldes betrachten. Auf dieses wird punktuell hingewiesen, wenn beispielsweise die Autoren als Gestalter des kulturellen Angebots im öffentlichen Raum auftraten. Zu denken ist in dieser Hinsicht etwa an ihre kulturfördernde Tätigkeit durch Lesungen, Vorträge, Bibliotheksgründung oder Kunstvereine.

Um der multi- oder pluriethnischen Gesellschaft[68] der Stadt gerecht zu werden, kommt den unterschiedlichen sprachlich und sozial differenten Feldern kontextabhängig mehr oder weniger Aufmerksamkeit zu. So wird im Einklang mit der schrumpfenden Rolle seiner Akteure das ungarischsprachige literarische Feld der 1940er-Jahre marginal betrachtet. Gleichermaßen werden Arbeiterschriftsteller, deren Wirkungsradius im betrachteten Zeitraum klein war, nur punktuell einbezogen. Stattdessen liegt der Fokus auf divergierenden Raumdiskursen, die einerseits die dialogische Beziehung zwischen der Literatur und außerliterarischen Diskursen zum Vorschein bringen, andererseits den temporären Vorrang des Regionalen gegenüber dem Nationalen veranschaulichen. Die Frage, ob ein gemeinsames lokales, darüber hinaus eventuell regionales Feld zwischen Zentrum und Peripherien entsteht, ist von besonderem Interesse. Anvisiert wird in Anlehnung an das Konzept der „kleinen Literatur“[69] die Analyse literarischer Kommunikation des Kronstädter Raumes. Im Einklang damit sind „‚Großtheorien‘, wie zum Beispiel. jene der Nationalliteratur, nur innerhalb des Lokalen als übersetzte Entitäten in einer konkreten Aktualisierung interessant.“[70]

68 Für die Differenzierung zwischen pluri- und multiethnisch siehe dazu 1.2 Annäherung an eine zentraleuropäische Stadt in diesem Band, S. 14.

69 Vgl. dazu Wendelin Schmidt-Dengler: Kleine Literatur ganz groß. In: Andreas Brandtner, Werner Michler (Hgg.): Zur regionalen Literaturgeschichtsschreibung. Fallstudien, Entwürfe, Projekte, S. 38–44, hier: S. 42.

70 Waldemar Fromm, Manfred Knedlik, Marcel Schellong: Vorwort. In: dies.: Literaturgeschichte Münchens, S. 13–17, hier: S. 14.

Auf die Akteure und Zeitschriften kann im Rahmen des vorliegenden Bandes – die Einbeziehung von Institutionen (zum Beispiel Verlagen, Theatern, Vereinen) würde diesen sprengen – notwendigerweise nur als Teile von Standbildern eines Prozesses fokussiert werden, in denen immer Raumdiskurse im Mittelpunkt stehen. Die Stellung des Schriftstellers im sozialen Raum wird dabei relational gedeutet: „Orte und Positionen, an denen ein Akteur lokalisiert ist, erhalten ihre Bestimmtheit erst durch gegenseitige Adressierung."[71] Die Feldstruktur wird also von einer internen Dynamik bestimmt, die sich unter anderem aus dem ständigen Streben nach einer Neudefinierung der Posten ergibt.[72] Dabei berufen sich junge Generationen, die in ihren Positionierungsversuchen meistens nach einem Bruch mit kanonischen Formen verlangen und Widerstand ankündigen, immer wieder auf die Rückwendung zum „Reinen", „Ursprünglichen". Zweck dieses (ökonomischen) Vorgangs ist kein materieller Gewinn, sondern die Akkumulation symbolischen Kapitals,[73] das durchaus positive finanzielle Folgen haben kann, wie es die Fälle mehrerer siebenbürgisch-sächsischer Schriftsteller in der Zwischenkriegszeit belegen werden. Die Verwirklichung der Dispositionen eines Schriftstellers – das heißt der passiv vorhandenen „Veranlagungen, Neigungen, Gesinnungen usw."[74] – hängt eng mit der „Struktur der Möglichkeiten"[75] im gegebenen Feld zusammen: „So können dieselben Dispositionen je nach dem Zustand des Feldes, an dem sie sich auszurichten haben, zu ganz unterschiedlichen ästhetischen oder politischen Positionierungen führen."[76]

Literarische Zeitschriften sind Mittel und Schauplatz für Positionierungen in unterschiedlichen Konkurrenzkämpfen und entwickeln sich im konstanten Wechselspiel mit äußeren Machtkonfigurationen temporär beziehungsweise partiell zum Sprachrohr politischer Kräfte, was wiederum auf die einzelnen im Fokus stehenden Akteure zurückwirkt. Die *Brassói Lapok* bilden die einzige Ausnahme in der Liste der ausgewählten Periodika, es wurde mangels eines ungarischsprachigen literarischen Organs, als Tageszeitung mit literarischem Profil in die Untersuchung aufgenommen. An diesem Punkt zeigt sich erneut, wie fließend die Grenzen zwischen einzelnen Feldern sind.

---

71 Sighard Neckel: Felder, Relationen, Ortseffekte: Sozialer und physischer Raum. In: Csáky, Leitgeb: Kommunikation – Gedächtnis – Raum, S. 45–55, hier: S. 52.
72 Vgl. Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 406f.
73 Vgl. ebenda, S. 404f.
74 Maja Suderland: Stichwort Disposition (disposition). In: Gerhard Fröhlich, Boike Rehbein (Hgg.): Bourdieu-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung. Stuttgart, Weimar 2009, S. 73–75, hier: S. 73.
75 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 419.
76 Ebenda.

Kronstadt als literarisches Konstrukt

Der zweite thematische Schwerpunkt des Bandes geht von dem in der Fachliteratur existierenden Konsens aus, dass literarische Werke nicht nach ihrer Abbildung der Wirklichkeit oder realer Räume befragt werden können, da ihnen ästhetisch organisierte Geschichts- oder Raummodelle zugrunde liegen. In Anlehnung an Paul Ricœurs Mimesis-Modell (Präfiguration, Refiguration, Konfiguration)[77] basiert diese Herangehensweise darauf, dass erzählte Räume Einblicke in zwei Aspekte erlauben:

> Als Repräsentation von Raum bieten sie erstens Zugang zu kulturell vorherrschenden Raumordnungen. Als Konstruktionen kultureller Ordnungen erlauben sie zweitens Aussagen über die kulturpoetische Kraft der in der Literatur inszenierten Raummodelle, die die Realität von Machtverhältnissen mitprägen oder aber unterlaufen.[78]

Demnach kann in einigen Textanalysen – abhängig davon, ob die Werke von breiten Kreisen rezipiert wurden – die Frage gestellt werden, „in welchem Maße Literatur performativ den Raum mitkonstituiert, den sie repräsentiert".[79]

Der Raum als zeichenhafte Repräsentation sagt also „mehr über die inneren Mechanismen des kulturellen Systems" aus,[80] innerhalb dessen die Repräsentation angesiedelt wurde, als über das Repräsentierte selbst. Dabei tritt Raum als prozesshafte und wandelbare Größe zum Vorschein, was sich besonders bei der Inszenierung von Erinnerungsräumen in literarischen Texten zeigt.[81] Literatur wird folglich unter anderem in der Analyse der lyrischen Kronstadt-Konstrukte als *lieu de mémoire* in Anlehnung an Pierre Nora gelesen:[82]

> […] Erinnerungsorte können ebenso materieller wie immaterieller Natur sein, zu ihnen gehören etwa reale wie mythische Gestalten und Ereignisse, Gebäude

77 Vgl. dazu Paul Ricœur: Time and Narrative. Band 1. Chicago, London 1985, S. 52–87. Für eine kurze Zusammenfassung siehe ebenso Astrid Erll: Erinnerungshistorische Literaturwissenschaft: Was ist… und zu welchem Ende? In: Ansgar Nünning, Roy Sommer (Hgg.): Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft. Disziplinäre Ansätze, theoretische Positionen und transdisziplinäre Perspektiven. Tübingen 2004, S. 115–128, hier: S. 122.

78 Wolfgang Hallet, Birgit Neumann: Raum und Bewegung in der Literatur. Zur Einführung. In: dies.: Raum und Bewegung in der Literatur, S. 11–32, hier: S. 16.

79 Ebenda, S. 23.

80 Jürgen Joachimsthaler: Text und Raum. In: KulturPoetik 5 (2005) H. 2, S. 243–255, hier: S. 244.

81 Jan Rupp: Erinnerungsräume in der Erzählliteratur. In: Hallet, Neumann: Raum und Bewegung in der Literatur, S. 181–194, hier: S. 182.

82 Pierre Nora: Zwischen Geschichte und Gedächtnis. Aus dem Französischen von Wolfgang Kaiser. Berlin 1990.

> und Denkmäler, Institutionen und Begriffe, Bücher und Kunstwerke – im heutigen Sprachgebrauch ließe sich von „Ikonen" sprechen. Erinnerungsorte sind sie nicht dank ihrer materiellen Gegenständlichkeit, sondern wegen ihrer symbolischen Funktion. Es handelt sich um langlebige, Generationen überdauernde Kristallisationspunkte kollektiver Erinnerung und Identität, die in gesellschaftliche, kulturelle und politische Üblichkeiten eingebunden sind und die sich in dem Maße verändern, in dem sich die Weise ihrer Wahrnehmung, Aneignung, Anwendung und Übertragung verändert.[83]

Bei der Betrachtung Kronstadts als literarisches Konstrukt tritt also die Stadt immer wieder im Sinne des obigen Zitats als „Kristallisationspunkt kollektiver Erinnerung und Identität" in den Vordergrund, wobei Identität genauso wie Erinnerung prozesshaft und verhandelbar gedeutet wird.[84]

Die imaginative Geografie der Texte – besonders jener, die in der Zwischenkriegszeit ideologisch geprägt waren – veranschaulicht, wie Literatur an der Modellierung kollektiver Identitätsangebote teilnimmt. In dieser Hinsicht wird im Einklang mit Jacques Le Goff, der auch die Erforschung der „Archive des Schweigens" forderte, nach den unerwähnten Themen und Motiven gefragt.[85]

Da jede historische Umwälzung mit der Revolution des Raumes einhergeht[86] und dies besonders für den Ersten Weltkrieg in Zentraleuropa gilt, wird der literarischen Inszenierung der neuen räumlichen Einordnung Kronstadts nach 1918 spezielle Aufmerksamkeit geschenkt und die Thematik in mehreren Romanen verfolgt. Diese Werke widerspiegeln zugleich, wie die Eigen- und Fremdbilder der imaginativen Geografie durch ihre Wiederholung befestigt werden. Die Textanalysen veranschaulichen den wesentlichen Anteil der Literatur an der Etablierung von Grenzziehungen und führen die Stadt als Palimpsest vor Augen.[87] Es wird vermieden, den nahezu ubiquitären Begriff der Grenze als zentralen Terminus zu gebrauchen: „Die Grenze ist […] zusehends zu einer universalen Metapher für all das geworden, was zuerst dichotomisch aufgespalten und anschließend auf die verschiedensten

83 Étienne François, Hagen Schulze: Einleitung. In: dies.: Deutsche Erinnerungsorte. Band 1. München 2001, S. 9–24, hier: S. 17f.

84 Siehe dazu Wolfgang Müller-Funk: Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung. Wien, New York ²2008, S. 251–269.

85 Die Abwesenheit bzw. Marginalisierung der Zigeuner (der Begriff wird kontextbedingt nicht mit der Bezeichnung Roma ersetzt) fällt in den Rauminszenierungen auf. Für den Begriff „Archive des Schweigens" siehe Jacques Le Goff: Geschichte und Gedächtnis. Frankfurt am Main 1992, S. 228.

86 Jürgen Joachimsthaler: Text und Raum. S. 243–255.

87 Aleida Assmann: Geschichte findet Stadt. In: Csáky, Leitgeb: Kommunikation – Gedächtnis – Raum, S. 13–28, hier: S. 18–21.

Arten und weisen wieder miteinander verschränkt werden kann."[88] Der Inszenierung der Stadt als Lebens- und Handlungsraum – Henri Lefebvre vergleicht sie mit einem Buch[89] – wird notwendigerweise besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Gefragt wird nach der Konstruktion des literarischen Stadtbildes, ob es an Schemata – ein Tableau, ein Rätsel, ein Labyrinth, ein wirres Konglomerat – gebunden ist. Ob eher das Visuelle in den Vordergrund gerät, was sich auch in der Struktur der Werke niederschlägt, indem perspektivierende Orte (Turm, Berg etc.) und Organe sowie Instrumente des Sehens (Auge, Spiegel etc.) zu zentralen Motiven werden.[90] Dabei treten erneut die Identifikationsprozesse der Einwohner in den Vordergrund.[91] In dieser Hinsicht leistet der Band einen wichtigen Beitrag zur Erforschung postimperialer Narrative im zentraleuropäischen Raum.[92]

Den Dimensionen literarischer Raumdarstellung, das heißt der Selektionsstruktur, Konfiguration und Perspektivierung,[93] kommt in den einzelnen Textanalysen des zweiten Teils im Einklang mit dem jeweiligen Themenschwerpunkt unterschiedlich viel Aufmerksamkeit zu. Auf Wolfgangs Isers einschlägige Thesen wird bereits in den beispielhaften Textanalysen aus der Zeitschrift *Klingsor* Bezug genommen.[94] Gattungsspezifisch bedingt kommt außertextuellen Referenzen in der Raumdarstellung im Falle der Memoiren mehr Aufmerksamkeit zu, das gleiche gilt für Chronotopoi im Falle der Lyrik oder sprachlich-räumliche Beziehungen von Figuren in Romanen. Narratologische Kategorien werden im Einklang mit der jeweiligen Zielsetzung gebraucht.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass dem Band der Raum als „Stoff sowie Mittel [zugrunde liegt], kraft deren die imaginierten Welten der Literatur entstehen".[95] Um den literarisch inszenierten Kronstädter Raum in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu beschreiben, liest die vorliegende Untersuchung die „Kolonisierung" als „transnationalen und transkultu-

88 Eva Geulen, Stephan Kraft: Vorwort. In: Zeitschrift für deutsche Philologie. 129 (2010) H. 4. Sonderheft. Dies.: Grenzen im Raum – Grenzen in der Literatur, S. 1–6.
89 Henri Lefebvre: Writings on Cities. Selected, translated and introduced by Eleonore Kofman and Elizabeth Lebas. Oxford 1996, S. 101.
90 Jürgen Lehmann: Stadt-Ansichten und Städtebilder: Wahrnehmung und Vision – Beschreibung und Entwurf. In: ders., Eckart Liebau (Hgg.): Stadt-Ansichten. Würzburg, S. 15–30.
91 Csáky: Das Gedächtnis der Städte, S. 24.
92 Siehe dazu mit anderen räumlichen Akzentsetzungen Marijan Bobinac u. a. (Hgg.): Postimperiale Narrative im zentraleuropäischen Raum. Tübingen 2018.
93 Nünning: Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung, S. 39–44.
94 Siehe dazu 2.2.2 Raumkonstruktionen in *Klingsor* in den 1920er-Jahren. S. 111–135.
95 Alan Corkhill, Tim Mehigan: Vorwort. In: dies.: Raumlektüren. Der Spatial Turn und die Literatur der Moderne. Bielefeld 2013, S. 7–22, hier: S. 15.

rellen ‚globalen Prozess' neu" und bewirkt das Umschreiben der „früheren imperialen großen Erzählungen" aus der Perspektive der Peripherie, der Kronstädter Provinz, die nach 1918 – zumindest geografisch – ins Zentrum gelangt.[96]

96 Csáky: Das Gedächtnis der Städte, S. 19. Für eine ähnliche postkoloniale Lesart siehe u. a. Clemens Ruthner: Habsburgs „Dark Continent". „Postkoloniale" Lektüren zur österreichischen Literatur und Kultur im langen 19. Jahrhundert. Tübingen 2018.

2
Das literarische Feld Kronstadt

2.1 Der Kronstädter Literaturbetrieb im imperialen und postimperialen Machtfeld

ENIKŐ DÁCZ / RÉKA JAKABHÁZI

Das Kulturfeld Kronstadt zu Beginn des 20. Jahrhunderts und in der Zwischenkriegszeit

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts war Kronstadt eine sich rasant entwickelnde Stadt[97] mit einem ebenso dynamischen Kulturfeld dreier Kommunikationsräume, für die der Machtwechsel nach dem Ersten Weltkrieg eine Neuordnung beziehungsweise -verhandlung der Kräfteverhältnisse nach sich zog. Bis 1918 trieb die ungarische Staatsmacht die Magyarisierung voran,[98] was sich einerseits in der Bevölkerungsstatistik niederschlug, andererseits auch im Kulturfeld zu Spannungen führte.[99] Auf die besondere Relevanz Kronstadts im neuen rumänischen Staat deutete der Vorschlag hin,[100] es zur Hauptstadt zu küren.[101] Es galt als Industriezentrum und als „unser Salzburg" – ein Hinweis auf das florierende Kultur- beziehungsweise Musikleben sowie den blühenden Tourismus.[102]

Das vorliegende Kapitel fokussiert vor dem Hintergrund des Kronstädter Kulturfelds, das in diesem Rahmen nicht ausführlich behandelt werden kann, das aber sowohl hier als auch in den folgenden Zeitungs- und Zeitschriften-

97 Siehe dazu u. a. Teutsch: Politische und wirtschaftliche Entwicklung von 1918 bis 1944.

98 Siehe dazu Andreas Schöck: Brassó, Brașov, Kronstadt 1850–1918. Beiträge zur Stadtentwicklung. Bevölkerungs- und Berufsgruppenstruktur. Dissertation an der Freien Universität Berlin, 1995, S. 59.

99 Betroffen waren hauptsächlich die Bereiche, die von der staatlichen Macht abhingen, etwa das Schulwesen. Siehe dazu Enikő Dácz: Darstellung interethnischer Beziehungen im kulturellen Bereich in siebenbürgischen Zeitungen. In: Csaba Földes (Hg.): Beiträge zur interkulturellen Germanistik. Band 7. Tübingen 2017, S. 37–51.

100 Siehe dazu, literarisch reflektiert, Camil Petrescu: Patul lui Procust [Das Prokrustesbett]. București 1982, S. 91–93.

101 Ion Simionescu: Orașe din România. Cu 80 figuri [Städte aus Rumänien. Mit 80 Darstellungen]. 2. Ausgabe. București 1929, S. 64.

102 Ebenda. Für ein Beispiel der Rumänisierungstendenzen siehe Florian Kührer: Von Dieben und Doktoren. Die Rumänisierung Kronstadts. Das Beispiel der Jorgastraße. In: Bernhard Heigl, Thomas Șindilariu (Hgg.): Kronstadt und das Burzenland. Beiträge von Studium Transylvanicum zur Geschichte und Kultur Siebenbürgens. Kronstadt 2011, S. 44–53.

analysen an Konturen gewinnt,[103] auf das mehrfach fragmentierte literarische Feld. Den Betrachtungen liegt die Frage zugrunde, ob sich dieses über die gängigen nationalen Zuweisungen hinaus als ein „heterogenes Gemisch" im Sinne Homi Bhabhas beschreiben lässt, das heißt, ob von etwas Neuem, einem Raum der Bedeutungsverhandlungen und Repräsentation, gesprochen werden kann.[104] Von besonderem Interesse ist es festzustellen, in welchen Bereichen beziehungsweise zu welchen Anlässen sich die drei sprachlichen Kommunikationsräume überlappten. Dabei ist zugleich auf die Heterogenität der einzelnen Felder zu achten – das ungarische zum Beispiel gestaltete sich als ungarisch-jüdische Interaktion, doch der jüdische Anteil schrumpfte graduell:

> In der Hand der ungarischen Kleinindustriellen sammelten sich keine großen Vermögen, und wenn sie sich sammelten, gab es keinen, der sie in Kultur konvertiert hätte. Das Judentum, das zuvor doch zum Ungarntum gehörte, fängt jetzt langsam, langsam an, sich der dominanten Nation anzugleichen, und nimmt auch das gierige Kulturinteresse, den Wunsch zur Entwicklung mit sich, der es immer auszeichnete. Auch sonst waren sie diejenigen, die im Besitz der materiellen Möglichkeiten den Westen eher fühlten und wahrnahmen, die literarischen und kulturellen Zeitschriften kamen an ihre Adressen und sie stellten das „ungarische" Publikum der Konzerte. Die ungarischen Intellektuellen sind hie und da zu entdecken wie einzelne Buchenflecken in kilometerlangen dichten Tannenwäldern – Arzt, Pfarrer, Anwalt, Publizist: Jeder lebt vereinsamt und unmenschlich sein eigenes isoliertes Leben.[105]

Ebenso bestimmten soziale Unterschiede alle drei Kommunikationsräume, sodass die Mehrsprachigkeit nur ein Merkmal des Kronstädter Kulturfeldes ist, das sich zunächst im Spannungsfeld von bäuerlicher und städtischer Kul-

---

103 Siehe dazu 2.1.1 Literarische Werkstatt der *Brassói Lapok* und 2.2 Strategien literarischer Zeitschriften.

104 Siehe dazu auch 1.3. Raum als Stoff und Mittel in diesem Band, hier: S. 23.

105 Ferenc Szemlér: Brassó – Magyarok [Kronstadt – Ungarn]. In: Nyugat [Der Westen] 25 (1932) H. 22, <http://epa.oszk.hu/00000/00022/00546/17082.htm>, 1.5.2019. Übersetzung der Autorin. Original: „Nagy vagyonok nem gyűltek magyar kisiparosok kezén s ha gyűltek is, nem volt, aki azokat kultúrává lényegítette volna át. A zsidóság, mely azelőtt mégis csak a magyarsághoz tartozott, most lassan-lassan az uralkodó nemzethez kezd idomulni s magával viszi azt a mohó kultúrérdeklődést, fejlődni-vágyást, ami mindig sajátja volt. Egyébként is ők voltak azok, akik vagyoni lehetőségek birtokában inkább érezték és észlelték Nyugatot, az irodalmi és művészeti folyóiratok az ő címükre érkeztek s belőlük telt ki a koncertek ‚magyar' közönsége. A magyar intellectuellek elszórtan ittott fellelhetők, mint egy-egy bükk-folt a kilométeres fenyőrengetegekben, orvos, pap, ügyvéd, ujságíró: mindenik éli a saját zárt életét társtalanul és embertelenül." Siehe dazu auch 3.2. Erinnerungen unter der Zinne: Dreisprachige Anthologien, S. 182f.

tur formte und dank der florierenden Industrie der Stadt neue Impulse bekam. Die Arbeiterschaft wurde zahlenmäßig – somit auch als kultureller Faktor – immer wichtiger und war mitunter in Kulturvereinen organisiert. In diesem Sinn fungierte etwa die Redaktion der *Brassói Lapok* [Kronstädter Blätter] als Schnittstelle der unterschiedlichen sozialen Kommunikationsräume und Mitarbeiter des Blattes versuchten immer wieder, auch das kulturelle Leben der Arbeiter und der Szekler Bauern zu organisieren.[106]

Das Kronstädter Kulturfeld wurde zudem bereits früh vom florierenden Schulwesen geprägt, das über die Grenzen der Stadt und der Region hinaus bekannt war,[107] vor allem die Honterusschule[108] und das Șaguna-Gymnasium[109] sind zu nennen.[110] Die Gymnasien waren einerseits dank der literarisch engagierten Lehrerschaft, andererseits dank der in Literaturkreisen aktiven Schüler Garanten eines regen literarischen Lebens. An der Honterusschule initiierten Oskar Netoliczka,[111] Egon Hajek[112] und Adolf Meschendörfer[113] den

106 In diesem Kontext ist neben Sándor Kacsó auch auf Edgár Balogh hinzuweisen, der zusammen mit Ferenc Szemlér literarische Werkstätten für Arbeiter organisierte. Siehe dazu Edgár Balogh: Szolgálatban. Egy nemzedék története 1935–1944 [Im Dienst. Die Geschichte einer Generation 1935–1944]. In: Hét próba. Egy nemzedék története 1924–1934. Szolgálatban. Egy nemzedék története 1935–1944 [Siebenkampf. Die Geschichte einer Generation 1924–1934. Im Dienst. Die Geschichte einer Generation 1935–1944]. Budapest 1981, S. 7–183, hier: S. 102, S. 144. Das Blatt berichtete über die Veranstaltungen, siehe z. B. Irodalmi műhely-est készül Brassóban [Literarischer Werkstatt-Abend in Kronstadt in Vorbereitung]. In: Brassói Lapok, 29.6.1939, S. 6.

107 Hansgeorg von Killyen: Das Kronstädter Schulwesen. In: Roth: Kronstadt, S. 191–204.

108 Der siebenbürgisch-sächsische Kronstädter Humanist Johannes Honterus (1498–1549) spielte eine zentrale Rolle bei der Einführung der Reformation in Siebenbürgen. Einführend siehe u. a. Gernot Nussbächer: Johannes Honterus. Sein Leben und Werk im Bild. Bukarest 1974.

109 Andrei Șaguna (1809–1873) war einer der bekanntesten orthodoxen Metropoliten in Siebenbürgen, der sich für die Rechte der Rumänen in Ungarn einsetzte und 1851 das Kronstädter Gymnasium gründete. Siehe einleitend u. a. Johann Schneider: Der Hermannstädter Metropolit Andrei Șaguna. Reform und Erneuerung der Orthodoxen Kirche in Siebenbürgen und Ungarn nach 1848. Wien, Köln, Weimar 2005.

110 Das drittgrößte, ungarischsprachige römisch-katholische Gymnasium war weit weniger bekannt. Die Geschichte der jüdischen Schule ging bis 1815 zurück, in den Jahren 1940–1944 wuchs die Zahl der Schüler rasant, da die jüdischen Kinder andere Institutionen nicht mehr besuchen durften. Siehe dazu Carmen Manațe, Sami Fiul, Viorica Oprea: Comunitatea evreilor din Brașov. Secolele XIX–XX [Die jüdische Gemeinde in Kronstadt. 19.–20. Jahrhundert], S. 168–173.

111 Zu seiner Person siehe u. a. Hermann A. Hienz: Schriftsteller-Lexikon der Siebenbürger Deutschen. Band IX M–P. Köln, Weimar, Wien 2004, S. 244–257.

112 Für einen ersten Überblick seiner Werke und Tätigkeit siehe ders.: Schriftsteller-Lexikon der Siebenbürger Deutschen. Band VII H–J. Köln, Weimar, Wien 2000, S. 6–27.

113 Siehe einführend u. a. Karl Kurt Klein: Adolf Meschendörfer. In: Ostland Dichter. Zehn literarische Bildnisstudien siebenbürgisch sächsischer Dichter der Gegenwart entworfen von Karl Kurt Klein. Siebenbürgische Kunstbücher. Band I. Hg. von Heinrich

geisteswissenschaftlichen und literarischen Selbstbildungsverein Euphorion.[114] Am Șaguna-Gymnasium funktionierte die traditionsreiche Lesegesellschaft Ion Popazu (Societatea de Lectură „Ion Popazu").[115]

Besonders wichtige Schauplätze und Foren des lokalen und regionalen Kulturfelds waren auch die nach ethnischen Kategorien organisierten Kasinos sowie die zahlreichen Kulturvereine,[116] unter denen nach 1918 die ASTRA (Asociațiunea Transilvană pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român – Transsilvanische Vereinigung für die rumänische Literatur und die Kultur des rumänischen Volkes) eine Vorreiterrolle beanspruchte. Sie hatte 1928/1929 584 Mitglieder und war vielfältig tätig, organisierte allein zum eigenen Jubiläum eine Reihe von zehn Konferenzen in Kronstadt,[117] die sich der lokalen und regionalen Geschichte widmeten.[118] Ihre Bibliothek, die offiziell am 12. Januar 1930 eröffnet wurde,[119] zählte an die 12.000 Bücher sowie eine Zeitschriften- und Manuskriptsammlung und war gut besucht.[120]

Zillich. Kronstadt 1926, S. 13–21; Gudrun Schuster: Ein Leben – ein Roman, drei Romane – ein Leben. In: dies.: Leben mit und gegen Ideologien. Kronstadt 2006, S. 39–57. Für eine umfassende Analyse seines Schaffens siehe Edith Konradt: Grenzen einer Inselliteratur. Kunst und Heimat im Werk Adolf Meschendörfers (1877–1963). Frankfurt am Main u. a. 1987.

114 Killyen: Das Kronstädter Schulwesen, S. 194.

115 Ștefan Baciu: Praful de pe tobă [Der Staub auf der Trommel]. București 1995, S. 65, S. 104. Mitglieder dieser Lesegesellschaft waren u. a. Eugen Jebeleanu, Pericle Martinescu und Ștefan Baciu. Der Kronstädter Gelehrte Ioan Popazu (1808–1889) war als Priester und Schulgründer in seiner Heimatstadt tätig und der erste rumänisch-orthodoxe Bischof von Karansebesch. Er gehörte zu den engen Mitarbeitern von Andrei Șaguna.

116 Für Einblicke ins Kronstädter Vereinswesen siehe u. a. Johannes Reichart: Das sächsische Burzenland einst und jetzt. Kronstadt 1925, S. 319–357. Zu den Kasinos siehe u. a. Heinrich Polonyi: Das ‚Deutsche Kasino' in Kronstadt. Zur Geschichte des ‚Kronstädter Lese- und Geselligkeitsvereins' kurz: ‚Deutsches Kasino' genannt. In: Siebenbürgisch-Sächsischer Hauskalender 16 (1971), S. 97–99; Ion Colan: Casina Română 1835–1935 din Brașov. Contribuții la cunoașterea unui capitol din trecutul Brașovului [Das Rumänische Kasino in Kronstadt. Beiträge zur Erschließung eines Kapitels der Kronstädter Vergangenheit]. Brașov 1935; Brassói Magyar Kaszinó Alapszabályai Brassóban [Die Satzung des Ungarischen Kasinos in Kronstadt]. Brassó 1902.

117 Die Beiträge werden in der Zeitschrift *Țara Bârsei* zusammengefasst. Siehe dazu den ersten Artikel der Reihe: Nic. Orghidan: Brașovul [Kronstadt]. In: Țara Bârsei 1 (1929) H. 2, S. 181–184.

118 Ion Colan: De la „Astra". Raport general pe 1928–1929 [Über die „Astra". Gesamtbericht für 1928–1929]. In: Țara Bârsei 1 (1929) H. 1, S. 95f.

119 Ion Colan: O bibliotecă publică la Brașov [Eine öffentliche Bibliothek in Kronstadt]. In: Țara Bârsei 2 (1930) H. 1, S. 95; B: Fapte [Taten]. In: Țara Bârsei 2 (1930) H. 2, S. 184–189f.

120 Die ASTRA war mit den steigenden Besucherzahlen zufrieden. Siehe dazu Ion Colan: Biblioteca [Die Bibliothek]. In: Țara Bârsei 3 (1932) H. 1, S. 92f.; Ion Colan: De la „Astra" Brașov [Über die „Astra" in Kronstadt]. In: Țara Bârsei 4 (1934) H. 2, S. 186f.

Gleichzeitig gehörte der ASTRA ein Kino, das mit einem Museum ergänzt werden sollte.[121] Dass der Trägerverein des Burzenländer Sächsischen Museums bereits 1908 gegründet wurde,[122] signalisiert die sächsische Vorreiterrolle im lokalen Kulturfeld, die auch im musikalischen Bereich oder der bildenden Künste sichtbar war:[123] Kronstadt hatte, wie oben angedeutet, „den Ruf einer Musikstadt des Ostens. Die deutsche Bevölkerung konnte bisher die Genugtuung haben, der Hauptträger dieses Rufes zu sein; ihr schlossen sich die nichtdeutschen Elemente an, ja sie ordneten sich sogar mit voller Selbstverständlichkeit unter."[124]

Eine immer wieder thematisierte, aber nicht gelöste Frage galt zu dieser Zeit einem Kronstädter Theater.[125] Laiengesellschaften und Gastspiele bestimmten das Angebot, das immer wieder heftig kritisiert, aber in den lokalen Zeitungen sprachübergreifend wahrgenommen wurde. Hier deckten sich die Kommunikationsräume, sodass sich das spärliche Angebot positiv auf die gegenseitige Rezeption auswirkte.[126] Die alltägliche Zusammenarbeit war auch im weitverzweigten Vereinswesen prägend.[127]

121 Colan: De la „Astra".

122 Siehe dazu Thomas Șindilariu: Erich Jekelius und das Burzenländer Sächsische Museum. In: Heigl, Șindilariu (Hgg.): Kronstadt und das Burzenland, S. 180–194, hier: S. 181.

123 Für einen ersten Einblick siehe den Ausstellungskatalog von Iulia Mesea, Radu Popica: Brașovul și Țara Bârsei în arta românească [Kronstadt und das Burzenland in der rumänischen Kunst]. Brașov 2012; Hans Bergel: Kunstgeschichtliche Streiflichter aus einer „Stadt im Osten". Von schönen Madonnen, rebellischen Goldschmieden, Landschafts- und Bildnismalern. In: Roth: Kronstadt, S. 205–213.

124 Eugen Weiß: Kronstadt als Musikstadt. In: Adolf Meschendörfer (Hg.): Aus Kronstädter Gärten. Kunstleben einer sächsischen Stadt im Jahre 1930. Kronstadt 1930. S. 169–180, hier: S. 171. Für einen ersten Überblick zum musikalischen Leben siehe u. a. Hans-Eckart Schlandt: Das Kronstädter Musikleben. In: Roth: Kronstadt, S. 228–234; Egon Hajek: Die Musik. Ihre Gestalter und Verkünder in Siebenbürgen Einst und Jetzt. Musikalische Lebensbilder. Kronstadt 1927 (Siebenbürgische Kunstbücher. II. Band. Hg. von Heinrich Zillich). Für eine umfassende Analyse in der Österreichisch-Ungarischen Monarchie siehe: Wolfgang Sand: Kronstadt. Das Musikleben einer multiethnischen Stadt bis zum Ende des Habsburgerreiches. Musikgeschichtliche Studien. Kludenbach 2004.

125 Vgl. dazu Wolfgang Wittstock: Von der Schulbühne zum Staatstheater. Ein Blick in die Geschichte Kronstädter Theaterverhältnisse. In: Roth: Kronstadt, S. 234–243.

126 Siehe dazu die Berichte und Meldungen der *Kronstädter Zeitung* zu Beginn des 20. Jahrhunderts, die bereits untersucht wurden. Vgl. dazu Dácz: Darstellung interethnischer Beziehungen im kulturellen Bereich in siebenbürgischen Zeitungen.

127 Für einige ausgewählte Beispiele siehe Enikő Dácz: Ethnizitätsdiskurse in drei siebenbürgischen Zeitungen: *Ellenzék*, *Telegraful Român* und *Kronstädter Zeitung*. In: Gerhard Seewann (Hg.): Diversität und Konflikt im 19. und 20. Jahrhundert. Regensburg 2019, S. 61–85; Oana Sânziana Păltineanu: Calling the Nation. Romanian Nationalism in a Local Context: Brașov During the Dual Monarchy. Dissertation. Budapest 2012.

Das literarische Feld Kronstadt in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

Statt einer Inventarisierung von literarischen Akteuren, Medien und Veranstaltungen werden in einem nächsten Schritt anhand ausgewählter Beispiele Prozesse veranschaulicht, die in den folgenden Kapiteln weiter ausgeführt werden. Dabei ist angesichts der Fülle des Materials ein selektives Verfahren unerlässlich.

Zahlreiche Akteure des Kronstädter Literaturfeldes waren, wie bereits angedeutet, Lehrer – Axente Banciu[128] gehörte zu den besonders aktiven am Șaguna-Gymnasium, Adolf Meschendörfer leitete die Honterusschule, Gyula Halász war ebenfalls Lehrer –, ihnen folgten Journalisten wie Heinrich Zillich oder Sándor Kacsó[129] und Juristen, von denen Vasile Gionea,[130] Ferenc Szemlér,[131] Cincinat Pavelescu[132] und Dumitru Gherghinescu Vania[133] zu den prominentesten zählten.

Adolf Meschendörfer, dem Karl Kurt Klein „das größte Verdienst um das schöngeistige Gegenwartsschrifttum der Siebenbürger Sachsen" zuerkannte,[134] hatte in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts das kulturelle beziehungsweise literarische Feld Kronstadt maßgeblich geprägt, indem er unter anderem vor einem breiteren Publikum Vorträge zu Kultur- und Kunstfragen hielt[135] und 1904 gemeinsam mit seinem Lehrerkollegen Eugen Karl Weiß von der Honterusschule und einem Ingenieur eine „moderne Bücherei"

128 Zu seiner Person siehe einführend Vasile Șelaru: Istoria literaturii din Țara Bârsei și împrejurimi de la origini până în prezent/Die sächsischen Schriftsteller aus dem Burzenland/Bracaság és környékének irodalomtörténete kezdetektől napjainkig. Iași 2013, S. 267.

129 Für eine kurze Einführung zu Kacsó siehe Gyula Dávid: Kacsó Sándor. In: Művelődés [Bildung] 65 (2012) H. 2, S. 5–8; zu seinen Kronstädter Jahren vgl. Attila Ambrus: Cenk alatt, pártok fölött. Kacsó Sándor és a *Brassói Lapok* [Unter der Zinne, über Parteien. Sándor Kacsó und die *Brassói Lapok*]. In: ebenda, S. 8–12.

130 Für einen subjektiven Überblick seiner Kronstädter Zeit und literarischen Tätigkeit siehe Grigore Cojan: Vasile Gionea. In: ders.: Amintiri cu scriitori brașoveni [Erinnerungen an Kronstädter Schriftsteller]. Brașov 2000, S. 3–14.

131 Für erste Hinweise zu seiner Person siehe László Péter (Hg.): Új magyar irodalmi lexikon [Neues ungarisches Literaturlexikon]. Budapest 1994, S. 1946f.

132 Für einen subjektiven Überblick seiner Kronstädter Zeit und literarischen Tätigkeit siehe Grigore Cojan: Cincinat Pavelescu. In: ders.: Amintiri cu scriitori brașoveni [Erinnerungen an Kronstädter Schriftsteller]. Band 2. Brașov 2002, S. 222–232.

133 Für einen subjektiven Überblick seiner Kronstädter Zeit und literarischen Tätigkeit siehe ders.: Gherghinescu Vania. In: ebenda, S. 57–59. Für weitere solcher Porträts siehe ebenda; Ștefan Baciu: Oameni [Menschen]. In: ders: Praful de pe tobă, S. 195–550.

134 Klein: Adolf Meschendörfer, S. 14.

135 Siehe dazu Adolf Meschendörfer: Vorträge über Kultur und Kunst. Kronstadt 1906. Für einen Überblick: Konradt: Grenzen einer Inselliteratur, S. 134–140.

gründete,[136] aus der Filialen in Kronstadt und Hermannstadt (rum. Sibiu, ung. Nagyszeben) hervorgingen. Die Bibliothek, die sich ausschließlich der modernen Literatur, Kunst und Wissenschaft widmete, funktionierte in den ersten Jahren in Meschendörfers eigener Wohnung und wurde von ihm betreut.[137] Zudem existierte die 1903 zusammen mit Arthur Coulin und Ernst Kühlbrandt gegründete Gesellschaft der Kunstfreude der Vorläufer des Sebastian-Hann-Vereins (1904, Hermannstadt).[138] Beide Initiativen setzten sich die allgemeine ästhetische Erziehung zum Ziel, die Meschendörfer bereits früh bemängelte. Er forderte von Experten, breiteren Schichten Kunst zu vermitteln, und stellte fest: „Die politischen Fragen absorbieren bei uns die besten Kräfte, für die Kunst fällt nicht viel ab."[139] Damit wurde die Verflechtung der unterschiedlichen Diskurse angedeutet, die einerseits in den Periodika zum Ausdruck kam, andererseits die Tätigkeit der Akteure des sächsischen Literaturbetriebs maßgeblich prägte.

Meschendörfers umfassende Korrespondenz mit regionalen Akteuren und Literaten aus Deutschland, die sich in seinem Nachlass befindet,[140] gewährt einen Einblick in sein Netzwerk und weist Eduard Schullerus[141] und Hermann Klöß[142] als seine Gewährsmänner um die Jahrhundertwende aus, zu einem Zeitpunkt, da er als schärfster Kritiker der sich neuen Richtungen aus Deutschland versperrenden sächsischen Literatur galt. Die Erfahrungen im Ausland bildeten den Hintergrund seiner ästhetizistischen und erzieherischen Pläne:

136 Adolf Meschendörfer: Schaffen und Wirken. In: Siebenbürgen, Land des Segens. Leipzig 1937, S. 5–40, hier: S. 22.

137 Heinz Schullerus: Adolf Meschendörfers Siebenbürgische Zeitschrift „Die Karpathen" 1907–1914. Zeulenroda 1936, S. 14.

138 Zunächst war der Kreis der „jungen Idealisten, Künstler und Kunstliebhaber" unter dem Namen „11 Säulen" bekannt. Siehe dazu Meschendörfer: Schaffen und Wirken, hier: S. 22.

139 Ders.: Vorträge über Kultur und Kunst, S. 1.

140 Mehrere Beiträge dazu wurden von Stefan Sienerth veröffentlicht. Siehe u. a. Stefan Sienerth: „Ich breche unser Schweigen". Briefe von Hermann Klöß an Adolf Meschendörfer. In: Joachim Wittstock, Stefan Sienerth (Hgg.): „Bitte um baldige Nachricht." Alltag, Politik und Kultur im Spiegel südostdeutscher Korrespondenz. München 2003, S. 89–108; ders.: „Hübsch bei den Eseln bleiben." Aus den Briefen von Johann Plattner an Adolf Meschendörfer. In: ebenda, S. 109–122; ders.: „Er ging in seinem Schaffen von hier aus." Leo Greiner schreibt an Adolf Meschendörfer. In: ebenda, S. 123–130; ders.: „Siegeszeichen in einem Kampf." Aus der Korrespondenz Karl Kurt Kleins mit Adolf Meschendörfer. In: ebenda, S. 131–140.

141 Siehe zu seiner Person Harald Roth (Hg.): Schriftsteller-Lexikon der Siebenbürger Deutschen. Band VII Q–Sch. Köln, Weimar, Wien 2012, S. 390–392.

142 Hermann A. Hienz (Hg.): Schriftsteller-Lexikon der Siebenbürger Deutschen. Band VII K–L. Köln, Weimar, Wien 2001, S. 231–242.

> Daß man von uns Siebenbürger Sachsen im Reiche nicht viel wußte, wunderte mich nicht weiter, denn ich hielt uns damals, betäubt von den Eindrücken reichsdeutscher Arbeits- und Kulturleistungen, für ganz arme Schlucker, die seit der Reformation stets nur von dem geistigen Überflusse Deutschlands gezehrt hatten.[143]

Die florierende Kalenderliteratur, die breite Schichten erreichte, sollte der Stärkung des nationalen Bewusstseins dienen, sodass ästhetische Aspekte sekundär waren.[144] Ebenso vermittelten Sammlungen von Ortsgeschichten und Legenden sogenannte „sächsische Ideale beziehungsweise Werte".[145]

> Wer da Zweifel äußerte und auf die verruchte zeitgenössische Dichtung jenseits der Karpaten hinwies, der wurde zum Ästheten gestempelt und argwöhnisch beobachtet, wenn er zugleich Jugenderzieher war wie ich.[146]

In seinen Vorträgen und Aufsätzen prangerte Meschendörfer „diese Rückständigkeit" an und wurde dafür unter anderem von Traugott Teutsch,[147] dem ehemaligen „sächsischen Dichterfürsten", scharf angegriffen.[148] Die Problematik wurde sogar in der evangelischen Landeskirchenversammlung thematisiert:

> Es geht ein eigentümlicher Zug durch unsere Gedanken- und Gefühlswelt, die von draußen hierher übertragen, für uns schwerste Gefahren in sich birgt, das ist das Überwuchern einer künstlerisch-ästhetischen Bildung.[149]

Meschendörfer als wichtigster Akteur dieser Bewegung trat zuerst als Kritiker in der *Kronstädter Zeitung* und im *Siebenbürgisch-Deutschen Tageblatt* auf und ließ danach die von ihm herausgegebenen *Karpathen* zum zentralen Sprachrohr der neuen Orientierung werden:[150]

---

143 Meschendörfer: Schaffen und Wirken, S. 10.

144 Barbara Thullner: Die siebenbürgisch-sächsische Kalendererzählung. In: Die Literatur des Siebenbürger Sachsen in den Jahren 1849–1918. Redigiert von Carl Göllner und Joachim Wittstock. Bukarest 1979, S. 82–88.

145 Siehe z. B. Friedrich Reimesch: Burzenländer Sagen und Ortsgeschichten zur Förderung der Heimatliebe und Leselust. 3. umgearbeitete und vermehrte Auflage. Kronstadt 1927. Zum deklarierten didaktischen Ziel der Sammlung siehe ebenda, S. V. Die vierte, erneut umgearbeitete und vermehrte Auflage folgte 1933.

146 Meschendörfer: Schaffen und Wirken, S. 18.

147 Zu seiner Person siehe einführend Răzvan Stoica: Traugott Teutsch. In: Die Literatur des Siebenbürger Sachsen in den Jahren 1849–1918, S. 160–162.

148 Klein: Adolf Meschendörfer, S. 14.

149 Ders.: Das schöngeistige Schrifttum des sächsischen Burzenlandes 1907–1924. Auszug aus „Die deutsche Dichtung Siebenbürgens im Ausgange des 19. und im 20. Jahrhundert". Kronstadt 1925, S. 14.

150 Meschendörfer: Schaffen und Wirken, S. 18.

> Was sich in künstlerisch empfindenden Naturen an Unmut und Groll gegen die Kunstpfuscherei in der deutschen Literatur Siebenbürgens seit Jahren und Jahrzehnten angehäuft hatte, entlud sich 1907 und in den folgenden Jahren in einem literarisch-kritischen Gewitter, das nur die angeborene Mäßigung der Siebenbürger Sachsen vor Überschwänglichkeit bewahrte.[151]

Mit den *Karpathen*, auf die ein nächstes Kapitel näher eingeht,[152] setzte also der Kampf um die Erneuerung der siebenbürgisch-deutschen Kultur und Literatur im Sinne des *Kunstwarts* und des *Dürerbunds* ein, der naturgemäß die Kräfteverhältnisse innerhalb des sächsischen Literaturfeldes neu ordnete und aus dem Meschendörfer gestärkt hervorging. Einerseits wurde die Überschätzung der literarischen Leistung der sächsischen Autoren, andererseits die Einstellung der Kritik beanstandet, sodass die *Karpathen* erst nach drei Jahrgängen die Anerkennung des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde erkämpfen konnten. Das *Siebenbürgisch-Deutsche Tageblatt* übernahm aus der Zeitschrift in leicht geänderter Form Rubriken wie *Unsere sächsischen Gemeinden*, *Siebenbürgisch-sächsische Charakterköpfe* oder *Auswahl von Gedichten*.

Noch vor dem Erscheinen des ersten Heftes der *Karpathen* im Mai 1907 reiste Detlev von Liliencron auf Einladung von Meschendörfer nach Kronstadt. Meschendörfers Notizen zu dieser Reise, die er teilweise auch in der Zeitschrift veröffentlichte, gewähren auch einen kleinen Einblick in das literarische Feld der Stadt und der Region: Die Kronstädter seien sehr begeistert gewesen, dass ein „großer deutscher Dichter" sie besuche, schwärmte der Veranstalter.[153] Obwohl er selbst mit der Lesung nicht zufrieden war, da Liliencron „zu einfach" las, betonte er:

> Die Kronstädter nahmen den vernünftigen Standpunkt ein, dass nicht ein Vortragsmeister, sondern ein grosser Dichter zu ihnen gekommen sei u. fühlten sich schon dadurch belohnt, ihn eine Stunde lang sehen u. hören zu können.[154]

Dass Liliencron von den Kronstädtern fast „mit der Wucht eines Naturereignisses" verehrt und bewundert wurde,[155] deutet darauf hin, dass das Publikum selten namhafte Literaten erleben durfte. Der Gast, der keinen „Durchschnittsmenschen" treffen wollte und sich stattdessen „für Zigeuner und

151 Klein: Das schöngeistige Schrifttum des sächsischen Burzenlandes 1907–1924, S. 1. Man achte auf die gruppistische Bewertung der Siebenbürger Sachsen am Ende des Zitats!

152 Siehe dazu 2.2.1 Horizonterweiterungen: *Die Karpathen*, *Das Ziel* und *Das Neue Ziel*.

153 Nachlass Adolf Meschendörfer im IKGS, NL-Adolf Meschendörfer, Box 13, VI. Prosaarbeiten, Manuskript Adolf Meschendörfer: Liliencron in Siebenbürgen, S. 3.

154 Ebenda, S. 18.

155 Ebenda, S. 25.

Rumänen interessierte", bewertete die Lesung als „Durchfall", hatte aber die Reise dennoch genossen und Meschendörfer beim Ausbau seines literarischen Netzwerks unterstützt, indem er die Kontakte zu Richard Dehmel und Gustav Falke herstellte.

Liliencron, der auch nach Schäßburg (rum. Sighișoara, ung. Segesvár), Hermannstadt und Bukarest (rum. București) reiste,[156] nahm Kronstadt als Eingang in einen anderen, aber doch „deutschen" Raum wahr:

> Überhaupt das deutsche Siebenbürgen, das wie Dornröschen ist – ein Dornröschen ist es – in einem fernen, fernen Lande träumt /nicht schläft/. Es kommt mir so ganz im Gefüge des Deutschen Reiches vor.[157]

Meschendörfers Tätigkeit als Literat verlor nach dem Einstellen der *Karpathen* 1914 beziehungsweise der Übernahme leitender Funktionen im Kronstädter Schulwesen an Schwung (er war zunächst Direktor der Mädchenschule und von 1926 bis 1940 Rektor der Honterusschule). Der Plan, die *Karpathen* zu Beginn der 1920er-Jahre wiederzubeleben, scheiterte, da zu diesem Zeitpunkt bereits die neue Generation mit dem *Klingsor* die literarische Bühne besetzte.[158] Dem antipolitischen Grundton der *Karpathen* stand die kulturpolitische Orientierung des *Klingsor* entgegen,[159] der auch in Deutschland rezipiert wurde, obwohl er in weniger Exemplaren als sein Vorgängerblatt erschien (600 bis 800). Die anderen sehr kurzlebigen Kronstädter deutschsprachigen literarischen Zeitschriften, die dem *Klingsor* vorangingen, *Das Ziel* und *Das neue Ziel*[160] suchten, den *Karpathen* ähnlich, den Anschluss an die neuen Tendenzen in der Kunst- und Literaturszene der Zeit, wobei sich das in den veröffentlichten literarischen Texten nicht immer widerspiegelte und modernistische Ansätze sich mit impressionistisch-neuromantischen mischten. Das in zunächst 1.200 Exemplaren erscheinende *Ziel*,[161] in dem über vierzig Autoren veröffentlichten – Erwin Neustädter, Otto Folberth und Erwin Wittstock debütierten darin, aber auch Heinrich Zillich fand hier „seinen Weg als Dichter"[162] –, ließ kein eindeutiges literarisches Programm

156 Er traf auch Carmen Sylva zweimal.
157 Nachlass Adolf Meschendörfer im IKGS, NL-Adolf Meschendörfer, Box 13, VI. Prosaarbeiten, Manuskript Adolf Meschendörfer: Liliencron in Siebenbürgen, S. 34. Hervorhebungen im Original.
158 Siehe dazu 2.2.1 Horizonterweiterungen, S. 89–110.
159 Zu *Klingsor* siehe 2.2.2 Raumkonstruktionen in Klingsor in den 1920er-Jahren.
160 Siehe dazu 2.2.1. Horizonterweiterungen.
161 Stefan Sienerth: Das literarische Kronstadt zu Beginn des 20. Jahrhunderts, S. 137.
162 Zum Expressionismus in den deutschsprachigen Literaturen Rumäniens siehe Michael Markel: Nachwort. In: ders. (Hg.): „In Dornbüschen hat Zeit sich schwer verfangen."

erkennen. Zusammen mit dem in Hermannstadt erscheinenden *Ostland* und dem *Nerv* aus Czernowitz (ukr. Tscherniwzi, rum. Cernăuți) gelten diese Periodika als Wegbereiter für *Klingsor*, dem es gelang, zur wichtigsten deutschsprachigen Literaturzeitschrift der Zwischenkriegszeit in der Region aufzusteigen. Die Hermannstädter Schriftsteller Bernhard Capesius, Hermann Klöß und Erwin Wittstock gehörten zum engen *Klingsor*-Kreis und wirkten auch bei den literarischen Veranstaltungen der *Klingsor*-Agentur mit. Gleichzeitig trug der gleichnamige Verlag zur Förderung der wissenschaftlichen Forschung bei, indem er Bücher zum musikalischen beziehungsweise literarischen Leben veröffentlichte.

Die genannten Medien bereicherten also das kulturelle Leben der Stadt auch mit zahlreichen, regelmäßig veranstalteten Lesungen, die oft – wie beim *Ziel*-Abend Ende Mai 1920 – unterschiedliche Künste zusammenbrachten: Egon Hajek trug auf einer von Hans Eder expressionistisch gestalteten Bühne seine vertonten expressionistischen Gedichte vor. Hajek, der in den *Karpathen* debütierte, „gehörte zu den ersten siebenbürgischen Schriftstellern, die sich von ihren neuromantisch-impressionistischen Anfängen aus der Vorkriegszeit lossagten",[163] und publizierte in allen Kronstädter literarischen Zeitschriften der Zeit.

Wie bereits aus den obigen skizzenhaften Schilderungen hervorgeht, handelt es sich bei den Akteuren des Kronstädter deutschsprachigen Literaturfeldes um einen engen Kreis, dessen Mitglieder durchaus – wenn auch nur zeitweise – in Konkurrenz zueinanderstanden. Zudem befanden sich die Personen wie das Feld selbst in ständigem Wandel, worauf im Weiteren noch näher einzugehen ist.

Ähnlich dynamisch wie das Kronstädter deutschsprachige Literaturfeld zeichnet sich auch das rumänischsprachige ab, wobei die rumänischen Literaturkreise erwartungsgemäß in der Zwischenkriegszeit ihre Blütezeit erlebten:

> Heute entwickelt sich das neue Leben von Kronstadt unter dem doppelten Einfluss seiner Tradition und der Kämpfe für die Verwandlung der einstigen Festung in ein rumänisches Zentrum der Arbeit, der Kultur und der Schönheit.[164]

Expressionismus in den deutschsprachigen Literaturen Rumäniens. Eine Anthologie. Regensburg 2015, S. 321–340, hier: S. 324.

163 Sienerth: Das literarische Kronstadt zu Beginn des 20. Jahrhunderts, S. 131.

164 Brașov. In: Brașovul literar [Das literarische Kronstadt] 2 (1933) H. 13, S. 11. Original: „Azi viața nouă a Brașovului se desvoltă sub dubla înrâurire a tradiției sale și luptelor care se dau spre transformarea cetății de odinioară într'un centru românesc de muncă, de cultură și de frumusețe."

Der Bevölkerungszuwachs von etwa 40.000 im Jahr 1920 auf ungefähr 80.000 im Jahr 1945 – die Zuwanderer waren „zum allergrößten Teil Rumänen“[165] – war ein Garant der dynamischen Entwicklung, wodurch die bis dahin dominante Stellung der sächsischen Akteure im kulturellen Feld ins Wanken geriet. Angemessen selbstbewusst traten die rumänischsprachigen Literaten auf.[166] Der Kreis der in den meisten Zeitschriften publizierenden Autoren blieb dennoch überschaubar und organisierte sich um Akteure wie Cincinat Pavelescu oder Axente Banciu, der mit dem berühmten Klausenburger (rum. Cluj-Napoca, ung. Kolozsvár) Universitätsrektor Sextil Pușcariu in Kronstadt zur Schule gegangen war und ihn immer wieder in das lokale Geschehen einbezog.[167] Bezeichnend für dieses Feld ist auch die Fluktuation der Akteure, die sich jedoch von jener des deutschsprachigen darin unterscheidet, dass die Beziehung der sächsischen Autoren zu Kronstadt – überwiegend dank deren Herkunft – wesentlich enger zu sein scheint. Viele der rumänischen Literaten wohnten nur vorübergehend in der Stadt, zu den bekanntesten zählten Emil Cioran,[168] Lucian Blaga[169] oder Octavian Goga.[170] Cioran hatte als Lehrer am Șaguna-Gymnasium einen besonders großen Einfluss auf die literarische Entwicklung seiner Schüler[171] und Goga beziehungsweise Blaga kehrten als ehemalige Șagunisten immer wieder in die Stadt zurück, was sich teilweise mit der Anwesenheit von Literaten wie Octav Șuluțiu erklären lässt.[172] Cincinat Pavelescu oder Vasile Gionea kamen ebenfalls aus beruflichen Gründen nach Kronstadt. Der hier geborene Ștefan Baciu,[173] der als weit gereister Weltbürger Rumänien früh verließ, pflegte auch aus der Ferne enge Kontakte zu

165 Teutsch: Politische und wirtschaftliche Entwicklung von 1918 bis 1944, S. 79.

166 Dragoș Vrânceanu: Spre o nouă mișcare literară în Ardeal [Auf dem Weg zu einer neuen literarischen Bewegung in Siebenbürgen]. In: Brașovul literar 3 (1934) H. 19–20, S. 10f.

167 Sextil Pușcariu: Brașovul de altă dată [Das Kronstadt von einst]. Cluj-Napoca 1977, S. 102.

168 Für ein subjektives Bild von Cioran als Lehrer am Șaguna-Gymnasiums siehe Ștefan Baciu: Emil Cioran, profesor [Emil Cioran, Lehrer] In: ders.: Praful de pe tobă, S. 393–405.

169 Für ein ebenso subjektives Bild des berühmten Dichters in Kronstadt siehe Ștefan Baciu: Lucian Blaga la Brașov [Lucian Blaga in Kronstadt]. In: ders.: Însemnările unui om fără cancelarie [Aufzeichnungen eines Menschen ohne Kanzel]. București 1996, S. 71–73.

170 Der berühmte Dichter und Politiker war Schüler des Șaguna-Gymnasiums.

171 Vgl. dazu u. a. Baciu: Praful de pe tobă, S. 67. Zu nennen ist der ebenfalls am Șaguna-Lyzeum tätige Octav Șuluțiu, siehe dazu ebenda, S. 256–276.

172 Unterrichtete temporär Französisch am Șaguna-Gymnasiums.

173 Für ein subjektives Bild siehe Grigore Cojan: Ștefan Baciu. In: ders.: Amintiri cu scriitori brașoveni. Band 2, S. 120–129; kurz zu seiner Person und Tätigkeit Șelaru: Istoria literaturii din Țara Bârsei, S. 248–251.

seiner Heimatstadt und trug maßgeblich zur Konstruktion eines literarischen Kronstadt-Bildes bei.[174]

Die Konfliktlinien im rumänischsprachigen literarischen Feld waren teilweise wie bei dem deutsch- oder ungarischsprachigen – man denke an Meschendörfer oder manche Artikel in *Brassói Lapok*[175] – generationell bestimmt, so auch im Falle des traditionalistischen Axente Banciu und des sich für die Moderne einsetzenden Ștefan Baciu. Auch ein weiterer wesentlicher Faktor zeichnete das Kronstädter rumänischsprachige Literaturleben aus: Die Stadt zog als beliebtes touristisches Zentrum und Kurort wichtige zeitgenössische Dichter an: Neben den bereits genannten hielten sich unter anderem prominente Autoren wie Max Blecher, Tudor Vianu oder Constantin Noica aus gesundheitlichen Gründen hier auf,[176] aber auch Mihail Sebastian erlebte Kronstadt als anziehende Musikstadt, so plante er zum Beispiel mit Nae Ionescu den Besuch eines Bach-Konzerts.[177] Klassiker der rumänischen Literatur wie George Coșbuc oder Ion Luca Caragiale kamen bereits zu Beginn des 20. Jahrhunderts nach Kronstadt und weilten, lokalen Anekdoten nach, im Hotel Krone beziehungsweise trafen sich im Restaurant La Împăratul Romanilor [Römischer Kaiser].[178]

Die hohe Zahl (etwa zwanzig) der in Kronstadt während der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts erscheinenden rumänischsprachigen Veröffentlichungen mit literarischen Beilagen, literarischem Teil oder Profil widerspiegelt einerseits eine florierende Szene,[179] andererseits ist die Kurzlebigkeit der

174 Für das Bild, das er vom Kulturfeld Kronstadt (für den Zeitraum 1928–1937) propagierte vgl. Ștefan Baciu: Brașovul literar și artistic cu ochianul întors [Das literarische und künstlerische Kronstadt mit umgedrehtem Fernglas]. In: ders.: Praful de pe tobă, S. 98–108. Für die Analyse der Memoiren siehe dazu 3.8 „Ein märchenhaftes deutsches Einsprengsel im urkräftigen rumänischen Land“ oder „Donauraum-Mosaik“. Im Dickicht der Memoiren.

175 István Nagy: Azok a vértódulásból élő fiatalok … [Die aus der Blutstauung lebenden Jungen …]. In: Brassói Lapok, 28.8.1938, S. 13.

176 Vgl. dazu u. a. Baciu: Însemnările unui om fără cancelarie, S. 29.

177 Marta Petreu: Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu – Mihail Sebastian [Der Teufel und sein Lehrling: Nae Ionescu – Mihail Sebastian]. Iași 2009, S. 183f.

178 S. Tamba: Din stânga și din dreapta [Von links und von rechts]. In: Țara Bârsei 2 (1930) H. 3, S. 259–265.

179 Die Inventarisierung der rumänischsprachigen Periodika und ihrer Herausgeber sowie Mitwirkenden erfolgte in der Fachliteratur ausschließlich im nationalen Kontext. Siehe dazu z. B. Daniela-Mihaela Florescu: Reviste și grupări literare brașovene din secolul al XX-lea/Literary Magazines and Groups of Brașov in the 20th Century. Dissertation an der Transilvania-Universität Brașov, 2013. Siehe auch dies.: Reviste brașovene românești de la începutul secolului al XX-lea [Kronstädter rumänische Zeitschriften seit Anfang des 20. Jahrhunderts]. In: Ovidiu Moceanu (Hg.): Studii literare. Studii și cercetări ale doctoranzilor filologi [Literarische Studien. Studien und Forschungen von Doktoran-

Periodika ein Hinweis auf ihren eingeschränkten Wirkungsradius: Manche erlebten nur eine Ausgabe, wie *Gheorghe Lazăr*, oder zwei, wie Ștefan Bacius im Zeichen der Moderne stehender *Start*.[180] Bezeichnend ist ebenso, dass es vor dem Ersten Weltkrieg keine lokalen, ausschließlich der Literatur gewidmeten rumänischsprachigen Periodika gab.[181] Um die in den 1920er-Jahren florierenden Zeitschriften organisierten sich auch in diesem Kommunikationsraum literarische Kreise, die im Kontrast zu den sächsischen Initiativen – etwa im Falle von Meschendörfer, bei dem über eine allmähliche „Verlagerung von künstlerischen zu heimatlichen Gesichtspunkten"[182] gesprochen werden kann – bewusst einen Regionalismus vertraten, der im Lichte beziehungsweise im Rahmen des neuen rumänischen Nationalstaates gedeutet wurde und im Gegensatz zum Bukarester Zentrum das lokale Kolorit betonte. Als Beispiel lässt sich unter anderem der Kreis um *Brașovul literar și artistic* [Das literarische und künstlerische Kronstadt] nennen, zu dem der bereits vor seiner Ankunft in Kronstadt landesweit bekannte Cincinat Pavelescu, Ioan Alexandru Bran-Lemeny,[183] aber auch Ecaterina Pitiș[184] (ab 1929 Bibliothekarin der ASTRA), Eugen Jebeleanu[185] oder Valeria Căliman[186] gehörten. Das von Baciu als „antimodernistische Zeitschrift" bewertete Periodikum,[187] das zwischen 1931 und 1935 erschien und bis 1934 von Pavelescu geleitet wurde, stellte das „lokale Material" – das heißt „die ethnische Struktur, die religiöse und laizistische Kunst, die lokale Geschichte und Landschaft" – in den Mittelpunkt.[188]

---

den der Philologie]. Band 2. Brașov 2011, S. 20–46. Allgemein zu rumänischsprachigen Periodika in Kronstadt siehe für einen ersten Überblick Daniel Nazare: Publicații periodice românești brașovene (1837–1990) [Kronstädter rumänische Periodika (1837–1990)]. Brașov 1998.

180 Baciu: Praful de pe tobă, S. 85. Beide Hefte erschienen 1933. Die literarische Presselandschaft befand sich im ganzen Land im Umbruch, siehe dazu kurz George Călinescu: Istoria literaturii române de la orgini pînă în prezent [Die Geschichte der rumänischen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart]. București 1982, S. 967f. Călinescu listet auch mehrere Kronstädter Initiativen auf.

181 Daniela-Mihaela Florescu: Reviste brașovene românești de la începutul secolului al XX-lea [Kronstädter rumänische Zeitschriften seit Anfang des 20. Jahrhunderts]. In: Moceanu: Studii literare, S. 25f.

182 Konradt: Grenzen einer Inselliteratur, S. 169.

183 Für eine kurze subjektive Bewertung siehe Steluța Pestrea Suciu: Străzi, case, oameni din Brașov [Straßen, Häuser, Menschen in Kronstadt]. Brașov 2011, S. 25f.

184 Für einen ersten Überblick siehe Șelaru: Istoria literaturii din Țara Bârsei, S. 637f.

185 Zu seiner literarischen Tätigkeit als Șagunist (d. h. Schüler des Șaguna-Lyzeums) siehe Ștefan Baciu: Eugen Jebeleanu. In: ders.: Praful de pe tobă, S. 245–255.

186 Siehe dazu: Dicționarul general al literaturii române [Allgemeines Wörterbuch der rumänischen Literatur]. Band 2. București 2004, S.124f.

187 Baciu: Praful de pe tobă, S. 98.

188 Gândul nostru [Unser Denken]. In: Brașovul literar și artistic 1 (1931) H. 1, S. 3f., hier: S. 3.

Das Bewusstsein, eine tatsächlich regionale Zeitschrift zu publizieren, war nach Absicht der Redaktion ein Markenzeichen beziehungsweise Alleinstellungsmerkmal und rechtfertigte die Existenz von *Brașovul literar și artistic* in der kaum zu überblickenden rumänischen literarischen Zeitschriftenlandschaft der Zwischenkriegszeit.[189] Als Deutungsrahmen der zu veröffentlichenden Texte gab die Redaktion selbst den traditionellen religiösen und monarchischen Nationalstaat an.[190] Da sich die Orthodoxie, die als toleranteste Religion definiert wurde, parallel mit der Nation entwickelt habe, stelle sie kein Hindernis für die Entwicklung des Zusammenlebens mit den Minderheiten dar, so die Redaktion weiter.[191] Abschließend wurde die Hoffnung formuliert, dass durch den Dienst am Lokalen und Nationalen eventuell auch ein Beitrag zur universellen Kultur geleistet werde. Dieses Selbstverständnis stellt die machtpolitische Dimension der literarischen Tätigkeit in den Vordergrund, der die rumänischen Autoren Priorität gewährten. Zugleich zeichnete die Zeitschrift mit Übersetzungen aus dem Ungarischen und Deutschen, mit Texten über Mattis-Teutsch von Eugen Jebeleanu oder über Eduard Morres von Bran-Lemeny, mit Beiträgen namhafter Persönlichkeiten wie Goga oder Iorga sowie mit der Rubrik *Cronica Brașovului* ein Kronstädter Kulturfeld, in dem ethnische Abgrenzungen trotz reproduzierter nationaler Narrative immer wieder außer Kraft gesetzt wurden.[192] Im Bereich der Übersetzungen waren Kronstädter Literaten – worauf die weiteren Einführungen noch punktuell eingehen – besonders aktiv. Ein typisches Beispiel unter vielen für die Mehrsprachigkeit der gebürtigen Kronstädter Literaten ist Ștefan Baciu, der 1933 mit der Übersetzung eigener Gedichte aus dem Rumänischen in *Klingsor* debütierte.[193]

Auch die Redaktion von *Brașovul literar și artistic* organisierte Lesungen, etwa am 24. April 1929 im Kinosaal der ASTRA, die Cincinat Pavelescu

189 Dazu heißt es im Leitartikel: „*Brașovul literar și artistic* startet in erster Linie mit dem reinen Bewusstsein dessen, was eine Provinz-Zeitschrift sein muss, vor allem dann, wenn es ihr gelingt, die Seele einer ganzen Region zu verkörpern." Original: „*Brașovul literar și artistic* pornește înainte de toate, cu conștiința pură a ceace trebue să fie o revistă de provincie, chiar atunci când ea reușește să însumeze sufletul unei întregi regiuni." (Gândul nostru. In: ebenda).

190 Ebenda, hier: S. 4.

191 Ebenda.

192 Siehe z. B. Cronica Brașovului [Die Chronik von Kronstadt]. In: Brașovul literar și artistic 2 (1933) H. 8–9, S. S. 126.

193 Vgl. dazu Ștefan Aurel Baciu: Gedichte (Die Gedichte, die ein Vierzehnjähriger schrieb, sind aus dem Rumänischen ins Deutsche übertragen). In: Klingsor 10 (1933) H. 1, S. 177–179. Als mehrsprachige Autoren, die viel übersetzt haben, ließen sich u. a. auch Eugen Jebeleanu aus der jungen Generation oder Lajos Áprily und Sextil Pușcariu aus der älteren nennen.

moderierte; unter den Vortragenden befanden sich Ioan Alexandru Bran-Lemeny und Caton Theodorian. Ironisch bemerkte *Țara Bârsei* [Burzenland] dazu, dass der Saal zwar voll, das Publikum aber enttäuscht war, weil nicht alle angekündigten Dichter aufgetreten seien.[194]

Die „modernistischen" Ansätze im rumänischsprachigen literarischen Feld – auch wenn nur temporär wirksam – manifestierten sich in Zeitschriften wie *Pe drumuri noi* [Auf neuen Wegen] von Eugen Jebeleanu,[195] die er noch als Schüler am Șaguna-Gymnasium herausgab, oder *Ritmuri* [Rhythmen] unter der Leitung von Bran-Lemeny und Ion Focșeneanu. In *Ritmuri* ergänzten sich das lokale beziehungsweise regionale Bewusstsein und der Symbolismus namhafter Dichter wie George Bacovia, dennoch überlebte die Zeitschrift den ersten Jahrgang nicht. Ein ähnliches Schicksal hatte *Frize* [Friese], die zu den profiliertesten Zeitschriften des Kronstädter literarischen Feldes gehörte und mehrere junge Vertreter der Avantgarde veröffentlichte.

Während sich der überwiegende Teil der Akteure des lokalen rumänischsprachigen literarischen Feldes bewusst zum Burzenland (rum. Țara Bârsei, ung. Barcaság) bekannte und dieses vertrat, betrachteten die ungarischen Kronstädter Literaten die Region als Teil Siebenbürgens, dem sie sich zugehörig fühlten. Dieses literarische Feld hatte weniger Akteure als die anderen beiden und brachte keine literarische Zeitschrift hervor. Viele in Kronstadt lebende oder geborene maßgebliche ungarischsprachige Stimmen, die über die lokale Szene hinaus relevant waren – Anna Látó,[196] Ferenc Szemlér oder Lajos Àprily[197] –, verließen die Stadt. Einer der wichtigsten zeitweise hier tätigen ungarischen Schriftsteller Sándor Kacsó kam aus beruflichen Gründen nach Kronstadt und gehörte zum Kreis „Tizenegyek" [Die Elf],[198] die mit ihrer 1923 erschienenen Anthologie[199] den Grundstein der Transilvanismus-

194 Șezătoarea Soc. Scriitorilor români (24 aprilie 1929) [Die Sitzung des rumänischen Schriftstellerverbands (24. April 1929)]. In: Țara Bârsei 1 (1929) H. 1, S. 96.

195 Erschien 1929 und erlebte sechs Ausgaben.

196 Edgár Balogh (Hg.): Romániai magyar irodalmi lexikon. Szépirodalom, közírás, tudományos irodalom, művelődés [Lexikon der ungarischen Literatur in Rumänien. Literatur, Publizistik, wissenschaftliche Literatur, Kultur]. Band II. Bukarest 1994, S. 349f.

197 Für einen ersten Überblick siehe Balogh: Romániai magyar irodalmi lexikon. Szépirodalom, közírás, tudományos irodalom, művelődés [Lexikon der ungarischen Literatur in Rumänien. Literatur, Publizistik, wissenschaftliche Literatur, Kultur]. Band I. Bukarest 1981, S. 79–83.

198 Die Elf: Ferenc Balázs, István Dobai, Zoltán Finta, Géza Jakab, Béla Jancsó, Sándor Kacsó, János Kemény, Albert Maksay, László Mihály, Sándor Szent-Iványi sowie Áron Tamási.

199 Ferenc Balázs (Hg.): Versek, elbeszélések, tanulmányok tizenegy fiatal erdélyi írótól erdélyi művészek rajzaival [Gedichte, Erzählungen, Studien von elf jungen siebenbürgischen Autoren mit Zeichnungen siebenbürgischer Künstler]. Cluj/Kolozsvár 1923.

Bewegung gelegt hatten.[200] Die elf Autoren vertraten die Ansicht, dass neue Töne und neue Inhalte nötig seien, um die Minderheitenproblematik adäquat darstellen und die Literatur unter den veränderten gesellschaftlich-politischen Umständen wieder zum Leben erwecken zu können. Die Veröffentlichung der Anthologie war der erste Schritt zur Gründung des später im siebenbürgisch-ungarischen Kulturleben so wichtigen Helikon-Kreises,[201] zu dem auch Kacsó zählte und zu dessen Treffen ebenso rumänische und deutsche Autoren wie Heinrich Zillich, Otto Maurer, Emanoil Bucuța (der damalige Sekretär des rumänischen PEN-Clubs) eingeladen wurden. Der Transilvanismus setzte sich in mehreren Zeitungen des Landes schnell durch, so auch in *Brassói Lapok*, in deren Redaktion Kacsó im Oktober 1927 als junger Mitarbeiter aufgenommen wurde. Neben seiner journalistischen Tätigkeit organisierte er bereits kurz nach seinem Eintritt Lesungen mit bekannten Szekler Schriftstellern wie Elek Benedek oder Áron Tamási und präsentierte sich dem Publikum bewusst als Szekler.[202] Die Propagierung des Szeklerischen stieß zunächst auch in der eigenen Redaktion auf Skepsis, sodass interne Bruchlinien zum Vorschein kamen.[203] Kacsós Szekler Selbstverständnis

200 Siehe dazu Zsolt K. Lengyel: Auf der Suche nach dem Kompromiss. Ursprünge und Gestalten des frühen Transsilvanismus 1918–1928. München 1993. Allgemein zu den ungarisch-sächsischen, teilweise auch ungarisch-rumänischen literarischen Beziehungen der Zwischenkriegszeit siehe u. a. Béla Pomogáts: Erdélyi magyar, szász, román irodalmi kapcsolatok a két világháború között [Siebenbürgische ungarische, sächsische, rumänische literarische Beziehungen in der Zwischenkriegszeit]. In: Rita Abody et al. [Hgg.]: Hungarológia 7. Tudományos, oktatásmódszertani és tájékoztató füzetek [Hungarologie 7. Wissenschaftliche, methodologische und Informationshefte]. Budapest 1995, S. 15–27; Béla Pomogáts: A testvériség jegyében. Az Erdélyi Helikon román és szász kapcsolatai [Im Zeichen der Brüderlichkeit. Die rumänischen und sächsischen Beziehungen der Erdélyi Helikon]. In: Tiszatáj [Theißlandschaft] 35 (1981) H. 3, S. 89–96; János Ritoók: Kettős tükör. A magyar – szász együttélés múltjából és a két világháború közötti irodalmi kapcsolatok történetéből [Doppelspiegel. Aus der Vergangenheit des ungarisch-sächsischen Zusammenlebens und der Geschichte der literarischen Beziehungen der Zwischenkriegszeit]. Bukarest 1979.

201 1926 organisierte János Kemény (einer der elf Autoren) ein erstes literarisches Treffen in seinem Schloss in Wetsch (rum. Brâncovenești, ung. Marosvécs), dem weitere folgten. Die *Zeitschrift Erdélyi Helikon war das Organ der gleichnamigen Gruppe, die* den Dialog zwischen den siebenbürgischen Literaturen und Kulturen aktiv förderte. Die Werke von u. a. Lucian Blaga, Mihai Beniuc, Vasile Alecsandri, George Bacovia sowie von Adolf Meschendörfer, Erwin Wittstock, Otto Folberth, Heinrich Zillich erschienen regelmäßig in *Erdélyi Helikon*.

202 Sándor Kacsó: Fogy a virág, gyűl az iszap [Die Blumen schwinden, der Sumpf sammelt sich]. Budapest 1985, S. 78. Beispiele für literarische Lesungen finden sich in *Brassói Lapok*, siehe z. B. Irodalmi est Brassóban [Literarischer Abend in Kronstadt]. In: Brassói Lapok, 12.11.1932, S. 4. In den folgenden Ausgaben wurde auch über das große Interesse und den Erfolg der Veranstaltung berichtet, der 1930 ein zweiter „Szekler-Abend" folgte.

203 Ebenda, S. 80f.

ging mit einem ausgeprägten Engagement in sozialpolitischen Fragen einher, sodass er neben seinen literarischen Bemühungen, die darauf abzielten, die in der „literarischen Vergangenheit gefangenen" *Brassói Lapok* zu erneuern,[204] stets danach strebte, auch über die Sorgen der ungarischen Bauern zu berichten.[205]

Durch die Reformen ihres Direktors und späteren Inhabers Bernát Kahána galt die Zeitung bereits in den 1920er-Jahren als ein modernes bürgerlich-demokratisches Organ und in den 1930ern als radikal linkes Blatt. In diesem Kontext ist die Tätigkeit des Ethnologen, Publizisten, Literaten und politischen Aktivisten Edgár Balogh zu sehen,[206] der aus einer Hermannstädter sächsischen Familie stammte, in Pressburg (sk. Bratislava, ung. Pozsony) aufwuchs und Ende der 1930er zwei Jahre lang als Mitarbeiter der *Brassói Lapok* in Kronstadt lebte. Er widmete sich bewusst und demonstrativ der Pflege der ungarischen Volkskultur.[207]

Mit dem Auftritt des eifrigen und ehrgeizigen jungen Kacsó, der sich zum Ziel setzte, die vorwiegend politisch orientierte Zeitung in die Reihe jener Publikationen einzuschreiben, die sich als Vermittler von ästhetisch hochwertiger moderner Literatur verstanden, entwickelten sich die *Brassói Lapok* Ende der 1920er- und in den 1930er-Jahren zu einem der maßgebenden ungarischen Presseorgane des Landes, das eine herausragende Rolle im ungarischen Literaturleben spielte und dessen Artikel von Bukarest bis Budapest vom rumänischen, ungarischen und deutschen Publikum gelesen wurden. Zu diesem Ruf trug der Verlag der *Brassói Lapok*, der auch literarische Werke veröffentlichte, wesentlich bei.[208] Ein erster Schritt in diesem Prozess war die literarische Debatte, die 1927 initiiert wurde und nach der Existenz einer

204 Vgl. ebenda, S. 79.

205 Vgl. dazu die Liste seiner in dieser Zeit erschienen Texte. Lajos Jordáky: Kacsó Sándor munkáinak bibliográfiája 1922–1944 [Bibliografie von Sándor Kacsós Werken 1922–1944], <http://kacso.adatbank.transindex.ro/index.php>, 7.5.2019. Zugleich organisierte er die Allgemeine Wirtschafts- und Industriegenossenschaft (Általános Gazdasági és Ipari Szövetkezet), die nicht nur wirtschaftliche, sondern auch kulturelle Ziele verfolgte und Bücher verbreitete (u. a. die von Kacsó herausgegebene Buchreihe *Hasznos Könyvtár* [Nützliche Bibliothek]).

206 Zur Person von Edgár Balogh, der nach 1945 u. a. zwei Jahre lang auch den Magyar Népi Szövetség (Ungarischer Volksverband) leitete und 1949 Rektor der Bolyai-Universität in Klausenburg war, siehe kurz Balogh (Hg.): Romániai magyar irodalmi lexikon, Band 1, S. 144–146.

207 Edgár Balogh: Szolgálatban. Egy nemzedék története, S. 80.

208 Zwischen 1933 und 1935 wurden in der Reihe der *Brassói Lapok* 23 Bände veröffentlicht. Siehe dazu Huba Mózes: A Brassói Lapok irodalomszolgálata 1927–1940 között [Der Literaturdienst der *Brassói Lapok* 1927–1940]. In: Nyelv- és irodalomtudományi közlemények [Sprach- und literaturwissenschaftliche Veröffentlichungen] 24 (1980) H. 1, S. 59–68, hier: S. 60.

siebenbürgisch-ungarischen Literatur fragte.[209] In dieser Hinsicht zeigen sich also durchaus Analogien zu sächsischen und rumänischen Bestrebungen von *Klingsor* oder *Țara Bârsei*,[210] wobei das Kronstädter Kolorit vom siebenbürgischen verdrängt wurde und sich darin einerseits das Fehlen einer literarischen Tradition wie bei den sächsischen, andererseits der Mangel an Zukunftsaussichten wie bei den rumänischen zeigte.

In den 1920er-Jahren setzte eine vielversprechende Interaktionsphase der literarischen Felder ein, die sich auch in den Übersetzungen der *Brassói Lapok* widerspiegelte.[211] Im September 1929 fand in Kronstadt eine Lesung ungarischer Autoren (vorwiegend aus dem Helikon-Kreis) statt. Die Hauptveranstalter waren Zillich beziehungsweise Kacsó, es traten Miklós Bánffy, Mária Berde, János Bartalis, Zoltán Finta, Imre Kádár, Károly Molter und István Szombati-Szabó auf.[212] Vorläufer des Abends waren das im Juli 1928 in Straßburg am Mieresch (rum. Aiud, ung. Nagyenyed) organisierte literarische Treffen sowie die im November in Klausenburg stattgefundene Lesung mit Adolf Meschendörfer, Heinrich Zillich, Erwin Wittstock, Egon Hajek, Otto Folberth und Hermann Klöß. Während in Klausenburg auch rumänische Literaten anwesend waren, fehlten sie in Kronstadt. *Klingsor* gab sogenannte ungarische Hefte heraus (1926, 1929), in denen Werke ungarischer Gegenwartsautoren erschienen, und *Helikon* veröffentlichte sächsische Texte.[213] Kronstädter Literaten traten als besonders aktive Akteure im interethnischen literarischen Dialog auf: Károly Kós machte Adolf Meschendörfers *Die Stadt im Osten* der ungarischen Leserschaft zugänglich und Lajos Áprily, der unter anderem mit Otto Folberth intensive Diskussionen geführt hatte, übersetzte zahlreiche Werke siebenbürgisch-sächsischer Autoren, etwa Erwin Wittstocks *Die Verfolgung*. Folberths beziehungsweise Zillichs Gedichte übertrug Károly Molter, und Ferenc Szemlér übersetzte aus dem Rumänischen. Kacsó übernahm in diesem Kontext auf Bitte von Áprily zeitweise die Kontaktpflege zu

209 Siehe dazu 2.1.1 Literarische Werkstatt der *Brassói Lapok*.

210 Obwohl es regional schon weit früher Versuche gab, einen literarischen Dialog zu initiieren – z. B. in der zweisprachigen *Aurora*. Sie erschien in Großwardein (rum. Oradea, ung. Nagyvárad), Chefredakteur war George Bacaloglu, Präsident des Vereins Die drei Kreischen (Reuniunea Cele Trei Crișuri).

211 Siehe dazu 2.1.1 Literarische Werkstatt der *Brassói Lapok*, S. 66–68.

212 Sie gehörten alle zum Helikon-Kreis.

213 Vgl. dazu u. a. Művelődés [Bildung] 52 (1999) H. 7. Sonderheft: Kettős tükörben. Az erdélyi magyar-szász irodalmi kapcsolatok történetéből/Im Doppelspiegel. Aus [der] Geschichte der ungarisch-sächsischen literarischen Beziehungen in Siebenbürgen. Es handelt sich um eine Sammlung relevanter Artikel aus *Pásztortűz* [Hirtenfeuer], *Klingsor* und *Helikon*. Siehe auch 2.2.2 Raumkonstruktionen in *Klingsor* in den 1920er-Jahren, S. 131–135.

Zillich, wobei seine mangelnden Deutschkenntnisse ein erhebliches Hindernis darstellten.[214]

Neben solchen regionalen Momenten der Interaktion, in denen die Kronstädter Akteure eine maßgebende Rolle spielten, gab es auf lokaler Ebene weitere Veranstaltungen, etwa die Ady-Matinee 1928, die von Mitarbeitern der *Brassói Lapok* initiiert wurde.[215] Dabei zeigten sich allerdings Konfliktlinien, da Zillichs Antisemitismus das Mitwirken sächsischer Literaten verhinderte und die Kooperation mit rumänischen Kreisen zunächst finanziell motiviert war.[216] Dass die Veranstaltung dennoch als großer Erfolg verbucht werden konnte und Ady-Gedichte in allen drei Stadtsprachen vorgetragen wurden, war mitunter Bran-Lemeny zu verdanken, der ein paar Jahre später als Legionär galt.[217]

Neben den bisher erwähnten literarischen Akteuren ist auch darauf hinzuweisen, dass die Frauenvereine immer wieder Lesungen veranstalteten, die ein breites Publikum erreichten. Der katholische Frauenverein organisierte zum Beispiel im März 1938 einen Abend mit dem Szekler József Nyírő[218] im Festsaal des der Honterusschule unter Mitwirkung einer rumänischen Sängerin. Auch der unitarische Frauenverein organisierte ähnliche Lesungen, bei denen sächsische Musiker mitwirkten.[219] Das Kronstädter literarische bezie-

214 Kacsó: Fogy a virág, gyűl az iszap, S. 211. Der Dialog der Künstler beschränkte sich selbstverständlich nicht allein auf den literarischen Bereich. Der Freundschaft zwischen dem Szekler Maler Imre Nagy, der in den 1920er-Jahren und bis Mitte der 1930er regelmäßig in Kronstadt ausstellte, und dem im *Klingsor* veröffentlichenden Emil Witting ist nur ein Beispiel von vielen. Imre Nagy gehörte zu den gefeierten Malern in Kronstädter Kreisen. Siehe dazu u. a. Erwin Neustädter: Am Rande der Ausstellung von Imre Nagy. In: Kronstädter Zeitung, 30.11.1928, S. 4; Dr. Z.: Die Ausstellung des Malers Imre Nagy. In: Kronstädter Zeitung, 8.5.1930, S. 4. Beide Berichte fallen sehr positiv aus, der Szekler wird besonders für seinen reifen Stil, in dem sein Temperament zum Ausdruck komme, gelobt. Für alle einschlägigen Artikel, die in der *Kronstädter Zeitung* oder in *Klingsor* erschienen (Bilder von Nagy wurde hier selbstverständlich auch reproduziert), siehe Béla János Bács, Róbert Kálmán Ráduly: Der Maler Nagy Imre. A székely festő és az erdélyi szászok (1925–1935). Emil Witting regényrészleteivel [Der Maler Imre Nagy. Der Szekler Maler und die Siebenbürger Sachsen (1925–1935). Mit den Romanfragmenten von Emil Witting]. Csíkszereda 2018, S. 159–173; für weitere Artikel, u. a. in *Brassói Lapok*, siehe ebenda, S. 75–83.

215 Kacsó: Fogy a virág, gyűl az iszap, S. 270–281.

216 Ebenda, S. 276.

217 Ebenda, S. 277.

218 Zu seiner literarisch-politischen Rolle und der Aktualität dieser Problematik bis heute siehe u. a. Ágnes Huszár: Nationalism and Hungarian Education Policy: Are the Literary Works of Cécile Tormay, József Nyirő, and Albert Wass Appropriate for the Hungarian School Curriculum? In: Hungarian Cultural Studies, e-Journal of the American Hungarian Educators Association, Vol. 7 (2014), <http://ahea.pitt.edu DOI:10.5195/ahea.2014.140>, 24.6.2018.

219 A brassói római katólikus Nőegyesület irodalmi estje [Der literarische Abend des Kronstädter römisch-katholischen Frauenvereins]. In: Brassói Lapok, 14.3.1938, S. 9; Irodalmi-est Brassóban [Literarischer Abend in Kronstadt]. In: Brassói Lapok, 24.5.1937, S. 7.

hungsweise kulturelle Feld war in solchen Momenten plurikulturell, die sprachlichen Differenzen der unterschiedlichen Felder wurden durchaus produktiv verwertet. Zugleich zeigte sich die oft gepriesene „siebenbürgische Seele", die jedoch stufenweise verschwand. Der Wandel kündigte sich zunächst in den Debatten ungarischer Autoren an, in die sich auch sächsische einschalteten.[220] Die Diskussion begann im Oktober 1929 in *Erdélyi Helikon* am Rande des Artikels *Vallani vagy vállalni* [Sich bekennen oder verpflichten][221] der Schriftstellerin Mária Berde, in dem sie die zeitgenössischen ungarischen Literaten aufforderte, statt sich in die Vergangenheit zurückzuziehen und realitätsferne Allegorien einer verklungenen Zeit zu wiederholen, den Mut zu haben, aktuelle Probleme anzusprechen. Als Erster meldete sich Kacsó als radikaler Befürworter der neuen Richtung zu Wort. Sein Artikel *Gyávák voltak az Erdélyi magyar írók* [Die siebenbürgisch-ungarischen Schriftsteller waren feige] in *Brassói Lapok*[222] warf den Literaten ihren Rückzug in den Elfenbeinturm vor und forderte eine klare Stellungnahme in politischen Fragen. Der Artikel löste heftige Debatten über die Rolle und Berufung der gegenwärtigen siebenbürgisch-ungarischen Literatur beziehungsweise der Autoren aus und lenkte die literarische Aufmerksamkeit auf die Zeitung. Eine Flut von Diskussionsbeiträgen von Temeswar (rum. Timișoara, ung. Temesvár) bis Neumarkt am Mieresch (rum. Târgu Mureș, ung. Marosvásárhely), von Klausenburg bis Großwardein (rum. Oradea, ung. Nagyvárad) erreichten die Redaktion. Namhafte Autoren wie Zoltán Franyó, Géza Tabéry oder Áron Tamási[223] äußerten sich zur Debatte, und von den deutschen Literaten ergriff zunächst Heinrich Zillich das Wort. Er distanzierte sich vom Aufruf der jungen Helikon-Autoren, sich von historischen Romanen abzuwenden, und warf ihnen (vor allem Tamási) „Provinzialismus" vor. Die Diskussion greife im Westen bereits abgeklungene Schlagwörter auf, zudem gebe es dort niemanden mehr, der diese Ideen verbreite, ohne des Anachronismus beschuldigt zu werden, so Zillich, der hinzufügte: Er könne sich dazu äußern, da er selbst zu jenem westlichen Kulturkreis gehöre, zu dem die von ihm erwähnten und kritisierten Autoren nur sehnsüchtig emporblickten. Abschließend empfahl er den ungarischen Kollegen, sich weniger mit Programmen, Schlagwörtern und Aufrufen zu beschäftigen und stattdessen mehr Wert auf Qualität beziehungsweise Kritik des „Dilettantismus" und des „Provinzialis-

220 Kacsó: Fogy a virág, gyűl az iszap, S. 512f.
221 Mária Berde: Vallani és vállalni [Sich bekennen oder verpflichten]. In: Erdélyi Helikon 2 (1929) H. 8, S. 623.
222 Sándor Kacsó: Gyávák voltak az Erdélyi magyar írók [Die siebenbürgisch-ungarischen Schriftsteller waren feige]. In: Brassói Lapok, 16.10.1926, S. 2.
223 Sie waren alle Mitglieder des Helikon-Kreises.

mus“ zu setzen.[224] Wie sehr sich die Beziehungen hiernach verschlechterten, belegen die Erinnerungen von Kacsó, der beklagt, dass sächsische Bekannte ihn auf der Straße nicht mehr grüßten und Zillich in eine Seitenstraße ausgewichen sei.[225] Zum Bruch kam es 1933, als Károly Molter in *Brassói Lapok* die gefährlichen Positionen des Hitler-Regimes als negative Utopie darstellte.[226] Der Verfasser, der sich mit seinen Schriften als guter Kenner der deutschsprachigen Literatur im In- und Ausland einen Namen gemacht hatte, würdigte die Werke von Erich Kästner, Stefan Zweig, Erich Maria Remarque und sprach mit Sympathie über die Vertreter der antifaschistischen und humanistisch gesinnten Literatur. Die zu erwartenden heftigen Vorwürfe des *Klingsor*-Kreises blieben nicht aus. In der Februar-Nummer 1934 des *Klingsor* veröffentlichte Zillich eine Antwort,[227] die die kulturpolitischen und literarischen Aktivitäten der siebenbürgisch-ungarischen Autoren in den Fokus rückte. Während er Molter vorwarf, er habe bewusst die neuen, „völkisch“ gesinnten Autoren ignoriert, kritisierte er die Siebenbürger Ungarn, die ihre Stimmen nicht gegen die Magyarisierungsversuche der Budapester Behörden erhoben hätten und dem deutschen Volk nicht dankbar seien.[228] Die Replik ließ nicht lange auf sich warten:[229] Der Klausenburger Theologieprofessor Sándor

224 Vgl. Heinrich Zillich, Tavaszy Sándor: Disputa egy üzenet körül [Disput rund um eine Nachricht]. In: Pásztortűz [Hirtenfeuer] 20 (1934) H. 9, S. 194–195.

225 Kacsó: Fogy a virág, gyűl az iszap, S. 493.

226 Der zunächst in der Zeitung veröffentlichte Artikel ist auch Teil eines Bandes. Siehe Károly Molter: Baj van Metániában [Es gibt Probleme in Metanien]. In: ders.: Erdélyi rozsda [Siebenbürger Rost]. Marosvásárhely 2000, S. 47–50. Es kam auch zu heftigen Auseinandersetzungen zwischen den Tageszeitungen *Brassói Lapok* und *Kronstädter Zeitung*, siehe für einen kurzen Überblick Kacsó: Fogy a virág, gyűl az iszap, S. 493f.

227 Heinrich Zillich: Ungarn und Deutsche. In: Klingsor 11 (1934) H. 2, S. 76–78.

228 Ebenda.

229 Fast parallel zu den Disputen zwischen dem Klingsor- und dem Helikon-Kreis gab es in Siebenbürgen jedoch auch andere Stimmen, die die Zusammenarbeit forderten: In Klausenburg erschien die Zeitschrift *Hitel*, die sich nicht nur die Erziehung einer kritisch denkenden jungen Intellektuellengeneration als Ziel setzte, sondern auch die Annäherung an die rumänische und sächsische Kultur sowie die Stärkung der kulturellen und literarischen Beziehungen für wichtig hielt. Hier veröffentlichten zahlreiche rumänische und deutsche Schriftsteller ihre Werke, so auch Wolf von Aichelburg, der sich in seinem Artikel Über die Möglichkeit der siebenbürgischen deutsch-ungarischen *Zusammenarbeit (*Az erdélyi német-magyar együttműködés lehetőségeiről). In: *Hitel 1 (*1935) H. 4., S. 7, <http://hitellapszamok.adatbank.transindex.ro/1935_1_6/Hitel_1935_4_egyretegu.pdf>, 14.2.2019) folgendermaßen äußerte: „Deshalb fordern wir, was wir nach unserem besten Wissen anstreben wollen, dass zuerst wir selbst an die Tür der Nachbarn klopfen und ohne Vorurteile auf sie zugehen, damit wir die Möglichkeit der zukünftigen Zusammenarbeit erfahren können, damit wir alle, neben der unserem eigenen Volke gewidmeten gänzlichen Treue, in Siebenbürgen eine gemeinsame kulturelle und landschaftliche Heimat finden“ (Übersetzung Réka Jakabházi). Original: „Ennélfogva követelhetjük, amit magunk is legjobb igyekezetünk szerint követni akarunk, hogy egyszer magunk

Tavaszy reagierte mit ähnlichem Pathos in der Zeitschrift *Pásztortűz*.[230] Auch Áron Tamási schaltete sich in der Rubrik *Tiszta beszéd* der *Brassói Lapok* ein und warnte vor Zillich, der „den Sachsen den Weg zur hitlerischen Erneuerung" zeige.[231] In der gleichen Ausgabe des Blattes zeichnete Kacsó „das Gesicht des *Heil Hitler* in Rumänien".[232]

Das Kronstädter literarische Feld bildete, wie die obigen Betrachtungen belegen, auf Mikroebene teilweise die Tendenzen ab, die auf regionaler beziehungsweise nationaler Ebene zu beobachten waren, die machtpolitische Dimension des literarischen Lebens variierte und bestimmte die Interaktion der unterschiedlichen Akteure. Meschendörfers Diagnose von 1906 zeugte zur Jahrhundertwende von einer Offenheit des deutschsprachigen Feldes, die später ganz andere Konnotationen erlangte:

> Die Entwicklung unserer [sächsischen] Kultur in den letzten Jahrzehnten strebt ohne Zweifel aus unserer sächsisch-nationalen Abgeschiedenheit hinaus und sucht den Anschluß an die heutige deutsche Kultur draußen.[233]

Das „Einmünden in die deutsche Kultur draußen" werde dadurch erschwert, so Meschendörfer weiter, dass es auch in Deutschland eine „ästhetische Umwälzung" gebe.[234] Er beklagte um die Jahrhundertwende eine Schwächung des „nationalen Empfindens", die mit dem Verlust des Ästhetischen einhergehe. Ende der 1920er-Jahre ist in Kronstädter deutschsprachigen literarischen Kreisen dennoch eine Hinwendung zu siebenbürgischen Themen zu registrieren.[235] Stefan Sienerth führt dies auf die politische Situation der deutschen Minderheit in Rumänien zurück und zitiert Herman Roth als Beleg, zieht dabei allerdings nicht in Betracht, dass dieser seinen Text 1937 für ein reichsdeutsches Publikum verfasst hat. Dieser Umstand ist insoweit wichtig, als er zeigt, dass die siebenbürgischen Themen auch durch das intensivierte Interesse im Reich gefördert wurden.[236] Vor dem Ersten Weltkrieg blieb Deutschland

---

kopogtassunk a szomszédnál és előítélet nélküli elébe menéssel a jövő együttműködés lehetőségét megtapasztalhassuk, hogy, a saját népet megillető teljes hűség mellett, Erdélyben közös kulturális és természeti otthonra találjunk").

230 Vgl. dazu Heinrich Zillich, Tavaszy Sándor: Disputa egy üzenet körül.

231 Áron Tamási: Erdélyi szellem [Siebenbürgischer Geist]. In: Brassói Lapok, 3. Juni 1934, S. 2. Siehe auch: ders.: Tiszta beszéd [Sauberes Wort]. Bukarest 1981, S. 223–226.

232 Kacsó: Fogy a virág, gyűl az iszap, S. 512. Allerdings sollte man nicht außer Acht lassen, dass es auch unter den ungarischen Autoren mehrere gab, die sich antisemitisch äußerten. Zu nennen sind u. a. József Nyirő oder Albert Wass.

233 Meschendörfer: Vorträge über Kultur und Kunst, S. 67f.

234 Ebenda, S. 68f.

235 Sienerth: Das literarische Kronstadt zu Beginn des 20. Jahrhunderts, S. 141.

236 Siehe dazu Herman Roth: Nachwort. In: Herz der Heimat. München 1937, S. 63–70.

für die überwiegende Mehrheit der Sachsen unerreichbar. Nach Kriegsende war die sächsische Gemeinschaft wegen der Entwicklungen in Ru-mänien auf die finanzielle Hilfe aus Deutschland durch Organisationen wie den Verein für das Deutschtum im Ausland (VDA) und das Deutsche Ausland-Institut in Stuttgart (DAI) angewiesen, wodurch sich die Positionierung der Akteure des literarischen Feldes maßgeblich änderte: Immer mehr Schriftsteller publizierten in deutschen Verlagen und die Produkte des deutschen Buchmarktes wurden in Siebenbürgen leichter zugänglich. Gleichzeitig intensivierten sich die politischen Auseinandersetzungen mit dem rumänischen Staat. Dabei nahm die wachsende Aufmerksamkeit aus Deutschland „immer eindeutiger nationalistische",[237] später nationalsozialistische Züge an.

Ebenfalls auf der Suche befanden sich die ungarischen Literaten, die im Prozess der Neuorientierung nach 1918 unterschiedliche Strategien ausloteten und über die Existenz einer siebenbürgisch-ungarischen Literatur debattierten. In diesen Diskussionen engagierte und positionierten sich die *Brassói Lapok* als Literaturplattform, die in Kronstadt ihren Sitz hatte, aber auf siebenbürgischer Ebene agierte. Darin zeigt sich auch eine Gemeinsamkeit mit dem sächsischen und ein wesentlicher Unterschied zum rumänischen Kulturfeld, das sich bewusst lokal beziehungsweise regional, das heißt burzenländisch, ausrichtete.

Ștefan Baciu, der das Kronstädter Literaturfeld als relationalen Raum im Sinne von Michel de Certeau erfasste,[238] attestierte Adolf Meschendörfer noch 1940 im Rahmen einer Artikelreihe zur sächsischen Literatur ein siebenbürgisches Spezifikum ohne jedweden negativen Beigeschmack und sah darin eine Gemeinsamkeit mit den Siebenbürger Rumänen.[239] Baciu bewertete den Erfolg des Autors im Ausland sehr positiv und klammerte den ideologischen Hintergrund aus, von dem sich Meschendörfer selbst, wie unter anderem ein Manuskript in seinem Nachlass zeigt, auch zu Beginn der 1950er-Jahre nicht gänzlich distanzierte.[240] Meschendörfers *Klingsor*-Kritik bezüglich der Fluidität beziehungsweise des Wandels der ideologischen Orientierung weist auf eine Dynamik hin, von der er auch selbst – ohne es zu merken – als schaffendes Individuum erfasst wurde:

---

237 Michaela Nowotnick: Die Karpathen, Ostland, Klingsor. Siebenbürgen und seine Beziehungen zum literarischen Leben in Deutschland (1907–1939). Magisterarbeit. Humboldt-Universität zu Berlin, 2007, S. 18f.

238 Vgl. dazu de Certeau: Praktiken im Raum.

239 Ștefan Baciu: Cronici germane [Deutsche Chroniken]. Adolf Meschendörfer. In: Universul literar, 7. September 1940, S. 4. Original: „Ceea ce va trebui să marcăm aici din capul locului, este *specificul transilvan* [Hervorhebung im Original], acest fenomen care, într' o măsură oarecare, ne privește și pe noi Românii."

240 Nachlass Adolf Meschendörfer im IKGS, NL-Adolf Meschendörfer, Box 13, Manuskript Adolf Meschendörfer: Etwas über den deutschen Menschen, S. 1f.; Über die Heimattreue, Manuskript, 13.9.1956, ebenda.

> Von dem Juden Iwan Goll, der sich schämt […] ein Deutscher zu sein, bis Hitler ist aber ein weiter Weg. Ein Privatmann kann ihn ohne weiteres auch in zehn Jahren zurücklegen, aber ein Blatt, das Führer und Wegweiser zu sein beansprucht und die jeweilige Station jedesmal mit leidenschaftlichem Temperament verficht, kann sich diesen Luxus nicht leisten, vor allem nicht bei einem Bauernvölkchen wie den Siebenbürger Sachsen. Denn mit der Zeit werden die Leute stutzig und fragen: welches wird die nächste Station sein? Um so mehr als jede dieser Stationen sich in einem schöngeistigen Blatt in Forderungen auswirkt z. B. in Deinem früheren Kampf gegen Volksdialekt, Volkstracht u. ä. Eine Zeitschrift darf nicht Weltanschauung auf drei, vier Jahre Sicht predigen, sonst verliert sie das Vertrauen.[241]

Die Intensivierung der machtpolitischen Dimension des deutschsprachigen Kronstädter Literaturfeldes wurde von einer temporären Verschiebung der Akzente im rumänischsprachigen begleitet. Gleichzeitig gerieten die ungarischsprachigen Akteure gänzlich an den Rand und verloren 1940 ihre wichtigste Plattform, die *Brassói Lapok*. Bevor sich jedoch das nächste Unterkapitel diesem Organ widmet, ist erneut zu unterstreichen, dass das Kronstädter Literaturfeld bis in die 1930er-Jahre von besonders vielschichtiger und fluider Natur war, ohne dass ein „heterogenes Gemisch" hätte zustande kommen können. Ein neuer Raum für die Aushandlung von literarischen Bedeutungen und Repräsentationen lässt sich punktuell erkennen, wenn man die Tätigkeit von Akteuren wie Meschendörfer, Kacsó oder Baciu zu einem bestimmten Zeitpunkt betrachtet, etwa die gemeinsamen Lesungen oder die zuweilen produktive Zusammenarbeit. Allerdings gewann die machtpolitische Dimension immer mehr an Relevanz und veränderte die Dynamik der oben geschilderten Prozesse, sodass der zeitweise gut funktionierende gemeinsame Kommunikationsraum – der auch als Raum der Bedeutungsverhandlungen galt – zu schrumpfen begann.

2.1.1 Die literarische Werkstatt der *Brassói Lapok*

RÉKA JAKABHÁZI

Die *Brassói Lapok* sind nicht nur eine der ältesten, durchgehend erschienenen ungarischen Tageszeitungen im gesamten Karpatenbecken,[242] sie gelten auch als eines der bedeutendsten ungarischen Presseorgane ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis 1940. Das ursprünglich für die ungarischsprachige Bevöl-

241 Ebenda, Box 4, III. 6. Sächsische Literatur und Korrespondenz, Mappe 6. Brief von Adolf Meschendörfer an Heinrich Zillich vom 21.2.1934, S. 4.

242 Vgl. Géza Buzinkay: A magyar sajtó és újságírás története a kezdetektől a rendszerváltásig [Geschichte der ungarischen Presse und des Journalismus von den Anfängen bis zur Wende]. Budapest 2016.

kerung des Burzenlandes gedachte Blatt mit stark regionalem Schwerpunkt, das auf die Berichterstattung aus Kronstadt und Umgebung spezialisiert war, entwickelte sich in der Zwischenkriegszeit zur liberalen und zeitgeistkritischen Plattform für sozial engagierten Austausch sowie Debatten über Kultur, Gesellschaft oder Politik und bot Publikationsmöglichkeit für linksliberale und engagierte Schriftsteller über die Grenzen des Landes hinaus.[243] Als Sprachrohr der Siebenbürger Ungarn verstand es sich als Medium der Aufklärung wie auch der politischen und kulturellen Vermittlung zwischen dem östlichen Rand des Karpatenbeckens und Ungarn einerseits und dem Westen andererseits. Dass die Lokalzeitung zugleich im breiteren ungarischen Kulturfeld (Siebenbürgens, Ungarns) agierte, festigte ihre Position auch auf Kronstädter Ebene.

Im vorliegenden Kapitel wird vorerst ein Überblick der historischen Anfänge der *Brassói Lapok* geboten, gefolgt von der Darstellung ihrer Positionsverschiebung von einer kleinen Regionalzeitung zu einem vom Lesepublikum des breiteren ungarischen Kulturfeldes rezipierten Presseorgan beziehungsweise zum wichtigen Medium des rumänisch-deutsch-ungarischen Kulturdialogs. Dabei wird einerseits auf die Rolle wichtiger Akteure (Redakteure, Journalisten, Schriftsteller) bei diesem Bourdieu'schen Prozess der Machtgewinnung eingegangen, andererseits der Fokus auf die literarische Produktion der Zeitung gelegt, die maßgeblich zur Stärkung der Position der *Brassói Lapok* im ungarischen Kulturfeld beigetragen hat.

Die Zeitung ist Nachfolgerin des am 16. April 1849 gegründeten kurzlebigen *Brassói Lap* [Kronstädter Blattes].[244] 1895 ging aus der Fusion zweier kleinerer Periodika, *Brassó* [Kronstadt] und *Brassói Magyar Újság* [Kronstädter ungarische Zeitung], die neue Tageszeitung *Brassói Lapok* hervor, die – wie vom Untertitel *Politikai, társadalmi és szépirodalmi lap* [Politisches, gesell-

243 Siehe dazu auch 2.1 Der Kronstädter Literaturbetrieb im imperialen und postimperialen Machtfeld, S. 37.

244 Das von Károly Weszely redigierte *Brassói Lap* wurde zusammen mit dem rumänischsprachigen *Espatriatul* (Redakteur: Cezar Bolliac) und der deutschsprachigen *Kronstädter Zeitung* (Redakteur: Maximilian Leopold Moltke) im Auftrag des Generals Józef Bem gegründet mit dem Ziel, die Annäherung zwischen Rumänen, Ungarn und Deutschen zu fördern. Nachdem jedoch die *Druckerei* von den einmarschierenden russischen Truppen *beschlagnahmt und die Redakteure verhaftet worden waren, konnte die Zeitung nicht mehr erscheinen.* Ein Schlüsselsatz des Manifestes von Bem hing später über dem Schreibtisch des Zeitungsdirektors Bernát Kahána: „Ungarn, Sachsen und Rumänen! Gebt euch brüderlich die Hand, entfernt jeden nationalen Hass und ihr werdet glücklich sein!" [„Magyarok, szászok és románok, nyújtsatok egyásnak testvérileg kezet, távoztassatok el minden nemzeti gyűlölséget, és boldogok lesztek!"]. Alle Übersetzung aus dem Ungarischen stammen in diesem Unterkapitel, wenn nicht anders angegeben, von der Verfasserin. Vgl. auch: Péter Ruffy: Brassói Lapok – Bukaresti Lapok – Népújság [Kronstäter Blätter – Bukarester Blätter – Volksblatt]. In: Jel-Kép [Zeichen-Bild] 1 (1984) H. 1, S. 94–107, hier: S. 100.

schaftliches und literarisches Blatt] nahegelegt – bis 1940,[245] als sie zwangseingestellt wurde, als Forum entsprechender Debatten galt.

Die erste Ausgabe der von Gábor Vajna und Béla Hargittai redigierten *Brassói Lapok* erschien am 1. Januar 1895, zunächst dreimal wöchentlich, später täglich. Zielsetzung der damals noch als Lokalblatt konzipierten Zeitung war, wie aus dem Geleitwort zur ersten Ausgabe hervorgeht, der ungarischen Gemeinschaft eine unabhängige, überparteiliche Plattform als Möglichkeit des Austauschs verschiedener Ansichten zu bieten – mit dem expliziten Wunsch, das Zusammengehörigkeitsgefühl der Ungarn zu stärken, den Gemeinschaftsgeist zu pflegen und einen Konsens zu finden.[246] Als Leitsatz wird der Grundgedanke formuliert:

> Wir werden nach Möglichkeit vermeiden, uns mit Fragen zu beschäftigen, die die Mitglieder unserer ungarischen Gesellschaft voneinander trennen, aber wir suchen und diskutieren gern jene Fragen, bei denen sich die Herzen treffen, und werden alle Maßnahmen, Institutionen und Gruppenbildungen missbilligen, die die Ungarn in Parteien spalten könnten, und versuchen, eventuell auftauchende Konflikte auszugleichen.[247]

Mit dem größeren Umfang der *Brassói Lapok* nach dem Ende des Ersten Weltkriegs, als 1919 Béla Szele Chefredakteur wurde,[248] stieg auch die Bedeutung der Zeitung und sie positionierte sich im medialen Kraft- und Machtfeld unter der Mitarbeit von unter anderem Gyula Halász,[249] Miklós Móricz[250] und

245 Nach dem Zweiten Weltkrieg wurde die Zeitung zuerst in *Vörös Zászló* [Rote Fahne], später in Új Idő [Neue Zeit] umbenannt und erst 1969 konnte sie wieder mit dem ursprünglichen Namen erscheinen.

246 Vgl. dazu u. a. das Profil der rumänischen Zeitschrift *Brașovul literar și artistic* in 2.1. Der Kronstädter Literaturbetrieb im imperialen und postimperialen Machtfeld, S. 37.

247 Vgl. Attila Ambrus: Cenk alatt, pártok fölött. Kacsó Sándor és a Brassói Lapok [Unter der Zinne, über Parteien. Sándor Kacsó und die Brassói Lapok]. In: Művelődés [Kultur] 65 (2012). H. 2., S. 8–12, hier: S. 9. Original: „Lehetőleg kerülni fogjuk az olyan kérdések feszegetését, amelyek elválasztják egymástól magyar társadalmunk tagjait, ellenben keresve keressük és örömmel tárgyaljuk azokat, amelyekben a szívek találkoznak, ellenezni fogunk minden olyan intézkedést, intézményt és alakulást, amely a magyarságot pártokra osztaná, ellenben igyekezni fogunk a netalán felmerülő ellentétek kiegyenlítésére."

248 Béla Szele (1878–1957), Journalist, Redakteur der Zeitung *Brassómegyei Hírlap* [Zeitung des Komitats Brassó] (1898–1899), Chefredakteur der *Brassói Lapok* (1913–1937), von 1922 bis 1939 Parteichef der Országos Magyar Párt [Ungarischen Landespartei], Kronstädter Filiale. Er übte zeitweilig auch das Amt des stellvertretenden Bürgermeisters aus.

249 Gyula Halász (1871–1969) war Gründer der Zeitung *Brassói Szemle* [Kronstädter Chronik] (später *Brassói Hírlap*), von 1919 bis 1933 Mitarbeiter der *Brassói Lapok*, bis 1936 Chefredakteur der von ihm gegründeten Zeitung *Brassói Napló* [Kronstädter Journal].

250 Miklós Móricz (1886–1966), von 1923 bis 1928 Redakteur der *Brassói Lapok*. Bruder des Schriftstellers Zsigmond Móricz.

Henrik Horvát[251] neu. 1924 beauftragten die Eigentümer des Blattes, die Gebrüder Grünfeld, die sich an der eigentlichen Herausgeberschaft nur pro forma beteiligt hatten, Bernát Kahána damit,[252] die Zeitung zu leiten und sie neu zu konzipieren. Ein weiterer Wendepunkt folgte 1927, als die von den Verlegerfamilien Grünfeld und Kahána vorgesehene Restrukturierung mit einer Erweiterung der Redaktion einherging: Zahlreiche neue Mitarbeiter wurden angestellt,[253] darunter auch Sándor Kacsó, der spätere Chefredakteur und Erneuerer der Zeitung.[254] Innerhalb weniger Monate setzte sich der moderne, linksliberale Geist der *Brassói Lapok* durch und der literarische Charakter wurde verstärkt.[255] Péter Ruffy,[256] ein Mitarbeiter der Zeitung, erinnerte sich:

> Diese Zeitung, die Brassói Lapok, war unter den legalen ungarischen Zeitungen die mutigste und […] die ungarischste Zeitung. Sie griff Regierungen an, Minister, gefälschte Parlamentswahlen, und attackierte-peitschte offen Mussolini, die Hitlerei, übte Kritik an der Ungarischen Partei, setzte sich für den Freiheitskampf der spanischen Republikaner ein (Kacsó!), initiierte die Zusammenkunft der Volksfront bei dem Neumarkter Treffen, stellte zahlreiche Kommunisten ein […], pflegte und beschützte die […] Muttersprache, und gab nicht nur Zeitungen, sondern auch Romanserien und Kalender heraus […], und hatte einen Redakteur, der hinter dem stand, was er im Leitartikel verkündete, und sich dafür auch einsetzte.[257]

Nach 1927 zeichnete sich in den *Brassói Lapok* ein verstärktes Engagement für Kultur und Literatur ab. Zwar hatte das Blatt bereits früher zahlreiche literari-

251 Henrik Horvát (1877–1947), Dichter, literarischer Redakteur der *Brassói Lapok*, bedeutender Übersetzer (u. a. von Ibsen und Pirandello).

252 Bernát Kahána, Direktor und ab 1928 Besitzer der Zeitung. Schwiegersohn von Vilmos Grünfeld.

253 U. a. Imre Mikes, Sándor Krizsán, Gizella Eller, Aladár Farkas.

254 Vgl. 2.1. Der Kronstädter Literaturbetrieb im imperialen und postimperialen Machtfeld, S. 50f.

255 Vgl. ebenda, S. 52f.

256 Péter Ruffy (1914–1993), Journalist, Schriftsteller, Träger des Pulitzer-Preises. Seine Berichte und Interviews zeigen authentische Momentaufnahmen der damaligen Situation der ungarischen Minderheit in Siebenbürgen.

257 Vgl. dazu Ruffy: Brassói Lapok – Bukaresti Lapok – Népújság, S. 103. Original: „Ez a lap, a Brassói Lapok volt a legális erdélyi magyar újságok között a legbátrabb, s […] a legmagyarabb újság. Támadott kormányt, minisztereket, hamis parlamenti választásokat, nyíltan támadta-ostorozta Mussolinit, a hitlerájt, bírálta a hivatalos Magyar Pártot, kiállt a spanyol köztársaságiak szabadságharca mellett (Kacsó!), kezdeményezte a Vásárhelyi Találkozó népfrontos találkozását, alkalmazott, szép számmal, kommunistákat (párttagságuk felől soha senki se érdeklődött), istápolta, védte azt a sokszor leírt, hangoztatott édes anyanyelvet, és nem csupán újságokat adott ki, hanem regénysorozatot, naptárakat […], s olyan főszerkesztője volt, aki vállalta, csinálta is, amit vezércikkben hirdetett."

sche Texte und Beilagen veröffentlicht,[258] die meisten Beiträge wurden jedoch, wie Sándor Kacsó bei seinem Amtsantritt feststellte,[259] aus anderen Zeitungen, die in Ungarn erschienen, übernommen. Kacsó setzte sich zum Ziel, mehr Erstveröffentlichungen sowie Texte siebenbürgisch-ungarischer Autoren zu publizieren. Mit dieser erfolgreichen Strategie positionierte sich das Blatt als progressive Kraft im literarischen Feld. In den Folgejahren legte man auch auf die Qualität der angenommenen Texte mehr Wert, wobei jungen, am Anfang ihrer Laufbahn stehenden Autoren eine attraktive Debütplattform geboten wurde. Literarische Texte erschienen vor allem in der Sonntagsbeilage der Zeitung (*Vasárnapi Lapok*) und später in den Rubriken *Olvasson velünk!* [Lesen Sie mit uns!] beziehungsweise *Könyvek és írók* [Bücher und Autoren]. Parallel zu diesen Neuerungen machte die Redaktion das ungarische Lesepublikum mit den Werken zeitgenössischer europäischer Autoren bekannt.

Dank der genannten Maßnahmen steigt die Tageszeitung *Brassói Lapok* zu einer der wichtigsten geistigen Werkstätten der Siebenbürger Ungarn auf und verstärkt somit die eigene Position im Kronstädter kulturellen Feld. Bedeutende Autoren der Zeit wie Ferenc Szemlér, József Méliusz, Mária Berde, László Szabédi, Sándor Tomcsa, Ernő Salamon und die um Elek Benedek[260] versammelten „Szekler Schriftsteller" Áron Tamási, Jenő Szentimrei oder der bereits mehrfach erwähnte Sándor Kacsó publizierten regelmäßig auf den Seiten der Zeitung. Der Kreis der veröffentlichten Schriftsteller überschritt jedoch die Grenzen des Landes: Viele später anerkannte ungarische Autoren waren in *Brassói Lapok* zu lesen. Für den jungen Sándor Márai[261] galt das Blatt als geistige Werkstatt, sein erster Roman *Bébi vagy az első szerelem* [Bébi oder die erste Liebe][262] und sein Roman *Egy polgár vallomásai* [Bekenntnisse eines Bürgers],[263] der ihm zu Weltruhm verhalf, erschienen ursprünglich als Fortsetzungsromane in *Brassói Lapok*. Zudem veröffentlichte er hier Kurzprosa, Skizzen und Geschichten, die er 1934 in dem Band *Bolhapiac* [Flohmarkt][264] versammelte.[265] Das Gedicht *A másik emberhez* [Zum anderen

258 Tárcaújság [Feuilleton] (1922), Gyerekvilág [Welt der Kinder] (1922–1923).
259 Vgl. dazu Sándor Kacsó: Fogy a virág, gyűl az iszap [Die Blumen schwinden, der Sumpf sammelt sich]. Budapest 1985, S. 55.
260 Elek Benedek (1859–1929), Schriftsteller, Journalist, Märchensammler und -erzähler, gilt als einer der Begründer der ungarischen Kinderliteratur.
261 Sándor Márai (1900–1989), einer der bedeutendsten ungarischen Lyriker, Prosaschriftsteller und Dramatiker des 20. Jahrhunderts. Seine in der Emigration geschriebenen Romane und Tagebücher, die in Ungarn jahrzehntelang verboten waren, fanden auf internationaler Ebene große Resonanz.
262 Ders.: Bébi vagy az első szerelem [Bébi oder die erste Liebe]. Budapest 1928.
263 Ders.: Egy polgár vallomásai [Bekenntnisse eines Bürgers]. Budapest 1936.
264 Ders.: Bolhapiac [Flohmarkt]. Budapest 1934.
265 Ders.: Romok a hóban [Ruinen im Schnee]. In: Brassói Lapok, 27.1.1935, S. 9.

Menschen][266] von Lőrinc Szabó,[267] das er zu Lebzeiten in keinem Band veröffentlichte,[268] *Téli köd* [Winternebel] von Gyula Illyés[269] sowie weitere Erstveröffentlichungen von Jenő Dsida[270] trugen ebenfalls maßgeblich zum literarischen Ruhm der Zeitung bei. Als ein weiteres Beispiel lässt sich auch der aus Neustadt an der Waag (sk. Nové Mesto nad Váhom, ung. Vágújhely) stammende György Szántó nennen: Sein Roman *Bábel tornya* [Turm von Babel][271] erschien 1926 in *Brassói Lapok* und erst drei Jahre später in Budapest. Außerdem zählten namhafte Schriftsteller wie Józsi Jenő Tersánszky,[272] Dezső Kosztolányi[273] oder Frigyes Karinthy[274] zu den Autoren Blattes.

Einer der wichtigsten Akteure des siebenbürgisch-ungarischen Literaturfeldes, der schon erwähnte Áron Tamási,[275] hat sein Hauptwerk, die *Ábel-Trilogie*, die bis heute als Szekler Opus par excellence gilt, zunächst ebenfalls als Fortsetzungsroman in *Brassói Lapok* veröffentlicht.[276] Der Abdruck dieser Texte verrät viel über die von der Zeitung propagierten Raumnarrative, sodass ein paar Anmerkungen dazu erforderlich sind.

Als Buch erschien der erste Teil der Trilogie 1932 im Klausenburger Verlag Erdélyi Szépmíves Céh,[277] 1933 und 1934 folgten der zweite und der dritte Teil in Budapest.[278] Die Geschichte schildert den Lebensweg eines zu Beginn des Romans fünfzehnjährigen Szekler Jungen, der als Sohn einer armen Fa-

266 In: ebenda, 21.4.1935, S. 13.

267 Lőrinc Szabó (1900–1957) zählt zu den bedeutendsten Lyrikern der modernen ungarischen Literatur.

268 Vgl. auch: Huba Mózes: A Brassói Lapok irodalomszolgálata 1927–1940 között [Der Literaturdienst der Brassói Lapok 1927–1940]. In: Nyelv- és Irodalomtudományi Közlemények 84 (1980) H. 1, S. 59–68, hier: S. 65.

269 Gyula Illyés (1902–1983), ungarischer Schriftsteller, Dichter, Übersetzer und Redakteur. Wichtiger Vertreter der Bewegung volksverbundener Schriftsteller.

270 Jenő Dsida (1907–1938), bedeutender Lyriker der modernen siebenbürgisch-ungarischen Literatur.

271 György Szántó: Bábel tornya [Turm von Babel]. Budapest 1929.

272 Józsi Jenő Tersánszky (1888–1969), bedeutender Vertreter der modernen ungarischen Prosaliteratur.

273 Dezső Kosztolányi (1887–1938), ungarischer Schriftsteller, Dichter, Journalist und Übersetzer, einer der wichtigsten Autoren der ungarischen Moderne.

274 Frigyes Karinthy (1887–1938), moderner ungarischer Prosaautor und Übersetzer, bekannt v. a. für seine satirisch-humoristischen Erzählungen.

275 Áron Tamási (1897–1966), Prosaautor, Dramatiker, von 1945 bis 1947 Parlamentsabgeordneter, einer der wichtigsten Vertreter der Szekler Literatur.

276 Der erste Teil, *Ábel a rengetegben* [Abel in der Wildnis], erschien 1932 in mehr als zweihundert Folgen, 1933 folgte der zweite Teil (mit dem ursprünglichen Titel *Ábel a társadalomban* [Abel in der Gesellschaft], der später in *Ábel az országban* [Abel im Land] geändert wurde) und den letzten Teil, *Ábel Amerikában* [Abel in Amerika], konnte das Publikum von September 1934 bis Januar 1935 in der Zeitung lesen.

277 *Áron Tamási: Ábel* a rengetegben. Kolozsvár 1932.

278 *Ders.: Ábel* az országban. Budapest 1933. *Áron Tamási: Ábel* Amerikában. Budapest 1934.

milie in den 1920er-Jahren in der Wildnis der Hargita (rum. Harghita) arbeiten muss. Weit weg von den Verwandten bewacht er im Auftrag einer Bank den Wald und wird Zeuge einer ungerechten Behandlung beziehungsweise muss selbst das Ausgeliefertsein und die Hilflosigkeit der sozial Schwachen erdulden. Im zweiten Teil der Trilogie, *Ábel az országban* [Abel im Land], kommt er nach Klausenburg, wo er Geld verdient und sich verliebt. Im letzten Teil, *Ábel Amerikában* [Abel in Amerika], bricht er in die weite Welt auf und gibt sich schließlich Rechenschaft, wo sein Platz auf Erden ist. Nach der langen Irrfahrt erkennt er: „Der Vogel und die Wärme haben Flügel und Freiheit, der Mensch hat eine einzige Heimat und viele Pflichten."[279] Der Schlüsselsatz des Romans ist einer der meistzitierten der siebenbürgisch-ungarischen Literatur der Zwischenkriegszeit: „Wir sind auf der Welt, um irgendwo in ihr zu Hause zu sein."[280] Von dieser Erkenntnis geprägt, kehrt der Protagonist mit seinem kargen szeklerischen Humor zurück in seine siebenbürgische Heimat, um sich ein Zuhause zu schaffen.

Die Leistung des Romans fällt mit der doppelten Zielsetzung der *Brassói Lapok* zusammen: Einerseits steht die Repräsentation der Interessen der „einfachen Menschen aus dem Volk" im Vordergrund, andererseits die Vertretung regionaler, nationaler und allgemein menschlicher Werte. Durch die Verknüpfung einer fantasievollen, von Legenden und Märchen durchdrängten Welt mit der politischen Realität und den sozialen Umbrüchen der Zeit auf regionaler und globaler Ebene schafft Tamási ein idealisiertes Szekler-Bild – als Teil des „Ungarntums" verstanden – und vertritt zeitlose humanistische Werte.[281] Der Roman setzt sich für Toleranz, soziale Gerechtigkeit und proaktives Handeln ein. Zudem konstruiert er einen symbolischen Raum, in dem die mythische, imaginäre Dimension mit der (ethnisch) sozialen und politischen verbunden wird. Wir werden Zeugen einer raumorientierten Identitätsbildung, in welcher Herkunft, Traditionen, Sprache und geografischer Raum zentrale Referenzpunkte darstellen. Die Hauptfigur des Entwicklungsromans zieht nach ihrer Odyssee die Schlussfolgerung: Um die (konkrete und symbolische) Heimat zu finden, muss man zunächst die engere und weitere Umgebung, dann die fremde Welt außerhalb der bekannten Grenzen erschließen und zusätzlich viele Stufen der persönlichen wie der gesellschaft-

279 Zitiert nach: ders.: Ábel a rengetegben. In: ders.: Ábel. Bukarest 1973, S. 98. Original: „A madárnak s a melegnek szárnya van s szabadsága, az embernek pedig egyetlen szülőföldje és sok kötelessége."

280 Zitiert nach: ders.: Ábel Amerikában. In: ders.: Ábel. Bukarest 1973, S. 627. Original: „Azért vagyunk a világon, hogy valahol otthon legyünk benne."

281 Diese Gedanken werden auch im *Klingsor* mit Bezug auf das Siebenbürgisch-Sächsische bzw. das Deutsche propagiert.

lichen Entwicklung durchlaufen. Dieses Credo lässt sich besonders auf die *Brassói Lapok* der Zwischenkriegszeit übertragen, die sich die Heimat-Frage auf ihre Fahnen geschrieben hatten.

Über die veranschaulichte Propagierung ungarischer Literatur hinaus legte das Blatt großes Gewicht auf die Kulturvermittlung durch Übersetzungen beziehungsweise die Rezeption fremdsprachiger Literatur. Auf diese Weise positionierte es sich im Kronstädter und Siebenbürger Kulturfeld auch jenseits ungarischer Kreise. Nach Angaben von Huba Mózes stammten 60 Prozent der zwischen 1927 und 1940 übersetzten Texte von Gegenwartsautoren.[282] Was die Ausgangssprache betrifft, wurden die meisten (22 Prozent) aus dem Rumänischen übersetzt.[283] Beispielhaft sind die Übertragungen von Mária Berde,[284] die Gedichte von Mihai Eminescu übersetzte (unter anderem *Melancolie* [Melancholie][285] und *De ce nu vii?* [Warum kommst du nicht?][286]). Doch auch Autoren wie George Coșbuc (unter anderem das Gedicht *Noi vrem pamânt!* [Wir wollen Land!]),[287] Ion Pillat (*În parc* [Im Park][288] oder George Lesnea (*Moartea tăietorului de lemne* [Der Tod des Holzfällers][289]) fehlten nicht. Die Weihnachtsausgabe der Zeitung aus dem Jahr 1935 bot eine ganze Seite mit einem „kleinen Strauß aus den Meisterwerken der rumänischen Dichtung".[290] Ernő Salamon[291] übertrug neben Gedichten der erwähnten rumänischen Autoren Coșbuc und Lesnea auch Lyrik der heute weniger bekannten Dichter Lazăr Pach und Zaharie Buruiană.[292] Ebenfalls in der Übersetzung von Salamon erschienen am 13. August 1935 Gedichte mit stark sozialistischem Unterton: Unter dem Titel *Progressive rumänische Dichter* waren Arbeiterpoeten wie M. Gheorghiu Bujor, Paul Păun oder Aron Cotruș versammelt.[293] Beim größten Teil dieser Übersetzungen handelte es sich ebenfalls um Erstveröffentlichungen.

---

282 Mózes: A Brassói Lapok irodalomszolgálata 1927–1940 között, S. 63.
283 Vgl. ebenda.
284 Mária Berde (1889–1949), Schriftstellerin, Übersetzerin, Journalistin, war die bedeutendste Autorin der Zeit, die durch ihre Tätigkeit die siebenbürgisch-ungarische Literatur maßgeblich beeinflusste. Zu Mária Berde siehe auch 2.1. Der Kronstädter Literaturbetrieb im imperialen und postimperialen Machtfeld, S. 53, S. 55.
285 Mihai Eminescu: Mélabú. In: Brassói Lapok, 25.9.1938, S. 13. Übersetzung: Mária Berde.
286 Ders.: Miért nem jössz? In: ebenda, 24.3.1940, S. 26. Übersetzung: Mária Berde.
287 George Coșbuc: Föld kell nekünk! In: ebenda, 25.12.1935, S. 23. Übersetzung: Ernő Salamon.
288 Ion Pillat: Őszi kert. In: ebenda, 27.1.1935, S. 9. Übersetzung: József Gréda.
289 George Lesnea: A favágó halála. In: ebenda, 25.12.1935, S. 23. Übersetzung: Ernő Salamon.
290 Ebenda, 25.12.1935, S. 23.
291 Ernő Salamon (1912–1943), Schriftsteller, Übersetzer, Vertreter der ungarischen Arbeiterliteratur.
292 Brassói Lapok, 11.8.1935, S. 11
293 Ebenda.

Der meistbehandelte, -zitierte und -übersetzte rumänische Dichter war ohne Zweifel Mihai Eminescu. Außer den bereits erwähnten Übertragungen von Mária Berde wurden auch zahlreiche Abhandlungen über den „größten Dichter der rumänischen Literatur",[294] Berichte über Eminescu-Abende ungarischer Kulturkreise[295] oder Ausstellungen seiner Briefe in der Klausenburger Universitätsbibliothek[296] veröffentlicht. Einige Artikel verglichen Eminescu mit den bedeutendsten ungarischen Lyrikern: mal mit dem „Nationaldichter Petőfi",[297] mal mit Endre Ady[298] oder Imre Madách.[299] Die Redaktion rezipierte auch Octavian Goga intensiv, wurde aber nicht müde zu betonen, dass der Dichter und der Staatsmann Goga strengstens zu trennen seien.[300] Man schätzte ihn als Ady-Übersetzter und auch seine Übertragung von Imre Madáchs *Tragödie des Menschen* erntete Beifall: Die Zeitung widmete eine ganze Seite der Klausenburger Aufführung des Stückes im Rumänischen Nationaltheater. Man zitierte sogar den Regisseur, demzufolge die Übersetzung von Goga so ausgezeichnet sei, dass keine anderssprachige Übertragung eine ähnliche Qualität aufweise.[301]

Gedichte deutscher Autoren wurden ebenso oft publiziert: Annette von Droste-Hülshoffs *Der Knabe im Moor*,[302] Gedichte von Heinrich Heine[303] oder Goethes *Wanderes Nachtlied*, das die Zeitung sogar in sechs (!) Übersetzungen abdruckte, sind nur einige Beispiele aus einer langen Reihe.[304] Klassische und romantische Lyrik bildete jedoch den kleineren Teil der veröffentlichten deutschen Texte. Denn der progressiven Gesinnung der Zeitung entsprach vor allem die Vielfalt zeitgenössischer Literatur, viele Texte erschienen in den *Brassói Lapok* zum ersten Mal in ungarischer Übersetzung. Als erste ungari-

294 Ebenda, 15.8.1938, S. 1.
295 Mit mond Berde Mária a budapesti Eminescu-estről? [Was sagt Mária Berde über den Eminescu-Abend in Budapest?]. In: ebenda, 14.11.1937, S. 4.
296 Eminescu ismeretlen levelei Kolozsvárt [Unbekannte Briefevon Eminescu in Klausenburg]. In: ebenda, 18.6.1939, S. 4.
297 Endre Kakassy: Eminescu halála ötvenedik évfordulójára [Zum fünfzigsten Todestag von Eminescu]. In: ebenda, 11.6.1939, S. 13.
298 Előadás Vălenii de Muntéban Ady Endre és Eminescu politikai prózájáról [Vortrag in Vălenii de Munte über die politische Prosa von Endre Ady und Eminescu]. In: ebenda, 16.8.1940, S. 2.
299 Ebenda, 15.8.1938, S. 1.
300 Ebenda, 3.10.1937, S. 13.
301 Ebenda, 21.1.1939, S. 5.
302 Annette von Droste: Gyermek a lápban. In: ebenda, 27.3.1938, S. 9. Übersetzung: Mária Berde.
303 Heinrich Heine: Enfant perdu/Siralomvölgye [Jammertal]/Jótanács [Guter Rat]. In: ebenda, 1.3.1936, S. 10. Übersetzung: József Gréda.
304 Übersetzungen von Lőrinc Szabó, Árpád Tóth, Dezső Kosztolányi, Zsigmond Móricz, Károly Szász und Béla Clemens. In: ebenda, 27.1.1935, S. 12, bzw. 3.2.1935, S. 13.

sche Übertragungen sind unter anderem Franz Kafkas Parabel *Vor dem Gesetz*,[305] Kurt Tucholskys *Mutters Hände*[306] oder Franz Werfels *Lächeln*, *Atmen*, *Schreiten* zu nennen.[307]

In den Rubriken *Könyvek és írók* [Bücher und Autoren] beziehungsweise *Olvasson velünk!* [Lesen Sie mit uns!] – weiterhin in der Sonntagsausgabe – wurden nicht nur die in Rumänien veröffentlichten Neuerscheinungen sowie die Entwicklungen und Debatten der regionalen deutschen, rumänischen und ungarischen Literatur reflektiert (Jenő Szentimrei und Edgár Balogh sind in dieser Hinsicht zu erwähnen), sondern auch die neuen Bücher der Weltliteratur intensiv rezipiert. Diese Rubriken fungierten zugleich als Momente der Selbstverortung im literarischen Feld, das hier nicht nach nationalen Kriterien gedeutet wurde.[308] Die Redaktion knüpfte an internationale Debatten an und besprach neue Publikationen wie Franz Werfels *Höret die Stimme!* (1937),[309] Thomas Manns *Lotte in Weimar* (1939),[310] James Joyces *Finnegans Wake* (1939),[311] *Margaret Mitchells Gone With the Wind* (1936),[312] A. J. Cronins *The Stars Look Down* (1935),[313] Erich Maria Remarques *Drei Kameraden* (1938),[314] Stefan Zweigs *Begegnungen mit Menschen*, *Büchern*, *Städten* (1939)[315] oder Arnold Zweigs *Erziehung vor Verdun* (1938).[316] Neben Übersetzungen und Rezensionen wurden auch Berichte über Lesungen und öffentliche Auftritte publiziert. Das Leben deutscher Autoren wie Erich Kästner,[317] Thomas Mann, Heinrich Mann[318] und Erich Maria Remarque[319] verfolgte die Redaktion auch in deren Emigration.

---

305 Franz Kafka: A törvény előtt. In: ebenda, 2.6.1940, S. 19. Name des Übersetzers nicht genannt.

306 Kurt Tucholsky: Szégyenlős vers anyám kezéről. In: ebenda, 27.1.1936, S. 9. Übersetzung: József Gréda.

307 Franz Werfel: Mosoly, lépés, lehellet. In: ebenda, 26.5.1935, S. 10. Übersetzung: József Gréda.

308 Die gleichzeitige Zugehörigkeit zum ungarischen und rumänischen kulturellen Feld wird in dieser Zeit in zahlreichen literarischen Debatten thematisiert (Vgl. Transilvanismus-Debatten in 2.1 Der Kronstädter Literaturbetrieb im imperialen und postimperialen Machtfeld, S. 51).

309 In: Brassói Lapok, 12.12.1937, S. 19.

310 In: ebenda, 26.5.1940, S. 19.

311 In: ebenda, 24.9.1939, S. 16.

312 In: ebenda, 23.4.1939, S. 19, bzw. 22.10.1939, S. 16.

313 In: ebenda, 12.3.1939, S. 19.

314 In: ebenda, 18.4.1938, S. 7.

315 Stefan Zweig új könyve (Emberek, városok, könyvek) [Das neue Buch von Stefan Zweig (Leute, Städte, Bücher)]. In: ebenda, 28.5.1939, S. 19.

316 Ebenda, 2.6.1938, S. 20.

317 Ebenda, 28.4.1935, S. 12.

318 Ebenda, 18.4.1936, S. 5.

319 Ebenda, 16.7.1938, S. 7.

Das Interesse für rumänische und siebenbürgisch-sächsische Autoren zeigte sich über Buchbesprechungen hinaus[320] auch in Würdigungen und Interviews.[321] Man reflektierte zudem Änderungen in den Machtverhältnissen der anderssprachigen lokalen und regionalen literarischen Felder, so zum Beispiel Heinrich Zillichs Umsiedlung. Man vergaß nicht, den Erfolg des *Klingsor*-Gründers im Deutschen Reich zu erwähnen, und äußerte die Hoffnung, dass Zillich, „aus den Schranken des siebenbürgischen Lebens befreit, auch in der Ferne ein hingebungsvoller Unterstützer der deutsch-ungarischen Kulturbeziehungen [sein] wird".[322]

In den 1930er-Jahren wird der Ton der Zeitung hinsichtlich der Verstärkung der nationalsozialistischen Ideologie in Deutschland immer kritischer, während die Sympathie für die zur Emigration gezwungenen Autoren nicht zu überhören ist. Einer der meistbesprochenen zeitgenössischen Schriftsteller war ohne Zweifel Thomas Mann. Seine Bücher wurden regelmäßig rezensiert,[323] über seine Lesereisen und öffentlichen Auftritte, auch den Vortrag in der ungarischen Hauptstadt, berichtete die Redaktion mit Begeisterung.[324] Sogar seine Ankunft in Amerika beschrieb man ausführlich[325] und zitierte seine ersten Äußerungen zur Exilerfahrung. Er stieg zum Idealtypus des zeitgenössischen Intellektuellen auf, der seinen Prinzipien treu bleibt und diese öffentlich vertritt:

> Der Humanist der heutigen Zeit ist nicht Tolstoi, der die Kraft des schwächeren Kämpfers in seiner Wehrlosigkeit sah, der Pazifist von heute ist nicht Romain Rolland, der mit den Waffen des Geistes das mörderische Eisen und den tödlichen Stahl besiegen wollte. Der Humanist der heutigen Zeit ist Thomas Mann, der sich in seinen unvergesslichen Manifesten zur kämpferischen Menschlichkeit bekennt.[326]

---

320 Vgl. u. a.: Péter Ruffy: Dr. Heinrich Zillich szász író könyve a nagy német álomról [Das Buch des sächsischen Schriftstellers Dr. Heinrich Zillich über den großen deutschen Traum]. In: ebenda, 1.11.1936, S. 5.

321 Siehe u. a.: Adolf Meschendörfer beszél regényeiről, munkájáról és Brassó sajátos lelkéről [Adolf Meschendörfer spricht über seine Romane, seine Arbeit und die einzigartige Seele von Kronstadt]. In: ebenda, 20.12.1935, S. 4. Vgl. auch: Ion Chinezu vallomása a román és magyar nép találkozásáról [Bekenntnis von Ion Chinezu zur Begegnung des rumänischen und ungarischen Volkes]. In: Brassói Lapok, 5.3.1939, S. 12.

322 Ebenda, 3.9.1936, S. 3. Original: „Reméljük, hogy az erdélyi élet korlátjai közül kikerülve, Zillich Henrik a nagyobb távlatból az eddiginél is odaadóbb istápolója lesz a német–magyar kultúrkapcsolatoknak."

323 Siehe dazu exemplarisch *Lotte in Weimar*. In: ebenda, 26.5.1940, S. 19.

324 Ebenda, 24.1.1935, S. 2.

325 Ebenda, 6.6.1937, S. 10.

326 Harcias világ [Kämpferische Welt]. In: ebenda, 8.5.1938, S. 4. Original: „A ma humanistája nem Tolsztoj, aki a védtelenségben látta a gyengébb küzdőfél erejét, a ma pacifistája

Das literarische Programm der *Brassói Lapok* beziehungsweise deren Selbstpositionierung im literarischen Feld zeigt sich auch in Interviews mit zeitgenössischen Autoren wie Thomas Mann, Erich Maria Remarque[327] oder Ion Teodoreanu, der – ohne seinen propagandistischen Antisemitismus zu erwähnen – als „markanteste Persönlichkeit der heutigen rumänischen Literatur" bezeichnet wurde.[328] Da eine ausführliche Behandlung aller Interviews mit deutschen und rumänischen Schriftstellern den Rahmen dieses Unterkapitels sprengen und eine einfache Auflistung unserem Ziel nicht gerecht werden würde, soll im Folgenden auf je ein Interview mit einem rumänischen und einem siebenbürgisch-deutschen Literaten eingegangen werden.

Bereits der Titel des Interviews mit dem rumänischen Literaturkritiker und Übersetzter Ion Chinezu weist darauf hin,[329] dass das Gespräch über „das Aufeinandertreffen des rumänischen und des ungarischen Volkes" und die auch optisch hervorgehobene Frage „Was wissen sie über uns?" kreist. Chinezu schildert zunächst den aktuellen Stand der rumänisch-ungarischen beziehungsweise ungarisch-rumänischen literarischen Übersetzungen und zählt zahlreiche Akteure auf, die dazu beigetragen hätten, die Kultur und Literatur der jeweils anderen Nation zugänglich zu machen. Hingewiesen wird auf die von Ioan Lupu herausgegebene Anthologie *Povestitori unguri ardeleni* [Siebenbürgisch-ungarische Erzähler], zu der Liviu Rebreanu das Vorwort schrieb und in der Texte ungarischer Schriftstellerinnen und Schriftsteller wie Áron Tamási, Károly Kós, Mária Berde, Elek Benedek oder József Nyirő zu lesen waren. Auch in rumänischer Sprache verfasste Abhandlungen über die ungarische Literatur werden aufgezählt. Chinezu betont zudem die Rolle der Zeitschrift *Erdélyi Helikon*[330] und vermisst trotz vorhandener Bestrebungen einen echten Dialog zwischen den beiden Literaturen. Damit ein solcher ermöglicht werde, benötige man „eine enzyklopädische Arbeit", denn erst dann, wenn „nicht bloß Splitter von Werken", sondern gesamte Oeuvres übersetzt seien, könne eine Annäherung der beiden Literaturen erfolgen – meint Chinezu.

Das Gespräch mit Adolf Meschendörfer führte die Leser in das lokale literarische Feld. Der Schriftsteller war dem Publikum nicht nur durch seine

nem Romain Rolland, aki a szellem fegyvereivel akarta legyűrni a gyilkos vasat és acélt. A ma humanistája Thomas Mann, aki felejthetetlen nyilatkozatában tett hitet: a harcos, militáns emberiesség mellett."

327 Ebenda, 14.5.1936, S. 7.

328 Ebenda, 17.12.1939, S. 16.

329 Ebenda, 5.3.1939, S. 12.

330 Siehe dazu 2.1. Der Kronstädter Literaturbetrieb im imperialen und postimperialen Machtfeld, S. 51.

Romane bekannt, sondern auch als Rektor der Honterusschule und wichtiger Akteur im kulturellen Bereich. Anlässlich seines 60. Geburtstags widmete man ihm einige Zeilen[331] und berichtete über die Aufführungen seines Stückes *Michael Weiß, Stadtrichter von Kronstadt*.[332] In einem früheren, am 20. Dezember 1935 veröffentlichten Interview[333] war er als „der größte zeitgenössische Schriftsteller der Siebenbürger Sachsen" geehrt worden. Die Fragen galten sowohl seiner schriftstellerischen Tätigkeit als auch seiner politischen Stellungnahme als „Rektor, der bei der Eskalation der politischen Kämpfe alle seine Ämter und öffentlichen Funktionen niedergelegt hatte".[334] In der Einleitung zum Gespräch betonte Sándor Cseresznyés, dass in jüngster Vergangenheit das Interesse des ungarischen Lesepublikums an der Literatur und den Literaten der Siebenbürger Sachsen wegen der politischen Wirren der Zeit in den Hintergrund geraten sei. Doch im Gegensatz zu den im Laufe der Geschichte in Vergessenheit geratenen Politikern verkörperten die Literaten die echten und fortdauernden Werte, so Cseresznyés, der Menschendörfer und Zillich als Beispiele nannte. Meschendörfer stehe auf dem Höhepunkt seiner schriftstellerischen Karriere und sei weit über die Landesgrenzen hinaus bekannt. Den Erfolg von *Die Stadt im Osten* belegte Cseresznyés mit statistischen Daten und unterstrich, dass das in München herausgegebene Buch in den ersten zehn Tagen nach der Veröffentlichung in 10.000 Exemplaren verkauft und der Autor mit Preisen bedacht worden sei. Um die Stellung Meschendörfers im lokalen Kulturfeld zu veranschaulichen, wurde der 63. Rektor der Honterusschule an seinem Fenster stehend und die Stadt unter der Zinne [rum. Tâmpa, ung. Cenk] und ihre Bewohner mit kritischem Auge und viel Mitgefühl beobachtend abbildet. Der Vergleich mit Thomas Mann tauchte auch im Interview auf, als Meschendörfer erzählte, dass er Briefe von Lesern bekommen habe, die eine Liste mit den Kronstädter Vorbildern seiner Romanfiguren verlangten – eine Anspielung auf die Rezeption des Romans *Buddenbrooks*. Der Autor ging auf die Entstehung seiner drei Werke *Leonore*, *Die Stadt im Osten* und *Der Büffelbrunnen*, auf die Themenwahl sowie die Protagonisten ein und wehrte sich gegen den Vorwurf, er zeichne ein ungünstiges Bild von den Ungarn. Der Satz „Ich bin ein Freund der Ungarn." wurde im Interview durch Großbuchstaben hervorgehoben.

331 Brassói Lapok, 10.5.1937, S. 6.
332 Ebenda, 18.2.1938, S. 2.
333 Ebenda, 20.12.1935, S. 4.
334 Ebenda.

Bemerkenswert an diesem Gespräch ist, dass der Kontext von Meschendörfers Erfolg gänzlich ausgeblendet wurde. Dass sogar Zillich 1935 als positives Beispiel genannt werden konnte, deutet auf sein Kapital im Sinne Bourdieus hin – es lässt den ungarischen Gesprächspartner von politischen Umständen absehen. An diesem Punkt zeigen sich zudem die Widersprüche des lokalen kulturellen Feldes, in welchem nationalistisches bis nationalsozialistisches Engagement mit enger Kooperation Hand in Hand gehen können. Es wird auch deutlich, dass unterschiedliche, sich überlappende literarische Felder (auf lokaler, regionaler und nationaler Ebene) in ihrer Komplexität von den Akteuren nicht immer wahrgenommen werden.

Das „ungünstige" Ungarnbild in der siebenbürgisch-deutschen Literatur war auch Thema eines weiteren Artikels, wodurch nationale Kategorien erneut in den Vordergrund rückten. In der Rezension von Heinrich Zillichs *Zwischen Grenzen und Zeiten* äußerte sich Péter Ruffy bereits im Untertitel sehr kritisch: „Ostraum, pangermanische Expansion, grober Angriff auf die Ungarn und merkwürdiges Geschichtsverständnis auf den Seiten einer fiktiven Autobiografie".[335] Der Rezensent erinnerte daran, dass Zillich von den Vertretern der siebenbürgisch-ungarischen Literatur „mit offenen Armen" aufgenommen worden sei, und warf ihm vor, einen Keil zwischen die beiden „Volksfragmente" zu treiben, die das Minderheitendasein teilten. Statt das gemeinsame Schicksal aufzuzeigen, schüre der Autor Hass. Ruffy nannte Zillich einen „Schriftsteller des neuen Reiches", der „im Dienste des großdeutschen Expansionswunsches" stehe und „Siebenbürgen sowie die Völker Siebenbürgens aus der Perspektive des Drangs nach Osten" beurteile.[336] Dieser Artikel, der elf Monate nach dem Interview mit Meschendörfer entstand, zeigt die ideologischen Gräben, die sich auftaten und auch das literarische Feld teilten. Die *Brassói Lapok* kritisierten immer öfter – unabhängig von der Nationalität – die nach rechts rückenden Bestrebungen der siebenbürgischen Gesellschaft.

Die Positionsverschiebungen im kulturellen und somit auch literarischen Feld wurden Ende der 1930er-Jahre immer eindeutiger: Die linksorientierte und sozialistische Gesinnung der *Brassói Lapok* nahm, wie bereits betont, erheblich zu. Journalisten wie Edgár Balogh, József Méliusz oder Sándor Halász traten mit ihren progressiven Ansichten in den Vordergrund, und 1938 übernahm Sándor Kacsó die Chefredaktion der Zeitung, was in der ersten (Januar-) Nummer folgendermaßen verkündet wurde:

335 Ruffy: Dr. Heinrich Zillich szász író könyve a nagy német álomról, S. 5. Original: „Ostraum, pángermán terjeszkedés, durva magyar-támadás és furcsa történelemszemlélet egy regényes önéletrajz oldalain".

336 Ebenda.

> Nicht nur die Gesetze, sondern auch die Forderungen der neuen Zeit verlangen, dass die Führung der Zeitung von einem Menschen übernommen wird, der mit seiner gesamten geistigen und moralischen Kraft, mit allen Nerven im Dienste des Journalismus steht zum Schutze der völkischen Interessen.[337]

Ziel war, die Zeitung stärker auf die Gegenwart auszurichten und damit ein neues, der *Arbeiterschicht* entstammendes *Lesepublikum* zu gewinnen. Arbeiterromane von István Asztalos[338] oder István Nagy[339] wurden vor allem von Edgár Balogh rezensiert und popularisiert. Das literarische Feld wurde also sozialer und für ein breiteres Publikum geöffnet, wodurch neue Kraft- und Machtverhältnisse entstanden.

Den überregionalen Charakter der *Brassói Lapok* bildete nicht nur die Leserschaft aus unterschiedlichen Regionen Rumäniens ab,[340] sondern auch die zwischen 1932 und 1936 erscheinende Bukarester Ausgabe *Bukaresti Lapok* [Bukarester Blätter]. Die Positionierungsversuche außerhalb des lokalen kulturellen Feldes sind hier am eindeutigsten. Doch die Entwicklung der Zeitung brach schnell ab: Im Oktober 1940 wurde sie von den Legionären der Eisernen Garde eingestellt.[341]

Die *Brassói Lapok* verfolgten, wie gezeigt, bis zuletzt ihre anfänglich formulierte Zielsetzung, eine Brücke zwischen den literarischen und kulturellen Feldern von Kronstadt und Siebenbürgen zu sein, und bildete immer wieder divergierende Tendenzen und Widersprüche ab. Die Einblicke in ihre Geschichte führen zudem die Dynamik der sich überlappenden kulturellen und literarischen Kronstädter Felder vor Augen.[342]

2.1.2 Kronstadt und Kronstädter Literaten im Sog von Ideologien

ENIKŐ DÁCZ

Die 1930er- und 1940er-Jahre standen auch in Siebenbürgen im Zeichen von Ideologien. Einerseits feierten die rumänischen Legionäre im Herbst 1940

---

337 Ebenda, 1.1.1938, S. 6. „Nemcsak a törvények, de az új idők követelményei is azt kívánják, hogy a lap irányítását olyan ember vegye a kezébe, aki teljes szellemi és erkölcsi erejével, minden idegszálával a magyar nemzeti népi érdekek védelmében áll az újságírás szolgálatában."

338 In: ebenda, 26.10.1939, S. 16, und 8.10.1939, S. 18.

339 In: ebenda, 2.2.1939, S. 6, und 14.5.1939, S. 19.

340 In dieser Hinsicht ist auch die Tatsache zu erwähnen, dass die Zeitung in den Ausgaben von Januar bis März 1935 eine den verschiedenen siebenbürgischen Städten gewidmeten Rubrik eingerichtet hat.

341 Erst nach dem Zweiten Weltkrieg konnte sie wieder unter zahlreichen anderen Titeln erscheinen, unter dem ursprünglichen erst ab 1969.

342 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 365–371.

ihren Siegeszug in die rumänische Regierung,[343] andererseits erstarkten die nationalsozialistischen Bewegungen unter den Sachsen.[344] Zu erwähnen sind zudem die ungarischen irredentistischen Bewegungen, die 1940 durch den Zweiten Wiener Schiedsspruch ebenfalls einen temporären Erfolg verbuchten und die bereits existierenden Ängste der anderen Nationalitäten weiter schürten.[345] In Bezug auf Kronstadt sind vor allem die Entwicklungen innerhalb der sächsischen Gemeinde und der Legionärsszene von Relevanz. Dagegen schrumpfte die ungarische Gesellschaft – und somit ihre Elite – kontinuierlich.[346]

Wie sich die Machtkämpfe auf die Positionierungen im literarischen Feld auswirkten, lässt sich nachvollziehen, wenn die langwierigen Konflikte zwischen den politischen Lagern der Siebenbürger Sachsen, die besonders die 1930er-Jahre kennzeichneten, vor Augen gehalten werden. Sie endeten mit dem Sieg der radikalen Nationalsozialisten durch die Ernennung des „Volksgruppenführers" Andreas Schmidt.[347] Kronstadt stieg neben Hermannstadt

343 Die Eiserne Garde entwickelte sich von 1934 bis 1937 zu einem einflussreichen Faktor auf der rumänischen politischen Bühne (vgl. dazu Lucian Boia: Fallstricke der Geschichte. Die rumänische Elite von 1930 bis 1950. Berlin 2014, S. 150 und S. 154.). Allgemein für die Entwicklungen in der rumänischen Politik in den Jahren 1918 bis 1940 siehe z. B. Ioan Scurtu: Istoria României în anii 1918–1940. Evoluția regimului politic de la democrație la dictatură [Die Geschichte Rumäniens in den Jahren 1918–1940. Die Entwicklung des politischen Regimes von der Demokratie zur Diktatur]. București 1996, S. 145–156. Allgemein zur Legion siehe u. a. Armin Heinen: Die Legion „Erzengel Michael" in Rumänien. Soziale Bewegung und politische Organisation. Ein Beitrag zum Problem des internationalen Faschismus. München 1986; Roland Clark: Holy Legionary Youth. Fascist Activism in Interwar Romania. New York 2015; Serafim Duicu: Ion Antonescu și „Garda de Fier". Pe marginea prăpastiei (21–23 ianuarie 1941) [Ion Antonescu und die „Eiserne Garde". Am Rande des Abgrunds (21.–23. Januar 1941)]. Târgu-Mureș 1991; Armin Heinen und Oliver Jens Schmitt: Inszenierte Gegenmacht von rechts. Die „Legion Erzengel Michael" in Rumänien 1918–1938. München 2013; Nicholas M. Nagy-Talavera: The Green Shirts and the Others. A History of Fascism in Hungary and Romania. Iași, Oxford, Portland 2001.

344 Für eine umfassende Beschreibung der Zeit siehe u. a. Johann Böhm: Nationalsozialistische Indoktrination der Deutschen in Rumänien 1932–1944. Frankfurt am Main 2008.

345 Für einen sehr knappen Überblick und Einstieg in die Thematik siehe Miklós Zeidler: A magayr irredenta kultusz a két világháború között [Der ungarische irredentistische Kultus zwischen den zwei Weltkriegen]. Budapest 2002.

346 Siehe dazu Mariana Ciorbă: Convieţuirea interetnică în zona Braşovului: perioada 1918–1940 [Interethnisches Zusammenleben in Kronstadt und Umgebung. 1918–1940]. Brașov 2010, S. 10.

347 Die Kontrahenten waren im Verband (der Volksgemeinschaft) der Deutschen in Rumänien und in der Deutschen Volkspartei Rumäniens aktiv. Für eine detaillierte Darstellung siehe Johann Böhm: Die Deutschen in Rumänien und das Dritte Reich 1933–1940. Frankfurt am Main 1999, S. 3–14; Johann Böhm: Die Gleichschaltung der Deutschen Volksgruppe in Rumänien und das „Dritte Reich" 1941–1944. Frankfurt am Main 2003;

zum zentralen Schauplatz der sächsischen beziehungsweise rumäniendeutschen Minderheitenpolitik der Zwischenkriegszeit auf. 1935 konstituierte sich hier die radikal nationalsozialistische Deutsche Volkspartei Rumäniens, ab 1940 wurde die Stadt zum Sitz des Deutsch-sächsischen Volksrats und des Verbandes der Deutschen in Rumänien.[348] Auch der Deutsche Jugendbund in Rumänien unter der Leitung von Fritz Cloos agierte in Kronstadt, ab 1941 kam noch die ebenfalls von ihm geleitete Deutsche Arbeiterschaft Rumäniens hinzu.[349] Cloos, selbst Kronstädter,[350] war bereits in den 1920er-Jahren Anhänger von Fritz Fabritius' Selbsthilfe und gründete mit dem Pfarrer Hans Roth die Stefan Ludwig Roth-Schar für christliche Aufbauarbeit, die von Kronstadt aus kirchliche und kulturelle Veranstaltungen organisierte und für die nationalsozialistische Erneuerungsbewegung in Siebenbürgen warb.

In diesem ideologischen Kontext übernahmen in den 1930er- und 1940er-Jahren auch Kronstädter literarische Akteure wie Zillich und Meschendörfer kulturpolitische Aufgaben, was in der Fachliteratur bereits erforscht wurde,[351] wobei jedoch ihr Kronstädter Umfeld, zu dem weitere Akteure wie Egon Hajek und Erwin Neustädter gehörten, nicht in den Fokus rückte, sodass dieser Kontext näher zu beleuchten ist, ohne einen Anspruch auf Vollständigkeit erheben zu wollen beziehungsweise zu können. Ziel der Ausführungen ist somit die Konturierung des Kulturfeldes in dem Kronstädter Literaten im

---

Wolfgang Miege: Das Dritte Reich und die Deutsche Volksgruppe in Rumänien 1933–38. Ein Beitrag zur nationalsozialistischen Volkstumspolitik. Bern, Frankfurt am Main 1972.

348 Für einen kurzen Überblick siehe dazu Harald Roth: Kronstadt als ein Zentrum sächsischer Politik. In: ders: Kronstadt in Siebenbürgen. Eine kleine Stadtgeschichte. Köln, Weimar, Wien 2010, S. 208–211.

349 Der Bund der Deutschen Jugend (1935–1938) mit Sitz in Hermannstadt war im Unterschied zum Kronstädter Pendant nicht radikal nationalsozialistisch.

350 Zu seiner Person und Rolle bei der Verbreitung des Nationalsozialismus unter den Siebenbürger Sachsen siehe u. a. Johann Böhm: Hitlers Vasallen der Deutschen Volksgruppe in Rumänien vor und nach 1945. Frankfurt am Main 2008, S. 142–160.

351 Siehe z. B. Böhm: Zillichs literarische und kulturelle Richtung. In: ders., Klaus Popa: Vom NS-Volkstum- zum Vertriebenenfunktionär. Die Gründungsmitglieder des Südostdeutschen Kulturwerks München und der Landsmannschaften der Deutschen aus Rumänien, Ungarn und Jugoslawien. Frankfurt am Main 2014, S. 45–88; Stefan Sienerth: Adolf Meschendörfer und Heinrich Zillich im Literaturbetrieb des „Dritten Reiches". In: Michael Markel, Peter Motzan (Hgg.): Deutsche Literatur in Rumänien und das „Dritte Reich". Vereinnahmung – Verstrickung – Ausgrenzung. München 2003, S. 83–118, hier: S. 85; Karl Kurt Klein: Drei siebenbürgische Erzähler. Adolf Meschendörfer, Heinrich Zillich, Erwin Wittstock auf dem Büchermarkt 1933/34. In: Klingsor. Siebenbürgische Zeitschrift 11 (1934) H. 1, S. 18–29. Kurz zu Zillich im Kontext der Literatur zur Zeit des Nationalsozialismus siehe u. a. Hans Sarkowicz, Alf Mentzer: Heinrich Zillich. In: dies.: Literatur in Nazi-Deutschland. Ein biografisches Lexikon. Hamburg, Wien 2000, S. 359–361.

Dienst politischer Propaganda die regionalen literarischen Grenzen überschreiten und ihren Wirkungsradius durch neue Positionierungen im sozialen Raum vorübergehend ausweiten konnten.

Der Kreis um Zillichs *Klingsor* engagierte sich bei der Verbreitung nationalsozialistischen Gedankenguts immer intensiver, obwohl er der ideologischen Erneuerungsbewegung zunächst kritisch gegenüberstand[352] und laut einigen verharmlosenden Interpretationen lediglich „einen gesamtdeutschen und darüber hinaus: europäischen Dialog" zu pflegen versuchte.[353] 1930 erläuterte Fritz Fabritius sein Selbsthilfe-Konzept in der Zeitschrift[354] und ab 1932 wurden nationalsozialistische Ideen aktiv propagiert[355] beziehungsweise die „Judenfrage" wiederholt thematisiert,[356] wobei ein aggressiver Antisemitismus vertreten und den Juden unterstellt wurde, die europäischen Völker „entnerven" und die „jüdische Weltherrschaft" vorbereiten zu wollen.[357] Zugleich machte die Redaktion Stimmung gegen die liberal-konservative Führung der Sachsen und die Kirche.[358] 1933 begrüßte Zillich Hitlers Machtübernahme und die „nationale Revolution".[359]

Während in der Anfangszeit die Zahl der aus Deutschland mitwirkenden Autoren im *Klingsor* hoch war, schrumpfte sie ab 1931 kontinuierlich, auch wenn viele Schriftsteller aus dem Reich dank Zillich nach Siebenbürgen reis-

352 Siehe dazu u. a. Stefan Sienerth: Künstlerisches Selbstverständnis und Zugehörigkeitsdilemma deutscher Schriftsteller in Rumänien während der Zwischenkriegszeit. In: Peter Motzan, Stefan Sienerth (Hgg.): Deutsche Regionalliteraturen in Rumänien 1918–1944. Positionsbestimmungen, Forschungswege, Fallstudien. Internationale Tagung – III. Kongreß der rumänischen Germanisten Neptun/Schwarzmeerküste 16.–19. Mai 1994. München 1997, S. 95–116, hier: S. 113f.

353 Vgl. u. a. Walter Myss: Fazit nach achthundert Jahren. Geistesleben der Siebenbürger Sachsen im Spiegel der Zeitschrift „Klingsor" (1924–1939). München 1968, S. 10.

354 Fritz Fabritius: Selbsthilfe. In: Klingsor. Siebenbügische Zeitschrift 7 (1930), H. 10, S. 412f.

355 Die Richtung des politisch-ideologischen Engagements der Zeitschrift zeigt sich 1932 eindeutig, als dem fünften Sachsentag, den der Klingsor-Kreis mitinitiierte, ein Sonderheft des *Klingsor* gewidmet wurde.

356 Vgl. z. B. Alfred Pomarius: Zur Philosophie des Nationalismus. Rasse – Volkstum – Judenfrage. In: Klingsor 9 (1932) H. 4, S. 138–140. Für weitere ausgewählte Artikel siehe Johann Böhm: Einfluss des Nationalsozialismus auf die Presse der deutschen Volksgruppen in Rumänien, Ungarn und Jugoslawien. Frankfurt am Main 2016, S. 19–20. Alfred Pomarius zählte zu den ständigen Mitarbeitern der Zeitschrift und setzte sich in seinen politischen Schriften für den Nationalsozialismus ein.

357 Pomarius: Zur Philosophie des Nationalsozialismus, S. 169.

358 Heinrich Zillich: Deutsche Revolution. In: Klingsor 10 (1933) H. 5, S. 167–174. Vgl. dazu auch die Ausführungen von Böhm: Einfluss des Nationalsozialismus auf die Presse der deutschen Volksgruppen, S. 37.

359 Ebenda.

ten.[360] Der Herausgeber übernahm durch die Klingsor-Agentur eine federführende Rolle in der Veranstaltung ihrer Lesereisen, wobei er besonders ab 1934 öfters im Reich verweilte, Lesungen und Vorträge im Rundfunk hielt und 1936 dorthin übersiedelte. Zu Zillichs literarischem Netzwerk, das er in dieser Zeit intensiv ausbaute, zählten prominente literarische Akteure des Dritten Reichs wie Hanns Johst, Ina Seidel, Agnes Miegel oder Hans Grimm.[361] Eine Ausnahme in der langen Liste der ideologisch agierenden Autoren der Zeitschrift, die von Bruno Brehm bis Will Vesper regimetreue Literaten umfasste, war der schon damals linksorientierte Peter Huchel.[362]

Während Zillich in der Fachliteratur von einigen als „Vordenker des rumäniendeutschen Faschismus", der „zum literarischen Mythos" hochstilisiert wurde,[363] wahrgenommen wird, werben andere um Verständnis für seine kulturpolitischen Ansichten mit der Begründung, er sei ein Kind seiner Zeit gewesen und habe die verbreitete ideologische Auffassung seiner Generation nicht überwinden können.[364] William Totok wirft ihm „pathetische Aggressivität" sowie „Unbehagen an der Demokratie" vor und sieht seine literarischen Werke erstrangig als ideologiegesteuerte Schriften.[365] Analog dazu be-

360 Michaela Nowotnick: Die Karpathen, Ostland, Klingsor. Siebenbürgen und seine Beziehungen zum literarischen Leben in Deutschland (1907–1939). Magisterarbeit. Humboldt-Universität zu Berlin 2007, S. 77.

361 Vgl. dazu die umfassende Korrespondenz von Heinrich Zillich in seinem Nachlass im IKGS. Der Bestand ist noch nicht sortiert und mit Signaturen versehen.

362 Vgl. dazu, wenn auch kritisch, Heinrich Zillich: Peter Huchel und die Siebenbürger Sachsen. In: Südostdeutsche Vierteljahresblätter 27 (1978) H. 4, S. 294f. Zillich bezweifelt Huchels anscheinend eindeutige politische Positionierung in der DDR, ohne jedoch näher auf die Problematik einzugehen. Zugleich ergänzt er die Feststellung, Huchel habe im Dritten Reich nicht veröffentlicht, mit der Bemerkung, dass er im *Klingsor* ein paar Gedichte publiziert habe, wobei Zillich Siebenbürgen zur nationalsozialistischen Einflusssphäre zählt. Zugleich führt er Huchels Besuche 1933/34 und 1937 in Kronstadt kurz an und wirft ihm vor, sich für die Siebenbürger Sachsen in der BRD nicht zu interessieren.

363 William Totok: „Die Finger zu rostigen Krallen gebogen." Heinrich Zillich und die Topographie der Veränderung. In: Halbjahresschrift für südostdeutsche Geschichte, Literatur und Politik 43 (1993) H. 1, S. 57–72, hier S. 57. Ebenso Böhm: Hitlers Vasallen der Deutschen Volksgruppe in Rumänien vor und nach 1945, S. 60–76.

364 Hans Bergel: Wirken und Wirkung Heinrich Zillichs nach dem Zweiten Weltkrieg. Persönliche Erinnerungen an einen außergewöhnlichen Siebenbürger. In: Südostdeutsche Vierteljahresblätter 47 (1998) H. 2, S. 122–131.

365 Totok: „Die Finger zu rostigen Krallen gebogen.", S. 71. Laut Totok sind Zillichs rassistische Exzesse im Nachhinein beschönigt worden. Er wirft dies George Guțu, Hans Bergel und Ute Monika Schuller vor. Siehe George Guțu: Im Trubel der Geschichte. Heinrich Zillichs Briefe an Alfred Margul-Sperber. In: Anton Schwob (Hg.): Die deutsche Literaturgeschichte Ostmittel- und Südosteuropas von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis heute. Forschungsschwerpunkte und Defizite. München 1991, S. 206–215; Ute Monika Schuller: Heinrich Zillich. Erzähler – Lyriker – Essayist. In: Südostdeutsche

zeichnet ihn Hans Wolfram Hockl als „Chefideologen",[366] wogegen Horst Schuller Anger bei der Beurteilung seines Œuvres die Gefahr von „Mythisierung und pauschaler Aburteilung" diagnostiziert.[367]

Bei der Betrachtung der Kronstädter Literaturszene ist zu betonen,[368] dass es von rumäniendeutschen Autoren – im Unterschied zu binnendeutschen, wo die Periode 1933 bis 1945 als Exilzeit schlechthin galt –, keinerlei Widerstandsliteratur gab. Diese Verhaltensweise der Schriftsteller lässt sich nur durch „Bezugnahme auf das Feld der Macht" erklären:[369] Ihnen wurde in der nationalsozialistischen Machtstruktur eine klare ideologische Aufgabe zuteil, die sie willig annahmen. Die deutschen Literaten aus Rumänien fanden im Dritten Reich Anerkennung: Autoren, die zuvor nicht oder nur am Rande rezipiert wurden, rückten im Zuge der geänderten Politik in den Fokus, sodass eine gewisse Konkurrenz zwischen den auslandsdeutschen Schriftstellern entstand, die sich im Kleinen auch in Kronstadt abbildete. Erwin Neustädter beklagte sich zum Beispiel in seiner Korrespondenz mit Will Vesper über die eigene schwere Lage auf dem Buchmarkt, die sich daraus ergebe, „dass nämlich mein Buch, seine Problemstellung und Gesinnung, in einem gewissen Gegensatz zu Zillich, Plexer, Rothacker usw., kurz zu der bisherigen auslanddeutschen Linie des Verlags" stehe.[370] Zillich avancierte also zu einem der Referenzpunkte auslandsdeutscher Literatur, insbesondere was die Darstellung des „deutschen Ostens" betraf, wobei die Rolle Meschendörfers ebenso maßgebend war.

Die Texte rumäniendeutscher Autoren erschienen in propagandistischen Zeitschriften (*Die Neue Literatur*, *Das Innere Reich*) und Anthologien zur auslandsdeutschen Literatur. In dem von Will Vesper herausgegebenen Periodi-

---

Semesterblätter 12 (1963) H. 10–11, S. 1–24. Eine weitere begeisterte Stimme ist die von Wilhelm Bruckner. Siehe: Wilhelm Bruckner: Abschied von Heinrich Zillich. In: Südostdeutsche Vierteljahresblätter 37 (1988), S. 185–187.

366 Hans Wolfram Hockl: Waren die Sachsen ein Volk von Herren? In: ders.: Deutscher als die Deutschen. Dokumentarische Studie über NS-Engagement und Widerstand rumäniendeutscher Volkspolitiker. Eigenverlag des Verfassers 1987, S. 105–108.

367 Siegbert Bruss: Weder Mythisierung noch pauschale Verurteilung, <http://www.halbjahresschrift.homepage.t-online.de/zill.htm#Finger>, 22.2.2019.

368 Für einen kurzen Überblick mit analysierten Beispielen siehe auch Enikő Dácz: Der Weg ins Zentrum und zurück. Kronstädter Literaten im Sog der Ideologie. In: Andrea Bánffi-Benedek et al. (Hgg.): Netzwerke und Transferprozesse. Studien aus dem Bereich der Germanistik. Beiträge der VI. Internationalen Germanistentagung an der Christlichen Universität Partium. Wien 2018, S. 157–170.

369 Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 341.

370 Brief im DLA Marbach. Bestand: A. Vesper 76.2442/13, 76.2442/1 Erwin Neustädter an Will Vesper am 30. November 1936. Die Autorin dankt den Nachkommen des Schriftstellers, die die Veröffentlichung dieser Zeilen erlaubten.

kum *Die Neue Literatur* wurden besonders Zillich und Meschendörfer regelmäßig rezensiert.[371] Karl Kurt Klein wies darauf hin, dass die Präferenz „deutschsiebenbürgischer" Stoffe eine neue Erscheinung in der regionalen Literaturszene sei, die vorher bestrebt war, das „siebenbürgischen Gewand" abzustreifen. Vor allem Meschendörfer und Zillich standen neben Erwin Wittstock für diese Tendenz.[372]

Ab Mitte der 1930er-Jahre begeisterte Zillich die Deutschen im „Osten" aus dem reichsdeutschen Zentrum und propagierte auslandsdeutsche Themen im Reich, wobei er den *Klingsor* weiterhin als Herausgeber verantwortete und somit auch das Kronstädter literarische Feld prägte. Die geografische Verschiebung seines Lebensmittelpunktes ging notwendigerweise mit einer Änderung der Inhalte seiner Veröffentlichungen einher, sodass politisch-ideologische Ziele die ästhetischen gänzlich ersetzten. Er gehörte 1937 während der 7. Berliner Dichterwoche zu den Autoren,[373] die von Hitler empfangen wurden, und erhielt den Ehrendoktortitel der Universität Göttingen.[374] Im Zweiten Weltkrieg war er, der zuvor in der k. u. k., dann in der rumänischen Armee kämpfte,[375] Offizier der Wehrmacht und wirkte bei der Vorbereitung der *Feldpostausgaben deutscher Dichtung* mit, 1941 wurde er Mitglied der NSDAP. Zudem war er journalistisch tätig und veröffentlichte auch zahlreiche den Nationalsozialismus verherrlichende Gedichte. Der NS-Literaturbetrieb verbreitete 37 Bücher von ihm in insgesamt 1,5 Millionen Exemplaren. 1936 erhielt er für den Roman *Zwischen Grenzen und Zeiten* den Literaturpreis der Reichshauptstadt Berlin, 1937 den Volksdeutschen Schrifttumspreis der Stadt Stuttgart und des Deutschen Ausland-Instituts,[376] das zu diesem Zeitpunkt vom siebenbürgisch-sächsischen Kulturpolitiker und Germanisten Richard Csaki geleitet wurde.[377]

371 Sienerth: Adolf Meschendörfer und Heinrich Zillich im Literaturbetrieb des „Dritten Reiches", S. 94–97.

372 Siehe dazu Klein: Drei siebenbürgische Erzähler, S. 19f.

373 Er übersiedelte 1936 ins Reich.

374 Böhm: Heinrich Zillich. In: ders., Klaus Popa: Vom NS-Volkstum- zum Vertriebenenfunktionär, S. 37–40.

375 Siehe dazu u. a. Böhm: Zillichs literarische und kulturelle Richtung, S. 66–68.

376 Zur Rolle des Instituts siehe u. a. Heinrich Zillich: Die Bedeutung des Deutschen Ausland-Instituts in Stuttgart. In: Das Innere Reich. Zeitschrift für Dichtung, Kunst und deutsches Leben (1937/38) H. 7, S. 856. Stuttgart war seit 1937 die „Stadt des Auslandsdeutschtums".

377 Csaki leitete das Institut ab 1933. Siehe dazu Johann Adam Stupp: Deutsche Autoren aus Rumänien in Hitlerdeutschland. In: Markel, Motzan (Hgg.): Deutsche Literatur in Rumänien und das „Dritte Reich", S. 71–82, hier: S 77; siehe auch Michaela Nowotnick: „… die geistige Verbindung mit dem Mutterlande aufrecht zu erhalten". *Ostland. Vom geistigen Leben der Auslanddeutschen* und die Bemühungen um Kontakte zum literarischen Leben in Deutschland. In: Enikő Dácz (Hg.): Räumliche Semantisierungen.

Zwischen Grenzen und Zeiten wurde in 120.000 Exemplaren aufgelegt, eine Auswahl von Fragmenten erschien 1937 auch als Schulausgabe in München, und der Roman gehörte zu jenen Büchern, die dem „Führer" zu seinem Geburtstag in Pergament gebunden überreicht wurden.[378] Das Hörspiel *Die Zinnenschlacht* entstand aus einem Fragment dieses Romans (S. 125–136) und erschien 1937 in den Berliner *Roland Blättern*. Die norwegische Übersetzung kam 1942 in Oslo auf den Markt.[379]

Zillich wurde in den Medien unter anderem dafür gelobt, dass er den „heimatlichen Boden Siebenbürgens als einen urdeutschen erfaßt, aber auch daß er seine Entwicklung zum Vorbau des Ostens nicht übersah und so imstande ist in der einfachsten Erzählung ein Stück Kulturgeschichte zu geben".[380]

Ähnlich wurde Adolf Meschendörfer von dem nationalsozialistischen Literaturhistoriker Hellmuth Langenbucher zu den wichtigsten volksdeutschen Dichtergestalten gezählt,[381] die bereit waren, die durch die Emigration vieler Schriftsteller entstandene Lücke im Reich zu füllen. Seine Bereitschaft lässt sich unter anderem mit seinem „engen Lebenskreis" begründen, der sich – wie es Walter Myss formulierte – auf den Kronstädter Stadtkern beschränkte: „Ja, man könnte diesen Wirkungsbereich sogar noch mehr einengen, indem man ihn etwa mit den drei Richtpunkten: Katharinentor, Honterusgymnasium, Hangestein umschreibt."[382] Meschendörfer zählte nach der Bücherverbrennung zu den 160 von der Reichsschrifttumskammer für Leihbüchereien empfohlenen Autoren und erhielt in den 1930er-Jahren mehrere Preise, zunächst vom Deutschen Sprachverein,[383] dann 1932 die Silbermedaille der Deutschen Akademie in München und für seinen Roman *Büffelbrunnen*, 1935 in München erschienen, wurde er 1936 zum Ehrendoktor der Universität

Raumkonstruktionen in den deutschsprachigen Literaturen aus Zentral- und Südosteuropa im 20.–21. Jahrhundert. Regensburg 2018, S. 179–195.

378 Siehe dazu H. K.: Ehrungen deutscher Dichter aus Siebenbürgen im Reich. In: Klingsor 14 (1937) H. 6, S. 235.

379 Erwin Katschinski: Die Form in der Erzählkunst bei Heinrich Zillich. Dissertation. Marburg 1951, S. 171.

380 Carl Matzinger: Junger deutscher Dichter im Osten. In: Zeitwende 10 (1934), Erste Hälfte/Januar bis Juni, S. 250–253, hier: S. 251

381 Vgl. dazu u. a. Hellmuth Langenbucher: Volkhafte Dichtung der Zeit. Berlin 1937, S. 362f.

382 Myss: Fazit nach achthundert Jahren, S. 20. Es ist zu betonen, dass Myss über Meschendörfers engen Lebenskreis im Vergleich zu Zillich sprach.

383 Die Geldsumme ließ er der von Fritz Fabritius geleiteten Selbsthilfe zukommen, von der er wegen der Preisverleihung verehrt wurde. Ebenda, S. 109. Zillich bejahte 1934 die Selbsthilfe. Siehe dazu Böhm: Zillichs literarische und kulturelle Richtung, S. 46–47. Ebenso Adolf Meschendörfer: Wie ich den Bischof Glondys erlebt habe. Manuskript im Nachlass von Adolf Meschendörfer im IKGS. NL Adolf Meschendörfer, Box 12, VI. C Gesammelte Werke 9, hier: S. 16f.

Breslau ernannt. Zu seinem 60. Geburtstag ehrte man ihn mit der deutschen Goethemedaille für Kunst und Wissenschaft.

Zillich wie Meschendörfer waren also nicht nur völkisch-national orientiert, sondern bekannten sich öffentlich zum nationalsozialistischen Deutschland, sodass ihre Werke auch in propagandistische Veröffentlichungen Eingang fanden. Vielsagend ist in dieser Hinsicht Adolf Meschendörfers Briefwechsel mit dem Diedrichs Verlag, zu dem er wechseln wollte, weil ihm der dortige nationalsozialistische Geist entgegenkam.[384] Sein Beitrag *Die Stimme der Auslandsdeutschen*, den er bereits 1933 in Heinz Kindermanns programmatischem Buch veröffentlichte,[385] war ebenso linientreu.[386] Gerhardt Csejka betont zwar, dass Meschendörfer dem Nationalsozialismus „in wesentlichen Punkten nicht entgegenkam",[387] die Kritik des Schriftstellers beschränkte sich jedoch hauptsächlich auf die Einmischung des NS-Apparats in lokale Angelegenheiten und nicht grundsätzlich auf die Ideologie, deren Wortschatz er willig übernahm. Edith Konradt begründet Meschendörfers ideologisches Engagement für den Nationalsozialismus mit der Hineinprojizierung seiner eigenen Vorstellungen und nicht der Identifikation mit der Ideologie. Sie interpretiert die Kritik an der zentralen Einmischung in lokale Angelegenheiten als Abwendung vom Nationalsozialismus (ab 1943) und spricht von Meschendörfers „fatalem" Irrtum, den er selbst mit der Differenzierung zwischen völkisch und national zu erklären versuchte.[388] Diesem Urteil widerspricht unter anderem das Romanmanuskript *Erneuerung*.[389] Bereits der Titel, aber auch das Fragment, das im *Sachsenspiegel* veröffentlicht

384 Siehe dazu Sienerth: Adolf Meschendörfer und Heinrich Zillich im Literaturbetrieb des „Dritten Reiches", S. 105.

385 Zu Heinz Kindermann und seinem Begriff der „auslandsdeutschen Literatur" siehe Alexander Ritter: „Auslandsdeutsche Literatur". Ideologische und fachtheoretische Definition. Dokumentarisches zu Heinz Kindermann und seiner national-konservativen literaturwissenschaftlichen Programmatik. In: Motzan, Sienerth (Hgg.): Deutsche Regionalliteraturen in Rumänien 1918–1944, S. 21–32.

386 Adolf Meschendörfer: Die Stimme der Auslandsdeutschen. In: Heinz Kindermann (Hg.): Des deutschen Dichters Sendung in der Gegenwart. Leipzig 1933, S. 138–146. Siehe auch Alexander Ritter: „Auslandsdeutsche Literatur'" und nationalsozialistische Literaturpolitik. Adolf Meschendörfers Roman „Der Büffelbrunnen (1935)". In: Anton Schwob, Stefan Sienerth, Andrei Corbea-Hoișie (Hgg.): Brücken schlagen. Studien zur deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Festschrift für George Guțu. München 2004, S. 303–343, hier: S. 306–308.

387 Vgl. dazu Gerhardt Csejka: Vorwort. In: Adolf Meschendörfer: Gedichte, Erzählungen, Drama, Aufsätze. Hg. von Bernd Kolf. Bukarest 1978, S. 5–28, hier: S. 26.

388 Siehe dazu Edith Konradt: Grenzen einer Inselliteratur. Kunst und Heimat im Werk Adolf Meschendörfers (1877–1963). Frankfurt am Main et al. 1987, S. 290–294.

389 NL Meschendörfer, Box 34 im Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas an der LMU München.

wurde, lassen keine Zweifel am ideologiekonformen und propagandistischen Inhalt zu.[390]

Sowohl Meschendörfer als auch Zillich nutzten zudem ihre Positionen für die aktive Verbreitung des Nationalsozialismus. So unternahm Meschendörfer, der zum Kulturrat ernannt wurde,[391] 1941 eine Vortragsreise durchs Banat,[392] während Zillich 1942 im Laufe einer neunwöchigen Vortrags- und Studienreise Lesungen in Bulgarien, Rumänien, Ungarn und der Slowakei hielt.[393] Zugleich gehörten beide zum Marienburger Dichterkreis, der „deutsche Schriftsteller aus dem Osten" in den Dienst der Propaganda stellte.[394] Auf diese Weise überschritten sie die Grenzen des Kronstädter literarischen Feldes und festigten zugleich ihre Positionen darin.

Weniger prominent waren andere Kronstädter Autoren wie Egon Hajek und Erwin Neustädter[395] und, die ebenfalls vom NS-Regime gefördert wurden. Neustädter stellte von 1936 bis 1944 als fest angestellter Redakteur die thematisch breit gefächerte Literaturbeilage der *Kronstädter Zeitung* zusammen, die immer wieder die nationalsozialistische Propaganda bediente und ein maßgebender Faktor im Kronstädter sozialen Raum war.[396] Die literarischen Texte widerspiegelten die ideologischen Richtlinien und stammten manchmal von nationalsozialistischen Autoren wie Hans Friedrich Blunck oder Will Vesper. Neben Lyrik wurden Kurzgeschichten, Erzählungen, Anekdoten, Märchen und Legenden (auch aus anderen Literaturen) veröffent-

390 Vgl. dazu Sienerth: Adolf Meschendörfer und Heinrich Zillich im Literaturbetrieb des „Dritten Reiches", S. 116f.

391 Horst Schuller: Erwin Neustädter und die Schrifttumskammer der „Deutschen Volksgruppe in Rumänien". In: Markel, Motzan (Hgg.): Deutsche Literatur in Rumänien und das „Dritte Reich", S. 167–192, hier: S. 172.

392 Siehe dazu Adolf Meschendörfer: Kleiner Bericht über eine Vortragsreise. In: Südostdeutsche Tageszeitung (Ausgabe Banat), 15.2.1942. Zu seiner Banat-Reise siehe auch Sienerth: Adolf Meschendörfer und Heinrich Zillich im Literaturbetrieb des „Dritten Reiches", S. 114f.

393 In Kronstadt wurde Zillich von Neustädter begrüßt. Diese Lesereise musste aus nicht näher präzisierten Zensurgründen abgebrochen werden. Vgl. Schuller: Erwin Neustädter und die Schrifttumskammer der „Deutschen Volksgruppe in Rumänien", S. 179. Für Weiteres zu Zillichs Lesereise siehe Böhm: Zillichs literarische und kulturelle Richtung, S. 74–76.

394 Vgl. dazu die Berufung in den Marienburger Dichterkreis. In: Deutsche Allgemeine Zeitung, 27. August 1942.

395 Vgl. dazu Schuller: Erwin Neustädter. Für eine unkritische Würdigung von Neustädter siehe: Erwin Neustädter 1. Juli 1897. Freundesgabe zum 85. Geburtstag. Arbeitskreis für deutsche Dichtung e. V. Göttingen 1982.

396 Galters Bemerkung, es sei ungewiss, ob die Propagandateile unter politischem Druck entstanden, ändert nichts an der aktiven Beteiligung Neustädters bei der Verbreitung ideologischer Inhalte in seinen Vorträgen. Siehe dazu Sunhild Galter: Erwin Neustädter. Monografie. Sibiu 2005, S. 67.

licht. Rezensionen und Essays, unter anderem zu literarischen Themen, bildeten einen wichtigen Teil der Kulturbeilage. Gänzlich fehlten revolutionäre Dichter des Vormärz sowie Expressionisten, Vertreter anderer Nationalitäten kamen ebenfalls kaum vor.[397] Im Unterschied zu Zillich nahm Neustädter seine eigenen Texte nicht in die von ihm herausgegebenen Beilage auf.[398] Vorträge, die er in Kronstadt hielt, erschienen in der Rubrik *Kunst und Schrifttum* der *Kronstädter Zeitung*.[399]

Neustädter konnte sich als Leiter der Schrifttumskammer der Deutschen Volksgruppe in Rumänien (ab 1941),[400] deren Tätigkeit hauptsächlich in der Veranstaltung von Lesereisen und Vorträgen bestand, im Kronstädter Kulturfeld und sogar darüber hinaus neu positionieren. Er selbst unternahm zweimal (ab 1942) ausgedehnte Vortragsreisen im Dritten Reich,[401] las in Lüneburg, Berlin, Stuttgart, Marburg und organisierte gut besuchte Leseabende für regimetreue reichsdeutsche Autoren in Rumänien.[402] Seine Vermittlerrolle wurde auch in der zeitgenössischen Presse unterstrichen.[403] Dennoch spricht Schuller bezüglich Neustädters Tätigkeit von einem Balanceakt und betont, dass er sie ohne großen Eifer ausgeübt habe.[404] Laut Sunhild Galter „hat sich [Neustädter] die nationalsozialistischen Ideen der rassischen Überlegenheit, des Antisemitismus, die Blut- und Boden-Ideologie nicht explizit angeeignet, doch kamen sie dem übersteigerten germanischen Heroentum,

397 Siehe dazu Galter: Erwin Neustädter, S. 70f.
398 Ebenda, S. 72.
399 Ebenda, S. 138f.
400 Die Kulturkammer der Deutschen Volksgruppe in Rumänien wurde 1941 gegründet und von Walter May geleitet. Sie bestand aus einer Musikkammer, einer Kammer für bildende Künste, einer Theater- und Schrifttumskammer und war mit dem Berufsschutz und der Betreuung der Künstler betraut. Zu ihren zentralen Aufgaben zählte die Vereinheitlichung des Kulturprogramms nach nationalsozialistischen Grundsätzen. Die Schrifttumskammer erfasste Schriftsteller, Buchhändler, Verleger und Volksbüchereien. Siehe dazu Schuller: Erwin Neustädter und die Schrifttumskammer der „Deutschen Volksgruppe in Rumänien", S. 173–174. Neustädters Rolle bei der Schrifttumskammer war einer der Gründe für seine Inhaftierung nach 1945. Allgemein zu der Kulturkammer siehe Böhm: Nationalsozialistische Indoktrination, S. 156–162.
401 Stupp: Deutsche Autoren aus Rumänien in Hitlerdeutschland, S. 77.
402 Sunhild Galters Bemerkung, Neustädter hätte die Aufforderung zur Leitung der Schrifttumskammer wahrscheinlich nicht ohne Folgen zurückweisen können, erklärt nicht sein späteres Engagement. Vgl. dazu Galter: Erwin Neustädter, S. 42. Michael Markel liest Neustädters Verweigerungshaltung „zwischen den Zeilen" heraus. Siehe dazu Michael Markel: „Dem ich entbunden, zeitlos blühend". Erwin Neustädter 1897–1992. In: Siebenbürgische Zeitung, 20.6.1992, S. 8.
403 Siehe u. a. Kronstädter Zeitung, 20.1.1943.
404 Für diese Behauptung liefert der Autor keine Belege. Vgl. Schuller: Erwin Neustädter und die Schrifttumskammer der „Deutschen Volksgruppe in Rumänien", S. 192.

das in seinen Romanen aufscheint, entgegen".[405] Diese Bewertungen widerlegt teilweise die Tatsache, dass Neustädter die Vermittlung ideologischer Werte in seinen Vorträgen durchaus aktiv betrieb, zum Beispiel bei seiner Hölderlin-Gedenkstunde.[406]

Die feierliche Eröffnung der Schrifttumskammer fand im Januar 1942 in Kronstadt statt, Meschendörfer las anstelle des nicht rechtzeitig angereisten Bruno Brehm neben eigenen Texten auch weitere von Karl von Möller, Hilde Martini-Striegl, Gerda Mieß, Peter Barth und Hans Leicht vor. Die Ansprache von Neustädter wurde in der *Kronstädter Zeitung* in voller Länge abgedruckt.[407] Er bezog sich auf den Rechtsschutz der Schaffenden, die Kontaktpflege zu Deutschland und die Vermittlung „ewig gültiger" Werte durch Lesungen, die gleichzeitig zur Erziehung der Massen geeignet sei.[408] Die im März 1942 nachgeholte Lesung von Brehm war eine Pflichtveranstaltung für Mitglieder der Deutschen Volksgruppe in Rumänien und Kameraden der Sportabteilung. Die Vortragenden waren alle ideologisch engagiert,[409] es lasen Bruno Brehm, Heinrich Zillich, Eugen Roth,[410] Franz Tummler, Franz K. Franchy, Dr. Fritz Geratewohl, Ottfried Graf von Finckenstein, Johannes Linke, Colin Ross, Hans Friedrich Blunck, Hans Lienert und Adolf Meschendörfer. Nicht genehmigt wurden unter anderem die Einladungen von Hans Carossa, Erwin Guido Kolbeheyer und Ernst Wiechert, der zuvor in Buchenwald interniert war.[411] Die 74 Lesungen der Schrifttumskammer in Rumänien erreichten etwa 15.000 Interessierte.

Der bereits genannte und ebenfalls zum *Klingsor*-Kreis zählende Kronstädter Egon Hajek lebte schon seit 1929 in Wien.[412] Zwischen 1938 und 1940

405 Galter: Erwin Neustädter, S. 33.
406 Vgl. dazu Kronstädter Zeitung, 11.6.1943.
407 Vgl. dazu Kronstädter Zeitung, 5. und 6.2.1942.
408 Ebenda.
409 Siehe dazu Schuller: Erwin Neustädter und die Schrifttumskammer der „Deutschen Volksgruppe in Rumänien", S. 183.
410 Eugen Roth ist der Einzige in der Liste, der von den Nationalsozialisten als Professor entlassen wurde und danach als Dichter an der Front tätig war. Seine Rolle während des Nationalsozialismus – er leistete keinen Widerstand, war eher Mitläufer – reflektierte er kritisch in seinem 1948 erschienenen Gedichtband *Mensch und Unmensch*.
411 Galter: Erwin Neustädter, S. 45.
412 Allgemein zur literarischen Tätigkeit von Hajek siehe Stefan Sienerth: Egon Hajek. In: Die rumäniendeutsche Literatur in den Jahren 1918–1944. Redigiert von Joachim Wittstock und Stefan Sienerth. Bukarest 1992, S. 187–192. Wie Peter Motzan in seiner Kritik zum Band betont, klammern die Autorenporträts die nationalsozialistische Zeit fast gänzlich aus. Vgl. hierzu Peter Motzan: Die deutschen Regionalliteraturen in Rumänien (1918–1944). Forschungswege und Forschungsergebnisse der Nachkriegszeit. In: Motzan, Sienerth (Hgg): Deutsche Regionalliteraturen in Rumänien 1918–1944, S. 33–68, hier: S. 47–51. Die in Kronstadt geborene Thusnelda Henning-Hermann lebte

veröffentlichte er drei Romane, die sich der volksdeutschen Ideologie verschrieben hatten, jedoch weniger Leser fanden als die Bücher von Zillich oder Meschendörfer.[413] Sein früher veröffentlichtes Werk *Das Tor der Zukunft* wurde in einem Artikel der Zeitschrift des Deutschen Ausland-Instituts in Stuttgart zu denjenigen Werken gezählt, die nicht dem Zeitgeist entsprachen.[414] Hajek setzte sich ebenfalls aktiv für den Nationalsozialismus ein, konnte allerdings als evangelischer Pfarrer nicht in die NSDAP eintreten, war aber Mitglied der Nationalsozialistischen Volkswohlfahrt (NSV) und ab 1938 förderndes Mitglied der Schutzstaffel (SS) der NSDAP.[415]

Die genannten sächsischen Kronstädter Literaten gehörten also zum kulturpolitischen Machtapparat des nationalsozialistischen Regimes, was auch dadurch gefördert wurde, dass Kronstadt, wie geschildert, Sitz der Volksgruppenführung war. Die veränderte ideologisch-räumliche Verortung der literarischen Akteure aus und in Kronstadt – sie gehörten nicht mehr zur „Peripherie", sondern zum aufgewerteten „deutschen Osten" – reduzierte sie selbst und ihre Literatur zu Mitteln der politischen Propaganda. Im Falle Kronstadts lassen sich keine deutschsprachigen Schriftsteller nennen, die in irgendeiner Form Widerstand geleistet hätten,[416] wobei Zillich und Meschendörfer die prominentesten propagandistisch aktiven Akteure waren. Die zweite Reihe der Mitwirkenden sollte dennoch nicht unterschätzt werden, da zum Beispiel auch Neustädter über die Beilage der *Kronstädter Zeitung* und mehrere öffentliche Lesungen ein breites Publikum erreichte. Er und Meschendörfer leisteten vor Ort den ideologischen Dienst, während Zillich

---

und arbeitete ebenfalls in Wien. Ihr erster Roman *Der hölzerne Pflug* erschien 1938 in Berlin. Allgemein und unkritisch zu ihrem Leben siehe Arnold Kartmann: Thusnelda Henning-Hermann. In: Die rumäniendeutsche Literatur in den Jahren 1918–1944, S. 272–277; Rotraut Sutter: Siebenbürger Sachsen in Österreichs Vergangenheit und Gegenwart. Innsbruck 1976, S. 69–71. Auch zu Hajek, unkritisch: ebenda, S. 66–68.

413 Siehe dazu Sienerth: Adolf Meschendörfer und Heinrich Zillich im Literaturbetrieb des „Dritten Reiches", S. 83.

414 Neuere siebenbürgische Literatur. In: Der Auslandsdeutsche. Halbmonatsschrift für Auslanddeutschtum und Auslandskunde. Mitteilungen des Deutschen Ausland-Instituts 5 (1922/6) 2. Märzheft, S. 187. Der Beitrag belegt zugleich die von Neustädter beklagte Erwartung gegenüber der auslandsdeutschen Literatur. Der Autor wird nicht angegeben.

415 Siehe dazu mehr bei Franz Graf-Stuhlhofer: Wiener Evangelische Professoren der Theologie im Spiegel der Gau-Akten. Dokumentation zu Beth, Egli, Entz, Hajek, Hoffmann, Koch, Kühnert, Opitz, Schneider und Wilke. In: Jahrbuch für die Geschichte des Protestantismus in Österreich 116 (2000/1), S. 191–222, hier: S. 197–205.

416 Der gebürtige Kronstädter Künstler und Dichter Gusto Gräser, der Siebenbürgen sehr früh verließ, wurde von den Nationalsozialisten mehrfach verhaftet und mit Schreibverbot belegt. Für mehr zu Gräser siehe z. B. Hermann Müller (Hg.): „Nun nahet Erdsternmai!" Gusto Gräser. Grüner Prophet aus Siebenbürgen. Recklinghausen 2012.

aus dem Zentrum lenkend auf die Peripherie zugriff. Hajek profitierte dank seiner Herkunft und Beziehungen von der offiziellen Kulturpolitik, agierte jedoch im Wiener Zentrum.

Offen blieb in den obigen Ausführungen die Frage, warum der Kronstädter soziale Raum die Verstärkung und Machtübernahme der nationalsozialistischen Ideologen favorisierte. Die Gründe hierfür sind vielfältig und auch in der Geschichte der Stadt zu suchen. Einerseits gehen sie auf die historisch gewachsene Rivalität mit Hermannstadt zurück, das als Zentrum der konservativen sächsischen Eliten galt, andererseits auf das Kronstädter sächsische Kulturfeld, das sich traditionell für neue, in diesem Fall „Erneuerung anstrebende" Ideen empfänglicher zeigte. Die Bewertung lässt sich auf das Kronstädter rumänische Kulturfeld bezüglich der Legionärsbewegung, die sich „in einer Kampfgemeinschaft mit dem italienischen Faschismus und dem deutschen Nationalsozialismus [sah]",[417] nicht übertragen,[418] was allerdings nicht zur Annahme verleiten sollte, dass Kronstadt dem legionären Sog entkam – es entwickelte sich aber nicht zu einem geistigen Zentrum der Bewegung, diese Rolle hatte Jassy (rum. Iași) inne.

> Von September 1940 bis Januar 1941 befand sich Rumänien in weiten Teilen in einem spirituellen Ausnahmezustand. In der neuen Regierung, einer schwierigen Kohabitation aus Armee und Legion, nutzten die Legionäre die ihnen lange verschlossenen Massenmedien.[419]

417 Oliver Jens Schmitt: Căpitan Codreanu. Aufstieg und Fall des rumänischen Faschistenführers. Wien 2016, S. 10.

418 Zu den Verbindungen der Legionäre zu Intellektuellen im Allgemeinen siehe u. a. Irina Nastasă-Matei: From education to politics. The students from Romania, the Nazis, the Legionnaires and the Romanian Orthodox Church. In: Burkhard Olschowsky, Ingo Loose (Hgg.): Nationalsozialismus und Regionalbewusstsein im östlichen Europa. München 2016, S. 153–170; Claudio Mutti: Penele Arhanghelului: intelectualii români și Garda de Fier (Nae Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, Vasile Lovinescu) [Die Federn des Erzengels. Rumänische Intellektuelle und die Eiserne Garde (Nae Ionescu, Mircea Eliade, Emil Cioran, Constantin Noica, Vasile Lovinescu)]. București 1997; Mirela Ioana Lazăr: Literatura ca armă ideologică. „Romanul angajat" românesc și spaniol în anii tulburi ai fascismului și două studii de caz: Mircea Eliade și Camilo José Cela [Die Literatur als ideologische Waffe. Der rumänische und spanische „engagierte Roman" in den stürmischen Jahren des Faschismus und zwei Fallstudien: Mircea Eliade și Camilo José Cela]. Cluj-Napoca 2012; kurz ebenso Z. Ornea: Anii treizeci. Extrema dreaptă românească [Die 30er-Jahre. Die rumänischen Rechtsextremen]. Ediție revizuită [Überarbeitete Ausgabe]. București 1996, hier: S. 407–460.

419 Schmitt: Căpitan Codreanu, S. 9.

In Kronstadt wurde, wie im vorangehenden Kapitel geschildert, das traditionsreiche Blatt *Brassói Lapok* aufgelöst.[420] Die Legionäre übernahmen die traditionsreiche Zeitung *Gazeta Transilvaniei* im Herbst 1940 – offiziell jedoch erst im Dezember. Der gute Ruf des Blattes war jedoch bereits in den 1930er-Jahren durch die Zugehörigkeit zur Partei Frontul Românesc (Rumänische Front) stark beschädigt worden.[421] So verwundert es nicht, dass die Zeitung über die Ereignisse des 3. September, als Legionäre die Kronstädter Telefonzentrale besetzten und mehrere Gefangene nahmen, nicht berichtete. Die in Rosenau (rum. Râșnov, ung. Barcarozsnyó) erschossenen Legionäre wurden dagegen in pathetischem Ton als Märtyrer verabschiedet.[422] Denselben Geist widerspiegelt der Leitartikel vom 29. September 1940,[423] dem sich auch Akteure des lokalen literarischen Lebens wie Dumitru Gherghinescu-Vania anschlossen: Der Dichter gab seinem Enthusiasmus über die geistige Erneuerung Ausdruck.[424] Zu den Mitarbeitern der *Gazeta* zählten in den 1940er-Jahren bekannte lokale Persönlichkeiten wie Valeria Căliman, die Dichter Ion Sassu-Ducșoara, Lucian Valea, Ioan Alexandru Bran-Lemeny.[425] Es ist jedoch zu beachten, dass die Zeitung im April 1941 nach einer Übergangszeit (ab Januar) von der ASTRA übernommen wird, um die ideologische Gleichschaltung zu beenden – doch bleiben die aktive Propagierung einer intensiven Rumänisierung und der aggressive Antisemitismus inhaltliche Konstanten. Die kurze Zeit der medialen Machtübernahme der Legionäre in

420 Die Druckerei der *Brassói Lapok* wurde am 2. Oktober von Legionären mit der Begründung geschlossen, dass es jüdisches Eigentum sei. Das Blatt selbst war zu dem Zeitpunkt bereits im Besitz einer „christlichen Gesellschaft" der Romániai Magyar Népközösség [Volksgemeinschaft der Ungarn aus Rumänien] konnte jedoch nicht mehr gedruckt werden. Siehe dazu Sándor Kacsó: Nehéz szagú iszap fölött [Über dem stinkenden Sumpf]. Budapest 1985, S. 350–353. Die von Kacsó herausgegebene Reihe *Hasznos Könyvtár* [Nützliche Bibliothek], die Autoren wie István Petelei einem größeren Publikum vermittelte, wurde ebenso eingestellt. Ebenda, S. 354f. Zu Romániai Magyar Népközösség und zur politischen Positionierung der siebenbürgischen Elite in der Zwischenkriegszeit bzw. der Rolle von Sándor Kacsó in diesem Kontext siehe einführend u. a. Nándor Bárdi: A romániai magyarság kisebbségpolitikai stratégiái a két világháború között. In: Regio 8 (1997) H. 2, S. 32–67.

421 Für eine kurze Geschichte der Zeitung siehe Ruxandra Moaşa Nazare: Gazeta Transilvaniei – încercare de schiță monografică [Gazeta Transilvaniei – Versuch einer monografischen Skizze], <http://www.bjbv.ro/scan/schitaGT/schitaGT.html>, 29.3.2019.

422 Pomenirea legionarilor împușcați și îngropați la Râșnov/Brașov [Erinnerung an die in Rosenau/Kronstadt erschossenen und begrabenen Legionäre]. In: Gazeta Transilvaniei, 26.9.1940, S. 1.

423 Omul nou [Der neue Mensch]. In: Gazeta Transilvaniei, 29.9.1940, S. 1.

424 Gherghinescu Vania: Realități [Realitäten]. In: Gazeta Transilvaniei, 7.12.1940, S. 1.

425 Bran-Lemeny gab zwischen 1934–1939 die Zeitschrift *Prometeu* heraus, die legionäres Gedankengut propagierte.

Kronstadt lässt sich, wie bereits betont, nicht auf eine Stufe mit den nationalsozialistischen Tendenzen im sächsischen Kulturfeld stellen. Dennoch ist zu unterstreichen, dass die Berichterstattung dieser kurzen Periode eine florierende Legionärsbewegung in der Region abbildet.[426] Hervorzuheben ist zugleich die punktuelle lokale Kooperation zwischen den Legionären und der nationalsozialistischen Jugend.[427]

Die in Kronstadt geprägten Persönlichkeiten des rumänischen literarischen Lebens wie Eugen Jebeleanu, Pericle Martinescu oder Ștefan Baciu waren in den 1940er-Jahren im Propagandaministerium tätig[428] und haben (zum Beispiel Martinescu) unter anderem auch in der legionär geprägten *Vremea* veröffentlicht, traten jedoch nicht aktiv für die Propagierung ideologischen Gedankenguts ein. Im Gegensatz zu ihnen lässt sich der literarische Erfolg der genannten sächsischen Autoren, wie gezeigt, nicht von ihrer ideologischen Positionierung trennen, die ihr kulturelles Kapital wesentlich steigerte und ihnen die Möglichkeit gab, ihren regionalen Wirkungsradius zu erweitern. Die Kronstädter literarischen Akteure der 1940er-Jahre waren also in sehr unterschiedlichem Maße von den jeweiligen Ideologien geprägt. Wie sich das in den literarischen Texten widerspiegelte oder kritisch hinterfragt wurde, ist in einzelnen Fallstudien in den nächsten Kapiteln zu untersuchen.

426 Siehe z. B. Gazeta Transilvaniei, 19.12.1940, S. 5.

427 Un festival artistic pentru „Ajutorul legionar" la liceul Andrei Șaguna [Ein künstlerisches Festival für die „legionäre Hilfe" im Lyzeum Andrei Șaguna]. In: ebenda. Siehe zum Thema auch Vasile Ciobanu: Contribuții la cunoașterea istoriei sașilor transilvăneni 1918–1944 [Beiträge zur Geschichte der Siebenbürger Sachsen 1918–1944]. Sibiu 2001, S. 224 und S. 238.

428 Boia: Fallstricke der Geschichte, S. 150 und S. 199.

2.2 Strategien literarischer Zeitschriften

Die Untersuchung ausgewählter literarischer Zeitschriften liefert im Folgenden weitere ergänzende Perspektiven auf das Kronstädter literarische Feld der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts als Bourdieu'sches Kraft- und Machtfeld. Im Fokus stehen zunächst drei deutschsprachige Periodika mit ihrer Rolle und ihren Strategien im System der Beziehungen, die den sich schnell ändernden „Raum der Konkurrenz bilden".[429]

2.2.1 Horizonterweiterungen: *Die Karpathen*, *Das Ziel* und *Das Neue Ziel*

ENIKŐ DÁCZ

Zeitschriften funktionieren als feldinterne Konsekrationsinstanzen[430] für Autoren und steigern das symbolische Kapital der Herausgeber – der Bourdieu'schen Akteure –, was sich in unserem Kontext an den Beispielen von Adolf Meschendörfer und Heinrich Zillich am eindrucksvollsten zeigt.[431] Neben der Herausgeberschaft konzentriert sich das vorliegende Unterkapitel einerseits auf die mehrfach hervorgehobene Dynamik des literarischen Feldes, andererseits auf den damit eng zusammenhängenden Wandel der Raumnarrative in den Periodika. Diese doppelte Zielsetzung gliedert die Zeitungsanalysen in zwei Teile: Nach einer allgemeinen kurzen Beschreibung des Mediums und seiner Verortung im Kraft- und Machtfeld sind anhand exemplarischer Beispiele unterschiedliche Raumnarrative, die vermittelt werden, zu skizzieren. Im Mittelpunkt stehen in chronologischer Reihenfolge *Die Karpathen*, *Das Ziel* und *Das Neue Ziel*. Die unterschiedliche Gewichtung der genannten Aspekte ergibt sich sowohl aus den divergierenden Profilen der Zeitschriften als auch dem Wunsch, Wiederholungen zu vermeiden.

429 Joseph Jurt: Das literarische Feld. Das Konzept von Pierre Bourdieu in Theorie und Praxis. Darmstadt 1995, S. 81. Siehe dazu auch Anna Boschetti: How Field Theory Can Contribute to Knowledge of World Literary Space. In: Paragraph. A Journal of Modern Critical Theory 35 (2012) H. 1, Bourdieu and the Literary Field, S. 10–29, hier: S. 16.

430 Jurt: Das literarische Feld, S. 92.

431 Siehe dazu 2.1 Der Kronstädter Literaturbetrieb im imperialen und postimperialen Machtfeld bzw. 2.2.2 Raumkonstruktionen in *Klingsor* in den 1920er-Jahren.

Die Karpathen als erste überregional bekannte und anerkannte siebenbürgisch-deutsche Literaturzeitschrift zu Beginn des 20. Jahrhunderts setzten im deutschsprachigen literarischen Feld – im Einklang mit Meschendörfers[432] deklarierten Absichten und neben dem *Siebenbürgischen Volksfreund* und der *Bergglocke* – ein Zeichen des Aufschwungs. *Das Ziel* und *Das Neue Ziel* zählen hingegen zu den Periodika,[433] die in der Zwischenkriegszeit die ausufernde siebenbürgische Pressenlandschaft für eine kurze Zeit bereicherten, wegen ihrer kurzen Erscheinungsdauer jedoch in der Fachliteratur eher marginalisiert wurden.[434]

Die Karpathen

In einem Leitartikel der *Kronstädter Zeitung* kündigte man die Zeitschrift, die von Oktober 1907 bis September 1914 erschien und deren Zielpublikum vor allem die siebenbürgisch-sächsische Gemeinschaft war, als fortschrittlich mit erzieherischen Absichten an.[435] Ursprünglich hätte sie *Siebenbürgen* heißen sollen, ein Titel, der auf die zentrale Relevanz der Rauminszenierung hinweist, aber eine starke territoriale Eingrenzung bedeutet hätte und schließlich zugunsten des ästhetischen Zieles aufgegeben wurde. In einem Brief an Detlev von Liliencron begründete der Herausgeber die Titelwahl damit,[436] dass die Berge ein Symbol seien und ihre Höhe für das angestrebte Ziel stehe.[437] Dass gerade die Karpaten als symbolisches Gebirge gewählt wurden, ist in breiterem Kontext zu sehen: Als gemeinsamer Topos der unterschiedlichen siebenbürgischen Literaturen hat es ein verbindendes Potenzial, das die Zeitschrift – wie zu zeigen ist – ausschöpft.

Obwohl sich das Blatt in den ersten zwei Jahren gut in der Kulturlandschaft etabliert hatte, etwa 600 Abonnenten zählte und insgesamt in rund

432 Vgl. dazu 2.1. Der Kronstädter Literaturbetrieb im imperialen und postimperialen Machtfeld, S. 35. Die folgende Untersuchung der Zeitschrift greift punktuell auf eine frühere Analyse der Autorin zurück. Siehe Enikő Dácz: Identitäts- und Alteritätskonstruktionen in literarischen Zeitschriften am Beispiel der *Karpathen* (1907–1914). In: Millner, Teller: Transdifferenz und Transkulturalität, S. 297–322, hier: S. 298–301.

433 Horst Schuller Anger, Horst Fassel: Abriß rumäniendeutscher Publizistik. In: Joachim Wittstock, Stefan Sienerth (Hgg.): Die rumäniendeutsche Literatur in den Jahren 1918–1944. Bukarest 1992, S. 99–130.

434 Bianca Bican: Deutschsprachige kulturelle Presse Transsilvaniens. Wien u. a. 2013, S. 112–144.

435 A[dolf] Meschendörfer, August Jekelius, Arthur Coulin: Eine neue sächsische Zeitung. In: Kronstädter Zeitung 12. Januar 1907, S. 1.

436 Nachlass Adolf Meschendörfer im IKGS, NL-Adolf Meschendörfer, Box 13, Manuskript Adolf Meschendörfer: Liliencron in Siebenbürgen, S. 2.

437 Meschendörfer: Schaffen und Wirken, S. 17.

1.000 Exemplaren verkauft wurde, konnte es sich finanziell nicht halten.[438] Im Vergleich dazu hatten die größeren siebenbürgischen Zeitungen laut Schätzungen „eine Auflage von 10.000, die Zeitschriften 1.000", die meisten etwa 500 Exemplare.[439] Die Verbreitung der *Landwirtschaftlichen Blätter* und der Kalenderliteratur, die ausschließlich pädagogische Ziele verfolgte, zeigte besonders auf dem Land ein wesentlich günstigeres Bild.[440]

Zu Beginn fehlte den *Karpathen* eine offiziell angekündigte Programmatik. Erst in der zweiten Märznummer 1908 erschien unter dem Titel *Die ersten zwölf Hefte* ein programmatischer Rückblick des Herausgebers, der als Hauptanliegen den Anschluss an die moderne europäische Literatur sowie die Förderung von Talenten zur Bekämpfung des literarischen Dilettantismus bezeichnete.[441] Die Beiträge zur Kunst und „äußere[n] Kultur"[442] dienten der ästhetischen Erziehung des Publikums, sodass die Zeitschrift über das literarische Feld hinauswirkte. Zugleich verstand sie sich als Vermittlerin zwischen literarischen Feldern und suchte den ständigen Dialog mit den anderssprachigen Feldern. Dass der Ansatz neu war, zeigten auch die konträren Reaktionen des Publikums:

> „Warum räumen Sie der ungarischen Literatur einen so großen Raum ein? Sie wollten doch reichsdeutsche Dichter bei uns einführen." „Meiner Ansicht nach müßten ethnographische Beiträge überwiegen, es müßte über Magyaren und Rumänen *ständig* berichtet werden! Darin liegt der Wert der Zeitschrift. Wir Sachsen haben doch keine Dichter, mit denen wir Staat machen könnten!" „Sie scheinen, sehr geehrter Herr Redakteur, nicht zu wissen, daß es heute auch eine sogenannte sächsische Literatur gibt, eine erfreuliche Anzahl junger Talente, die einem heimischen Blatt *Heimatkunst* bieten könnte."[443]

---

438 In den ersten zwei Jahren kosteten *Die Karpathen* Meschendörfer 3.000 Goldkronen, den Baranteil seines väterlichen Erbes. Vgl. Horst Schuller: „Dann wirst als Tat du durch die Jahre ragen". Vor 75 Jahren brachte Adolf Meschendörfer „Die Karpathen" heraus. Das Programm dieser Kulturzeitschrift. In: Karpatenrundschau 8.10.1982, S. 3–4, hier: S. 3. Erst ab dem dritten Jahrgang begannen sich die Ausgaben und Einnahmen zu decken. Da qualitativ hochwertige Texte als Erstabdrucke veröffentlicht wurden, war der finanzielle Aufwand erheblich, was sich auch im relativ hohen Preis der Zeitschrift niederschlug, der jenem des Vorbilds *Kunstwart* oder der *Deutschen Dichtung* entsprach. Vgl. Nowotnick: Die Karpathen, S. 32f. *Die Karpathen* waren die einzige siebenbürgisch-sächsische Zeitschrift, die alle Beiträge honorierte. In den ersten zwei Jahren hatte Meschendörfer keine fest angestellten Mitarbeiter oder Mitarbeiterinnen.

439 Schullerus: Adolf Meschendörfers Siebenbürgische Zeitschrift „Die Karpathen" 1907–1914, S. 52.

440 Für einen Überblick zur Kalenderliteratur vgl. Thullner: Die siebenbürgisch-sächsische Kalendererzählung.

441 Vgl. NN [Adolf Meschendörfer]: Die ersten zwölf Hefte. In: Die Karpathen 1 (1908) H. 12, S. 353–355.

442 Ebenda, S. 354.

443 Ebenda, S. 353f.

Die Propagierung der magyarischen und rumänischen Literatur erklärte Meschendörfer zur moralischen Pflicht, genauso wie die Vermittlung zwischen Deutschland, Österreich und Siebenbürgen, mit dem Ziel, europäische Maßstäbe zu setzen.[444] In dieser Positionierung widerspiegelt sich ein Raumverständnis, das jenem des späteren *Klingsor* und der *Brassói Lapok* ähnelt:[445] Die Region wird einem größeren Raum zugeordnet, wobei die Zeitschrift den Anspruch erhebt, die Vermittlungsaufgaben innerhalb Siebenbürgens sowie nach außen zu übernehmen.

Ein späterer, ebenso programmatischer Artikel mit dem Titel „*Die Karpathen*" bewahrte den kämpferischen Duktus und kritisierte die sächsische Gemeinschaft aus der Innenperspektive: „Wir sind die wahren Holländer des Ostens: schwerfällig und dickblütig; nüchtern, zähe und fleißig; verschlossen, konservativ, der Obrigkeit und der Autorität unbedingt ergeben. Lauter schöne Eigenschaften."[446] Die Forderung, die Sachsen müssten „immer mehr Qualitätsvolk"[447] werden, durchdrang den gesamten Artikel, der auch auf die „geistige Kolonistentätigkeit des deutschen Volkes" einging, die „mit [der] wirtschaftlichen Erschließung fremder Länder" „Hand in Hand"[448] gehe. Aufgabe der Sachsen sei es, die ungarische und rumänische Kultur auch dem Westen zu vermitteln – vor allem sollten sie sie gut kennen, weil sie mit ihnen konkurrierten. In der hier vertretenen Sicht ergänzten sich also Vermittlung und Konkurrenz, während „Ignorieren und hochmütige[s] Pochen auf den eigenen Wert"[449] verachtet wurden. Beim Positionierungskampf im kulturellen Feld verfolgte die Zeitschrift somit eine eindeutige Strategie, die einerseits von der Dichotomie von Innovation und Tradition, andererseits von der bewusst übernommenen Vermittlerrolle in einem multikulturellen Grenzgebiet bestimmt war. Dieses Profil garantierte auch den besonderen Status der Zeitschrift: Die Eliten, die in den *Karpathen* zu Wort kamen, hatten im Prozess des „nation building"[450] oft als Lehrer, Pfarrer oder Publizisten in der Propagierung der Habsburger Form des Nationalismus eine führende Rolle inne. Sie trieben gleichzeitig die Verbreitung nationaler Deutungsmuster voran und traten mit dem Anspruch auf, den Austausch der unterschiedlichen

444 Vgl. ebenda.
445 Siehe dazu 2.2.2 Raumkonstruktionen in *Klingsor* in den 1920er-Jahren bzw. 2.1.1 Literarische Werkstatt der *Brassói Lapok*.
446 Herausgeber [Adolf Meschendörfer]: Die „Karpathen" I. In: Die Karpathen 4 (1910) H. 1, S. 3–7, hier: S. 5.
447 Ebenda.
448 Herausgeber [Adolf Meschendörfer]: Die „Karpathen" II. In: Die Karpathen 4 (1910) H. 2, S. 40–43, hier: S. 42.
449 Ebenda.
450 Vgl. Gellner: Nationalismus und Moderne, S. 146.

kulturellen und literarischen Felder zu fördern, und schufen dadurch zum ersten Mal – nicht nur im Kronstädter, sondern im gesamten siebenbürgischen Kulturfeld – einen gemeinsamen Kommunikationsraum.

> Bei dem Versuch, Toleranz und Verständnis zu bekunden, ohne dabei auch ein gewandeltes nationales Selbstverständnis anzustreben, verstrickt Meschendörfer sich notgedrungen in Widersprüche: seine Absicht, die magyarische und rumänische Kultur gleichzeitig aus siebenbürgisch-sächsischer *und* kritisch-objektiver Sicht zu präsentieren, bleibt hypothetisch, da die eine Sichtweise die andere ausschließt.[451]

Edith Konradt kommt in der Weiterführung dieses Gedankens zur Schlussfolgerung, dass es Meschendörfer weniger um einen kulturellen Austausch als um die Wahrung der sächsischen Interessen gegangen sei.[452] Dabei ist zu beachten, dass in der Monarchie der Jahrhundertwende, zu Zeiten nationaler Konkurrenz, Austausch und Propagierung eigener Interessen sich nicht ausschlossen. Meschendörfer war bereits vor der Gründung der Zeitschrift von den nationalistischen Vorstellungen des Wilhelminischen Kaiserreichs geprägt worden und betrachtete die anderen Nationalitäten mit dem Bewusstsein des kulturell übergeordneten „Kolonisten". Zu dieser Grundhaltung gesellte sich – wie bereits angemerkt – das Plädoyer gegen die sächsische Isolation im öffentlichen Leben und für die Zusammenarbeit mit den Ungarn und Rumänen. Die Entwicklung der Zeitschrift bildet den Weg Meschendörfers vom Ästheten mit idealistischen Zielen zum Verfechter der siebenbürgischen Heimat ab, also seine Hinwendung zu einer Art Regionalismus sächsischer Prägung. Ähnliche Tendenzen zeigten sich bereits in der Untersuchung der *Brassói Lapok* und werden auch in *Klingsor* zu beobachten sein.[453]

Die Aufsätze zur ungarischen, rumänischen oder deutschen Dichtung belegen im Sinne des erläuterten Programms der Zeitschrift die Praxis der nationalen Kategorisierung und dienen zugleich der Kontextualisierung der veröffentlichten Primärliteratur. Besonders bemerkenswert ist in dieser Hinsicht, dass nationalistischen ungarischen und rumänischen Tönen ebenso Platz eingeräumt wird wie sächsischen, was sich auf den bereits angesprochenen allgemeinen Zeitgeist zurückführen lässt. Ludwig Palágyi setzte im Einklang mit den Traditionen des 19. Jahrhunderts den Geist der ungarischen Dichtung mit dem Patriotismus gleich:

---

451 Konradt: Grenzen einer Inselliteratur, S. 178.
452 Ebenda, S. 179.
453 Vgl. dazu 2.1.1 Literarische Werkstatt der *Brassói Lapok* und 2.2.2 Raumkonstruktionen in *Klingsor* in den 1920er-Jahren.

> Wenn wir demnach jenen Hauptcharakterzug der ungarischen Literatur suchen, der sie von der westlichen Literatur unterscheidet, finden wir diesen vornehmlich in dem *patriotischen Gefühl*, das unsere Werke durchzieht. Deutsche, Franzosen und Engländer schufen und schaffen wohl auch Musterwerke des Patriotismus, welche ihre innersten Gefühle, tiefsten Ideen und Bestrebungen ausdrücken, aber wir kennen keine Nation, deren herrschender Zug in der Literatur der Patriotismus wäre.[454]

Obwohl der rumänischen Dichtung insgesamt weniger Aufmerksamkeit geschenkt wird, erscheint sie ebenfalls als Medium der Identitätskonstruktion: Constantin Lacea zum Beispiel liest das *Nibelungenlied* als Beleg für die rumänische Präsenz im siebenbürgischen Raum im 10.–12. Jahrhundert.[455]

Obwohl nicht-literarische Aufsätze einen bedeutenden Anteil der Artikel ausmachen, werden sie in der Fachliteratur höchstens am Rande erwähnt. Diese Beiträge decken neben Literaturgeschichte, Geschichte und Naturwissenschaften auch politische beziehungsweise wirtschaftliche Themenfelder ab und widerspiegeln gängige zeitgenössische Narrative, die Siebenbürgen räumlich zuordnen. Die Region wird als Teil der österreichisch-ungarischen Monarchie und zugleich des deutschen Kulturraumes wahrgenommen und inszeniert. Kronstadt kommt dabei ein besonderer Status zu, der hauptsächlich den Kronstädtern selbst zu verdanken sei, so die Argumentation:

> Von Kronstadt z. B. wird behauptet, daß es auffallend reich sei an „Originalen". Und fremde Beobachter finden, daß der Kronstädter überhaupt etwas an sich habe, was ihn nicht unwesentlich von andern Leuten unterscheide.[456]

Das „von den anderen Nationalitäten sich streng abschließende Wesen" der Kronstädter schafft Differenzen, die andernorts – zum Beispiel in literarischen Beiträgen wie Meschendörfers *Ansichten und Meinungen eines unverbesserlichen Nörglers*[457] – zum Gegenstand der Kritik werden. Als Arbeit am Kronstädter-Mythos lassen sich auch essayistische Texte,[458] Betrachtungen

454 Ludwig Palágyi: Der Geist der ungarischen Dichtung. In: Die Karpathen 1 (1907) H. 4, S. 99–102, hier: S. 100. Der Verfasser war ein in Budapest lebender, mit mehreren Preisen ausgezeichneter Dichter und Lehrer in Sárospatak.

455 Vgl. C. Lacea: Das Nibelungenlied und die Rumänen. In: Die Karpathen 2 (1908) H. 16, S. 505–506. Die zweimalige Erwähnung der Rumänen im *Nibelungenlied* sei der Beweis, dass die Rumänen schon „im X. oder spätestens im XII. Jahrhundert als ein angesehenes, gut organisiertes Volk den Deutschen bekannt waren". Ebenda, S. 506.

456 Rudolf Honigberger: Siebenbürgisch-sächsische Charakterköpfe V. Stefan Bergler. In: Die Karpathen 1 (1908) H. 20, S. 616–621, hier: S. 616.

457 Siehe u. a. NN [Adolf Meschendörfer]: Ansichten und Meinungen eines unverbesserlichen Nörglers. In: Die Karpathen 1 (1907) H. 6, S. 183–186.

458 Ernst Kühlbrandt: Das eingeschlafene Gärtchen. Eine Kleinstadtgeschichte. In: Die Karpathen 1 (1908) H. 17, S. 515–522.

zur Architektur oder die Bilder städtischer Sehenswürdigkeiten und der Umgebung interpretieren, die in zahlreichen Heften erschienen.[459]

Die Stadt wird als Teil einer größeren, verschachtelten Entität wahrgenommen, vor allem aber als Zentrum des Burzenlandes:

> Die straffe Verwaltung des Kronstädter Distriktes, die auch die Csángós unter die allgemeine Ordnung zwang; das immer wirkende Vorbild der benachbarten, blühenden Gemeinwesen des sächsischen Burzenlandes, der fast das gesamte Leben der Dörfer durchdringende Einfluß der Stadt Kronstadt. Der knappe Raum verbietet mir die Begründung dieser Behauptung; wer aber Augen hat, um zu sehen, der fahre einmal durch die Siebendörfer und dann wieder einige Kilometer weiter über den Altfluß in die Gemeinden der Háromszék, in denen die Stammesgenossen der Csángós unter günstigeren natürlichen Lebensbedingungen wirtschaften, und er wird mir recht geben. Selbst der Blinde muß den Unterschied merken – durch den Zustand der Dorfstraßen.[460]

Landschaftsfotos ergänzen immer wieder die Variationen der Meistererzählung von vorbildhaften Sachsen,[461] die für den Fortschritt stehen. Die anderen – sowohl Rumänen als auch Szekler oder Csángós – werden aus der Perspektive des Kolonisten wahrgenommen. Solche Darstellungen gehen nicht über gruppistische Betrachtungsweisen hinaus und münden oft in sentenzhafte Formulierungen: „Sein tüchtiger Kern befähigt ihn, aus eigener Kraft eines der besten Glieder am magyarischen Volkskörper zu werden; aber aufpäppeln lässt sich der Csángó nicht, an dieser Kur geht er zugrunde."[462]

Zu den häufig zu lesenden Meistererzählungen gehören jene über das Burzenland als Wirkungsort der Deutschordens-Ritter,[463] die „die Wildnis der Kultur" erschlossen,[464] oder jene über die sächsisch-luxemburgische Verwandtschaft, die auch räumlich konturiert wird: „Luxemburg – Siebenbürgen, dazwischen Eisenach und Weimar. Dort ist der Schwerpunkt unseres Wesens zu suchen und zu finden."[465]

---

459 So z. B. in: Die Karpathen 3 (1909) H. 1.
460 August Jekelius: Die Siebendörfer bei Kronstadt. In: Die Karpathen 1 (1907) H. 4, S. 114–120, hier: S. 116.
461 Walter Dik: Unsere Bilder: das Gebiet des Königsteins. Beschreibung auch von Zernest. In: Die Karpathen 2 (1909) H. 10, S. 291.
462 Ebenda, S. 120.
463 Vgl. dazu z. B. Dr. Emil Fischer: Was wissen wir vom Burzenland vor den Deutschen Rittern? In: Die Karpathen 2 (1909) H. 23, S. 681–684.
464 Herausgeber: 1912. In: Die Karpathen 4 (1911) H. 9, S. 277–280.
465 Dr. U. Scheiner: Heimweh. In: Die Karpathen 2 (1909) H. 13, S. 378–382, hier: S. 382.

Die Mikroregion wird ihrerseits im siebenbürgischen Rahmen wahrgenommen. Es sind nicht nur historische Werke oder Reiseberichte,[466] durch die der geografische Raum erschlossen wird, es gibt ständige Rubriken wie *Unsere sächsischen Gemeinden*, die sich einzelnen Ortschaften widmen.[467] Die Darstellungen von Siedlungen diagnostizieren wiederholt „Rumänengefahr"[468] und sprechen vom Kampf um den Bodenbesitz.[469]

Der siebenbürgische Rahmen ist in den ungarischen[470] sowie einen breiteren karpatenbezogenen Kontext eingebettet,[471] wobei der ständige Referenzpunkt Deutschland bleibt, das allerdings wegen der preußischen Einstellung gegenüber der Kirche zugleich eine Quelle potenzieller Gefahr sein könnte, wenn nicht jeder Sachse jubelnd ausrufen würde: „Mein sächsisches Volkstum ist meine Religion!"[472]

Obwohl sich die Zeitschrift gerne als apolitisch deklarierte, kamen wiederholt auch ungarndeutsche beziehungsweise sächsische Politiker zu aktuellen Fragen zu Wort. So erörterte Edmund Steinacker[473] 1910 in einem ausführlichen Artikel sein Verständnis der nationalen Aufgaben.[474] Ebenso meldeten sich junge Politiker wie Rudolf Brandsch, Guido Gündisch[475] oder Rudolf Schuller[476] zu Wort und plädierten dafür, dass sich die Sachsen auch für andere Minderheiten politisch engagierten. Der kämpferisch-pathetische Ton

466 Vgl. beispielhaft Ferdinand Kürnberger in Siebenbürgen. In: Die Karpathen 1 (1908) H. 7, S. 205–211.

467 Siehe u. a. Fr. Wilh. Seraphin: Unserer sächsischen Gemeinden. Rosenau. In: Die Karpathen 1 (1908) H. 9, S. 268–275; Adolf Höhr: Unsere sächsischen Gemeinden V. In: Die Karpathen 3 (1909) H. 3, S. 85–92.

468 Johann Leonhardt: Unsere sächsischen Gemeinden. Draas. In: Die Karpathen 2 (1908) H. 5, S. 140–148.

469 Rudolf Thör: Der Kampf um den Bodenbesitz in Siebenbürgen. In: Die Karpathen 5 (1912) H. 20, S. 626–627.

470 Siehe dazu Reiseberichte wie Adolf Höhr: Eine Schulreise in die Hohe Tátra. In: Die Karpathen 1 (1907) H. 2, S. 43–51. Fortsetzung des Artikels in: Die Karpathen 1 (1907) H. 3, S. 76–82.

471 Siehe exemplarisch Prof. R. Fr. Kaindl (Czernowitz): Das Deutschtum in den Karpathenländern. In: Die Karpathen 1 (1907) H. 5, S. 141–144. Der Historiker Raimund Friedrich Kaindl gilt als ethno-nationaler Aktivist, zu seiner Biografie siehe u. a. Hauke Focko Fooken: Raimund Friedrich Kaindl als Erforscher der Deutschen in den Karpatenländern und Repräsentant grossdeutscher Geschichtsschreibung. Lüneburg 1996.

472 Julius Römer: Die Geisteskämpfe in Deutschland. In: Die Karpathen 4 (1911) H. 15, S. 470–477, hier: S. 477.

473 Bedeutender ungarndeutscher Politiker der Zeit.

474 Vgl. Edmund Steinacker: Eine Selbstbiographie. In: Die Karpathen 3 (1910) H. 7, S. 197–204.

475 Vgl. Guido Gündisch: Sind wir Sachsen demokratisch? In: Die Karpathen 6 (1912) H. 23, S. 715–717; ders.: Zerstreute Zahlen über den Haushalt der sächsischen Gemeinden. In: Die Karpathen 7 (1913) H. 2, S. 42–48.

476 Vgl. Rudolf Schuller: Der völkische Gedanke. In: Die Karpathen 6 (1912) H. 1, S. 8–11.

war nicht zu überhören: „Es ist eine Ehre, ein Sachse zu sein. Unsere Väter haben durch Treue, Redlichkeit und Eifer in jeder Bürgertugend diesem Namen Ehre erworben. Nun kommt es auf uns an, sie zu erhalten und zu erhöhen!“[477] Egon Hajek formulierte diese Aufgabe wie folgt:

> Wir stehen mitten im Flusse, Sie verzeihen mir das banale Wort Zeitenkampf. Wir Sachsen besonders im Rassenkampf! Wir stehen mitten in einer trägen Masse, mitten zwischen fremden Seelen, mitten im Sprachenwirrsal und leider im Kampf ums Dasein […].[478]

Dieser Kampf wurde in Heinrich Siegmunds 1912 veröffentlichtem Vortrag in Anlehnung an das Goethe-Zitat als „Verdrängen oder sich verdrängen lassen, das ist des Lebens Kern“ näher erläutert.[479] Von einem trüben Bild des sächsischen Siebenbürgens ausgehend, argumentierte der Verfasser für den Erhalt des sächsischen Raums. Die Sachsen und ihre Führer seien dem nationalen Kampf nicht gewachsen und die Rumänen hätten durch ihre Anspruchslosigkeit einen großen Vorteil, so Heinrich Siegmund, der auch schon früher ähnlich argumentierte.[480] Das Volksbewusstsein müsse gestärkt werden und Aufgabe der sächsischen Wissenschaft sei es, den sächsischen Raumsinn zu erwecken, zu festigen und zu erhalten.[481]

Die von Meschendörfer geforderte, „über das rein Sächsische hinausgehende Horizonterweiterung“[482] spiegelte sich auch in der Vielfalt der veröffentlichten literarischen Texte: Die in der Zeitschrift publizierte Lyrik umfasste ein breites Spektrum, in welchem die Mundartdichtung wegen des Anspruchs der Modernisierung eine marginale Stellung einnahm (etwa Michael Königes, Joseph Haltrich, Joseph Gabriel). Neben sächsischen (wie Ernst Kühlbrandt, Josef Marlin, Hermann Tontsch) und deutschen Autoren (wie Paul Heyse, Hermann Hesse, Richard Dehmel, Gustav Falke, Detlev von Liliencron) waren zahlreiche Ungarn vertreten, von Johannes Arany, Alexander Petőfi,

---

477 Adolf Höhr: Unsere sächsischen Gemeinden V. In: Die Karpathen 3 (1909) H. 3, S. 85–92, hier: S. 92.

478 Egon Hajek: Die Persönlichkeitskultur von heute und wir. In: Die Karpathen 7 (1913) H. 3, S. 87–93, hier: S. 88. Der Vortrag wurde bei der Eröffnungsfeier der Modernen Bücherei am 25. Oktober 1913 in Kronstadt gehalten und spiegelt ein gängiges Geschichtsbild wider.

479 Heinrich Siegmund: Vernichtung und Verdrängung im Lebenskampf des sächsischen Volkes. Vortrag gehalten in der Hauptversammlung des „Vereins für Siebenbürgische Landeskunde“ am 23. August 1912 in Mediasch. In: Die Karpathen 6 (1912) H. 6, S. 167–182, hier: S. 167.

480 Heinrich Siegmund: Der Raumsinn des sächsischen Volkes. In: Die Karpathen 4 (1910) H. 5, S. 142–147.

481 Vgl. ebenda, S. 181.

482 Schuller: „Dann wirst als Tat du durch die Jahre ragen“, S. 3.

Michael Vörösmarty, Emerich Madách bis zu Ludwig Palágyi, Desiderius Kosztolányi, Julius Juhász, Josef Kún oder Andreas Ady.[483] Lediglich im letzten Jahrgang fehlten die Übersetzungen ungarischer Gedichte, stellvertretend stand jedoch Stefan Peteleis Prosa. Im Vergleich dazu war die rumänische Dichtung nur punktuell im zweiten, vierten und sechsten Jahrgang der Zeitschrift mit Autoren wie Michael Eminescu, Vasile Teconția oder Emil Grigoroviță vertreten. Dieses sporadische Vorkommen lässt sich einerseits auf die Machtkonstellation zurückführen, da die ungarische Seite zu jenem Zeitpunkt dominierend war, andererseits – und damit eng zusammenhängend – gab es wesentlich weniger Übersetzer aus dem Rumänischen.[484] Die Zeitschrift erfüllte durch das breite literarische Spektrum die eigens gesetzte doppelte Vermittlerrolle in Richtung des modernen literarischen Deutschlands sowie der anderen siebenbürgischen Nationalitäten. Damit sicherte sie sich beziehungsweise ihrem Herausgeber auf Dauer eine führende Position im literarischen Feld: Meschendörfers Autorität wurde zunächst aufgrund seiner Herausgebertätigkeit nicht nur in sächsischen Kreisen, sondern weit darüber hinaus auch von ungarischer und rumänischer Seite anerkannt.[485]

Das Prestige der *Karpathen* erhöhte den Wirkungsgrad ihrer Raumnarrative, die auch in zahlreichen literarischen Texten reproduziert wurden. Wie bisher gezeigt, stehen auch hier entgegengesetzte Tendenzen nebeneinander. Der Kronstädter Raum wurde einerseits in einer ganzen Artikelreihe aus der Perspektive eines Nörglers[486] oder eines in der Stadt verweilenden Fremden kritisch dargestellt,[487] andererseits in der Tradition der Heimatliteratur in Texten, die bekannte Topoi beziehungsweise Schemata unkritisch perpetuierten. In diesem Sinn formulierte der „unverbesserliche Nörgler" mit bissiger Ironie, was Meschendörfer als Herausgeber bereits zuvor bezüglich der lokalen Isolationsstrategie vermerkt hatte:

---

483 Für ein Inventar der veröffentlichten Dichter und ihrer Übersetzer s. Schullerus: Adolf Meschendörfers Siebenbürgische Zeitschrift, S. 124–132. Die Namen werden in deutscher Übersetzung (wie in der Zeitschrift angegeben) gebraucht.

484 Vgl. dazu ebenda, S. 118–123.

485 Siehe dazu exemplarisch das Interview mit ihm in der *Brassói Lapok*, das in 2.1.1 Literarische Werkstatt der *Brassói Lapok* behandelt wird, S. 70f., oder Ștefan Bacius Bewertung in 2.1 Der Kronstädter Literaturbetrieb im imperialen und postimperialen Machtfeld, S. 58.

486 Ansichten und Meinungen eines unverbesserlichen Nörglers. In: Die Karpathen 1 (1907) H. 5, S. 144–146. Siehe dazu 3.1. Der Garten und das Herz: Raumkonstruktionen in Kronstädter Anthologien von 1930 und 1945, S. 94f.

487 Adolf Meschendörfer: Leonore. Roman eines nach Siebenbürgen Verschlagenen. In: Die Karpathen 1 (1908) H. 7, S. 198–201. In mehreren Folgen abgedruckt.

> Sehen Sie, bis vor fünf, sechs Jahren lebten wir in unserer schönen Heimat wie hinter dicken Mauern, ungestört, ruhig und zufrieden. Das Alter lenkte die Jugend und die Jugend ahmte das Alter nach. So ging alles seinen schönen Gang. Hörten wir zuweilen, daß in Deutschland eine sogenannte moderne Richtung in Literatur und Kunst erbitterte Kämpfe hervorrief, so schlugen wir uns an unsere sächsische Brust und dankten dem Schöpfer, daß er die Karpathen (die Berge nämlich, nicht diese elenden blauen Hefte) so gut dick und hoch gemacht hatte.[488]

Von Fred Faklers fragmentarisch gebliebenem Roman *Siebenbürgen*, *Land des Segens* erschienen mehrere Kapitel in der Zeitschrift. Der erste Text der Reihe setzt mit einem Stadtbild ein, das die bekannten Kronstädter Topoi wie Kesselstadt oder Schwarze Kirche aktivieren. Das eröffnende Glockenmotiv schlägt einen pathetisch-romantischen Ton an, der zwar stellenweise von Ironie übertönt wird, aber dennoch maßgebend bleibt, was auch dadurch signalisiert wird, dass das erste Fragment mit der sächsischen Hymne *Siebenbürgen*, *Land des Segens* schließt.

Nationale Narrative werden weiterhin auch in anekdotenhaften Erzählungen wie Hans Ungars *Wie unser Herrgott den Siebenbürgern ihr Los zuteilte* literarisch konfiguriert. Diese gibt kulturell dominante Wahrnehmungsmuster in komprimierter Form wieder und nähert sich dem siebenbürgischen Raum über seine Bewohner: Gott habe den Sachsen viel Glück geschenkt, den Szeklern gute Arbeit, den Walachen die Berge und den Zigeunern nichts. Die diachrone Verbindung zur außertextuellen Wirklichkeit stellt der Ausklang her, der Vorurteile mithilfe von Gattungsmustern in Schemata transformiert:

> Und so ist es bis auf den heutigen Tag: der Sachse hat viel Glück, der Székler gute Arbeit und Mühe, der Walache die Berge, der Zigeuner aber hat gar nichts als 5 Finger und den Trost, daß sie ihm an allem kleben bleiben können – ob es nun dem glücklichen Sachsen, dem geplagten Székler oder dem Gebirgswalachen gehört.[489]

Ähnliche allgemeine und kontextuelle ethnische Stereotype[490] lassen sich viele finden, da nationale Differenzen grundsätzlich durch die Vermittlung

488 Ansichten und Meinungen eines unverbesserlichen Nörglers. In: Die Karpathen 1 (1907) H. 6, S. 183–186, hier S: 184.

489 Zwei sächsische Parabeln. Nacherzählt von Hans Ungar. In: Die Karpathen 4 (1910) H. 10, S. 300–301, hier: S. 300.

490 Für die Anwendung des Terminus „Stereotype“ in der untersuchten Region vgl. u. a. Luminița Ignat-Coman: Imaginea de sine la Românii ardeleni în perioada dualistă [Das Selbstbild der Siebenbürger Rumänen während des Dualismus]. Cluj-Napoca 2009, S. 25.

bekannter Topoi und deren variierende Iteration konstruiert werden. Ein beispielhaftes Sammelsurium von Auto- und Heterostereotypen liefern die in Fortsetzung veröffentlichten *Sächsischen Dorfgeschichten* von Johann Plattner, die sprachlich einerseits dialektale Färbung erkennen lassen, andererseits rumänische und ungarische Ausdrücke einbauen, sie aber, indem sie zusätzlich übersetzt werden, als Fremdkörper markieren.[491]

Neben den Siebenbürger Sachsen wurden schwäbische Charaktere aus dem Banat im Geiste des „alldeutschen Gedankenguts" in etlichen Erzählungen mit Mitteln der Rauminszenierung idealtypisch dargestellt. Ludwig Schmidts in Fortsetzungen veröffentlichte Novelle *Heimweh* liest sich als literarische Mustererzählung der sächsisch-schwäbischen Beziehungen und bildet den gängigen zeitgenössischen identitätsbezogenen Diskurs ab. Der auktoriale Erzähler führt in pathetisch-didaktischem Ton in die Geschichte ein:

> Es ist noch gar nicht so lange her, daß die Schwaben von ihren sächsischen Brüdern sehr wenig wußten. […] [M]an […] wußte nichts von den ungeheuren Opfern an Schweiß und Blut, welche das Sachsenvolk im Laufe der Jahrhunderte der Erhaltung seiner Eigenart und seines Volkstums zu bringen genötigt war […].[492]

Die linear verlaufende Handlung setzt mit der Zugfahrt eines jungen Ehepaares ein, das Fahrgäste von „unverkennbarem germanischem Typus, blondhaarig und blauäugig"[493] beobachtet, und präsentiert die Anpassungsgeschichte der jungen sächsischen Frau, über die im banatschwäbischen Heimatdorf ihres Mannes das Gerücht verbreitet wird, sie sei eine Walachin.[494] Das gut aufgenommene neue Familienmitglied sehnt sich stark nach den heimatlichen Bergen und einem Kind. Diese Sehnsucht kulminiert in einer verzweifelten, aber unbeabsichtigten lebensbedrohlichen Selbstgefährdung. Erst nachdem sie fast in der Donau ertrunken wäre und vom ungarischen Freund ihres Mannes und dessen Frau herzlich aufgenommen wird, akzeptiert sie ihre Schwangerschaft samt des Heimwehs.[495] Die hohen Berge einerseits und die Ebene mit dem Fluss andererseits markieren zwei Gegensätze, die sich erst in

491 Siehe u. a. Johann Plattner: Sächsische Dorfgeschichten: Schatzgräber. In: Die Karpathen 3 (1909) H. 1, S. 3–6; ders.: Sächsische Dorfgeschichten: Der Karfunkelstein. In: Die Karpathen 3 (1909) H. 3, S. 67–77.
492 Ludwig Schmidt: Heimweh [I]. In: Die Karpathen 6 (1912) H. 15, S. 450–457, hier: S. 451.
493 Ebenda.
494 Vgl. ders.: Heimweh [II]. In: Die Karpathen 6 (1912) H. 16, S. 481–487.
495 Vgl. ders.: Heimweh [III]. In: Die Karpathen 6 (1912) H. 17, S. 514–517.

dem pathetischen Ausklang der Novelle versöhnen: „Sachsen und Schwabenblut, – daß ihr euch fürder öfter finden möget! Geb's Gott!"[496]

Die sprachliche Form – das heißt der Dialog in Mundart – passt zum ideologischen Schema, dessen Zentrum die Großfamilie, die schwäbische Frau mit ihren vielen Kindern, ist. Das Wertesystem des Banater Schwaben wird aus einer analogen Perspektive auch in *Bodenhunger*, einer weiteren Erzählung desselben Autors, reflektiert.[497] Der Untertitel *Ein Kulturbild aus dem Banat* unterstreicht erneut das Verständnis von Literatur als Vermittlungsmedium kultureller Raumwahrnehmungen. In dieser Hinsicht ist zu unterstreichen, dass die Zeitschrift das Banat als zweitwichtigste Region nach Siebenbürgen inszeniert. Die Geschichte handelt von einem tüchtigen Bauern, der Boden kaufen will und nicht akzeptieren kann, dass ihm ein anderer zuvorgekommen ist. Da dieser andere der Geliebte der eigenen Tochter ist, kommt es zu einem innerfamiliären Konflikt, der die Liebe der jungen Leute gefährdet. Der Plot ist wie im vorherigen Beispiel von sekundärer Bedeutung, im Vordergrund steht das idealtypische Bild des schwäbischen „Kolonisten", das die Zeitschrift wiederholt abbildet:[498]

> Der Schwabe hierzulande kommt selten mit den Behörden in Konflikt; er ist nicht rauflustig, noch weniger vergreift er sich an fremdem Gut […]. Nur eine Schwäche hat der Schwabe – man könnte es füglich auch als Stärke auslegen –: er bekommt nie Grund und Boden genug![499]

Nachdem das Gerichtsverfahren zwischen dem Geliebten und dem Vater keine Lösung bringt, wird der Konflikt durch die Krankheit des Alten bereinigt, da er nicht mehr fähig ist weiterzukämpfen. Die zentrale Frauengestalt tritt auch diesmal als „die echte Stammmutter dieses Zweiges der Germanen"[500] auf.

Otto Alscher gehörte zu den Autoren, die das Banat in den *Karpathen* literarisch am meisten prägten. Seine Naturbeschreibungen waren – wie die von Emil Witting für Siebenbürgen[501] – erstrangige Identifikationsfolien. Bei

496 Ebenda, S. 517.
497 Ludwig Schmidt: Bodenhunger. Ein Kulturbild aus dem Banat [I]. In: Die Karpathen 5 (1911) H. 21, S. 647–659.
498 Siehe auch Otto Alscher: Der Türk stürmt. In: Die Karpathen 3 (1910) H. 18, S. 554–568.
499 Ebenda, S. 557.
500 Ludwig Schmidt: Bodenhunger. Ein Kulturbild aus dem Banat [II]. In: Die Karpathen 4 (1911) H. 22, S. 679–695, hier: S. 694.
501 Vgl. dazu exemplarisch Emil Witting: Einsame Jagden in den Karpathen V. Bärenjagd. In: Die Karpathen 6 (1913) H. 20, S. 610–618.

Alscher standen oft die Zigeuner im Vordergrund,[502] deren Schicksal er im Fortsetzungsroman *Menschen der Peripherie* eingehend thematisierte.[503] Das intensive Interesse am Thema bezeugen auch weitere literarische Texte, die das Leben am Rande der Gesellschaft schildern, auch wenn die Figuren wohlbekannte Primas sind wie Pipás Béla: „Ohne seine Geige ist er nur der Zigeuner, sie aber ist immer die Baronin … Auch gut!"[504] Den Topos des Zigeuners als eines Exoten entfaltete Alscher auch am Beispiel der Figur eines Wiener Malers, der ins Banat reist, um dort Roma zu malen, weil er sie „interessant" findet.[505] Der Künstler weigert sich, schwäbische Mädchen als Modelle zu nehmen, und vor die Wahl gestellt, entscheidet er sich lieber für eine Rumänin, der aber keine Freizeit gewährt wird. Rumänische und Zigeunerfiguren treten in den Erzählungen immer wieder gemeinsam auf, während Ungarn und Ungarinnen sowie Sachsen und Sächsinnen in solchen Fällen kaum präsent sind.

Als ein erstes Fazit lässt sich festhalten, dass die Zeitschrift *Karpathen* nicht nur die Kräfteverhältnisse im kulturellen Feld verschob und dadurch das Kapital des Herausgebers maßgeblich erhöhte, sondern infolgedessen auch den reproduzierten Raumdiskursen ein besonderes Gewicht verlieh. Dabei ist es wichtig zu beachten, dass unterschiedliche, oft entgegengesetzte Tendenzen miteinander verbunden wurden und die Entwicklung der modernistischen Ausrichtung keine Einbahnstraße war.

Das Ziel und *Das Neue Ziel*

Nach dem Ersten Weltkrieg versuchten mehrere Zeitschriften, die Lücke zu füllen, die im siebenbürgischen deutschsprachigen Kulturfeld nach 1914 entstanden war. Mit Sorge beobachtete man, dass mehrere Kulturzeitschriften, die 1919 gegründet wurden, ums Überleben kämpfen mussten.[506] *Das Ziel*

502 Es wird diese Bezeichnung gebraucht, weil sie in den Texten vorkommt und im osteuropäischen Kontext – selbst von Fachleuten und Betroffenen – oft parallel zu „Roma" verwendet wird. Zur literarischen Figur des Zigeuners und der Zigeunerin vgl. u. a. Iulia-Karin Patrut: Phantasma Nation. „Zigeuner" und Juden als Grenzfiguren des „Deutschen" (1770–1920). Würzburg 2014; Herbert Uerlings, Iulia-Karin Patrut (Hgg.): „Zigeuner" und Nation. Repräsentation – Inklusion – Exklusion. Frankfurt a. M. 2008; Hans Richard Brittnacher: Leben auf der Grenze. Klischee und Faszination des Zigeunerbildes in Literatur und Kunst. Göttingen 2012.

503 Vgl. Otto Alscher: Menschen der Peripherie [I]. In: Die Karpathen 2 (1908) H. 2, S. 34–39; die Fortsetzungen wurden bis zum ersten Septemberheft 1909 veröffentlicht.

504 Ders.: Er fährt heim. In: Die Karpathen 6 (1912) H. 2, S. 35–38, hier: S. 35.

505 Ders.: Der interessante Gast. In: Die Karpathen 7 (1913) H. 9, S. 263–268, hier: S. 266.

506 Rundschau. „Frühling": Blätter für Menschlichkeit. In: Das Neue Ziel. Halbmonatsschrift für Kultur, Kunst und Kritik [i. F.: Das Neue Ziel] 1 (1920) H. 15, S. 248. Der Mitarbeiterkreis überschnitt sich notwendigerweise.

(von April bis Oktober 1919 erschienen) und *Das Neue Ziel* (1920 bereits eingestellt) waren kurzlebige Kronstädter Initiativen, die hauptsächlich eine kulturgeschichtliche Relevanz hatten und die Dynamik des literarischen und kulturellen Feldes im postimperialen Kontext veranschaulichen. *Das Ziel* erschien zunächst in 1.200 Exemplaren, die nach Angabe der Redaktion nicht ausreichten, sodass die Auflage auf 2.000 erhöht werden sollte.[507] Der plötzliche Papiermangel führte jedoch 1920 dazu, dass der Umfang reduziert werden musste.[508] Die Zensur wirkte ebenfalls einschränkend, sodass bereits im fünften Heft statt des Aufsatzes *Nietzsche und die Seele des deutschen Volkes* von Dr. Suciu-Sibianu weiße Seiten publiziert wurden.[509]

Emil Honigberger,[510] der die Schriftleitung und Verantwortung für literarische, künstlerische und satirische Beiträge innehatte, positionierte die Zeitschrift im deutschsprachigen Kulturfeld als ein gegen die etablierten Verhältnisse kämpfendes „fortschrittliches Organ".[511] Die Absicht der Erneuerung war im Kontext des sozialen und politischen Wandels und des intensiven Machtkampfes besonders ausgeprägt:

> Die allgemeine Unzufriedenheit mit unserer lokalen Presse hat schon seit geraumer Zeit in jedem fortschrittlich gesinnten Sachsen das lebhafte Bedürfnis nach einer deutschen Zeitung wachgerufen, welche dem Empfinden und Denken unserer Zeit Rechnung trägt. […] Das wichtigste Ziel sei aber die Hebung unserer freien Meinung, der Wahrhaftigkeit, des offenen, freien Auftretens. Wir wollen mit dem gewaltigen Mittel der Öffentlichkeit ankämpfen gegen all unser Kleinkrämertum, gegen alle reaktionäre Gebundenheit unseres ungesunden in Kliquen zerspaltenen Bürgertums, gegen alles Rückschrittliche, Schwächliche, Laue und Ängstliche. […] Alles Laue, Seichte, Langweilige wollen wir durch Liebe und Haß ersetzen. Nichts ist so notwendig für ein Volk, das Ansätze des Alterns in sich trägt, als starke Liebe und ein gesunder Haß. […] Gedichte (ernster, satyrischer und fröhlicher Art), Erzählungen, Abhandlungen und kritische Besprechungen sollen Leben in unsere blutleeren Verhältnisse bringen.[512]

507 Unser zweites Heft. In: Das Ziel. Blätter für Kultur und Satire [i. F.: Das Ziel] 1 (1919) H. 3, S. 43.
508 Das Neue Ziel 1 (1920) H. 18, S. 291.
509 Vgl. dazu Das Ziel 1 (1919) H. 5, S. 76f.
510 Zum Musiker und Publizisten Emil Honigberger siehe Hermann A. Heinz (Hg.): Schriftsteller-Lexikon der Siebenbürger Deutschen. Bio-bibliographisches Handbuch für Wissenschaft, Dichtung und Publizistik. [Band H–J] Köln, Weimar, Wien 2000, S. 206–208.
511 Honigberger gehörte später zur nationalsozialistisch engagierten Redaktion der Kronstädter Publikation *Sachsenspiegel. Zeitschrift für Kulturpolitik*, die zwischen 1934 und 1940 erschien.
512 Emil Honigberger: An unsere Leser. In: Das Ziel 1 (1919) H. 1, S. 1.

Diese kritischen Zeilen legen nahe, dass das Verhältnis zur lokalen Konkurrenz, also der *Kronstädter Zeitung*, besonders angespannt war. Die Bezeichnung der Tageszeitung als „Kulturschande", die „nach der Meinung aller Denkenden unserer Stadt – in den letzten Jahren das rückgratloseste, schlechtest geleitete Blatt vielleicht im ganzen Sachsenlande"[513] sei, ließ *Das Ziel* zum „Revolverblättchen" avancieren,[514] das in allen größeren Städten Großrumäniens zu lesen war.[515]

Richard Csaki, der im Hermannstädter sozial-politisch engagierten *Ostland Das Ziel* als neue Zeitschrift begrüßte, ließ kritische Töne mitschwingen, die ebenso im Kontext der Positionierungskämpfe des engen kulturellen Feldes zu sehen sind.[516] Diese schlugen sich auch in der Begrüßung des *Ostlands* im *Ziel* nieder, wo Lob und Kritik gekoppelt wurden.[517] Dass die *Tagespost Ostland* bevorzuge, erklärte die *Ziel*-Redaktion mit der viel fortschrittlicheren Natur der eigenen Zeitschrift und damit, dass der kritische Verfasser *Ostland*-Mitarbeiter sei.[518] Bezüglich der auffälligen Distanzierung der Hermannstädter Blätter vom *Ziel* unterscheidet Bianca Bican die Wirkungsfelder der Zeitschriften im Sinne einer generationellen Trennung:

> […] das Kronstädter Blatt als ein Wortführer der Jugend, das Hermannstädter als jener des gesetzten und verantwortungsbewussten mittleren Alters. Mit dieser Zuordnung wird außerdem ein Abstand gewahrt, der von vornherein jede Überschreitung der dergestalt aufgeteilten Einflussgebiete eingrenzt.[519]

Pathetische Ermunterung kam aus dem Publikum, wie ein vollständig abgedruckter Leserbrief belegt.[520] Positiv wurde *Das Ziel* zudem im lokalen kulturellen Feld von ungarischen und rumänischen Zeitungen – *Brassói Lapok*, *Brassói Hírlap* und *Foaia Comercianților Români* [Das Blatt der rumänischen Händler] – aufgenommen, die *Kronstädter Zeitung* hingegen schwieg.[521] Enthusiastisch wurde in diesem Sinn konkludiert: „Gemeinsam sollen die drei Nationen Freud und Leid teilen, gemeinsam an dem Aufblühen unserer

513 Ostland und die Kronstädter Zeitung. In: Das Ziel 1 (1919) H. 5, S. 79.
514 Ebenda.
515 Vgl. dazu Das Ziel 1 (1919) H. 12, S. 220.
516 R. Cs.: Zeitungen und Zeitschriften: Das Ziel. Blätter für Kultur und Satire. In: Ostland 1 (1919) H. 1–2, S. 54.
517 Das erste Ostlandheft. In: Das Ziel 1 (1919) H. 6, S. 102. Siehe auch Ostland. In: Das Ziel 1 (1919) H. 5, S. 79.
518 Emil Honigberger: Verschiedenes. Dem Kritiker der Tagespost, Herrn Erwin Reisner. In: Das Ziel 1 (1919) H. 10, S. 179f.
519 Bican: Deutschsprachige kulturelle Presse Transsilvaniens, S. 115.
520 M. B.: Liebes „Ziel"! In: Das Ziel 1 (1919) H. 3, S. 34f.
521 Grußlos. In: Das Ziel 1 (1919) H. 2, S. 21.

schönen Vaterstadt, unserer engen Heimat arbeiten."[522] Dazu ist zu bemerken, dass die im ersten Heft veröffentlichte Karikatur der *Brassói Lapok* (und der *Gazeta Transilvaniei*) noch „Zufriedenheit, Glück und Behaglichkeit" vorwarf.[523]

Die externen Spannungen schienen sich auch intern auszuwirken. Hermann Frätschkes[524] gab bereits nach fünf Heften die Verantwortung für die sozialpolitischen, politischen, kritischen und philosophischen Beiträge ab. Das satirische Profil, das zu Beginn als Favorisierung des Scherzes mit tieferem Ernst angekündigt worden war,[525] gab die Redaktion ab dem zwölften Heft auf, um durch die Vermeidung von Konflikten im Positionierungskampf gestärkt dazustehen. *Das Neue Ziel* schlug von Anfang an einen versöhnlicheren Ton an. Der Neugründung ging die Erkenntnis voraus, dass eine Zeitschrift „aus unseren Verhältnissen organisch" herauswachsen und mit „unseren Verhältnissen" leben müsse, sodass sie „ein Sammelpunkt aller intellektuellen Kreise […], ohne Partei und Parteilichkeit" sein könne. [526] *Das Ziel* habe bewiesen,[527] so die Redaktion weiter, dass eine fortschrittliche Zeitschrift notwendig sei.[528] Der Strategiewechsel, den die Machtverhältnisse des Feldes erforderten – ein Teil der Redaktion war ausgeschieden –, ging mit der Gründung einer neuen Ziel-Gesellschaft, einer Kunst-, Konzert- und Theateragentur, einher. Diese war eine Kunstgewerbewerkstätte, die Aufführungen, Vortragsabende oder Wanderausstellungen organisierte und bedeutende Künstler und Dichter einlud.[529] Das Scheitern der umfassenden Konsolidierungsversuche legt der Artikel *In eigener Sache* nahe,[530] in dem sich die Redaktion gezwungen sah, die Vorwürfe des Plagiats zurückzuweisen:

522 Grüße. In ebenda.
523 Vgl. dazu Das Ziel 1 (1919) H. 1, S. 13.
524 Kurz zu Frätschkes siehe Hermann A. Hienz (Hg.): Schriftstellerlexikon der Siebenbürger Deutschen. Bio-bibliographisches Handbuch für Wissenschaft, Dichtung und Publizistik. Band VI D–G. Köln, Weimar, Wien 1998, S. 140f.
525 Emil Honigberger: An unsere Leser. In: Das Ziel 1 (1919) H. 1, S. 1
526 An unsere Leser! In: Das Neue Ziel 1 (1919) H. 1, S. 2.
527 Allgemein zum Profil siehe Bruno Unberath: „Das Ziel" – Programmatisches und erscheinungsspezifische Merkmale. In: Forschungen zur Volks- und Landeskunde 28 (1985) H. 2, S. 57–67.
528 Ebenda.
529 Der Schriftleitungsausschuss bestand aus Emil Honigberger, Otto Ott, Albert Schuller, Ernst Honigberger, Dr. Hermann Frätschkes. Zur neuen Zivilgesellschaft gehörten weiterhin: Frau Dr. Wilhelm Depner, Wilhelm Mieß, Dr. Karl Nußbächer, Dr. Erich Deutecom, Emil Schnutzler, Rudolf Breuer, Dr. Heinrich Polonyi.
530 In eigener Sache. In: Das Neue Ziel 1 (1919) H. 4, S. 72.

> Rechtlich haben wir mit dem „Ziel" nichts gemeinsam, geistig ist unser „Neues Ziel" die geklärte und in jeder Beziehung entwickeltere Fortsetzung des heute nicht erscheinenden „Zieles".[531]

Den Machtkämpfen innerhalb des kulturellen Feldes wird viel Platz eingeräumt. Dabei ist die Perspektive eine überwiegend ironisch-distanzierte, so etwa berichtete man über die Vergabe der Organistenstelle an einen ungeeigneten Kandidaten in einer Kleinstadt, die leicht als Kronstadt zu erkennen war.[532] Die bald darauf folgende scharfe Kritik an Egon Hajek führte das tief gespaltene und von Konkurrenzkämpfen gekennzeichnete lokale deutschsprachige kulturelle Feld erneut vor Augen.[533] Dass die Leserschaft um Gehör bat, um Hajek zu verteidigen, der von anderen in die missliche Lage hineinmanövriert worden sei, und die Redaktion auf derselben Seite Hajek als schlechten Komponisten darstellte, lässt die Tiefe der Gräben erahnen.[534] Diese schienen unüberwindbar zu sein, als Hajek tatsächlich zum Organisten gewählt wurde[535] und ein Presseprozess folgte, nachdem sich Adolf Weiß als Verfasser der kritischen Artikel über Hajeks Konzert zu erkennen gegeben hatte.[536] Das vorübergehende Fazit „Greisenwirtschaft ist der Anfang vom Ende" rückte zum wiederholten Mal den Generationenkonflikt in den Vordergrund, den das Landeskonsistorium dadurch zu entschärfen suchte, dass es die Wahl Hajeks annullierte.[537]

Wie andere siebenbürgische deutschsprachige literarische Zeitschriften in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts sah die Redaktion des *Ziels* beziehungsweise *Neuen Ziels* die Vermittlung der Moderne als ihre Hauptaufgabe.[538] Sie war jedoch in der Förderung der Malerei effektiver als im literarischen Bereich, wo kein klares Programm erkannt werden konnte. Der Titel erinnert zwar an Kurt Hillers expressionistische *Ziel*-Publikationen, die Zeitschrift konnte aber in ihren diesbezüglichen Bestrebungen nur wenige

531 Ebenda. Eine lange Liste von Mitarbeitern wird abgedruckt, die meisten von ihnen Kronstädter, inkl. Neustädter, Zillich und Meschendörfer. Mitunter auch Helene Burmaz-Buchholzer, zu ihr siehe Bican: Deutschsprachige kulturelle Presse Transsilvaniens, S. 137–144.

532 Nök. (Emil Honigberger): Alles um ein Semester. In: Das Ziel 1 (1919) H. 3, S. 44. Zum selben Thema, diesmal konkreter, siehe Paul Richter: Zur Besetzung der Musikdirektorstelle. In: Das Ziel 1 (1919) H. 4, S. 50–52.

533 Konzert Dr. Hajek. In: Das Ziel 1 (1919) H. 5, S. 80.

534 Siehe dazu Leserbrief. In: Das Ziel 1 (1919) H. 6, S. 103, und Dabeigewesenen: Konzertbericht zum Privatkonzert Dr. Egon Hajek. In: ebenda.

535 Vgl. dazu Die Kantoren- u. Organistenwahl. In: Das Ziel 1 (1919) H. 9, S. 165.

536 In persönlicher Sache. In: Das Ziel 1 (1919) H. 9, S. 165.

537 Vgl. dazu Schlußwort. In: Das Ziel 1 (1919) H. 10, S. 180.

538 Markel: Nachwort, S. 321.

Erfolge verbuchen, zu denen die Förderung junger Stimmen des lokalen beziehungsweise kulturellen Feldes wie Erwin Neustädter, Otto Folberth und Erwin Wittstock zählte, die im *Ziel* debütierten. „Heinrich Zillich hat hier seinen Weg als Dichter gefunden",[539] er erhielt 1919 für sein Gedicht *Blutlied* den Literaturpreis der Zeitschrift,[540] der als Mittel der Positionierung diente.

Die deklarierte Förderung der Jugend und neuer Stimmen – das *Siebenbürgisch-Deutsche Tageblatt* kritisierte diesbezüglich, dass unreife Texte abgedruckt wurden – ging wie bereits in den *Karpathen* Hand in Hand mit der Kritik „der heimischen Literatur":[541]

> Das rückschrittliche Wesen unserer alteingesessenen Tradition können wir an unserer heimischen Literatur haarscharf nachweisen. In unserem ganzen sächsischen literarischen Schaffen, (die wenigen starken Gedichte kommen nicht in Betracht) finden wir nicht ein Werk , in welchem wir Wagemut, Selbständigkeit, Temperament, Losreißen von der so vielbesungenen „Väterkraft" verehren könnten. Alles ist wohlerzogen, aber langweilig, korrekt, aber dürftig.[542]

Auch Alfred Margul-Sperber veröffentlichte seine „nahezu gesamte Frühlyrik" im *Ziel*,[543] er gehörte neben den bereits genannten und Leopold R. Guggenberger zu den häufig vertretenen Autoren. Zudem wurden Übersetzungen von unter anderem Endre Ady, Johannes Arany, Mihail Sadoveanu, Mihai Eminescu oder aus dem Chinesischen publiziert. Die veröffentlichte Palette war breit und umfasste neben neuromantischen, impressionistischen, expressionistischen Texten auch dilettantische.[544]

Im Sinne des stets verkündeten fortschrittlichen Geistes wurde die didaktische Rolle der Kultur im Allgemeinen und der Literatur im Besonderen eingefordert. Es erschienen auch Grafiken und Bilder von unter anderem Johann Mattis-Teutsch, Hans Eder, Fritz Kimm, Grete Csaki-Copony, Ernst Honigberger, Friedrich Mieß, Hans Mattis-Teutsch, Eduard Morres.

Wie in den *Karpathen* beschäftigten sich auch im *Ziel* und *Neuen Ziel* mehrere Artikel mit dem Kronstädter Raum. Diesbezüglich gab es keine innovativen Tendenzen, es wurde ausschließlich mit bekannten Topoi operiert:

539 Ebenda, S. 324.
540 Unser Preisausschreiben. In: Das Ziel 1 (1919) H. 5, S. 82.
541 Das Ziel: Aufruf. In: Das Ziel 1 (1919) H. 3, S. 34.
542 Ebenda.
543 Markel: Nachwort, S. 324.
544 Schuller Anger, Fassel: Abriß rumäniendeutscher Publizistik, S. 99–130. Zu den expressionistischen Themen in der Zeitschrift siehe Markel: Nachwort, S. 333.

> Kronstadt, wie ich glaube von einer Schulerau-Serpentine aus gesehen. So eigenartig liegt unsere gute, alte Stadt da zwischen ihre lieben Berge gelagert, daß man vor diesem Bilde die Herbheit, die Abgeschlossenheit ihrer Bewohner und ihre oft rauhe Außenseite mit dem sonnigen Innern versteht.[545]

Der hier anhand eines Bildes von Grete Csaki-Copony evozierte Topos der Kesselstadt wird, wie andernorts auch, mit dem Thema der Isolation verknüpft. *Das Ziel* und *Das Neue Ziel* konstruierten Kronstadt hauptsächlich als „Kulturstadt, die auf ihre Kunst etwas hält",[546] und als solche Leo Bauers Theater, das „nichts Erzieherisches" anbiete, nicht schätzte.[547] Diesen Seitenhieb auf die Hermannstädter, die ihren Intendanten akzeptierten, ließ man sich im hart umkämpften kulturellen Feldes nicht entgehen.[548] Die Antwort auf die Kritik von Bauers Theater druckte die Redaktion wegen der Länge nicht ab, bestätigte aber stattdessen erneut das zuvor abgegebene eigene Urteil, wonach man in Kronstadt „in deprimierend kleinlichen Verhältnissen" lebe und das „Theaterpublikum von Kunst und Kultur so viel Ahnung wie ein Botokude von Algebra" habe.[549] Anderswo wird von einer „den Ansprüchen einer Provinzstadt entsprechende[n] Theatertruppe"[550] gesprochen. Dabei scheint die Redaktion selbst in manchen Bereichen, so etwa bezüglich des rhythmischen Tanzes, laut Vorwurf aus der Leserschaft nicht dem Zeitgeist zu entsprechen.[551]

Zum abgebildeten Kronstädter Kulturfeld gehören auch die Musikabende, die sprachübergreifend rezipiert werden. Dass die negative Kritik eines Musikabends in *Brassói Lapok* auf die mangelhafte Bildung des Kritikers zurückgeführt wurde, entspricht dem offensiven Ton des *Neuen Ziels*,[552] das im Vergleich zu den *Karpathen* seltener auf anderssprachige Kulturfelder blickte.[553] Die Zeitschrift kündigte regelmäßig Konzerte an und besprach sie.[554] Auch weitere kulturelle Ereignisse fanden Beachtung. Eine erfolgreiche Kollektivausstellung mit weit über 2.500 Besuchern und einem Bilderverkaufserlös von

545 Dr. C. N: Ausstellung von Grete Csaki-Copony in Hermannstadt. In: Das Ziel 1 (1919) H. 4, S. 59.
546 K. M.: Unsere Theatersaison. In: Das Neue Ziel 1 (1920) H. 13, S. 217.
547 Emil R.: Das deutsche Theater in Kronstadt. In: Das Ziel 1 (1919) H. 3, S. 37–39.
548 K. M.: Unsere Theatersaison. In: Das Neue Ziel 1 (1920) H. 13, S. 217.
549 Zur Theatersaison. In: Das Neue Ziel 1 (1920) H. 15, S. 248–250, hier: S. 250.
550 Dr. Fr.: Deutsches Theater in Kronstadt. In: Das Neue Ziel 1 (1919) H. 6, S. 102.
551 Siehe dazu u. a. den Leserbrief von Dr. Gräf. In: Das Ziel 1 (1919) H. 4, S. 58.
552 E. H. [Emil Honigberger]: Ebenfalls ein Kulturdokument. In: Das Neue Ziel 1 (1920) H. 10, S. 184.
553 EHO: Kunst- und Kunstgewerbeausstellung des ung. Frauenvereins. In: Das Neue Ziel 1 (1920) H. 12, S. 200–202.
554 Das Konzert des Männergesangsvereins. In: Das Ziel 1 (1919) H. 3, S. 41f.

über Hunderttausend interpretierte man als einen ehrenden „Beweis für die Kunstliebe der Kronstädter. Ohne in Lokalpatriotismus zu verfallen, stellen wir dies fest."[555] Es wurde zudem betont, dass die Einnahmen in Hermannstadt wesentlich niedriger gewesen und die meisten sächsischen Maler und Zeichner Kronstädter seien.

Der Kronstädter Raum wird zusätzlich auch in einzelnen literarischen Texten konstruiert, erlangt jedoch allein schon wegen des kurzen Erscheinungszeitraums keine zentrale Relevanz, sodass hier nicht ausführlich darauf eingegangen wird. Ähnlich wie in den *Karpathen* begegnen dem Leser Kronstädter Topoi, verschmelzen aber im Unterschied zu Meschendörfers Zeitschrift in keinem umfassenden Narrativ. Beispielhaft lässt sich das historische Kronstadt nennen, das etwa in Meschendörfers *Michael Weiß*[556] als Schauplatz des „gediegenen Werkes" erscheint.[557] In dem abgedruckten Dialog zwischen dem Stadtrichter Weiß und seiner Frau werden die Interessen der Stadt über jene der Familie gestellt.

Die über sich hinausweisenden Landschaftstopoi – Königstein (rum. Piatra Craiului, ung. Királykő) und Butschetsch (rum. Bucegi, ung. Bucsecs) – erscheinen etwa in einer Liebesgeschichte von Emil Honigberger:

> Der Butschetsch liegt wie ein müdes, schwerbeladenes Dromedar in nebliger Weite. Der Königsstein ist klarer. Er hat sich die Sonne früh zu Dienste gemacht, der König der Berge, und glänzt kalt hinaus mit seinen schroffen Abhängen.
> Erhabene Größe und Einsamkeit! – Der Mensch in den kleinen Hütten wird da einsam, wie die Natur, eigenartig und unberechenbar, wie die Natur seiner bergwilden Heimat.[558]

Bereits in Leo Greiners autobiografischer Skizze im ersten Heft rücken die Sachsen aus gruppistischer Perspektive auch literarisch in den Fokus:

> Von dem kleinen sächsischen Volke, unter dem ich aufwuchs, zuerst als vielerfahrener zehnjähriger Fremdling von meinen Altersgenossen nur mit Scheu betrachtet, dann unter ihnen bald heimisch, aber dennoch immer wieder fortgedrängt, sind mancherlei entscheidende Einflüsse für mein Leben ausgegangen. Die dunkle, fast mystische Natur des Landes, die mit dem nüchternen, harten und stolzen Wirklichkeitssinn seiner deutschen Bewohner in einem

555 Unsere Kunstaustellungen. In: Das Ziel 1 (1919) H. 8, S. 130.
556 Adolf Meschendörfer: Michael Weiß, Stadtrichter von Kronstadt. In: Das Neue Ziel 1 (1919) H. 5, S. 82–84.
557 Vgl. dazu Das Neue Ziel 1 (1919) H. 5, S. 90.
558 Emil Honigberger: Marioara. In: Das Ziel 1 (1919) H. 1, S. 4–5, hier: S. 4.

> mir heute noch nicht völlig lösbaren, mich heute noch erschütternden, irritierenden Gegensatz steht, wirkte kräftig nach…[559]

So wie Greiner Kronstadt im siebenbürgischen Kontext beschreibt,[560] wird die Stadt auch andernorts genau wie in den *Karpathen* wahrgenommen. Auffällig ist jedoch, dass der neue staatliche Rahmen – wohl wegen der geringen zeitlichen Distanz – literarisch nicht reflektiert wurde. Fragen, die sich aus der neuen Staatszugehörigkeit ergaben, wurden in anderen Artikeln thematisiert.[561]

Der kurze Streifzug durch *Das Ziel* und *Das Neue Ziel* verdeutlicht – soweit der vorliegende Rahmen es erlaubt – Horst Schuller Angers kritische Anmerkung: „Diese Publikation [*Das Ziel* und *Das Neue Ziel* werden als eine Zeitschrift betrachtet] ist bis jetzt unserer Meinung nach in viel zu geringem Maß in ihrer literaturgeschichtlichen Funktion als Katalysator und auch als indirekter Wegbereiter der ‚Klingsor'-Zeitschrift gesehen worden."[562] Wie oben gezeigt, war für *Klingsor*-Autoren wie Honigberger, Folberth, Neustädter oder den Herausgeber Zillich die kurzlebige Zeitschrift ein wichtiges Konsekrationsmedium. Zudem verstand sie sich wie der spätere *Klingsor* als „Sammelpunkt ostdeutscher Kultur und Kunst".[563] Vor allem führte sie jedoch die antagonistischen Beziehungen zwischen den Bourdieu'schen „Orthodoxen" und „Häretikern"[564] des literarischen Feldes sehr eindrucksvoll vor Augen. *Das Neue Ziel* zeigte zudem, wie sich die fundamentalen gemeinsamen Interessen des Feldes durchsetzten, die dazu führten, dass das neue Organ Akteure mit unterschiedlichen Ansichten einbezog und den früheren kämpferischen Duktus aufgab.

Die Interaktion unterschiedlicher Felder – literarischer, politischer, kultureller oder sozialer – zeigte sich in allen drei Zeitschriften, am eindeutigsten aber in den *Karpathen*, die dank der siebenjährigen Erscheinungsdauer die Verschiebung der Kräfteverhältnisse widerspiegeln. Die untersuchten Publikationen belegen eindrucksvoll, dass die Positionen eines Feldes bloß dann entstehen können, „wenn es auch Akteure gibt, die über die notwendigen Dispositionen verfügen (so eine gewisse Indifferenz gegenüber rein materiellen Profiten und Mut zum Risiko)".[565] Dies gilt für alle Herausgeber, worauf in

559 Leo Greiner: Im Spiegel. Autobiographische Skizze. In: Das Ziel 1 (1919) H. 6, S. 93.
560 Ders.: Siebenbürgischer Sommermorgen. In: ebenda, S. 111–116.
561 Vgl. dazu z. B. Wer ist rumänischer Staatsbürger. In: Das Ziel 1 (1919) H. 2, S. 23f.
562 Horst Schuller Anger: Die vorbereitende Funktion der „Ziel"-Zeitschrift. In: ders.: Kontakt und Wirkung. Bukarest 1994, S. 20–24, hier: S. 20.
563 Das Neue Ziel 1 (1919) H. 1, S. 20.
564 Jurt: Das literarische Feld, S. 85.
565 Ebenda, S. 94.

vorangehenden Unterkapiteln mehrfach hingewiesen wurde und was auch die Untersuchung des *Klingsor* im nächsten ergibt. Zugleich erweisen sich die Herausgeber und Schriftsteller indirekt als „dominierte Fraktion der dominanten Klasse“: „Sie sind dominant, weil sie über ein kulturelles Kapital verfügen, das ihnen Macht und Privilegien verleiht. Aber in ihren Beziehungen zu den Inhabern der politischen und ökonomischen Macht sind sie dominiert.“[566] Dies führte sowohl in den *Karpathen* als auch im *Ziel* und *Neuen Ziel* zu einer erhöhten Kompromissbereitschaft. In dem einen Fall wurde der Kolonisationsdiskurs immer betonter und politischen Themen kam mehr Gewicht zu, in dem anderen verwandelte sich die kompromisslose Initiative der Jugend in einen pragmatischen Umgang mit Andersdenkenden. Ein kohärentes Raumnarrativ entwickelten jedoch nur die *Karpathen*.

In beiden Fällen dürfen die versuchten Horizonterweiterungen als gescheitert erklärt werden, insoweit man die Kurzlebigkeit der Zeitschriften in Betracht zieht, andererseits waren die ausgelösten Impulse im kulturellen Feld langfristig wirksam, wenn man im Zusammenhang mit dem *Ziel* oder dem *Neuen Ziel* etwa an die *Klingsor*-Generation oder den gemeinsamen Kommunikationsraum anderssprachiger Akteure, der zunächst in den *Karpathen* geschaffen wurde, denkt.

2.2.2 Raumkonstruktionen in *Klingsor* in den 1920er-Jahren

NOÉMI HEGYI

Im Kronstädter literarischen Feld der 1920er-Jahre stellte *Klingsor. Siebenbürgische Zeitschrift*[567] wie gezeigt einen besonderen Referenzpunkt dar.[568] Die Publikation nahm sich vor, Maßstäbe für die deutschsprachige Kultur und Literaturder Region zu setzen und durch ihre Tätigkeit das geistige und gesellschaftliche Leben Siebenbürgens mitzugestalten. Die Gründung des Periodikums verband sich mit dem bereits genannten Kronstädter Kunstsalon und Konzertbüro der Klingsor-Agentur,[569] die im Namen der jungen Generation auftrat und mit den Worten des Kunsthistorikers Hans Wühr ein „Programm der Tat“ verfolgte,[570] das die Loslösung von der Vergangen-

566 Jurt: Das literarische Feld, S. 95.
567 i. F.: *Klingsor*.
568 Siehe dazu auch 2.1 Der Kronstädter Literaturbetrieb im imperialen und postimperialen Machtfeld.
569 Ebenda.
570 Zitiert nach Schuller Anger: Kontakt und Wirkung, S. 28. Das Programm wurde bei der ersten Ausstellungseröffnung der Agentur bekannt gegeben.

heit und die kritische Hinwendung zur Gegenwart gewährleisten sollte. Die Entwicklung der Zeitschrift kann in drei Perioden unterteilt werden: In der Gründungphase Anfang der 1920er-Jahre entwickelte sich zunächst ein ästhetisches Konzept. In der besonders fruchtbare Phase Ende der 1920er- und am Anfang der 1930er-Jahre fand unter anderem ein reger Austausch mit den ungarischen und den rumänischen literarischen Kreisen statt. Gegen Mitte der 1930er-Jahre beeinflusste dann Zillichs immer ausgeprägtere Radikalisierung nicht nur die politische Ausrichtung, sondern auch die Beurteilung der Zeitschrift *Klingsor*.[571] Sie erschien bis 1939, in den letzten drei Jahren – nach Zillichs Übersiedlung nach Deutschland – leitete Harald Krasser die Redaktion.

Die vorliegende Untersuchung setzt sich zum Ziel, das in *Klingsor* imaginierte Kronstadt der 1920er-Jahre im Kontext anderer Räume zu erfassen, die in den politisch eingefärbten internen literarischen Dialogen zu relevanten Bezugspunkten avancieren. Bereits die Tatsache, dass die Publikation „siebenbürgische Zeitschrift" genannt wird, deutet auf die zentrale Rolle der Region als Raumkonstruktion hin. Der untersuchte Textkorpus erfasst Leitartikel und programmatische Aufsätze rund um die Gründung, die sowohl die Namensgebung als auch die Zielsetzungen des Periodikums erörtern. Die ausgewählten literarischen Beiträge sind in ihrer Raumgestaltung genauso exemplarisch wie die literaturkritischen Beispiele. Anschließend wird kurz auf politische Aufsätze eingegangen, die zu den konstanten Textsorten in *Klingsor* zählen und räumliche Fragen berühren.

Pierre Bourdieus Feldbegriff beziehungsweise seine Thesen zum Verhältnis zwischen sozialer Position und sozialem Raum werden auch hier herangezogen,[572] da *Klingsor* in der Zwischenkriegszeit ein Paradebeispiel für die erfolgreiche Neudefinierung der Positionen in Kronstadt war[573] und dadurch die allgemeine Dynamik veranschaulicht, die Bourdieu bezüglich der Akkumulation des symbolischen Kapitals und der Verwirklichung der Dispositionen diagnostiziert.[574] Es ist diese Dynamik, die das Periodikum zum Sprachrohr politischer Kräfte werden ließ.

571 Vgl. 2.1 Der Kronstädter Literaturbetrieb im imperialen und postimperialen Machtfeld, S. 55f.
572 Vgl. Boike Rehbein, Gernot Saalmann: Stichwort Feld (champ). In: Fröhlich, Rehbein: Bourdieu-Handbuch, S. 99–103.
573 Vgl. Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 406f.
574 Suderland: Stichwort Disposition (disposition), S. 73.

Raumsymbolik rund um die Gründung der Zeitschrift

Die Zeitschrift trug – wie auch die Trägerorganisation – den symbolischen Namen des Minnesängers am ungarischen Königshof und Richters im Wartburger Dichterwettstreit, der um 1300 in der *Manessischen Handschrift* erwähnt wird. Diese mythologische Figur wurde um die Jahrhundertwende wieder aufgegriffen: einerseits von heimatkundlichen Blättern, die *Klingsors* vermeintliche siebenbürgische Herkunft darlegten, andererseits im breiteren literarischen Kontext der Neuromantik, wo er die moderne Künstlerproblematik verkörperte (wie etwa bei Hermann Hesse).[575] Beide Konnotationen lassen sich mit der Zeitschrift *Klingsor* verbinden. Ihre Verknüpfung markiert ein Spannungsfeld zwischen zwei selbst gewählten Aufgaben der *Klingsor*-Generation: Zum einen wurde die Bewahrung grundlegender Werte und siebenbürgischer Traditionen, zum anderen die Verwirklichung moderner ästhetischer Ansätze angestrebt, die vom neuromantischen Selbstverständnis des Künstlers ausgehen. Diese doppelte Zielsetzung lässt sich im programmatischen *Aufruf* des ersten Heftes erkennen: Die „Umgebung, die den Geist der Überlieferung verloren hat",[576] wird abgelehnt und stattdessen die Zuwendung zu einem „Unerklärlich-Sinnvollen" gefordert,[577] das der Künstler aus seinem Inneren schöpfen soll. Diese Bestrebung der Autoren geht notwendigerweise mit der Bourdieu'schen Neudefinierung der Positionen einher wie auch mit einem Bruch und der Rückwendung zum „Ursprünglichen", also zur Tradition. In diesem Sinne geht Zillich von dem Gedanken aus, dass seine Generation „den Glauben an einen gemeinsamen Weltsinn" verloren hat.[578] Er spricht von „Hohlräumen verbürgerlichter Ideen" und von der „Brüstung der Schützengräben" als bestimmende Orte der Kindheit und Jugend.[579] Dieser Grunderfahrung stellt er die Zielsetzung der Zeitschrift entgegen:

> So nehmen wir uns in Pflicht für das, was das Menschliche ausdrückt und gestaltet, für Kunst und Religion, für eine Wissenschaft, die mehr als bloßes Wissen ist. […]
> Wie einst Klingsor, der Zauberer und Dichter, der sich des Teufels bedient hatte, dennoch des Glaubens voll an den Sternen las, so mögen unsere Blicke

575 Vgl. Horst Brunner, Mathias Herweg (Hgg.): Gestalten des Mittelalters. Ein Lexikon historischer und literarischer Personen in Dichtung, Musik und Kunst. Stuttgart 2007, S. 239–241.
576 O. V.: Aufruf. In: Klingsor 1 (1924) H. 1, S. 1f., hier: S. 2.
577 Ebenda, S. 2.
578 Ebenda, S. 1.
579 Ebenda.

> in uns zurückschweifen, immer wieder zu den Lichtern, die den Wert des Menschen aus einem Punkte quellen lassen.[580]

Das Zitat widerspiegelt durch die Betonung des zutiefst Menschlichen, das aller Form einen Inhalt geben soll, eine humanistische Einstellung. Diesem Grundgedanken ist zuzuschreiben, dass die Zeitschrift so unterschiedlicher Persönlichkeiten wie Egon Hajek, Erwin Wittstock, Emil Witting, Erwin Neustädter, Otto Folberth, Bernhard Capesius, Karl Kurt Klein, Misch Orend, Konrad Nußbächer, Ernst Jekelius, Adolf Schullerus, Alfred Pomarius oder Harald Krasser als Mitarbeiter gewinnen konnte. Insofern formuliert der programmatische Text auch eine „Illusio" im Sinne Bourdieus, das heißt einen „von allen im Feld Agierenden geteilten Glauben".[581]

Das obige Zillich-Zitat reflektiert zugleich die Introspektion des Künstlers, der sich immer wieder auf sein Ich besinnt, um die Welt in ihrer Ganzheit erfassen zu können, nachdem in der äußeren Welt die (angeblichen) Werte sinnlos geworden sind und jede Einheit zerbrochen ist. Auch durch diese Grunderfahrung schließt sich *Klingsor* den wichtigsten literarischen Strömungen an, die nach dem Ersten Weltkrieg den Anfang der Moderne prägten.[582] Somit kann die Figur des Minnesängers – wie Horst Schuller Anger feststellt – als „eine tragfähige Symbolgestalt" betrachtet werden, die „dem expressionistischen Brauch [entsprach], im Künstler zugleich den Protagonisten innerer Erneuerung, den Vertreter innerer Wesenskraft zu sehen".[583] Mit Bourdieus Begriffen ist von der Etablierung eines neuen literarischen Habitus zu sprechen, also von neuen Qualitäten, die den kanonischen literarischen Werten entgegengehalten werden.[584] Der Herausgeber fasst dies im Nachhinein folgendermaßen zusammen: „In dem Namen Klingsor schien der Wunderglaube unserer Jugend, schien das Neue unseres Wollens verkörpert."[585] Der Anspruch des jungen Schriftstellers Zillich, der kurz davor aus Berlin in seine Heimat zurückgekehrt ist, war also, die von ihm vertretene Literatur, der Universalität der deutschen Kultur anzuschließen, sodass sie ihre lokalen Charakteristika bewahrt. Von diesem Standpunkt aus versucht

580 Ebenda.
581 Rehbein, Saalmann: Stichwort Feld (champ), S. 100.
582 Vgl. dazu Magdolna Orosz: „Ganz sicher war auch ihm nicht, wer er war". Probleme und Wege der Selbst- und Weltinterpretation in der Erzählliteratur der Jahrhundertwende. In: Anton Schwob, Zoltán Szendi (Hgg.): Aufbruch in die Moderne. München 2000, S. 93–115.
583 Schuller Anger: Kontakt und Wirkung, S. 30.
584 Vgl. dazu Bourdieu: Die Regeln der Kunst, S. 409, S. 413.
585 Schuller Anger: Kontakt und Wirkung, S. 29.

Zillich, eine sichere Position als sozialer Akteur im intellektuellen Feld der Region zu erwerben und der Zeitschrift eine Elitestellung im deutschsprachigen literarischen Feld der Region zu sichern.

Das erste Heft ging auf die Namensgebung nicht näher ein. Es wurden zunächst nur Assoziationen gesammelt, die auch durch Aussagen aus anderen Quellen bestätigt werden. Eine Erklärung liefert in der schon erwähnten Ansprache der Kunsthistoriker Hans Wühr, der zugleich die ästhetische Zielsetzung der Zeitschrift formuliert:

> Klingsor, der Zauberer, soll die Geister unserer Heimat beschwören und zu einem neuen Blühen überreden. Klingsor, der Sänger, soll auch in unserer Kunst jene Musik klingen machen, die auch den Fremdling zu unserer Liebe betört und zu der Schwermut unserer Heimat verführt.[586]

In diesem Zusammenhang lässt sich auch der Untertitel *Siebenbürgische Zeitschrift* deuten, der keine geografische Einschränkung unternimmt, sondern eine positive geistige Haltung all dem gegenüber zeigt, „was das Menschliche ausdrückt und gestaltet".[587] Entsprechend dieser Zielsetzung werden zahlreiche Bereiche abgedeckt: Literatur, kulturelles Leben, bildende Künste, Wirtschaft oder Sozialpolitik.

Bevor der nächste Schritt der Analyse unternommen wird, ist festzuhalten, dass die Zeitschrift Teil eines regionalen literarischen Feldes und ein literarischer Begegnungsort war, in dem Werke sehr verschiedener Autoren sowie Texte unterschiedlicher Gattungen nebeneinandergestellt wurden und der von einem gemeinsamen ästhetischen Konzept beziehungsweise den Entscheidungen des Herausgebers geprägt wurde. Die räumlich-sozialen Koordinaten dieses Ortes ergaben sich nicht nur aus der Herkunft der Mitwirkenden, sondern auch aus der Topografie der einzelnen literarischen Werke, da jedes einen Mikrokosmos erzählter Räume schuf, die im Kontext der Veröffentlichung miteinander verbunden wurden.

Die publiziertem literarischen Texte vertreten größtenteils die Stilrichtungen des Fin de Siècle (Neuromantik, Symbolismus, Impressionismus); die Autoren bekennen sich zur Moderne und wenden sich gegen den früheren Akademismus und die damals modische Volkstümlichkeit. Obwohl *Klingsor* den kleinlichen Provinzialismus ablehnt, werden selten avantgardistische Texte veröffentlicht, der Expressionismus wird allerdings begrüßt.[588] Wie auch

586 Ebenda, S. 28.
587 Aufruf, S. 2.
588 Vgl. dazu Stefan Sienerth: Modernistische Ansätze in der rumäniendeutschen Literatur der Zwischenkriegszeit. In: Ders.: Studien und Aufsätze zur Geschichte der deutschen

Stefan Sienerth feststellt, ist es überhaupt schwierig, die publizierten literarischen Werke den unterschiedlichen Strömungen zuzuordnen. Einerseits gibt es symbolistische, neuromantische und impressionistische Einflüsse in den Texten einzelner siebenbürgisch-sächsischer Autoren, etwa bei Hermann Klöß und Egon Hajek,[589] andererseits lässt sich das expressionistische Selbstverständnis der Literaten nicht ohne Weiteres definieren, weil es gleichzeitig eine Hinwendung zu einheimischen Themen beziehungsweeise Motiven sowie das Streben nach universellen Wertmaßstäben mit einschließt und die angekündigten Absichten und ihre vermeintliche Realisierungen oft nicht miteinander im Einklang stehen.[590] Das führt zugleich zu einer Vielfalt stilistischer Merkmale und zu Unebenheiten der Schreibkunst, wie zum Beispiel in den Texten Heinrich Zillichs.

Für die folgende Analyse der Raumkonstruktionen in *Klingsor* wurden, wie bereits angedeutet, nicht allein Kronstadt-Darstellungen ausgewählt. Die folgenden Beispiele veranschaulichen vielmehr, welche räumlichen Dimensionen für den Klingsor-Kreis relevant waren und wie die Kronstadt-Diskurse eingebettet waren. Es werden Raumbegriffe und Untersuchungskriterien genutzt, die durch die semiotischen Ansätze von Paul Ricœur und Ansgar Nünning geliefert werden und die Beschreibung beziehungsweise die Interpretation der narrativen Konfigurationen von Räumen ermöglichen: auf der paradigmatischen Ebene (Selektion der Themen und Darstellungskonventionen), der syntagmatischen Ebene (Anordnung und Gestaltung der Elemente) und auf der diskursiven Achse der Perspektivierung (durch Formen der erzählerischen Vermittlung).[591] Als Ergänzung zu diesen Untersuchungskriterien wird der Textrepertoire-Begriff Wolfgang Isers einbezogen, weil dieser durch den Bezug literarischer Texte auf die soziale Lebenswelt und auf Literaturtraditionen ebenfalls räumliche Vorstellungen impliziert. Bei der Selektion der Elemente eines Textrepertoires – im Sinne Isers – sind neben dem realen räumlichen Bezugssystem einer Gesellschaft auch Texträume literarischer Werke von Relevanz.[592] Wichtig für die vorliegende Untersuchung ist, dass bei „der ästhetischen Gesamtstruktur eines literarisch entworfenen Raumes" nicht die ausgewählten Elemente an sich die größte Bedeutung haben, vielmehr die ganzheitliche Konstruktion ihrer Relationen zueinander im Mittelpunkt steht.[593]

Literatur und Sprachwissenschaft in Südosteuropa. Band 2., S. 164–188, hier: S. 164–166.

589 Ebenda, S. 171.

590 Ebenda, S. 172f.

591 Nünning: Formen und Funktionen literarischer Raumdarstellung, S. 39.

592 Ebenda, S. 40.

593 Ebenda, S. 42.

Als literarisches Textbeispiel soll im Folgenden die Erzählung *Unteroffiziersposten Bethanien legt die Waffen nieder* von Josef Ponten[594] aus dem *Klingsor*-Jahrgang 1924 analysiert werden.[595] Von Zillich in seiner begeisterten Rezension der Neufassung von Pontens Reisebuch *Griechische Landschaften* als „bedeutende[r] Erzähler" gewürdigt,[596] liefert diese Besprechung auch ein indirektes Interpretationsmuster,[597] mithilfe dessen der Leser die Landschaftsschilderungen in Pontens Erzählung „durch den inneren Vergleich mit den Bildern der Heimat" deuten kann.[598] Aus der Rezension geht hervor, dass Pontens Prosa Zillichs Literaturideal entspricht, wobei ihre Veröffentlichung in *Klingsor* auch den institutionellen Kontakt zum literarischen Feld in Deutschland signalisiert. Repräsentativ ist zudem die Kriegsthematik, die *Klingsor*-Texte häufig behandeln.

Die episodenhafte Erzählung spielt in einem Tal, das mit literarischen Vorbildern in Beziehung gesetzt wird, aber gleichzeitig auch den Ort der Kindheit bezeichnet. Die Landschaft hat etwas Wildes, Archaisches: „Dort an der Dschungelgrenze trat der Bach aus der Nacht seines Ursprunges hervor",[599] sie ruft zugleich mythische und biblische Vorbilder (wie das Tempe- und das Kidron-Tal) auf. Der Text beinhaltet also einen geografischen Raumbezug (das Tal des Iterbachs), evoziert aber zugleich Texträume der griechischen Antike und der Bibel. Im Tempe-Tal in der Nähe des Olymps wurde Apollon verehrt, der hier nach der Befreiung der Orakelstätte die Tötung des Drachen Python entsühnte.[600] Das biblische Tal Kidron, dessen Name „trübe" oder „dunkel" bedeutet, zieht sich zwischen Jerusalem und dem Ölberg hin und galt zur Zeit des Alten Testaments als unrein.[601] Es markiert zugleich den Anfang des Leidensweges Christi, der es mit seinen Jüngern durchquert hatte, bevor er festgenommen, zum Tod verurteilt wurde und durch sein Opfer die Erlösungsgeschichte der Menschen in Gang setzte.[602]

---

594 Josef Ponten (1883–1940) war Schriftsteller, Geograf und Kunsthistoriker. Er lebte ab 1920 in München, war in den frühen 1920er-Jahren mit Thomas Mann befreundet und wurde von diesem geschätzt. Vgl. dazu Walther Killy, Rudolf Vierhaus (Hgg.): Deutsche Biographische Enzyklopädie. Band 8. München 1998, S. 32; Walter Jens (Hg.): Kindlers Neues Literaturlexikon. Band 13. München ²1998, S. 534f.

595 Josef Ponten: Unteroffiziersposten Bethanien legt die Waffen nieder. In: Klingsor 1 (1924) H. 3, S. 81–90.

596 Mitteilungen der Schriftleitung. In: ebenda, S. 120.

597 Neue Bücher und Schriften. In: ebenda, S. 115f.

598 Ebenda, S. 115.

599 Ponten: Unteroffiziersposten Bethanien legt die Waffen nieder, S. 81.

600 Wilhelm Heinrich Roscher (Hg.): Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie. Band 5. Leipzig 1916–1924, S. 360; ebenda, S. 1251.

601 Bibel-Lexikon, <https://www.bibelkommentare.de/index.php?page=dict&article_id=2349>, 30.8.2017.

602 Die Bibel, Markusevangelium 14, S. 26–31.

Dieser Raum trägt somit auch wegen der Vorbilder eine Ambivalenz in sich, die durch seine Beschreibung noch verstärkt wird, wobei eher die christliche als die antike Komponente zum Ausdruck kommt. Im Tal steht ein Holzkreuz in einer „Baumkapelle" und markiert den Ort der Frömmigkeit sowie jenen der „Treulosigkeit des Kindes".[603] Um bis zu den Quellgegenden des Iterbachs vorzudringen, benötigten die Wanderer „die selbstmörderische Luft" der Jugend;[604] aus dem Tal führt „eine Gracht, ein unmenschlich tiefer Hohlweg von Spurbreite herab" zum Dorf.[605] Auf der Selektionsebene erschaffen die Elemente der üppigen Naturlandschaft ein geheimnisvolles Bild. Dies ist ein subjektiv erlebter Raum, der aus der Perspektive des Ich-Erzählers konstruiert wird und durch dessen Rückbesinnung unterschiedliche Bedeutungsschichten aufweist. Der Raum der Erzählung ist mit der Vergangenheit des Erzählers verbunden, zugleich von Archetypen der menschlichen Existenz geprägt. Der Ich-Erzähler berichtet von Kindheitserinnerungen sowie von Ereignissen aus dem Ersten Weltkrieg, die sich im Tal abgespielt haben. Es werden Erkenntnis- und Opfergeschichten aneinandergereiht, deren Bedeutung sich in der letzten Szene entfaltet. Dass die Narration auf diese Episode hinausläuft, markiert auch der Titel, der dieses letzte, zentrale Moment der Handlung zusammenfasst: *Unteroffiziersposten Bethanien legt die Waffen nieder*.[606] Der biblische Ortsname hat ähnliche Konnotationen wie die bereits erwähnten Elemente: Er bedeutet „Haus des Leidens" und bezeichnet unter anderem den Schauplatz von Lazarus' Tod, steht aber auch für dessen Auferweckung sowie für die Treue und ehrliche Verpflichtung der hier wohnenden drei Geschwister Jesus gegenüber.[607]

Die zeitlich auseinanderliegenden Ereignisse prägen sowohl die subjektive Wahrnehmung des Raumes als auch die diskursive Ebene des Textes. So wird zum Beispiel die Stange zum wiederkehrenden Motiv, das mehrere Zeitebenen miteinander verbindet. Zuerst evoziert der Gegenstand eine Kindheitserinnerung des Ich-Erzählers: Er wollte mit Pfeilen auf die Hühner seiner Großmutter schießen, die zusammengeduckt auf einer Stange saßen. Dies schien ihm letztendlich aber „so windig, dumm, feig und abscheulich", dass er stattdessen sich selbst verletzte.[608] Danach kam er auf den Viehmarkt, einen weiteren Ort mit biblischer Konnotation („Das Vieh brüllte wie damals, als es aus der schwankenden Arche endlich aufs Feste

603 Ponten: Unteroffiziersposten Bethanien legt die Waffen nieder, S. 81.
604 Ebenda.
605 Ebenda.
606 Ebenda, S. 81.
607 Vgl. dazu Die Bibel, Johannes 11.
608 Ponten: Unteroffiziersposten Bethanien legt die Waffen nieder, S. 82.

entlassen war").[609] „Mit Augen wie Kirchenfenster groß" sah das Kind einer Prügelei der Viehhändler zu, die einen Mann als Juden beschimpften, vor seine eigene Karre warfen und mit Stöcken auf das Pferd einschlugen, weil das Tier blutend vor seinem Besitzer stehen geblieben war und sich weigerte, diesen zu zertreten.[610] Unmittelbar danach spielt sich im Tal eine Szene ab, bei der sich frühere Ereignisse und räumliche Gegebenheiten teilweise wiederholen. Ins Iterbach-Tal zurückgekehrt, schließt sich der Ich-Erzähler seinen Spielgefährten an und schießt mit ihnen doch auf Hühner, denn „in Gesellschaft ringt man seinem guten Wesen lächerliches und abscheuliches Tun ab, nur um sich auszuzeichnen und als starken Mann zu erweisen".[611] Als die Kinder dann „auf dem Fallgatter", „genau so zusammengeduckt wie vorhin die Hühner", einen Jungen namens Fritzchen Warschauer erblicken, ruft der Erzähler aus: „Fritzchen Warschauer ist ein Jude"[612] und fordert die Jungen auf, Fritzchen vor eine herannahende Karre zu drängen, um das Wunder vom Viehmarkt nachzuspielen; doch diese unbedachte Aktion führt zum Tod des Jungen.

Der zweite Teil der Erzählung spielt sich am gleichen Ort ab. Im Ersten Weltkrieg sind die früheren „Banditen" in einer Kaserne, dem Posten namens Bethanien, zusammenkommen und haben den Befehl erhalten, „auf jedes gesichtete Wesen, Mensch oder Tier, rücksichtslos zu feuern".[613] Sie sehen dann „bodenbraune Männer" auf einer Stange sitzen, „wie der Judenknabe gesessen, zusammengeduckt und -gesunken, und gewünscht hatte, ins Spiel der Talkinder gezogen zu werden".[614] Plötzlich wird einer der Männer abgeschossen und ein ehemaliger Spielkamerad stellt entsetzt fest, dass der Sterbende wie einst Fritzchen Warschauer in die Erde greift. Daraus ergibt sich die wortlose gemeinsame Entscheidung, die Waffen niederzulegen. Die sechs Jugendfreunde werden verhaftet. Als Schlussbemerkung wird in der dritten Person festgestellt, dass der Protagonist die Geschichte später vor dem Gericht als seine Verteidigungsrede vorgelesen hat.[615]

Die Kriegsszene ist im Vergleich zu den vorangehenden Abschnitten weniger ausführlich geschildert, wobei die Spannung stets steigt. Der erzählte Raum wird – wie bereits ausgeführt – zu Beginn des Textes eingehend beschrieben, unter Miteinbeziehung einiger mit Leidens- beziehungsweise

609 Ebenda, S. 83.
610 Ebenda.
611 Ebenda, S. 85.
612 Ebenda.
613 Ebenda, S. 88.
614 Ebenda.
615 Ebenda.

Schuld- und Versöhnungsgeschichten konnotierter Vorbilder aus der griechischen Antike und der Bibel. Die Verräumlichung des weiteren Handlungsablaufs erfolgt durch die Wiederholung einzelner Details (Stange, Karre, Hohlweg), sodass die räumlichen Elemente als Träger des Vorwissens sowie der Erinnerungen und einstiger Gefühle der Figuren fungieren. Die mit den Naturbildern verbundenen Assoziationen weisen zunächst auf kulturelle Traditionen hin, doch die Erfahrungen der Personen und die starke räumliche Verbundenheit der einzelnen Episoden rücken den erzählten Raum in eine spürbare Nähe zum Leser. Dadurch sind universelle menschliche Erfahrungen und persönliche Lebensgeschichten parallel. Die mythischen und biblischen Bezüge weisen dabei auf zwei Ebenen der menschlichen Existenz hin: Zum einen gibt es im Text einen Raum der Fatalität und des unbewussten Dranges, wie in der Welt der griechischen Götter, zum anderen entfalten sich auch eine Entwicklungs- und eine neuzeitliche Erlösungsgeschichte. Das Raumsystem wird mit existenziellen Themenkomplexen in Verbindung gebracht, sodass die Erzählung den aus dem Unterbewusstsein aufsteigenden Fremdenhass, den pseudochristlich argumentierten Antisemitismus, die Ausgrenzung der Zigeuner, die Sinnlosigkeit und Unmenschlichkeit des Krieges sowie die persönliche Verantwortung der einzelnen Akteure kritisch reflektiert.

Der humanistische Gedanke des Textes steht der intellektuellen Haltung Zillichs zu dem Zeitpunkt, als der *Aufruf* verfasst wurde, nahe. So schätzt der Herausgeber, wie es auch Besprechungen bezeugen, die Werke Josef Pontens sowie weiterer Autoren aus Deutschland. Die Rezeption binnendeutscher Literatur in Siebenbürgen war Zillich, dessen Auffassung von Kultur durch seinen Aufenthalt in Berlin geprägt worden war, schon früh ein besonderes Anliegen.[616] Im ersten Jahrgang der Zeitschrift (1924) veröffentlichten dreizehn Autoren aus Deutschland, wobei es sich hauptsächlich um Erstdrucke handelte.[617] Zudem hob Zillich noch im selben Jahr Gedichte von Yvan und Claire Goll aus Paris hervor, was jedoch eher Einzelfälle waren. Häufig gab es Texte von Autoren aus anderen Regionen Rumäniens zu lesen: Übersetzungen von Árpád Tóth aus dem Banat, von Alexandru Vlahuță aus der Moldau oder Gedichte von Alfred Margul-Sperber aus der Bukowina. Am besten vertreten waren jedoch siebenbürgische Literaten.

Gleich in der ersten Nummer des *Klingsor* wurden lyrische Texte des Herausgebers auf den ersten Seiten in den Vordergrund gestellt. Diese Gedichte sind – analog zur obigen Erzählung von Josef Ponten – von neuromantischen Zügen gekennzeichnet und spiegeln ein ähnliches, von Transzendenz und

616 Vgl. dazu Nowotnick: Die Karpathen, Ostland, Klingsor, S. 70–78.
617 Ebenda, S. 79.

Natur geprägtes Weltbild wider, in dem jedoch der Mensch seinem Schicksal überlassen bleibt. So besteht etwa der Raum im Gedicht *Leben* aus Naturbildern,[618] deren Elemente mit existenziellen Ängsten und Zweifeln verbunden sind. In der ersten Strophe kommen die Fülle und die Vergänglichkeit des Herbstes durch visuelle Signale zum Ausdruck: „Die Schalen, die schon in der Neige blinken" oder „Die Trauben, die vom Strauch heruntersinken".[619] Die Abwärtsbewegung und die Frage des lyrischen Ichs – „Was werd ich morgen sein?" – sind Träger negativer Erwartungen. Das lyrische Ich äußert sich auf grammatikalischer und lexikalischer Ebene nur in dieser Frage, es ist nur ein Beobachter und kommt mit seiner Umwelt nicht in Berührung. Seine Anwesenheit im herbstlichen Raum des Gedichts wird durch Zeichen der menschlichen Tätigkeit angedeutet, wie etwa Most, Becher, Wein und Keller. Die zweite Strophe verbindet das Vergehen der Zeit mit einem Naturbild: „Ins rote Laub spinnt sich der Winter wieder", wobei der folgende Vers die böse Vorahnung aus der ersten Strophe bestätigt: „Die eingeführte Frucht im Keller stinkt."[620] Dass die Jahres- und Tageszeiten Abschnitte und Aussichten des menschlichen Daseins symbolisieren und auf die Trauer und Ängste des lyrischen Ichs hinweisen, ist auch an der dynamischen, personifizierten Raumdarstellung zum Schluss der zweiten Strophe zu bemerken: „Das Morgenrot bricht vor der Wolke nieder, / Die aus der Brust des ewigen Abends dringt."[621] Die Vision einer riesigen menschenähnlichen Figur wirkt hyperbelhaft und metonymisch: Einerseits wird die Natur humanisiert, andererseits werden die Kennzeichen menschlicher Existenz panoramaartig ausgebreitet und auf die Umwelt übertragen. Auch das Ich wird auf die ganze Menschheit bezogen und anstelle des Singulars erscheint in der letzten Strophe die erste Person in Pluralform. Die lebendigen Naturbilder verschwinden, die Welt nimmt die Form eines Spinnennetzes an und wird zum leblosen Objekt. Das kollektive Ich ist passiv und hilflos. Lebendig ist nur Gott, aber er ist keine handelnde Präsenz, sondern übernimmt die Rolle des Beobachters anstelle jener des Schöpfers: „Wir hängen ausgedehnt im Netz der Dinge, / das Gott wie eine Spinne überwacht."[622]

Zillich und Ponten verräumlichen eine gewisse Fatalität des menschlichen Daseins. Bei Ponten wird dieser symbolische Raum ausführlich beschrieben. Der Mensch ist die entscheidende, handelnde Instanz, auch wenn manche Personen zu hilflosen Opfern der Ausgrenzung oder der unbewussten psy-

618 Heinrich Zillich: Das Leben. In: Klingsor 1 (1924) H. 1, S. 4.
619 Ebenda.
620 Ebenda.
621 Ebenda.
622 Ebenda.

chischen Bedrängnisse werden und durch ihre Entscheidungen andere gefährden. Zillichs Gedicht schildert dagegen den in Determinismen verfangenen Menschen. Sein dunkel gefärbtes Weltbild ist nicht nur im Gedicht *Leben*,[623] sondern auch in anderen lyrischen Texten zu erkennen, wie etwa in *Siebenbürgen*,[624] das auf der ersten Seite des Januarheftes 1927 veröffentlicht wurde.[625] Dieses rhapsodieähnlich aufgebaute Gedicht erfasst Siebenbürgen in antithetischen Bildern: Topoi der Landschaftsbeschreibung wie Berge, Flüsse und Trauben werden mit Symbolen der Gefangenschaft, der Zerstörung und der Gefahr sowie mit Zeichen der Trauer und des Schmerzes verbunden. Auf diese Weise entsteht auf der paradigmatischen Ebene eine ambivalente Raumkonstruktion mit einem sehr dunklen, abstoßenden Fremdbild. Die diskursive Ebene ist rhapsodisch, sie reicht vom pathetischen Lob über schmerzhafte Klage und stumme Angst bis zum trotzigen Aufbegehren. Es spricht eine militante, aufmunternde und zugleich dissonante Stimme mit politischen Untertönen.[626]

Auch *Heimweh* aus derselben *Klingsor*-Nummer entwirft ein literarisches Heimatbild mit symbolischen Raumbezügen,[627] die durch Verben in erster Person subjektiv perspektiviert sind. Die Heimat wird durch die Erinnerung an die Akazienbäume vergegenwärtigt und ist Teil einer Assoziationskette, die „den fremden Himmel" und den Wald „der frühzerfetzten Träume" einbezieht.[628] Zur verinnerlichten Projektion der Heimat gehört ein mit Sorgen belasteter Traum, eine verkehrte Realität, in der gesät, aber nicht geerntet wird: „Nachts, als ich schlief, da ging ein Bauer säen. / Dem fiel das Korn nach rückwärts aus der Faust."[629] Das lyrische Ich muss wie eine Märchengestalt die Probe bestehen und „die Felder mähen".[630] Des Weiteren wird die aktuelle Landschaft um das lyrische Ich durch Negationen beschrieben: „Da war kein Halm, kein Stroh und Wies und Weiden, / Die Zweige trieben nicht ein Blatt."[631] Im Gegensatz zur Natur und zur Heimat steht der Westen im Zeichen der Ferne und der Fremdheit: „Aus bleichem Westen hob sich Stadt an Stadt",[632] wobei das Stadtbild nur in Umrissen entworfen wird. Es wirkt

623 Ebenda.
624 Heinrich Zillich: Siebenbürgen. In: Klingsor 4 (1927) H. 1, S. 1.
625 Vgl. auch 3.3 „Die heimische Landschaft unheimlich fremd" – Kronstadt-Repräsentationen in der dreisprachigen Lyrik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, S. 188.
626 Vgl. Zillich: Das Leben, S. 4.
627 Heinrich Zillich: Heimweh. In: Klingsor 4 (1927) H. 1, S. 3.
628 Ebenda.
629 Ebenda.
630 Ebenda.
631 Ebenda.
632 Ebenda.

„groß und schwarz", „der Turm, die Räume" erscheinen als befremdende Anhaltspunkte, sodass sich das Ich nicht angenommen fühlt und „Tränen hart von Salz" die Athmosphäre bestimmen.[633] Befreiung aus diesem engen Raum bringt der Wind mit sich, der den Kontakt zur fernen Heimat herstellt. In einem Moment der Stille vernimmt das lyrische Ich das Rauschen der Bäume. Die Verbundenheit mit der Heimat wird nun durch das verinnerlichte Bild der Akazienbäume symbolisiert. Um die subjektive Bedeutung dieser Rückblende zu betonen, wird ein weiteres Symbol herangezogen, das auch als Siebenbürgen-Topos interpretiert werden kann: der Wein. Er ist in eine Akazienmetaphorik hineingeschrieben, wodurch zugleich die positiven Gefühle des Ichs der Heimat gegenüber zum Ausdruck kommen: „Akazienbäume, wilder Blütenwein! / Ich knie an euren schlanken Knieen."[634] Das pathetische Abschlussbild erinnert in seiner Stimmung an das Gedicht *Leben*.[635] Im konstruierten Raum dominiert die Natur, die Bedeutungen wie Zuhause, Verbundenheit, Reichtum und Harmonie assoziiert. Dagegen wirkt das vom Menschen Geschaffene beziehungsweise Gebaute fremd und ausgrenzend, sogar feindlich. Im Vergleich zu den Akazienbäumen aus der ersten und der letzten Strophe ist der Turm des Stadtbildes etwas Unerreichbares und Unzugängliches. Hier ist das Ich sowohl ausgeschlossen als auch eingeengt. Dafür ist es am Ende eins mit der Natur, frei und aufgehoben zugleich. Im Unterschied zu *Siebenbürgen*[636] ist in *Heimweh* der Wind ein mit der Heimat verbindendes Medium. In diesem Gedicht erreicht das lyrische Ich einen Zustand der inneren Harmonie, indem es durch seine Erinnerungen an die Akazienbäume mit der evozierten Landschaft eins wird. Alle Räume, die visualisiert werden, sind innere Räume, Projektionen der Seelenzustände des lyrischen Ichs. *Siebenbürgen*[637] entfaltet eine komplexere Naturvision, wofür typische Elemente der Landschaftslyrik und allgemein bekannte siebenbürgische Symbole evoziert werden – Tannenwälder, Berge, Flüsse, Felder und Weintrauben –[638] die jedoch auf der paradigmatischen Achse der Raumgestaltung zu einem dissonanten, ambivalenten Ganzen verschmelzen. Die territoriale Abgrenzung des Eigenen und des Fremden ist nicht so eindeutig wie in *Heimweh*;[639] die Spannung entstammt vielmehr dem Eindringen des Fremden in das Heimische.

633 Ebenda.
634 Ebenda.
635 Zillich: Das Leben, S. 4.
636 Zillich: Siebenbürgen, S. 1.
637 Ebenda.
638 Vgl. dazu 3.3 „Die heimische Landschaft unheimlich fremd" – Kronstadt-Repräsentationen in der dreisprachigen Lyrik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.
639 Zillich: Heimweh, S. 3.

Für dieses Fremde stehen der Nebel, der in die Täler eindringt, der Mann mit dem schwarzen Rücken, der durch die Stadt geht und die Bewohner zum Schweigen bringt, sowie die Axtschläge, die aus den Buchenwäldern zu hören sind. Die Gefahr und die Angst vor der Zukunft kommen auch in der indirekten Frage des Bauern zum Ausdruck, der nicht weiß, ob er säen soll beziehungsweise wer statt seiner die Ernte einbringen wird. Naturerscheinungen und Niederschläge sind ebenfalls feindlich. Die Hoffnung wird an die Jugend geknüpft, die trotz ungünstiger Bedingungen wächst und erstarkt. Der militante Tonfall weicht von den anderen Gedichten sehr stark ab.

Es ist an dieser Stelle zu vermerken, dass Meschendörfers *Siebenbürgische Elegie* in demselben Jahrgang wie die oben analysierten Gedichte veröffentlicht wurde.[640] Diese Siebenbürgen-Meditationen weisen ähnliche Topoi auf, Michael Markel warnt jedoch davor, eine Anlehnung Zillichs an Meschendörfer ohne Belege zu behaupten. Vielmehr argumentiert er, dass auch Meschendörfer seine Elegie, die seitdem intensiv rezipiert wurde und wird, neben „stimmungsmäßig gegebenen Zusammenhängen […] auch aus vorgefertigtem Sprach- und Bildvorrat geschöpft [habe]".[641] Das Gedicht, das im November 1927 entstanden sein soll und im Dezember des gleichen Jahres in *Klingsor* erschien, wurde durch seine spätere Aufnahme in den Roman *Die Stadt im Osten* in breiten Kreisen bekannt.[642] Markel weist außerdem auf die „Ausgewogenheit zwischen Raum- und Zeitgebundenheit" als Rezeptionsanreiz sowie auf den „überzeitlichen und überregionalen" Charakter der Elegie als Evokation der Vergänglichkeit menschlichen Daseins hin.[643] Zu Meschendörfers Naturbildern ist zusätzlich zu dieser Interpretation festzustellen,[644] dass er etliche Siebenbürgen-Metaphern schafft, an die auch Zillichs *Siebenbürgen* erinnern: Brunnen, Knaben, säender Bauer, Wein, Wind. Die Schlusszeilen sind von Rilke'scher Melancholie geprägt, da sie die Nähe des Todes verkünden und sich vom wiederholten „Hier" der früheren Verse entfernen: „Ehern wie die Gestirne zogen die Jahre herauf, / Ach, schon ist es September. Langsam neigt sich ihr Lauf."[645] Doch als Erstes wird im Text eine zentrale Eigenschaft des siebenbürgischen Daseins postuliert: eine ge-

640 Adolf Meschendörfer: Siebenbürgische Elegie. In: Klingsor 4 (1927) H. 12, S. 441.
641 Michael Markel: Adolf Meschendörfers *Siebenbürgische Elegie*. Bausteine zu einer Rezeptionsgeschichte. In: Peter Motzan, Stefan Sienerth (Hgg.): Deutsche Regionalliteraturen in Rumänien (1918–1944). Positionsbestimmungen, Forschungswege, Fallstudien. München 1997, S. 177–222, hier: S. 185.
642 Ebenda, S. 182.
643 Ebenda.
644 Ebenda. Markel bietet zusätzlich zu seiner ausführlichen Interpretation auch eine Übersicht zur Rezeption des Gedichts.
645 Ebenda.

heimnisvolle Andersartigkeit, die durch die Wiederholung von „anders“ und „hier“ erzeugt wird.

Zusammenfassend lässt sich zu den untersuchten Gedichten von Zillich und Meschendörfer feststellen, dass die metaphorischen Bilder der Stadt sowie des Landes Gegensätze erfassen: Geborgenheit versusu Fremdheit, Ganzheit versus Gebrochenheit, Reichtum versus Mangel, Leben versus Tod. In Zillichs Texten erscheinen Elemente städtischer Architektur als negativ konnotierte Sinnbilder im Gegensatz zu den Elementen der heimischen Landschaft, die in einigen Texten explizit mit Siebenbürgen gleichgesetzt werden. In Meschendörfers Naturdarstellung mit dem säenden „[frommen] Bauer[n]“ sowie dem „Totenschrein“[646] zeichnet sich kein nostalgisch gestimmtes Heimatbild ab, es besteht kein Gegensatz zwischen ländlichem und urbanem Raum. Es werden das Zerbröckeln, Verwelken und Entschwinden des Menschlichen wahrgenommen, aber den Verfallserscheinungen Glauben und Handeln entgegengehalten. Die Vergänglichkeit wird friedlich akzeptiert und als allgemein geltendes Prinzip angenommen.

Raumbezogenheit der Literaturkritik

Die kritische Bewertung der literarischen Werke erfolgt in *Klingsor* nicht nur anhand ästhetisch-qualitativer Kriterien, sondern wird, wie an einem ausgewählten Beispiel zu zeigen ist, unter anderem an ihren konkreten und symbolischen Raumbezügen gemessen. Heinrich Zillich schreibt im Januar-Heft 1928 einen offenen Brief an Erwin Wittstock, in dem er dessen letzten Novellenband *Zinneborn. Geschichten aus Siebenbürgen* würdigt.[647] In diesem Beitrag kommt der Verfasser dem vertrauten Freund mit nahezu manierierten Gesten entgegen, was ihn allerdings nicht davon abhält, den Band zu kritisieren. Zillich zieht bei der Beurteilung von Wittstocks Schreibstil ästhetische Maßstäbe heran, hat dabei aber vor allem die Raumbezogenheit des besprochenen Bandes im Blick. Nach der Feststellung, dass „siebenbürgisches Dorf und Volk“ Wittstock vertraut seien, wird der ästhetische Wert der Texte damit begründet, dass sie ihre Quelle im tiefsten „Erlebnis der Heimat“ haben, „das sich in diesen Figuren entlöst“.[648] Wittstocks schriftstellerisches Können scheint für den Kritiker sekundär zu sein, denn authentische Heimatschilderung gilt für ihn als höchstes ästhetisches Maß. Trotzdem wirft Zillich Wittstock vor, dass er „in treuer Heimatliebe manchen Sprachunsinn“ aus dem „siebenbürgischen Hattertdeutsch“ zu Papier bringe, „ohne es

646 Meschendörfer: Siebenbürgische Elegie, S. 441.
647 Heinrich Zillich: Lieber Erwin Wittstock. In: Klingsor 5 (1928) H. 1, S. 19–21.
648 Ebenda, S. 20.

zu bemerken".[649] Zum Schluss wird diese Meinung zugespitzt und behauptet, dass der Dialekt in literarischen Texten „das einzige billige und unnötige Zeichen siebenbürgischer Erdhaftigkeit" sei und zum Zweck „der sprachlichen Heimattümelei" verwendet werde.[650] Der Rezensent spricht sich somit für die literarische Darstellung des siebenbürgischen Raumes, aber gegen die Verwendung der regionalen Umgangssprache aus. Das lässt erkennen, dass Zillich zu diesem Zeitpunkt eine andere ästhetische Richtung als Wittstock vertritt[651] und ein Idealbild der in lokaler Tradition und Geschichte verwurzelten siebenbürgischen Literatur entwirft, das zugleich an die binnendeutsche Literatur anknüpft. Dieser Anspruch gilt bei der Darstellung des gesamten kulturellen Feldes, wenn die Rubrik *Rundschau* auf Kunstausstellungen, Konzerte sowie das Theaterleben Kronstadts und der Region eingeht. In diesem Sinn stellt der Herausgeber mehrmals seine Vision von Kronstadt als Theaterhauptstadt nach dem Berliner Modell vor und formuliert Verbesserungsvorschläge.[652]

Raumsymbolik im politischen Diskurs

Wie bereits betont entfaltete sich auf den Seiten des *Klingsor* bereits in den 1920er-Jahren auch ein raumbezogener politischer Diskurs, auf den im Folgenden anhand ausgewählter Beispiele eingegangen wird. Heinrich Zillich selbst zeichnete als Chefredakteur neben Gedichten, Erzählungen, Glossen, Kritiken und Kommentaren ebenso Aufsätze zu politischen Themen. Er behandelte beispielsweise in seinem Essay *Geistige Strömungen in Rumänien*, der anlässlich der zehnjährigen Zugehörigkeit Siebenbürgens zu Rumänien verfasst wurde,[653] die verbreitete Ost-West-Opposition und formulierte folgende Erwartung:

> Man müßte, wie etwa in Deutschland zwischen verschiedenen Landschaften, die gegenseitige Art achten gelernt und aus der Mannigfaltigkeit der geistigen Standorte einen gemeinsamen ideellen Nenner gefunden haben, ohne

649 Ebenda.
650 Ebenda.
651 In diesem Kontext ist zugleich auf die Tatsache zu verweisen, dass die geschilderten Geschmacksunterschiede kein Hindernis dafür waren, drei Novellen aus dem besprochenen Band zuerst in *Klingsor* zu veröffentlichen. Ebenda, S. 19.
652 Vgl. dazu Heinrich Zillich: Gastspiel des Wiener Novitäten-Ensembles. In: Klingsor 5 (1928) H. 1, S. 35; ders.: Gemäldeausstellung Eduard Morres in Kronstadt. Ebenda, S. 36; ders.: Die Siebenbürgische Volksbühne. Ebenda, H. 8, S. 316; ders.: Kronstädter Kunstausstellungen. Ebenda, H. 11, S. 435; ders.: Ein neuer sieb.-sächsischer Maler. Ebenda, H. 12, S. 474.

> jemand zu verletzen, ohne Anmaßung von der einen und Abdrosselung der anderen Seite.[654]

Der Konjunktiv deutet an, dass sich die Erwartung als illusorisch erweisen könnte, was mit dem nicht näher beschriebenen Gegensatz zwischen Osten und Westen erklärt wird: „Nun haben sich allerdings in diesen zehn Jahren zwei verschiedene Welten staatlich verbunden."[655] Zillich rechnet das rumänische Altreich dem Osten zu und begründet dies dadurch, dass man hier den „unmittelbaren und unbewussten Ausdruck der westeuropäischen Welt" nur selten auffinden könne.[656] „Europäische Wissenschaft, europäische Gedanken, europäische Mode bestimmen sein Gebiet", urteilt er über das Altreich; rationale Kategorien findet er weniger relevant, wenn „der geistige Gehalt eines Volkes oder einer Landschaft" erfasst werden soll. Seines Erachtens liegen „die lebensgestaltenden Kräfte […] im Seelischen, in der kulturellen und moralischen Haltung".[657] Weiterhin definiert er das Altreich als ein Randgebiet, das „unter dem Eindruck einer fremden Kultur" stehe, bewusst „nach dem stärkeren Gebiet – hier Westeuropa" neige, aber „in das gefühlsmäßige Erbe, das man so gerne aufgeben möchte", versinke.[658] Diesem negativen Gesamturteil folgt eine Reihe von Kritikpunkten:

> halbausgeführte, selten zu Ende gedachte, immer in neuen Verwandlungen dem Westen angeähnelte Formen drücken ihren Stempel den Städten auf, den Organisationen, der Verwaltung, jedem Zweig des Lebens.[659]

Im Altreich sollen „die geistigen Einflüsse noch keinen Ausgleich" gefunden haben und dort sei das Bauerntum die einzige hervorgebrachte authentische Existenzform.[660] Siebenbürgen wird hingegen als „ein Randgebiet im Sinne des Westens" bezeichnet, das „sich nicht einem neuen geistigen Zentrum angleichen" wolle, sondern „seit Jahrhunderten Kolonistenland" und als solches „längst ein Ausdruck der weltgültigen Kultur" sei, also „geistig die Sicherheit Europas" genieße. Die westliche Kultur werde unbewusst rezipiert, „ohne allerdings im materiellen Sinne Siebenbürgen durchwegs zum Kulturland ge-

653 Heinrich Zillich: Geistige Strömungen in Rumänien. In: Klingsor 5 (1928) H. 10, S. 381–387.
654 Ebenda, S. 381.
655 Ebenda.
656 Ebenda.
657 Ebenda.
658 Ebenda, S. 381f.
659 Ebenda, S. 382.
660 Ebenda.

macht zu haben".[661] Die Überlegenheit des Westens wird weder begründet noch weiter ausgeführt, sondern als Tatsache postuliert. Dem folgt nur die Ergänzung, dass Europa „den ganzen Osten bis nach China in eine kulturelle Krise gestürzt" habe.[662]

Diese Ost-West-Opposition überträgt Zillich anschließend auf die Tagespolitik. Zum einen stellt er fest, dass Siebenbürgen aus kulturellen Gründen missverstanden werde und deswegen die in Rumänien regierenden politischen Kräfte „im geistigen Anderssein der Siebenbürger […] einen Widerstand gegen den Staat selbst" sehen, was wiederum „mit der naiven Art des Ostens" zusammenhänge.[663] Ferner begründet er die Auseinandersetzungen zwischen der Liberalen und der Nationalpartei ebenfalls mit dem Gegensatz zwischen dem Osten und dem Westen, wobei „die Nationalpartei […] tatsächlich als die westliche Partei" auftrete, dadurch einen „geistig gültigen Wert" besitze und Mitglieder aus Siebenbürgen und aus dem Altreich aufnehme, „die dem Westen mehr zugeneigt" seien. Der „Sendung des Westens" könne die Partei aber „nicht so glaubhaft wie früher" entsprechen, weil der „Kampf mit dem Osten", die Partei „ selbst veröstlicht" habe.[664] Sie gelte zwar als der „Vorposten Europas", knüpfe aber an die Demokratie „[überschwängliche] Hoffnungen", „die westlich des Landes niemand mehr" hege.[665] Gleichzeitig wirft Zillich der Nationalpartei auch „eine Überbetonung der nationalistischen Einstellung" vor, die auf schädliche Weise an die Demokratie geknüpft werde; daraus ergebe sich, dass „eine Nation sich der demokratischen Machtmittel eines volksgemischten Landes bemächtigt".[666]

Den politischen „Führerkreisen" aus dem Altreich schreibt Zillich Misstrauen gegenüber Siebenbürgen zu, wodurch „eine geistige Atmosphäre" entstehe, „in der die Verdächtigung der bewegende Antrieb" sei.[667] Er beanstandet zudem die unzureichende Präsenz der rumänischen Intellektuellen aus Siebenbürgen im öffentlichen Leben der Region: Obwohl es viele gebildete Köpfe gebe, herrsche unter ihnen kleinlicher Provinzialismus. Kritisiert wird zudem, dass politische Interessen „Beruf und Vernunft" in den Hintergrund drängten, ohne auf die öffentliche Meinung „ausgleichend und wegweisend" einwirken zu können.[668] Zillich vermeint, einen „Kulturenkampf" zwischen

661 Ebenda.
662 Ebenda.
663 Ebenda, S. 382f.
664 Ebenda.
665 Ebenda.
666 Ebenda, S. 383f.
667 Ebenda, S. 384.
668 Ebenda, S. 385.

dem Westen und dem Osten zu erkennen, und drückt diesbezüglich seine Hoffnung aus,[669] dass die Gegensätze bald „einem europäischen Gesamtempfinden" weichen würden.[670]

Die ersten zehn Jahre nach dem Kriegsende markierten auch eine psychologische Grenze, die Reflexionen über die erlebten Veränderungen erlaubten. Die politischen Entwicklungen – wie etwa der Regierungswechsel im November 1928 und die Hoffnungen, die mit der Person Iuliu Manius und seiner Partei verbunden waren – regten erneut zur Diskussion an.[671] All diese Faktoren trugen dazu bei, dass die Rolle der Literaturzeitschrift von ihren Gründern und Mitarbeitern neu definiert wurde. In den Heften des Jahrgangs 1929 häuften sich die politischen Inhalte, es wurde wiederholt und intensiv auf die Wahlen im November 1928 eingegangen. Eine lange Abhandlung eröffnete die Reihe der zahlreichen Beiträge,[672] in der Wilhelm Seiwerth hauptsächlich Erwartungen an Iuliu Manius Regierung formulierte: „es ist notwendig, dem ganzen öffentlichen Leben einen Grundton moralischer Wertung der Dinge zu geben". Er entwarf ein Politik-Ideal, das „dem ernsten Willen" entspreche, „die Geschicke des Landes auf Grund von schöpferischen Ideen zu gestalten".[673] Seiwerths Artikel belegt, dass hochaktuelle politische Fragen von der Zeitschrift nicht übergangen und in diesem Zusammenhang nicht nur ethische Werte thematisiert werden. Er hat eine nahezu romantisch ästhetisierte Vorstellung, wie eine Regierung trotz „Staatskrise" die Zukunft des Landes schöpferisch gestalten könnte.[674] Unter den vielen Problemen, die Seiwerth anspricht, wird das bereits von Zillich behandelte hervorgehoben, nämlich dass Rumänien „in seinem Staatsgebiete zwei Kulturkreise" umfasse: „[d]en

669 Ebenda, S. 386.
670 Ebenda, S. 387.
671 Zwischen 1926 und 1928 verschärften sich die kritischen Stimmen gegen die Regierung und die starke Zentralisation. Einer der Gründe war, dass die Bodenreform 1926 für abgeschlossen erklärt wurde, obwohl es noch häufig Beschwerden über ihre Durchführung gab. Auch die Fusion der Nationalen und der Bauernpartei zur Nationalen Bauernpartei brachte einige innere Spannungen mit sich, die zu Abspaltungen führten. Trotzdem wurden die Nationalzaranisten zu Hoffnungsträgern der Bevölkerung. Iuliu Manius Beliebtheit stieg immer mehr, während der Regierung vorgeworfen wurde, dass sie oligarchische Verhältnisse fördere. Im Mai 1928 wurde eine Kundgebung der Nationalen Bauernpartei in Karlsburg (rum. Alba Iulia, ung. Gyulafehérvár) veranstaltet, an der sich angeblich eine symbolische Zahl von 100.000 Menschen (wie im Jahr 1918) beteiligte. Vgl. dazu Florian Kührer-Wielach: Siebenbürgen ohne Siebenbürger? Zentralstaatliche Integration und politischer Regionalismus nach dem Ersten Weltkrieg. München 2014, S. 74–76.
672 Dr. Wilhelm Seiwerth: Nach den rumänischen Wahlen. In: Klingsor 6 (1929) H. 1, S. 28–32.
673 Ebenda, S. 29.
674 Ebenda, S. 29f.

westeuropäischen Siebenbürgens, des Banates und der Bukowina und den des Ostens im Altreich und in Beßarabien".[675] Das Versagen früherer Regierungen sei darauf zurückzuführen, dass sie „alles versucht [hätten], um die neuangeschlossenen Gebiete auf das Niveau des Altreichs herabzudrücken".[676] Schon aufgrund der Wortwahl kann man in dieser These ein eindeutiges Überlegenheitsgefühl des Verfassers bezüglich der von ihm vertretenen Region erkennen.

Gleich im Anschluss an diesen Artikel folgte ein Kommentar Heinrich Zillichs in der Rubrik *Rundschau*, in dem er den Wahlpakt der deutschen politischen Vertretung mit der neuen Regierung verurteilte, da er eine Absage an den Minderheitenblock beinhalte, aber keine Vorteile mit sich bringe.[677] Zu demselben Thema und in derselben Rubrik wurde ein Aufsatz von Elemér Jakabffy aus der Zeitschrift *Die Stimme der Minderheiten* zusammengefasst und seine Stellungnahme als eine mögliche „offizielle Stimme der Siebenbürger Ungarn" wahrgenommen. Die Enttäuschung einiger Ungarn und die verletzten „gefühlsmäßigen Bedingungen" eines Wahlpakts blieben nicht unerwähnt.[678] Hier zeigt sich die Bereitschaft der Redaktion, den deutschsprachigen Lesern politische Ereignisse auch aus der Perspektive anderer Minderheiten zu zeigen, sofern diese dem eigenen Standpunkt entsprachen.[679]

Auf den Seiten des *Klingsor* wurden die aktuellen Siebenbürgen-Diskurse aller drei Nationalitäten präsentiert, obwohl deren Vorstellungen große Unterschiede in Verbreitung, Herkunft und Motivation aufwiesen. Der ungarische Transsilvanismus wird in Anlehnung an Béla Pomogáts[680] bis heute an die literarische Gruppierung *Erdélyi Helikon* [Siebenbürger Helikon] geknüpft, als ästhetische Sichtweise wahrgenommen[681] und häufig aus literaturhistorischer Perspektive untersucht.[682] Zsolt K. Lengyel interpretiert ihn vor allem als einen mehrstimmigen politischen Diskurs beziehungsweise Dezentralisierungsversuch, der auf kulturelle sowie administrative Autonomie zielte und zum Einflussbereich der Ungarischen Landespartei gehörte.[683] Er unterschei-

675 Ebenda, S. 30.
676 Ebenda, S. 31.
677 Vgl. dazu ebenda, S. 32–35.
678 Ebenda, S. 73.
679 Vgl. auch 2.1 Der Kronstädter Literaturbetrieb im imperialen und postimperialen Machtfeld.
680 Béla Pomogáts: A transzilvánizmus. Az Erdélyi Helikon ideológiája [Der Transsilvanismus. Ideologie des Siebenbürger Helikon]. Budapest 1983.
681 Éva Cs. Gyimesi: Gyöngy és homok. Ideológiai értékjelképek az erdélyi magyar irodalomban [Perle und Sand. Ideologische Wertesymbole in der ungarischen Literatur Siebenbürgens]. Bukarest 1992.
682 Júlia Vallasek: Elváltozott világ [Verwandelte Welt]. Debrecen 2004.
683 Lengyel: Auf der Suche nach dem Kompromiss, S. 275–298.

det mehrere Richtungen innerhalb des siebenbürgisch-ungarischen Transsilvanismus, von denen die Vorstellung einer „östlichen Schweiz" Oszkár Jászis,[684] des Nationalitätenministers der ungarischen Regierung, und seiner Nachfolger (wie des oben erwähnten Elemér Jakabffy) Zillichs Auffassung am nächsten steht.[685] Auch Nándor Bárdi betrachtet den Transsilvanismus als Ideologie der siebenbürgischen regionalen Interessenvertretung, ab 1918 mit identitätsbildender Bedeutung für die ungarische Minderheit.[686] Er spricht von drei Erscheinungsformen des Transsilvanismus, der ein ästhetisches Programm, eine politische Vorstellung und ein ethisches Denksystem in sich vereine.[687] Lengyel argumentiert zudem, dass auch in politischem Sinne nur im Fall der ungarischen Minderheit von Transsilvanismus gesprochen werden kann, während die Siebenbürger Sachsen einen gemäßigten Regionalismus vertraten und die siebenbürgisch-rumänischen intellektuellen Kreise sich in dieser Hinsicht eher passiv verhielten oder ambivalent äußerten.[688]

Vor diesem Hintergrund ist Das *Klingsor*-Heft vom September 1929 zu betrachten, das „[a]us Anlaß des Vortragsabends ungarisch-siebenbürgischer Dichter in Kronstadt, der von sächsischen Schriftstellern zum Danke für den Klausenburger Dichterabend […] veranstaltet wird, eine Reihe von Arbeiten aus dem jungen ungarischen Schrifttum in Siebenbürgen" beinhaltet.[689] Die Übersetzungen leitet ein Essay von Otto Folberth ein: *Die drei Durchbrüche. Eine Vision der siebenbürgischen Landschaft*.[690] Der poetisch-märchenhafte Text ist „[d]en Dichtern des *Erdélyi Helikon* gewidmet"[691] und geht der engen Verbindung zwischen Siebenbürgen-Vorstellungen und der Landschaft nach, die von Anfang an sakralisiert wird: ihre Entstehung sei am dritten Tag der Schöpfung erfolgt und ihr Bild schwebt zwischen der mythischen und der

684 Ebenda, S. 87–103.
685 Ebenda, S. 268–272.
686 Nándor Bárdi: Otthon és haza. Tanulmányok a romániai magyar kisebbség történetéről [Zuhause und Heimat. Studien zur Geschichte der ungarischen Minderheit Rumäniens]. Csíkszereda 2013, S. 447.
687 Ebenda.
688 Zsolt K. Lengyel: Betakarítás és kitekintés. Utószó helyett – tallózás a transzszilvanizmus újabb szakirodalmában [Einkehr und Ausblick. Statt eines Nachworts – ein Überblick der neueren Fachliteratur zum Transsilvanismus]. In: Ders.: A kompromissum keresése. Tanulmányok a 20. századi transzszilvanizmus korai történetéhez [Studien zur frühen Geschichte des Transsilvanismus des 20. Jahrhunderts]. Csíkszereda 2007, S. 265–305, hier S. 299f.
689 Mitteilungen der Schriftleitung. In: Klingsor 6 (1929) H. 9, S. 360.
690 Otto Folberth: Die drei Durchbrüche. Eine Vision der siebenbürgischen Landschaft. In: Klingsor 6 (1929) H. 9, S. 321–327.
691 Folberth: Die drei Durchbrüche, S. 321.

„realen“ Welt. Wie in einer apokryphen Parabel wird die Geschichte eines Landes der Verheißung erzählt, dessen Völker ihre gemeinsame Bestimmung nicht begriffen haben. *Die drei Durchbrüche* sind die in Naturbilder gefassten Versuche der Völker Siebenbürgens – als sehnsüchtige Kolonisten dargestellt –, einen Weg zum (mythischen) Herkunftsland zu finden. In Folberths Schilderung erscheint Siebenbürgen

> als ein hügeliges Hochland […] das in eine dreizackige Gebirgskrone wie eine Burg über die weiten Ebenen Ungarns, Rumäniens und Rußlands blickte und nur durch die Bogenkette der Waldkarpaten mit den Erhebungen des westlichen Europa zusammenhing.[692]

Es handelt sich um einen „verzauberten Garten“ mit jeweils drei Gebirgszügen, Flüssen und Tälern sowie drei Hochebenen des Siebenbürgischen Beckens, die von den drei Siedlergruppen mit „Splitterungen an allen Ecken und Enden“ besetzt wurden.[693] So entsteht ein kaleidoskopartiges Bild, dem eine Missdeutung der Schöpfung zugrunde liegt.[694] Die drei Siedlergruppen nennt der Autor „Kolonistenvölker“[695] und deren Ansiedlung gilt im Text als Ordnungsprinzip der Raumgestaltung.

Zuerst werden siebenbürgische Landschaftselemente benannt: Südkarpaten, Ostkarpaten und Siebenbürgisches Erzgebirge; Alt (rum. und ung. Olt), Mieresch (rum. Mureş, ung. Maros) und Samosch (rum. Someş, ung. Szamos); Burzenland, Brotfeld (rum. Câmpul Pâinii, ung. Kenyérmező), Csíker (rum. Ciuc) Ebene.[696] Dann gewinnt der skizzierte Raum weitere Dimensionen: „Die Blicke der Sachsen wanderten aus Siebenbürgen seit jeher schon nach Westen, zur Donau und zum Rhein.“[697] Die innere Verbundenheit mit dem Herkunftsort nennt der Autor den „heiligen Weg“, den jahrhundertelang Handwerker und Studenten als eine Art „Wallfahrt“ gegangen sind.[698] Aber auch in Gedanken seien viele auf dieser „Geisterstraße der Sachsen“ durch den nach Westen weisenden Durchbruch des Mieresch im Siebenbürgschen Erzgebirge gewandert.[699]

Es werden zudem die „heiligen Straßen“ der Siebenbürger Ungarn und der Rumänen geschildert: „Die der Ungarn läuft nördlich des Erzgebirges von

692 Ebenda.
693 Ebenda, S. 322.
694 Vgl. ebenda, S. 323.
695 Ebenda.
696 Ebenda, S. 322.
697 Ebenda, S. 324.
698 Ebenda.
699 Ebenda.

Klausenburg über den Königsteig und Großwardein ins Land zwischen Donau und Theiß."[700] Dieser Weg verbindet also – im Einklang mit dem verbreiteten ungarischen nationalen Narrativ – Siebenbürgen mit der Ungarischen Tiefebene, woher die ersten ungarischen Reiterscharen in diese Landschaft eingedrungen seien; als sie dann „die ausgedehnten Weideplätze der siebenbürgischen Steppe, der Mezőség, erblickten", sollen sie eine tiefe innere Verwandtschaft mit dem Land erfahren haben.[701]

> Der rumänischen Sehnsucht gleichgerichtet ist der Durchbruch des Alt durch den Rotenturmpaß. Eisenbahntechnisch wird er seit einigen Jahrzehnten durch die Predeallinie bei Kronstadt ergänzt.[702]

Aber nicht nur die bereits genannten Wege führen „in die mütterliche Zara" [sic!], es gibt „auch die unwirtlichsten Gebirgspfade noch voll der Erinnerungen eines langen Leids und brennender Wünsche rumänischer Herzen".[703] Dieser starken Sehnsucht nach der fernen Heimat werden neue Enttäuschungen aufgrund „bitterer Erfahrungen […] mit dem Geiste des gelobten Landes" entgegengesetzt.[704] Folberth argumentiert, dass der rumänischen Bevölkerung Siebenbürgens schon aufgrund ihrer Anzahl und ihrer Vergangenheit die Möglichkeit hätte gewährt werden sollen, „das Antlitz des im Westlichen durch ihn groß gewordenen neuen Vaterlandes entscheidend mitzuformen".[705] Stattdessen sei aber „gerade dem guten und einfältigen rumänischen Bauern der Ast ehrlicher Arbeit abgesägt, auf dem er saß".[706] Die negativ eingeschätzten politischen Ereignisse erhalten auch ein geografisches Attribut und werden als „beispiellose Überflutung balkanischer Intrigen und balkanischer Korruption" bezeichnet.[707] Das Böse, Ungerechte ist somit geografisch abgesondert und einem anderen Raum zugeschrieben. Folberth hebt hervor, dass das Unheil, das sich über die „wehrlose Heimat" der siebenbürgischen Rumänen „ergossen" habe, „im Grunde dem traditionellen dörflichen Geist aller Provinzen (auch der Fürstentümer) entgegengesetzt" sei.[708] Das verräumlichte Unheil wird außerdem personifiziert: es „schreit: Nationalisierung! Staatsinteresse! Volkswohl! und meint: Privat-

700 Ebenda.
701 Ebenda.
702 Ebenda, S. 325.
703 Ebenda.
704 Ebenda.
705 Ebenda.
706 Ebenda.
707 Ebenda.
708 Ebenda.

profit".[709] Die kritisierten Zustände werden als schädlich, aber unvermeidlich empfunden. Wie Florian Kührer-Wielach feststellt, erschien in dieser Periode eine „erhöhte Einflussnahme der Politik auf die ökonomische Entwicklung" nötig, was aber „der (eher nur dem Parteinamen nach) liberalen Regierung"[710] entgegenkam und ihre Eingriffe in den Bereich des Wirtschaftsnationalismus begründen half.[711]

Die drei Durchbrüche aus dem Titel sind also ein geografisches Sinnbild der Bevölkerungsgruppen in Siebenbürgen, die – ähnlich den drei großen Flüssen, die durch die Region fließen – ihre Aufmerksamkeit, Energien und Hinwendung nach außen richten. Ein vierter Durchbruch wäre der nach innen, durch den die drei Bevölkerungsgruppen ihre gemeinsame Bestimmung und göttliche Berufung erkennen und ihre Erfüllung nicht mehr außerhalb der Karpaten suchen. Eine biblische Zukunftsvision wird somit heraufbeschworen, die der Landschaft und der räumlichen Nähe eine größere Bedeutung als der Angehörigkeit zu verschiedenen Kulturen beimisst. Auch die Widmung hebt diese Botschaft hervor und lässt darauf schließen, dass der Autor in den Schriftstellern des Helikon-Kreises, denen er in feierlichem Ton seinen Essay widmet, Verbündete für die Verwirklichung der skizzierten Wunschvorstellung sieht.

In der gleichen Nummer werden, wie erwähnt, mehrere Übersetzungen publiziert, darunter jeweils ein Gedicht von János Bartalis (*Auf siebenbürgischer Landstraße*)[712]) und von Lajos Áprily (*Auf dem Gipfel*)[713]). Zu Áprily ist in Zillichs Bericht[714] über die jährliche Tagung des Helikon-Kreises in der Rubrik *Rundschau* zu lesen, dass dieser nach Budapest übersiedeln werde. Zillich betont Áprilys Beitrag zu den sächsisch-ungarischen literarischen Beziehungen und kommt zur Schlussfolgerung:

> Ich habe mit ihm nun schon fast zwei Jahre unzählige Briefe gewechselt, mit ihm geplant und gefühlt, so daß ich seinen, wenn auch bloß räumlichen Austritt aus dem heimlichen geistigen Zusammenhang bedauere.[715]

709 Ebenda.
710 Kührer-Wielach: Siebenbürgen ohne Siebenbürger?, S. 72.
711 Vgl. ebenda, S. 73.
712 János Bartalis: Auf siebenbürgischer Landstraße. In: Klingsor 6 (1929) H. 9, S. 327.
713 Lajos Áprily: Auf dem Gipfel. In: Klingsor 6 (1929) H. 9, S. 341. Zur Analyse des Gedichts siehe 3.3. „Die heimische Landschaft unheimlich fremd" – Kronstadt-Repräsentationen in der dreisprachigen Lyrik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, S. 188f.
714 Heinrich Zillich: Die 4. Tagung des Erdélyi Helikon im Schloß Marosvécs, 1.–4. August. In: Klingsor 6 (1929) H. 9, S. 357.
715 Ebenda.

Áprily hatte tatsächlich ähnliche Zielsetzungen wie *Klingsor*. Im Leitartikel des ersten *Erdélyi Helikon*-Heftes formulierte er nämlich den Anspruch einer Synthese örtlicher Traditionen und europäischer Offenheit und plädierte für einen grundlegenden Humanismus bezüglich der Minderheiten.[716]

Der verräumlichte *Klingsor*

Anhand der Analysen kann festgestellt werden, dass die verschiedenen Raumbezüge in den Textsorten des *Klingsor* eng mit den Identifikationsdiskursen des Einzelnen und der repräsentierten Gemeinschaft verbunden sind. Die Schriften Heinrich Zillichs sind Versuche der Selbstpositionierung im sozialen und literarischen Feld. Daneben werden die sächsischen Narrative vom Kolonistenvolk und die Ost-West-Dichotomie perpetuiert,[717] die die Differenzen zwischen dem Eigenen und dem Fremden unterstreichen. In dieser Hinsicht spricht Zsolt K. Lengyel von einem „deutschen Minderheitenregionalismus", der unter der Region Siebenbürgen hauptsächlich das Sachsenland verstand.[718] Die Raumkonstruktionen der Texte sind teilweise von dieser sächsischen Perspektive geprägt, die Kronstadt im Gegensatz zu anderen Städten (der Bukowina oder des Banats, aber auch Siebenbürgens) als ein mögliches Zentrum positionieren. In diesem Sinn werden Kronstädter und regionale Kunstausstellungen, Konzerte und das lokale Theaterleben in der Rubrik *Rundschau* regelmäßig reflektiert. Zugleich bietet die Zeitschrift einen virtuellen Begegnungsort, der als Kommunikationsraum der unterschiedlichen Schriftstellerkreise fungiert und Kronstadt als Zentrum inszeniert.

Was den Autorenkreis des *Klingsor* angeht, werden Beiträge aus Deutschland (gelegentlich auch aus weiteren Ländern), aus Siebenbürgen und aus anderen Regionen Rumäniens veröffentlicht. Dabei ist die konstante Bemühung ersichtlich, rumänisch- und ungarischsprachige Literaten regelmäßig zu übersetzen. Durch die Auswahl der Texte bilden sich also Räume, die ein gewisses Humanismus-Ideal, eine neuromantische Ästhetik und eine verstärkte Wahrnehmung rumänischer und ungarischer Autoren aufweisen.

Die Analyse unterschiedlicher Rubriken sowie Textgattungen des *Klingsor* zeigt die Vielfalt der räumlichen Projektionen – wie bereits im Leitartikel

716 Vgl. Lajos Áprily: Bevezető sorok [Einleitende Zeilen]. In: Erdélyi Helikon 1 (1928) H. 1, S. 1.

717 Vgl. dazu Sacha Davis: East–West Discourses in Transylvania. Transitional *Erdély*, German-Western *Siebenbürgen* or Latin-Western *Ardeal*? In: Alexander Maxwell (Hg.): The East–West Discourse: Symbolic Geography and its Consequences. Oxford, Bern etc. 2011, S. 127–154.

718 Lengyel: Auf der Suche nach dem Kompromiss, S. 275–298.

signalisiert – als Teil des Gesamtkonzepts der Zeitschrift.[719] In den analysierten literarischen Texten gewinnen Landschaft und Raumkonstruktion unterschiedliche Konnotationen: In Josef Pontens neuromantischer Erzählung löst sich der geografisch lokalisierbare Raum von verortbaren Referenzen, um etwa für traumatische Kriegserfahrungen zu stehen.[720] In der Lyrik Heinrich Zillichs, aber auch bei Meschendörfer, konnotieren räumliche Elemente wie Stadtarchitektur und Natur ambivalente Heimatgefühle.[721] Die literaturkritischen Beiträge in *Klingsor* weisen genauso wie die Essays und Aufsätze zu politischen Fragen identitätsstiftende oppositionelle Raumkonstruktionen auf.[722] Die Elemente des geografischen Raums werden dabei gelegentlich zu Sinnträgern der Kritik an den politischen Entwicklungen, den wechselnden Regierungen und den zentralen Maßnahmen im neuen Staatsgebilde. Der siebenbürgische Raum, der sich in *Klingsor* in den literarischen Texten konturiert, setzt sich aus allegorischen Landschaftselementen zusammen. Dabei ist bezeichnend, dass die symbolischen Siebenbürgen-Schilderungen mit der Enttäuschung über das politische Geschehen im Land verknüpft sind. Die literarische Raumprojektion der Zeitschrift hat mit ihren emotionalen Metaphern in den 1920er-Jahren dazu beigetragen, dass räumliche Zuordnungen in den Dreißigern zu Projektionsflächen für die NS-Propaganda werden konnten.

2.2.3 Bekenntnis zum Regionalismus: *Țara Bârsei*

ENIKŐ DÁCZ

Țara Bârsei[723] erschien mit Unterstützung der lokalen ASTRA und der Stadt, die sonst keine der hier untersuchten Zeitschriften direkt förderte, und war das langlebigste und wohl bekannteste der zahlreichen rumänischsprachigen literarischen Organe im Kronstädter kulturellen Feld der Zwischenkriegszeit.[724] Vorliegendes Unterkapitel beschreibt das Profil der Zeitschrift in zwei Schritten: Zunächst konturiert es den lokalgeschichtlichen Schwerpunkt, der dieser Publikation ihren besonderen Status im Machtfeld sicherte, um danach

719 Aufruf, S. 1f (ohne Autor).
720 Ponten: Unteroffiziersposten Bethanien legt die Waffen nieder, S. 81–90.
721 Zillich: Das Leben, S. 4; ders.: Siebenbürgen, S. 1; ders.: Heimweh, S. 3; bzw. Meschendörfer: Siebenbürgische Elegie, S. 441.
722 Zillich: Geistige Strömungen in Rumänien, S. 381–387; Seiwerth: Nach den rumänischen Wahlen. S. 28–32; Folberth: Die drei Durchbrüche, S. 321–327.
723 Lucia Turc: Țara Bârsei [Das Burzenland]. In: Reviste românești de cultură din Transilvania interbelică [Rumänische Kulturzeitschriften im Siebenbürgen der Zwischenkriegszeit]. Cluj-Napoca 1999, Band 1, S. 451–464.

das in den Artikeln konstruierte Kronstadt-Bild zu fokussieren. Dabei tritt eine besonders populäre literarische Gattung, die anekdotenhafte Erzählung, in den Vordergrund.

Im Gegensatz zu den deutschsprachigen und ungarischsprachigen Medien, die den Anschluss an internationale Strömungen und die Teilnahme an nationalen Debatten anstrebten,[725] bekannte sich *Țara Bârsei* bereits im Titel zum Regionalismus, der im Kontext des neuen rumänischen Nationalstaates zu deuten ist,[726] und führte dazu aus:

> Unser Regionalismus wird nicht jener der chinesischen Mauern sein, der abgrenzende, vom Lokalpatriotismus geblendete Regionalismus sein, sondern ein Regionalismus, der durch das Ausgraben, Entspannen und Herausstellen der Werte und Besonderheit dieses Landstrichs – durch seinen Beitrag – bestrebt ist, dessen genuine, spezifische Nuance im Ensemble der rumänischen Seele von überall zu erschließen, deren ergänzender und unzertrennlicher Teil er ist.[727]

Dieser national geprägte, singularisierende Regionalismus, hinter dem sich die Bestrebung nach Einzigartigkeit verbirgt, wurde positiv und über das lokale Feld hinaus,[728] so etwa in der Klausenburger *Societatea de mâine* [Die Gesellschaft der Zukunft], begrüßt[729] und auch noch nach Jahren positiv rezipiert.[730]

Durch die Widmung der Zeitschrift den „Schöpfern" der Vereinigung erfolgte auch ihre symbolische Einbettung in den aktuellen politischen Diskurs; ihre literarische und kulturhistorische Orientierung erhielt ein klares

724 Vgl. dazu 2.1 Der Kronstädter Literaturbetrieb im imperialen und postimperialen Machtfeld, S. 35.

725 Vgl. ebenda und 2.1.1 Literarische Werkstatt der *Brassói Lapok*.

726 Siehe allgemein zum historischen Hintergrund Kührer-Wielach: Siebenbürgen ohne Siebenbürger?

727 Brazda noastră [Unsere Furche]. In: Țara Bârsei 1 (1929) H. 1, S. 1. Original: „[…] regionalismul nostru nu va fi regionalismul zidurilor chinezești, regionalismul exclusivist, orbit de patriotism local, ci regionalismul care, prin desgroparea, desmorțirea, evidențierea valorilor și specificului acestui colț de țară, caută să aducă – prin contribuția sa – nota sa genuină, distinctă, în ansamblul sufletului românesc de pretutindeni, a cărui parte întregitoare și indisolubilă este." Wenn nicht anders vermerkt, stammen alle Übersetzungen von der Verfasserin.

728 Siehe dazu Țara Bârsei 1 (1929) H. 3, S. 304.

729 Cronicar: Cărți, reviste, ziare [Chronist: Bücher, Zeitschriften, Zeitungen]. In: Societatea de mâine [Die Gesellschaft von morgen] 6 (1929) H. 25, S. 148.

730 Axente Creangă: Brașovul și Țara Bârsei. Câteva aspecte și îndemnuri [Kronstadt und das Burzenland. Einige Aspekte und Aufforderungen]. In: Țara Bârsei 3 (1931) H. 6, S. 570–575. Auf diesen Erfolg ist wohl zurückzuführen, dass die Zeitschrift nach zeitweiliger Unterbrechung auch heute als Museumszeitschrift veröffentlicht wird.

nationalpolitisches Profil,[731] das zugleich ihren Status im kulturellen Feld sicherte und sich in den Abonnentenlisten niederschlug. Darin waren 1930 weder deutsche noch ungarische Institutionen zu finden, dafür aber mehrere rumänische Schulen oder das rumänische Kasino. 1931 war die Liste zwar länger, beinhaltete aber weiterhin – zumindest den Namen nach – nur rumänische Akteure. Erst 1935 tauchte das Szekler Nationalmuseum auf und zum ersten Mal auch ein deutscher Name: jener des Kronstädter Bankdirektors Hermann Deppner.[732]

Țara Bârsei erschien zwischen 1925 und 1938 zweimonatlich unter der Herausgeberschaft von Axente Banciu, der als publizistisch wie literarisch engagierter Lehrer am Șaguna-Gymnasium eine traditionalistische Richtung vertrat. Die den Modernismus repräsentierende junge Generation, zu der Eugen Jebeleanu oder Ștefan Baciu zählten,[733] kam in der Zeitschrift nicht zu Wort, obwohl zu ihren wichtigsten deklarierten Zielen die Entdeckung und Förderung neuer Talente gehörte. Zudem sollten historische Forschungen, künstlerische und literarische Fragen zur Region propagiert werden, damit Kronstadt das „alte kulturelle, religiöse, politische, wirtschaftliche und soziale Prestige" zurückgewinne.[734] Welches „alte" Prestige dabei als Referenzpunkt galt, blieb der Interpretation der Leserschaft überlassen.

Im Einklang mit dem Profil und der Ausrichtung der Zeitschrift standen nationale Legitimationszwecke im Vordergrund, die bereits zu Beginn bei der Erläuterung der rumänischen Namensvariationen des Burzenlandes oder Siebenbürgens hervortraten: „Diese wenigen Benennungen sind sowohl durch ihre Herkunft als auch durch ihre Verbreitung und langfristige Beständigkeit ein glänzender Beweis für unsere Rechte auf diesem Gefilde."[735] Die Behauptung der Zeitschrift *Magyar Nyelv* [Ungarische Sprache], dass der rumänische Stadtname sich vom ungarischen herleite, wies man als nicht belegt zurück.[736] Insgesamt wurde die ungarische Geschichtsinterpretation und ins-

731 Axente Banciu: Închinare făuritorilor Unirii [Widmung an die Verwirklicher der Union]. In: Țara Bârsei 1 (1929) H. 1, S. 5–14.

732 Die Abonnentenlisten wurden am Ende des jeweils ersten Heftes im Jahr veröffentlicht. Siehe z. B. in: Țara Bârsei 3 (1931) H. 3, S. 100.

733 Siehe dazu 2.1 Der Kronstädter Literaturbetrieb im imperialen und postimperialen Machtfeld.

734 Brazda noastră [Unsere Furche]. In: Țara Bârsei 1 (1929) H. 1, S. 1.

735 Constantin Lacea: Țară, Țara Bârsei și Ardeal [Land, Burzenland und Siebenbürgen]. In: Țara Bârsei 1 (1929) H. 2, S. 142–146, hier: S. 146. Original: „Aceste câteva denumiri, atât prin originea lor, cât și prin extensiunea și trăinicia lor, sânt o strălucită dovadă a drepturilor noastre pe aceste plaiuri."

736 G.B.D: Numele Brașovului [Der Name Kronstadts]. In: Țara Bârsei 1 (1929) H. 4, S. 338.

besondere jene von Georg Lukács scharf kritisiert.[737] Die historische Rolle Ungarns und der Ungarn in der Geschichte der Rumänen betrachtete man dabei grundsätzlich im Lichte der Konkurrenz und der Unterdrückung.[738] Die auf diese Weise re- und mitkonstruierte rumänische Meistererzählung, die bereits im ersten Heft begann, wirkte ethnisch kategorisierend und blendete neben der sächsischen Prägung der Lokal- und Regionalgeschichte gerne die ungarischen historischen Bezüge aus.[739] Die Rolle der Deutschordensritter im Burzenland wurde wiederholt thematisiert und zugleich bemerkt, dass sie aus rumänischer Perspektive weniger relevant sei,[740] wobei ein einschlägiger Artikel des bekanntesten zeitgenössischen Historikers Nicolae Iorga dem Thema dennoch Gewicht verlieh.[741]

In der Darstellung der gemeinsamen rumänisch-sächsischen Geschichte[742] waren „antisächsische Stimmungsmache"[743] einerseits und das Lob des Zusammenlebens andererseits durchaus kompatibel. In diesem Sinn wurde in Beiträgen zum Buchdruck die sächsisch-rumänische Kooperation betont und sichtbar gemacht, indem man historische Dokumente auf Deutsch veröffentlichte.[744] Die in jeder Nummer abgedruckten archivalischen Quellen trugen maßgeblich zum genannten besonderen Status der Zeitschrift im kulturellen Feld bei,[745] die zum wichtigsten rumänischsprachigen Organ für die Forschungen zur Regional- und Lokalgeschichte aufstieg.

---

737 Nicu M. Popp: La Hongrie et la civilisation. In: Țara Bârsei 1 (1929) H. 4, S. 370–378.

738 Siehe dazu u. a. Aurel A. Mureșianu: Rolul Ungurilor în dezastrele românismului din anii 1865–0,066 [Die Rolle der Ungarn bei den Katastrophen des Rumänentums in den Jahren 1865–66]. In: Țara Bârsei 3 (1931) H. 1, S. 14–28.

739 Siehe dazu u. a. Mărgărit Staroste: Câteva dovezi vechi de viață și cultură românească la Brașov [Einige alte Zeugnisse der rumänischen Lebensweise und Kultur in Kronstadt]. In: Țara Bârsei 4 (1932) H. 3, S. 216–221.

740 Emil C. Lăzărescu: Notă despre documentele Țării Bârsei și Cavalerii Teutoni [Anmerkung zu den Dokumenten zum Burzenland und den Deutschen Rittern]. In: Țara Bârsei 6 (1934) H. 4, S. 336–356; Iosif Schiopul: Cavalerii Teutoni și Țara Bârsei [Die Deutschen Ritter und das Burzenland]. In: Țara Bârsei 6 (1934) H. 5, S. 414–434.

741 Nicolae Iorga: Între Brașov și Câmpulung. Acum o sută de ani [Zwischen Kronstadt und Langenau. Vor hundert Jahren]. In: Țara Bârsei 6 (1934) H. 1, S. 1–5.

742 Constantin Lacea: Un sas din Brașov care scria cu chirilice [Ein Kronstädter Sachse, der kyrillisch schrieb]. In: Țara Bârsei 1 (1929) H. 2, S. 202–205.

743 G. Bogdan-Duică: 1848/9 în Țara Bârsei [1848/9 im Burzenland]. In: Țara Bârsei 1 (1929) H. 3, S. 195–201.

744 Siehe z. B. Axente Banciu: Suflete uitate. Boghicii. Cu câteva pagini din istoricul unei tipografii [Vergessene Seelen. Die Boghicis. Mit einigen Seiten aus der Geschichte einer Druckerei]. In: Țara Bârsei 2 (1930) H. 4, S. 293–309. Fortsetzung in den nächsten Heften.

745 Siehe u. a. auch: C. Mușlea: O plângere a preoților din protopopiatul Brașovului. Din arhiva Brașovului [Eine Klage der Pfarrer aus dem Kronstädter Erzbistum. Aus dem Kronstädter Archiv]. In: Țara Bârsei 2 (1930) H. 1, S. 50–53.

Wie bei den anderssprachigen Medien berichtete die Redaktion des *Țara Bârsei* zudem über das Theaterleben,[746] über kulturelle Ereignisse in der Stadt und Region,[747] über Neuerscheinungen zu kulturgeschichtlichen Themen sowie über andere literarische Blätter.[748] Man begrüßte neue lokale Literaturzeitschriften wie *Ritmuri* [Rhythmen] von Ion Focșeneanu und Ioan Alexandru Bran-Lemeny oder *Brașovul literar și artistic* [Das literarische und künstlerische Kronstadt] und *Prometeu* [Prometheus] von Bran-Lemeny.[749] Zugleich waren regelmäßig Rezensionen deutschsprachiger Publikationen wie Hermann Tontschs Festschrift für die Buchdruckerei Johann Götts Sohn zu lesen.[750] Bemerkenswert ist, dass – wie bereits bei der Analyse der *Karpathen* festgehalten[751] –andersnationale Bestrebungen, solange sie nicht offensiv waren, positiv aufgenommen wurden. In einer Rezension von Oskar Netoliczkas und I. Wolffs (gemeint ist Johann Wolff) literarischem Schulbuch zeigte man zum Beispiel Verständnis für den Integrationswunsch der siebenbürgisch-sächsischen Autoren in die „deutsche Literatur“:

> Das Anliegen der Autoren, das poetische Schaffen der sächsischen Dichter aus Siebenbürgen im Rahmen der deutschen geistigen Entwicklungen zu betrachten, ist eine selbstverständliche Tendenz, die sich aus ihrer synthetischen Vision der Zwecke deutscher Literatur ergibt.[752]

Zudem registrierte der Rezensent, dass im besprochenen Lehrbuch auch bedeutende rumänische Dichter ins Deutsche übersetzt wurden. Bücher mit regionalem, also siebenbürgischem Schwerpunkt wurden unabhängig von der Sprache rezensiert. Dabei kam es immer wieder zu heftiger Kritik ungarischer Autoren, die ihrerseits die rumänische Geschichtsdeutung negativ rezi-

746 G. Bogdan-Duică: Din istoria teatrului român în Brașov [Aus der Geschichte des Kronstädter rumänischen Theaters]. In: Țara Bârsei 1 (1929) H. 2, S. 113–122.

747 Es wird etwa über die Studentenveranstaltung von Iorga in Vălenii de Munte berichtet. I. Olimpiu Ștefanovici/Svenk: Streinii și sunetele limbei noastre [Die Fremden und die Laute unserer Sprache]. In: Țara Bârsei 1 (1929) H. 4, S. 367–374.

748 Diesen Themen widmete sich eine ständige Rubrik unter dem Titel *Dări de seamă* [Berichte].

749 Țara Bârsei 3 (1931) H. 5, S. 492.

750 Vgl. dazu Țara Bârsei 6 (1934) H. 2, S. 177f.

751 Vgl. dazu 2.2.1 Horizonterweiterungen*: Die Karpathen*, *Das Ziel* und *Das Neue Ziel*, S. 93.

752 Ion Gherghel: Dr. O. Netoliczka și Dr. I. Wolff: Sammlung deutscher Gedichte für die Oberklassen der Sekundarschulen in Rumänien. Sibiu 1928, S. 82–85. Original: „Preocuparea autorilor de a încadra produsele poetice ale versificatorilor sași din Transilvania în ansamblul evoluției spirituale germane, este o tendință firească ce reprezintă rezultanta viziunii lor sintetice despre rosturile literaturii germane.“

pierten.[753] Eindeutig positiv fielen dagegen Besprechungen aus wie jene von Ion Mușleas *Obiceiul Junilor brașoveni* [Der Brauch der Kronstädter „Junii"], das 1930 in Klausenburg veröffentlicht wurde.[754] Passend dazu und im Sinne der obigen Ausführungen wurde dieselbe Tradition andernorts auch aus sächsischer Perspektive reflektiert.[755]

Zu den regelmäßig publizierenden Autoren gehörte auch der Lokalhistoriker und engagierte Intellektuelle Ion Colan, der sich stadt- und regionalgeschichtlichen Themen widmete oder Kronstädter Literaten wie Ștefan O. Iosif porträtierte.[756] Iosifs Kronstädter Bezügen und seiner Liebe zu Siebenbürgen wird auch in anderem Rahmen gedacht.[757] Lokale Persönlichkeiten wurden oft an ihrem nationalen Engagement gemessen, in dieser Hinsicht gerieten immer wieder Lehrer ins Blickfeld,[758] wobei das Interesse Kulturschaffenden ganz allgemein galt.[759] Nachrufe auf einflussreiche lokale Größen wie Cincinat Pavelescu[760] gewähren einen Einblick in das literarische Netzwerk der Zeitschrift, das im Vergleich zu zeitgenössischen deutschen oder ungarischen Medien wie *Klingsor* oder *Brassói Lapok* viel bescheidener ausfiel, was einerseits mit der Person des lokal vernetzten Herausgebers, andererseits – und damit eng verbunden – mit der schon erwähnten traditionalistischen Linie zusammenhing, in die sich das Medium bewusst positionierte. So wurden literarische Debatten stark von nationalpolitischen Zielset-

753 Siehe z. B. Ioachim Crăciun: Cronicarul Szamosközy și însemnările lui privitoare la Români [Der Chronist Szamosközy und seine Aufzeichnungen über die Rumänen]. In: Țara Bârsei 4 (1932) H. 2, S. 187–190.

754 Ion Colan: Ion Mușlea: Obiceiul Junilor brașoveni [Der Brauch der Kronstädter „Junii"/ Jugendlichen/]. In: Țara Bârsei 3 (1931) H. 2, S. 203f.

755 Luiza Netoliczka: Contribuțiuni la obiceiul Junilor brașoveni: o veche descriere săsească [Beiträge zum Brauch der Kronstädter „Junii"/Jugendlichen/: eine alte sächsische Beschreibung]. In: Țara Bârsei 7 (1935) H. 2, S. 153–156.

756 Ion Colan: Șt. O. Iosif. In: Țara Bârsei 1 (1929) H. 4, S. 353–364; S. Tamba: Din stânga și din dreapta 21 [Von links und rechts 21]. In: Țara Bârsei 3 (1931) H. 3, S. 292–295; ebenso Constantin Lacea: Din copilăria lui Ștefan O. Iosif [Aus der Kindheit von Ștefan O. Iosif]. In: Țara Bârsei 3 (1931) H. 1, S. 29–37. Erinnerungen an Iosif bzw. Texte zu seiner literarischen Tätigkeit werden bis 1932 immer wieder veröffentlicht.

757 Axente Banciu: În fine, acasă … [Endlich, zu Hause …] In: Țara Bârsei 1 (1929) H. 3, S. 299f.

758 Augustin Maior: Activitatea didactică și științifică a profesorului Aurel Ciortea [Die didaktische und wissenschaftliche Tätigkeit des Professors Aurel Ciortea]. In: Țara Bârsei 2 (1930) H. 1, S. 27–29.

759 Neben Dichtern, Lehrern oder Priestern u. a. auch Maler, vgl. z. B. Corneliu Comanescu: Pictorul Mișu Popp [Der Maler Mișu Popp]. In: Țara Bârsei 4 (1932) H. 2, S. 99–131; Constantin Popp: Din viața lui Mișu Popp. Amintiri [Aus dem Leben von Mișu Popp. Erinnerungen]. In: ebenda, S. 132–141.

760 I. Ch. Severeanu: Sonet. Pentru Cincinat [Sonett. Für Cincinat]. In: Țara Bârsei 7 (1935) H. 3, S. 297.

zungen geprägt, sodass Sextil Pușcariu 1929 in *Țara Bârsei* die Frage stellte, was in der eigenen Literatur tatsächlich rumänisch sei. Ausgangpunkt seiner Ausführungen waren die rumänische Kontinuitätstheorie und die westliche Ausrichtung des Literaturbetriebs. Dabei schrieb er den Siebenbürger Rumänen eine führende Rolle im kulturellen Feld des neuen rumänischen Nationalstaates zu.[761]

Im Einklang mit dem Profil der Zeitschrift untersuchte beispielsweise Ion Mușlea Kronstadt als Topos in der Volksliteratur.[762] Die Tatsache, dass die Stadt immer wieder in literarischen Texten thematisiert wurde, sei auf ihre historische Relevanz und geografische Lage in der Mitte der „rumänischen Provinzen" zurückzuführen. In Liedern und Balladen tauchten immer wieder die alten Namen der Stadt auf – Brașeu, Brașău, Brașovel –, was einerseits mit ihrer militärischen Relevanz, andererseits mit ihrem florierenden Handel und überdurchschnittlichen Wohlstand zu erklären sei, was, so der Verfasser, einerseits mit ihrer militärischen Relevanz, andererseits mit ihrem florierenden Handel und überdurchschnittlichen Wohlstand zu erklären sei.[763] Mușlea zitierte auch Soldatenlieder wie „Lieber Onkel, Mariucă, / Der Deutsche wird mich holen, / Mich nach Kronstadt bringen, / Damit ich Deine Sehnsucht vergesse."[764] Aus dieser spezifischen Perspektive wurde der Stadt oft der Untergang gewünscht, damit man nicht einberufen wird, oder man assoziierte sie mit Frauen aus dem „Westen", mit denen wohl sächsische gemeint waren.[765]

Insgesamt ist der literarische Teil qualitativ weniger überzeugend als der lokalgeschichtliche und hauptsächlich von Kronstädter Autoren geprägt, was der Herausgeber selbst auf die thematischen Schwerpunkte der Zeitschrift zurückführt. Die Liste der regelmäßig veröffentlichten Autoren war zunächst kurz und wurde im Laufe der Jahre erweitert, es waren vor allem Ecaterina Pitiș,[766] Dumitru Olariu (er debütierte in *Țara Bârsei*), S. Tamba (Pseudonym

761 Sextil Pușcariu: Ce e românesc în literatura noastră? [Was ist rumänisch in unserer Literatur?] In: Țara Bârsei 1 (1929) H. 1, S. 15–21; ebenso ders.: Ce e românesc în literatura noastră? [Was ist rumänisch in unserer Literatur?] In: Țara Bârsei, 1 (1929) H. 2, S. 99–110.

762 Ion Mușlea: Brașovul în poezia populară [Kronstadt in der Volksdichtung]. In: Țara Bârsei 3 (1931) H. 2, S. 125–134.

763 Ebenda.

764 Ebenda, S. 127. Original: „Draga badei, Mariucă, / Vine neamțul să mă ducă, / Să mă ducă la Brașeu/ Ca să uit de dorul tău."

765 Ebenda.

766 Die Bibliothekarin der ASTRA und Vertreterin des siebenbürgischen Semănătorism (Sämänätorismus) hat einen einzigen Band publiziert. Ihre oft veröffentlichte Landschaftslyrik bedient sich wiederholt Kronstädter Topoi, ohne die Stadt namentlich zu nennen. Vgl. dazu Ecaterina Pitiș: Îndrumare, Pastel [Wegweisung, Pastell]. In: Țara Bârsei 1 (1929) H. 2, S. 111f.

von Axente Banciu), Nicolae Vonica, I. Al. Bran-Lemeny,[767] Ernest Berea, Aurel Marin, Constantin Munteanu, Gheorghe D. Banu.[768] Das zweite Heft 1932 zum Beispiel kam ganz ohne Literatur zeitgenössischer Autoren aus.[769] Zudem wurden Übersetzungen von Goethe, Rilke oder Geoffrey Chaucer sowie Reiseberichte veröffentlicht. Die meisten Übertragungen aus dem Ungarischen waren Gedichte von János Arany, Sándor Petőfi[770] oder Endre Ady. Eine zentrale Rolle kam der Memoirenliteratur zu: Axente Banciu veröffentlichte unter anderem seine Erinnerungen an die Rückkehr nach Kronstadt 1918 und an seinen Freund Petru Roșca.[771]

Der Titel der kurz zu skizzierenden, da repräsentativen Reihe *Din stânga și din dreapta* [Aus der Linken und der Rechten] lässt sich als Hinweis auf gesammelte Geschichten lesen. Die regelmäßigen literarischen Schnappschüsse des Herausgebers aus dem Kronstädter Alltag versuchten,[772] das literarische Gedächtnis der Stadt abzubilden, und zeigten dabei, wie die Zeitschrift zu dessen Konstruktion beigetragen hat. Mal wird in anekdotenhaftem Stil an einige Aufenthalte von George Coșbuc erinnert,[773] mal die Sprache der Kronstädter Rumänen am Beispiel eines Dialogs zwischen Schüler und Lehrer ironisch betrachtet: „Hey, aber okosch [vom Ungarischen „okos", schlau] seid ihr Kronstädter!" Sprachliche Interferenzen wie „șvarț d' in ibric" [vom Deutschen „schwarz", schwarz aus der Kaffeekanne], „cocie" [vom Ungarischen „kocsi", Wagen] oder „hórdar" [vom Ungarischen „hordár", Träger][774] verleihen nicht nur ein lokales Kolorit, sondern erzeugen die typische Situationskomik, die fast alle Texte auszeichnet. Über die Rumänen aus dem Altland („Regat") wird in ähnlich ironischem Ton festgehalten: „Wenn sie uns belehren wollen, dann müssen sie erst den Müll und die Motschkoschschag [vom

767 Seine Übersetzungen aus dem Deutschen und Ungarischen, u. a. Egon Hajek, Heinrich Zillich, Endre Ady oder Sándor Petőfi, werden ebenfalls rezensiert. Vgl. dazu E. Mărculescu: Talaz [Welle]. In: Țara Bârsei 6 (1934) H. 2, S. 173–175.

768 Țara Bârsei 1 (1929) H. 4, S. 375f.

769 Țara Bârsei 4 (1932) H. 2.

770 Axente Banciu übersetzte immer wieder Alexandru Petőfi: Grânele sunt coapte [Der Weizen ist reif]. In: Țara Bârsei 1 (1929) H. 3, S. 249; ders.: ebenda, S. 269. Siehe auch Alexandru Petőfi: Către soare [An die Sonne]. In: Țara Bârsei 2 (1930) H. 2, S. 178. Einzelne Gedichte von Petőfi werden auch in den folgenden Heften publiziert.

771 Axente Banciu: Pro memoria. In: Țara Bârsei 1 (1929) H. 3, S. 257–258.

772 S. Tamba: Din stânga și din dreapta [Aus der Linken und aus der Rechten]. In: Țara Bârsei 2 (1930) H. 1, S. 57–59.

773 Ders.: Din stânga și din dreapta 10. In: Țara Bârsei 2 (1930) H. 3, S. 259–265.

774 Ders.: O lecție de limba română la o școală de pe vremuri [Eine Lektion in rumänischer Sprache in einer Schule aus alten Zeiten]. In: Țara Bârsei 3 (1931) H. 4 S. 394–398, hier: S. 394. Original: „Măi căz ocoși mai sînteți voi Brașovenii!" Für weitere Beispiele siehe auch S. Tamba: Din stânga și din dreapta 41. In: Țara Bârsei 4 (1932) H. 6, S. 558f. S. Tamba: Din stânga și din dreapta 50. In: Țara Bârsei 5 (1933) H. 4, S. 366–370.

Ungarischen „mocskosság", Dreck] von ihrer Zunge entfernen."[775] Den Sprachgebrauch in Kronstädter Schulen reflektiert auch eine weitere Erzählung, in der sich der Lehrer über die Übersetzung eines Schülers aus dem Deutschen amüsiert, während sich der Ich-Erzähler über Schulkollegen aus dem Altland und den Dörfern der Umgebung ärgert, die mit dem Ungarischen erhebliche Schwierigkeiten haben. Es werden ungarische Wörter eingebaut und fehlerhafte Sätze steigern auch hier den humoristisch-anekdotenhaften Charakter des Textes.[776]

Den Topos der Kesselstadt besetzt Banciu negativ: „Nur Kronstadt leidet im tiefen Abgrund, von den Schreien der Hupen und in den Hüften von den schrillen Klängen der riesigen Glocke vom Turm der Schwarzen Kirche beschossen."[777] Den Topos der Kesselstadt besetzt Banciu negativ: „Nur Kronstadt leidet im tiefen Abgrund, von den Schreien der Hupen und den irren Klängen der großen Glocke aus dem Turm der Schwarzen Kirche durchbohrt."[778] Der imaginierte Stadtspaziergang wird zur schmerzlichen Erfahrung des „nationalen Defizits":[779] Der Ich-Erzähler erblickt zwei Häuser, die zuvor Rumänen gehört haben und jetzt von „Fremden" bewohnt werden.[780] Eine Kronstädter Kneipengeschichte gibt ebenso Anlass zur Kritik der „rumänischen Zustände", besonders der Korruption.[781] Zudem evoziert der immer wieder zur Nostalgie neigende Ich-Erzähler die Atmosphäre des früheren Kasinos voller Wehmut und bemerkt zu Valer Üveges, dass er trotz seines ungarischen Namens ein Rumäne sei. Die Sprachen werden im Dialog der ehemaligen Kasino-Besucher gemischt: „Kinstleru", „Was sind Sie?"[782] Ähnliche nostalgisch angehauchte Bilder aus dem Kronstädter Gesellschaftsleben

775 Ders.: O lecție de limba română [Eine Lektion in rumänischer sprache], S. 396. Original: „Dacă vreau să n'e d'eie lecții noauă, apoi mai d'intîelea să curăță gunoaiele și mocĭcoșagu d'e pe limba lor."

776 Ders.: Din stânga și din dreapta 72. In: Țara Bârsei 9 (1937) H. 1, S. 64–69, hier: S. 66. „A hoz reszei: o folok es o tetü." „Die Teile des Hauses sind: die Wände und die Laus [gemeint war eigentlich tető, also das Dach]." Siehe auch ders.: Din stânga și din dreapta 74. In: Țara Bârsei 10 (1938) H. 1, S. 61–72.

777 Ders.: Din stânga și din dreapta 67. In: Țara Bârsei 8 (1936) H. 1, S. 83–94, hier: S. 83. Original: „Numai Brașovul freamătă în fundul prăpastiei, străpuns de țipetele claxoanelor și bombardat în coaste de dangătul auitor al uriașului clopot din Turnul Bisericii Negre."

778 S. Tamba: Din stânga și din dreapta 67 [Von links und rechts 67]. In: Țara Bârsei 8 (1936) H. 1, S. 83–94, hier: S. 83. Original: „Numai Brașovul freamătă în fundul prăpastiei, străpuns de țipetele claxoanelor și bombardat în coaste de dangătul auitor al uriașului clopot din Turnul Bisericii Negre."

779 Vgl. dazu ebenda, S. 83.

780 Ebenda, im Original „străini".

781 Ders.: Din stânga și din dreapta 57. In: Țara Bârsei 6 (1934) H. 1, S. 66–77.

782 Ders.: Din stânga și din dreapta 67. In: Țara Bârsei 8 (1936) H. 1, S. 83–94, hier: S. 88f.

und von Diskussionen über die Bestrafung von Delinquenten im Café Krone (mit dem Fazit: Es werden sowieso nicht die Schuldigen erwischt) werden samt lustigem Gesprächsstoff und Momentaufnahmen von der Promenade geschildert.[783] Stadtlegenden aus der Zeit der Monarchie über den siebenbürgischen Arzt von Maximilian, dem Bruder des Kaisers Franz Josephs, der sich in Kronstadt mit allerlei Geschichten gerühmt hatte,[784] fehlen ebenso wenig wie Anekdoten über bekannte Persönlichkeiten, etwa den Schauspieler Iancu Brezeanu,[785] oder Erinnerungsliteratur zu lokalen Akteuren des kulturellen Feldes wie dem Lehrer Socaciu,[786] dem bekannten Musiker Gheorghe Dima, dem berühmten Priester und Politiker Dr. Vasile Saftu oder dem Schriftsteller Virgil Onițiu.[787]

Der zum Programm erhobene Regionalismus steht – wie die obigen Ausführungen zeigen – im Gegensatz zu den Bestrebungen ungarischer und deutscher Zeitschriften im lokalen literarischen beziehungsweise kulturellen Feld, wodurch die Zeitschrift ein besonderes Profil erlangte, das jedoch im rumänischsprachigen Feld nicht einzigartig war, wenn man an *Brașovul literar și artistic* denkt.[788] Die Einbettung in eine nationale Meistererzählung, die in Zeiten der Konsolidierung des neuen rumänischen Nationalstaates an Relevanz gewann, erforderte notwendigerweise Differenzen zu den anderssprachigen Medien und Akteuren. Dabei zeigt sich, dass das Propagieren nationalistischen Denkens den Austausch auch im postimperialen Kontext und in der intensiven Phase der *nation building* nicht ausschloss.[789]

Während *Die Karpathen*, *Das Ziel* oder *Das Neue Ziel* bestätigen, dass „der Regionalismus […] zur literarischen Moderne bei[trägt] und […] nicht nur die antimoderne Kontrastfolie [ist], mit der man gegen die kulturelle Moderne Front macht",[790] versteht *Țara Bârsei* die Hinwendung zur Region als notwendige singularisierende Beschränkung, die jedoch die Wahrnehmung über die Region hinaus garantiert. Nimmt man noch die Moderne der *Brassói Lapok* hinzu, bekommt man eine Kronstädter Palette „verschiedener lokaler Dialek-

783 Ders.: Din stânga și din dreapta 46. In: Țara Bârsei 5 (1933) H. 2, S. 161–167.
784 Ders.: Din stânga și din dreapta 50/51. In: Țara Bârsei 5 (1933) H. 5, S. 457–459.
785 Ebenda, S. 550f.
786 Ders.: Din stânga și din dreapta 61. In: Țara Bârsei 7 (1935) H. 1, S. 71–82.
787 Ders.: Din stânga și din dreapta 64. In: Țara Bârsei 7 (1935) H. 4, S. 392–397; ders: Din stânga și din dreapta 65. In: Țara Bârsei 7 (1935) H. 5, S. 504–509; ders: Din stânga și din dreapta 66. In: Țara Bârsei 7 (1935) H. 6, S. 606–617.
788 Siehe dazu 2.1 Der Kronstädter Literaturbetrieb im imperialen und postimperialen Machtfeld, S. 48f.
789 Siehe dazu 2.2.1 Horizonterweiterungen: *Die Karpathen*, *Das Ziel* und *Das Neue Ziel*.
790 Andreas Kramer: Regionalismus und Moderne. Studien zur deutschen Literatur 1900–1933. Berlin 2006, S. 14.

te“[791] des literarischen Regionalismus, denen die Deutung innerhalb des eigenen nationalen Rahmens gemeinsam ist. Der Ansatz eines transnationalen Regionalismus ließ sich nur in den Transilvanismus-Bestrebungen – man denke an die *Brassói Lapok* – erkennen, die jedoch von kurzer Dauer waren. Dabei sind diese Regionalismen, wie gezeigt, bei Weitem nicht so exklusiv, wie sie sich ankündigen, und schließen die anderen ein, wenn auch nur punktuell und selektiv, wie das sowohl die *Karpathen* als auch *Țara Bârsei* veranschaulichen.

791 Ebenda, S. 15.

3
Kronstadt als literarisches Konstrukt

3.1 Der Garten und das Herz: Raumkonstruktionen in Kronstädter Anthologien von 1930 und 1945

RALUCA CERNAHOSCHI

Als Zusammenstellung von Texten unterschiedlicher Autoren, die von einem Herausgeber ausgewählt wurden, haben Anthologien in erster Reihe die Funktion, Gemeinsamkeiten in den Werken dieser Schriftsteller hervorzuheben. So geht es in einer Anthologie erst an zweiter Stelle um künstlerische Vielfältigkeit, nachdem zeitliche, thematische, sprachliche, generische, geografische oder andere Zusammenhänge der Werke festgelegt wurden. Diese werden meist schon im Titel der Anthologie signalisiert, sind an der Auswahl eines Themas, einer Sprache oder einer Gattung sowie an der Auslese und Anordnung der Autoren ablesbar und werden womöglich im Vor- oder Nachwort des Herausgebers explizit erläutert. Von den Griechen als „Blütenlese" (gr. anthología) verklärt, verbirgt sich hinter einer Anthologie ein meist radikaler Akt der Nivellierung, dessen Studium sehr fruchtbar für die Herausarbeitung nicht nur literaturwissenschaftlicher, sondern auch sozialer Kategorien sein kann.

Aufgrund ihrer „engen Bindung ans Publikum bestimmter sozialer Schichten, ihrer meist erkennbaren Herausgeber-Intentionen und ihres eruierbaren situativen Rezeptionskontextes" liefern Anthologien wichtige Auskünfte zum literarischen Leben „im Spannungsfeld von Tradition und Innovation, nationalem und regionalem Charakter, Privatheit und Öffentlichkeit".[792] Wo Anthologien den Anspruch haben, eine imaginierte Gruppe literarisch zu repräsentieren, liefern sie zudem Aufschluss über das Selbstverständnis dieser Gruppe und können als Versuch gelesen werden, diese nach gegebenen Kriterien zu definieren oder in ihrem Zusammenhalt zu bekräftigen.

792 Günter Häntzschel: Anthologie. In: Klaus Weimar (Hg.): Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Neubearbeitung des Reallexikons der deutschen Literaturgeschichte. Band 1. Berlin 2007, S. 98–100, hier: S. 100.

Die zwei in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Kronstadt erschienenen Anthologien, Adolf Meschendörfers *Aus Kronstädter Gärten*[793] (1930) und Vasile Gioneas *Antologia scriitorilor din Ţara Bârsei*[794] [Anthologie der Schriftsteller aus dem Burzenland] (1945), sind Sammlungen generisch und thematisch heterogenster Texte. Beide umfassen Lyrik, Erzählungen und Romanfragmente, erweitert im Fall der *Kronstädter Gärten* um historische Skizzen, einen musikhistorischen Essay, Selbstbekenntnisse verschiedener Künstler sowie Abbildungen von Kunstwerken und Bauten. Den Zusammenhang zwischen den ausgewählten Texten stellen die Herausgeber durch den Ortsbezug auf Kronstadt und Umgebung sowie durch die gewählte Sprache her: Deutsch oder Rumänisch. Meschendörfer nimmt nur deutsch-, Gionea nur rumänischsprachige Texte auf. Dabei sind hier die Kategorien Sprache und Nationalität fast deckungsgleich: *Aus Kronstädter Gärten* umfasst Texte und Bilder von 52 sächsischen Kulturschaffenden (von 14 Schriftstellern, 21 bildenden Künstlern,[795] zwei Komponisten, einem Musikhistoriker und zwei Architekten), während Gioneas Anthologie mehrheitlich aus Texten rumänischer Autoren besteht. Dass eine Autorin der im letzteren Band versammelten 23 Schriftsteller, die Dichterin Verona Brateş, zweisprachig als Tochter einer sächsischen Mutter und eines rumänischen Vaters aufwuchs,[796] wird vom Herausgeber in der einleitenden biografischen Skizze unterschlagen, was den Anschein einer national homogenen Gruppe erweckt.

Die Ausblendung anderssprachiger Kronstädter Autoren legt in beiden Fällen nahe, dass es den Herausgebern nicht nur um einen Einblick in das literarische beziehungsweise künstlerische Leben der – in Wirklichkeit multi- bzw. plurinationalen – Stadt ging, sondern vorrangig um die Inszenierung literarischer Stärke im Namen einer imaginierten nationalen Gruppe. Der Ausschluss von Schriftstellern anderer Nationalität und die literarische Fokussierung national kodierter Werte beim Prozess der Anthologisierung entspricht – vor allem in Meschendörfers Sammelband – Rogers Brubakers Konzept der Gruppierung (groupness): einer Bemühung sozialer Kategorien wie Ethnie oder

793 Adolf Meschendörfer (Hg.): Aus Kronstädter Gärten. Kunstleben einer sächsischen Stadt im Jahre 1930. Kronstadt 1930.

794 Vasile Gionea (Hg.): Antologia scriitorilor din Ţara Bârsei [Anthologie der Schriftsteller aus dem Burzenland]. Braşov 1945. Alle Übersetzungen aus diesem Band stammen von der Verfasserin.

795 Ludwig Heßhaimer und Harald Meschendörfer sind sowohl als Schriftsteller als auch als bildende Künstler vertreten; in der Gesamtsumme sind sie jeweils nur einmal gezählt.

796 Brateş schreibt zu dieser Zeit ausschließlich auf Rumänisch und veröffentlicht erst ab den 1960er-Jahren unter dem Nachnamen „Bratesch" auch – später sogar ausschließlich – deutsche Texte. Vgl. Grigore Cojan: Amintiri cu scriitori braşoveni [Erinnerungen an Kronstädter Schriftsteller]. Band 1. Braşov 2000, S. 72f.

Nation beziehungsweise Nationalität „to articulate affinities and affiliations, to identify commonalities and connections, to frame stories and self-understandings".[797] Kronstadt und seine Umgebung sind der räumliche Referenzpunkt dieser Gruppierungen. Die Titel der beiden Anthologien verweisen direkt auf die Stadt beziehungsweise das umgebende Burzenland und setzen somit ein erstes Signal, dass diese Räume „einen wesentlichen Stellenwert im entworfenen Diskursuniversum einnehmen".[798] Die von den zwei Bänden anvisierten Räume sind natürlich nicht miteinander identisch: Meschendörfer schränkt durch sein dem griechischen Ursprung der Anthologie als metaphorische Blütenlese geschuldeten Gartenthema den geografischen Ort nicht nur auf die Stadt, sondern weiter auf deren Gärten ein, während Gionea den Ortsbezug auf die Region um Kronstadt, das Burzenland, ausdehnt. Durch den Titelverweis auf die Gärten nimmt Meschendörfer sowohl eine antike literarische Tradition für die Kronstädter Sachsen in Anspruch als auch den Gartenbau als zivilisatorischen Akt schlechthin: Die Sachsen sind laut dieser Projektion nicht nur Garanten einer starken Landwirtschaft, sondern aller Kronstädter Errungenschaften in Literatur, Musik, Kunst und Architektur. Im Gegensatz zur Begrenztheit der *Kronstädter Gärten* steht die Offenheit des Raumes, auf den Gioneas Titel verweist, der neben Kronstadt verschiedene kleinere Gemeinden der Umgebung einschließt und keine festen Grenzen hat. Gionea geht vom rumänischen Literaturkreis der Schriftsteller aus dem Burzenland (Cenaclul Scriitorilor din Țara Bârsei) aus, dessen Leiter er war und dessen Mitglieder die Texte der Anthologie verfassten. Obwohl sich der Verein in Kronstadt traf, vermeidet der Titel den Verweis auf die Stadt und signalisiert dadurch eine größere Gruppierung und einen breiteren Wirkungskreis. Im Vergleich zu Meschendörfers selbstbewusster Bezeichnung Kronstadts als „sächsische Stadt" im Untertitel, die eine starke Präsenz deutschsprachiger Kultur signalisiert, sucht die präpositionale Konstruktion „aus dem Burzen-

797 Rogers Brubaker: Ethnicity without Groups. Cambridge MA, London 2004, S. 24f.

798 Andreas Mahler: Stadttexte – Textstädte. Formen und Funktionen diskursiver Stadtkonstitution. In: ders. (Hg.): Stadt-Bilder. Allegorie, Mimesis, Imagination. Heidelberg 1999, S. 14. Die referenzielle Stadtkonstitution unterscheidet die beiden in Kronstadt erschienenen Anthologien von zwei weiteren in den 1930er-Jahren herausgegebenen Bänden: Die 1935 in Hermannstadt veröffentlichte Anthologie *Herz der Heimat*, die keinen expliziten Bezug zur Stadt herstellt und Autoren sowohl aus Siebenbürgen als auch aus dem Banat vereint, und der zwei Jahre später unter demselben Titel herausgegebene Band, der die Banater Autoren wieder ausschließt und in München verlegt wurde, einer Stadt ohne geografischen Bezug zu der in der Sammlung thematisierten „Heimat". Vgl. Die Deutsche Buchgilde in Rumänien (Hg.): Herz der Heimat. Gedichte. Auswahl von Herman Roth und Harald Krasser. Hermannstadt 1935. Herman Roth (Hg.): Herz der Heimat. Deutsche Lyrik aus Siebenbürgen. München 1937.

land“ die Tatsache zu kaschieren, dass es sich hier größtenteils nicht um gebürtige Kronstädter beziehungsweise Burzenländer Autoren handelt, sondern um aus anderen Teilen Rumäniens zugewanderte Dichter.

Auch die in den Texten der beiden Anthologien umrissenen Räume unterscheiden sich merklich voneinander. In Meschendörfers Band überwiegen die Bezüge zu Siebenbürgen: Der vorangestellte literarische und der abschließende illustrative Teil zeichnen ein detailliertes Bild der Provinz, wobei Kronstadt immer wieder in Gedichten, Prosastücken und Abbildungen verschiedener Bauten thematisiert wird. Der zweite, essayistische Teil ist sogar gänzlich der Stadt gewidmet. Mit Kronstadt als geschichtlichem und kulturellem Musterbeispiel siebenbürgischer Werte wird Siebenbürgen als eigenständige Heimat gedeutet. In Gioneas Anthologie taucht Kronstadt selten auf und Siebenbürgen wird nur einmal, und zwar indirekt erwähnt. Die „semantische Konstitution“ der Provinz über „spezifizierende Merkmale“[799] jedwelcher Art ist für Gioneas Projekt unwichtig, denn das Burzenland im Bandtitel markiert für den Herausgeber lediglich die geografische Mitte des rumänischen Staatsgebietes. Aus dieser Lage leitet Gionea die einzige Metapher für den Burzenländer Raum ab: Es ist das „Herz“ des Landes, dem er literarisch zu huldigen sucht. Die Sammlung nimmt sich vor, sowohl *aus* als auch *zu* diesem Herzen[800] zu sprechen und so das Burzenland als Mittelpunkt rumänischer Literatur der Nachkriegszeit unter Ausklammerung seiner vorangehenden Geschichte und Kultur zu behaupten.

Allegorische Raumkonstruktionen

Ein wichtiges Merkmal beider Anthologien ist die größtenteils allegorische Raumkonstruktion, in der die Landschaft „zum bloßen Anlaß für die Ausfaltung“ eines anderen Redegegenstandes wird.[801] Für Meschendörfers Anthologie ist der Verweis auf den Naturraum durch das Lexem „Gärten“ im Untertitel des Bandes entscheidend. In den lyrischen Texten, die auf eine Landschaft Bezug nehmen, überwiegen Berg-, Wald- und Gartenisotopien, die mit Heimat und Schutz, Fleiß und Beständigkeit des sächsischen „Volkes“ verbunden sind. Die meisten dieser Texte beziehen sich auf Siebenbürgen im Allgemeinen. Titel wie *Burzenländer Berge*, *Die Karpathen* und *Siebenbürgen* stellen einen expliziten Bezug zur Provinz her, diese wird jedoch auch in Ge-

799 Ebenda, S. 17.
800 „Aici în inima Țării“. In: Gionea: Antologia, S. 6. Die im Rumänischen ungebräuchliche Großschreibung des Nomens „țară“ (Land) unterstreicht zusätzlich die Bedeutung des Landstrichs als rumänisches Gebiet.
801 Mahler: Stadttexte – Textstädte, S. 26.

dichten ohne namentliche Referenz auf einen geografischen Ort – etwa *Fragt mich nach den Freunden*, *Föhn*, *Blau und rot*, *Ferien*, *Im Schutz der Berge* oder *November* – durch das Abrufen der oben genannten „sächsischen" Merkmale heraufbeschworen. Siebenbürgen erscheint in den Gedichten des Bandes als Land der unendlichen Wälder („Wo die Wälder weit sich dehnen"),[802] Felder und Fluren, Gärten und Wiesen, der befreienden Wildnis und des erlösenden Sturms. Städte passen schlecht in diese Landschaft und werden nur selten zur siebenbürgischen Topografie hinzugezählt. Das Hauptmerkmal der Städte sind die Mauern, die jedoch nicht dem Schutz, sondern der Ein- und Ausgrenzung dienen: „Die Städte hüllen sich in Mauern / Und lassen niemand aus noch ein."[803] Das Schutzkonzept gehört jedoch vor allem zur Spezifikationsisotopie der das Land umringenden Karpaten:[804] Diese sind „Hüter" der Heimat,[805] ein „felsiger waldiger Wall", der Siebenbürgen einst zum „Bollwerk des Westens" machte,[806] sie gewähren den „alten Zeiten Asyl" und bewahren eine „unbegangene und urhafte Schönheit".[807]

Kronstadt erscheint im lyrischen Teil des Bandes als Prototyp dieser Landschaft. In den Gedichten, die sie thematisieren, definiert sich die Stadt primär über ihre Lage in einem von Bergen umzingelten Tal. Zwischen der Stadt und der umgebenden Natur wird dadurch die für ganz Siebenbürgen als typisch postulierte Symbiose aufgezeigt. Neben den Bergen gehören auch Wälder und die genannten Gärten zur Konstitutionsisotopie des städtischen Raums, wie zum Beispiel in Adolf Meschendörfers *Meine Bäume*, in dem verschiedene Gartenbäume als Familie des Ichs dargestellt werden, die den Garten zum wohlbehüteten Paradies innerhalb der „summenden Stadt"[808] machen. Durch solche Bilder erhält Kronstadt nicht nur einen naturnahen, sondern auch dezidiert ländlichen Charakter. Die literarische Gestaltung der 1930 fast 60.000 Einwohner zählenden und stark industrialisierten Stadt haftet im nostalgischen Rückblick auf eine vorindustrielle Zeit[809] und hebt die Kontinuität der Sachsen als zivilisierende „Gärtner" hervor.

802 Meschendörfer: Aus Kronstädter Gärten, S. 3.
803 Ebenda, S. 145.
804 Vgl. auch 3.3 „Die heimische Landschaft unheimlich fremd" – Kronstadt-Repräsentationen in der dreisprachigen Lyrik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.
805 Meschendörfer: Aus Kronstädter Gärten, S. 61.
806 Ebenda, S. 97. Zu diesem Topos siehe auch 3.3 „Die heimische Landschaft unheimlich fremd" – Kronstadt-Repräsentationen in der dreisprachigen Lyrik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.
807 Ebenda, S. 99.
808 Ebenda, S. 66.
809 Vgl. Teutsch: Politische und wirtschaftliche Entwicklung von 1918 bis 1944.

Anders als in Meschendörfers Anthologie bleibt der Raum in dem von Gionea zusammengestellten Band historisch wie geografisch schwer lokalisierbar. Eine Mehrheit der lyrisch reflektierten Räume bedient sich allgemeiner Landschaften (das Meer, das Gebirge, der Wald usw. kommen vor) oder exotischer und fantastischer Lokalitäten (die Steppe, das Nord- und Mittelmeer, das Kap Finisterre, der Indus, Borneo und Montevideo scheinen auf) sowie des fiktionalen „Vondervotteimittiss"[810] von Edgar Allen Poe. In diesem Band handelt es sich bei der lyrischen Raumkonstruktion vornehmlich um gewöhnliche Landschaften als Orte von Liebes- und Lebensallegorien, so zum Beispiel in Verona Brateș' Gedicht *Ierburi* [Gräser], in dem die Steppe als Ausdruck der Distanz zwischen den zwei Liebenden fungiert, und Constantin Câmpeanus *Preludiu* [Vorspiel], das eine minutiös geschilderte Meereslandschaft als Allegorie für die vergebliche lebenslange Suche nach Liebe präsentiert. Eine Ausnahme stellt Vasile Spiridonicăs *Cântec de uzină* [Lied von der Fabrik] dar, das als ein frühes Beispiel des sozialistischen Aufbau-Topos heraussticht. Die Fabrik wird wechselweise als verlockende Nixe, als „schwarzes und bitteres Brot"[811] oder als Gefängnis der Liebe beschrieben, wodurch die Selbstaufopferung des lyrischen Ichs, das sein Leben dieser anspruchsvollen Geliebten beziehungsweise der durch sie verbildlichten Industrialisierung verschrieben hat, betont wird.

Unter den Texten des Bandes befinden sich nur drei Gedichte, in denen direkte Verweise auf „als bekannt vorausgesetzte oder voraussetzbare Teilelemente"[812] Kronstadts unzweifelhaft auf eine literarische Raumkonstruktion der Stadt schließen lassen: Petre Frânculescus *Prima zi de iarnă* [Erster Wintertag], Ion Dumitru Tudoraches *Citadină* [Stadtlied] und Ștefan Dumitru Ursus *Sfârșit de toamnă* [Herbstende]. In Frânculescus *Prima zi de iarnă* wird durch die direkte Benennung einer sich über der Stadt befindlichen Bergspitze (rum. Stejeriș, dt. Hangestein, ung. Tölgyes)[813] der Kronstädter Schauplatz lokalisiert, jedoch beschäftigt sich das Gedicht mit der Erinnerung an den Beginn einer Liebesgeschichte. Tudoraches und Ursus Gedichte evozieren die trostlose Atmosphäre eines Herbsttages in der Stadt und bemühen dabei die traditionelle Entsprechung von Herbst und Tod. In *Sfârșit de toamnă*

810 Schauplatz der Kurzgeschichte *The Devil in the Belfry* von 1839. Ion Lupu entleiht zwar diesen Ort als Titel seines in der Anthologie enthaltenen Gedichts, nimmt indes nicht weiter auf Poes Stadtkonstruktion Bezug.

811 Gionea: Antologia, S. 79. Original: „Uzină, dragă pâine neagră și amară" („Fabrik, du liebe, schwarzes und bitteres Brot").

812 Mahler: Stadttexte – Textstädte, S. 14.

813 In: Gionea: Antologia, S. 39. Original: „Din cer, sau numai de lângă ‚Stejeriș', / Ninsoarea se cerne peste oraș, agale …".

befindet sich die Wahrnehmungsinstanz „auf dem Friedhof, unter dem Schlossberg“,[814] einem bekannten Kronstädter Ort, aber auch hier dient die Stadt lediglich als Kulisse für den privaten Kampf eines „vom tollwütigen Herbst gebissenen Menschen“.[815] *Citadină* bietet als einziges Gedicht ein Panoramablick auf Kronstadt und leitet den Leser zu verschiedenen Plätzen, die durch Märchen- und religiöse Isotopien zu einem romantisch-magischen Bild verflochten werden. Auch hier gehören Gärten und Wälder sowie der Park zur Topografie der Stadt, fungieren jedoch nicht als Stätten siebenbürgischer Kultur, sondern als Aufenthaltsorte des zwar personifizierten, aber nicht mit bestimmten Menschen identifizierbaren Herbstes. Weitere Personifizierungen (der Chrysanthemen, der Turmuhr) beleben die menschenleere Stadt, die als Wesen mit „schwarzem Gesicht“ beschrieben wird.[816] Im Vergleich zu ähnlichen Evokationen in der Anthologie *Aus Kronstädter Gärten* erscheint hier keine behütete oder bedrohte Gemeinschaft, vielmehr ist die Stadt – als märchenhaftes Schloss oder Ikonostase bezeichnet – ein bleibendes Objekt der allgemeinen Bewunderung, ja Anbetung.[817]

Ein weiterer Unterschied zu Meschendörfers Anthologie zeigt sich beim Topos der Berge, der auch in Gioneas Band vereinzelt Eingang findet. Während die Karpaten in den *Aus Kronstädter Gärten* immer wieder als Hüter der (sächsischen) Heimat inszeniert werden, haben die Berge in der *Antologia scriitorilor din Țara Bârsei* divergente Funktionen. Sie gehören zur Welt der Kindheit, zum Reich der rumänischen Hirten („ciobani“ oder „baci“) und ihrer Schafe. Sie sind Begegnungsort von Mensch und Tier von Gleich zu Gleich, Heimat der wahren rumänischen Sprache sowie Wirkungsraum der mythischen Mutter der Wälder, „Muma-Pădurii“, und des Felsen zerschmetternden Riesen „Sfarmă-Piatră“.[818] Lucian Boias Feststellung, dass in der

814 Ebenda, S. 94. Original: „În cimitir, sub dealul cetății“.

815 Ebenda. Original: „Un om mușcat de toamna turbată.“

816 Ebenda, S. 85. Original: „Când burgul adormit își spală neagra față / […] // În parcul pustiit, râd palide spre soare / Trei crizanteme albe, uitate de brumar, / E ultimul surâs al tristelor fecioare.“ (“Als die verschlafene Burg ihr schwarzes Gesicht wusch / […] Im leeren Park lachen sie bleich die Sonne an / Die drei weißen Chrysantemen, vom Frost vergessen, / Es ist das letzte Lächeln der traurigen Jungfrauen.”).

817 Der allgemeine Charakter der Melancholie dieses Textes wird deutlich im Vergleich zu einem 1931 in der Zeitschrift *Brașovul literar și artistic* [Das literarische und künstlerische Kronstadt] erschienenen Gedicht mit ähnlicher Metaphorik. In Ion Focșeneanus *Noapte în Brașov* [Nacht in Kronstadt] weckt die Turmuhr der Schwarzen Kirche „die Erinnerungen und die Toten“, die Gärten, die Zinne und der Friedhof beherbergen Zeichen der nationalen (Wieder-)Auferstehung der Rumänen. Ion Focșeneanu: Noapte în Brașov [Nacht in Kronstadt]. In: Brașovul literar și artistic [Das literarische und künstlerische Kronstadt] (1931) H. 2–3, S. 32.

818 Obwohl der mythische Riese u. a. Namensgeber einer wichtigen rechtsnationalen Zeitschrift zwischen 1935 und 1944 war, scheint er hier kein nationales Symbol zu sein,

rumänischen Imagination die Berge das Land einen,[819] trifft hier nur fallweise zu, etwa in den Gedichten von Sassu-Ducșoara. Es konturiert sich in den einzelnen Beispielen ein Bemühen nach neuen Narrativen, die den Raum mit rumänischen Figuren und Werten bevölkern und ihn als Ursprung rumänischer Kultur reklamieren.

Der Umgang mit der Geschichte

Die Thematisierung der siebenbürgischen Geschichte ist ein weiterer Bereich, in dem sich die beiden Anthologien stark unterscheiden. In Meschendörfers während der Zwischenkriegszeit entstandenem Sammelwerk nimmt die Zeit des Ersten Weltkriegs einen bedeutenden Platz ein, aber auch die ältere sächsische Geschichte ist ein wichtiger Referenzpunkt und wird in Balladen, Kurzgeschichten und den zwölf *Bildern aus Kronstadts Vergangenheit* von Friedrich Reimesch – kurze Prosastücke, die historische Begebenheiten mit Sagen und Legenden frei vermischen – angesprochen. Diese und andere Texte heben vor allem die Treue der Siebenbürger Sachsen zu ihrer Heimat hervor und stilisieren sie durch ständige Wiederholung zu deren Charaktereigenschaft schlechthin werden.

Meschendörfers *Ballade von dem sächsischen Pfarrer Stephan Ludwig Roth* ist ein gutes Beispiel für die Propagierung dieses Diskurses. Die Ballade dramatisiert die letzten Stunden im Leben des 1849 hingerichteten Pfarrers, Schulreformers und Kritikers der Magyarisierungspolitik in Siebenbürgen:

> Auf dem Klausenburger Marktplatz trotzt
> In Ketten geschlagen der Pfarrer Roth.
> Ein gutes Essen wird ihm vorgesetzt.
> Das letzte. Drei Stunden vor seinem Tod.[820]

Schauplatz der Ballade ist der Marktplatz in Klausenburg, auf dem der aus Mediasch (rum. Mediaș, ung. Medgyes) stammende Titelheld auf die Vollstreckung des Todesurteils wartet. Somit wird von Anfang an ein Gegensatz zwischen dem die Heimattreue verkörpernden Roth und der „treulosen Stadt“[821] Klausenburg aufgebaut, eine Anspielung auf die Magyarisierung

sondern lediglich als Metapher des Frühlings das Gebirge zu beleben. Zur rechtsnationalen Zeitschrift siehe Zigu Ornea: The Romanian Extreme Right. The Nineteen Thirties. Übers. von Eugenia Maria Popescu. Boulder 1999.

819 Vgl. dazu Lucian Boia: History and Myth in Romanian Consciousness. Budapest 2001, S. 132.

820 Meschendörfer: Aus Kronstädter Gärten, S. 62.

821 Ebenda, S. 63.

dieses wichtigen siebenbürgischen Zentrums im 17. und 18. Jahrhundert. Der Gegensatz wird auch in der Gegenüberstellung Roths und der „grölenden“[822] Klausenburger Menge beziehungsweise des verängstigten örtlichen Geistlichen Hintz deutlich. Anders als die der sächsischen Sache abtrünnigen Klausenburger beweist der als „Sachs“ apostrophierte Roth sowohl Würde als auch Mut, indem er sich gelassen und frei seiner Hinrichtung stellt. Seine Heimatliebe und -treue äußern sich in seiner Verbundenheit mit der siebenbürgischen Landschaft. Er verzichtet nicht nur auf die Augenbinde, um Berge, Hügel und Gärten vor dem Sterben noch einmal wahrnehmen zu können, sondern steht selbst „wie ein Fels“ vor dem Hinrichtungskommando:[823]

> Jetzt, Sachs, zeig! Wie steht's mit dem Mut?
> Der Roth stößt zurück die Augenbinde,
> Er schleudert ins Gras den breitkrempigen Hut.
> Er steht wie ein Fels und sieht nur die Berge,
> Die Hügel, die Gärten […].

Die hier angesprochene Mensch-Natur-Symbiose als Ausdruck von Treue findet sich in mehreren Gedichten des Bandes und steht oft in Verbindung zur siebenbürgisch-sächsischen Geschichte. In Meschendörfers Gedicht *Burzenländer Berge* sind die gleichnamigen Gebirge versteinerte Tiere, die die Menschen „heimattreu und heimattraut“ beschützen.[824] In Ernst Kühlbrandts Lied *Blau und rot* werden die sächsischen Farben immer wieder in der Natur markiert, um das (männlich kodierte) Ich zu ermahnen, „unserm Stamm und Mutterlaut“ die Treue zu halten.[825]

Das dem Band vorangestellte Gedicht *Fragt mich nach den Freunden* des in Kronstadt geborenen Lebensreformers Gusto (Gustav) Gräser wirkt auf den ersten Blick auf ähnliche Weise. Das lyrische Ich preist die Treue derjenigen, die „[t]iefgetrost nur unsrer Heimat glühen“,[826] und ruft zur Wahrung der „eignen Art“[827] auf. Diejenigen, die von diesen Werten abgekommen sind, werden aufgefordert, in der wilden Natur wieder „zu sich“ zu kommen:

> Folge deinem Urverlangen,
> Komm zu Grunde, komm zu dir!
> Komm zu deinem Heil gegangen

822 Ebenda, S. 62.
823 Ebenda, S. 63.
824 Ebenda, S. 61.
825 Ebenda, S. 35.
826 Ebenda, S. 3.
827 Ebenda, S. 4.

Wie der Waldbaum unbefangen,
Fühlend wie das Waldgetier.[828]

Dabei wendet sich der schon 1899 aus Siebenbürgen emigrierte Gräser jedoch an den deutschen „Michel"[829] und nicht an die Sachsen; seiner zwar über den Wald definierten Heimat fehlen die spezifizierenden Merkmale, die sie als die vom Autor verlassene Provinz lesbar machen würden. Meschendörfers Ansatz als Herausgeber, eine Gruppenidentität zu inszenieren, erscheint hier am deutlichsten: Gräsers Gedicht wird nämlich dem Siebenbürgen-Topos stillschweigend angegliedert, der im Ausland zu einigem (obschon kontroversen) Ansehen gelangte Autor einer sächsischen Gemeinschaft zugeordnet.

Gräsers Plädoyer gegen den „Mischmenschen", der den Untergang der „Meinen" hervorruft[830] und der über das „Blut"[831] definiert wird, hat dabei eine programmatische Wirkung. Obwohl der ideologiegeladene Begriff des „Mischmenschens" in keinem weiteren Text des Bandes erscheint, ist die Wahl des Auftaktgedichts umso bezeichnender für die weltanschauliche Ausrichtung des Bandes, das mehrfach Bilder der Bedrohung der sächsischen Gemeinschaft durch unter anderem auch über das Blut definierte ‚Andere' beinhaltet.

In den Gedichten der Sammlung wird dieses Topos in Bildern des Durchbruchs ‚Anderer' ins vermeintlich abgeriegelte ‚sächsische' Gebiet wiederholt. In Erwin Neustädters Gedicht *Die Karpathen* waren die Berge einst die „erste Wehr" gegen Angriffe aus „Asiens Weiten", aber die „östlichen Fluten" sind inzwischen schon ins „Innre des Walles" eingesickert, wo sie die „Bastion" zermürben.[832] Diese Metaphorik vereint das aus der protestantischen Tradition übernommene Bild der „festen Burg" mit dem siebenbürgischen Topos der Berge als Beschützer der sächsischen Heimat. Dabei wandelt sich die historische Bedrohung durch Völker wie die Kumanen und Mongolen oder durch das Osmanische Reich in eine Bedrohung durch die nach der Union Siebenbürgens mit dem Rumänischen Königreich zugewanderten Rumänen (die ebenfalls als aus dem ‚Osten' kommend angesehen wurden).[833] In Heinrich Zillichs lyrischer Allegorie *Siebenbürgen* wird das Land von einem namenlosen Fremden bedroht, der ebenfalls in die Städte Eingang gefunden hat. Sein einziges Kennzeichen ist sein „schwarzer Rücken",[834] eine generelle

828 Ebenda.
829 Ebenda, S. 3.
830 Ebenda.
831 Ebenda, S. 4.
832 Ebenda, S. 97.
833 Ähnliche Topoi sind auch in Romanen zu finden. Vgl. 3.4 Inszenierungen eines „kolonisierten Raums" – Zwischen nationaler Eigenart und Konvergenzen.
834 Meschendörfer: Aus Kronstädter Gärten, S. 146.

Bezeichnung für den mythischen Schwarzen Mann, die jedoch eine Auswahl an Feindbildern – unter ihnen auch antisemitische – zulässt. Der Fremde wird von den Siebenbürgern sowohl mit Demut und Scham als auch mit stummer Empörung und Ratlosigkeit begrüßt. Auch in diesem Gedicht wird die Bedrohung als Naturgewalt allegorisiert, die die typische siebenbürgische Wald-, Berg- und Gartenlandschaft – das Sinnbild sächsischer Errungenschaften – zerstört.

Eine viel deutlichere Polarisierung zwischen den Sachsen und anderen Nationalitäten lässt sich in den Prosastücken des Bandes erkennen, in denen Ungarn, Rumänen und andere Nationalitäten die Gegenspieler der sächsischen Protagonisten sind.[835] In Egon Hajeks am Anfang des 19. Jahrhunderts angesiedelten Kurzgeschichte *Hell – Dunkel* steht der Titel programmatisch für die beiden Kontrahentinnen: die Sächsin Anna Simonis, die „einzig rechtmäßige Gattin des berühmten türkischen Feldherrn Omer-Pascha",[836] und die Tscherkessin Aide, die Anna um ihre privilegierte Stellung beneidet. Anna vereint die Merkmale einer ‚hellen Europäerin' in sich: Rotblond und „bleichweiß", gebieterisch und würdevoll, ist sie „aus freiem Entschluß"[837] die Frau des Generals geworden und beherrscht ihre Instinkte sogar in tiefster seelischer Krise. Aide hat die ‚dunkle' Schönheit der ‚Orientalin', zu deren Klischees auch die Geschmeidigkeit und Wildheit eines Tieres gehören. Sie ist die „freche Sklavin",[838] deren einmal entbrannter Hass nur durch die Aufopferung von Annas Sohn gestillt werden kann. Aide agiert jedoch nicht selbst, sondern macht andere durch ‚Zauberkraft' zu ihren Werkzeugen.

835 Der Band enthält nur wenige Ausnahmen, was diese Polarisierung betrifft. Ludwig Heßhaimers Skizze *Vier Feinde*, die während der Schlacht von Lemberg am Anfang des Ersten Weltkriegs angesiedelt ist, verneint ironisch den eigenen Titel, indem sie das Zusammenkommen der vermeintlichen Feinde – eines Ungarn, eines Russen, eines Italieners und einer Deutschen – in Zeiten der Not beschreibt. Allerdings beziehen sich keine der erwähnten Figuren auf die in Siebenbürgen lebenden ethnischen Gruppen. Konrad Nußbächers Gedicht *Fahrt* scheint als einziger literarischer Text die Abschottung der Siebenbürger Sachsen zu kritisieren. Das Gedicht stellt den fluchtartigen Abgang eines Paares aus Kronstadt dar, das als Ort eines „blutigen Zwists" bezeichnet wird – möglicherweise wegen der Wahl einer „zartschwarzen Schönen" als Partnerin des lyrischen Ichs –, und scheint damit die schweren Zerwürfnisse innerhalb der sächsischen Gemeinschaft in puncto Mischehen aufzuzeigen. Die Selbstzeugnisse einiger Künstler, die im letzten Teil des Bandes enthalten sind und zielgerichtet über den Werdegang junger, künstlerisch veranlagter Männer und Frauen in Kronstadt berichten, weisen ebenfalls eine kritische Sicht der engen Horizonte der sächsischen Gemeinschaft auf und vergleichen den sozialen Raum der Stadt negativ mit demjenigen kosmopolitischer Städte wie Leipzig, München oder Wien.

836 Meschendörfer: Aus Kronstädter Gärten, S. 20.

837 Ebenda.

838 Ebenda, S. 21.

Der Gegensatz von ‚Zivilisation' und ‚Barbarei' tritt auch bei den Antagonisten in Hans Lienerts Schwank *Wie Rupi für den Judas büßte* in Erscheinung sowie in den beiden während des Ersten Weltkriegs angesiedelten Kurzgeschichten *Onkel Gustav* von Adolf Meschendörfer und *Das Blut* von Heinrich Zillich. Wie *Hell – Dunkel* handeln auch diese Texte vom unrechtmäßigen Versuch anderer, die Siebenbürger Sachsen um ihre Privilegien zu bringen. In *Wie Rupi für den Judas büßte* bestiehlt der „Schmiedezigeuner"[839] Rupi aus Not den sächsischen Richter, erhält jedoch eine – aus der Sicht des Richters sowie des Erzählers, die beide die soziale wie moralische Ordnung vertreten – ‚gerechte' Strafe. In Meschendörfers in einem leichten Ton gehaltener Erzählung *Onkel Gustav* nützt der Diener Berczi den Einmarsch der rumänischen Truppen in Kronstadt aus, um das Haus seines Herrn, des wohlhabenden Sachsen Gustav, zu beschlagnahmen und mit diesem die Rollen zu tauschen. Und in Zillichs Geschichte *Das Blut* versucht die slowakische Hebamme Tutta, die bei der Evakuierung eines Dorfes vor dem rumänischen Ansturm 1916 auf einem sächsischen Bauernhof zurückgelassen wird, um einer Magd bei der Niederkunft zu helfen, die hinterlassenen Wertsachen zu entwenden, verliert aber während der dramatischen Ereignisse des Tages immer mehr den Verstand. Die eigennützige Tutta ist ein komplexerer Charakter als Rupi und Berczi, fungiert allerdings als Kontrastfigur zur großherzigen Bäuerin, die sie während deren Abwesenheit vertreten soll.

Vor allem in Meschendörfers Text verbirgt sich hinter den humoristischen Zügen des heuchlerischen Dieners eine Verdichtung von Stereotypen über die nicht-sächsische Bevölkerung von Siebenbürgen. Die Figur ist eine Collage von Rumänen-, Ungarn- und Roma-Klischees: Sie trägt sowohl den ungarischen Namen Berczi als auch den rumänischen Ioan und wird darüber hinaus vom Erzähler – dem Neffen Onkel Gustavs – als „Zigeuner" bezeichnet.[840] Der Diener vereint weiterhin die negativsten Charaktereigenschaften, die den drei Nationalitäten zugesprochen werden: heuchlerische Untertänigkeit, Promiskuität, skrupellose Ausnutzung der politischen Situation, Unfähigkeit als Stadtkommandant und Grausamkeit als Dienstherr. Obwohl auch Gustav einen wunden Punkt hat – Gier treibt ihn an, während des Krieges verbotene Lebensmittel zu horten –, wird dieser eher als gelegentlicher Fehltritt angesehen, den der Protagonist verbüßen darf, um sein Ansehen wiederzuerlangen und in die sächsische Gemeinschaft zurückzufinden. Dagegen nimmt Berczi am Ende der Geschichte seine ursprüngliche untertänige

839 Ebenda, S. 54.
840 Ebenda, S. 74.

Stellung ein: Er hat nichts gelernt, denn er kann es nicht. Anders als der ‚zivilisierte' Sachse ist der ‚Halbwilde' nicht zur Buße fähig.

Im Gegensatz zu den Texten in Meschendörfers Anthologie vermeiden jene in Gioneas Band von 1945, auf die am Ende des Zweiten Weltkriegs problematische Situation der anderen in Rumänien lebenden Nationalitäten wie auch auf die komplexe Geschichte der Region einzugehen. Die meisten Texte des Bandes verzichten entweder gänzlich auf historische beziehungsweise soziale Kommentare, oder sie beziehen diese auf Zustände in rumänischen Dörfern, die sich meist außerhalb Siebenbürgens befinden. Dazu gehören das Gedicht *Ion* von Victor Calmuc, die humoristischen Skizzen *Subiectul și predicatul* [Subjekt und Prädikat] und *Primul meu colind* [Mein erstes Sternsingen] von Iorgu Gane sowie die Romanfragmente *Prima zi de școală* [Der erste Schultag] von Vasile Gionea und *Timofei Tpâc* von Mihail Spiridonică, in denen die sozialen Missstände in den rumänischen Dörfern und das harte Leben der armen Bauern sowie ihr Versuch, daraus auszubrechen, thematisiert werden. Der Schulbildung kommt dabei eine Schlüsselrolle zu: Sowohl *Subiectul și predicatul* als auch *Prima zi de școală* zeigen den Mangel an qualifizierten Lehrern in rumänischen Dörfern und die sich daraus ergebende Beeinträchtigung der jungen Generation auf. Diese Texte zielen auf die Notwendigkeit von Reformen innerhalb der rumänischen Gesellschaft – andere Nationalitäten werden dabei außen vor gelassen.

Die einzige Spur siebenbürgisch-sächsischer Anwesenheit ist die Übernahme des deutschen Nomens „Burg" in rumänischer Schreibweise (Kleinschreibung) in den Gedichten *Scrisoare mamei* [Brief an die Mutter] von Ion Sassu Ducșoara und *Citadină* [Stadtlied] von Ion Dumitru Tudorache. Der in einem rumänischen Dorf des Burzenlandes geborene Sassu Ducșoara stellt in *Scrisoare mamei* die Wiesen seiner Kindheit (der Künstlername Ducșoara bezieht sich auf eine Flur in der Nähe seines Dorfes)[841] der „kalten Burg" der späteren Jahre gegenüber.[842] Wie weiter oben beschrieben, beschwört Ion Dumitru Tudorache bekannte topografische Elemente der Stadt herauf, etwa die nebelverhangenen Berge, die Schwarze Kirche, den Park und das Rathaus am Marktplatz. Auch er nennt die Stadt „Burg",[843] ohne jedoch auf ihre Ge-

841 Cojan: Amintiri cu scriitori brașoveni [Erinnerungen an Kronstädter Schriftsteller]. Band 2. Brașov 2002, S. 25.

842 In: Gionea: Antologia, S. 73. Original: „Fugirăm, mamă, toți copiii din poiană / Să cucerim vieții petecul de cer. // Ni-i sufletul pribeag spre-a lumii vrajă / Bieți călători pe lespezi reci de burg." („Wir, alle Kinder, liefen aus der Waldlichtung, Mutter / um dem Leben ein Fleckchen Himmel zu erobern. // Unsere Seele ist entfremdet dem Zauber der Welt / Arme Reisende auf den kalten Steinplatten der Burg").

843 Ebenda, S. 85. Original: „Când burgul adormit își spală neagra față." („Als sich die verschlafene Burg ihr schwarzes Gesicht wusch.")

schichte als deutsche Siedlung oder auf die Existenz der sächsischen Gemeinschaft einzugehen. Die deutsche Bezeichnung ist in beiden Fällen nur als stilisiertes Synonym des rumänischen „cetate" zu lesen, eine gängige Bezeichnung für Kronstadts Innenstadt, die im Mittelalter von Mauern umgeben war und aus der Rumänen sowie andere nicht-sächsische Bürger ausgeschlossen waren. Insoweit beinhaltet diese Bezeichnung einen Bezug zur Geschichte der Stadt als sächsische Enklave, ohne jedoch diese Vergangenheit näher zu behandeln, und reiht sich in eine Tradition romantischer Inszenierungen der Stadt ein.[844]

Eine weitere Verklärung der Geschichte findet in Ștefan Dumitru Ursus Gedicht *Așa ne-am întâlnit* [So haben wir uns getroffen] statt, dem einzigen Text der Anthologie, der ein historisch-politisches Thema direkt anspricht und dabei nationale Kategorien des ‚Eigenen' und des ‚Anderen' konstruiert. Das Gedicht beschreibt die im Titel angekündigte Begegnung eines nicht näher spezifizierten Wir mit den „Brüdern aus dem Osten",[845] um gegen die „Hyäne" aus Wien zu kämpfen.[846] Die mögliche Anspielung auf den österreichischen Feldherrn Julius von Haynau, der „Hyäne von Brescia", der sich durch brutale Repressionen während der Revolution von 1848 auch in Siebenbürgen bei Ungarn wie Rumänen unbeliebt gemacht hatte, stellt das Gedicht in den Kontext der Freiheitskämpfe gegen die österreichische Herrschaft im 19. Jahrhundert. Die Kategorie des ‚Anderen' zielt somit nicht auf die im Land lebenden Siebenbürger Sachsen oder Ungarn, sondern auf die geografisch entfernten Österreicher. Zwar wird dadurch die Darstellung eines nationalen Konflikts innerhalb Siebenbürgens umgangen, aber zum Preis der Ausklammerung der Pluralität der Region.

Der Unterschied in der Behandlung siebenbürgischer Landschaft und Geschichte in den beiden Anthologien kann unter anderem aus den unterschiedlichen historischen Momenten heraus, zu denen die Veröffentlichungen stattfanden, verstanden werden. *Aus Kronstädter Gärten* und *Antologia scriitorilor din Țara Bârsei* erschienen vor beziehungsweise nach der Zäsur des Zweiten Weltkriegs und sind von diesen Zeiten geprägt. Die wiederholte Thematisierung des Ersten Weltkriegs sowie die Tradierung des Topos der Bedrohung

844 Siehe z. B. die seiner ‚Muse' Domnița Gherginescu-Vania gewidmeten Gedichte von Lucian Blaga, *Domnițele* [Die Herrinnen] und *Îndemn de poveste* [Aufruf zum Erzählen], in denen die in Kronstadt lebende Domnița als Burgherrin stilisiert wird. Lucian Blaga, Domnița Gherginescu-Vania: Domnița nebănuitelor trepte. Epistolar [Die Herrin ungeahnter Stufen. Briefe]. Hg. von Simona Cioculescu. București 1995.

845 In: Gionea: Antologia, S. 96. Original: „Înfrățiți cu cei din Răsărit." („Verbrüdert mit jenen aus dem Osten.")

846 Ebenda, S. 95.

der sächsischen Gemeinschaft in der Anthologie *Aus Kronstädter Gärten* zeugen von den politischen Anliegen des Herausgebers und strafen seine Aussage Lügen, rein ästhetische Ziele – die Dokumentation des Kunstlebens in Kronstadt 1930[847] – zu verfolgen. Kronstadt und Siebenbürgen stehen in Meschendörfers Interpretation im Spannungsfeld von Bedrohung und Bewahrung, das sowohl auf narrativer als auch auf symbolischer Ebene erzeugt wird. In *Antologia scriitorilor din Țara Bârsei* zeichnet sich hingegen die Suche nach einem thematischen Mittelpunkt ab. Als ordnendes Kriterium bemüht hier der Herausgeber vor allem die geografische Lage der Stadt und des Burzenlandes innerhalb der neuen Staatsgrenzen. Auch wenn dieses ‚Herz' nicht näher bestimmt wird, ist es wichtig zu bemerken, dass der ‚Körper', dem es angehört, als Fakt gesehen wird.

847 „[Dieses Buch] soll zeigen, wie kunstfreudig und wie reich an künstlerischen Talenten das sächsische Kronstadt ist". In: Meschendörfer: Aus Kronstädter Gärten, S. 217.

3.2 Erinnerungen unter der Zinne: Dreisprachige Anthologien

RÉKA JAKABHÁZI

Über die im vorangehenden Unterkapitel behandelten Anthologien hinaus bieten drei weitere, die sich als literarische Hommage an Kronstadt (beziehungsweise an das Burzenland) verstehen, einen breiten Überblick über die literarische Produktion der und über die Region: die lyrischen Sammelbände *Brașovul în o sută de poezii* [Kronstadt in hundert Gedichten] (2007),[848] *101 vers Brassóról* [101 Gedichte über Kronstadt] (2008)[849] beziehungsweise die Prosaanthologie *33 magyar író Brassóról* [33 ungarische Schriftsteller über Kronstadt] (2013).[850] Die Bücher sind trotz der – im Vergleich zur untersuchten Zeitspanne – späten Erscheinungsjahre zu betrachten, da sie zahlreiche repräsentative Texte enthalten, die Kronstadt in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts thematisieren und zeigen, wie die literarisch konstruierte Stadt im Zuge politisch-historischer Entwicklungen spezifische Bedeutungszuschreibungen erfährt, von den verschiedenen Nationalitäten wahrgenommen wird und als literarischer Erinnerungsort fungiert.[851]

Im Folgenden werden zunächst die Gemeinsamkeiten der beiden Lyrikanthologien untersucht, mit Akzent auf die anfangs gestellten Fragen im Kontext von Raum und Zeit. Da die zwei Bände – der von Nicolae Stoie herausgegebene rumänische beziehungsweise der von Pál Jancsik und Károly Krajnik-Nagy veröffentlichte ungarische – sich sowohl zeitlich als auch thematisch und von der Struktur her, das heißt konzeptuell nahestehen, werden sie zunächst parallel untersucht, wobei, wie angekündigt, der (Re-)Konstruktion

848 Nicolae Stoie (Hg.): Brașovul în o sută de poezii [Kronstadt in hundert Gedichten]. Brașov 2007.

849 Pál Jancsik, Károly Krajnik-Nagy (Hgg.): 101 vers Brassóról [101 Gedichte über Kronstadt]. Kolozsvár 2008.

850 Károly Krajnik-Nagy (Hg.): 33 magyar író Brassóról [33 ungarische Schriftsteller über Kronstadt]. Kolozsvár 2013.

851 Im vorliegenden Beitrag werden Erinnerungsorte im Sinne von Étienne François und Hagen Schulze verstanden, die in Anknüpfung an Pierre Noras „lieux de mémoire“ gedeutet werden. Étienne François, Hagen Schulze (Hgg.): Deutsche Erinnerungsorte. Band 1. München 2001.

von Kronstadt als lieu de mémoire ein besonderes Augenmerk gilt. Danach werden die gemeinsamen thematischen Schwerpunkte herausgearbeitet und einerseits Texte analysiert, die aus der hier relevanten Periode stammen und somit als lyrische Momentaufnahmen und ‚Zeitzeugen' fungieren, andererseits aber auch solche, die aus einer gewissen zeitlichen Ferne zurückblicken und als geschichtlich aufgeladene poetische Rückblenden zu betrachten sind. Zugleich werden einige Texte unter die Lupe genommen, die auf den ersten Blick wenig mit der untersuchten Epoche zu tun haben, aber kontextuell, nämlich beim Prozess der „Arbeit am kulturellen Gedächtnis" im Sinne von Aleida Assmann, relevant sind.[852] Zuletzt ist der dritte Sammelband, die ungarische Prosaanthologie *33 magyar író Brassóról* zu untersuchen, und zwar die Texte, die einerseits in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in und über Kronstadt entstanden sind, andererseits rückblickend mögliche Zugänge zur Vergangenheit darstellen und als Gedächtnisträger fungieren.

Die fast gleichzeitig in den Jahren 2007 beziehungsweise 2008 erschienenen rumänisch- und ungarischsprachigen Lyrikanthologien nehmen sich auf sehr ähnliche Weise vor, der poetischen und ästhetischen Raumkonstruktion und -wahrnehmung nachzugehen.[853] Die lyrische Darstellung des an den Kronstädter Raum gebundenen individuellen und kollektiven Gedächtnisses wird in den Fokus gestellt, wobei oft die wechselhafte Bedingtheit von Raum und Identität in den Vordergrund rückt. Es ist wichtig zu betonen, dass die rumänische Anthologie, deren Vorwort der Bürgermeister der Stadt unterzeichnet, im Auftrag des Vereins *Libris Cultural* herausgegeben wurde, einer Organisation, die sich im Bereich des Kulturmanagements betätigt und Initiativen sowie vielfältige Projekte auf nationaler und internationaler Ebene betreut. Der Herausgeber Nicolae Stoie[854] unterwarf das Literarische dem Marketingziel und erstellte ein literarisches Produkt, das die Marke ‚multikulturelles Kronstadt' fördern soll. Das wird auch dadurch unterstützt, dass der Sammelband, kurz nach seinem Erscheinen, im Jahr 2009auch mehrsprachig (in englischer, deutscher, französischer Übersetzung) unter dem Titel *Brașov in One Hundred*

852 Vgl. Aleida Assmann: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses. München [5] 2010, S. 367.

853 Aus dieser Zeit kann keine deutschsprachige Anthologie aus/über Kronstadt genannt werden, was mit der Tatsache zu erklären ist, dass Ende des 20. Und zu Beginn des 21. Jahrhunderts die Mehrheit der siebenbürgisch-sächsischen Akteure des Kronstädter Literaturlebens (Autoren, Herausgeber, aber auch das Lesepublikum) das Land bereits verlassen hatte. Unerklärlich ist jedoch, warum sowohl aus der ungarischen als auch der rumänischen Anthologie jene Autoren fehlen, die noch hier leben und dichten.

854 Der Autor, Publizist und Bibliothekar Nicolae Stoie (1940–2017) gehörte der zu den bekannten Akteuren des lokalen rumänischsprachigen kulturellen Feldes.

Poems[855] veröffentlicht wurde. Somit sollte ein breiteres Lesepublikum erreicht werden, dem jedoch ein eher einseitiges Kronstadt-Bild vermittelt wird, da relevante Autoren der Stadt – um nur die deutschen zu erwähnen, angefangen von Adolf Meschendörfer bis Carmen Elisabeth Puchianu – keinen Eingang in die Anthologie gefunden haben, sodass sich in dieser Hinsicht im Sinne von Jacques Le Goff „ein Archiv des Schweigens" auftut.[856]

Im Unterschied dazu rücken in der ungarischsprachigen Anthologie in erster Linie literarische Aspekte in den Vordergrund, wobei den ungarischen Autoren mehr Aufmerksamkeit zukommt. Der Herausgeber Pál Jancsik[857] ist ein im ungarischen Literaturfeld anerkannter Akteur, der mehrere Gedichtbände, die Herausgabe zahlreicher Anthologien sowie lyrische Übertragungen aus dem Rumänischen und Deutschen zeichnet.

Vor diesem Hintergrund sind die Kriterien, nach denen die Autoren beziehungsweise Texte der beiden Anthologien ausgewählt wurden, also die Vergangenheitsbewältigung und -inszenierung, die durch die Auswahl stattfindet, zu beachten. Im Vorwort der rumänischen Anthologie betont der Bürgermeister George Scripcaru: „[…] mit Sicherheit handelt es sich um ein einzigartiges Buch, wenigstens für die rumänische Kultur", und endet mit dem Satz: „Wir sind stolz darauf, dass sich Kronstadt auch durch diese außergewöhnliche kulturelle Geste mit einer unverwechselbaren Marke der rumänischen Geistigkeit identifizieren wird – der Poesie."[858] Somit steht die rumänische lyrische Perspektive auf Kronstadt – beginnend mit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bis in die Gegenwart – im Vordergrund, während die deutsche und ungarische marginal bleiben.

Das Vorwort der ungarischen Anthologie betont, dass bei der Auswahl der Gedichte das „multikulturelle Spezifikum" der Stadt vor Augen gehalten wurde:[859] Obwohl die Mehrzahl der Texte (83) und der aufgenommenen Dichter (29) ungarisch sind, soll bewusst darauf geachtet worden sein, dass die beiden anderen Ethnien ebenfalls in Erscheinung treten. Dabei wurde ein gewisses Gleichgewicht angestrebt: Der Band beinhaltet je neun Gedichte von jeweils acht deutschen und rumänischen Autoren, während im rumänischen Sammel-

855 Nicolae Stoie (Hg.): Brașov in One Hundred Poems. Brașov 2009.
856 Le Goff: Geschichte und Gedächtnis, S. 228.
857 Der gebürtige Kronstädter (1936–2018) war Dichter, Übersetzer und Verlagslektor.
858 George Scripcaru: Cuvânt înainte. In: Stoie: Brașovul în o sută de poezii, S. 6. Original: „[…] e cu siguranță o carte unicat, cel puțin pentru cultura română. […] Suntem mândri că și cu acest gest cultural de excepție, Brașovul se va identifica în spiritualitatea românească cu o marcă inconfundabilă – poezia." Alle Übersetzungen aus dem Rumänischen und Ungarischen stammen, wenn nicht anders angegeben von der Verfasserin.
859 Vgl. Pál Jancsik: Előszó [Vorwort]. In: 101 vers Brassóról, S. 6.

band von den 81 Autoren zwei Deutsche beziehungsweise drei Ungarn sind: Christian W. Schenk und Hans Schuller beziehungsweise Ferenc Szemlér, Èva Lendvay und Géza Apáthy. Die sowohl in deutscher als auch in rumänischer Sprache dichtende Verona Bratesch ist mit einem Gedicht vertreten, das in der rumänischen Zeitschrift *Astra* veröffentlicht wurde.

Durch das Heraufbeschwören dreier kulturgeschichtlicher Episoden betonen die Herausgeber der ungarischen Anthologie jenes Charakteristikum der Stadt, das aus ihrer Sicht das vergangene wie das gegenwärtige Kronstädter Kulturleben kennzeichnet: die ethnisch-kulturelle Vielfalt und die Mehrsprachigkeit. Erwähnt wird die Zeit des Humanismus als Epoche des stärksten geistigen Aufschwungs (dank der Tätigkeit von Johannes Honterus), die Bedeutung Coresis für die rumänische Buchdruckerei sowie die aus ungarischer Perspektive wichtige Gründung des Römisch-Katholischen Gymnasiums im Jahr 1837. Davon ausgehend wird auf das bewusst gewählte Ziel des Bandes hingewiesen: Weil den ungarischen Texten rumänische und deutsche zur Seite gestellt sind, versteht sich die Anthologie als Sprachrohr der Toleranz in einer Zeit, in der die „Vielfarbigkeit, Mehrsprachigkeit, im heutigen Sprachgebrauch Multikulturalität […] im öffentlichen Leben, im Alltag der Stadt zu verblassen scheint".[860] Im Vergleich dazu versteht sich der rumänische Sammelband laut dem Herausgeber als „eine Geschichte Kronstadts, erzählt mit der flüsternden Stimme der Poesie"[861] – von Andrei Mureșanu über George Coșbuc bis zu den Gegenwartsautoren.

Nicht nur in der Titelwahl der beiden Sammelbände wird ein ähnliches Konzept ersichtlich, beide Gedichtanthologien nehmen sich wie gezeigt vor, einen ungefähren Querschnitt der dreisprachigen Lyrik über Kronstadt beziehungsweise einen Überblick der literarischen Produktion aus und über Kronstadt von den Anfängen bis zur Gegenwart zu bieten. Es wurden vor allem Texte aufgenommen, die sich vorrangig auf die Stadt, aber auch auf die weitere Region Burzenland beziehen. Außer dem bereits genannten Interesse an jenen Autoren beziehungsweise Texten, die aus der untersuchten Zeit stammen oder diese thematisieren, ist es im vorliegenden Rahmen ebenso wichtig nachzufragen, wie intensiv und in welcher Weise die Periode (re-) konstruiert wird.

860 Ebenda. Original: „[…] a sokszínűség, a többnyelvűség, mai közkeletű szóval a multikulturalitás […]. Olyan sajátosság ez, amelyet – még ha a város mai közéletében, mindennapjaiban elhalványulóban van is – válogatásunk összeállításakor a német és román költők verseiből készült fordításokkal föltétlenül jelezni kívántunk."

861 Nicolae Stoie: Notă asupra ediției [Bemerkung zur Edition]. In: Stoie: Brașovul în o sută de poezii, S. 10. Original: „[…] o poveste a Brașovului spusă cu glasul șoptit al poeziei."

Beide Anthologien betonen bereits im Titel ihren doppelten Schwerpunkt: Einerseits wird auf die Gattung der im Band veröffentlichten Texte hingewiesen, andererseits die Stadt in den Mittelpunkt gestellt. Ein analoges Konstruktionsprinzip zeigen die Bücher auch bezüglich der Reihenfolge der Gedichte: Während in der ungarischen Anthologie die Entstehungszeit der Texte als maßgebliches Kriterium für ihre Anordnung gewählt wird, beruht die Reihenfolge der Gedichte in der rumänischen Anthologie auf der Chronologie der Geburtsjahre der Autoren. So kann der Herausgeber nach eigener Angabe „die zeitliche Entwicklung der Beziehung ‚Mensch – Ort' durch ‚Poesie'" verdeutlichen beziehungsweise aufzeigen,[862] wie unterschiedlich Kronstadt im Laufe der Zeit von verschiedenen Dichtern rezipiert worden ist. In beiden Bänden wird auf bio-bibliografische Angaben zu den Autoren verzichtet, nur ihr Geburts- und Todesjahr sowie (im Falle der rumänischen Anthologie) Publikationsort und -jahr der Texte werden angegeben.[863] Die Gedichte sind mit römischen Ziffern von I bis C durchnummeriert.

Um auf den für die vorliegenden Ausführungen relevanten Zeitraum der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, so wie ihn die Anthologien lyrisch rekonstruieren, fokussieren zu können, soll zunächst kurz der Rahmen, in dem dies erfolgt, betrachtet werden. Die in beiden Sammelbänden aufgenommenen Autoren haben unterschiedliche Beziehungen zu Kronstadt. Einige sind hier geboren, haben hier gelebt und gearbeitet, andere weilten hier nur kurze Zeit auf der Durchreise, waren dabei von der Schönheit der Stadt und ihrer Umgebung fasziniert und widmeten sich in ihren lyrischen Reflexionen diesem Raum: der Natur rund um Kronstadt (die Zinne, die Hohe Warte, der Schuler, die Waldwege, die hoch gelegenen Gärten, Flora und Fauna der Berge erscheinen in mehreren Texten), den symbolträchtigen Bauten (dem Rathaus mit dem Wappen, der Schwarzen Kirche, den Basteien, Straßen, Schulgebäuden) sowie den bedeutenden Persönlichkeiten, die durch ihre Tätigkeit die Geschichte und Kultur der Stadt und der Region prägten.

Die rumänische Anthologie beginnt mit dem Gedicht *Un rămas bun de la Brașov* [Ein Abschied von Kronstadt] von Andrei Mureșanu aus dem Jahr 1840, einem schmerzlichen Abschiedslied von den „veralteten Basteien", der Zinne (die als „schönes Zion" bezeichnet wird) sowie dem Alt-Gebiet (rum. Țara Oltului, ung. Olt-völgye) – und endet mit dem 2007 entstandenen

862 Ebenda. Original: „[…] pentru a ilustra evoluția în timp a relației ‚ființă-loc' prin intermediul ‚poeziei'."

863 Problematisch ist allerdings, dass oft nicht das Jahr der Erstveröffentlichung angegeben wird (so steht z. B. nach dem Gedicht *Pe Tâmpa* [*Auf der Zinne*] von George Coșbuc nicht das Jahr 1902, als das Gedicht zum ersten Mal veröffentlicht wurde, sondern 1972, das Erscheinungsjahr der gesammelten Gedichte des Autors.

Deasupra Turnului Alb [Über dem Weißen Turm] von Sînziana Maria Stoie, in dem die personifizierten symbolischen Bauten (Weißer Turm, Schwarze Kirche, Stadtmauer) sowie der Rathausplatz der Stadt am Fuße der Zinne zum Schauplatz eines Liebeserwachens werden. So wird dem Leser durch den inhaltlichen und zeitlichen Rahmen des Bandes einerseits das an den Raum geknüpfte individuelle und kulturelle Gedächtnis literarisch präsentiert, andererseits die Prägung der individuellen Raumwahrnehmung von kulturell tradierten Raumvorstellungen beeindruckend vorgeführt.

Den Rahmen des ungarischen Sammelbandes bildet einerseits ein 1542 entstandener Text von Johannes Honterus – ein Auszug aus dem *Rudimentorum cosmographicorum*, *Libri IV*, ein Lob auf Kronstadt, in dem es als erste Festung im Osten geschildert wird, die „das Wort" aufnimmt – und andererseits das letzte Gedicht *(hát megint elkezdtünk havazni) [*(nun haben wir wieder angefangen zu schneien)] von dem jüngsten, tragisch verstorbenen Dichter András Mikó, das mit den Zeilen endet: „das Morgen ist verschlossen".[864] Ob die Wahl dieser Rahmentexte bewusst auf die kulturellen Entwicklungstendenzen der Stadt anspielt (vom enthusiastischen Lob Kronstadts im 16. Jahrhundert hin zu einem pessimistischen Ausklang), bleibt offen. Auffallend jedoch ist, was die Stimmung und Themenwahl der aufeinanderfolgenden Gedichte betrifft, eine allmähliche Verbitterung, wobei in den jüngeren Gedichten eher Resignation und rückblickende Nostalgie auf verlorene „goldene" Zeiten in den Vordergrund treten. Widmen sich die ersten Texte vor allem den bewegenden kulturellen und geschichtlichen Ereignissen, die zukunftsweisend erscheinen, so wandeln sich die weiteren sowohl vom Thema als auch von der Tonalität her in traurige Zeugen der Vergänglichkeit.

Überblickt man die Gedichte thematisch, so lassen sich in den für unsere Zeitspanne wichtigen Gedichten mehrere gemeinsame Schwerpunkte erkennen. Vor allem die Natur beziehungsweise die Architektur der Stadt stehen im Vordergrund, oft historisch konnotiert (zum Beispiel der Wald, die Zinne, die Schwarze Kirche, die engen Gassen als Zeitzeugen) – man denke etwa an die lyrischen Texte von Adolf Meschendörfer, Lajos Áprily, Ferenc Szemlér im ungarischen Band oder von Lucian Blaga, Eugen Jebeleanu, Vasile Copilu-Cheatră in der rumänischen Anthologie. Zunächst ist die Stadt als Symbol der Kultur, als geistiges Zentrum der Region, mit ihrer architektonischen Schönheit und der malerischen Lage am Fuße der Karpaten, ein Raum der Begegnung verschiedener Bevölkerungsgruppen. Die zwei Gedichte, die in

864 András Mikó: (hát megint elkezdtünk havazni) [(nun haben wir wieder angefangen zu schneien)]. In: Jancsik, Krajnik-Nagy: 101 vers Brassóról, S. 163–165, hier: S. 165. Original: „a holnap zárva".

beiden Anthologien veröffentlicht wurden, *Oraș vechi* [Alte Stadt] von Lucian Blaga und *Sonet provincial* [Provinzielles Sonett] von Eugen Jebeleanu, gehören hierher sowie die *Elegie brașoveană* [Kronstädter Elegie] von Ștefan Baciu, der bereits im Vorwort der rumänischen Anthologie als „vielleicht bedeutendster Dichter des Bandes" aus thematischer Sicht genannt wird. Überraschenderweise ist Bacius genanntes Gedicht nur im ungarischen Band in der Übersetzung von Éva Lendvay zu lesen. Ein Grund dafür könnte die Aufnahme des Gedichts *Ghid de „Tour"* [„Tour"-Führer] desselben Dichters in die rumänischen Anthologie sein, da sich viele Elemente (die topografischen Angaben, die detaillierte Wiedergabe der aus der Vergangenheit bekannten Räume und Personen) in beiden Texten finden. Die zwei Gedichte sind als imaginäre Stadtführung während der 1940er-Jahre und somit als eine Art Erinnerungsrekonstruktion zu verstehen, in deren Verlauf sich mit den orts- und personengebundenen Details das sehr persönliche Bild der einstigen Stadt konturiert: Einerseits der Rathausplatz, die Franziskanerkirche, das Antiquariat Rosner, die Buchhandlung Zeidner, andererseits Gestalten aus der Kindheit wie Mattis-Teutsch oder Ilarie Voronca. All das wird als Bestandteil eines Erinnerungsortes erkannt, der zur Identitätsbildung beigetragen hat: „[…] durch meinen Verstand wird die riesige-zwergenhafte Vergangenheit gesiebt", bemerkt das lyrische Ich. In der *Elegie brașoveană* und in *Ghid de „Tour"* heißt es dazu:

> Das ist alles, was geblieben ist
> Und die Falten im Gesicht der Musen.
> Die Tränen sind getrocknet in den Augenhöhlen der Skelette.[865]

Kronstadt ist in beiden Gedichten Schauplatz der Vergangenheit, während das lyrische Ich mit der Gegenwart den gewählten Standort, der keine Heimat ist, Hawaii verknüpft.[866]

Eugen Jebeleanus *Sonet provincial* beschreibt das nächtliche Kronstadt, wobei die Orte und Bauten symbolische Bedeutung erlangen: Ein „schweres Schweigen" liegt auf dem Rathausplatz, das Rathaus sitzt „leblos im Dunkeln" und der „teutonische Turm" wirkt wie „ein unheimlicher Bajazzo".[867] Das Gedicht endet mit dem Bild der schlafenden Zinne.

---

865 Ștefan Baciu: Ghid de „Tour". In: Stoie: Brașovul în o sută de poezii, S. 48–50, hier: S. 50. Original: „Asta e tot ce a mai rămas / Și ridurile de pe obrazele muzelor. / Lacrimile s-au uscat în orbitele scheletelor."

866 Für eine ausführliche Analyse siehe 3.3 „Die heimische Landschaft unendlich fremd".

867 Eugen Jebeleanu: Sonet provincial. In: Stoie: Brașovul în o sută de poezii, S. 35. Original: „Iar Turnul teutonic, în picioare, / Îmi pare că-i o stranie paiață".

Im Falle der ungarischen Anthologie wird der gleiche Schwerpunkt vor allem in den Gedichten von Lajos Áprily (*Régi város integet* [Die alte Stadt winkt], *Egy pohár bor* [Ein Glas Wein]) erkennbar, in denen die Gebäude, die Straßen, die mittelalterliche Atmosphäre der Stadt und ihre Bewohner als Hüter althergebrachter Werte im Mittelpunkt stehen. Das Gedicht *Régi város integet* beschwört das mittelalterliche Kronstadt herauf mit seinen Basteien, Türmen, Toren und Schießscharten, die von der stürmischen Geschichte erzählen. Es fehlen nicht der Stadtrichter mit seiner Begleitung durch Hundertmänner im Schatten der Schwarzen Kirche, die wütenden Tatarenhorden sowie die Hajduken und die Nebeneinanderstellung von alter und neuer Stadt:

> Und während ich lausche: über der riesigen Mauer
> rauscht das Jahrhundert, rauscht das Burzenfeld,
> drinnen singen Schmiedefeuer und Kraft,
> und die Burg, meine Stadt umarmt mich. Corona.[868]

In *Oraș vechi* [Alte Stadt / Régi város] von Lucian Blaga, das in beide Anthologien aufgenommen und im ungarischen Band als Zeichen intensiver Rezeption sogar in drei verschiedenen Übersetzungen veröffentlicht wurde,[869] sind die Spuren einer fast metaphysischen Traurigkeit erkennbar, die mit dem Gefühl der Flüchtigkeit, der materiellen Vergänglichkeit der Stadt und der Menschen, die diesen Raum gestaltet haben, zusammenhängt. Die engen Gassen, der Heilige aus Stein, der Schwarze Turm werden als Zeugen geschildert, für die die Zeit für immer stehen geblieben ist: „Schweige – die Zeiger der Uhr bleiben stehen / und seufzen bei der letzten Ziffer."[870] Ebenfalls in mehrfacher Übersetzung erscheint in der ungarischen Anthologie die *Siebenbürgische Elegie* von Adolf Meschendörfer[871] sowie sein *Herbstgedicht*, das die gleiche Stimmung widerspiegelt: „Die Zeit steht still."[872]

Als Erinnerungsort des rumänischen kulturellen Gedächtnisses wird in mehreren Gedichten der rumänischen Anthologie die Obere Vorstadt (frühere Belgerei, rum. Șcheii Brașovului, ung. Bolgárszeg) thematisiert,[873] wo

868 Lajos Áprily: Régi város integet. In: Jancsik, Krajnik-Nagy: 101 vers Brassóról, S. 32f, hier: S. 33. Original: „S míg hallom: túl az óriás falon / a század zúg és zúg a Barca-róna, / belül kohótűz és erő dalol, / s ölel a vár, a városom. Corona."

869 Übersetzungen von Ferenc Lengyel, László Gáldi sowie Éva Lendvay.

870 Lucian Blaga: Oraș vechi. In: Stoie: Brașovul în o sută de poezii, S. 23, bzw. Jancsik, Krajnik-Nagy: 101 vers Brassóról, S. 44f. Original: „Taci – arătătoarele se-opresc / suspinând pe ultimul semn."

871 Übersetzungen von Jenő Dsida, Miklós Radnóti, Éva Lendvay und Pál Jancsik.

872 Adolf Meschendörfer: Herbstgedicht. In: Jancsik, Krajnik-Nagy: 101 vers Brassóról, S. 28.

873 Das älteste rumänische Viertel der Stadt.

die erste rumänische Schule errichtet wurde und wo auch der Diakon Coresi als Buchdrucker tätig war. Șcheii Brașovului spielt in dem rumänischen kulturellen Gedächtnis der Stadt eine besondere Rolle, da diesem topografischen Ort im Umfeld der Sankt-Nikolaus-Kirche und dem damit verknüpften jährlichen Fest der Junii (Jugendlichen) eine symbolische Bedeutung zukommt: Die am Rand von Kronstadt lebenden Rumänen durften bis 1918 mit ihrem Festzug nur bis zu den Stadttoren ziehen. Die Stadtlegende besagte, dass Kronstadt rumänisch werden würde, wenn sie in die Innenstadt kämen und um das Rathaus herumgingen. Das ist im Jahr 1919 geschehen, als die Junii zu Ostern die Stadt auch symbolisch übernahmen.[874] Somit avancieren die Junii-Reiter und das Viertel Șcheii zum Wahrzeichen der lokalen rumänischen Nationalidentität. Gedichte, in denen dies thematisiert, perpetuiert und somit im kollektiven Gedächtnis verankert wird, sind unter anderem Șcheii Brașovului von Ștefan Baciu, *Brașov* von George Savin, *Junii* von Ioan Gliga, *Troițe* [Kreuzschreine] von Dan Despan, *Balada unui vis* [Die Ballade eines Traumes] von Mihai Deșelaru, *Pe drumul vechi* [Auf dem alten Weg] von Vasile Șelaru beziehungsweise Șcheii von Viorel Sâmpetrean.

Die bewegte Geschichte der Stadt bildet einen zweiten thematischen Schwerpunkt, der eng mit dem ersten verknüpft ist. Es muss allerdings betont werden, dass in der ungarischen Anthologie mehrere Texte diesen Aspekt thematisieren, während er im rumänischen Band nur vereinzelt vorkommt. Die Gedichte *Turn medieval* [Mittelalterlicher Turm] von Eugen Jebeleanu sowie *Cronică brașoveană* [Kronstädter Chronik] von Vasile Copilu-Cheatră können zu den Texten mit historischem Bezug gerechnet werden. In beiden wird durch den Topos der deutschen Ordensritter die 800-jährige Vergangenheit der Stadt heraufbeschworen. Jebeleanu benutzt das lexikalische Instrumentarium (Ritterhelm, Ordensritter in weißem Gewand, Klause), um die Atmosphäre dieser Zeit zu vermitteln, während Copilu-Cheatră eine Art lyrische Stadtgeschichte skizziert, indem er das Bild der „Burg der Ritter von damals/ mit silbernen Helmen und dichten Federn“[875] aufleuchten lässt, wobei die Bauten der Altstadt als traurige Symbole einer untergangenen Epoche erscheinen:

> Und mit verkehrter Ordnung aus dem Rat
> Blieb nur eine einzelne Ecke

874 Vgl. auch 3.4 Inszenierungen eines „kolonisierten Raums“ – Zwischen nationaler Eigenart und Konvergenzen, S. 222.

875 Vasile Copilu-Cheatră: Cronică brașoveană. In: Stoie: Brașovul în o sută de poezii, S. 37f., hier: S. 37. Original: „burgul cavalerilor de ieri / Cu argintate coifuri și penaj stufos.“

Aus grauem Stein und Festungen[876]
Und im Traum zum Himmel gespitzte Häuser,
Auf den Segen des Himmels wartend …[877]

In der zweiten Strophe richtet das lyrische Ich seinen Blick auf die Gegenwart, betont allerdings, dass sie auf dem geistigen Erbe der Vorfahren fußt. Der erste rumänische Buchdrucker Coresi und der Märchendichter Anton Pann, der „Pepeleas Stimme in heiligen Weihrauchgefäßen"[878] zum „neuen Kronstadt" hinaufträgt, werden genauso erwähnt wie die ersten Zeilen der heutigen Nationalhymne *Deșteaptă-te, române!* [Erwache, Rumäne!] von Andrei Mureșanu, die das erste Mal während der Revolution 1848 in Kronstadt gesungen wurde. George Bariț iu als Gründer der ersten rumänischen Zeitung *Gazeta de Transilvania*, der Komponist Ciprian Porumbescu und der Nationaldichter Mihai Eminescu werden ebenso evoziert. Das Gedicht schließt mit dem Bild:

Das ganze Burzenland ist ein riesengroßer Sarg
Von mioritischem Raum, wie Blaga sagt.[879]

Das von Copilu-Cheatră auf das Burzenland bezogene Wort „lacră", das die Übersetzerinnen als „Sarg" übertrugen, kann auch „Schatzkiste", „Truhe" bedeuten, sodass das Original ein ganz anderes Sinnpotenzial entfaltet.

Überblickt man die lyrischen Texte der ungarischen Anthologie, die einen historischen Schwerpunkt haben und die die für unsere Untersuchung relevante Zeitspanne behandeln, so sind die Gedichte *Harminchárom* [Dreiunddreißig], das Hitlers Machtergreifung und die Reaktion der Stadt thematisiert, sowie *Légitámadás után* [Nach dem Luftangriff] von Ferenc Szemlér, das den Bombenangriff 1944 in den Mittelpunkt stellt, von Bedeutung.

Texte von Autoren, die zwar später gelebt und gedichtet haben, die jedoch die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts behandeln, sollten hier ebenfalls erwähnt werden: János Ritoók bemüht sich in seinem lyrischen Lebenslauf *Anyák képe a falon* [Bild der Mütter an der Wand], die Stimmung und Erleb-

876 Zu bemerken ist, dass das rumänische Wort „meterez" (Pl. metereze) auf Deutsch sinngemäß Zinne bedeutet, nicht Festung. Die im mehrsprachigen Band *Brașov in One Hundred Poems* veröffentlichten Übersetzungen wurden wie im Original übernommen.

877 Copilu-Cheatră: Cronică brașoveană, S. 37. Original: „Și rânduiala/-n Sfat tocmai pe dos / N-a mai rămas decât un colț stingher / De piatră sură și de metereze / Și case țuguiate-n vis spre cer, / Cerul să le binecuvânteze …" Übersetzung von Elena Butum Fragă und Alina Hândorean. Copilu-Cheatră: Kronstädter Chronik. In: Brașov in One Hundred Poems, S. 51f.

878 Ebenda, S. 51. Original: „Urcând glasul Pepelei în sfinte alambicuri".

879 Ebenda, S. 52. Original: „Că toată Țara Bârsei e o imensă lacră / De spațiu mioritic, cum glăsuiește Blaga." Übersetzung von Elena Butum Fragă und Alina Hândorean.

nisse seiner ersten Lebensphase in den 1930er-Jahren zu vermitteln, die von Zweisprachigkeit (Deutsch und Ungarisch) geprägt war:

> In ihren ersten Worten habe ich
> die für mich bis heute nachklingende
> doppelte Polyphonie
> von „Du" und „te",
> „kisfiam" und „kleiner Sohn",
> „Sonnenschein" und „napsugár",
> „Aludj, édes, álmodjál …" und „Schlaf, Liebling, schlaf …"
> gehört.[880]

Die Gedichte von Éva Lendvay thematisieren das Verschwinden einer alten Welt, und auch Zoltán Csuka hebt in *Az ősök földjén* [Im Land der Ahnen] hervor, wie die persönliche Entwicklung eines im Burzenland unter der Zinne geborenen und ins Banat gelangten Individuums durch ethnische und sprachliche Vielfalt beeinflusst wird:

> Und da wurde ich geboren, jener seltsame Himmel
> wölbte sich als erster heiß über mich,
> schmolz mich aus szeklerischem und sächsischem Blut zum Ungarn
> im Herzen der in fünf Sprachen glühenden Donaulandschaft.[881]

In den späteren Texten von Ferenc Szász und Alexandru Mușina ist das verklärte Vergangenheitsbild Kronstadts längst verschwunden, stattdessen stehen das Gefühl von Verlust („Wir haben alles verloren"),[882] Vergänglichkeit („Okay, sagte ich, und wurde alt"),[883] Auswegs- , Hoffnungs- („der, der dich segnet, verflucht dich auch halb")[884] und Heimatlosigkeit („ich fand keine Heimat in der Gotik, / so dissidierte ich an die Stadtränder")[885] im Mittelpunkt.

---

880 János Ritoók: Anyák képe a falon. In: Jancsik, Krajnik-Nagy: 101 vers Brassóról, S. 79–82, hier: S. 80. Original: „Első szavukban / a Du és te, / a kisfiam és kleiner Sohn, / a Sonnenschein és napsugár, / az ‚Aludj, édes, álmodjál…' / és a ‚Schlaf, Liebling, schlaf…' / számomra máig zengő / kettős-polifóniáját hallottam." Soweit nicht anders angegeben, stammen alle Übersetzungen von der Verfasserin.

881 Zoltán Csuka: Az ősök földjén. In: ebenda, S. 47f., hier: S. 47. Original: „Én ott születtem, az a furcsa égbolt / ívelt először forrón énfölém, / székely és szász vérből olvasztott magyarrá, / öt nyelven izzó Duna-táj szívén."

882 Alexandru Mușina: Bodola-Express [Bodeln-Express]. In: ebenda, S. 130–137, hier: S. 130. Original: „Mindent elveszítettünk."

883 Ebenda, S. 137. Original: „OKÉ mondtam / és megöregedtem."

884 Ferenc Szász: Urbi et orbi. In: ebenda, S. 138. Original: „aki megáld az félig meg is átkoz.".

885 Ders.: A Vörös Zászló lakónegyedben [Im Stadtviertel Rote Fahne]. In: ebenda, S. 139f., hier: S. 140. Original: „otthont nem leltem a gótikában / külvárosba disszidáltam."

Einen nächsten gemeinsamen Schwerpunkt der beiden Anthologien bildet die Erwähnung beziehungsweise Darstellung bekannter Kronstädter Persönlichkeiten. Was die untersuchte Zeitspanne betrifft, ist als Erster der avantgardistische Maler Hans Mattis-Teutsch zu nennen, dessen sowohl Ștefan Baciu in der bereits erwähnten *Elegie brașoveană*[886] als auch der ungarische Dichter Mihály Bencze in seinem Gedicht *Mattis Teutsch János*[887] gedenken. Die rumänische Anthologie enthält mehrere Gedichte, die den bedeutenden Sohn der Șchei, den Dichter und Übersetzer Șt. O. Iosif, der ebenfalls mit einem Text im Band präsent ist, würdigen (*Lui Șt. O. Iosif* [An Șt. O. Iosif][888] von I. Al. Bran-Lemeny, *Ecou de baladă* [Echo einer Ballade][889] von Gheorghe Andrei oder das bereits erwähnte Gedicht *Cronică brașoveană* von Vasile Copilu-Cheatră). Mona Iuga widmet *Elegia domniței* [*Domnițas Elegie*][890] der Übersetzerin Domnița Gherginescu Vania, Muse der Dichter Lucian Blaga und Tudor Arghezi. Geo Bogza ruft in seinem Gedicht *De vorbă cu M. Blecher* [Im Gespräch mit M. Blecher][891] Erinnerungen an den talentierten, wegen seiner schweren Krankheit im schriftstellerischen Schaffen allerdings sehr eingeschränkten Autor wach: Er evoziert den Sommer, den er mit seinem Freund in Kronstadt verbracht hatte, und ihre Gespräche über die „wesentlichen Dinge des Lebens".[892] Im Gegensatz zur grünen Lebendigkeit der Natur weist die Milch, die der Freund täglich trinkt, unmissverständlich auf sein Ringen mit der Knochentuberkulose, mit dem Tod hin. Die Straßen und Bauten von Kronstadt („die spitzen katholischen Türme, die Glocken der Kirchen von Kronstadt" und „die hundert Jahre alten Häuser"), aber auch die weitere Umgebung (Zeiden, Rosenau) sowie der vom Fenster aus beobachtete städtische Alltag (die Bäckerei, zu der die Menschen „wie zur Quelle des Lebens eilen / unter dem Arm das Brot, unter dem Arm das Leben") reflektieren das an existenzielle Fragen rührende Gespräch der Freunde:

> wir waren nichts anderes als einfache Menschen, die Hunger haben
> und in ihrem Hunger zu sich nehmen
> ein Glas Milch, ein Stück Brot
> wesentliche Dinge des Lebens.[893]

886 Ștefan Baciu: Elegie brașoveană. In: ebenda, S. 65.
887 Ebenda, S. 124f.
888 Stoie: Brașovul în o sută de poezii, S. 22.
889 Ebenda, S. 88.
890 Ebenda, S. 89.
891 Geo Bogza: De vorbă cu M. Blecher. In: ebenda, S. 28f.
892 Ebenda, S. 28. Original. „despre lucrurile esențiale ale vieții".
893 Ebenda, S. 29. Original: „și din case oamenii se îndreaptă spre ele ca spre izvorul vieții, / sub braț cu o pâine, sub braț cu viața […] noi nu eram decât oameni simpli cărora le e

In der rumänischen Anthologie sind die am häufigsten evozierten Persönlichkeiten Coresi und Anton Pann, die jedoch nicht in den zeitlichen Rahmen unserer Untersuchung eingeordnet werden können. Unter den Gedichten der ungarischen Anthologie finden wir mehrere Texte, in denen bedeutende Literaten der Stadt (Szemlér Ferenc d. Ä,[894] Szikszay Jenő[895]) genannt werden. Gut vertreten sind herausragende Persönlichkeiten (Lehrer, Pfarrer), deren Tätigkeit für die lokale ungarische Gemeinschaft von großer Bedeutung war. In dem Gedicht *Torzió* [Torsion] von András Sipos wird ein Panoptikum bekannter und weniger bekannter Kronstädter Bürger geboten. Es erscheinen: der Dichter Ferenc Szemlér, der Mathematikprofessor des ungarischen Gymnasiums Dónát Zsidó, der sich auch in der Jugendarbeit engagierte, der Bankier Rudolf Virányi, aber auch Familienmitglieder, Nachbarn und Kollegen, wobei sich der Fokus auf die ethnische Vielfalt der Stadt in der Kindheit richtet: „Da waren noch einige Nachbarn. / Rumänen, Ungarn, Sachsen, Juden. / Das war egal. / Und das ist sehr wichtig!"[896] Außerdem werden in die langen freien Verse auch wichtige Persönlichkeiten beziehungsweise Aspekte der Stadtgeschichte eingewoben – vom Reformator Johannes Honterus bis zur 1960 erzwungenen Namensänderung von Kronstadt in Stalinstadt (rum. Orașul Stalin, ung. Sztálinváros).[897]

Einen weiteren thematischen Schwerpunkt der beiden Anthologien bildet die Natur beziehungsweise Landschaft in und um Kronstadt. Die Zinne als Wahrzeichen der Stadt, die einen herrlichen Ausblick bis weit ins Burzenland hinaus bietet, darf aus einer Kronstadt-Anthologie natürlich nicht fehlen. Sie erscheint in den zahlreichen Zinne-Gedichten[898] als symbolischer Hüter

---

foame și mănâncă pe foamea lor / un pahar de lapte, o bucată de pâine / lucruri esențiale ale vieții".

894 Éva Lendvay: A nagyapa [Der Großvater]. In: Jancsik, Krajnik-Nagy: 101 vers Brassóról, S. 73f.

895 Mihály Bencze: Dr. Szikszay Jenő. In: Jancsik, Krajnik-Nagy: 101 vers Brassóról, S. 126f.

896 András Sipos: Torzió. In: Jancsik, Krajnik-Nagy: 101 vers Brassóról, S. 108–117, hier: S. 108. Original: „Volt még néhány szomszéd. / Románok, magyarok, szászok, zsidók. / Sohasem számított. / És ez nagyon fontos!".

897 Dieser Aspekt wird auch in der rumänischen Anthologie im Gedicht *Pe drumul vechi* [Auf dem alten Weg] von Vasile Șelaru angesprochen. Auch in dem Gedicht *A rég eltűntek* [Die längst Verschwundenen] von Ferenc Szemlér erfolgt (wie bereits vom Titel signalisiert) ein Heraufbeschwören der längst vergangenen lieben Bekannten. Eine ähnliche Auflistung bedeutender bzw. symbolträchtiger Persönlichkeiten der Stadt finden wir in der *Brassói elégia* [Kronstädter Elegie] von Ștefan Baciu.

898 Vgl. u. a. *Pe Tâmpa / A Cenken* [Auf der Zinne] von George Coșbuc; *Pe Tâmpa* [Auf der Zinne] von Nicolae Labiș; *Coborând de pe Tâmpa* [Abstieg von der Zinne] on Vasile C. Cheatră; *Un pic de curaj* [Ein bisschen Mut] von Mircea Doreanu; *Seară de iarnă* [Winterabend] von Ioan Vintilă Fintiș; *Brașovul la nouăsprezece ani* [Kronstadt im Alter von neunzehn Jahren] Ion Stanciu; *Régi város integet* [Die alte Stadt winkt] von Lajos Áprily;

sowie als historischer und kultureller „Zeitzeuge". Auch der Schneckenberg (rum. Dealul Melcilor, ung. Csigahegy)[899] und die Warthe (rum. dealul Warthe, ung. Warthe-domb)[900] werden als organisch zur Stadt gehörende identitätsstiftende Räume heraufbeschworen.

Das umgebende Burzenland als Raum des Zusammenlebens verschiedener Nationalitäten wird ebenfalls thematisiert. *In den lyrischen* Darstellungen gestaltet sich dieses Milieu als etwas nachhaltig Bestimmendes, das großen Einfluss auf das Individuum hat. Beispiele hierfür finden sich in der rumänischen Anthologie etwa bei Lucian Blaga (*Încântare* [Entzückung][901]) oder Gherghinescu Vania (*Crochiu* [Croquis][902]). Bei der Betrachtung der Landschaft wandelt sich die Natur zum Träger nationaler Inhalte:

> Und weit geöffnet ist das Burzenland
> Wie ein Buch
> In dem die Berge
> Die neue rumänische Dichtung lesen.[903]

Auch in der ungarischen Anthologie finden wir Gedichte mit Burzenland-Schwerpunkt: *A csángó élete* [*Das* Leben des Tschangos],[904] *Egy kirándulás után a Csukásra* [Nach einem Ausflug auf den Tschukasch][905] und *Brassóban, az első számnál* [In Kronstadt, Nummer eins][906] von István Zajzoni Rab, *Anyaföld* [*Mutterland*][907] von János Bartalis, *Az ősök földjén* [Im Land der Ahnen][908] von Zoltán Csuka, *Brassói kocsma* [Kronstädter Kneipe][909] von Ferenc Szemlér sowie *Souvenier*, *Hétfalu 1930* [Souvenir, Siebendörfer 1930][910] von

---

Ég a Cenk odafenn [Es brennt die Zinne da oben] von Ferenc Szemlér; *A Cenken* [Auf der Zinne] von Nicoale Labiș; *A Cenk színei* [Die Farben der Zinne] von Pál Jancsik; *Oly jó* [So gut], *Csigahegy* [Schneckenberg] von Géza Apáthy; *A Cenk árnyékában* [Im Schatten der Zinne], Brassó [Kronstadt] von Mihály Bencze; *A Cenk alatt, éjjel* [Unter der Zinne, nachts] von Sándor Beke; *Bújócska* [Versteckspiel] von Attila Józsa.

899 *Dealul Melcilor* [Schneckenberg] von Ion Topolog; *Csigahegy* [Schneckenberg] von Géza Apáthy; Brassói Requiem [Kronstadt-Requiem] von János Szász.

900 *Sfârșit de toamnă pe Warthe* [Herbstende auf der Warthe] von Gheorghe Pășescu; *Brașovul la nouăsprezece ani* [Kronstadt im Alter von neunzehn Jahren] von Ion Stanciu.

901 Stoie: Brașovul în o sută de poezii, S. 24.

902 Ebenda, S. 25.

903 Ebenda, S. 25. Original: „Și rămâne hăt departe / Țara Bârsei ca o carte // În care munții citesc / Noul poem românesc."

904 Jancsik, Krajnik-Nagy: 101 vers Brassóról, S. 16.

905 Ebenda, S. 18.

906 Ebenda, S. 20.

907 Ebenda, S. 42.

908 Ebenda, S. 47.

909 Ebenda, S. 52.

910 Ebenda, S. 63.

Dániel Tóthpál. Auch *Barcasági parasztház* [Bauernhaus im Burzenland][911] des deutschen Autors Rolf Frieder Marmont soll erwähnt werden. Obwohl später entstanden, ist es im Kontext unserer Untersuchung von Interesse, da das kurze Gedicht die wichtigsten Topoi der Gegenwart aufspürt und vereint, die sowohl für den Raum um Kronstadt als auch für die behandelte Zeit relevant sind: Liebe, Treue und Ehre werden in dem archaisch anmutenden Raum als ewige Werte dargestellt, die jedoch im Laufe der Zeit versteinert sind und zu bröckeln beginnen:

> Liebe, Treue, Redlichkeit:
> Worte zu Mörtel erstarrt,
> bröckeln vom Torbogen.
> Schwalben schätzen sie sehr.
> Auch Regen und Wind tun das Ihre.
> Immerhin die Linde blüht wie ehedem.[912]

Durch die Poetisierung des verfallenden Hauses wird auf das Verschwinden einer Gruppe hingedeutet. Die Ruhe, die hier herrscht, wirkt nicht wie die Idylle eines burzenländischen Dorfes, es handelt sich vielmehr um die Totenstille einer vergangenen Welt. Mit dem Verfall des (sächsischen) Bauernhauses (durch die Wörter „bröckeln", „Mörtel", „erstarrt" veranschaulicht) wird metaphorisch auf den Verlust der hergebrachten Werte („Liebe, Treue, Redlichkeit"), die stereotypisch mit den Burzenländer Sachsen verknüpft werden, hingewiesen. Was bleibt, sind die Naturelemente (Schwalben, Linde), die vom Wandel der Geschichte nichts mitbekommen. Dieses Fazit ist sowohl für die ungarische als auch für die rumänische Lyrik repräsentativ. Somit wird das lyrische Burzenland zum geteilten und zugleich gemeinsamen Erinnerungsort.

Als Schauplatz von Kindheit und Jugend, als Ort subjektiver Erinnerungen, wird Kronstadt in zahlreichen Gedichten beider Anthologien melancholisch-nostalgisch besungen. Aus dem rumänischen Sammelband ist unter anderem das bereits erwähnte *Ghid de „Tour"*[913] von Ștefan Baciu hervorzuheben bezeihungsweise *Trec mai rar* [Ich schaue seltener vorbei] von Ion Burcă, in dem sich das lyrische Ich an den Schauplatz der Jugend zurücksehnt („Meine Jugendjahre – ein Taubenschwarm / sammelt meine Schritte, zerstreut in den

911 Ebenda, S. 106.
912 Rolf Frieder Marmont: Bauernhaus im Burzenland. Vgl. dazu Neue Literatur 24 (1973), H. 6, S. 18f. Übersetzt ins Ungarische von János Ritoók. In: Jancsik, Krajnik-Nagy: 101 vers Brassóról, S. 106.
913 Für eine ausführliche Analyse siehe 3.3 „Die heimische Landschaft unendlich fremd".

Șchei").[914] Das Gedicht *Bătrânul pin* [Die alte Kiefer] von Ion Sassu Ducșoara schildert ein rührendes Wiedersehen: Das lyrische Ich wird in der Tradition von George Coșbuc von der alten Kiefer aus der Jugend empfangen: „Und die Kiefer fragt mich träumend: Bist du zurück?"[915]

Im Falle der ungarischen Anthologie befassen sich vor allem die Gedichte von Ferenc Szemlér und Lajos Áprily, aber ebenso die Texte von János Ritoók, Éva Lendvay, Pál Jancsik, Lajos Magyari und Géza Apáthy mit dieser Thematik. Auch das schon erwähnte Gedicht *Torzió* [Torsion] von András Sipos zählt dazu. Die letzten vier Dichter des ungarischen Sammelbandes (János Dénes Orbán, István Ledán, Endre Farkas Wellmann und András Mikó) gehören zur jüngsten Generation der siebenbürgisch-ungarischen Literatur, die nach der Wende 1989 angefangen hat zu schreiben – ihre Texte sind demnach nicht nur in einer anderen Zeit, sondern in einem anderen politischen Kontext als hier fokussiert entstanden, was nicht nur thematisch, sondern auch stilistisch und poetologisch in der Grundhaltung des lyrischen Subjekts zu bemerken ist. Dennoch sind diese Gedichte zu erwähnen, da sie – aus dem Wissen über die einstige Stadt heraus – die veränderten Verhältnisse betonen: Kronstadt erscheint weder als Ort der Kultur noch als Schauplatz des Zusammenlebens von verschiedenen Bevölkerungsgruppen, nicht einmal die Natur erlangt eine Funktion. Diese Texte veranschaulichen vielmehr den zeitlichen (und generationsübergreifenden) Wandel des Kronstadt-Bildes. Vielsagend sind die Zeilen des Gedichts *Kronstadt* von Endre Farkas Wellmann,[916] in denen die Stadt als sprachlich konstruierte Illusion entlarvt wird („hinter die Sprache habe ich eine Stadt gebaut"), als ein Ort, der vom vergangenen Ruhm zehrt: „Brassó ist Scheiße, Kronstadt ist eine Welt".[917]

Eine ähnliche stilistische Lösung für die Hervorhebung der Unterschiede zwischen Kronstadt (den alten, mit dem Kulturerbe der Sachsen verknüpften Werten) und Brașov beziehungsweise Brassó (der neuen, rumänisch beziehungsweise ungarisch geprägten Stadt) findet auch Petre P. Bucinschi in seinem Gedicht *Triptic* [Triptychon].[918] Die Anfangsbuchstaben von sechs Verszeilen ergeben die rumänische Bezeichnung Brașov, während in der zweiten

914 Ion Burcă: Trec mai rar. In: Stoie: Brașovul în o sută de poezii, S. 53. Original: „Anii mei cei tineri – stol de porumbei / Adunați-mi pașii răvășiți în Șchei."

915 Ion Sassu Ducșoara: Bătrânul pin. In: ebenda, S. 40. Original: „Iar pinul mă-ntreabă visând: te-ai întors?"

916 Endre Farkas Wellmann: Kronstadt. In: Jancsik, Krajnik-Nagy: 101 vers Brassóról, S. 160–162, hier: S. 160.

917 Ebenda, S. 161. Original: „a nyelv mögé egy várost építettem." – „[…] brassó egy szar. / kronstadt egy világ."

918 Stoie: Brașovul în o sută de poezii, S. 125f.

Zeile („Die Wurzeln aus Kronstadt erstrecken sich weit")[919] der deutsche Name erscheint:

> **B**oierii artelor umblă prin Cetate
> **R**ădăcini din Kronstadt se întind departe
> **A**lei de var se întorc în noapte
> **Ș**obolanii cu carte ronțăie istoria din Cetate
> **O**ale și ulcele adunate în târguri scăpătând din ele fantome și gânduri
> **V**aluri de pământ ce conțin în ele strigătul de istorie al Cetății mele.[920]

Offen bleibt, wen der Dichter als „gelehrte Ratten" bezeichnet, die „an der Geschichte der Burg nagen". Die Liebeserklärung an Kronstadt erfolgt nicht allein durch die Struktur des Textes, auch die letzte Zeile betont mit dem „Geschichtsruf meiner Burg" („strigătul de istorie al cetății mele") die Zugehörigkeit des Autors zur Stadt.

Es wäre wünschenswert, auch ein deutsches Gedicht der jüngsten Gegenwart, das die Gegenüberstellung der alten und der neuen Stadt thematisiert, als Parallele heranziehen zu können. Doch wie bereits gesagt, finden wir weder in der rumänischen noch in der ungarischen Anthologie ein Beispiel dafür. Dass zum Beispiel die heute in Kronstadt lehrende bekannte deutsch- beziehungsweise mehrsprachige Dichterin Carmen Puchianu in keinem der beiden Kronstadt-Sammelbände erscheint, ist symptomatisch für die Auswahlkriterien der Herausgeber. Genauso wie die erneut zu betonende Tatsache, dass trotz der Bemühungen der Herausgeber, ein möglichst vollständiges Panorama der Kronstadt-Dichter zu bieten, Autoren wie Heinrich Zillich, Erwin Neustädter oder Ernst Kühlbrandt – um nur einige für unsere Untersuchung wichtige Akteure zu nennen, die das kulturelle Leben der Stadt in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts prägten – gänzlich fehlen.

Überblickt man die Gedichte der deutschen, rumänischen und ungarischen Autoren thematisch, so lässt sich bereits an diesem Punkt schlussfolgern, dass die (in diesen Anthologien kaum vertretenen) Texte deutscher Autoren sich vor allem auf die Vergangenheit, auf das alte, aus der Erinnerung rekonstruierte Kronstadt konzentrieren. Auch im Falle der ungarischen Dichter haben wir überwiegend mit einem nostalgischen Rückblick zu tun, während die Mehrheit der rumänischen Gedichte vor allem die Natur und die Landschaft, die identitätsstiftend wirken, in den Mittelpunkt rücken. Dabei richtet sich der Blick in die Zukunft. Auf diese Weise wird *Literatur* zum Medium nostalgisch geprägter Repräsentation und zukunftsorientierter

919 Ebenda, S. 126. Original: „Rădăcini din Kronstadt se întind departe".
920 Ebenda.

Konstruktion *von* Erinnerung, *Gedächtnis* und Identifikation und Kronstadt zum divergierend konnotierten literarischen Erinnerungsort.

Ein Sammelband ganz anderer Art ist die 2013 erschienene ungarische Prosaanthologie *33 magyar író Brassóról*. Die Auswahl aus den Werken von 33 ungarischen Autorinnen und Autoren, manche mit mehreren Beiträgen vertreten, bietet einen Querschnitt der Geschichte Kronstadts und der Region aus ungarischer Sicht. Außer literarischen Texten beinhaltet der Band bereits veröffentlichte historische Abhandlungen, Memoiren, Reiseberichte und Tagebuchauszüge, die Quellenangaben werden am Schluss aufgelistet. Im Unterschied zu den beiden anderen Sammelbänden werden hier die in den Texten behandelten Zeiträume bei der chronologischen Anordnung berücksichtigt.

Die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts ist sowohl von den Themen als auch von den Autoren her gut vertreten. Die zu untersuchenden Beispiele können in zwei Gruppen eingeteilt werden: Die Aufmerksamkeit gilt einerseits Erzählungen, die als literarische Momentaufnahmen des Kronstädter Raums in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu lesen sind, andererseits Texten, die später entstanden und rückblickend (stadt-)geschichtliche Aspekte aus dieser Zeit thematisieren. Es handelt sich dabei um Tagebuchauszüge und autobiografische Schriften, in denen Kronstadt ebenfalls als Erinnerungsort konstruiert wird. Repräsentativ für die erste Gruppe ist die Erzählung *Éljen a háború!* [Es lebe der Krieg!][921] von József Nyírő,[922] in der die Euphorie zu Beginn des Ersten Weltkriegs in Kronstadt behandelt wird. Geschildert werden die mit einrückenden Soldaten überfüllten Straßen, die mit Blumen geschmückten Bahnwagen, die jubilierende, weinende, tobende Menge, die die Einberufenen feiert und begleitet. Der Ich-Erzähler, Feldkurat in Reserve, fasst es als Schande und Ehrverlust auf, dass er bei der Einberufung abgelehnt wird. Später trifft er im Restaurant *Krone* auf deutsche, rumänische und ungarische „Heldenkandidaten", die leidenschaftlich Kampflieder singen:

> Jemand springt in seinem übertriebenen Patriotismus auf den Tisch und hält eine leidenschaftliche Kriegsrede, leert sein Glas auf diejenigen, die ins Feuer gehen, durch alle Höllen ziehen für die ungarische Freiheit. Die Menge tobt halb verrückt vor Begeisterung, der Zigeuner spielt einen Tusch, die Gläser blitzen auf. Kaum verhallt der Jubel, da springt ein Sachse mit Ziegenbart auf

921 József Nyírő: Éljen a háború! In: Krajnik-Nagy: 33 magyar író Brassóról, S. 104–107, hier: S. 104.

922 József Nyírő (1889–1953) war ein umstrittener Schriftsteller (Vertreter der völkisch-nationalen Literatur), Journalist, Priester und Politiker (Abgeordneter in der ungarischen Nationalversammlung). Nach dem Zweiten Weltkrieg galt er als „kulturpolitischer Kriegsverbrecher" und seine Werke wurden auf den Index gesetzt.

> den anderen Tisch. Man versteht sein Wort kaum im großen Lärm, doch schallt aus seiner Rede immerfort die „Deutsche Armee". Unbeschreiblich das dröhnende „Hoch und Hurrah!". Der Zigeuner erfasst die Bande mit blitzendem Augenweiß und da ertönt schon „Deutschland, Deutschland über alles". Wie ein einziger Mensch springt die Menge hoch und da tönt das Lied so laut, dass die Karpaten erbeben. Danach singen sie ungarische und rumänische Lieder. Die Gesichter verklären sich, den Schwächeren fließen die Tränen, die schweren Weine aus den Bergen zittern in den Händen vor lauter Aufregung, die Frauen schreien vor hysterischer Wonne, fremde Leute umarmen sich, alte Lehrer, Beamte mit ausgesessenen Hintern sprechen vom „historischen Moment" und niemand denkt daran, dass hier eigentlich drei Nationen ihre Verlobung mit dem Tod feiern …[923]

In der Skizze *Fenn a Nagykőhavason* [Oben auf dem Hohenstein][924] aus einem literarischen Reisebericht (August 1937) schildert Tibor Déry[925] seinen kurzen Aufenthalt in Kronstadt und seine Wanderungen in der Region. In den Vordergrund der lapidar formulierten Aufzeichnungen rücken die kühle Atmosphäre der verregneten Stadt („die Zinne sitzt wie ein grüner Schwamm neben der Stadt")[926] und die flüchtigen Bekanntschaften mit Einwohnern unterschiedlicher Ethnien.

Eine historisch-topografische Beschreibung von Kronstadt bieten Lőrinc Szabó in *Ki Európából* [Raus aus Europa][927] und Ferenc Szemlér in *Brassói*

---

923 Nyírő: Éljen a háború!, S. 106. Original: „Valaki túlhabzó hazafiasságában felugrik az asztalra és lelkes, háborús beszédet mond és üríti poharát azokra, kik a tűzbe mennek és minden poklokon keresztül törnek a magyar szabadságért. Félig megháborodva tombol a lelkesedéstől a tömeg, a cigány tust húz, a poharak felvillannak. El se ül a zaj, egy kecskeszakállas szász úr ugrik a másik asztalra. Alig lehet a zajban a szavát érteni, de, minduntalan kivíjjog beszédéből a ‚Deutsche Armee!'… Leírhatatlan a feldübörgő ‚Hoch és Hurrah!' A cigány szemfehérjét rávillantja a bandára, felhangzik a ‚Deutschland über alles'. Mint egyetlen ember pattan fel a tömeg és felzendül a hang olyan viharosan, hogy a Kárpátok falai megreszketnek bele. Utána magyar, majd román dalok kapnak szárnyra. Az arcok megdicsőülnek, a gyengébb természetűek könnyeket hullatnak, a nehéz hegyi borok reszketnek a kézben a belső felindulástól, a nők felsikoltanak a hisztérikus gyönyörűségtől, idegen emberek egymás keblére vetik magukat, vén, kiült fenekű tisztviselők, tanárok, azt mondják, hogy ‚történelmi pillanat' és senki sem gondol rá, hogy tulajdonképen három nemzet tartja eljegyzését a halállal."

924 Tibor Déry: Fenn a Nagykőhavason. In: Krajnik-Nagy: 33 magyar író Brassóról, S. 165f.

925 Der Schriftsteller, Dramatiker und Essayist Tibor Déry (1894–1977) war in seinen jungen Jahren in der sozialistischen und kommunistischen Bewegung aktiv. Nach dem Zusammenbruch der Räterepublik emigrierte er nach Österreich und später nach Deutschland, Frankreich und Italien (bis 1926). Als Aktivist der Ungarn-Revolution von 1956 wurde er verhaftet und erhielt Publikationsverbot (bis 1962).

926 Déry: Fenn a Nagykőhavason, S. 165. Original: „A Cenk mint egy zöld szivacs ül a város mellett."

927 Lőrinc Szabó: Ki Európából. In: ebenda, S. 132–136.

triptichon [Kronstädter Triptychon].[928] Szemlérs Text ist ein geschichtlicher Streifzug. Im ersten Teil *Corona* wird die deutsche (sächsische) Geschichte der Stadt heraufbeschworen, angefangen von der Legende des Stadtwappens – der zufolge der sich auf der Flucht befindliche König Salomon seine Krone auf einen Baumstumpf ablegte und so seinen Feinden (den Kumanen) entgehen konnte – über die Geschichte von Michael Weiß und der blühenden Handelsstadt bis zu den zeitgenössischen (der Text erschien 1932) Entwicklungen des sächsischen Kultur- und Literaturlebens. Neben der Zeitschrift *Klingsor* werden bedeutende Repräsentanten der sächsischen Kultur wie Zillich, Mattis-Teutsch und Meschendörfer erwähnt. Der zweite Teil *Magyarok* [Ungarn] ist den Kronstädter Ungarn gewidmet, die laut der Volkszählung von 1927 37 Prozent der Stadtbevölkerung ausgemacht haben sollen und vom Autor scharf kritisiert werden, weil sich diese „aus Handwerkern und Kleinhändlern" bestehende Gruppe – im Gegensatz zum „Kulturvolk" der Sachsen – nur für Alltäglichkeiten interessiere:

> Diese Menschen wurden nie von Fragen beschäftigt, die über die Grenzen der alltäglichen Sorgen hinausgingen; die geistige Kultur tauchte bei ihnen nur selten als vornehme Fremde auf, und die Menschen waren von ihr eher beirrt als begeistert.[929]

Der dritte Teil mit dem Titel *Gyökerek és gyümölcsök* [Wurzeln und Früchte] ist berühmten ungarischen Persönlichkeiten der Stadt und des Burzenlandes aus der Vergangenheit gewidmet. Ihnen gegenübergestellt werden zeitgenössische Literaten (Gerő Finta, Sándor Farcádi, Sándor Kacsó), von denen Szemlér allerdings meint, dass sie „alle verschiedene Welten in ihren Seelen tragen, doch der Seele der Stadt fremd sind".[930] In diesem Text wird das Kulturfeld Kronstadt aus der Perspektive eines ungarischen Betrachters konstruiert, der sich jedoch der sächsischen Kultur verbunden fühlt und sich auch mit ihr identifiziert. Bemerkenswert ist die Tatsache, dass die Rumänen im *Triptichon* nicht erwähnt werden.

Ein genauso subjektives Kronstadt-Erlebnis vermitteln auch Gyula Halász' *Az én kertem* [Mein Garten] beziehungsweise Sándor Kacsós *Séta a belvárosban* [Spaziergang in der Innenstadt]. Auch in diesen stark autobiografischen

928 Ferenc Szemlér: Brassói triptichon. In: ebenda, S. 154–159.
929 Ebenda, S. 156. Original: „Az embereket itt sohasem döbbentette olyan kérdés, ami túl volna a napi gondok határán, a lelki kultúra csak mint előkelő idegen jelent meg néhanap, s az embereket inkább zavarba ejtette, mintsem lelkesítette."
930 Ebenda, S. 159. Original: „De ők mind más és más világokat hordoznak magukban s Brassó lelkétől idegenek."

Texten wirkt die subjektive Raumwahrnehmung identitätsstiftend.[931] Die Autoren – Redakteure der Zeitung *Brassói Lapok* – sind keine gebürtigen Kronstädter, sie fühlen sich zwar von der Stadt unter der Zinne angezogen, aber eine Heimat haben sie hier nicht gefunden.

Ein weiteres Beispiel, das aus der hier relevanten Zeitspanne stammt (genauer gesagt vom 18. August 1929) und zeitspezifische Probleme der Stadt und der Region behandelt, ist eine soziografische Reportage von Elek Benedek mit dem Titel *Falu és város ölelkezése* [Umarmung von Stadt und Dorf],[932] die die Notwendigkeit der Kontaktpflege zwischen den nach Kronstadt gezogenen Szeklern und ihren Heimatdörfern thematisiert.

Bei der zweiten Kategorie der historischen Prosa handelt es sich um autobiografische Texte, Memoiren und ein Interview, in denen individuelle Erfahrungen geschildert werden. In der Erzählung *Apácais diák, hosszúfalusi iskolában* [Ein Schüler aus Geist in der Siebendörfer Schule][933] von János Bartalis wird Kronstadt als Schulzentrum eingeblendet, wo das aus Geist (rum. Apața, ung. Apáca) stammende Kind seine Ausbildung nach der Grundschule in Siebendörfer (rum. Săcele, ung. Négyfalu) fortsetzen soll. In der autobiografisch geprägten Geschichte *A tejesember* [*Der Milchmann*][934] des Proletarierschriftstellers István Asztalos wird die Armut einer Familie aus der Vorstadt dargestellt. Das Bild vom historischen Kronstadt mit seiner mittelalterlichen Architektur und seinen wohlhabenden Bürgern weicht dem Einbruch des neuen Industriezeitalters und dem damit verbundenen Elend der an die Peripherie verdrängten Arbeiter. Éva Lendvay beschreibt in ihren sehr persönlichen Erinnerungen mit dem Titel *Pokoli árvíz hullámain* [Auf den höllischen Wellen der Flut] ihre Kindheitserlebnisse als ungarischsprachiges jüdisches Mädchen um den Zweiten Weltkrieg herum,[935] wobei der Figur des Vaters (des Schriftstellers Ferenc Szemlér) eine zentrale Rolle zukommt. Im Text *Emlékezés egy évfolyamra* [Erinnerung an einen Jahrgang] vergegenwärtigt Sándor Sombori die bewegten Schuljahre 1931 bis 1939 im Römisch-Katholischen Gymnasium: die anfängliche Toleranz, das Geschenk der Mehrsprachigkeit, aber auch die von den

931 Mehr zum Kronstadt-Bild ausgewählter Memoiren siehe 3.8 „Ein märchenhaftes deutsches Einsprengsel im urkräftigen rumänischen Land“ oder „Donauraum-Mosaik“. Im Dickicht der Memoiren.

932 Elek Benedek: Falu és város ölelkezése. In: ebenda, S. 151–153.

933 János Bartalis: Apácais diák, hosszúfalusi iskolában. In: ebenda, S. 93–103.

934 István Asztalos: A tejesember. In: ebenda, S. 114–117.

935 Éva Lendvay: Pokoli árvíz hullámain In: ebenda, S. 176–185. Zu dieser Thematik siehe ebenso Ion Ianoși in diesem Band 3.8 „Ein märchenhaftes deutsches Einsprengsel im urkräftigen rumänischen Land“ oder „Donauraum-Mosaik“. Im Dickicht der Memoiren, S. 316.

Legionären ausgehende Gefahr.[936] Als prägende Erlebnisse dieser Zeit nennt Sombori die Pfadfinder-Ausflüge unter der Führung von Dónát Zsidó, die sogenannten Ungarischen Tage, die für die Jugendlichen auch deshalb so wichtig waren, weil sie den „beispielhaft disziplinierten und imponierenden Festzug als Demonstration unseres Daseins" verstanden.[937] Theatervorstellungen oder Literaturkreise im Schulhof werden ebenfalls in Erinnerung gerufen, aber auch „bestürzende Momente" wie die Bestattung des Dichters Ferenc Szemlér oder die große Versammlung der Eisernen Garde in Kronstadt, als die Schule, zu der auch viele jüdische Schüler und Lehrer gehörten, für drei Tage geschlossen und eine Gebirgsjägertruppe auf den Schulhof kommandiert wurde, um die Einrichtung vor einem möglichen Angriff zu schützen. Die Schulzeit in Kronstadt empfindet der Autor rückblickend als Bereicherung im Umgang mit unterschiedlichen Menschen, Sprachen und Ethnien:

> Von Kronstadt habe ich das Geschenk der Mehrsprachigkeit bekommen: dass ich früh Rumänisch und Deutsch lernte, sodass ich mich verständigen konnte. Und damals gab es in Kronstadt noch einigermaßen Toleranz, dreisprachige Aufschriften und Wandplakate sowie auch andere Möglichkeiten des Lebens nebeneinander.[938]

Zugleich wird darauf hingewiesen, dass man während der 30er-Jahre in dem ungarischen Römisch-Katholischen Gymnasium neben der Wissensvermittlung ebenso auf religiöse Toleranz viel Wert legte:

> Bei uns zählte nicht, wer zu welcher Religion gehört, ausschlaggebend war das Wissen. Und außerdem die Freiheit der Gedanken, der Forschung, die Offenheit der Debatten, die uns in erster Linie unser Klassenlehrer, Dónát Zsidó, ferner Gyula Holok und Béla Heszke gesichert haben.[939]

Im Auszug aus dem autobiografisch geprägten Roman *Családregény* [Familienroman][940] von Lilla Szépréti wird ein Frühlingstag zu Beginn des 20. Jahr-

936 Sándor Sombori: Emlékezés egy évfolyamra. In: ebenda, S. 189–192.
937 Ebenda, S. 191. Original: „Megindultan emlékezem a remegő lélekkel várt majálisainkra, az ún. Magyar Napokra, amikor példásan fegyelmezett és imponáló felvonulásainkat egyben létezésünk demonstrációjaként fogtuk fel."
938 Ebenda. Original: „Brassó városától kaptam a többnyelvűség ajándékát: azt, hogy korán megtanultam románul és németül annyira, hogy megértethettem magam. És akkoriban Brassóban még volt valamelyes tolerancia, háromnyelvű feliratok, falragaszok és az egymás mellett élés más lehetőségei is."
939 Ebenda. Original: „Nálunk nem számított, ki milyen vallású, az értékmérő a tudás volt. Aztán a szabad vizsgálódás, vitatkozás nyíltságát, amelyet elsősorban osztályfőnökünk, Zsidó Dónát, aztán Holok Gyula és Heszke Béla biztosított számunkra."
940 Szépréti: Család-regény.

hunderts in Kronstadt geschildert. Prominente Persönlichkeiten der Stadt (Gyula Halász, Antal Horger) und symbolträchtige Gestalten (die deutsche Pfarrfrau, der rumänische Metzger, der jüdische Fabrikbesitzer) sowie die Ortsangaben und -beschreibungen bieten einen historisch-topografischen Querschnitt, an dem sich die Entwicklungen des kulturellen Lebens der Zwischenkriegszeit in Kronstadt erkennen lassen.[941] Das von der Vergangenheit der Stadt geprägte Bild bestimmt wie in den vorangehenden Beispielen die Selbstwahrnehmung der Ich-Erzählerin.[942]

Die obigen Ausführungen zur ungarischen Prosaanthologie zeigen, dass zahlreiche Texte Kronstadt als symbolischen Ort inszenieren, an dem Menschen verschiedener Sprachen und Ethnien mal zusammen-, mal nebeneinander leben. Zugleich geht es aber auch um einen sich dynamisch entwickelnden Wirtschaftsstandort, den moderne Industrie, Technik, Produktion – Kurzprosatexte von Andor Jancsik,[943] Sándor Szenyei[944] und Gergely Czirják[945] schildern das Arbeiterleben in der neuen Industriestadt – ebenso charakterisieren wie die verschiedenen sozialen, ökonomischen, kulturellen und politischen Traditionen.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Kronstadt und das Burzenland in den drei Anthologien als poetisch kreierter und semantisierter Raum erscheinen, der als Ausdrucksträger kultureller Identitäten fungiert, als Projektionsfläche für eigene Legitimationsbedürfnisse seitens der Vertreter der drei Literaturen.

Alle hier behandelten Anthologien können aus zwei Blickwinkeln betrachtet werden: als räumlich und thematisch zentrierte Sammlungen, die einen Überblick der Literatur aus und über Kronstadt und das Burzenland bieten, aber auch als Ausdruck der Identifikation und der literarischen Inbesitznahme des Raumes, anhand derer die Geschichte der Region literarisch (re-) konstruiert und gedeutet wird – aus deutscher, rumänischer und ungarischer Perspektive.

Die deutsche Anthologie *Aus Kronstädter Gärten*, deren Untertitel[946] bereits darauf hinweist, dass hier die „sächsische Stadt" in Betracht gezogen

941 Auf diesen Roman wird in 3.4 Inszenierungen eines „kolonisierten Raums" – Zwischen nationaler Eigenart und Konvergenzen näher eingegangen.
942 Vgl. Nora: Zwischen Geschichte und Gedächtnis.
943 Andor Jancsik: Brassótól Sztálinvárosig [Von Kronstadt zu Stalinstadt]. In: Krajnik-Nagy: 33 magyar író Brassóról, S. 118–123.
944 Sándor Szenyei: Arcok a nagyüzemből [Gesichter aus dem Großbetrieb]. In: ebenda, S. 203–207.
945 Gergely Czirják: Kovácsinas a Cenk alatt [Schmiedelehrling unter der Zinne]. In: ebenda, S. 137–150.
946 Kunstleben einer sächsischen Stadt im Jahre 1930.

wird, beinhaltet ausschließlich Texte deutscher Autoren.[947] Der Titel des von Vasile Gionea herausgegebenen Sammelbandes *Antologia scriitorilor din* Țara Bârsei verspricht zwar einen Überblick der Schriftsteller aus dem Burzenland, enthält jedoch nur rumänische Texte.[948] Das ist auch bei der ungarischen Prosaanthologie *33 magyar író Brassóról* der Fall, die (wie im Titel betont) ausschließlich ungarische Autoren umfasst. Nur in den Sammelbänden *101 vers Brassóról* beziehungsweise *Brașovul în o sută de poezii* sind Dichter der anderen zwei Ethnien – wenn auch nur spärlich – vertreten. Dieser Sachverhalt zeugt von drei parallel existierenden Literaturen, die einander zwar wahrnehmen, aber sich nur punktuell austauschen. Somit wird der in den Texten der Anthologien konstruierte Raum mit historisch tradierten bzw. gesellschaftspolitischen Bedeutungen aufgeladen, die ausschließlich aus der jeweils eigenen Perspektive erschlossen werden.

Die vorgestellten Sammelbände tragen dazu bei, die (re)konstruierten lokalen Sehenswürdigkeiten und historischen Ereignisse im kulturellen Gedächtnis zu verankern, wobei immer wieder geschichtliche und politische Narrative des jeweils angesprochenen Publikums reproduziert werden. Somit wird das literarische Kronstadt zum „Kristallisationspunkt kollektiver Erinnerung und Identität",[949] zu einem geteilten zentraleuropäischen Erinnerungsort, in dem die unterschiedlichen Machtverhältnisse reflektiert werden. Momente der Hybridität zeigen sich dabei nur spärlich, wie etwa bei Lajos Áprily. Dagegen lassen sich jedoch Spuren eines multikulturellen Bewusstseins durchaus öfter identifizieren.

947 Siehe dazu 3.1 Der Garten und das Herz: Raumkonstruktionen in Kronstädter Anthologien von 1930 und 1945.
948 Ebenda.
949 François, Schulze: Deutsche Erinnerungsorte. S. 17.

3.3 „Die heimische Landschaft unheimlich fremd" – Kronstadt-Repräsentationen in der dreisprachigen Lyrik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts

RÉKA JAKABHÁZI

Der Kronstädter beziehungsweise Burzenländer Raum und die dazugehörenden, konkret lokalisierbaren Orte[950] sind nicht nur Anlass und Anregungen zum Schreiben, sondern auch Gegenstände, Topoi, Symbole poetischer Texte. Die Verflechtung von Raum, Erinnerung und Identitäten spielt dabei eine entscheidende Rolle: Der Raum als mit der Zeit verbundene, unveränderliche Konstante sowie als von der Zeit gelöste, erinnerte und imaginierte Entität prägt und schafft Identitäten beziehungsweise Identifikationsangebote auch im lyrischen Kontext. Zudem hat er einen doppelten Charakter: Indem er Erinnerungen wachruft, konstruiert er sich durch diese auch (neu). So wird der Raum im Sinne von Sabine Damir-Geilsdorf und Béatrice Hendrich zum „gestaltenden Erinnerungsmedium":[951]

> Erinnerung kann in einen Raum hinein projiziert werden, sie kann aber auch selbst diesen Raum herstellen und strukturieren. Ein physischer Raum kann

950 Der Begriff wird in Anlehnung an den Gebrauch bei Aleida Assmann verwendet: „Orte sind […] dadurch bestimmt, dass an ihnen bereits gebaut, gelebt, gehandelt und gelitten wurde. Hier hat Geschichte immer schon stattgefunden und ihre lesbaren Zeichen in Form von baulichen Arrangements, Mustern, Denkmälern, Bauteilen, Ruinen, Spuren, Relikten, Resten, Kerben, Narben, Wunden zurückgelassen. Orte haben Namen und Geschichte bzw. Geschichten, sie bergen Vergangenheit; Räume dagegen sind primär abstrakt konzipiert und ablösbar vom Status Quo bestehender Bausubstanz; über das kontingent Bestehende wird hinweggesehen, womit sich Dimensionen des Planens öffnen, die in die Zukunft weisen." Aleida Assmann: Der Kampf um die Stadt als Identitätsverankerung und Geschichtsspeicher. In: Friederike Eigler, Jens Kugele (Hgg.): Heimat at the Intersection of Memory and Space. Berlin, Boston 2012, S. 71–92, hier: S. 74.

951 Sabine Damir-Geilsdorf, Béatrice Hendrich: Orientierungsleistungen räumlicher Strukturen und Erinnerung. Heuristische Potenziale einer Verknüpfung der Konzepte Raum, Mental Maps und Erinnerung. In: dies., Angelika Hartmann (Hgg.): Mental Maps – Raum – Erinnerung. Kulturwissenschaftliche Zugänge zum Verhältnis von Raum und Erinnerung. Münster u. a. 2005, S. 25–48, hier: S. 34f.

> in der individuellen Aneignung zu einem Erinnerungsanlass bestimmt bzw. mit dieser Absicht erbaut werden.[952]

Im vorliegenden Kapitel wird eine vergleichende Analyse der Darstellung und Bedeutungszuschreibung von Kronstadt als Raum geografischer, kultureller, historischer Dimensionen in ausgewählten, repräsentativen Gedichten deutscher, rumänischer und ungarischer Autoren in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts unternommen und der Frage nachgegangen, wie eine lokalisierbare geografische Region oder Stadt zum literarisierten Raum wird, welche Bedeutungen denselben Orten, Plätzen oder Landschaftselementen – zum Beispiel der Zinne – zugeschrieben werden und welchen symbolischen Wert diese in den verschiedenen Literaturen haben.

Im ersten Teil wird die Altstadt am Fuße der Zinne mit ihrer repräsentativen Architektur in den Fokus gerückt. Dabei ist wichtig zu beobachten, welche physischen Räume (Bauten, Denkmäler, Straßen, Plätze usw.) von den ausgewählten Autoren als maßgebend bewertet werden und wie die Stadtarchitektur in der lyrischen Identitätsbildung funktionalisiert wird. Besonderes Augenmerk gilt der Schwarzen Kirche, die eines der wichtigsten Symbole der Siebenbürger Sachsen ist und auch in der rumänisch- wie ungarischsprachigen Lyrik der Region[953] einen wichtigen Platz einnimmt – wenn auch in unterschiedlicher Weise. Es wird untersucht, wie die Kirche als Ort des kulturellen Gedächtnisses in den Gedichten der relevanten Zeitspanne poetisch konstruiert und zum identitätsstiftenden Raum umgedeutet wird. Die poetischen Erinnerungen an die siebenbürgische Geschichte – ganz gleich, ob aus sächsischer, rumänischer oder ungarischer Perspektive – bewegen sich häufig zwischen Mythos und Realität und fungieren als identitätsstiftende Faktoren. Der zweite Teil der Ausführungen widmet sich der Landschaftslyrik beziehungsweise der Frage, wie die Berge um Kronstadt poetisch umgewertet und zum Erinnerungsraum werden.

---

952 Ebenda.

953 Der Begriff wird in Anlehnung an Jürgen Joachimsthaler verwendet: Er versteht unter Region „‚einfach' eine Kulturraumverdichtung (von denen sich mehrere an einem Ort überlagern können), die von Individuen als Anlaß zur sie ein- und zuordnenden Konstruktion regionaler Identitäten genutzt wird, indem sie den Räumen (mindestens) einen zur identitätsprägenden Identifikation einladenden Sinn zuschreiben." Jürgen Joachimsthaler: Die Literarisierung einer Region und die Regionalisierung ihrer Literatur. In: Regionalität als Kategorie der Sprach- und Literaturwissenschaft. Hg. v. Instytut Filologii Germańskiej Uniwersytetu Opolskiego. Frankfurt am Main u. a. 2002 (Oppelner Beiträge zur Germanistik, 6), S. 17–49, hier: S. 30.

Die Schwarze Kirche als Symbol der individuellen und kollektiven Identitätskonstruktion[954]

Da die Analyse der lyrischen Darstellung aller Kronstädter Baudenkmäler den Rahmen des Kapitels sprengen würde, wird im Folgenden der Fokus auf die Schwarze Kirche als repräsentativstes Architekturdenkmal gelegt. Dieser größte mittelalterliche Sakralbau Siebenbürgens ist sowohl für die Sachsen als auch für die rumänische und ungarische Bevölkerung ein Träger symbolischer Bedeutungen, dem in den lokalen Identitätsnarrativen wie auch in der touristischen Öffentlichkeit eine zentrale Rolle zugeschrieben wird. Als historischer Erinnerungsort vermittelt und mobilisiert die Kirche geschichtliche Kenntnisse und trägt darüber hinaus zugleich zur Konstruktion eines Mythos bei: Als Topos der Selbstbestimmung der Siebenbürger Sachsen taucht die Schwarze Kirche in den deutschsprachigen Kronstadt-Gedichten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts immer wieder auf. Sie ist ein Mnemotop im Sinne von Jan Assmann,[955] an dem sich das Identitätsbewusstsein sowie die historische und kulturelle Selbstverortung der Kronstädter verdichtet haben. Als „Dingsymbol kollektiver Identität" nimmt sie für die siebenbürgisch-sächsische Gemeinschaft laut Peter Motzan die „Funktion eines Identifikators" an,[956] was vielfältig begründet wird: mit ihrer geografischen Lage im Zentrum der Stadt und Rumäniens, ihren Dimensionen, ihrer bewegenden Geschichte, ihrer Rolle im Laufe der Reformation sowie ihrer Funktion als Kulturstätte und nicht zuletzt mit der traumatischen Erfahrung „von Terror und Justizwillkür, die unter kommunistischen Diktatur, im ‚Schwarzen-Kirche-Prozess' (1958) durchlitten wurde".[957]

> Sie figuriert als Emblem der Gruppen-Kohäsion und Gruppen-Solidarität, als Stätte der Selbstfindung, als Nachweis einer bleibenden kulturellen Leistung und als Kronzeuge der Überlebenskraft und Daseinskontinuität der Siebenbürger Sachsen in der angestammten Heimat.[958]

954 Die folgenden Ausführungen basieren auf dem Aufsatz von Réka Jakabházi: Die Schwarze Kirche als Topos der kollektiven Identitätskonstruktion in der deutschen, rumänischen und ungarischen Lyrik der Zwischenkriegszeit. In: Germanistische Beiträge 44 (2019) H. 1, S. 103–117.

955 Vgl. Jan Assmann: Das kulturelle Gedächtnis in Schrift, Erinnerung und politischer Identität in frühen Hochkulturen. München ^{6}2007, S. 60.

956 Peter Motzan: Dingsymbol kollektiver Identität. Die Schwarze Kirche als „Gegenstand" der siebenbürgisch-deutschen Literatur (1919–1944). In: 50 Jahre Südostdeutsches Kulturwerk – Südostdeutsche Vierteljahresblätter 1951–2001. München 2001, S. 55–64.

957 Ebenda, S. 55.

958 Ebenda, S. 63.

Albert Weber, der der Schwarzen Kirche ebenfalls eine umfangreiche Studie widmet,[959] präsentiert sie als religiösen Ereignis- und Erinnerungsort, der „die Beständigkeit, Entschlossenheit und gemeinschaftliche Solidarität symbolisiert".[960] Als Erinnerungsort kann somit die Schwarze Kirche zugleich als topografisch begrenzte Stätte (Sakralbau) und als geschichtliches Ereignis gedeutet werden (beim Stadtbrand 1689 vernichtet und nach dem Aufbau zum Symbol der Beständigkeit gewordenes Bollwerk der Sachsen). Neben der symbolischen Schutzrolle, die ihr für die Siebenbürger Sachsen zukommt, hat sie auch eine weitere wichtige Bedeutung für die Kronstädter, da sie für „die wirtschaftliche Überlegenheit gegenüber Hermannstadt, dem politischen und kirchlichen Zentrum der Siebenbürger Sachsen", steht.[961] Weber weist zudem darauf hin, dass die Schwarze Kirche nicht nur für die Sachsen (die heute größtenteils infolge der massiven Auswanderung in Deutschland leben) ein „bleibendes Zeugnis ihrer Kultur und Geschichte in der alten Heimat" darstelle, sondern „als ein solches […] auch anderen Bevölkerungsgruppen als Erinnerungsort für die Siebenbürger Sachsen" diene.[962] Die architektonische Bedeutung des Gebäudes wurde bereits früh von der rumänischen Bevölkerung gewürdigt und allmählich wird sie als Teil des nationalen Kulturerbes verstanden. Außerdem ist das größte gotische Baudenkmal im kulturellen Gedächtnis der Region – gleichwohl welcher Ethnie – als Schutzwall Europas etabliert:

> Hier erscheint in der heutigen Erinnerung ansatzweise das in Südosteuropa häufiger anzutreffende Narrativ des *antemurale Christianitatis*, jedoch umgestaltet und mit einer fast durchweg positiven Aussage: Kronstadt habe wichtige, opferreiche Abwehrleistungen gegen die expandierenden Osmanen vollbracht, womit Westeuropa geschützt wurde und sich leichter entwickeln konnte.[963]

Sowohl Peter Motzan als auch Albert Weber betonen[964] in ihren Studien die identitätsstiftende Funktion der Schwarzen Kirche in den Romanen der Zwi-

959 Albert Weber: Die Schwarze Kirche in Kronstadt. In: Joachim Bahlcke, Stefan Rohdewald, Thomas Wünsch (Hgg.): Religiöse Erinnerungsorte in Ostmitteleuropa. Konstitution und Konkurrenz im nationen- und epochenübergreifenden Zugriff. Berlin 2013, S. 302–312, hier: S. 302.

960 Ebenda.

961 Ebenda.

962 Ebenda.

963 Ebenda, S. 305.

964 Vgl. dazu ebenda, S. 308: „[Der Kirchenbau diente] bei Adolf Meschendörfer, Heinrich Zillich und Erwin Neustädter vorrangig zur Markierung siebenbürgisch-sächsischer Identität"; Motzan: Dingsymbol kollektiver Identität, S. 62: „In den Romanen von Meschendörfer, Zillich und Neustädter [wird] die Schwarze Kirche vorrangig als siebenbürgisch-sächsischer Identifikator geschildert und ausgedeutet".

schenkriegszeit,[965] wo sie als „nationales“ Symbol erscheint, mit dem versucht wird, „das Selbstwertgefühl zu mobilisieren und zu konsolidieren“.[966] Dieselbe Funktion kommt ihr in der Lyrik zu. Als eines der bekanntesten Kronstadt-Gedichte, in deren Mittelpunkt die Schwarze Kirche steht, ist zuerst Trude Geißler-Nußbächers *An die Schwarze Kirche in Kronstadt* anzuführen:

> Kirche, in deren Schatten unser Haus gestanden,
> War nicht dein Dach wie ein Zelt unterm Himmel gespannt?
> All die langen Jahre gab es mir Schutz
> Auch ferne von dir in einem andern Land.
>
> Groß ragt es vor dem großen Berg,
> Wie er vor dem hohen Himmel ragt –
> Einem Lied gleich blieb dies in mir
> Und hält in der Fremde das Heimweh wach.
>
> Und nun – alterst du, alte Kirche,
> Und es bröckelt dein Stein zu Sand.
> Einst schütztest du uns, jetzt schützen wir dich –
> Gott gab uns dazu den Sinn und die Hand.
>
> Daß du weiter die Wache hältst im Tal,
> Es überschirmend mit deinem Dach,
> Daß der Himmel und der Berg nicht einmal
> – Ohne Antwort zu finden dir fragen nach.[967]

Die Schwarze Kirche steht hier eindeutig als Symbol für Heimat und Schutz, was die Metapher des Daches ausdrückt, von dem das Tal und seine Bewohner überschirmt werden. Die Wahl der Verben und Funktionsverbgefüge („schützen“, „hält … wach“, „hält Wache“) untermauern diese Aussage und die Wiederholung des Verbs „ragt“ innerhalb von zwei Zeilen, in Verbindung mit den Adjektiven „groß“, „alt“, betont die Überlegenheit, die Mächtigkeit und die Rolle, die der Kirche im Laufe der Jahrhunderte in der Geschichte der Stadt und der Region zukam. Das Gedicht weist ebenfalls auf die beiderseitige Verantwortung hin: Nicht nur die Kirche besitzt die Funktion des Wächters, sondern die Sachsen („wir“) haben auch die Pflicht, sie zu beschützen.

---

965 Die Rede ist hier von folgenden Romanen: Adolf Meschendörfers: *Die Stadt im Osten*, Heinrich Zillichs *Zwischen Grenzen und Zeiten* und Erwin Neustädters *Der Jüngling im Panzer*. Egon Hajeks Roman *Meister Johannes. Aus dem Werdegang der Deutschen in Siebenbürgen* wird jedoch von beiden Autoren als Vertreter eines abweichenden Narrativs gedeutet, das der „völkisch-großdeutschen Perspektive“ verpflichtet ist. Vgl. ebenda.

966 Ebenda, S. 58.

967 Trude Geißler-Nußbächer: An die Schwarze Kirche in Kronstadt. In: Roth: Herz der Heimat, S. 25.

Wie der Text von Trude Geißler-Nußbächer spricht auch Maria Schergs Gedicht die Schwarze Kirche direkt an, die ebenfalls als „heilige Wacht" erscheint:

> Wie jüngst in herbstlich klarer Nacht
> hab ich dich nie zuvor gesehn,
> so wuchtig nie, und nie so schön;
> mir war, du hieltest heilge Wacht.[968]

Sehr treffend verweist Peter Motzan auf den intertextuellen Bezug zum Luther-Choral *Ein feste Burg*,[969] der im Laufe der Jahrhunderte sowohl als Psalm und protestantische Hymne, gleichzeitig aber auch als Kampf- und Trutzlied gedeutet wurde.[970] Genauso wird der Sakralbau in Schergs Gedicht als Bewahrer althergebrachter Werte und zugleich als Wächter gegen die Gefahren von außen, „die Feinde", dargestellt:

> Was hier der Väter Glaube einst vollbracht,
> das sollen alle Feinde lassen stan![971]

Diesen Topos finden wir auch in anderen lyrischen Texten der Zeit, etwa in Heinrich Zillichs *Siebenbürgen*,[972] in dem das „Fremde" als Bedrohung verstanden wird. Zillich schilderte in seinem Roman *Zwischen Grenzen und Zeiten* die Kirche ebenfalls als „Bollwerk gegen das Fremde".[973]

Das Gedicht *Kronstadt* von Marianne Vincent[974] greift den Topos des majestätischen Sakralbaus aus dem Blickwinkel eines Außenseiters „als Bekenntnis und als Mahnung" auf:

---

968 Maria Scherg: Schwarze Kirche. In: dies.: Jahr und Leben. Gedichte aus ihrem Nachlass ihren Freunden dargeboten. Kronstadt [vor 1945], S. 29.

969 Motzan: Dingsymbol kollektiver Identität, S. 58.

970 Vgl. Burkhard Weitz: Kampflied der Deutschen oder Protest gegen Gewalt? Widersprüchliche Interpretationen von Martin Luthers Choral. In: Chrismon. Das evangelische Magazin 2. November 2016. Im Internet unter: <https://chrismon.evangelisch.de/artikel/2016/32838/ein-feste-burg-ist-unser-gott-kampflied-der-deutschen-oder-protest-gegen-irdische-gewalt>, 24.4.2019.

971 Scherg: Schwarze Kirche, S. 29

972 Das Gedicht wird im zweiten Teil dieses Kapitels näher untersucht, wo auch diese Problematik (der Fremde als Gefahr) im Fokus steht. Vgl. auch 2.2.2 Raumkonstruktionen in *Klingsor* in den 1920er-Jahren, S. 122.

973 Vgl. Motzan: Dingsymbol kollektiver Identität, S. 60. Siehe dazu auch 3.4 Inszenierungen eines „kolonisierten Raums" – Zwischen nationaler Eigenart und Konvergenzen, S. 224.

974 Die Dichterin stammt nicht aus dieser Region, die gebürtige Czernowitzerin kam als Schauspielerin nach Siebenbürgen, wo sie als Mitglied des Siebenbürgischen Landestheaters in Hermannstadt tätig war.

Wie ein dunkles Schiff mit dunklen Masten
Stürmst du gegen Bergesbrandung an.
Bange Schickungen sind deines Kieles Lasten
Klingsor ist dein Steuermann.

Keine Ruhe ist auf deinen Straßen
Und selbst deine Stille ist noch Ruf.
Sonnenarm sind deine engen Gassen
Die ein strenger Menschenschlag sich schuf.

Wie dich baute alter Meister Planung
Stehst du heute noch in herber Pracht.
Als Bekenntnis und als Mahnung
Hält die Schwarze Kirche Wacht.[975]

Der Vergleich der Stadt mit einem Schiff ist nicht neu, bereits Meschendörfer hat in seinem Roman *Die Stadt im Osten* die Schiffsmetapher für den „kostbarsten Schatz, die große Stadtpfarrkirche",[976] verwendet:[977]

> Wo ruht es sich besser als in deinem stolzen steinernen Schiff, das am Fuße des drohenden Berges, inmitten des Getümmels und Hastens Anker geworfen hat und sich majestätisch im Blau des Himmels wiegt?[978]

Das Heraufbeschwören des mittelalterlichen Sängers und Zauberers Klingsor[979] in der Rolle des Steuermanns auf dem Kronstadt-Schiff trägt zur Verklärung und Mythisierung des Raumes bei, während die letzten zwei Zeilen das Heroische der Vergangenheit reflektieren.

Ähnlich beschreibt auch Immanuel Weissglas – aus der Perspektive des Außenseiters – die Kirche als Zeitzeugen der bewegten Jahrhunderte, als Sünder und Büßer zugleich.

In die Höh gequält mit strenger Kelle,
Strebt dein Turm sternnachbarlich zur Helle.
Wie ein schrammger Strick am Sünderhals
Schwankt die Kahlheit des Spitzbogenalls.

975 Marianne Vincent: Kronstadt. In: Kirchliche Blätter der evang. Landeskirche A.B. in Rumänien, Nr. 4./32. Jahrgang, 23. Januar 1940, S. 41.
976 Vgl. auch Motzan: Dingsymbol kollektiver Identität, S. 58f.
977 Ebenso Zillich, siehe dazu 3.4 Inszenierungen eines „kolonisierten Raums" – Zwischen nationaler Eigenart und Konvergenzen, S. 233.
978 Adolf Meschendörfer: Die Stadt im Osten, S. 74.
979 Die Legendengestalt ist eng mit Kronstadt verbunden. Vgl. Harald Roth: Kronstadt in Siebenbürgen. Eine kleine Stadtgeschichte. Wien, Köln, Weimar 2010, S. 11.

Wuchtge Pfeiler, zeitverrußte Keile
Tragen, Schwarze Kirche, deine Steile.
In dir orgelt durch den Wölbungsqualm
Ewges Licht, genährt von einem Psalm,
Wie Du, sündger Stein im Büßerhemde,
Erderlösend ragst in keiner Fremde.[980]

Der Kirchturm, der „in die Höh gequält" „sternnachbarlich zur Helle" strebt, kann als mahnende Metapher verstanden werden. Die „Kahlheit des Spitzbogenalls" vergleicht der Dichter mit einem „schrammgen Strick am Sünderhals", was die Atmosphäre einer Hinrichtung evoziert. Dies wird in der vorletzten Zeile von der Darstellung der Kirche als „sündger Stein im Büßerhemde" verstärkt. In den letzten Zeilen blendet „ewges Licht", das „von einem Psalm" genährt wird, die Möglichkeit einer Erlösung ein.

Wie aus den ausgewählten Gedichten ersichtlich, dominiert in der deutschsprachigen Lyrik der 1920er-, 1930er- und 1940er-Jahre das Bild der Schwarzen Kirche als Wächter siebenbürgisch-sächsischer Kulturwerte. Der chronotopisch wirkende literarische Topos ist somit Teil einer pathetisch dargestellten Vergangenheit und wird mythisch verklärt. Anders wird der Sakralbau in der rumänisch- beziehungsweise ungarischsprachigen Lyrik inszeniert, wo er mythischer Dimensionen entbehrt. In rumänischen Gedichten kommt anderen Kronstadt-Elementen wie dem Stadtviertel Șcheii[981] oder der Sankt-Nikolaus-Kirche eine identitätsstiftende symbolische Rolle zu, während in der ungarischen Lyrik die Stadt als Ganzes betrachtet wird, ohne dass einzelne Bauten hervorgehoben wären; der Erinnerungsraum konstruiert sich aus der Atmosphäre und den Gefühlen, die das lyrische Ich bewegen.

Im Gedicht *Citadina* [Die Städterin][982] von I. D. Tudorache erscheint zum Beispiel die Schwarze Kirche nur indirekt: „wenn die verschlafene Burg sich das schwarze Antlitz wäscht / das von ferne einer alten Ikonostase gleicht".[983] Dass sich „Burg" und Schwarze Kirche – der Bezug dazu wird durch das Adjektiv „schwarz" geschaffen – ihr Antlitz waschen, deutet auf eine Art symbolische Übernahme beziehungsweise De- und Rekonstruktion des Raumes hin. Die „alte Stadt" wird mit Schweigen und Vergänglichkeit assoziiert:

980 Immanuel Weissglas: Schwarze Kirche. In: ders.: Der Nobiskrug. Gedichte. Bukarest 1972, S. 16.
981 Die Bedeutung des Stadviertels Șcheii Brașovului für die lokale rumänische Bevölkerung wird in 3.2 Erinnerungen unter der Zinne: Dreisprachige Anthologien, S. 171f. näher erläutert.
982 Gionea: Antologia scriitorilor din Țara Bârsei, S. 85.

> Auf dem Platz schlägt die Uhr des tiefen Schweigens,
> die betagte Uhr, gleichen Alters mit dem Rathausturm,
> Und das zweite Mal werfen die Felsen das Echo zurück,
> Die Küsterstimme des traurigen Palastes …[984]

In den Gedichten *Ghid de „Tour"* [„Tour"-Führer][985] beziehungsweise *Peisaj de iarnă la Brașov* [Winterlandschaft in Kronstadt] von Ștefan Baciu,[986] die nach der hier behandelten Periode entstanden sind, aber das erinnerte Kronstadt der 1920er- und 1930er-Jahren thematisieren, werden symbolbeladene Orte der Stadt heraufbeschworen: die Schnurstraße, das Rathaus, die Șcheii, das Konzerthaus, die Redoute und der Schwarze Turm, der „wie ein Symbol über die Stadt ragt".[987] Die Schwarze Kirche ist bloß in einer kurzen Auflistung erwähnt, während der älteste rumänische Sakralbau der Stadt, die Sankt-Nikolaus-Kirche, dem Leser durch ihre Verknüpfung mit dem Dichter und Musiker Anton Pann nähergebracht wird, der unter anderem die rumänische Nationalhymne *Deșteaptă-te, române!* [Erwache, Rumäne!] vertonte:[988]

> Hier ist die Schwarze Kirche. Hier ist das Rathaus.
> Dort ist die Schulerau. Dort ist der Schuler.
> Hier ist die Sankt-Nikolaus-Kirche
> wo im Gestühl Anton Pann gesungen hat.[989]

Der Redoutensaal, der im kulturellen Gedächtnis der Kronstädter Rumänen fest verankert ist, da hier in den 1860er-Jahren die ersten rumänischen Theateraufführungen stattfanden, wird im Gedicht ebenfalls heraufbeschworen.[990] Somit erfolgt – wie auch im Gedicht von Tudorache – eine sinnbildhafte Inbesitznahme des Raumes. Genauso konnotiert Lucian Blagas *Oraș vechi* [Alte Stadt][991] die vergangene Zeit mit „Nacht", „Schweigen", „seufzen", „alt", „verschwinden" und „erloschen". Zeilen wie „Der Schwarze Turm steht noch /

983 Ebenda, S. 85. Original: „Când burgul adormit își spală neagra față / Ce pare de departe, un vechi iconostas." Alle Übersetzungen aus dem Rumänischen und Ungarischen stammen, wenn nicht anders angegeben von der Verfasserin.

984 Ebenda. Original: „În piață bate ceasul tăcerilor adânci, / Bătrânul ceas de-o vârstă cu turla de la Sfat / Și-a doua oară bate ecoul din spre stânci, / Isonul de țârcovnic al tristului palat …".

985 Ștefan Baciu: Ghid de Tour. In: Stoie: Brașovul în o sută de poezii, S. 48–50.

986 Ders.: Peisaj de iarnă la Brașov. In: ebenda, S. 52.

987 Ebenda. Original: „Turnul Negru-i profilat / peste-oraș ca un simbol".

988 Siehe dazu auch 3.2 Erinnerungen unter der Zinne: Dreisprachige Anthologien, S. 173.

989 Baciu: Ghid de Tour, S. 50. Original: „Aici este Biserica Neagră. Aici este Sfatul. / Acolo e Poiana. Acolo e Postăvarul. / Aici este Biserica Sfântul Nicolae / unde a cântat în strană Anton Pann."

990 Ebenda, S. 52.

991 Lucian Blaga: Oraș vechi. In: ebenda, S. 23.

und zählt seine besiegten Jahren“ oder „Große Ahnen von einst / zeigen sich für einen Augenblick und verschwinden“[992] beschwören eine versteinerte Welt, in der nur „Wind“ und „Regen“ lebendig wirken.[993]

Erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, als die rumänische Bevölkerung die Mehrheit in Kronstadt bildete, gewinnt die Schwarze Kirche auch im rumänischsprachigen lyrischen Gedächtnis der Stadt eine größere Bedeutung: Im Rahmen des Kulturtourismus stieg sie zum Baudenkmal von außerordentlichem landesweitem Rang auf.

In den ungarischsprachigen Gedichten ist das Stadtbild Teil der lyrischen Selbstdeutungen und der Interpretationen gesellschaftlicher, kultureller und politischer Wandlungsprozesse – besonders repräsentativ ist die Lyrik des gebürtigen Kronstädters Lajos Áprily, die von der Burzenländer Landschaft sowie von dem Kronstädter kulturellen Erbe geprägt wurde. Im Gedicht *Egy pohár bor* [Ein Glas Wein][994] gedenkt das lyrische Ich seiner Kronstädter Vorfahren, von denen mehrere Goldschmiede waren:

> Form ist in des Gedichtes
> einfachen Zeilen:
> Mein Ahn konnte in Kronstadt
> Gold und Silber feilen.[995]

In diesem von besonderem Klang und Rhythmus durchtränkten lyrischen Bekenntnis formuliert Áprily seine Ars Poetica: Die Verse können allesamt als Goldschmiedearbeiten gelten, deren Material nicht das Edelmetall, sondern die Sprache ist – die das lyrische Ich in Kronstadt erlernt hatte. Die künstlerische Tradition der Vorfahren wird nun von ihm, dem Dichter, fortgeführt, der sich der Reinheit der Form und der edlen Schlichtheit verpflichtet hat. Der poetische Stil gleicht den Meisterstücken der Goldschmiede, ist zugleich spielerisch und erhaben. Im zitierten Gedicht wird die Parallele jedoch nicht nur auf formaler Ebene gezogen. Ein weiteres wichtiges Merkmal der reflektierten Dichtkunst ist – laut den allegorischen Andeutungen – ebenfalls ein Erbe seines Kronstädter (teils sächsischen) Urahns:[996] die Verflech-

992 Ebenda. Original: „Turn Negru stă în picioare / și-și numără anii învinși“ bzw. „Mari semeni de altădată / o clipă se-arată și pier.“

993 Siehe dazu auch 3.2. Erinnerungen unter der Zinne: Dreisprachige Anthologien, S. 178.

994 Lajos Áprily: Egy pohár bor. In: ders.: A láthatatlan írás [Die unsichtbare Schrift]. Budapest 1939, S. 9.

995 Ebenda. Original: „Forma van a versem / egyszerű sorában: / ötvös volt az ősöm / Brassó városában“. In wortwörtlicher Wiedergabe: „Die einfachen Zeilen / meines Gedichtes sind wohlgestaltet: / Meine Vorfahren waren / Goldschmiede in Kronstadt.“.

996 Áprilys Familie ist teils deutscher, teils ungarischer Herkunft. Sie hießen ursprünglich Jékely (der Name Jeckel/Jikeli bzw. die latinisierte Form Jickelius/Jikelius/Jekelius ist in

tung von ethnischer Vielfalt und Toleranz. Heraufbeschworen wird neben den Wappen auf den „alten Mauern" auch der fürstliche Kelch von Gabriel Bethlen – sowohl die sächsischen als auch die ungarischen symbolträchtigen Kunststücke hat (allegorisch) der Goldschmied-Vorfahr angefertigt. Durch die Person des Urahns und sein Erbe wird Kronstadt demnach im Gedicht zum Symbolraum der Kunst, der siebenbürgischen Vielvölkerverständigung – wobei anzumerken ist, dass dieses positive Bild in die Vergangenheit projiziert wird:

> Meine Seele füllt sich mit dem Duft der Landschaften
> zur Weinlese war ich oft am sonnigen Mieresch
> ich klärte Most, wartete den besten Wein ab,
> um das edelste Getränk zu filtern
> ging ich in die Jahrhunderte zurück.[997]

Es werden also keine konkreten Orte beziehungsweise Bauten (etwa die Schwarze Kirche) genannt, die Raumdarstellung erfolgt durch das Heraufbeschwören des Urahns und der Vergangenheit – dadurch wird das Schicksal eines Siebenbürgers auf den Irrwegen familiärer Legenden, regionaler Mythen und der Geschichtsschreibung neu interpretiert.

In den Texten von Ferenc Szemlér steht Kronstadt für Heimat und für „Zuhause", wie aus dem gleichnamigen Gedicht ersichtlich.[998] Bereits in der ersten Zeile werden „Türme, alte Mauern, rauschende Wälder" heraufbeschworen, zwischen denen „du dein verkrüppeltes und unsicheres Schicksal lebst".[999] Die Bauten der Vergangenheit wirken bedrohlich – und doch gilt diese Stadt als Zuhause:

> Türme, Mauern, Fabriken und Menschen! …
> Wer sieht von denen, wer du bist,
> wer spürt von denen, weshalb du gekommen?[1000]

---

den von Sachsen bewohnten Regionen Siebenbürgens geläufig). Seine ersten Gedichte veröffentlichte der junge Autor (Student der Fachrichtung Ungarisch-Deutsch in Klausenburg) noch unter diesem Namen.

997 Vgl. Áprily: Egy pohár bor. Original: „Tájak jószagával / tele lett a lelkem, / napos Maros-mentén / sokszor szüreteltem. / Mustját derítettem, / színborát kivártam, / nemesebbet szűrni / századokba jártam.".

998 Ferenc Szemlér: Otthon [Zuhause]. In: ders.: Versek (1924–1944) [Gedichte (1924–1944)]. Bukarest 1967, S. 160.

999 Ebenda. Original: „Tornyok, régi falak, suhogó erdők / Itt éled béna és bizonytalan sorsod."

1000 Ebenda. Original: „Tornyok, falak, gyárak és emberek! … / Ki látja meg közülük, hogy ki vagy, / ki érzi meg közülük, mire jöttél? …"

Die alte Geschichte der Stadt wird durch das Erwähnen des Hauses mit der Inschrift „1500“ und „einer Kirche“, die „schon von den Tataren gesehen wurde“,[1001] eingeblendet. Bemerkenswert ist, dass, obwohl hier eindeutig von der Schwarzen Kirche die Rede ist, sie nicht mit ihrem Namen, sondern mit dem unbestimmten Artikel und einem Appellativ benannt wird, was ihre Relevanz zu mindern scheint.

„Morgen wird's vielleicht besser sein / Morgen wird's vielleicht schlechter sein / Oder es wird vielleicht nichts mehr sein“, lautet der pessimistische Ausklang des Gedichtes – und: „Die Türme und Mauern / umstehen dich / wie einstige Hellebardiere“.[1002] Dieses „Zuhause“, vom Titel vorausgeschickt, wird demnach als befremdlich, alt, verkrüppelt, unsicher und vergänglich dargestellt – nicht die topografisch lokalisierbaren Orte von Kronstadt werden als Heimat und „Zuhause“ empfunden, sondern imaginierte Raumstrukturen: Gefühle, die diese Orte hervorrufen, fungieren für Szemlér als Wahrzeichen der Stadt.

Die Schwarze Kirche als Ort des kulturellen Gedächtnisses wird in der Lyrik des frühen 20. Jahrhunderts – wie dargestellt – abhängig von der ethnischen Zugehörigkeit des Dichters jeweils unterschiedlich wahrgenommen, fiktionalisiert und instrumentalisiert: Für sächsische Dichter bedeutet sie Schutz und Wache, bewahrt jahrhundertealte Traditionen, dient als Ankerpunkt nationaler Identifikation sowie Selbstverortung und zugleich als verpflichtendes Symbol. In rumänisch- und ungarischsprachigen Gedichten verliert sie an Bedeutung. Sie tritt in den Hintergrund und macht Platz für neue Interpretationen: Im rumänischen Kontext findet eine De- beziehungsweise Rekonstruktion des Raumes statt, indem für das rumänische kulturelle Gedächtnis wichtige Orte in den Vordergrund treten und somit eine symbolische Aneignung beziehungsweise Übernahme des „fremden“ Kulturraumes stattfindet; in ungarischen Gedichten fungiert Kronstadt gleichzeitig als Heimat und als Ort der Zerrissenheit, der Entfremdung – die Texte sind von der wehmütigen Stimmung des Verlustes geprägt.

Politische Landschaftslyrik des Burzenlandes

In der Landschaftslyrik des frühen 20. Jahrhunderts aus Siebenbürgen wird der Fokus über die Ästhetik des Raumes hinaus, vor allem auf die kulturelle beziehungsweise historisch-politische Dimension gerichtet. Natur- und Land-

1001 Ebenda. Original: „Egy templomot láttak már a tatárok.“

1002 Ebenda. Original: „Holnap jobb lesz talán, / holnap rossz lesz talán, / vagy nem is lesz talán. / S a tornyok és falak / mint avult alabárdos őrök / állnak körül.“

schaftslyrik sind nicht mehr Stimmungslyrik wie oft im 19. Jahrhundert – die Wechselwirkungen zwischen Natur und Gesellschaft beziehungsweise die Zusammenhänge zwischen Landschaft und (kulturellen, historischen) Identifikationsprozessen rücken in den Mittelpunkt. Landschaft gilt somit nicht nur als materielles Gebilde, sondern als subjektiv erkennbares und erfahrbares Speichermedium historischer Überlieferungen und politischer Aussagen.[1003] Die Verbindung von Landschaft und geschichtlichen Ereignissen sowie persönlichen Erfahrungen wird im Falle vieler siebenbürgischer Autoren – ganz gleich, ob sie in deutscher, rumänischer oder ungarischer Sprache dichteten – als poetologisches Programm verstanden.

Bevor auf die Besonderheiten und Wesensmerkmale der siebenbürgischen (dreisprachigen) Landschaftslyrik mit Fokus auf Kronstadt und seine Umgebung eingegangen wird, ist zunächst ein kurzer Blick auf die theoretischen Überlegungen zu werfen, die für diese Betrachtung von Relevanz sind. Für die nähere Bestimmung der Landschaft *werden die Thesen von* W. J. T. Mitchell herangezogen,[1004] der diese nicht als Gegenstand, den wir sehen, oder als Text, den wir lesen, versteht, sondern als Prozess, im Laufe dessen soziale und subjektive Identitäten geformt werden.[1005] Landschaften werden dementsprechend als dynamische Entitäten gedeutet, die nicht nur gegeben und passiv sind, sondern auch selbst gestalten, das heißt, nicht als Substantive, sondern als Verben fungieren. Sie sind ein Medium in ständiger Bewegung von einem Ort zum anderen oder von einer Zeit in eine andere.[1006] Folglich handelt es sich nicht einfach nur um einen geografisch abgegrenzten, materiellen Raum, der sich durch gewisse, sein „einmalig ausgeprägtes Wesen […] bestimmende Erscheinungen (Geofaktoren) von benachbarten oder anderen Erdräumen unterscheidet",[1007] sondern um ein dynamisches soziokulturelles Konstrukt, einen sowohl realen als auch imaginären Raum, in dem sich die Individuen verlieren oder finden können, mit dem sie sich identifizieren oder davon abgrenzen können. Landschaft konstituiert sich also nicht nur geografisch, sondern auch auf emotionaler und geistig-spiritueller Ebene: Die Wahrnehmungen, Bewertungen und Deutungen der Betrachter tragen ebenfalls zur Konstruktion der

1003 Vgl. Stefanie Krebs, Manfred Seifert: Landschaft quer Denken: Theorien – Bilder – Formationen. Leipzig 2012 (Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde, 39); ebenso Christopher Tilley: The Materiality of Stone. Explorations in Landscape Phenomenology. Oxford 2004.

1004 W. J. T. Mitchell: Imperial Landscape. In: ders. (Hg.): Landscape and Power. Chicago, London 2002, S. 5–34.

1005 W.J.T. Mitchell: Introduction. In: ebenda, S. 1.

1006 Ebenda, S. 2.

1007 Das Bertelsmann Lexikon. Band 2. G - L. Gütersloh 1954, S. 1194.

Kultur- und Subjektlandschaft bei. Landschaft ist ein natürlicher Ort, der durch Kultur vermittelt wird: Sie ist sowohl darstellender als auch dargestellter Raum, sowohl Signifikant als auch Signifikat, sowohl Rahmen als auch Gerahmtes, sowohl real als auch sein Simulakrum.[1008]

Eine weitere These von Mitchell besagt, dass das Wechselmedium Landschaft – wie Geld – an sich wertlos ist und seinen Wert erst durch Zirkulation erhält:

> Landscape is a medium of exchange between the human and the natural, the self and the other. As such, it is like money: good for nothing in itself, but expressive of a potentially limitless reserve of value.[1009]

Wenn wir also Landschaft als lyrisches Thema betrachten, darf das nicht nur im Sinne der ästhetisierten Natur gemacht werden, der Fokus liegt vielmehr auf ihrer Gegebenheit als kulturgeschichtlicher Raum, als Schauplatz historischer Ereignisse beziehungsweise als Kulisse politischer Umbrüche. Landschaftsgedichte stehen im Spannungsfeld zwischen Veränderung und Beharrung, Dynamik und Statik, Erinnerung und Verklärung. In der Landschaftslyrik der deutschen, rumänischen und ungarischen Literatur aus Siebenbürgen korrespondiert die dichterisch evozierte Landschaft immer auch mit dem Problem der Zeitlichkeit: In den meisten Gedichten – vor allem im Falle der deutsch- und ungarischsprachigen Texte – wird die poetische Schilderung der Natur eng mit der Thematik der (historischen) Erinnerung und der dichterischen Zukunftsprophezeiung verbunden.

Aus den bisherigen Darlegungen geht hervor, dass sich die siebenbürgischen Landschaftsgedichte des frühen 20. Jahrhunderts einerseits auf den jeweils geografisch verortbaren Raum beziehen, im vorliegenden Falle Kronstadt und seine Umgebung, andererseits sind trotz ihrer lokalisierbaren Orte die eigentlichen Themen der Gedichte die Vergänglichkeit, die Reflexion über die Zeit, die Geschichte der Region, die Heimat und die Heimatlosigkeit beziehungsweise die Hoffnung oder die Angst vor der Zukunft. Sie vergegenwärtigen oft das Gefühl, das die Betrachtung einer bestimmten Gegend hervorruft, eine innere Landschaft, die aus Erinnerungen konstruiert wird, eine nostalgische Reflexion über eine Vergangenheit, die nach wie vor deutliche Spuren hinterlässt – und zugleich einen Blick auf die mögliche Zukunft dieser Region erlaubt. Die vorrangig allegorisch gehaltenen Gedichte können zugleich als zeit- und ortsgebundene Reflexionen über Geschichte, Heimat und

1008 Vgl. W. J. T. Mitchell: Imperial Landscape, S. 5.
1009 Ebenda.

Identität gelesen werden, die Landschaften sind somit chronotopische Konstellationen.

Landschaftselemente wie Berge, Täler, Wälder spielen eine besonders wichtige Rolle in der dreisprachigen Landschaftslyrik der Region. Da jedoch eine vollständige Darstellung all dieser Aspekte den gegebenen Rahmen sprengen würde, konzentrieren sich die nachfolgenden Ausführungen vorrangig auf die symbolische Darstellung der Berge. Anhand von ausgewählten Gedichten wird die Darstellung der siebenbürgischen (Burzenländer) Berglandschaft als politisches Thema in der Lyrik des frühen 20. Jahrhunderts analysiert.

Berge können in mehrfacher Hinsicht als Begegnungsräume aufgefasst werden: Als spirituelle Orte mit sinnbildhaftem Charakter, als Vermittler zwischen Göttlichkeit und Menschheit werden sie in zahlreichen Volksmythen als Zentrum des Universums beziehungsweise als Wohnort des Göttlichen betrachtet und folglich als Ort der rituellen Handlungen, der Meditation, der Zuflucht, der Bewusstseinsbildung und der Erfahrung des Göttlichen. Zugleich symbolisieren sie Stärke und Standfestigkeit, Unbeugsamkeit, Beharrlichkeit und ewige Dauer.[1010]

In der deutschsprachigen Lyrik Siebenbürgens in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts stehen die Berge in engem Zusammenhang mit Heimat und Schutz, sie gelten als Bollwerk, das zugleich der Verteidigung und der Erhaltung tradierter Werte der sächsischen Vergangenheit dient. Dichter wie etwa Adolf Meschendörfer, Heinrich Zillich, Otto Folberth oder Erwin Neustädter besingen in ihren Gedichten die magische Kraft dieser „Schützer des Volkes". In den Anthologien *Herz der Heimat* (1935, 1937) und *Aus Kronstädter Gärten* (1930) finden sich zahlreiche Beispiele dafür. Dabei muss betont werden: Die Landschaftsschilderung ist in diesen Gedichten keinesfalls Selbstzweck.

In einem der bekanntesten Gedichte von Adolf Meschendörfer mit dem Titel *Burzenländer Berge* wird diese doppelte Symbolik beispielhaft vor Augen geführt: Einerseits erscheinen die Berge als Ort der Göttlichkeit, zugleich aber auch als von dieser Göttlichkeit bestellte Beschützer der Siebenbürger Sachsen, da sie „fern und abgeschieden", jedoch „heimattreu und heimattraut" über das Geschehen im Tal und über die Zeit wachen:

Ihr meerentstiegenen steinernen Tiere,
im Morgenhimmel silbern aufgebaut,
Wie ruht ihr fern und abgeschieden
und doch so heimattreu und heimattraut!

1010 Vgl. auch: Günter Butzer, Joachim Jacob (Hgg.): Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart, Weimar ²2012, S. 44f.

Ihr ruht bereift und duldet schweigend
der Zeiten Last: Stier, Hirsch und Kuh.
Verstummt und taub seit hunderttausend Jahren.
Nur Gottes Wind weht immerzu.
Sein Finger griff in die seufzenden Rippen,
er hat euch die zornigen Wampen gewellt.
Er löschte euch sanft die kristallenen Augen
und hat euch dennoch zu Hütern bestellt.
Das plumpe Gehörn, gezackte Geweihe,
sank tief ins grämliche Firneneis,
In den zerschundenen Leibern nistet
Wacholder und blasses Edelweiß.
Ihr Meeresriesen, ihr steinernen Tiere,
im Abendhimmel zaubrisch aufgebaut,
Wie seid ihr nah und fromm und gut, ihr Lieben,
und heimattreu und heimattraut![1011]

Bereits in der ersten Zeile wird auf die monumentale Größe und die Macht der Berge über alle Elemente angespielt: Als „meerentstiegene steinerne Tiere" ruhen sie „seit hunderttausend Jahren" und dulden „der Zeiten Last", sind also nicht von den Wirren der tumultuösen geschichtlichen Ereignissen betroffen. Sie werden als stumme und blinde Riesen inmitten des Zeitgeschehens dargestellt, die keinerlei Einfluss auf das Schicksal der hier Lebenden nehmen, aber ihre Anwesenheit bietet Schutz und Zuflucht.

Die mit Schmerz und Gram konnotierten Adjektive („seufzende Rippen", „zornige Wampen", „grämliche Firneneis", „zerschundene Leiber") verstärken die Stimmung der Vergänglichkeit, das Endzeitgefühl, doch wird als Kontrast – durch die Wiederholung „heimattreu und heimattraut" sowie durch die Gegenüberstellung der erstarrten steinernen Gebilde und der lebendigen Elemente dieser Berglandschaft (Stier, Hirsch, Kuh sowie „Wacholder und blasses Edelweiß") – auch Hoffnung dargeboten. Die Opposition ihrer gottgegebenen Blindheit und ihrer behütenden Funktion („Er löschte euch sanft die kristallenen Augen / und hat euch dennoch zu Hütern bestellt") hebt gerade unter widrigen Umständen die schicksalhafte Aufgabe der Berge als Beschützer des Volkes hervor. So ist der Ausklang des Gedichtes zuversichtlich: „Wie seid ihr nah und fromm und gut, ihr Lieben, / und heimattreu und heimattraut!"

1011 Adolf Meschendörfer: Burzenländer Berge. In: Die Deutsche Buchgilde in Rumänien (Hg.): Herz der Heimat, S. 19. Zuerst 1929 in der *Kronstädter Zeitung* erschienen.

Viel dynamischer und mit ideologischen Konnotationen erscheinen die Berge in Heinrich Zillichs *Siebenbürgen*,[1012] das von düsterem Ton und von Endzeitstimmung gekennzeichnet ist. Bereits die erste Strophe des Gedichtes deutet darauf hin, dass diese scheinbar idyllische Landschaft von der Last der Geschichte stark geprägt ist:

> Über Siebenbürgen brausen Tannenwälder
> In die haldenweichen Betten,
> Bergerhobene Fregatten mastenschwer und wimpelgrün
> Und in jedem Rauschen klirren ehern ehern unsre Ketten.[1013]

Durch das Kettensymbol wird der Berglandschaft eine deutliche politische Konnotation verliehen: Das einst freie Volk der Siebenbürger Sachsen[1014] sieht sich in der Gegenwart seiner Freiheit verlustig. Metaphorisch „rollen viele Flüsse laut nach Westen" – womit der Blick auf Deutschland und seine Kultur gerichtet wird. Sogar die Berge, Sinnbild der Heimat in der siebenbürgisch-deutschen Lyrik, wollen in Richtung Urheimat aufbrechen: „Denn die Berge wollen scheiden: Nehmt uns mit! / Durch unsre Täler dringt ein feuchter Nebel ein!"[1015]

Der feuchte Nebel, der metaphorisch für die neue, düstere Zeit steht, stellt eine Bedrohung für die vom Bauern vertretenen Bewohner der Region dar:

> Und der Bauer steht im Felde, sieht die frische weite Saat
> Und er weiß nicht: soll er mähen, soll er wieder Körner säen,
> Weiß nicht wer die Frucht wird mahlen
> Und an seiner Stelle stehen.[1016]

Die Unsicherheit hinsichtlich der Zukunft beziehungsweise die Bedrohung durch die veränderte und sich ändernde Welt („feuchte Nebel", „Ketten") wird in der nächsten Strophe durch das Auftreten eines Fremden verstärkt. Es ist ein Fremder, der „in allen, allen Gassen" geht, dem die Menschen lange und stumm nachblicken, dem sie schweigend Respekt zollen: „Und sie ziehn die Hüte nieder und sie drehn die Köpfe schweigend. / Hinter seinem schwarzen Rücken sehn sich tausend Augen an."[1017]

1012 Heinrich Zillich: Siebenbürgen. In: Meschendörfer: Aus Kronstädter Gärten, S. 146.
1013 Ebenda.
1014 Angespielt wird hier auf den 1224 ausgestellten „Goldenen Freibrief" (Andreanum), eine Urkunde des ungarischen Königs Andreas II., mit der den Siebenbürger Sachsen bestimmte Privilegien und Sonderrechte verliehen wurden.
1015 Zillich: Siebenbürgen, S. 146.
1016 Ebenda.
1017 Ebenda.

Zu dieser veränderten Welt gehören „hundert Tränentropfen“ und „saurer Wein“. Die kantatenartige Komposition des Gedichtes – vier Strophen beginnen mit „Und in Siebenbürgen“ – verstärkt die pathetische Trauerstimmung und das Endzeitgefühl. Auf die starke ideologische Prägung weist auch die vorletzte Strophe hin, in der „Äxteschlag“ und „Buchensturz“ evoziert werden, wobei von der Buche – neben der Eiche ein Topos deutscher Identität – unschwer auf die Ethnie geschlossen werden kann. Dadurch wird die Vision vom Ende einer Bevölkerungsgruppe allegorisch entwickelt.

Das Gedicht, das in einer Zeit politischer Spannungen und unter ideologischem Einfluss des aus Deutschland importierten Nationalsozialismus entstanden ist, endet mit einem angedeuteten Appell an die deutsche Jugend und soll aufrütteln:

> Und in Siebenbürgens Weiten stürzt der Regen auf die Knaben,
> Stürzt der Wind auf unsre Knaben,
> Gleicher Wind auf alle Knaben
> Und es klirrt im Tannenbrausen und sie wachen unsre Knaben![1018]

Die letzte Zeile kann unschwer als indirekter Aufruf zum Sprengen der Ketten, die in der ersten Strophe des Gedichts erwähnt wurden, gelten.[1019]

Auch Erwin Neustädter baut in sein Gedicht *Die Karpathen*[1020] die Berge als Beschützer in allegorischem Gewand ein. Der hymnenartige Text mit deutlich ausgeprägtem politischem Charakter beginnt feierlich, ja pathetisch und erinnert von seinem Stil her stark an Friedrich Hölderlins *Vaterländische Gesänge*. Die Karpaten erscheinen bereits in den einführenden Zeilen als Schutzwall gegen die „aus Asiens Weiten / brausenden Stürme“ – gemeint ist der Tatarensturm im 13. Jahrhundert, dessen zerstörerische Kraft laut gängigem Narrativ zum Teil in Siebenbürgen aufgehalten wurde, sodass Europa von größerem Schaden verschont blieb. Die Rolle des „felsigen waldigen Walls“, also der Karpaten, wird in der letzten Strophe schmerzhaft hinterfragt: „Bollwerk des Westens?“ Dadurch ändert sich das Bild der eingangs als unbezwingbar dargestellten Berge: Können diese einst als unbesiegbar geltenden Hüter der Region den Sachsen noch Schutz bieten? Auch die „Burgen ringsum“, Symbole der sächsischen Geschichte und Heimat, können als „einstiger Kraft morschende Zeugen“ keine Zuflucht mehr bieten:

1018 Ebenda.
1019 Vgl. dazu auch 2.2.2 Raumkonstruktionen in *Klingsor* in den 1920er-Jahren.

Ach, wie die Burgen ringsum
Nimmer Zuflucht der ihren
Nurmehr einstiger Kraft morschende Zeugen
Wehmütig-stolz geliebt von uns
Fremd aber den andern, unverstanden und stumm –
Also auch Ihr: Überwunden! –
Östliche Fluten sickerten langsam
Durch die Fugen ins Innre des Walles,
Füllen nun mürbend die Bastion.[1021]

Die fremden „östlichen Fluten", die wie im Gedicht von Zillich die neue Zeit und eine Gefahr für die sächsische Gemeinschaft bedeuten, „füllen mürbend die Bastion" – damit wird auch hier das Ende der jahrhundertelangen Geschichte der Sachsen in Siebenbürgen angedeutet.

Ein weiteres Gedicht von Neustädter mit dem Titel *Im Schutz der Berge*[1022] vermittelt zwar auch eine gewisse geschichtskritische Haltung, doch fehlt ihm völlig der emotional aufgeheizte, kämpferische Charakter von Zillichs Gedicht beziehungsweise die explizite Warnung vor dem Untergang. Die Berge werden hier als behütende Landschaft, als idyllischer Zufluchtsort verstanden – bereits in der ersten Strophe erscheinen sie in diesem Licht, und zwar durch die direkte Anrede als „Heimat":

Stille Täler noch birgst du und Weite in dir
O Heimat, trotzige Höh'n und mächtige Wälder
Unbegangen und urhafter Schönheit voll.[1023]

Der Blick des Betrachters richtet sich in die Höhe zu dem von Bergpflanzen und -tieren gekennzeichneten Horizont. Hier, fern der lauten Welt des Tals, herrschen Frieden und Ruhe, Schutz und Naturordnung. Allegorisch wird auf die Unruhe des „bangenden Menschen" im Tal verwiesen und durch den Einschub des scheinbar unbedeutenden Adverbs „noch" wird die Aussage des Gedichtes indirekt gesellschaftskritisch:

Hier ist alter Zeiten Asyl noch;
Längstentschwundener Einfalt Züge
Bargen hier sich im Schutz der Berge.[1024]

1020 Erwin Neustädter: Die Karpathen. In: Meschendörfer: Aus Kronstädter Gärten, S. 97.
1021 Ebenda.
1022 Erwin Neustädter: Im Schutz der Berge. In: ebenda, S. 99.
1023 Ebenda.
1024 Ebenda.

In diesem Kontext sind die Berge Hüter der Traditionen, der Naturnähe, der Harmonie, während im Tal bereits die neue Weltordnung herrscht. Der Mensch auf dem Berg „sinnt und lauscht der Tiere Sprache", seiner „einzigen Gefährten und duldend Getreuen". Das Gefühl der Ewigkeit, der Endlosigkeit gipfelt in der Evokation der Ahnen und Enkel:

Kühl aber rauscht's aus schattiger Spalte
Tag und Nacht, und rauscht durch die Jahre
Durch Stürme und Stille, ewig lebendig,

Labend schon Ahnen in grauer Vorzeit,
Labsal noch fernem künftigem Enkel –
Ewigen Wandels doch immer der Gleiche,
Sinnbild des Einen und Ewigen Quells.[1025]

Durch den positiven Ausklang erhält der Text eine ideologische Dimension: Die ewige Erneuerung, die ununterbrochene Reihe von Ahnen und Enkeln lässt Hoffnung auf eine Zukunft der Volksgruppe in dieser Region aufkommen.

Als Pendant zu Erwin Neustädters Text kann das Gedicht *Tetőn* [Auf dem Gipfel] von Lajos Áprily gelesen werden, das aus ungarischer Perspektive die Vergangenheit und mögliche Zukunft von Siebenbürgen durch die allegorische Darstellung der geschichtlichen Ereignisse sowie durch das Bergsymbol aufleuchten lässt:

Nicht ein Herbst trieb soviel Laub elend mir vorbei
wie das schrille Wort erscholl: „Alles brach entzwei …"

Über Tag da fronte ich, nachts lag ich in Sorgen,
aber in die Berge flieg ich am Sonntagmorgen.

Unten tief: im Kessel drin schwarzer Dunst sich wand.
Oben hier: der alte Berg unbeweglich stand.

Auf dem Zeitenspäherhaupt seines Gipfelsteins
zog ein reines Leuchten hin, Flug des Sonnenscheins!

Unten tief: im Aufruhr noch summte dumpf das Tal.
Oben hier: bot mir der Hirt Käse weiß zum Mahl.

Friedlich gab er Wort und Gruß, voller Ruh und Würde.
Friedlich lag im Warten da seine kleine Hürde.

1025 Ebenda.

Ferne, wo der Schnee schon herrscht über alle Bahnen,
schwang der Himmel drüberhin seine ew'gen Fahnen.

Flatternd löste da mein Blick Flügel über Flügel.
In das Herz riß ich hinein Horizont und Hügel,

und der Gipfel Überzahl, mehr als tausend Sinnen.
Siebenbürgen, ach dies Wort klang in mir tiefinnen.[1026]

Die Bergsymbolik bietet ein gutes Tertium Comparationis: Sowohl in Neustädters als auch in Áprilys Gedicht wird der gleiche kulturelle Kontext, die gleiche allegorische Auffassung des Zeitgeschehens kenntlich. Die Berge bieten den Menschen geistigen und seelischen Schutz und werden zur Heimat aller, die hier Zuflucht suchen. Ihnen gegenüber stehen das Tal und die verwirrenden Geschehnisse, die sich „unten tief" ereignen. Bei Neustädter ist „hier alter Zeiten Asyl noch" und auch in Áprilys Text findet das lyrische Ich hier die ersehnte, von den turbulenten Zeiten verschonte Zuflucht: „in die Berge flieg ich" – als Symbol der Überlegenheit gegenüber Gewalt und Willkür stehen die Berge für das Erhabene und für geistige Kraft.

Um das Gedicht, das in Zeiten politischer Unruhen und ethnischer Konflikte entstand, interpretieren zu können – es geht um die Periode der politischen Umgestaltung unmittelbar nach 1919 mit ihren aufgrund der neuen Grenzziehung veränderten Lebensumständen –, ist es notwendig, auf den bereits näher dargestellten Transilvanismus-Gedanken zu verweisen,[1027] den Áprily eifrig propagiert hat[1028] und der auch in dem bereits genannten allegorischen Gedicht, in dem sich der Dichter inmitten politischer Wirren zum friedlichen Zusammenleben von Ungarn, Sachsen und Rumänen bekennt, besonders deutlich hervortritt.

Das Gedicht leitet ein herbstliches Bild ein, das zum allegorischen Auftakt des Unterganges wird. Bereits die erste Zeile hebt durch das Adverb „elend" und kurz darauf durch die Nominalphrase „schrilles Wort" die Stimmung

1026 Lajos Áprily: Tetőn [Auf dem Gipfel]. In: Esti párbeszéd. Versek [Dialog am Abend. Gedichte]. Dicsőszentmárton 1923, S. 36f. In deutscher Übersetzung von Heinrich Zillich. In: Klingsor 6 (1929) H. 9, S. 327.

1027 Siehe 2.1 Der Kronstädter Literaturbetrieb im imperialen und postimperialen Machtfeld, S. 50f.

1028 Der Transilvanismus-Gedanke wird im Gesamtwerk von Áprily als Synthese der lokalen Traditionen und des europäischen Erbes verstanden. Als Hauptthema und inspirierende Kraft seiner Dichtung gilt die Natur bzw. die siebenbürgische Landschaft: Sein ganzes Werk wurde von der Weltauffassung und der ästhetischen Wahrnehmung geprägt, die er als Kind in der von Bergen umgebenen Landschaft um Kronstadt inmitten der Natur und gemäß den Traditionen der engeren und der weiteren Gemeinschaft entdeckt hatte.

der Verzweiflung hervor: „Alles brach entzwei". Das lyrische Ich, das sich auf den Trümmern der alten Weltordnung wiederfindet – eine eindeutige Anspielung auf den Ersten Weltkrieg und dessen *Folgen* für die ungarische Minderheit in Großrumänien –, flieht in die Natur, in die Idylle der Berge, um Ruhe und die ersehnte Harmonie zu finden. Die Naturbetrachtung ist keinesfalls sentimental, sondern hat vielmehr metaphorischen Charakter: Alle Aussagen der nächsten Zeilen erhalten eine zusätzliche politische Dimension. Den Hinweis auf den Gemütszustand des lyrischen Ichs findet man in der zweiten Strophe: „da fronte ich", „lag ich in Sorgen". Doch bereits hier werden die Berge zum Zufluchtsort. Es folgt eine Gegenüberstellung von „unten" (der von politischen Mechanismen regierten Welt der Unruhe und Unsicherheit) und „oben" (der höheren Werte des ewig Unvergänglichen). Zur Beschreibung der Welt „da unten" verwendet der Dichter Wörter wie „Kessel", „schwarz", „Dunst" – eine Parallele zum „Nebel" im Gedicht von Heinrich Zillich –, die auf die im Tal gärende Unruhe hindeuten. Andererseits kommt diesen Wörtern eine religiöse Bedeutung zu: Sie werden mit dem Reich der Hölle in Verbindung gebracht. In Opposition dazu tritt die idyllische Berglandschaft: Hier steht der „alte Berg unbeweglich", was Ewigkeit und Beharren assoziiert. Das Bild des Berges ist eindeutig positiv aufgeladen: Es herrscht „reines Leuchten", „Flug des Sonnenscheins" – Wortverbindungen, die das himmlische Reich konnotieren. Der Berggipfel späht „in die Zeiten", was die poetische Aussage in eine geschichtliche Dimension rückt.[1029] Eine weitere Gegenüberstellung verstärkt die Kluft zwischen den zwei Welten: Unten „im Aufruhr noch summte dumpf das Tal", während oben „mir der Hirt Käse weiß zum Mahl [bot]".[1030]

Der Hirte gilt seit jeher als religiöse Symbolfigur für väterliche Anleitung, Fürsorge und Verantwortung, er ist eine dienende Leitfigur, in seiner Einfachheit und Reinheit offen für Gottes Botschaft. Im regionalen Zusammenhang gewinnt seine Gestalt eine weitere Bedeutung: Er fungiert in der rumänischen Folklore als Urgestalt des menschlichen Daseins und „Archetyp der Rumänen".[1031] Man denke nur an die Volkslieder und vor allem an die Ballade

1029 Für die im Original „időkbe látó meztelen tetőjén" lautende Zeile, in wortwörtlicher Wiedergabe „auf seinem auf die Zeiten spähenden nackten Gipfel", hat der Übersetzer Heinrich Zillich eine Wortneuschöpfung („Zeitenspäherhaupt") gewählt.

1030 Áprily: Tetőn [Auf dem Gipfel], S. 37.

1031 Vgl. u. a. Hans Bergel: Die Begegnung mit dem anderen. Gedanken über die Gestalt des Rumänen in den Büchern eines Deutschen. In: ders: Gestalten und Gewalten. Südöstliche Bilder und Begegnungen. Innsbruck 1983, S. 185; Octavian Buhociu: Die rumänische Volkskultur und ihre Mythologie. Totenklage, Burschenbünde und Weihnachtslieder, Hirtenphänomen und Heldenlieder. Wiesbaden 1974; Raluca Rădulescu: Das literarische Werk Hans Bergels. Berlin 2015, S. 143.

Miorița, die als rumänisches Nationalepos gilt. Der Hirte ist der Prototyp des freien, stolzen und unabhängigen Menschen. Auf seinem Berg sind die gefährlichen politischen Turbulenzen und der ethnische Zwist nicht zu spüren – in der Natur und unter den „einfachen" Menschen herrschen Frieden, „Ruh und Würde": „Friedlich gab er Wort und Gruß, voller Ruh und Würde. / Friedlich lag im Warten da seine kleine Hürde."[1032]

Diese einfachen Gesten und die ungetrübte seelische Natürlichkeit – egal welcher Sprache sie sich bedient oder welchen Traditionen und Religionen sie folgt – sind für das von den Sorgen des Tals belastete lyrische Ich Linderung und Trost, seine Seele kann sich wieder erheben und es umarmt symbolisch die Region: „In das Herz riss ich hinein Horizont und Hügel". Das Gedicht endet im ungarischen Originaltext mit dem „geheimnisvollen Wort": Siebenbürgen.[1033] Dieser Ausklang wird zum Credo der gemeinsamen friedlichen Zukunft Siebenbürgens als „heilige Heimat" und der Völkerverständigung: Gegenüber dem voller Selbstmitleid beklagten tragischen „siebenbürgischen Fatum", das vor allem in den ungarischen Prosatexten der Zeit stark ausgeprägt ist,[1034] verkünden diese Zeilen die Versöhnung aller Siebenbürger. Die Region erscheint als Kulturlandschaft, die von mehreren Ethnien geprägt wurde, mit gemeinsamem Habitus, miteinander verflochtenen, einander ergänzenden Traditionen, die im Laufe der Jahrhunderte den politischen Stürmen von Ost und West gleichermaßen ausgesetzt war.

Áprily, der sich in seiner Dichtkunst an den Mustern des Impressionismus, der Antike und des Klassizismus orientiert, strukturiert sein Gedicht präzise: Die verwendeten sprachlichen und formalen Mittel unterstützen einerseits die elegische Stimmung der Vergänglichkeit und zugleich die Aussage: Nur durch Toleranz und friedliches Zusammenleben kann es Hoffnung auf eine bessere Zukunft geben.

Auch in den lyrischen Werken anderer siebenbürgisch-ungarischer Dichter – wie etwa Sándor Reményik oder László Tompa – finden wir die allegorische Gegenüberstellung des Unten und Oben. Im Gedichtzyklus *Szemeimet a hegyekre emelem* [Meine Augen erhebe ich zu den Bergen] von Sándor Reményik,[1035] dessen Titel aus dem biblischen Psalm 121 übernommen wurde, gibt es jedoch

1032 In: Áprily: Esti párbeszéd, S. 37.

1033 Ebenda, S. 37. Original: „s titokzatos szót mondtam akkor: / Erdély." Zu betonen ist, dass in der Übersetzung von Zillich die Reihenfolge der Wörter nicht bewahrt wird (der Text endet nicht mit dem Wort „Siebenbürgen"), sodass die Aussage des Gedichtes auch nicht so eindeutig hervortritt wie im Original.

1034 Vgl. etwa József Nyírő: Kopjafák [Die Totenpfähle]. Kolozsvár 1934; ders.: Uz Bence [Der Uz. Roman aus den Schneebergen Siebenbürgens] Kolozsvár 1936.

1035 Sándor Reményik: Szemeimet a hegyekre emelem [Meine Augen erhebe ich zu den Bergen]. In: Napkelet, 12 (1934) H. 1, S. 2.

keinen positiven Ausklang wie bei Áprily. Vielmehr herrscht hier eine Stimmung der Hilflosigkeit, der Erstarrung, der totalen Verzweiflung – die Ruhe ist kein Frieden, sondern Todesstille. In den insgesamt zwölf Texten des Gedichtzyklus, den Reményik 1933 in Kronstadt verfasst hat, und zwar mit explizitem Hinweis auf den Entstehungsort – Wahrzeichen der Stadt und ihrer Umgebung wie Schlossberg, Zinne, Hohenstein kommen in den Texten vor –, geben die Berge dem Suchenden keine Antworten mehr; der Blick des lyrischen Ichs, der Hilfe suchend emporsteigt, fällt von der „senkrechten Wand" zurück, ohne von der Göttlichkeit bemerkt zu werden: „Die heimische Landschaft wurde unheimlich fremd."[1036] Auch hier erscheint die Figur des rumänischen Hirten: Ein Knabe, „sein Wort ist mir fremd", in dessen Augen „weder Hass noch Angst" erkennbar sind, weidet seine Herde in der glücklichen Unkenntnis der Geschehnisse und der politischen Machenschaften:

> Er weiß, dass auch ihn Gott geschaffen hat.
> Und weiß nicht, was die Herren
> in Paris, Bukarest, Budapest ausbrüten.[1037]

Im Gegensatz zu Áprilys Gedicht, wo das lyrische Ich auf dem Berg seine Ruhe findet, erfährt es bei Reményik auch da nichts anderes als Schmerz: „Was ist, was auch in dieser Höhe schmerzt?",[1038] lautet seine verzweifelte rhetorische Frage.

In den folgenden Zeilen erscheint ein Symbol, das von den Siebenbürger Ungarn – und vor allem den Szeklern – oft zur Selbstbezeichnung verwendet wird: die Bergkiefer. Sie steht für Beständigkeit, Lebenskraft und Ausdauer, selbst im harten Winter. Das achte Gedicht des Zyklus ist – wie der Titel besagt – diesem Baum gewidmet. Allegorisch wird der Kampf mit den Elementen beschrieben. Die Bergkiefer, „Kleines Stiefkind in der großen, stolzen Verwandtschaft", „das verwaiste, das härteste, / das hierher in die Höhe entflohen ist",[1039] bietet dem feindlichen Ansturm die Stirn und versucht, um jeden Preis zu überleben:

1036 Ders.: Háromszázan [Dreihundert]. In: ebenda, S. 3. Original: „Az otthonos táj irtó idegen lett."

1037 Ders.: Együgyű mennyország [Einfältiges Himmelreich]. In: ebenda, S. 3. Original: „Tudja, hogy őt is Isten teremtette. / S nem tudja, hogy az urak mit forralnak / Párizsban, Bukarestben, Budapesten." Sándor Reményik: Együgyű mennyország [Einfältiges Himmelreich].

1038 Ders.: Régi határkő [Alter Grenzstein]. In: ebenda, S. 3. Original: „Mi lehet, mi e magasban is fáj?"

1039 Ders.: Törpefenyő [Bergkiefer]. In: ebenda, S. 4. Original: „Nagy, büszke rokonságból / Kis mostoha-kölyök: / Legárvább, legkeményebb, / Ki ide felszökött."

Weiter unten brechen die mächtigen Bäume,
es knacken tausend Rücken.
Doch lebt hier oben dieses biegsame,
sich um jeden Preis erhaltende
im Kampf erprobte Geschlecht.[1040]

Der Zinne beziehungsweise der „Lampe der Zinne"[1041] wird auch ein Gedicht gewidmet (Nummer 10). Sie bewegt sich in der Nacht einsam, „ohne Wurzeln", und das lyrische Ich hat das Gefühl, der mächtige Berg würde in der Nacht langsam verschwinden. Es ist wiederum eine Anspielung auf das symbolische Verschwinden aller althergebrachten Werte. Die Lampe der Zinne, anscheinend einzig lebendig und Künderin der neuen Zeit, ist jedoch allen fremd – sowohl den Lichtern im Tal als auch denen am Himmel:

Alle Lichter des Tals sind ihr fremd,
und die Sterne sind nur ihre Halbgeschwister.
Sie bemitleiden und lieben sie,
können jedoch nicht dafür sorgen,
dass sie sich endgültig heimisch fühlt.[1042]

Die beiden gegenübergestellten Welten des Unten und des Oben werden nicht als schlecht oder gut beziehungsweise als Ort der Flucht oder der Zuflucht gewertet. Beide Dimensionen sind negativ konnotiert, wenn auch mit unterschiedlichen Nuancen: Unten sind „die Stadt und die Welt heimatlos"[1043] und oben im „unbefleckten Sternenkranz / schämt sich die Lampe der Zinne".[1044]

Weder Erde noch Himmel,
Weder unten noch oben,
Selbst unter Brüdern schmerzhaft fremd,
in der siebenbürgischen Nacht allein nur mit mir:
Flattert hoffnungslos die Lampe der Zinne.[1045]

1040 Ebenda. Original: „Törnek a szálfák lennebb, / Roppan ezer derék. / De él itt fenn e hajló, / Magát mindenképp tartó, / Megpróbált nemzedék."

1041 Ders.: A Cenk lámpája [Die Lampe der Zinne]. In: ebenda, S. 4f.

1042 Ebenda, S. 5. Original: „Minden lenti fény idegen neki, / s a csillagok csak féltestvérei, / Szánják és szeretik, / Mégsem tehetik, / Hogy végleg otthon érezze magát."

1043 Ebenda. Original: „s lent otthontalan város és világ."

1044 Ebenda. Original: „Fent, szeplőtlen csillagkoszorúban / A cenki lámpa szégyelli magát."

1045 Ebenda. Original: „Se föld, se menny, / Se lenn, se fenn, / Testvérek közt is fájón idegen, / Erdélyi éjben együtt csak velem: A Cenk lámpája leng reménytelen."

Das nächste allegorische Gedicht des Zyklus mit dem Titel *Ich traf die Freiheit* [Találkoztam a szabadsággal][1046] stellt die Freiheit als Wanderer dar, der aus der Stadt, fort von den Menschen, in die Berge aufbricht, ohne zurückzusehen, verbittert und stolz: „Jeder soll sehen, was er ohne sie wird".[1047] Der Schatz, den sie mit sich trägt, „war den Unwürdigen zu teuer",[1048] so schenkt sie ihn jetzt den Engeln. Unverkennbar sind die pessimistische, hoffnungslose Grundstimmung sowie die Aussageabsicht dieses sogenannten Schicksalsliedes: der unwiederbringliche Verlust einer althergebrachten Lebensweise, eines Kapitels in der Geschichte der Region. Der letzte, epigrammartige Teil des Gedichtzyklus mit dem Titel *Nur ihr Blatt* [Csak a levele], der im Gegensatz zum Pathos der vorangehenden Verse in einem ruhigen, nüchternen Ton verfasst ist und stoisch resigniert klingt, unterstreicht ebenfalls das Gefühl der Endzeitstimmung:

> Die Steinrose ist längst verblüht.
> Was ich jetzt mitgebracht habe: nur ihr Blatt.
> Ein kleines, glanzloses, mattgrünes Blatt.
> Ich habe sonst nichts.
> Begnügt euch damit.[1049]

Im Falle der rumänischsprachigen Landschaftslyrik Siebenbürgens ist der politische Aspekt nicht so stark ausgeprägt wie bei den deutschen- und ungarischsprachigen Gedichten, was wohl mit dem neuen politischen Status zu erklären ist. Die in dieser Zeit entstandenen rumänischsprachigen Landschaftsgedichte sind meist idyllische, teils magische Naturbeschwörungen, in denen auch das Volkstümliche eine wichtige Rolle spielt. Diese Art von Naturbetrachtung wurzelt in der romantischen Dichtung von Mihai Eminescu, der die späteren, für unseren Kontext relevanten Dichter der Natur und der Liebe, wie etwa George Coșbuc oder Octavian Goga, ebenfalls folgen.

Das Gedicht *Auf dem Gipfel der Zinne* [Pe Tâmpa] von George Coșbuc ist eine von elegischer Grundstimmung geprägte Natur-Meditation,[1050] in der das lyrische Ich mit der Landschaft ringsum zu verschmelzen scheint.

1046 Ebenda.
1047 Ebenda. Original: „Ki-ki lássa, mire megy nélküle".
1048 Ebenda. Original: „Kincse túldrága volt méltatlanoknak, / Vitte ajándékul az angyaloknak."
1049 Ebenda. Original: „A sziklarózsa régen elvirult. / Amit most hoztam: csak a levele. / Kicsi, fénytelen, fakózöld levél. / Nincs egyebem … / Érjétek be vele."
1050 George Coșbuc: Pe Tâmpa [Auf dem Gipfel der Zinne]. In: ders.: Ziarul unui pierdevară [Die Zeitung eines Taugenichts]. București 1902, >http://etext.store/cosbuc/ziarul_unui_pierde_vara/pe_tampa<, 29.11.2019.

Romantische Töne, träumerische Versunkenheit in die Natur, aber auch Themen wie Vereinsamung, Entfremdung und Sehnsucht kennzeichnen diese Lyrik, was im vorliegenden Gedicht eindeutig zu identifizieren ist. Ein politischer Unterton fehlt gänzlich.

Vom Westen kommt ein Wolkenflor
Und steigt empor
Fortschwebend nach des Nordens leeren
Alleen, – auf Täler sinkt sein Schatten,
Verdunkelnd allgemach die satten
Weingärten und die reifen Ähren.

Ich seh im Lichte weiße Gänge,
Am Rande Berge, tiefer: Hänge,
Und bunt wie ein bemaltes Blatt,
Tief unter mir im Tal die Stadt.
Sieh, Frieden herrscht auf Erd' und Himmel;
Nun huscht des Windes Wortgewimmel
Von jenseits aller Berge, bald
Zu sprechen, wie er immer sprach –
Von oben kriecht dem Tale nach
Und singend wälzt sich fort der Wald.[1051]

Die Naturdarstellung weckt Reminiszenzen an die romantischen Lieder des 19. Jahrhunderts und betont das Verlangen des lyrischen Ichs nach einer Verschmelzung mit der umgebenden Landschaft. Anders als bei den bereits untersuchten deutschen und ungarischen Naturgedichten wird die Idylle der Berge nicht vom Wirbel der Stadt gestört, die „tief unter mir im Tal" „bunt wie ein bemaltes Blatt" liegt. Die Zeile „Sieh, Frieden herrscht auf Erd' und Himmel" kann zweifelsfrei als wichtige Aussage des Gedichtes gewertet werden. Die Schlusszeile klingt optimistisch und voller Hoffnung: Durch das Bild des singenden Waldes wird einerseits der bereits erwähnte Einklang mit der Natur betont, andererseits aber auch die optimistische Gemütsstimmung des Betrachters.

Ein Gedicht, in dem die Naturthematik über sich hinausweist und als allegorische Parabel gewertet werden kann – wenn auch nicht in politischem, sondern vielmehr in religiösem Sinn –, ist das *Sonett*[1052] [Sonet] des wenig bekannten, früh verstorbenen Dichters Șt. I. Iosipescu. Das 1945 in der *Anto-*

1051 Ders.: Auf dem Gipfel der Zinne [Pe Tâmpa]. In: Franyó Zoltán (Hg.): Rumänische Dichter. Eine Anthologie zeitgenössischer Lyrik. Temeschwar 1932, S. 24. Übersetzt von Zoltán Franyó.

logia scriitorilor din Țara Bârsei [Anthologie der Schriftsteller aus dem Burzenland] veröffentlichte Gedicht zeigt einen spürbaren Einfluss des deutschen Expressionismus,[1053] der Rumänien erst später erreichte. Die apokalyptische Vision des Weltuntergangs (Meere, Berge schwinden), die Absicht zu schockieren, die Vorliebe für die Ästhetik des Hässlichen sowie die strenge Form des Sonetts weisen deutlich darauf hin:

> Das Meer schließt sich, auch die Berge schmelzen;
> Die menschlichen Herden weiden ihr Schicksal;
> Ihre Hirten – selbst arme Häupter –
> Legen sich Kronen um die Stirn …
>
> Unsere gesamte gebrechliche Menschheit
> Kämpft – sagt man – für einen Platz auf Erden,
> Doch alles, was sie treiben, ist so bizarr,
> Denn es hat keinen Halt, Zweck oder Sinn …
>
> Ich weiß, was jeder einzelne verbergen mag
> Und wie stark es brennt, versteckt in jedem, –
> So lass ich sie … und gehe meinen eigenen Weg …
>
> Ein gefürchteter Mensch ist nicht für alle gut:
> Er zündet Feuer auf den frischen Gräbern
> Und errichtet auf den Ruinen neue und heilige Altäre.[1054]

Bereits die erste Zeile deutet auf eine allegorische Versinnbildlichung hin: „Das Meer schließt sich, auch die Berge schmelzen". Es herrscht eine apokalyptische Stimmung, in der die „menschlichen Herden" ihr Schicksal weiden. Der nächsten Zeile verleiht die Darstellung der Hirten mit der Krone eine biblische Konnotation. Es folgt eine Klage über „die gesamte gebrechliche Menschheit", die umgetrieben wird, ohne einen Platz auf Erden zu finden, ihr Handeln hat „keinen Halt, Zweck oder Sinn". Im ersten Terzett spricht das allwissende lyrische Ich: „Ich weiß, was jeder einzelne verbergen mag", und

1052 Șt. I. Iosipescu: Sonet. In: Gionea: Antologia scriitorilor din Țara Bârsei, S. 57.

1053 Für mehr zur Anthologie siehe 3.1 Der Garten und das Herz: Raumkonstruktionen in Kronstädter Anthologien von 1930 und 1945.

1054 Șt. I. Iosipescu: Sonet. In: ebenda. Original: „S'astupă marea, se topesc și munții; / Își pasc destinul turmele umane; / Ciobanii lor – tot capete sărmane – / Își pun coroană împrejurul frunții … // Infirma noastră 'ntraga omenire / Se luptă – cică – pentru așezare, / Dar câte fac, atâta-s de bizare, / Că nu-s a fi: de bază, scop, menire … // Le știu ce poartă fiecare'n minte / Și câte arde-ascuns în fiecare, – / De-aceia-i las … și-mi văd de-a mea cărare // Un om temut nu-i pentru toți cuminte: / El face foc pe proaspete morminte / Și pe ruini altare noi și sfinte."

fügt resigniert hinzu: „So lass ich sie … und gehe meinen eigenen Weg." Das Gedicht endet mit einer weiteren religiösen Anspielung auf das Schicksal des unverstandenen, deshalb gefürchteten Einzelgängers (des Fremden), der „auf den Ruinen neue und heilige Altäre" errichtet.[1055]

Berg und Wald sind in der siebenbürgischen Lyrik (gleich welcher Sprache) eng miteinander verbunden und werden oft auch synonym gebraucht. Im Folgenden wird das Gedicht În codru [Im Wald][1056] von Octavian Goga zur Analyse herangezogen, da es sich für die parallele Untersuchung der dichterischen (politischen) Intentionen in der dreisprachigen siebenbürgischen Landschaftslyrik eignet. Auch in diesem rumänischen Gedicht wird der Landschaft – wie in den bereits untersuchten deutschen und ungarischen Beispielen – eine politische Bedeutung zugeschrieben. Goga selbst hat einen biografischen Kronstadt-Bezug, da er 1899 vom Hermannstädter Ungarischen Staatsgymnasium ans Kronstädter Șaguna-Gymnasium wechselte, bevor er in Budapest zu studieren begann.

Der wohl politischste Dichter der siebenbürgisch-rumänischen Literatur der Epoche ist für seine glühende patriotische Einstellung und sein politisches Engagement bekannt. Seine bildreichen vaterländischen Balladen zur rumänischen Volkskultur und zur siebenbürgischen Landschaft entbehren nicht der politischen Intention, die in allegorischem Gewand impliziert wird. Mihai Eminescu und die Romantiker übten einen großen Einfluss auf seine Dichtkunst aus,[1057] was sich in der liedhaften Konstruktion, der archaisierenden Sprache und der Themenwahl seiner lyrischen Texte widerspiegelt. Zugleich beeinflusste der auch als Politiker tätige Dichter[1058] seinerseits die national gesinnte Lyrik der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg und kann als repräsentativ betrachtet werden.

Das hier ausgewählte Gedicht beginnt mit dem Bild des Waldes als Refugium: Das verirrte lyrische Ich findet, gleich dem verlorenen Sohn des Neuen Testaments, an der „Vaterbrust" des „alten Waldes" Schutz und Obdach und mit „glühender Stirne" wartet er, „gleich einem bösen Übeltäter", auf Einlass ins Reich des reinen Geistes. Die gehobene, religiöse Stimmung, die durch die Wörter „Gott", „Herrscher der Gewalten", „Dome", „Glockenstimme", „Glanz" betont wird, schlägt in der nächsten Strophe in ein Klagelied (rum.

1055 Ebenda.
1056 Octavian Goga: În codru [Im Wald]. In: Luceafărul [Der Abendstern]. Budapesta, 15.5.1905.
1057 Vgl. George Călinescu: Istoria literaturii române de la origini până în prezent [Geschichte der rumänischen Literatur: von den Anfängen bis zur Gegenwart]. București 1982, S. 610.
1058 Zwischen 1937 und 1938 war er Ministerpräsident.

Doina) auf die vom Erlöschen bedrohte rumänische Sprache um.[1059] Doch die Klage kippt in einen zornigen Ausbruch: Blitz und „Donner unseres Aufruhrs"[1060] wirbeln im Waldtempel, die Rache wird jedoch verdrängt:

> In deinem finsteren Erschüttern
> Ächzt manch Jahrhundert Schmach und Schande,
> Verdrängte Rache und Erbittern.[1061]

Und nur wenn ringsum alle Blätter „erschauern", kann „die alte Hoffnung unsrer Träume" neu erstehen und dem Leben einen Sinn geben:

> Auf den ohnmächtigen Saiten
> Erkläng' das heilige Lied,
> Und gäbe meinem Leben Sinn,
> Versperrte selbst dem Tod sein Ziel![1062]

Die martialische Stimmung und der resolute Tonfall der letzten Zeilen erinnern an den kämpferischen Ausklang des Gedichtes von Heinrich Zillich, in dem mit dem Symbol des Windes dazu aufgefordert wird, dass „unsere Knaben" die Passivität aufgeben.

Wie aus den untersuchten Gedichten ersichtlich, sind die Landschaftsgedichte mit Kronstadt-Bezug in der bewegten ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts weit mehr als nur Naturschilderungen: Die Landschaft tritt als Projektion der Geschichte und des politischen Bewusstseins der Einheimischen auf. In den politisch aufgeladenen Gedichten aller drei Sprachen ist einerseits der nostalgische Blick in eine verklärte, als glorreich gewertete Vergangenheit, andererseits die von Angst geprägte Unsicherheit hinsichtlich der Zukunft zu erkennen, die mal in resignierter Verzweiflung, mal in kämpferischen Aufrufen ihren Ausdruck findet. Das Fremde als Bedrohung spielt ebenfalls eine wichtige Rolle in allen drei Literaturen der Zeit.

Was die untersuchten Gedichte miteinander verbindet, ist nicht nur die chiffrierte Kritik an der Gegenwart mithilfe allegorischer Naturschilderungen. Die Landschaft trägt zwar symbolische Züge, bleibt aber dennoch stets realitätsgebunden. In den behandelten Gedichten ist demnach Landschaft

---

1059 Vgl. dazu: Thede Kahl (Hg.): Von Hora, Doina und Lautaren. Einblicke in die rumänische Musik und Musikwissenschaft. Berlin 2016, S. 12.

1060 Goga: În codru [Im Wald]. Original: „E-al răzvrătirii noastre tunet." Goga: În codru [Im Wald].

1061 Ebenda. Original: „și-n neagra ta cutremurare /Atâtea veacuri umilite / își gem strivita răzbunare."

1062 Ebenda. Original: „Pe strunele neputincioase / S-ar zămisli cântarea sfântă, / Dând înțeles vieții mele / și morții ferecându-i țântă!"

zugleich als ästhetisches Phänomen, als Welt- und Ich-Erlebnis, als Handlungsraum sowie als Zeuge und Erzähler der Geschichte zu werten, das heißt als gleichzeitig reales, emotionales und geistig-spirituelles Erlebnis. Sowohl auf der materiellen, topografischen Ebene als auch in metaphorischem Sinne wird die Landschaft zum historischen und politischen Erinnerungsraum, zum Chronotopos.

Der Kronstädter beziehungsweise Burzenländer Raum wird in der dreisprachigen Lyrik der Zeit nicht nur als räumliche Anordnung geografischer, topografischer Elemente einer Stadt und einer Region – etwa symbolträchtiger Bauten oder Berge – gedeutet, sondern ist sozial wie politisch konzipiert und Teil literarischer Identitätskonstruktionen. Der untersuchte literarische Raum konstituiert sich durch wechselseitige Einflüsse, durch das Verflechten beziehungsweise In-Beziehung-Setzen der eigenen Tradition als Angehöriger einer Ethnie mit Reflexionen über das „Fremde", das „Andere". Dadurch wird in den Gedichten ein metaphorischer Raum der Gemeinsamkeiten und Gegensätze geschaffen, wobei ethnische Identifikationsprozesse den poetischen Diskurs wesentlich prägen, sodass Kronstadt und das Burzenland als soziopolitische Landschaft zum Raum sowohl des geteilten als auch des individuell unterschiedlichen Wissens der Lyriker werden.

3.4 Inszenierungen eines „kolonisierten Raumes" – Zwischen nationaler Eigenart und Konvergenzen

ENIKŐ DÁCZ

Die deutschsprachigen Romane in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, in denen Kronstadt Schauplatz der Handlung ist beziehungsweise im Fokus steht, inszenieren die Stadt als kolonisierten Raum im Geiste des „interkontinental" geprägten deutschen Kolonialismus,[1063] sodass bei ihrer Untersuchung drei zentrale Fragen des Bandes vor Augen gehalten werden müssen: Tragen die Texte zur Entstehung neuer „kultureller Raumordnungen" bei? Werden die in der Fachliteratur bereits erarbeiteten politischen Kronstadt-Diskurse literarisch reproduziert und eventuell miteinander konfrontiert? Haben die literarischen Texte performativ den Raum, den sie repräsentierten, mitkonstituiert?

Um die Wirkungskraft der Kolonisten-Narrative nachvollziehen zu können, ist auch danach zu fragen, wie der Kronstädter Raum der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts retrospektiv inszeniert wird und ob ähnliche Narrative in rumänischen und ungarischen Werken zu finden sind. Auf die literarisch reflektierte „rumänische Eroberung" der Stadt nach 1918 und die gescheiterten Magyarisierungsversuche vor dem Ersten Weltkrieg ist also ebenfalls hinzuweisen.

In Kenntnis der Tätigkeit sächsischer Autoren während der NS-Zeit[1064] ist davon auszugehen, dass ihre zu dieser Zeit verfassten Schriften nationalsozialistische Ideologeme rezipierten und propagierten.[1065] Untersucht werden soll, wie die nationalsozialistische Raumideologie in ausgewählten Kronstadt-Romanen zur Geltung kommt. Zugleich ist zu fragen, inwieweit der in Deutschland bereits früher bestehenden Erwartung, statt der Vielfältigkeit der Region die nationale Eigenart „der Deutschen im Osten" zu betonen,

1063 Siehe dazu u. a. Müller-Funk: Die Kultur und ihre Narrative, S. 254.
1064 Siehe 2.1.2 Kronstadt und Kronstädter Literaten im Sog von Ideologien.
1065 Eine diesbezügliche Inventarisierung für Zillich bietet Böhm an. Siehe Johann Böhm: Zillichs literarische und kulturelle Richtung.

entsprochen wird. Ein Paradebeispiel dafür ist Adolf Meschendörfers *Die Stadt im Osten*, 1931 der erste beim breiten Publikum bekannt gewordene Kronstadt-Roman, der als eine erste völkische Stufe in der Vermittlung von einzelnen Ideologemen angesehen werden kann.[1066] In diesem Sinne geht die vorliegende Betrachtung in einem ersten Schritt auf *Die Stadt im Osten* ein und fragt nach, wie der Kolonisten-Topos die Raumgestaltung des Textes prägt. Es ist anzumerken, dass sich Hans Grimm, aber auch Ricarda Huch für die Veröffentlichung von Meschendörfers Roman im Dritten Reich einsetzten.[1067] Der Publikumserfolg blieb nicht aus und garantierte,[1068] dass der Text in das kommunikative Gedächtnis der Siebenbürger Sachsen einging.[1069]

Der zweite Teil des Kapitels setzt sich mit Heinrich Zillichs Roman *Zwischen Grenzen und Zeiten* auseinander, der ebenfalls als Sammelsurium von Kronstadt-Topoi gelesen werden kann und zum Referenzpunkt der auslandsdeutschen Literatur avancierte. Er wurde mit Hans Grimms *Volk ohne Raum*, der eines der wichtigsten Stichwörter der NS-Propaganda lieferte, verglichen[1070] und prägte das Bild Kronstadts als kolonisierte Stadt maßgebend mit.[1071] Die narratologische Analyse führt einerseits das Primat der Ideologie bei der Raumschilderung vor Augen und weist andererseits auch auf die Grenzen der ideologischen Vermittlung hin.

In einem dritten Schritt werden weitere Beispiele aus den 1930er- und 1940er-Jahren herangezogen, um zu veranschaulichen, dass die deutschspra-

---

1066 Im Unterschied zu Peter Motzan und Gerhardt Csejka, die gegen eine ideologische Fundierung des Buches argumentieren, werden im Folgenden einzelne ideologisch gefärbte Topoi herausgearbeitet, die von zentraler Relevanz für den Text sind. Siehe dazu Peter Motzan: Nachwort. In: Adolf Meschendörfer: Die Stadt im Osten. Bukarest 1984, S. 317–331, hier: S. 322; Gerhardt Csejka: Vorwort. In: Adolf Meschendörfer: Gedichte, Erzählungen, Drama, Aufsätze. Herausgegeben von Bernd Kolf. Bukarest 1978, S. 5–28, hier: S. 21f.

1067 Siehe dazu Andreas Meyer: Die Verlagsfusion Langen-Müller. Zur Buchmarkt- und Kulturpolitik des Deutschnationalen Handlungsgehilfen-Verbandes in der Endphase der Weimarer Republik. Frankfurt 1989, S. 156. Die hier angegebenen Verkaufszahlen (3.650 Exemplare) der ersten zehn Tage sind ein Hinweis auf den Erfolg des Werkes. Siehe auch die Zitate auf dem Umschlag der Neuauflage des Buches 1933.

1068 Siehe dazu 2.1.2 Kronstadt und Kronstädter Literaten im Sog von Ideologien, S. 73f.

1069 Gerhardt Csejkas Urteil, der Roman tauge nicht als Propagandamittel, lässt wie auch im Falle des *Büffelbrunnens* die ideologisch aufgeladenen Sinnpotenziale gänzlich außer Acht. Siehe ders.: Vorwort, S. 21f.

1070 U. a.: Literaturberichte: Heinrich Zillich: Zwischen Grenzen und Zeiten. In: *Nation und Staat. Deutsche Zeitschrift für das Europäische Minoritätenproblem* 10 (1936/37), S. 407f.

1071 Für eine unkritische und ideologisch befangene Untersuchung von Zillichs Werk, darunter *Zwischen Grenzen und Zeiten*, siehe Erwin Katschinski: Die Form in der Erzählkunst bei Heinrich Zillich. Dissertation. Marburg 1951.

chigen Romane mit Kronstadt-Bezug in dieser Zeit das ideologisch geprägte Raumkonzept durchaus systematisch vermittelten.[1072]

Der nächste Abschnitt geht kurz auf zwei rumänischsprachige Romane ein, die fast zeitgleich mit den vorangehenden Beispielen entstanden, und fragt nach deren Inszenierung des Kronstädter Raums. Pericle Martinescus *Adolescenții de la Brașov* [Die Jugendlichen von Kronstadt] aus dem Jahr 1936 gehörte zu den bekanntesten seines Genres[1073] und Mihail Sebastians *Accidentul* [Der Unfall], 1940 veröffentlicht, versank zunächst wegen der jüdischen Herkunft des Autors in Vergessenheit, wurde aber wiederentdeckt und unter anderem auch ins Deutsche (2002) übertragen.[1074] Seine Handlung spielt nur teilweise in den Kronstädter Bergen, die Stadt selbst avanciert aber zu einem wichtigen Referenzpunkt, sodass auf ihre Funktion im Text einzugehen ist.[1075]

Der letzte Teil des Kapitels rückt drei wesentlich später entstandene Texte in den Fokus und fragt nach der kritischen Reflexion tradierter literarischer Topoi. Al. I. Ștefănescus *Aventură la Brașov* [Ein Abenteuer in Kronstadt] erschien 1980 und schildert ein Kronstadt der Zwischenkriegszeit aus der Perspektive eines Schülers aus dem Regat (Altreich).[1076] Ruth Eders *Die Glocken von Kronstadt* und Lilla Széprétis *Család-regény* [Familien-Roman], in denen die Stadt am Fuße der Zinne zentraler Schauplatz ist, sind Familiengeschichten Kronstädter Frauen. Ursula Ackrills *Zeiden im Januar* wird in diesem Rahmen, da Gegenstand des folgenden Unterkapitels, ausgeklammert.[1077]

Literarisch reflektierte nationale Eigenart

In Adolf Meschendörfers *Die Stadt im Osten* ist Kronstadt nicht nur Schauplatz, sondern – wie bereits im Titel angekündigt – auch Protagonist der

1072 Die Bewertung der ideologischen Prägung der betrachteten Werke fiel in der Fachliteratur der letzten Jahrzehnte sehr unterschiedlich aus, dabei wurde die nationalsozialistische Prägung Meschendörfers immer wieder verleugnet. Siehe u. a. Herbert Bockel: Adolf Meschendörfers Bedeutung für die Entwicklung des rumäniendeutschen Romans in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Timișoara 1977.

1073 Der Text wurde für die zweite Ausgabe 1991 leicht geändert. Pericle Martinescu: Adolescenții de la Brașov [Die Jugendlichen von Kronstadt]. Brașov 1991.

1074 Mihail Sebastian: Accidentul [Der Unfall]. București 1940; Mihail Sebastian: Der Unfall. Roman. Aus dem Rumänischen von Georg Aescht. München 2002.

1075 Der Roman wird in einem nächsten Schritt ausführlich behandelt, siehe dazu 3.6 Die Berghütte als Heterotopie. Gesellschaftliche Neuordnung in Mihail Sebastians *Der Unfall*.

1076 Regat bezeichnete die Gebiete Rumäniens, die schon vor dem Ersten Weltkrieg zum rumänischen Staat gehörten, d. h. die Moldau, Walachei und Dobrudscha.

1077 Siehe 3.5 „Davidstern“ und „Lindenblatt am Rücken“. Der Raum Kronstadt als kulturell-relationale Kategorie im Roman *Zeiden, im Januar*.

Handlung[1078] und wurde in der zeitgenössischen Rezeption als Symbol des „deutschen Ostens" gedeutet, einer Welt, in der die Sachsen auf „ihr Deutschtum stolz sind".[1079] Dieser wohl bekannteste Kronstadt-Roman führt die meisten Konstanten der folgenden einschlägigen Texte der 1930er- beziehungsweise 1940er-Jahre vor Augen: die „mächtigen Schallwellen der Glocken",[1080] das Honterusfest, die idyllische Landschaft mit den Bergen, den Umzug der Junii (der rumänischen Jugendlichen), einen Kronstädter Stadtturm oder den Gegensatz zwischen der Stadt und den benachbarten Dörfern. Darüber hinaus reflektiert er politische Debatten, unter anderem die konkurrierenden Diskurse der Grünen und Schwarzen.[1081] Meschendörfers Kolonisierungsnarrativ etabliert zugleich literarisch das Bild vom besonderen Kronstädter:

> Der siebenbürgische Wald verschlang sie. Jahre gingen in grüner Finsternis […]
> Da wölbte sich mancher Hügel auf dem Weg und der Spielmann besprengte ihn mit Spruch und setzte die fromme Gabe. […]
> Wo sie rasteten, da blieben Wiegen von knospenden Städten an allen Gewässern, die zur Donau eilten. Sie drangen vorwärts und wurden überrannt von gewaltigen Nachschüben und flossen wieder ab und richteten sich ein in den weiten Tälern der Karpathen, die sie dann als Heimat erkannten. […]
> Die Kronstädter nahmen nur Leute mit hartem Schädel und gewaltigen Pratzen, die ja ja und nein nein sagen konnten und dabei blieben. Raufbolde und lodernde Hasser waren ihnen die liebsten, denn sie lagen an der großen Straße nach Morgenland und Abendland und hatten zwei Gebirgspässe gegen allerlei heidnisches Gesindel zu verteidigen.[1082]

Meschendörfers Landschaftsbeschreibung inszeniert die sächsische „territoriale Expansion als natürliche Ausdehnung einer zivilisierten und domesti-

1078 Die Handlung setzt bereits im 19. Jahrhundert ein und erstreckt sich bis etwa zum Ersten Weltkrieg.
1079 Zitat von Ricarda Huch auf dem Umschlag: Adolf Meschendörfer: Die Stadt im Osten. München 1933 (im Folgenden wird diese Ausgabe zitiert).
1080 Ebenda, S. 77.
1081 Beim Konflikt zwischen „grünen" und „schwarzen" Sachsen handelt es sich um eine politische Auseinandersetzung, die um die Wende zum 20. Jahrhundert stattfand, als die Haltung gegenüber der ungarischen Regierungspartei und den anderen Nationalitäten zur Debatte stand. Die „Grünen" hatten ihr Zentrum in Kronstadt und plädierten gegen die offizielle sächsische Politik. Siehe dazu z. B. Dieter Kessler: Zwist: Grün Schwarz. In: Die deutschen Literaturen Siebenbürgens, des Banates und des Buchenlandes. Von der Revolution bis zum Ende des Ersten Weltkrieges (1848–1918). Köln, Weimar, Wien 1997, S. 187–190.
1082 Meschendörfer: Die Stadt im Osten, S. 25.

zierten Natur“.[1083] Durch „diese kulturell konstruierte Natur wird eine mythisierte, ja schicksalhafte Verbindung“ zwischen den sächsischen Kolonisten und Siebenbürgen etabliert.[1084] Das literarisch iterativ thematisierte innige Verhältnis der Sachsen zu ihren Bergen, das in allen Kronstadt-Romanen zentral ist, wird hier eng mit dem Kolonisierungsdiskurs verknüpft.

Kronstadt ist eine „ganz besondere Stadt“ innerhalb des kolonisierten Raumes,[1085] dem ein betonter, schon vor der NS-Zeit mit den Auslandsdeutschen verbundener Exotismus anhaftet.[1086] Es steht einerseits stellvertretend für den Lebensraum der Sachsen, die sich als „germanissimi Germanorum“[1087] nach Deutschland orientieren und sich als Teil des größeren deutschen Raumes (Reiches) verstehen, andererseits hat es „besondere“ Einwohner, woran auch der ironische Unterton nichts ändert. Der sich hier konturierende Kronstadt-Mythos – im Sinne von Roland Barthes[1088] – schildert eine von Konflikten und Kollisionen geprägte Stadt, die auf den ersten Blick nicht zur Vermittlung positiver nationaler Werte taugt.[1089] Der Kronstädter ist als „der leidenschaftlichste Sachse“ inszeniert,[1090] der weder vor internen (Grüne versus Schwarze) noch vor externen Machtkämpfen (Konkurrenz mit Hermannstadt) zurückschreckt, um dem aktuellen sächsischen Raumverlust, der mit Bedauern konstatiert wird,[1091] entgegenzuwirken. Zugleich tritt er als Verteidiger des Christentums und Vermittler zwischen Morgenland und Abendland auf.

Die mitlebenden Nationalitäten werden marginalisiert, da die nationale Eigenart der Kronstädter Sachsen im Fokus steht. Mit den Magyaren lebt man zwar „gemütlich“ zusammen,[1092] aber die Anwesenheit der „noch viel mehr Rumänen“[1093] erscheint bedrohlich. Die völkischen Klänge verdichten sich und die Ideologie nimmt überhand, als die Nationalitätenfrage verräumlicht wird:

1083 Neumann: Imaginative Geographien in kolonialer und postkolonialer Literatur, S. 121.
1084 Ebenda.
1085 Meschendörfer: Die Stadt im Osten, S. 278. Siehe dazu auch Konradt: Grenzen einer Inselliteratur, S. 262–265.
1086 Siehe in diesem Band 2.1.2 Kronstadt und Kronstädter Literaten im Sog von Ideologien, S. 73f.
1087 Meschendörfer: Die Stadt im Osten, S. 138.
1088 Barthes: Mythen des Alltags.
1089 Motzan: Nachwort, S. 317–331, hier: S. 328. Zum Roman siehe auch Konradt: Grenzen einer Inselliteratur, S. 246–274.
1090 Meschendörfer: Die Stadt im Osten, S. 105.
1091 Ebenda, S. 36.
1092 Ebenda, S. 299.
1093 Ebenda.

> Aus den Vorstädten unserer Dörfer rücken sie [die Rumänen] überall langsam aber zähe auf den Marktplatz vor, noch essen sie Maisbrei und Käse, setzen unbekümmert Kinder in die Welt und unterbieten mit ihrer billigen Arbeitskraft die verwöhnteren Sachsen und Magyaren. Wie lange? Ihre orthodoxe Kirche umgibt sie wie eine Schutzmauer, wir wissen nicht, was ihre Popen denken, wir wissen nur, sie sind eine dumpfe Masse, die auf den zündenden Funken wartet.[1094]

Die Bezeichnung der Rumänen als „dumpfe Masse" erlaubt ihre Stigmatisierung und in dem „aus den Fugen geratene[n] sächsische[n] Haus"[1095] schimmert das Bewusstsein von der eigenen Unbedeutsamkeit nur stellenweise durch: „Wo lag die Stadt? Ein flimmerndes Pünktchen am Fuß eines Maulwurfhügels."[1096] Bis zuletzt überwiegt der Optimismus der Kolonisten, die sich ihrer Aufgabe bewusst sind:

> Täglich griffen gierige Hände nach sächsischem Boden, Haus Geschäft, Werkstätte, nach unseren Töchtern und Söhnen. Waren wir echte Kolonisten, dann mußte jeder Sachse ein Stück Grund, sei es was es sei, in diesem Land behaupten […].[1097]

In diesem Sinne kauft der Protagonist, der sonst in vielerlei Hinsicht gescheitert ist, einen Garten und überlässt ihn dem Wandervogel der Honterusschule, womit er seine Pflicht gegenüber der nachkommenden Generation erfüllt.

Obwohl die Stadt bis zuletzt „ein finsterer Talkessel", „eine Mausefalle mit einem Ausgang auf die Ebene" bleibt, in welcher „der Schicksalsberg der Kronstädter Sachsen"[1098] und die Schwarze Kirche ganz besondere Zufluchtsorte sind – „Dies war keine Glaubenskirche, dies war die sächsische Kirche" –,[1099] ist der Überlebenswille der Sachsen, die ihren Kolonistengeist nie aufgeben, ungebrochen: „Wir wollen nur leben und auf dem Fleckchen, von unserem Blut gedüngten Fleckchen arbeiten. Und deutsch bleiben."[1100] Die Bewahrung deutscher Eigenart ist somit oberste Priorität und entsprach auch den Erwartungen des nationalsozialistischen Literaturbetriebs an die sogenannte auslandsdeutsche Literatur, worauf der Erfolg des Buches nach 1933 teilweise basierte.[1101]

1094 Ebenda.
1095 Ebenda, S. 136.
1096 Ebenda, S. 110.
1097 Ebenda, S. 264.
1098 Ebenda, S. 14.
1099 Ebenda, S. 63.
1100 Ebenda, S. 301.
1101 Siehe dazu z. B. Hellmuth Langenbucher: Adolf Meschendörfer. In: Deutsches Volkstum, Jg. 1932, 2. Novemberheft, S. 931.

Edith Konradts These bezüglich der Dramatisierung des Raumes spricht dem Roman die nationalsozialistische Dimension ab und betont die utopische Funktion der Stadt im Text.[1102] Zugleich präsentiert sie die ideologisch motivierte Rezeption der *Stadt im Osten* als „politischen Mißbrauch“ des Romans und setzt den Akzent auf die kulturkritischen Ansätze des Werkes, die aus thematischen Gründen im vorliegenden Rahmen nicht betrachtet werden können.[1103]

Der kolonisierte Raum „zwischen Grenzen und Zeiten“[1104]

Kronstadt und das Burzenland werden in Heinrich Zillichs Roman *Zwischen Grenzen und Zeiten* als Schnittstelle zwischen den ungarischen und den deutschen Gebieten Siebenbürgens fiktionalisiert. Obwohl nationale Vielfalt das Kronstädter Stadtbild prägt, steht dieses im Zeichen des nationalsozialistischen Raumkonzepts, das bereits auf den ersten Seiten des Buches durchschimmert: Der Glockenklang, der die Ebene erfüllt, ist vielstimmig und zu den zirpigen Tönen der ungarischen Glocken aus Hídvég (rum. Hăghig) gesellen sich die dunklen von Marienburg (rum. Feldioara, ung. Földvár), während das Läuten der rumänischen Kirche hastig und ruhelos wirkt. „Verschlungen, fremd einander und doch nah, dringen sie zusammen über die Saatflur.“[1105] Diese erste verräumlichte Beschreibung der multiethnischen Gesellschaft betont das gleichzeitig vorhandene Neben- und Miteinander der Nationalitäten sowie das ausgeprägte Gefühl der Fremdheit. Die Rolle Kronstadts als Referenzpunkt der fiktionalen Welt veranschaulichen die Reaktionen auf die Klänge der Schwarzen Kirche: „Im Meiler bleiben die Menschen dann stehen und blicken zur Stadt, die in den Bergen eingefaltet liegt.“[1106] Dabei verkünden die Glocken auch hier unmissverständlich die deutsche Suprematie.

Die anfängliche Vogelperspektive wird stufenweise eingeengt, bis nur noch eine hochschwangere Frau im Garten einer Fabriksiedlung in der Nähe Kronstadts im Jahr 1898 im Fokus bleibt. Damit sind Ort und Zeit der Handlung

1102 Konradt: Grenzen einer Inselliteratur, S. 265f. und S. 268f.
1103 Ebenda, S. 270f.
1104 Die folgenden Ausführungen basieren auf dem Aufsatz: Enikő Dácz: Das literarische Burzenland – „Zwischenraum“ oder ideologische Topographie? Betrachtungen zu Heinrich Zillichs *Zwischen Grenzen und Zeiten*. In: dies. (Hg.): Räumliche Semantisierungen. Raumkonstruktionen in den deutschsprachigen Literaturen aus Zentral- und Südosteuropa im 20.–21. Jahrhundert. Regensburg 2018, S. 39–54.
1105 Zillich: Zwischen Grenzen und Zeiten, S. 7.
1106 Ebenda, S. 8.

angegeben und durch die erneute Ausweitung des Blickwinkels tritt die unmittelbare Umgebung in den Vordergrund, indem die werdende Mutter die Glockenklänge einzelnen Gemeinden zuordnet. Ausgangs- und Bezugspunkt der topografischen Beschreibung ist die Fabriksiedlung, die durchgängig das Zentrum der Handlung bleibt, „von dem aus die erfahrene Welt auf ihren Gehalt geprüft wird".[1107] Die räumliche Zuordnung ist zugleich eine Verortung auf der mentalen Karte der Betrachterin, für die das sechs Kilometer entfernte ungarische Hídvég „fast sagenhaft" ist,[1108] was nicht unbedingt für die Fremdheit der Magyaren spricht, jedoch eine klare Differenzierung impliziert.

Die „grunddunkle" Stimme der Glocken der Schwarzen Kirche erweckt in der Frau, die Kronstädterin ist, heimatliche Gefühle, ihr Blick gleitet „weit hinaus auf die Berge, die im Kreise die Ebene umschließen, und [entdeckt] einige aus den Bergfalten entschlüpfte Häuser Kronstadts".[1109] Diese von den Bergen abgegrenzte Welt, die andererseits dank der Ebene auch Weite miteinschließt, wirkt weniger abschreckend als Meschendörfers „furchtbare Stadt".[1110] Sie ist in sich geschlossen, aber als Teil eines Landes (zu jenem Zeitpunkt Ungarn) geschildert, das in „mancher Hinsicht sonderbar" ist.[1111]

Lutz, der Protagonist des Romans, wird von den Glockenstimmen „geweckt" und kommt in der topografisch genau verorteten Siedlung auf die Welt. Die Glocken erklingen erneut unmittelbar nach seiner Geburt und avancieren im Laufe der Handlung zum iterativ variierten Motiv, das die zentrale Raumfrage immer wieder einblendet. Auf diese Weise wirkt die Raumperzeption bereits zu Beginn identitätsstiftend und rückt zum zentralen Thema des Romans auf. Nach dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs verkünden die Glocken die Einheit der Völker des Burzenlandes, klingen jedoch nicht festlich, sondern „rufend zur Not".[1112] Nach dem rumänischen Einmarsch in Kronstadt 1916 vermisst Lutz' Großmutter die Glocken der Schwarzen Kirche, was sich als Zeichen einer Zäsur interpretieren lässt.[1113] Analog zum Anfang ertönen sie auch am Ende des Romans und veranschaulichen die geänderte Raumwahrnehmung und das neue Selbstverständnis des Protagonisten:

1107 Joachim Wittstock: Heinrich Zillich. In: ders., Stefan Sienerth (Hgg.): Beiträge zur Geschichte der rumäniendeutschen Dichtung. Die rumäniendeutsche Literatur in den Jahren 1918–1944. Bukarest 1992, S. 238–247, hier: S. 244f.
1108 Zillich: Zwischen Grenzen und Zeiten, S. 9.
1109 Ebenda, S. 10.
1110 Meschendörfer: Die Stadt im Osten, S. 5.
1111 Ebenda, S. 14.
1112 Ebenda, S. 287.
1113 Ebenda, S. 415, weitere Beispiele: ebenda, S. 636 und S. 643.

> Zum ersten Mal spürte Lutz in diesen Klängen die Vielfalt des Ostens als göttlichen Segen […]. Es fehlen einige von den alten Glocken. Die hat der Krieg zerstört, aber die anderen klingen noch immer sehr schön zusammen.[1114]

Der von der Großmutter vorausgesagte Untergang ist nicht erfolgt, der Weltbrand verwandelte jedoch die Glockenklänge genauso wie den imaginierten Raum, den sie erfüllen, indem er die ethnische Vielfalt reduzierte.

Die Schilderung dieses Anschauungsraums des Romans ergibt einen auf Iteration basierenden Rahmen.[1115] Dominierend ist jedoch der Aktionsraum, wobei dem gestimmten Raum ebenfalls zentrale Relevanz zukommt und diese zwei nur schwer zu trennen sind.

Der auktoriale Erzähler führt die Figuren, die den Aktionsraum bestimmen, hierarchisch ein. Nach der Vorstellung der lokalen Elite, die bunt gemischt ist und die Vielfalt der Monarchie abbildet (Österreicher, Sachsen, Juden und Ungarn, die teilweise eigentlich Schwaben sind), wird das Bauerntum exemplarisch skizziert. Während Lutz die vorbeiziehenden Rübenwagen beobachtet, stellt er fest, dass es wegen der Vorfahrt immer wieder zu Konflikten kommt, wobei vor den sächsischen Bauern, sowohl die ungarischen als auch die rumänischen, grundsätzlich Respekt haben. Auf die zahlenmäßigen Verhältnisse der Nationalitäten weist die lapidare Bemerkung hin, dass sich die Heldsdörfer bemühten, die paar Hundert Rumänen auszukaufen.[1116] Analoge Schilderungen werden immer wieder mit einer diachronen Perspektive ergänzt, sodass die Exkurse in die siebenbürgische Geschichte zum betont politischen Charakter des Romans beitragen. Die glorreiche Vergangenheit, in der die Region als Teil des Deutschen Reiches wahrgenommen wird, fungiert als Bezugspunkt bei der Beurteilung der Gegenwart, in der das 1867 neu etablierte Budapester Zentrum schwer akzeptiert wird.

Auch den gestimmten Raum prägt die nationale Ideologie, sodass die Wahrnehmung des Kindes von Stereotypen bestimmt wird: „Was klar und groß gefügt war – er spürte es unbewußt – ist deutsch; das gilt für Menschen,

1114 Ebenda, S. 644.

1115 1978 erarbeitete Gerhard Hoffmann die Kategorie des gestimmten Raumes. Er differenziert in der Analyse fiktionaler Räume zwischen gestimmtem, Aktions- und Anschauungsraum. Der Aktionsraum ist der Schauplatz der Handlung, der Anschauungsraum ein panoramischer Überblick der erzählten Welt, der gestimmte Raum ist ein atmosphärisch vom subjektiven Erleben der Fokalisierungsinstanz geprägter Raum. Siehe dazu: Stefanie Bock: Geographies of Identitiy, S. 289. Für eine kurze Synthese, die auch auf die Probleme des Ansatzes eingeht, siehe: Katrin Dennerlein: Narratologie des Raumes, Berlin, New York 2009, S. 24–28.

1116 Zillich: Zwischen Grenzen und Zeiten, S. 23.

Pferde, Wagen, Kirchen, Häuser, Tische, Truhen, Pflüge und Ochsen."[1117] Den Gedanken der deutschen Suprematie und die Ansicht, Edelleute hätten zusammen mit den Deutschen Ungarn erschaffen,[1118] vertritt auch der Vater von Lutz, der bezüglich der mitlebenden Nationalitäten bemerkt:

> Unser ewiger Jammer, daß wir uns nicht so vermehren wie die Rumänen. Die sind unbeschwerter! Wir mussten immer geben und geben. Den Ungarn Städte gründen, für das Land kämpfen. Wir konnten nicht fliehen, wir mußten kämpfen. […] Lutz, zu klein, um zu begreifen, hatte Vaters Worte aufgenommen wie Urlaute des Landes.[1119]

Die Ansammlung von Klischees und bekannten siebenbürgischen Diskursen führt zu einer eindimensionalen Sichtweise auf Differenzkategorien zwischen dem Fremden und dem Eigenen, der Unterschied zu Meschendörfers *Die Stadt im Osten* ist jedoch, dass das Fremde als Vergleichspunkt stets anwesend ist und nicht als „dumpfe Masse", sondern teilweise individualisiert auftritt. Den gängigen Stereotypen folgend sind die Rumänen fleißig, beherrscht und sammeln alles brav. So zum Beispiel Lutz' rumänischer Freund Nicolae, der, obwohl er arm ist, die meisten Glaskugeln besitzt. Seine Familie vermehrt ihren Besitz ebenso langsam, aber stetig. Andere Nationalitäten der fiktiven Welt entkommen der schematischen Beschreibung ebenfalls nicht: Mit dem jüdischen Spielkameraden Hirsch ist es unmöglich, „anders als auf dem Gewaltwege zu verkehren",[1120] und die ungarischen Bauern sind faul, sitzen am längsten in der Kneipe und können Neuerungen nur schwer annehmen, sodass sie die Letzten sind, die Rüben für die Fabrik anbauen.

Die latenten Konflikte werden immer wieder verräumlicht, das prägnanteste Beispiel ist der Straßenkampf der Kronstädter Kinder. Die gegnerischen Gruppen organisieren sich auf ethnischer und räumlicher Basis: Die Jungen aus den ungarischen Straßen konfrontieren sich mit jenen aus den deutschen. Im Feldzug gegen die Burggässer ist es „rumänische Ehrenpflicht, die Sachsen zu warnen, wenn die Ungarn etwas planen und umgekehrt".[1121] Erwachsene schauen dem Kampf der Buben zu und schreien abwechselnd deutsch, ungarisch und rumänisch. Zaminer, der letzte Königsrichter, beschimpft die zunächst zögernden sächsischen Jungen:

1117 Ebenda, S. 45.
1118 Ebenda, S. 47.
1119 Ebenda, S. 47f.
1120 Ebenda, S. 54.
1121 Ebenda, S. 182.

> Flackendeckung! Seid ihr auch so dumm wie eure Väter? Taktiert ihr euch auch in die Niederlage hinein. […] Wißt ihr, was sie uns genommen haben? Ihr wißt es nicht, niemand weiß es mehr. Das sächsische Freitum, den Königsboden, die Herrschaft! Ach![1122]

Der Kampf um „den Boden“ wird „unehrlich“, Erwachsene versuchen, die Kinder zu trennen, und die rumänischen Buben, die anfangs nur Zuschauer waren, mischen sich ein. Als die Polizei später ankommt, fliehen alle und die Kalipp (Hütte) wird nicht besetzt. Viel wichtiger als die Reaktion der Presse und der Schulen ist, dass sich die Jungen schon sehr bald versöhnen und zusammen einen Streich planen, dessen Opfer – zufällig – der Jude Hirsch ist. Der verräumlichte „Kampf“ der Kinder ist eine Episode, die symbolisch den Grundkonflikt um Siebenbürgen abbildet. Laut des gängigen Narrativs der politischen Diskurse in der Monarchie sorgt im Kampf zwischen den Sachsen und den Ungarn die österreichische Seite für Ordnung, die hier durch die Polizei vertreten ist. Die Rumänen übernehmen eine marginale Rolle im Machtkampf und positionieren sich nur im Notfall.

Vor diesem Hintergrund scheint die Kritik berechtigt, dass der Roman bloß aus schematischen Darstellungen besteht.[1123] Da jedoch Stereotype kognitive Abkürzungen sind, die der Orientierung im Alltag dienen, stellt sich die Frage, ob sie hinterfragt beziehungsweise revidiert werden. In der persönlichen Beziehung zwischen Lutz und seinen Freunden, die als Kriegsgeneration im Mittelpunkt stehen, spielt die Nationalitätenfrage erstrangig auf thematischer Ebene eine Rolle und hat vor dem Krieg keinen direkten Einfluss auf die geschilderten zwischenmenschlichen Beziehungen. Doch einige wenige Romangestalten hinterfragen sogar punktuell Stereotype. So sagt Otto Tartler, der eine ungarische Schule besucht, dass sich die Sachsen ein Beispiel an den Ungarn nehmen könnten.[1124] Obwohl er verspottet wird, deutet seine Empfehlung darauf hin, dass sich die Wahrnehmung ändert, sobald Grenzen – zum Beispiel in der Ausbildung – überwunden werden. Schemata widersprechend greift auch der gutmütige Géza, der adeliger Herkunft ist, versöhnend ein, wenn sich Lutz und Nicolae über die siebenbürgische Vergangenheit streiten.[1125] Und Graf Géza Béldi respektiert trotz nationaler beziehungsweise sozialer Unterschiede den alten, weisen Priscu und besucht ihn immer wieder.[1126]

1122 Ebenda, S. 132.
1123 Sarkowicz, Mentzer: Heinrich Zillich.
1124 Zillich: Zwischen Grenzen und Zeiten, S. 168.
1125 Ebenda, S. 170.
1126 Ebenda, S. 277.

Der siebenbürgische Raum beschäftigt die Freunde nicht nur in Gesprächen, sie erkunden ihre Umgebung auch während eines längeren Ausflugs. „Schon von weitem erkannten sie, wer die Gemeinde besiedelte; die meisten boten zwei Völkern Heimstatt; über alle Verschiedenheit atmete die Einheit Siebenbürgens […].“[1127] Als sie das Burzenland von oben betrachten und die Festungsanlagen Marienburg, Brassovia (rum. Cetatea Brașovia), Kreuzburg (rum. Cetatea Crucii, ung. Keresztvár),[1128] Heldenburg (rum. Cetatea Crizbav, ung. Krizba vára), Schwarzburg (rum. Cetatea Codlea, ung. Feketehalom), Törzburg (rum. Castelul Bran, ung. Törcsvár) und die Rosenauer Bauernburg (rum. Cetatea Râșnov, ung. Barcarozsnyó vára) erkennen, werden die Taten des Deutschen Ordens in Erinnerung gerufen.[1129] Der ganze Ausflug ist als Raumerkundung inszeniert, die zugleich die Möglichkeit bietet, die Bewohner kennenzulernen, die ihn prägen. Es stellt sich unter anderem heraus, dass sich die Rumänen in der Fogarascher Gegend (rum. Țara Făgărașului, ung. Fogaras) von den Burzenländern wesentlich unterscheiden und fremder wirken. Die Bekanntschaft mit drei befreundeten Pfarrern, die unterschiedlichen Konfessionen und Nationalitäten angehören, inszeniert einerseits die Gastfreundschaft der Siebenbürger und steht andererseits im Gegensatz zu den sonst propagierten Wahrnehmungsmustern. An solchen Stellen tritt kurzfristig das ideologische Gedankengut in den Hintergrund.

Ein weiteres wesentliches Merkmal des imaginierten heimatlichen Raumes ist die Diskrepanz zwischen Stadt und Land, die am Anfang unüberbrückbar zu sein scheint und die auch von Meschendörfer thematisiert wird. Obwohl Lutz schon als Kind regelmäßig in die Stadt gefahren ist, erscheint sie „o so fremd für die Kinder des Gartens“.[1130] Im Hof des bequemen Bürgerhauses der Großeltern riecht es kühl und muffig im Gegensatz zum eigenen Haus in der Siedlung, wo die Frische der Natur alles erfüllt. Obwohl der Großvater wichtige Parameter des städtischen Raumes vorstellt – die Turmuhr der Schwarzen Kirche und den Zwiebelturm des Rathauses –, bleibt Lutz zunächst hauptsächlich am kleinen, dunklen Garten interessiert, der im Schatten der Zinne liegt. Der Enge steht erneut das Haus in der Siedlung gegenüber, das hell und groß ist. Die Gässchen ohne ein Fleckchen Erde, die Steine, Mauern, Pflaster, Fenster, „alles schien Lutz alt und schäbig, wenn auch darüber der ungeheure Wald der Zinne flimmerte“.[1131] „In der Stadt ist alles

1127 Ebenda, S. 241.
1128 Die Kreuzburg ist untergegangen und lässt sich nicht eindeutig lokalisieren.
1129 Zillich: Zwischen Grenzen und Zeiten, S. 238.
1130 Ebenda, S. 43.
1131 Ebenda, S. 111.

anders“,[1132] der Schuleingang wirkt wie „ein Höllenschacht, ein gähnend schwarzes Maul“.[1133] Die oppositionelle Darstellung betont das Heimweh, das der Großvater zu überwinden hilft, indem er die Stadt als historisch-geografischen Raum mit dem Honterus-Denkmal als zentralem Referenzpunkt vorstellt.[1134] Im Sinne der vermittelten Ideologie wird auch in diesem Kontext wiederholt auf die glorreiche sächsische Vergangenheit hingewiesen. Erst nach drei, vier Jahren fühlt sich Lutz ganz heimisch in der Stadt, parallel dazu treten Entfremdungserscheinungen zwischen den ehemaligen Kameraden auf: Nicolae will nicht Ungarisch, Tibor Tipréti Deutsch sprechen.

Die Stadt erscheint wie bei Meschendörfer nicht als Körper, sie entsteht – im Sinne der sozialwissenschaftlich geprägten *urban studies* – erst in den Handlungen der Subjekte.[1135] Als Kronstadt nach dem Krieg auf den Einmarsch der rumänischen Truppen wartet, leuchtet der Rathausturm nur fahl und ist bloß mit der rumänischen Fahne geschmückt, Lutz und seine Freunde – Nicolae ist nicht unter ihnen – sehen sich verpflichtet, auch die ungarische und die sächsische zu hissen.[1136] In der folgenden Zeit, als die Rumänen die Macht übernehmen und die alte Ordnung abgeschafft wird, mieten die Freunde einen Turm der Stadtbefestigung und ziehen sich dorthin zurück. Dieser symbolische Ort der Isolierung ermöglicht zugleich die distanzierte Beobachtung der sich anbahnenden neuen Ordnung, an die sich die Frage richtet: „Warum achtete man so bald nach Karlsburg die Ungarn für zu gering, um ihre Sprache auf die Amtsmitteilungen zu setzen?“[1137] Den Rückzug in den Turm als Zeichen des Protestes reflektiert der Künstler Bilzer: „Ich finde es sehr überlegen, daß ihr euch einen Turm mietet und hier zusammenkommt. Ihr habt durchaus recht, daß ihr dem Verbrechen den Rücken kehrt.“[1138] Der Turm steht jedoch zugleich für die Hilflosigkeit einer Generation, die nicht aktiv die Ereignisse beeinflussen kann und stattdessen die Isolation wählt. Eine ähnliche Funktion hat sie in *Die Stadt im Osten*, auch der dortige Protagonist lebt in einem Stadtturm und wählt die Isolation, doch er zieht sich nicht aus dem Vereinsleben zurück und kommt seinen Pflichten nach. Die inszenierte Turmperspektive der sächsischen Akteure auf die Stadt

1132 Ebenda, S. 120.
1133 Ebenda, S. 112.
1134 Ebenda, S. 111f.
1135 Vgl. dazu Sonja Altnöder: Die Stadt als Körper: Materialität und Diskursivität in zwei London-Romanen. In: Hallet, Neumann: Raum und Bewegung in der Literatur, S. 299–318, hier: S. 300.
1136 Zillich: Zwischen Grenzen und Zeiten, S. 599f.
1137 Ebenda, S. 628.
1138 Ebenda, S. 606.

ist also eine, die Isolation und Erfüllung der nationalen Pflichten zugleich impliziert (auch die sich zunächst weigernden Jungen werden in der rumänischen Armee kämpfen).

Der Krieg bringt eine neue Raumwahrnehmung mit sich. Als 1916 die rumänische Macht Kronstadt übernimmt, verwandelt sich die frühere „Idylle" ins Chaos, allein Lutz' Großvater kümmert sich resigniert um seine Rosen, die meisten flüchten nach Budapest, wo sie sich provisorisch einzurichten versuchen. Die zusammengehörende siebenbürgische Mikrogesellschaft, die im Zentrum der fiktionalen Welt steht, wird zum ersten Mal zerstreut, wobei die Männer schon nach dem Kriegsausbruch ihren Schwur auf den neuen Kaiser in Prag, Galizien, Italien, der Bukowina, Budapest, Albanien oder Polen leisten.

Im verschachtelten fiktionalen Weltkonstrukt von Zillich sind das Burzenland und Kronstadt Teil einer siebenbürgischen Einheit, die mit weiteren geografisch verortbaren Räumen verbunden ist, der genauen räumlichen Konstellation kommt weit mehr Aufmerksamkeit zu als in *Die Stadt im Osten*. Da ist die räumliche Verortung Kronstadts innerhalb der Monarchie weniger relevant und die Reise nach Griechenland gibt auch nicht Anlass zur Reflexion zeitgenössischer Raumdiskurse. Der eigene Staat Ungarn wird in *Zwischen Grenzen und Zeiten* als Gemisch von Völkern wahrgenommen, wobei gemäß der ideologischen Orientierung dem Banat und somit den Schwaben – samt ihrem politischen Erwachen – sowie der Tätigkeit von Rudolf Brandsch ein besonderes Augenmerk gilt. Topoi wie die ungarische Puszta, Banater Getreidefelder oder das Marosch-Tal (auch Mieresch, rum. Mureș, ung. Maros) machen die präsentierte „ungarische" Landschaft aus, dabei sind die Grenzen zwischen den ungarischen und sächsischen Gebieten Siebenbürgens als natürliche geschildert:

> Im Osten hob sich ein dunkler Bergkogel und verschloß das breite Tal, das, von der Marosch durchflossen, auf der einen Seite in waldigen Hügeln aufschwang, auf der andern kaupige Halden zeigte. Dazwischen dunsteten die Felder in der Julisonne. Der Weizen wogte gelb, der Mais schaukelte dunkelgrün. Kirchtürme der kleinen Dörfer im Westen, wo sich die Talmulde weiterte, zitterten in der Hitze.[1139]

Das Burzenland und Siebenbürgen werden zugleich als Teil eines imaginierten deutschen Raumes wahrgenommen, über den sich der Protagonist in der ersten Kronstädter Nacht länger Gedanken macht:

1139 Ebenda, S. 268.

> Lutz begriff den riesigen Raum nicht, den ihn Vater einmal auf der Karte mit dem Finger hatte nachzeichnen lassen; er hatte bloß gefragt, ob da und dort die Deutschen auch Knechte sein müßten, und erleichtert gehört, daß sie es immer seltener sind, je mehr sich der Finger der Heimat näherte. Er hatte die beiden Wald- und Gebirgsarme, dazwischen das Schicksalsland Böhmen liegt und die platte Ebene Ungarn, auf der Karte abgetastet. Wo sich die Hände der Arme ineinander verschlingen, faustet sich Siebenbürgen empor, und wo sie am weitesten vorstoßen, Europa am schärfsten in die Oststeppen hineinpflügen, ragt als Wächter der Pässe im Knick der Karpathen Kronstadt. Und dies verstand Lutz. Die Berge liefen hier zu wie ein Schiff.[1140]

Lutz fühlt sich in der Stadt wie ein Matrose auf dem Bergschiff, das nach erzählter kollektiver sächsischer Raumerfahrung gen Westen steuerte: „Seit Jahrhunderten lag Wien und selbst der Rhein näher als die Ebene hinter den Bergen.“[1141] Der Gegensatz zu Meschendörfers Bild der Stadt als Mausefalle könnte nicht größer sein, wobei Kronstadt in beiden Fällen als die letzte westliche Bastei der Zivilisation am Rande des Okzidents inszeniert wird. Kronstadt als heterotopisches Schiff bei Zillich erlaubt, mehrere Räume zusammenzulegen (Wien, Rhein, Siebenbürgen), die an sich unvereinbar sind, und hat die Funktion, einen weiteren Raum erkundbar zu machen: Das fremde Rumänien entdecken die Freunde während einer gemeinsamen Reise, auf der ganz Siebenbürgen – „soweit es von Belang“[1142] – vertreten ist. Nachdem die Jungen das Burzenland von oben betrachten, kommt es zu einem Gespräch über Völker, das Géza mit einem sentenzartigen Satz abschließt: „Wir müssen uns verstehen lernen.“[1143]

Die oppositionelle Raumbeschreibung wird als Strategie angewendet. Schon das erste rumänische Dorf ist chaotisch, unorganisiert und arm, dennoch sprüht es vor Lebenskraft:

> Dazwischen gingen Frauen in herrlich gestrickten Trachten; man spürte, der Verfall war auf Hof und Zaun beschränkt, hatte das innere Leben nicht berührt. Oder fügten sich hier Form und Formlosigkeit zueinander, beide Ausdruck eines Lebensgefühls, das dem deutschen schwer verständlich war? Die Geister des Ostens wirkten hier.[1144]

1140 Ebenda, S. 110.
1141 Ebenda, S. 151.
1142 Ebenda, S. 157. Die Bemerkung ist eindeutig antisemitisch, da außer dem jüdischen Hirsch alle Jungs dabei sind.
1143 Ebenda.
1144 Ebenda, S. 162.

Durch die Reise ins exotisch verklärte Rumänien wird im Roman die chaotische externe Sphäre konstruiert, derer jede Semiosphäre bedarf.[1145] Auch in dieser fremden Welt treten die Deutschen als treibende, ordnende Kraft auf. Bereits kurz nach der Grenze in Sinaia wird nämlich bemerkt: „Der weiße Hohenzoller dort oben hatte den Staat Rumänien geschaffen."[1146] In dem an Siebenbürgen grenzenden Prahova-Tal ‚kolonisiert' der sächsische Schlack und die Gegend wirkt im Vergleich zu Bukarest, das russisch und orientalisch geprägt ist, als heimatliche Landschaft. Im Sinne von Juri Lotman ist die Grenze fester Bestandteil der Semiosphäre,[1147] zugleich jedoch auch die Trennlinie zwischen dem Osten und dem Abendland,[1148] zwischen zwei Welten, sodass es nicht überrascht, dass 1907 während des rumänischen Bauernaufstands die Siebenbürger „die Welt dort hinten den Bergen" nicht verstanden.[1149] Während des Krieges wird die Grenze immer wieder als Drohung wahrgenommen, zunächst noch indirekt: „Wolken […], die unendlich groß aus Rumänien über die Grenzgrate nach Siebenbürgen hereinzogen."[1150] Als aber das Árpád-Denkmal, Symbol der ungarischen Staatsmacht, gesprengt wird, hat man das Gefühl, dass „die Grenze bröckelte" – mit dem Verschwinden der Grenze geht jedoch auch eine Welt und ihre Raumerfahrung unter.

Über die präsentierten Raumdarstellungen hinaus werden im Roman immer wieder divergierende nationale Raumdiskurse miteinander konfrontiert, was sich aus dem politischen Charakter des Buches ergibt. Der Lehrer Meier, der als ideologisches Sprachrohr fungiert, behauptet in einem Streitgespräch mit dem ungarischen Nationalisten Kárkony: „Unser Lebenssinn liegt darin, daß wir diesem Land dienen."[1151] In politisch-ideologischen Grundsatzdebatten werden stellenweise die positiven Stereotype der eigenen Gruppe hinterfragt, jedoch nur, um sie erneut bestätigen zu können. Eine kritische Hinterfragung des literarisch reflektierten politischen Diskurses erfolgt somit nicht. Es wird dem Glauben Ausdruck verliehen, dass nur die Deutschen Siebenbürgen – darin das Burzenland – gerecht führen könnten und der Sinn Öster-

1145 Juri Lotman: On the Semiosphere. In: Sign Systems Studies 33 (2005) H. 212, S. 205–229, hier: S. 212.
1146 Zillich: Zwischen Grenzen und Zeiten, S. 163.
1147 Lotman: On the Semiosphere, S. 212.
1148 Für die hier gebrauchte dichotomische Deutung der Grenze siehe auch Eva Geulen, Stephan Kraft: Vorwort. In: dies. (Hgg.): Zeitschrift für deutsche Philologie 129 (2010) Sonderheft: Grenzen im Raum – Grenzen in der Literatur, S. 1–6.
1149 Zillich: Zwischen Grenzen und Zeiten, S. 78.
1150 Ebenda, S. 363.
1151 Ebenda, S. 201.

reichs sei, „diesen Raum, allen Völkern gerecht, zu übergreifen“.[1152] Trotz des verlorenen Weltkriegs, der als Kampf um Siebenbürgen gedeutet wird, schließt der Roman im Glauben an die räumliche Kontinuität samt ihren Völkern: „Dies Land blieb, der Acker lag schwarz und wohlvertraut, das Leben der Heimat und der Völker blieb.“[1153]

Aufgrund der bisherigen Ausführungen lässt sich die vorläufige Schlussfolgerung ziehen, dass *Die Stadt im Osten* und *Zwischen Grenzen und Zeiten* dank ihrer breiten Rezeption und Beschaffenheit den Raum, den sie repräsentieren, maßgebend performativ mitkonstituiert haben. Dennoch schufen die Texte durch „raumpoetische Kraft keine neuen Raumvorstellungen“,[1154] sie trugen bloß zur Propagierung der ideologischen Raumordnung bei. Dabei dient die Rauminszenierung bei Meschendörfer der Betonung der nationalen Eigenart der Sachsen im Kontext ihrer Kolonisierungsarbeit, und in Zillichs *Zwischen Grenzen und Zeiten* veranschaulicht sie als zeichenhafte Repräsentation die Rolle, die den Sachsen im kulturellen System der NS-Zeit zugeteilt wurde. Da der politische Roman diese Rolle retrospektiv in ein Zeitalter hineinprojiziert, in der die Habsburg-Form[1155] des Nationalismus geblüht, das heißt, neben den konkurrierenden politischen Diskursen im Alltag die Zusammenarbeit funktioniert hat, bröckeln die ideologischen Schemata da, wo der Privatraum der einzelnen Figuren beschrieben wird. Der Raum als Kategorie narrativer Textanalyse dient sowohl bei Meschendörfer als auch bei Zillich der Charakterisierung des Eigenen und des Fremden, die Semantisierung von Oppositionen geht Hand in Hand mit nationaler Zuordnung und bipolaren Strukturen (Ost versus West, Abendland versus Morgenland), sodass kein Zwischenraum im Sinne der *postcolonial studies* entstehen kann.

Literarische Etablierung der ideologischen Diskurse[1156]

Dass es bei Meschendörfers *Die Stadt im Osten* und Zillichs *Zwischen Grenzen und Zeiten* um keine isolierten deutschsprachigen Beispiele für die Vermittlung von raumbezogenen Ideologemen geht, belegt ein Blick auf andere Kronstadt-Romane aus dieser Zeit. Ohne näher auf die reflektierten Kolonistendiskurse oder die Narratologie des Raumes eingehen zu wollen, um unnö-

1152 Ebenda, S. 205.
1153 Ebenda, S. 643.
1154 Hallet, Neumann: Raum und Bewegung in der Literatur, S. 23.
1155 Vgl. dazu Ernest Gellner: Nationalismus und Moderne. Aus dem Englischen von Meino Büning. Hamburg 1995, S. 146.
1156 Die Ausführungen basieren stellenweise auf dem Aufsatz von Dácz: Der Weg ins Zentrum und zurück.

tige Wiederholungen zu vermeiden, sollen im Folgenden weitere im Kontext der 1930er- und 1940er-Jahre prominente Beispiele genannt werden.

Zillichs *Der Weizenstrauß*[1157] ist wie sein bereits betrachtetes Werk ein politischer Roman,[1158] der den Glauben an die deutsche Sendung im Osten literarisch inszeniert und – laut Angabe des Autors in einem Brief an Will Vesper – den Typus des deutschen „Führermenschen" im Osten, des „Statthalters", zeichnet.[1159] Wenn in *Zwischen Grenzen und Zeiten* Siebenbürgen als vielfältiger Raum erschien, steht hier die deutsche Eigenart am Beispiel der Sachsen beziehungsweise der Kronstädter im Fokus, während die Rumänen, Ungarn und Zigeuner nur als Statisten auftreten. Sie sind als Akteure nicht individualisiert, abgesehen vom Bukarester Geschäftsmann Constantinescu, der nicht in die siebenbürgische Welt passt und den ideologischen Grundsatz, dass Eigentum nur innerhalb einer ethnischen Gruppe weiterzugeben ist, nicht nachvollziehen kann beziehungsweise will. Nationalitäten stehen sich somit unversöhnlich gegenüber und das multiethnische Kronstadt verkommt zur schieren Kulisse für eine ideologische Inszenierung. Ähnlich wie in *Die Stadt im Osten* ist Kronstadt als sozialer Raum von Konflikten geprägt: „Indessen sei es doch erregend, daß solcher Zwist diese alte Siedlung aufwühle, warf Lene ein; sie habe hier eine uralte Geschlossenheit vermutet, beispielhaft für alle Deutschen der Welt […]."[1160]

Der Roman reproduziert systematisch zeitgenössische politische Narrative und konfrontiert sie miteinander in den Dialogen der Figuren,[1161] die auf bloße Verkörperungen von Ideologemen reduziert werden: Sie sind Sprachrohre für die nationalsozialistischen Rassen- und Raumdiskurse. Zillich passte also die fiktive Welt gänzlich den ideologischen Erwartungen gegenüber der auslandsdeutschen Literatur an, was mit einer reduzierten Komplexität der fiktiven Welt und dem Verlust der literarischen Qualität einherging.

1157 Siehe dazu u. a. Böhm: Zillichs literarische und kulturelle Richtung, S. 56–60.

1158 Heinrich Zillich: Über mich selbst. In: Walter Jantzen (Hg.): Heinrich Zillich. Freundesgabe des Arbeitskreises für deutsche Dichtung zu seinem 60. Geburtstag. Göttingen 1958, S. 19–24, hier: S. 22.

1159 Siehe dazu Böhm: Zillichs literarische und kulturelle Richtung, S. 73.

1160 Heinrich Zillich: Der Weizenstrauß. Einmalige Ausgabe der Deutschen Hausbücherei. Hamburg 1938, S. 51.

1161 Siehe dazu u. a. Adrian Ciupuliga: Die deutschsprachige Literatur in Rumänien zwischen 1933–1940. Pfaffenweiler 1987, S. 9–24. Zum kulturwissenschaftlichen Hintergrund siehe Astrid Erll, Ansgar Nünning (Hgg.): Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Ein Überblick. In: dies., Marion Gymnich (Hgg.): Literatur – Erinnerung – Identität. Theoriekonzeptionen und Fallstudien. Trier 2003, S. 3–29.

Analog zu *Weizenstrauß* ist Adolf Meschendörfers *Büffelbrunnen*, der 1935 erschien und Auflagen bis zu 45.000 Exemplaren (1942) erlebte,[1162] ideologisch eindeutig positioniert und vermittelt einen agrarisch geprägten Volkstumsgedanken.[1163] Der Topos von der märchenhaften Stadt am Fuße der Zinne, wo die Sachsen – wie bei Zillich – dem echten germanischen Menschentypus angehören,[1164] wird erneut mit der Kolonisierungsaufgabe verkoppelt: „Überall pflanzen sie den Samen, den ihre Väter aus Deutschland brachten und schaffen und schuften, jedweder nach Lust und Können, Entdecker und Pfadfinder und kühne Pioniere.“[1165] Der zuvor noch Idealen nachjagende Fritz Kraus, der Protagonist des politischen Romans, greift in seiner Rede bei dem Honterusfest auf den Mythos des Deutschen Ordens im Burzenland zurück und betont dessen Ordnungsgeist, der bis in die Gegenwart nachwirke. Zugleich preist er die Sachsen als Kulturmenschen, die ihre Mission „im Osten“ seit 800 Jahren erfüllten.[1166] Symbol ihrer führenden Rolle im Raum ist erneut die Glocke der Schwarzen Kirche, die vor den anderen Kirchen den Tag einläutet.[1167]

Die Fabel des Romans ist dürftig und dem politischen Ziel unterworfen, obwohl Karl Kurt Klein einen spannenden Unterhaltungsroman beziehungsweise Goethe'sche Konfession preist.[1168] Wieder steht ein ideologischer Kampf im Mittelpunkt, diesmal zwischen den ökonomisch interessierten Wohlhabenden und dem völkisch-nationalistisch engagierten Bildungsbürgertum Kronstadts.

Die Raumfrage „im deutschen Osten“ spielt erneut eine zentrale Rolle, Kronstadt ist von nationaler Vielfalt gekennzeichnet, auch wenn die Suprematie „deutscher Edelrasse“ unbestritten bleibt und die anderen, hauptsächlich die rumänischen Massen, als Bedrohung wahrgenommen werden:[1169] „Da tanzt die rumänische Jugend, die eine neue große Zeit heraufbringen wird. Von den Gebirgen herunter, aus den dunklen Wäldern fluten in die Ebene die

1162 Alexander Ritter: „Auslandsdeutsche Literatur'“ und nationalsozialistische Literaturpolitik. Adolf Meschendörfers Roman „Der Büffelbrunnen (1935)“. In: Anton Schwob, Stefan Sienerth, Andrei Corbea-Hoişie (Hgg.): Brücken schlagen. Studien zur deutschen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts. Festschrift für George Guțu. München 2004, S. 303–343, hier: S. 320.

1163 Ebenda, S. 316f.

1164 Adolf Meschendörfer: Der Büffelbrunnen. Einmalige Ausgabe der Deutschen Hausbücherei. Hamburg 1944, S. 15.

1165 Ebenda, S. 32.

1166 Ebenda, S. 50–53.

1167 Ebenda, S. 106.

1168 Siehe Karl Kurt Klein: Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland. Schrifttum und Geistesleben der deutschen Volksgruppen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Leipzig 1939, S. 419.

1169 Meschendörfer: Der Büffelbrunnen, S. 75.

ungezählten Kinder seines Volkes."[1170] Zugleich ist eine südöstlichere Region, die Dobrudscha (rum. Dobrogea, ung. Dobrudzsa), mit ihren wenigen sogenannten „deutschen Dörfern" ein zentraler Referenzpunkt,[1171] der die Rolle Kronstadts als Ausgangspunkt deutscher Kolonisation hervorhebt. Die Stadt wird zur Kulisse, sie ist „zum ethno-nationalen und binnenkolonisatorischen Zentrum völkisch-deutscher Welt stilisiert".[1172] Auch ihre

> Bewohner sind lediglich Funktionsgrößen [und] bleiben unerzählt. Sie sind zwar topographisch verortet, aber als Kleinstadtkommune und Gesellschaftsinsel zum Vorwande genommen, um Fiktion im Dienst einer übergeordneten Intention zu leisten, der Vermittlung einer politischen Botschaft.[1173]

In diesem Sinne avanciert das deutsche Sendungsbewusstsein zum zentralen Thema im *Büffelbrunnen*: „Ihr Brüder in Siebenbürgen, wir haben ein Recht hier zu sitzen, denn unser Häuflein klein hat dies Land Europa erschlossen. Ohne den Deutschen, du magyarischer und du rumänischer Bruder, wärt ihr heute noch minderjährige Kinder."[1174] Edith Konradt spricht in dieser Hinsicht vom „völkischen Gesichtspunkt",[1175] Gerhardt Csejka von romantisierender Sicht,[1176] wobei der Glaube des Protagonisten an die Rassentheorie während der Reise mit seiner jungen Frau in die Dobrudscha nicht mehr auf eine mythisierende Tendenz reduziert werden kann.

Im Unterschied zu den bisherigen Beispielen sind Erwin Neustädters *Der Jüngling im Panzer* und Egon Hajeks *König Lautenschläger* im Dritten Reich weniger erfolgreich gewesen. Neustädters Debütroman, dessen Handlung größtenteils in Kronstadt angesiedelt ist, wurde immerhin wegen des abstrakten Heroenkults im nationalsozialistisch ausgerichteten *Sachsenspiegel* gepriesen.[1177] Die Raumfrage ist zwar in beiden Werken präsent, aber im Unterschied zu Meschendörfers und Zillichs Texten steht sie nicht im Mittelpunkt.

1170 Ebenda, S. 368.

1171 Zur Schilderung der Dobrudscha, die in diesem Rahmen nicht zu betrachten ist, siehe: Thomas Schares: Eine Reise in die Dobrudscha mit dem Roman *Der Büffelbrunnen* von Adolf Meschendörfer. In: Spiegelungen 63 (2014) H. 1, S. 59–80.

1172 Ritter: „Auslandsdeutsche Literatur", S. 322.

1173 Ebenda, S. 326.

1174 Meschendörfer: Der Büffelbrunnen, S. 369.

1175 Konradt: Grenzen einer Inselliteratur, S. 275. An anderer Stelle verneint die Autorin die Verbindung zur nationalsozialistischen Ideologie: „[…] Meschendörfer [bedient] sich zwar des einschlägigen Wortschatzes, doch stimmt seine Auffassung der nationalen Frage mit jener des Nationalsozialismus nicht überein." Vgl. dazu ebenda, S. 287. Konradt interpretiert den *Büffelbrunnen* als völkischen Heimatroman (siehe ebenda, S. 289).

1176 Csejka: Vorwort, S. 23.

1177 Schuller: Erwin Neustädter und die Schrifttumskammer der „Deutschen Volksgruppe in Rumänien, S. 176.

Neustädters handlungsarmer „Seelenroman“ mit „trauriger Note“ und „problematischem Ausgang“, der den Untertitel *Eine Dichtung in Prosa* trägt,[1178] fokussiert auf das Dilemma der Sachsen, die angesichts des Machtwechsels und der neuen politischen Einordnung Siebenbürgens in den rumänischen Staat nach dem Ersten Weltkrieg eine politische Strategie brauchen. Die sächsische Gemeinschaft hat auch hier oberste Priorität, ihr „Lebensgesetz“ gibt dem Einzelnen beziehungsweise seinem Willen die Richtung vor.[1179] Dennoch steht die Hauptfigur nach der Rückkehr von der Front verloren da und findet sich in der neuen Raumordnung (als Teil Rumäniens) nicht mehr zurecht. Die Raumfrage (als Dienst für einen Staat) löst eine Identitätskrise aus, die schließlich in den Untergang führt: „Eine erschreckende Leere klaffte dort, wo bisher die Ziele des Dienstes und seines ganzen Denkens und Mühens gestanden hatten.“[1180] Ähnliche Gefühle werden zwar auch in Zillichs *Weizenstrauß* angedeutet, aber sein Protagonist kann sie durch die Liebe und das Pflichtgefühl gegenüber der sächsischen Gemeinschaft überwinden. Es siegt das von Meschendörfer formulierte Prinzip: „Ist das ganze Volkshaus in Gefahr, dann verstummt aller Zwist, das Volk steht über jeder Partei!“[1181]

Egon Hajeks *König Lautenschläger* spielt zur Zeit der Reformation, sodass sich notwendigerweise Akzentverschiebungen bei den ideologischen Inhalten ergeben. Die Leitideen und Topoi stehen dennoch den vorangehenden Beispielen nahe. Die Hauptfigur, den Lautenschläger, erfüllt das sächsische Selbst- und Sendungsbewusstsein des Kolonistenvolkes „im Osten“. Er wächst zwar als Außenseiter in Kronstadt auf, entwickelt aber einen ausgeprägten Gemeinschaftssinn. Kronstadt ist Ausgangspunkt beziehungsweise später Sehnsuchtsort und erscheint wie Siebenbürgen ethnisch vielfältig, wobei das sächsische Element dominant bleibt. Das „harte Kolonistenblut“ des Großvaters und der sächsische Starrsinn,[1182] die den Deutschen „auf dem Vorfeld eines ewigen Krieges“ im Osten unerlässlich sind,[1183] stehen im Gegensatz zur künstlerischen Natur des Lautenschlägers, die sich durchsetzt und ihm Erfolg bringt, da er gen Westen gerichtet ist. „Von dort kam aller Geist, alle Klugheit seines Volkes.“[1184] Bezugspunkt ist somit wieder das deutsche Zen-

1178 Ebenda.
1179 Erwin Neustädter: Der Jüngling im Panzer. Stuttgart 1938, S. 42.
1180 Ebenda, S. 43
1181 Meschendörfer: Die Stimme der Auslandsdeutschen, S. 144.
1182 Egon Hajek: König Lautenschläger. Leben und Abenteuer eines fahrenden Sängers aus Siebenbürgen. Stuttgart 1940, S. 22.
1183 Ebenda, S. 34.
1184 Ebenda, S. 62.

trum, aus dem auch die Reformation kommt, die der Lautenschläger deswegen nicht hinterfragt.

Der Erfolg der genannten Kronstadt-Romane basierte – auch wenn nicht immer erkannt –[1185] auf der politischen Konjunktur, die der führende NS-Literaturwissenschaftler Heinz Kindermann folgendermaßen zusammenfasste: „Nur indem wir die dreißig Millionen Grenz- und Auslandsdeutschen und ihr Schrifttum mit einschließen, öffnen wir das Tor zur vollen Schicksalsweite unseres Hundertmillionenvolkes, zur vollen Einheit und Totalität des deutschen Lebensraumes."[1186] Diese Doktrin teilte den Literaten zugleich eine spezielle Aufgabe zu, die laut Meschendörfer darin bestand, „die Atomisierung und Entseelung der Volksmassen ebenso wie aller internationalen Beglückung gegenüber die ewigen Urbilder alles bodenständigen Volkstums, deutschen Volkstums, wieder aufzurichten".[1187] Diese Intention bestimmt alle betrachteten Fallbeispiele, in denen schematische Weltentwürfe beziehungsweise ein politisch-didaktischer Grundton dominieren und die Raumgestaltung prägen. Es werden „dezidiert völkisch-erzieherische Absichten" verfolgt,[1188] auch wenn diese „fehlende literaturästhetische Kohärenz" resultieren.[1189] Ideologische Belehrung steht im Vordergrund und mündet in sentenzartige Formulierungen wie: „Demokratie, Gleichmacherei, jeder zählt heute – und damit sind wir Sachsen erledigt!"[1190]

Das Credo „das Volkstum und Menschentum haben wir, wie alle Kolonisten, uns sicher reiner, reicher und naturhafter bewahrt wie die Reichsdeutschen"[1191] prägt alle betrachteten Romane, wobei es bei Zillich und Meschendörfer, die das nationalsozialistische Raumkonzept am intensivsten propagierten, am zentralsten ist. Hierzu bemerkt der zu diesem Zeitpunkt ideologisch ebenso engagierte Karl Kurt Klein, dass die sächsischen Autoren

1185 U. a. Wilhelm Reiter blendet den ideologischen Hintergrund aus: „Die künstlerisch-ästhetische war für die deutsche Literatur Rumäniens die eine Voraussetzung, die ihr den Erfolg bei den binnendeutschen Lesern eingebracht hatte. Der zweite Grund war ihr stofflicher Gehalt und soweit es sich um zeitgeschichtliche Thematik handelte, dessen Aktualität." Wilhelm Reiter: Der rumäniendeutsche Roman von 1920 bis 1945 und seine zeitgeschichtliche Thematik. Betrachtungen zu einem bedeutenden Kapitel rumäniendeutscher Literaturentwicklung. In: Anton Schwob (Hg.): Beiträge zur deutschen Literatur in Rumänien seit 1918. München 1985, S. 141–150, hier: S. 141.

1186 Prof. Dr. Heinz Kindermann: Die Dichtung im Lebensraum der Nation. Festrede anläßlich der Wilhelm-Raabe-Gedenkfeier, veranstaltet von der Stadt Braunschweig und der Kreisleitung der NSDAP am 24. Oktober 1937 in Braunschweig. Braunschweig 1937, S. 4f.

1187 Meschendörfer: Die Stimme der Auslandsdeutschen, S. 138.

1188 Ritter: „Auslandsdeutsche Literatur", S. 320.

1189 Ebenda.

1190 Meschendörfer: Der Büffelbrunnen, S. 16.

> den Begriff der „volkhaften Dichtung“, dem zuerst Hans Grimm Bresche geschlagen hatte, mitgestalten helfen. Sie haben im besonderen den politischen Roman mitgeschaffen, und zwar den Roman als echtes Kunstwerk, nicht als politisierten Kitsch. Von ihrer Volksgruppe aus haben sie ähnlich wie Grimm aus dem kolonialen Raum den Blick auf das Schicksal des Gesamtvolkes gelenkt und die ordnende Sendung des Deutschen in der Welt aufgezeigt, ohne das natürliche Recht anderer Völker anzutasten.[1192]

Kronstadt avanciert in den Texten zum Paradebeispiel eines kolonisierten Raumes, in dem das sächsische Sendungsbewusstsein dominiert, für das die Schwarze Kirche, „Identifikator im Prozess der Selbstvergewisserung und Selbstdarstellung“,[1193] symbolisch steht. „Die literarischen (Nach-)Gestaltungen der Schwarzen Kirche in der Zeitspanne 1919–1944 sind vorrangig von mentalitätsgeschichtlichem Erkenntnisinteresse“ – so Motzan, der auf die ideologische Dimension der Werke nicht näher eingeht.[1194]

Rumänisches Heidelberg

In den wenigen rumänischsprachigen Romanen zu Kronstadt in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ist die Stadt am Fuße der Zinne als Zufluchtsort unterschiedlicher Art inszeniert. Pericle Martinescu und Al. I. Ștefănescu, deren Werke wegen der zeitlichen Perspektive getrennt zu betrachten sind, schildern Kronstadt als Schulzentrum und Sammlungsort der Jugend. Im Gegensatz dazu präsentiert Mihail Sebastian die Stadt, vor allem aber ihre Umgebung als touristischen Rückzugsort, wo das Individuum zu sich selbst finden kann. Kronstadt und das Burzenland sind für den Protagonisten in Sebastians *Der Unfall* – wie für die anderen Hauptstädter im Roman – eine teilweise „exotische“ andere Welt, in der fremde Sachsen leben, die insgesamt als ein zusammenhaltendes, aber abgeschottetes und distanziertes Völkchen geschildert werden. Sogar auf dem Schuler (rum. Postăvarul, ung. Keresztényhavas) werden die ethnischen Grenzen in der rumänischen Touring- und der Hütte des Siebenbürgischen Karpatenvereins abgebildet. Der sächsische Hüttenwirt kommt der zweiten Protagonistin zunächst „grob vor, vielleicht auch wegen des Akzents, mit dem er ein korrektes Rumänisch sprach, dabei aber die erste Silbe betonte“.[1195] Kronstadt selbst scheint aus

1191 Meschendörfer: Die Stimme der Auslandsdeutschen, S. 144.
1192 Klein: Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland, S. 433.
1193 Motzan: Dingsymbolik kollektiver Identität, S. 55. Zur Rolle der Glocken in den Romanen von Zillich, Meschendörfer und Hajek siehe ebenda, S. 58–61.
1194 Ebenda, S. 62.
1195 Sebastian: Der Unfall, S. 164.

der Bergperspektive eine im Nebel versunkene Welt mit gefühllosen Einwohnern zu sein:

> Alle saßen sie mit ernster Miene in den Bänken, versteinert, ohne jede Regung, ohne jedes Aufleuchten, vielleicht taub, vielleicht abwesend, vielleicht tot, und die Musik des Weihnachtsoratoriums ging über sie hinweg, ohne sie zu berühren, ohne sie aufzurütteln. […] Die aus dem Konzert kommenden Sachsen gingen in schweigsamen Gruppen zu ihren Häusern. Die Stadt wurde wieder Provinz, in ihrer Mitte eine riesige Orgel die Schwarze Kirche.[1196]

Die ehemalige Grenzstadt der Österreichisch-Ungarischen Monarchie ist also trotz ihrer zentralen geografischen Lage im neuen rumänischen Staat bloß als eine schöne Urlaubsprovinz inszeniert, in der die Kultur der Sachsen mehr von den Außenseitern als von deren Produzenten genossen wird. Ebenso verliert die Schwarze Kirche ihre identitätsstiftende Rolle im neuen Kontext. Die Einheimischen selbst werden marginalisiert: „Es war, als hätte eine Armee in Kronstadt Winterquartier genommen. Truppen von Skiläufern hatten die Festung besetzt. Ihre blauen Mützen leuchteten überall aus der Menge."[1197] Die Ungarn erscheinen überhaupt nur in Form der auf dem Tisch liegenden *Brassói Lapok*. Den in den deutschsprachigen Romanen besungenen Kolonistengeist der Sachsen sucht man bei Sebastian vergeblich. Die Stadt und die Umgebung sind bloßer Schauplatz mit exotischem Flair, wo die Besucher fremd bleiben:

> Die Feindseligkeiten zwischen den Bürgern aus Zernendorf und der Urlaubsgruppe aus Satu-Lung waren so allgegenwärtig, dass Paul abends bei seinem Spaziergang, sobald er links am Rathaus vorbeikam, das Gefühl hatte, er durchschreite eine Kampfzone, feindliches Territorium.[1198]

Die Fremdheit dieser anderen Welt wird durch die Wagner'schen Topoi, die der Beschreibung des sächsischen Gastgebers in den Bergen dienen,[1199] sowie die Atmosphäre, die an Thomas Manns *Zauberberg* erinnert, gesteigert. Die lyrischen Landschaftserkundungen heilen den in der Bukarester Großstadtatmosphäre krank gewordenen Protagonisten. Dieser Heilungsprozess „is compatible with much nationalist thinking of the inter-war years [in Romania], in which the nation's natural attributes promise an ‚authentic essence' that acts as an antidote to the ills of a corrupt or decadent civili-

1196 Ebenda, S. 241.
1197 Ebenda, S. 235.
1198 Ebenda, S. 63.
1199 Gunther Grodecks Hund heißt Faffner und sein Freund Hagen.

zation“.[1200] Aus dieser Perspektive betrachtet ist es relevant, dass die rumänischen Protagonisten gesund werden, während der sächsische Grodeck auf dem Berg bleibt und seiner Krankheit nicht entfliehen kann.

Der Roman reflektiert politische Diskurse nicht direkt, bezieht aber indirekt Stellung, indem zum Beispiel der optimistische Ausklang durch den Titel eines ungarischen Artikels, den der Protagonist jedoch nicht versteht, infrage gestellt wird: Die Möglichkeit des Neuanfangs wird so durch die destruktiven kriegerischen Aussichten zunichte gemacht.

Auch Pericle Martinescus *Adolescenții de la Brașov* betrachtet die Stadt aus der Perspektive eines aus dem Regat Dazugekommenen. Der Ich-Erzähler besucht die letzte Klasse des Șaguna-Gymnasiums und logiert in der Villa einer sächsischen Witwe – von den bei ihr wohnenden „Studenten“ (Gymnasiasten) „unsere liebe Mutter“ (auf Deutsch) genannt –, sodass die ethnische Vielfalt von Anfang an thematisiert wird. Die „jungen Herren Studenten“ („domnișorii studenți“) finden in Kronstadt Zuflucht, oft nachdem sie von Schulen im Regat verwiesen wurden, und nehmen die Stadt folgendermaßen wahr: „Darüber hinaus betrachtete man Kronstadt, das wie ein Symbol der nationalen Konvergenzen genau im Zentrum des Landes lag, dank seiner malerischen Lage und Schultradition, als ein rumänisches Heidelberg […].“[1201]

Die vier Freunde, die im Fokus stehen, fühlen sich wie Kavaliere in einer mittelalterlichen Stadt. Zum romantisch verklärten Stadtbild tragen auch der Korso und das „Süße Loch“ bei, ein sächsisches Lokal, in dem sich die Jugend mit Vorliebe amüsiert und im Alkoholrausch große Pläne – die Zeitschrift *Noul Demiurg* (Der neue Demiurg) – schmiedet. Im „Süßen Loch“ ist die Stimmung „höchst romantisch“ und der Ort erinnert an alte sächsische und bayerische Lokale, wo sich Dichter und Künstler trafen, sodass die literarisch ambitionierten Jugendlichen einen besonderen Gefallen an diesen Versammlungen finden.[1202]

Die ungarische Gesellschaft wird immer wieder von Damen vertreten, die von den Gymnasiasten umworben werden. Sie sind Freundinnen, mit denen sie sich amüsieren, platonische Liebe verbindet sie aber ausschließlich mit rumänischen Mädchen. Die Schüler des berühmten Șaguna-Gymnasiums kom-

1200 Stephen Henighan: Translator's Afterwords. In: Mihail Sebastian: The Accident. Ontario 2011, S. 244–257, hier: S. 254.

1201 Martinescu: Adolescenții de la Brașov, S. 8. Original: „Afară de aceastea, Brașovul plasat ca un simbol al convergențelor naționale chiar în centrul țării, era considerat, prin pitorescul așezării și prin tradițiile lui școlare, ca un Heidelberg românesc […].“ Soweit nicht anders vermerkt, stammen alle Übersetzungen von der Verfasserin.

1202 Ebenda, S. 72.

men mit den Minderheiten auch bei den Nachhilfestunden in Kontakt, sie bringen unter anderem Honterusschülern die rumänische Sprache bei.[1203] Das Prestige der Șagunisten wird immer wieder betont und dabei auch unterstrichen, dass Feste sich meistens an sächsischen Vorbildern orientieren, sodass deutsche Ausdrücke übernommen werden: Prefect (Präfekt), Fuchsmajor oder Fuchs.[1204]

Der Roman zeichnet also eine multiethnische Stadt, deren sächsische Prägung außer Frage steht und die auf die rumänischen Schüler sehr reizvoll wirkt. Es handelt sich dabei um kein ideologisch geprägtes Bild, doch im Gegensatz zu *Ein Abenteuer in Kronstadt* mangelt es ihm an Komplexität – es bleibt auf der Ebene von schematischen sowie oppositionellen Beschreibungen.

„… hier in Brașov, das sich auch *Kronstadt* und *Brasso* nannte"

Auch in Ștefănescus *Ein Abenteuer in Kronstadt* ist die Stadt aus der Perspektive eines Schülers, des fünfzehnjährigen Protagonisten Mitu, der das Dr.-Ioan-Meșotă-Gymnasium besucht, geschildert. So wie er den Bahnhof als Durchgangsstation wahrnimmt,[1205] ist die Stadt ein Transitort in seiner Entwicklung, der den Übergang zum Studium sichern soll. Für ihn ist Kronstadt eine betont fremde sächsische Stadt, ein Zufluchtsort vor der Bukarester Armut. Doch die Natur um die Stadt verzaubert den Großstadtjungen, der sich in der winterlichen Landschaft wie ein Entdecker am Nordpol fühlt und von ihrer „kosmischen Schönheit" fasziniert ist.[1206] Die Perspektive ist auch diesmal die eines Außenstehenden aus dem Regat, wobei die Siebenbürger auf die Menschen aus dem Regat [„regații"] – im Unterschied zu Martinescus fiktive Welt, wo ihre Lässigkeit, ihre gute Laune und ihr fröhliches Wesen im Vordergrund stehen – immer wieder herabblicken und sie als unseriös, geschwätzig, listig und „zu klug" kategorisieren, was mit dem vom ungarischen Begriff „okos" stammenden „ocoși" ausgedrückt wird.[1207] Auch eine gewisse Rivalität zwischen den Nationalitäten und sozialen Schichten wird im Gegensatz zu Martinescus Roman diagnostiziert. Die Animositäten bekommt Mitu sehr schnell zu spüren und nimmt zur Kenntnis, dass seine ungarischen und deutschen Kollegen in ihren eigenen ‚Minderheitengesellschaften' als Verräter wahrgenommen werden, weil sie eine rumänische Schule besuchen:

1203 Ebenda, S. 45f.
1204 Ebenda, S. 150–155.
1205 Ștefănescu: Aventură la Brașov, S. 5.
1206 Ebenda, S. 50.
1207 Ebenda, S. 20.

> Hier in Brașov sind die nationalen Unterschiede groß, nicht wie in Bukarest. […] Während hier in Brașov, das sich auch *Kronstadt* und *Brasso* nannte, die Sachsen und sogar die Ungarn mit den Rumänen gleichberechtigt waren und jede der drei Nationalitäten (doch waren die Sachsen eine Nation? Wieso nannten sie sich dann nicht Deutsche?), ob eingestanden oder nicht, den Anspruch auf Vorrang hatte. Sehr schnell erfuhr Mitu, dass die Ungarn die Rumänen „büdos olah“, also „stinkige Walachen“ nannten, die Rumänen die Ungarn „Äxte“, „ungarische Axt“ […], die Sachsen sagten einfach *Zigeuner* [im rumänischen Original] […] und die Rumänen im Gegenzug „sächsische Krähe“ […].[1208]

Mitu nimmt die Juden und die Zigeuner der Stadt ebenfalls wahr, stellt aber fest, dass sie angesichts der Dominanz der anderen nicht „zählten“.[1209] Zunächst ist der Neuling von der Relevanz der ‚Minderheitensprachen‘ überrascht, bemüht sich dann allerdings, Deutsch zu lernen. Er reflektiert zugleich die Kräfteverhältnisse und seine Diagnose der Zustände geht weit über einfache Kategorisierungen hinaus. Er schildert, wie sich das „rumänische Element“ seit der Vereinigung in allen Hinsichten behauptet, also „kolonisiert“, was den Widerstand der anderen auslöst und die gegenseitige Antipathie von Zeit zu Zeit intensiviert.[1210] Der ständige Vergleich mit Bukarest lässt ihn zugleich die Schlussfolgerung ziehen, dass in der Hauptstadt Rumäne zu sein, keine Qualität, sondern ein natürlicher Zustand ist, während in Kronstadt Rumäne zu sein, zur besonderen Eigenschaft wird: „Hier gab es Angehörige der Mehrheit beziehungsweise der Minderheit und jede dieser Einstufungen schrieb dir eine bestimmte Verhaltensweise vor.“[1211]

Dennoch wird keine gruppistische Auffassung der Nation vertreten, sondern innerhalb der Nationalitäten differenziert und unterstrichen, dass es unter den Ungarn wie den Sachsen auch ‚gute‘ gab, die nicht von Großungarn träumten oder Hitleristen waren. Mitu selbst missbilligt den Chauvinismus

---

1208 Ebenda, S. 48. Original: „Pe cînd aici la Brașov, care se numea și *Kronstadt* și *Brasso*, Sașii și chiar Ungurii trăiau pe picior de egalitate cu Românii și fiecare dintre cele trei națiuni (deși sașii erau ei o națiune? De ce nu-și spuneau Germani atunci?) emitea pretenții de întîietate, mărturisite sau nu. Foarte repede Mitu află că ungurii ziceau românilor „büdos olah“, adică „valah puturos“, că românii le ziceau „topoare“, „topor de ungur“ […], sașii spuneau simplu *Zigeuner*, adică țigani, în schimb românii spuneau „cioară de sas“ […].“

1209 Ebenda.

1210 Ebenda, S. 49.

1211 Ebenda, S. 233. Original: „[…] a fi Român, căpăta deodată valoare de însușire deosebită, particularizantă, erai Român, deci nu erai Ungur sau Sas sau mai știu eu ce. La Brașov, se spunea „Noi, Românii“ spre deosebire de „Noi, Ungurii“ sau „Noi, Sașii“. […] Aici existau „majoritari“ și „minoritari“, fiecare din aceste calificări impunându-ți un anumit mod de comportare.“

und die nationalistischen Exzesse, er ist links orientiert, liest die linke Zeitung und kämpft gegen soziale Unterschiede. An solchen Stellen tritt die politische Ideologie der Entstehungszeit des Romans, der 1980er-Jahre, unmissverständlich zum Vorschein.

Mit all seinen Besonderheiten hat Kronstadt im Vergleich zu Bukarest eine bereits zu Beginn angedeutete „geheimnisvolle" Aura, die Formulierung „misterios *Kronstadt*"[1212] drückt sprachlich das Amalgam aus, als das Mitu seine neue Umgebung wahrnimmt. Die Stadt wirkt einschüchternd, sodass er, der immer wieder das Gefühl hat, das Regat zu vertreten,[1213] sich „im Kronstädter Exil" empfindet.[1214] Kronstadt wird als Industriestadt mit zahlreichen neuen Fabriken inszeniert, die neben den alten sächsischen Bauten das Stadtbild prägen, die Konflikte zwischen den sozial Benachteiligten und der Elite kommen in den Schilderungen des Alltags zum Ausdruck. Der Wohnungsmangel der Zwischenkriegszeit und das soziale Elend an der Peripherie der Stadt („mahala") werden in der Kronstadt-Literatur der Zeit nur in diesem Text detailliert geschildert, was auch im Lichte der ideologischen Orientierung des Verfassers zu sehen ist. Ștefănescu veranschaulicht, wie die Beschleunigung durch Industrialisierung – im Sinne von Georg Simmel – besonders in den marginalisierten sozialen Schichten zu einer gewissen Nervosität führt.[1215] Es wird die integrative und differenzierende Funktion der Stadt herausgearbeitet:

> Ihre Bewohner, die unterschiedlichen, heterogenen sozialen kulturellen Schichten, also unterschiedlichen kulturellen Kommunikationsräumen angehören, sind gezwungen, vor allem wenn sie neu zugewandert sind, sich ihrer städtischen Situation anzupassen, das heißt sich (neue) Identitäten anzueignen […].[1216]

Unterschiedliche Identifikationsangebote werden in den Gesprächen mit Schulkameraden, die um politische Themen kreisen, reflektiert: der florierende Antisemitismus, Hitlers oder Iorgas Politik.[1217] Immer wieder stehen auch die Verbreitung des Nationalsozialismus unter den Sachsen, die legionäre und die linke Bewegung unter den Rumänen oder der Konflikt zwischen Cuzisten beziehungsweise Gardisten[1218] im Lichte von Artikeln aus *Gazeta*

1212 Ștefănescu: Aventură la Brașov, S. 41.
1213 Ebenda, S. 46.
1214 Ebenda, S. 26 und S. 58.
1215 Csáky: Das Gedächtnis der Städte, S. 26.
1216 Ebenda, S. 24.
1217 Ștefănescu: Aventură la Brașov, S. 32 und S. 103.
1218 Ebenda, z. B. S. 91.

[Die Gazette], *Stînga* [Die Linke] oder *Axa* [Die Achse] zur Debatte. In den Diskussionen, die konfligierende politische Diskurse miteinander konfrontieren (bezüglich der Union 1918, einer möglichen Autonomie Siebenbürgens oder des Marxismus), [1219]wirft Mitu seinem Alt-Kronstädter Kollegen und Freund Xenophobie und Chauvinismus vor.

Insgesamt lässt sich sagen, dass die neue räumliche Einordnung der Stadt immer wieder reflektiert und nie als gelungene Integration thematisiert wird. Der multiethnische Raum ist von den hegemonialen Bestrebungen einzelner Gruppen markiert, wobei trotz der betont rumänischen Perspektive keine Suprematie einer Nation eindeutig behauptet wird.

Der Kronstädter Privatraum[1220]

Ruth Eders *Die Glocken von Kronstadt* nimmt trotz der Entstehungszeit nach der Wende in gewissem Sinn die Narrative des sächsischen Kolonistenvolkes auf, die bei Meschendörfer und Zillich skizziert wurden. Wichtigster Schauplatz der Handlung ist Kronstadt, aber auch Broos (rum. Orăștie, ung. Szászváros), Hermannstadt, Österreich, Bayern oder Baden-Württemberg sind Orte, die die Romanfiguren besuchen oder wo sie zeitweise leben. Allerdings haftet dem deutschsprachigen Raum kein ideologisches Raumkonzept an. Die habsburgische Vergangenheit der Region, das multikulturelle Milieu, das Nebeneinander der Ethnien (nicht das Miteinander!) sind Topoi, die auch Eder behandelt, ohne sie jedoch innovativ zu variieren. Die subtile Ironie, die die Schilderung der Figuren prägt, verhindert jedweden pathetischen Ton. Die oppositionelle Beschreibung von Dorf und Stadt ist bei Eder – so wie bei Zillich und Meschendörfer – zentral, ohne jedoch die geringsten ideologischen Konnotationen zu erlangen. Die Wahrnehmung von Kronstadt als peripher geht Hand in Hand mit einem gewissen Provinzialismus, der ebenso bei Szépréti konturiert wird, hier aber zum iterativen Motiv avanciert und mit dem Kosmopolitismus von Wien und Berlin kontrastiert. „Modischer Großstadtfirlefanz“ kann in Kronstadt nicht Fuß fassen: Die kleine sächsische Gesellschaft, in der „jeder jeden kannte oder man sogar weitläufig verwandt war“,[1221] sucht sich abzuschirmen. Das Befremdende der anderen wird sprachlich durch die Übernahme von ungarischen Ausdrücken (vielen Schimpfwör-

1219 Ebenda, z. B. S. 146–148 und S. 223–228.

1220 Vgl. zu dieser Thematik auch Enikő Dácz: Von der Peripherie ins Zentrum. Das posthabsburgische Kronstadt in ausgewählten deutschen und ungarischen literarischen Texten. In: Ana-Maria Pălimariu, Wolfgang Müller-Funk (Hgg.): Narrative des Peripheren in posthabsburgischen Literaturen des zentral(ost)europäischen Raums. Iași, Konstanz 2019, S. 101–112.

1221 Eder: Die Glocken von Kronstadt, S. 51.

tern) und rumänischen Sätzen (die viel zu oft falsch geschrieben sind) signalisiert. Als bedrohlich werden die rumänischen Bauern wahrgenommen, die Großrumänien feiern und die Enteignung einer sächsischen Familie fordern. Ein rumänischer Hirte, der mit den Bauern vor das Anwesen sächsischen Oberschicht zieht, vermag jedoch „keinen Haß zu spüren. Er wollte nur, was ihm zustand."[1222] Der Machtwechsel nach dem Krieg wird im Unterschied zu den nostalgischen Bildern in Széprétis Roman pragmatisch gehandhabt:

> Was tat das schon. Man hatte in dieser abgelegenen kleinen Welt schon Mongolen, Tataren- und Türkenstürme, Magyaren-Herrschaft sowie den Habsburger Absolutismus überdauert. Die Husarenoffiziere trugen jetzt rumänische Uniformen, die zwar weniger operettenhaft, dafür aber zweckmäßig und verwegen aussahen.[1223]

Der imaginierte geografische Raum prägt die Einwohner in so hohem Maße, dass der Kronstädter zum Menschentypus deklariert wird – eigentlich nur der sächsische Stadtbewohner, der große Worte vermeidet und pragmatisch ist.[1224] Er ist wie das Brot: „rauhe Schale, weiches Herz. Seit Jahrhunderten wird dieses Krustenbrot nach demselben Rezept gebacken … und wir Kronstädter auch."[1225] Dieses „wir" schließt die anderen aus und erinnert stark an die von Meschendörfer oder Zillich betonte sächsische Eigenart.

Den „windigen" Beruf eines Malers, den einer der Protagonisten wählt, kann „der Kronstädter" nur missmutig zur Kenntnis nehmen. Gravierend kommt hinzu, dass er als Kriegsmaler tätig ist und im Unterschied zu seinen Vorfahren – die Bankier, Weinfabrikant oder Anwalt waren – keinen bürgerlichen Beruf ausübt. Mildernd wirkt nur der Umstand, dass seine Frau aus „gutem sächsischen Hause" stammt.[1226] Die Grenzen des Provinzialismus kann der aus Österreich zurückgekehrte Künstler auch im inzwischen zentral liegenden Kronstadt nicht überwinden und bloß neidisch auf Heinrich Zillichs Erfolg reagieren, der bei Langen-Müller veröffentlicht. Dass er den ideologischen Preis dieses Erfolgs überhaupt nicht in Betracht zieht, zeigt exemplarisch, wie sehr es der Figur an kritischer Reflexion mangelt.[1227]

Kronstadt ist bei Eder der Raum persönlicher Schicksale von Frauen, die vornehmlich als Mütter agieren. Auf diese Weise rückt der multikulturelle

1222 Ebenda, S. 79f.
1223 Ebenda, S. 63.
1224 Ebenda, S. 53.
1225 Ebenda, S. 90.
1226 Ebenda, S. 55.
1227 Ebenda, S. 157, ebenso S. 232.

Alltag, in dem Rumänen, Ungarn, Juden und Sachsen aufeinander angewiesen sind und der im Zeichen des Pragmatismus steht, ins Zentrum der fiktiven Welten. Damit werden die historischen Ereignisse und die „Verschiebung“ Kronstadts von der Peripherie ins Zentrum auf der Ebene individueller – und nicht kollektiver – Schicksale thematisiert, sodass nationale Schemata ausgeklammert bleiben.

Lilla Széprétis *Familien-Roman*, der Eders *Die Glocken von Kronstadt* in vielen Hinsichten nahesteht, fokussiert auf die teilweise mühsame Ahnenforschung der Ich-Erzählerin, die ihrer Identitätsklärung dient, dem Drang zu wissen, welche Eigenschaften von welchem Ahnen vererbt wurden. Die in Klausenburg einsetzende Suche führt an die Peripherien der ehemaligen Österreichisch-Ungarischen Monarchie. Kronstadt bleibt wichtigster Schauplatz, aber Bistritz (rum. Bistrița, ung. Beszterce), Leutschau (slowak. Levoča, ung. Lőcse) oder Käsmark (slowak. Kežmarok, ung. Késmárk) sind ebenfalls Stationen der Reise in die Vergangenheit.

Die Familienchronik setzt mit der Geschichte des Großvaters ein, eines Zipser Sachsen aus Leutschau, der und nach seinem Studium in Budapest in die siebenbürgische Peripherie – das heißt nach Kronstadt – zieht, um bei der Gründung eines staatlichen ungarischen Gymnasiums mitzuwirken. Sein ungarisch-deutsches Selbstverständnis gerät bald nach seiner Ankunft in Konflikt mit der sächsischen Identitätsdeutung der Kronstädter Elite. In dieser Lotman'schen Kontaktzone bleibt für ihn Budapest der zentrale Referenzpunkt und Kronstadt gilt es in kolonialistischem Geiste zu erobern. Als Direktor der Realschule bemüht er sich, rumänische und sächsische Kinder für seine Institution zu gewinnen, und versucht, diese Peripherie der Monarchie ungarisch zu prägen.

Das konstruierte Kronstädter Stadtbild besteht aus asymmetrischen kulturellen Räumen, wobei das Zentrum eindeutig und ausschließlich sächsisch und die Bevölkerung ansonsten nach Ethnien räumlich voneinander getrennt ist. Zu Zeiten ideologischer Kämpfe bilden sich die räumlichen Trennlinien sogar innerhalb der Großfamilie ab und verwandeln sich in Bruchlinien: Der (Stief-)Urgroßvater der Ich-Erzählerin, ein Apotheker, wird von seinem Schwiegersohn, der sich als „grüner“ Sachse bezeichnet, wegen seiner freundlichen Haltung gegenüber den Bewohnern des rumänischen Viertels zur Rede gestellt. Auf diese Weise fließen auch politische Diskurse in den Text ein, die jedoch im Unterschied zu Ștefănescu nicht weiter reflektiert werden.

Nach der rumänischen Übernahme von Kronstadt 1916 zieht die Kleinfamilie des ehemaligen Schuldirektors nach Klausenburg. Dieser erste Ortswechsel verweist auf den Beginn einer neuen räumlich-politischen Ordnung, während der Machtwechsel nach dem Krieg mit dem Tod der Tochter und

dem Rückzug nach Kronstadt zusammenfällt. Die neue staatliche Zugehörigkeit der Stadt zeigt sich zunächst bei den rumänischen Schildern und der vermehrten Anzahl rumänischsprachiger Zeitungen, worauf für die Hauptfiguren durch den Verlust der ehemaligen Wohnung der Umzug ins sächsische Elternhaus der Ehefrau folgt. Der einstige Direktor befindet sich somit familiär und gesellschaftlich in einer Minderheitenexistenz. Während Kronstadt ins Zentrum des neuen Staates rückt, wird er selbst marginalisiert. Symbolisch ersetzt seine Frau gleich nach seinem Tod das Bild der ungarischen Landnahme mit Bismarcks Porträt. Von der rasanten Entwicklung der Stadt profitiert erst sein Sohn Bélus, der als Ingenieur in der florierenden Fabrik Schiel arbeitet.

Széprétis fiktionale Welt greift Stereotype mit subtiler Ironie auf und entbehrt schematischer Schilderungen: Der rumänische Direktor der Schule geht zur Beerdigung seines ungarischen Vorgängers, während ein ungarischer Kollege nach Ausreden sucht, wobei anzumerken ist, dass die beiden französisch miteinander sprechen. Auch kommt Victor Klein mit dem ungarischen Schwiegersohn besser aus als mit dem sächsischen. Die sächsischen Frauenfiguren bleiben jedoch beispielhafte Mütter und konnotieren die Klischees der Ordentlichkeit, Tüchtigkeit sowie Sparsamkeit. Sie richten sich bei der Eheschließung nicht nach nationalen Erwartungen und bleiben dennoch Garanten der Tradierung sächsischer Werte.

Die Mitglieder der weitverzweigten Familie definieren sich durch den geografischen Raum, den sie sich als Lebensort gewählt haben: Der letzte Wille der Zipser Tante ist, dass sie in Leutschau begraben wird, und der Onkel, der sich als Magyare bezeichnet, lebt in Budapest. Symbolisch beginnt und endet der Roman mit der Beerdigung der letzten Sächsin der Familie in Kronstadt. Diese rondoartige Struktur und der Sarg, der jene der Vorfahren zerdrückt, stehen für den endgültigen Untergang der sächsischen Kultur, die im öffentlichen Raum der Stadt den alten Särgen ähnlich zusammenschrumpft.

Der Ethnizitätswechsel gehört zu den Grundthemen der Familiensaga und prägt in ihrer Wahrnehmung auch Kronstadt. Es werden unterschiedliche Identitätstypen geschildert,[1228] wobei fluide Identitäten – wie bei der Ich-Erzählerin – zu dominieren scheinen: Das Bewusstsein sächsischer Wurzeln und Werte geht Hand in Hand mit der von der ungarischen Muttersprache geprägten Identität. Fluide Identitäten werden auch dadurch erzeugt, dass die

1228 Identität wird grundsätzlich im Sinne von Richard Jenkins als ein Prozess verstanden, während dessen die Bedeutungen im Spannungsfeld zwischen Altem und Neuem – d. h. Konventionen und Innovationen – ausgehandelt werden. Vgl. dazu Jenkins: Social Identity, S. 4.

Generation der Ich-Erzählerin die Hybridisierungsprozesse durch Eheschließung mit Rumänen, Ungarn und Juden intensiviert. Die Kronstädter Peripherie zeigt sich somit als Kontaktzone, wo „die den Binnenraum beherrschenden Strukturen fluid und wandelbar“ sind.[1229]

Raum als Projektionsfläche für eigene Legitimationszwecke

Im Lichte der Ausführungen dieses Kapitels, die zeigen, wie unterschiedlich die literarischen Kronstadt-Konstrukte der 1930er- und 1940er-Jahre sind, scheint die Stadt am Fuße der Zinne ein Paradebeispiel für die in Zentraleuropa zahlreich existierenden, sich nicht (oder nur selten) überlappenden, aber konkurrierenden Kommunikationsräume zu sein. Die betrachteten Textbeispiele schafften zwar keine neuen Raumvorstellungen, konstituierten aber in unterschiedlichem Maße – abhängig von ihrer Rezeption – performativ den Raum, den sie repräsentierten, mit. Dies gilt insbesondere für die intensiv rezipierten und weitverbreiteten deutschsprachigen Romane. Die rumänischsprachigen Werke und das ungarischsprachige Buch lassen sich eher als Reflexionen von Raumdiskursen lesen, ihre Breitenwirkung ist mangels einschlägiger Informationen kaum zu schätzen.

Die Verräumlichung kultureller Werthierarchien in der Zwischenkriegszeit zeigen die Romane von Menschdörfer und Zillich am eindeutigsten. Ihre Kolonisierungsdiskurse sind mit binären Raumstrukturen verbunden, die in schematischen Ost-West-Oppositionen resultieren. Dabei schließt die räumliche Inszenierung nationaler Vielfalt die Betonung nationaler Eigenart, die in der Behauptung sächsischer Suprematie gipfelt, nicht aus. Von der ideologischen Intention der Romane sind auch die Rauminszenierungen geprägt, sodass die imaginative Geografie immer mit den reflektierten Politik- und Identitätsdiskursen verbunden ist. Der Kronstädter Raum als zeichenhafte Repräsentation sagt daher „weniger über das Repräsentierte aus […] als über innere Mechanismen des kulturellen Systems, innerhalb dessen die jeweilige Repräsentation anzusiedeln ist“.[1230] In diesem Sinne widerspiegeln die deutschsprachigen Romane der 1930er- und 1940er-Jahre eine gleichgeschaltete literarische Szene.

Wie die untersuchten Raumentwürfe zeigten, geriet das heterogene kulturelle Gewebe, das während der Monarchie dem literarischen Gedächtnis der Stadt eingeschrieben wurde, in den folgenden Jahrzehnten zumindest teil-

1229 Albert Koschorke: Zur Funktionsweise kultureller Peripherien. In: Susi K. Frank, Cornelia Ruhe, Alexander Schmitz (Hgg.): Explosion und Peripherie. Jurij Lotmans Semiotik der kulturellen Dynamik revisited. Bielefeld 2012, S. 27–40, hier: S. 31.

1230 Jürgen Joachimsthaler: Text und Raum, S. 244.

weise in Vergessenheit, die Spuren der Heterogenität waren jedoch auch durch die nationalen oder nationalsozialistischen Erzählungen nicht gänzlich auszulöschen.

Nationale beziehungsweise ethnische Kategorien lassen sich auch bei Sebastian, Martinescu und Ștefănescu nachweisen, bei ihnen zeigen sich aber öfter als in den deutschen Texten Momente, in denen diese bröckeln. Bei Martinescu wird Kronstadt für alle zur Heimat und die geschilderten rumänisch-sächsisch-ungarischen Interaktionen dienen nicht allein nationalen Zuschreibungen. Anders präsentiert sich Kronstadt bei Sebastian, wo die Nationalitätenfrage zwar im Hintergrund mitschwingt, für die Akteure aber keine Relevanz erlangt. Bei Martinescu und Ștefănescu ließen sich zumindest punktuell Momente der Hybridität erkennen, obwohl Ștefănescu die rumänische ‚Kolonisation' der Zwischenkriegszeit reflektiert. Das plurikulturelle Kronstadt kommt in den späteren literarischen Werken von Lilla Szépréti oder Ruth Eder zum Vorschein, wobei diese Texte schematische Vereinfachungen in Fülle reproduzieren und Eder tradierte literarische Topoi wie jene der sächsischen Kolonisierung unreflektiert übernimmt. Die zwei Auflagen von Eders Unterhaltungsroman zeugen jedoch von einer gewissen Popularität.

Zuletzt bedarf es der Betonung, dass das Narrativ vom besonderen Kronstadt, ob exotisch oder nur anders, allen Texten gemeinsam ist.

3.5 „Davidsstern“ und „Lindenblatt am Rücken“: Der Raum Kronstadt als kulturell-relationale Kategorie im Roman *Zeiden, im Januar*

ANA-MARIA PĂLIMARIU

Ausgangspunkt der Ausführungen zu Ursula Ackrills *Zeiden, im Januar* bildet die Frage, wie die auch von der Autorin selbst formulierte Absicht, mit dem rumänischen und deutschen Holocaust „[k]ein Schattenboxen“ gegen die Täter zu betreiben,[1231] gelingt. Dies soll im Folgenden anhand einiger raumtheoretischer Aspekte des Textes veranschaulicht werden, die eng mit Fragen der Ethnizität in Zentraleuropa verbunden sind. Dabei ist zu beachten, dass die intellektuellen Eliten Zentral- und Osteuropas sich früh Johann Gottfried Herders Credo anschlossen, wonach jeder „das Recht auf die Entfaltung der eigenen Kultur“ und einen Anspruch auf ‚Spezifität‘ aufgrund der linguistischen und dialektalen Besonderheiten und besonders von den Ursprüngen, der Geschichte, dem Volkstum und dem fortdauernden Bewohnen desselben Gebietes“ her habe.[1232] Die „Hervorhebung der Unterschiede nach Sprache, Sitten und Gebräuchen, Volkstum und Geschichte bewirkte eine Ideologie, die sich vollkommen von den gemeinschaftlichen Gemeinsamkeiten abwendete“.[1233] Die Idee der Gemeinsamkeit ost- und westeuropäischer Denkstrukturen, die zugleich heterogene Gruppen impliziert, kann man in mehreren neuen Forschungsansätzen zur Ethnizität und Nationalität wiederfinden, unter anderem in der Analyse Rogers Brubakers. Indem Brubaker statt „Ethnizität“ den Begriff „Kategorie“ vorschlägt, lädt er auch zur Reflexion darüber ein, wie und wann sich das Phänomen des „Gruppismus“ herauskristalli-

1231 Ursula Ackrill: Wie das Salz in den Speisen: Offener Brief von Ursula Ackrill an die Leser ihres Debütromans. In: Siebenbürgische Zeitung, 25.10.2015, <https://www.siebenbuerger.de/zeitung/artikel/kultur/16012-wie-das-salz-in-den-speisen-offener.html>, 10.7.2017.

1232 Victor Neumann: Der Nationsbegriff in Zentral- und Osteuropa. Eine Studie der politischen Identität der Rumänen und Ungarn. Übersetzung von Patrick Lavrits. Iași 2003, S. 15.

1233 Ebenda, S. 16.

siert.[1234] Denn es ist genau dieses Phänomen, das die „Ethnizität ohne Gruppen" (*Ethnicity without Groups*) zu benennen versucht: die performative Herausbildung einer erfundenen homogenen Gruppe, die in nationalistischem Dienste funktionalisiert wird, statt die Heterogenität jener Gruppe wahrhaben und ernst nehmen zu wollen.[1235] Brubakers Theorie ist für die Analyse von Ackrills Roman insofern relevant, als er „im Zusammenhang mit Begriffen wie Ethnizität, Rasse oder Nationalität von fundamentale[n] Formen der Wahrnehmung, Deutung und Repräsentierung der sozialen Welt" spricht und unterstreicht, dass diese „keine Dinge in der Welt, sondern Blickwinkel auf die Welt"[1236] seien. Um eben diese Heterogenität geht es auch in Ackrills Erstlingsroman *Zeiden, im Januar*,[1237] der gleich für den Preis der Leipziger Buchmesse nominiert wurde. Der Titel bezieht sich auf viel mehr als nur einen geografischen Raum: Die Bezeichnung ist eine „kognitive Kategorie", also „eine Sichtweise auf die Welt", die mehrere Perspektiven subsumiert, „eine Kategorie, durch die es möglich wird, die reale Welt hypothetisch zu strukturieren und verständlich zu machen".[1238]

Der Roman behandelt die Zeit, als Rumänien bedeutende Teile der nach dem Ersten Weltkrieg gewonnenen Territorien verlor: 1940 mussten die Nordbukowina (rum. Bucovina de Nord, ung. Észak-Bukovina) und Bessarabien (rum. Basarabia, ung. Besszarábia) der Sowjetunion überlassen werden und mit dem zweiten Wiener Schiedsspruch fiel der Nordwesten Siebenbürgens an Ungarn. Die rumänischen Legionäre, die drittgrößte faschistische Bewegung Europas, haben sich nach der Machtübernahme mit Marschall Ion Antonescu alliiert und als Hitler-Verbündete im deutsch-sowjetischen Krieg nicht nur die Gebiete Nordbukowina, Bessarabien und das neu hinzugekommene Transnistrien (rum. Transnistria) gewonnen, sondern bereits massenhaft Juden – sei es durch Pogrome in Dorohoi, Bukarest, Jassy, sei es durch Deportationen nach Transnistrien oder mithilfe der rumänischen Bevölkerung – in den Tod geschickt. *Zeiden, im Januar* konzentriert sich zwar auf die im Titel benannte, im Burzenland liegende Stadt, aber diese Ortschaft ist nicht der einzige „Schauplatz der Handlung".[1239] Denn Zeiden (rum. Codlea, ung. Feketehalom) wird mit einem Ort jenseits der Berge, der ehemaligen Grenze der österreichisch-ungarischen Monarchie, nämlich mit Bukarest verbunden – und mit dem Pogrom, das in der Hauptstadt im Januar vorge-

1234 Brubaker: Ethnicity without Groups, S. 10–18.
1235 Für weitere Erläuterungen hierzu siehe 1.2 Annäherung an eine zentraleuropäische Stadt.
1236 Brubaker: Ethnicity without Groups, S. 8.
1237 Ursula Ackrill: Zeiden, im Januar. Berlin 2015.
1238 Csáky: Zentraleuropa – eine hybride Semiosphäre, S. 17.

fallen ist. Aber in welchem Januar, welchem Winter, welchem Jahr? Es geht nicht um den Januar 1942, als mit der „Endlösung" der Nazis das Schicksal europäischer Juden entschieden wurde. Es geht auch nicht um den Januar 1945, als Rumäniendeutsche in die sowjetischen Gulags verschleppt wurden und der bereits Gegenstand literarischer Werke ist, wie zum Beispiel in Herta Müllers *Atemschaukel*. Ackrill geht thematisch in eine andere Richtung als vorangegangene Bücher, die zur Bewältigung der rumäniendeutschen Vergangenheit die Erfahrung des Gulags hervorgehoben haben, und rückt die Schuldfrage beziehungsweise die Aufarbeitung der Holocaust-Verbrechen in den Vordergrund. Dabei ist der Roman nicht der erste, der diese Thematik angeht, die kritischen und jüdischen Figuren verteidigenden Stimmen sind hier jedoch besonders ausgeprägt.[1240]

Eine „symmetrische Annäherung", die eine Vergleichbarkeit zwischen dem Holocaust und dem Gulag suggeriert,[1241] als wären sie zwei Seiten einer Medaille und ebenfalls Folgen des Totalitarismus, wird in Rumänien seit dem öffentlichen Prozess des Marschalls Ion Antonescu im Jahr 1946 bis heute gepflegt. Die „Unterversorgung"[1242] und die „Negativität",[1243] die sich im

1239 Mariana Lăzărescu: „Leontinetante, erzähl". Geschichte, Geschehen und Sprachgebrauch in Ursula Ackrills Roman „Zeiden, im Januar". In: Hannes Philipp, Andrea Ströbel (Hgg.): Deutsch in Mittel-, Ost- und Südosteuropa. Geschichtliche Grundlagen und aktuelle Einbettung. Regensburg 2017, S. 667–678, hier: S. 667.

1240 Zum Umgang mit der Thematik in anderen Weken siehe z. B. Edith Konradt: „… auch vor dem, was war, fürchte man sich". Die Auseinandersetzung mit dem „Dritten Reich" in drei ausgewählten Romanen von Dieter Schlesak, Hans Bergel und Eginald Schlattner. In: Markel, Motzan: Deutsche Literatur in Rumänien und das „Dritte Reich", S. 269–297.

1241 Michael Shafir: Rădăcinile negaționismului românesc. Procesul Ion Antonescu [Die Wurzeln der rumänischen Negativität. Der Prozess Ion Antonescu]. In: Antonio Faur, Ladislau Gyémánt (Hgg.): Situația evreilor din Europa Centrală la sfârșitul celui de-al doilea război mondial (1944–1945) [Die Situation der Juden in Zentraleuropa am Ende des Zweiten Weltkriegs (1944–1945)]. Oradea 2011, S. 169–184, hier: S. 169.

1242 Ursula Ackrill: Wie das Salz in den Speisen.

1243 Ideologische Literatur auf Rumänisch gab und gibt es en masse, auch nach der Wende werden Memoiren veröffentlicht, die eine „rumänische Menschlichkeit" den anderen Ethnien gegenüber nachzuweisen versuchten. Siehe dazu u. a.: Nicu Păun: Sub faldurile drapelului tricolor [Unter den Falten der Trikolore]. Brașov 1999, S. 93. Ferner vgl. auch: Petre Baicu, Alexandru Salcă: Rezistența în munți și în Brașov 1944–1948 [Der Widerstand in den Bergen und in Kronstadt 1944–1948]. Brașov 1997. Die historischen Ereignisse sind oft bis hin zur Darstellung der Legionäre als Opfer des Feldmarschalls Antonescu verdreht. Siehe dazu Radu Șutu: Carmen Silva – Aiud via Brașov. Momente din tabăra de muncă legionară de la Carmen Silva [Carmen Silva – Aiud via Kronstadt. Eindrücke aus dem legionären Arbeitslager in Carmen Silva]. București 1996, S. 15. Șutu setzt seine Memoiren 1945 an, als hätte erst damals alles begonnen. Der rumänische Nationalismus lief u. a. über die Frauenerziehung, siehe dazu Valeria Căliman: Mama, generatoare de vieață românească [Die Mutter, Hervorbringerin rumänischen Lebens]. Sibiu 1942, insbesondere S. 58–61.

Kommunismus zu einer Diskurs-Tradition der „kollektiven Selbstverteidigung" verhärteten,[1244] traten lange Zeit auch in der rumäniendeutschen Literaturproduktion der Nachkriegszeit zutage, auch wenn Alexandru Șafrans Vorwort zum dreibändigen *Schwarzen Buch. Fakten und Dokumente über die Leiden der Juden in Rumänien 1940–1944* bereits im Januar 1946 veröffentlicht wurde.[1245]

In Ackrills Roman geht es also um den Januar 1941, als in Bukarest die Legionäre mithilfe der rumänischen Bevölkerung das gewalttätigste Judenpogrom im Süden des Landes begehen, sodass die Handlung vor der 1942 abgehaltenen Wannseekonferenz der Nazis ansetzt. *Zeiden, im Januar* parallelisiert die Narration der Geschehnisse in Bukarest mit jenen in Zeiden, als die Mitglieder der kleinen Gemeinde heftig darüber streiten, was sie, die Siebenbürger Sachsen, tun sollten: die eigene Existenz dem Führer anvertrauen oder sich in die rumänische Gesellschaft einfügen und dabei ihre angebliche „Seele", „ihr ausschließliches Urheberrecht" und „die Frucht" ihres „Kunstfleißes" aufgeben;[1246] in die Waffen-SS eingegliedert werden oder beim rumänischen Militär angeblich „die Prügelknaben ihrer Kompanien abgeben"[1247] und weiterhin vermeintlich im „Harnisch" leben.[1248]

Im Fokus der folgenden Erörterungen steht im Einklang mit den bisherigen Ausführungen die Frage, wie die Erzählerin den geografischen Raum Kronstadt – Zeiden – Bukarest mit einem relational-utopischen Raum Zeiden sowie dem Bukarester Januar-Pogrom verbindet und ihn auf diese Weise nicht nur „literaturtauglich" macht, sondern auch zur Brubaker'schen kognitiven Kategorie erhebt. Mit relationalem Raum wird im Sinne von Michel de Certeau nicht nur der geografisch verortbare Raum signalisiert,[1249] den wie bereits bemerkt auch der Romantitel nennt. Vielmehr handelt es sich um Beziehungen, die zwischen den hier lebenden, vorbeischauenden oder weggehenden Menschen aufgebaut werden und den geografischen Raum erst zum kognitiven Raum für die Literatur aufbereiten.

1244 Tony Judt, zitiert nach Shafir: Rădăcinile negaționismului românesc, S. 178. Bei Antonescus Prozess haben sowohl die Ankläger als auch die Verteidiger auf eine Weise argumentiert, die jegliche Zusammenarbeit zwischen Rumänen und Deutschen – außer derjenigen der Legionäre – ausblenden sollte.

1245 Alexandru Șafran: Prefață la Matatias Carp [Vorwort zu Matatias Carp]. In: Matatias Carp: Cartea Neagră. Fapte și documente. Suferințele evreilor din România 1940–1944 [Das schwarze Buch. Fakten und Dokumente. Das Leiden der Juden in Rumänien 1940–1944]. București 1946, Band 1, S. 7–9.

1246 Ackrill: Zeiden, im Januar, S. 99.

1247 Ebenda, S. 201.

1248 Ebenda, S. 204.

1249 Michel de Certeau: Praktiken im Raum. In: ders.: Kunst des Handelns, Berlin 1988, S. 218f.

Vorliegendes Kapitel betrachtet Ackrills Text, der auch sehr stark in die Kritik geriet,[1250] somit nicht als „Chronik der Geschehen in Siebenbürgen im Jahr 1941, die sich aus Erinnerungen, Monologen und Dialogen zusammensetzt und durch die genaue Aufzeichnung der Ereignisse […] überzeugend wirkt",[1251] sondern als einen fiktionalen Text, der gerade aus dem starken utopischen Gehalt seine Überzeugungskraft schöpft. Auch wenn Ackrills Stil auf einige Leser „nicht sehr überzeugend" wirken mag,[1252] sind alle Figuren dieses Romans miteinander verbunden und bilden einen relationalen Raum, der sich wie ein organisches Netzwerk endlos weiter (re-)generiert und trotz aller Leseunterbrechungen, die sich aus der fragmentarischen Struktur ergeben, überzeugend zu bleiben vermag. Die Perspektivierung durch die Gedankengänge der Figuren bietet einen differenzierten Zugang zur Problematik des 21. Januar 1941. Im Gegensatz zur Ansicht, dass der Text „aus drei verschiedenen Perspektiven" erzählt wird,[1253] weil tatsächlich drei Figuren die Hauptkapitel I, II und III bestimmen, wird hier die Meinung vertreten, dass sowohl Leontine als auch die anderen Gestalten nicht allein auskommen, sondern von einer außenstehenden heterodiegetischen Erzählerin mit wechselnder interner Fokalisierung getragen werden. Die aus Kronstadt nach Zeiden gezogene Leontine beobachtet, wie ihre Gemeinde zwischen intellektuell-fortschrittlichen Handlungsangeboten einerseits und der Option, die Waffen-SS zu unterstützen, andererseits, hin- und hergerissen wird. Um diese Spannung darzustellen, bedient sich die Erzählerin mindestens dreier emblematischer Figuren, die durch ihr Wirken mehr oder weniger ausgeprägte Typen vertreten: erstens die wenig gebildete, doch anderen gegenüber offene Rumänin Maria, zweitens den sich Rumänen gegenüber für überlegen haltenden Sachsen Herfurth, drittens die in Wien ausgebildete, ihren Landsleuten gegenüber sehr kritisch gesinnte Sächsin Leontine.

Der Roman ist in vier Teile gegliedert und beginnt mit Teil IV, also dem Ende. Leontine fährt getarnt zusammen mit den Jungen, die für die Waffen-

1250 Georg Aescht: Es orakelt im siebenbürgischen Burzenland. Ein Berliner Verlag blamiert sich und den Literaturbetrieb. In: Kulturpolitische Korrespondenz, Nr. 1355, 25.4.2015, S. 24–28, online: <http://kulturportal-west-ost.eu/wp-content/uploads/kk-1355-bearbeitet_web.pdf>, 14.7.2017. Siehe auch: Zeidner Gruß, <http://www.zeiden.de/fileadmin/user_upload/PDF/ZG/zg118.pdf>, 14.7.2017.

1251 Lăzărescu: „Leontinetante, erzähl", S. 668.

1252 Maria Sass: „Historisch akkurates Erfinden!" Fiktionalität und Faktualität in Ursula Ackrills Roman *Zeiden, im Januar*. In: Revista Transilvania (2007) H. 7, S. 12–18, hier: S. 16, online: <https://revistatransilvania.ro/wp-content/uploads/2018/02/03-Sass.pdf>, 5.12.2018.

1253 Angelika Marks: Das zweite Gebot der Sachsen ist „Schweig". Ursula Ackrills Roman „Zeiden, im Januar", 28.3.2015, <http://www.adz.ro/artikel/artikel/das-zweite-gebot-der-sachsen-ist-schweig/>, 17.7.2017.

SS rekrutiert wurden, nach Deutschland. Es folgen die Teile I, II und III, die durch Rückblenden aus der Sicht mehrerer Figuren den Ablauf des 21. Januar 1941 darstellen. Für unsere Fragestellung ist relevant, wie die Erzählerin – aus der Gegenwart in die Vergangenheit zurückgeblendet – eine Art Komplizenschaft mit Leontine und anderen Figuren eingeht und dabei ein utopisches Zeiden imaginiert. Folgende Schreibstrategie kommt hier zum Tragen: Zum einen sind einige Handelnden wie Fritz Klein, Andreas Schmidt, Victor Capesius, Albert Ziegler, Mayer Ebner, Margarete und Wilhelm Depner, Amalie Musotter oder Graf Miklós Bánffy historische Figuren;[1254] zum anderen führt die Erzählerin darüber Buch, was ihre auf real existierenden Personen basierenden Gestalten gedacht haben mögen,[1255] wodurch eine „Fiktionalisierung der Geschichte" und eine „Neukontextualisierung historischer Dokumente",[1256] ja eine Art rückwärtsgewandter Utopie konstruiert wird.[1257] Die Mehrheit der sächsischen Gemeinden trifft die Entscheidung, Hitler-Deutschland loyal zu sein. Auch der Pogrom liegt ganz außerhalb von Leontines Einflussbereich. Der Roman bringt diese Parallelwelten nicht nur an einem Tag zusammen, sondern spielt auch mit der Idee eines Widerstands in Zeiden.

Der Raum Kronstadt als relationale Kategorie

Den einzelnen Textmosaiken, die sich zum Roman fügen, sind knappe Orts- und Zeitangaben vorangestellt und außer den Hauptfiguren der einzelnen Kapitel leisten wie bereits angedeutet auch die Nebenfiguren einen eigenen Beitrag zur Raumdarstellung. So wird Kronstadt zu einem Raum aller im Text relevanten ethnischen Kategorien, der nur relational erfasst werden kann. Mit dem Begriff der Kategorie wird Brubakers oben erläuterte Kritik veranschaulicht: Statt die Begriffe der Romanfiguren kritiklos zu übernehmen, kann es produktiver sein, das Motiv des Spiegels, das durch das Märchen

1254 Durch das Einbinden historischer Figuren in die Erzählung erzeugt sie beim Leser ein Interesse dafür, nach den Fakten zu recherchieren, was wahrscheinlich auch die Autorin gemacht haben mag, zumal Ursula Ackrill in ihren Interwiews mehrfach betont hat, dass sie nur mit Archivquellen und nicht mit Zeugen gearbeitet habe.

1255 Die historische Konstrastfolie ist die Zeitspanne 1898–1941.

1256 Ioana Crăciun: Historische Dichtergestalten im zeitgenössischen deutschen Drama. Untersuchungen zu Theaterstücken von Tankred Dorst, Günter Grass, Martin Walser und Peter Weiss. Heidelberg 2008, S. 178.

1257 Die Autorin sagt über Leontine, sie sei „eine Wunschfigur, keine Widerstandskämpferin, sie vertritt unsere Einstellungen in der Vergangenheit, sie ist ein Pendant für unsere Zeit, wie ein Spiegel, der in die Vergangenheit zurückgeworfen wird, und Eindrücke einfängt, die sie dann uns zurückreflektiert". Vgl. Ursula Ackrill im Gespräch mit Jutta Wagner, Deutsch-Amerikanisches Institut Heidelberg, 3.6.2015, <https://www.youtube.com/watch?v=hLp8F7LZ8Ic>, 14.9.2016.

Die Schneekönigin mehrfach aufgerufen wird, anzuwenden, also das Gesagte immer als Blickwinkel der jeweiligen Figur und nicht als Sichtweise der Erzählerin auf die Welt zu verstehen. So wird ersichtlich, wie unterschiedlich die ethnischen Kategorien von den zahlreichen Romanfiguren besetzt werden. Wie spiegelt sich beispielsweise die Kategorie „jüdisch" bei Leontine, bei Maria, bei Herfurth oder anderen wider? Um ihre Komplizenschaft mit Leontine zu bekunden, geht die Erzählerin bis zu den „Juden der Antike" zurück, die „von den Römern aus ihrer Heimat vertrieben worden waren".[1258] In Leontines Wahrnehmung stehen sie nicht im Kontrast zur jüdischen Minderheit, deren Rechte nicht nur in Kronstadt, sondern auch „in aller Herren Länder"[1259] ungerechterweise eingeschränkt werden.

Eine erste historische Gestalt, mit der Leontine zusammengebracht wird, ist der Czernowitzer Zionist und Journalist Mayer Ebner, der sich am 16. September 1933 in einem Zeitungsartikel gefragt haben soll,

> was denn dabei herauskäme, wenn es garantiert wäre, dass der Fremdenhass Rumäniens bei den Juden halt machen würde? Ob die Entrechtung einer Volksgruppe denn nicht ein Verbechen an sich ist, gleichgültig wie rentabel oder ungünstig sie sich auf die anderen auswirkt.[1260]

Die Erwähnung des Journalisten Mayer Ebner, der 1914 willkürlich gefangen genommen und bis 1917 nach Sibirien deportiert wurde, zwei Jahrzehnte danach dank seiner guten Verbindungen zu den zionistischen Organisationen als Bankier arbeitete und sich an die Inhaftierung erinnerte, deren „furchtbare Bedingungen" laut seines Biografen Manfred Reifert durch die Lektüre der „Schriften Schalom Aleichems"[1261] positiv umgewertet wurden, ist bei Ackrill kein zufällig gewähltes Detail. Denn Mayer Ebner war den Judendeportationen und Pogromen entkommen, die 1940 bis 1941 auf rumänischem Gebiet stattgefunden hatten, was ein Argument dafür sein kann, dass er mit seinen bereits 1933 – während seiner Tätigkeit als Journalist in

1258 Ackrill: Zeiden, im Januar, S. 23.
1259 Ebenda.
1260 Ebenda, S. 57. Weiter heißt es: „Aber genau darauf kam die sächsische Presse nie, etwas, das Deutschland tat oder guthieß, auch nur irgendwie in Frage zu stellen."
1261 Andrei Corbea-Hoișie: Czernowitzer Geiseln in Russland im Ersten Weltkrieg: Philipp Menczel und Mayer Ebner. Vortrag bei der Konferenz „Zerrissene Loyalitäten. Politische und kulturelle Orientierungen im Ersten Weltkrieg: Bukowina, Galizien, Bessarabien" in Czernowitz, Ukraine, 28.–30.5.2015, <http://www.ikgs.de/czernowitz-zum-nachhoeren>, 11.7.2017. Wenn Mayer Ebner laut seines Biografen Manfred Reifert genauso wie Leontine ein „positives Russenbild" (ebenda) propagierte, dann könnte dies deshalb der Fall sein, weil von Russland damals im Vergleich zu Hitler-Deutschland aus beider Sicht eine viel geringere Gefahr ausging.

der Bukowina – an die Rumänen und Deutschen gerichteten Forderungen, sich nicht abzukapseln, recht behalten hatte. In diesem Sinne sieht Leontine bei der Versammlung, die als Werbung für die Waffen-SS organisiert wird, ein, dass ihr Widerstand keine Chance mehr hat: „Wir hätten uns ein Beispiel an den Juden nehmen sollen. Ihre Taktik: so schnell wie möglich assimiliert werden. In allen Schichten der Gesellschaft Fuß fassen, wirken, mitarbeiten."[1262]

Durch den Kontrast zwischen der Kronstädterin Leontine, der Leserin der sogenannten „jüdischen Presse", und dem Journalisten der *Kronstädter Zeitung*, sowie durch das Zusammenbringen der Sächsin Leontine mit Mayer Ebner und anderen jüdischen Mitbürgern lotet Ackrills Erzählerin nicht nur die Option des Widerstands aus, sondern schafft auch eine utopische Konstruktion im Sinne von Mayer Ebner, nämlich die Bereitschaft, sich über die Kategorien wie „jüdisch", „deutsch" hinwegzusetzen. Auf diese Weise wird der/das Andere anerkannt und in seiner „Vielsprachigkeit", mehr noch seiner „Mehrfachidentität" erfasst.[1263] Indem Leontine sich den Bukowiner deutsch-jüdischen Wechselbeziehungen, mithin auch dem bukowinischen Raum – jenseits der zwei theoretischen Modelle der Mono- und der Multikulturalität – mit dem Konzept der „pluralen Identität", die eine „positive Aufladung" hat,[1264] annähert, bietet sie auch für den Raum Zeiden – Kronstadt ein utopisches Modell. Ein weiteres Beispiel dafür ist Oskar Brick, der jüdische Inhaber eines Warenlagers in Lipscani, der in einem Gespräch mit Maria viel Hoffnung darauf setzt, dass sie ihm die vielen von den Juden „zum Verkauf preisgegeben[en]" Waren, bevor die Rumänisierungskommissare alles plünderten und „Nachschubwege verbauten",[1265] an die Rumänen verkaufen könnte.

1262 Des Weiteren denkt Leontine: „Dass diese Scheußlichkeit ihnen jetzt widerfährt, bedeutet aber nicht, dass Assimilation ein Irrweg war. Ihr Engagement in der Welt, wo sie sich immer gerade befanden, ihr begeistertes Einmischen, Vermischen, Mitmischen, ihre großherzige Begierde, Einfluss zu nehmen – wo wäre die Welt ohne die Juden! Es hat etwas mit der Courage zu tun, vermutet Leontine, wie man sich verausgabt, dass sich Fortunas Rad dreht und eins mit Zins und Zinseszins wiederherstellt. Assimilation hat das Judentum nämlich nicht geschwächt, sondern mit der Fähigkeit zum Erfolg gefestigt. Wir Sachsen leben auf dem Mond. Unsere Idee von Courage ist, Einfluss abzuwehren, als wäre es eine Seuche. Purer Neid, was denn sonst, hieß uns gerade gegen das Assimilationsjudentum aufbegehren." Ackrill: Zeiden, im Januar, S. 226f.

1263 Csáky: Das Gedächtnis der Städte, S. 247, S. 279.

1264 Victor Neumann: Homo Europaeus and the Concept of Multiple Identities. In: ders.: Essays on Romanian Intellectual History. Iași 2013, S. 199–221, hier: S. 213. Aus einer solchen Perspektive kann man die Bukowiner deutsch-jüdischen Wechselbeziehungen und ihre Dichter als genuine Vorreiter des heutigen Modells eines Homo Europaeus sehen.

1265 Ackrill: Zeiden, im Januar, S. 63.

So erfährt die Kategorie „jüdisch", je nachdem welche literarische Figur sie verwendet, sehr unterschiedliche Konnotationen, was auch für alle anderen Kategorien gilt. Dieses Verfahren dient wie bereits angedeutet dazu, sich vom „Gruppismus" im Sinne Brubakers zu distanzieren. Maria geht einen Schritt weiter und denkt anhand des Films *Golem* über die Austauschbarkeit der Kategorien nach:

> Der Unterschied zu ihrer Heimatstadt war, dass im Ghetto des Golems Juden lebten und in ihrer Stadt Sachsen. Rumänen hatten sich am Rand angesiedelt. In den großen Städten der Sachsen wurde ihnen erst seit zweihundert Jahren erlaubt, frei zu verkehren, die Tore der Festung offen für Fremde.[1266]

Im Unterschied zu Maria, die aus Zeiden nach Bukarest kommt, zieht Leontine aus einer Großstadt in eine kleinere. Sie stammt aus einer sächsischen Patrizierfamilie am Kronstädter Rossmarkt und kauft sich nach dem Ende des Ersten Weltkriegs, nachdem Siebenbürgen Rumänien zufiel, ein Haus in Zeiden. Nach der Machtübernahme der Nazis muss sie ihr bisher vermietetes Haus am Rossmarkt den neuen Machthabern überlassen und kann nicht mehr über eine offene Gesellschaft in Kronstadt, in der jüdische, ungarische, sächsische und rumänische Interessen gemeinsam bestehen könnten, debattieren – was sie zum Beispiel anlässlich der Sonntagsveranstaltungen im Kasino getan hatte.[1267] Durch den ständigen Raumwechsel der Figuren kommen unterschiedliche Konstellationen zustande: Kronstadt versus Zeiden, Kronstadt versus Bukarest, Wien oder Czernowitz. Mit der jeweiligen Figur geht auch immer eine Vorstellung von Zentrum und Peripherie einher. So ist Kronstadt, je nachdem, wie die Figur es sieht, zentral oder peripher.

An dieser Stelle lohnt es sich, auf die Theorie des Diffusionismus hinzuweisen, der zufolge „überlegene Kulturen sich auf Kosten der schwächeren ausbreiten", was auch „mit Wertungen verbunden" ist, wobei „[k]omplexe Interdependenzen und Verflechtungen" „außerhalb des von ihnen eingenommenen Blickwinkels" bleiben.[1268] Michael Werner fasst diesen Sachverhalt folgendermaßen zusammen:

> Ein geometrischer Raum hat wohl eine Mitte und einen Rand bzw. eine Umgrenzung, aber die Übertragungen auf komplexe Strukturen wie Gesellschaften und Kulturen sowie insbesondere auf die dort ablaufenden inneren Dynamiken bleiben bedenklich.[1269]

1266 Ebenda, S. 23.
1267 Ebenda, S. 178–181.
1268 Michael Werner: Auf und zu, wo, wohin, woher? In: Corbea-Hoișie, Lihaciu: ‚Toposforschung', S. 41–50, hier: S. 44.
1269 Ebenda, S. 45.

Diese Übertragungen, mithin die Idee, dass ein bestimmter kultureller Raum Zentrum oder Peripherie sein könnte, sind also nicht weiterführend. Man kann vermuten, dass die Chancen der von den Nazis belagerten Kronstädter, sich diesen oder den Legionären zu widersetzen, niedriger als jene der entfernteren Zeidener gewesen sein mögen. Dieses Verhältnis ist vielleicht auch mit dem zwischen der Bevölkerung in Deutschland und in Siebenbürgen vergleichbar. Die Abfahrt junger Männer aus Siebenbürgen nach Hitler-Deutschland im Januar 1941 kann daher nicht nur als Zeitpunkt einer historischen Entscheidung gelten, sondern auch als Zeitpunkt, an dem der Roman die Markierungen „Davidsstern" und „Lindenblatt am Rücken" zusammenführt,[1270] die von sogenannten Flüchtlingen an einem Ort des Transitorischen als Zeichen einer räumlichen und kulturellen Verletzbarkeit genannt werden. Für diese Vergleichbarkeit der verwundbaren Stelle der Juden und derjenigen der Siebenbürger Sachsen, die in eine Stärke (des gemeinsamen Widerstands) hätte verwandelt werden können, spricht im Roman auch jene Passage, in der die Zeidner die als Mann verkleidete Leontine für einen einbrechenden Fremden halten. Sie, die nicht nur mit Kronstadt, sondern auch mit Wien und Paris vertraut ist, erkennt die Angst der eher ländlich sozialisierten Zeidner und beweist den Vorteil, nicht nur die Großstadt, sondern auch die Landschaft um Kronstadt zu kennen: Sie lädt die furchtsamen Nachbarn zu einem Glas Schnaps ein und zeigt totale Offenheit – mit der „Gewissheit, mit der man halbwegs durch jeden Höhenstieg unbeirrt wie eine Gemse die Füße vorauszuschicken weiß und diese jedesmal fest auf Stein aufsetzen".[1271] Durch diesen doppelten Vorteil der Menschen- wie der Naturkenntnis, der an dieser Stelle angedeutet wird, spricht die Erzählerin nicht nur den geografischen Raum Kronstadt an als einen Ort, dem Leontine die Chance einer besonderen Bildung zu verdanken hat, sondern auch auf die umgebende Region, der Leontine Dankbarkeit entgegenbringt und die jeder dort Geborene zu lieben eingeladen wird.

In der Handlung des Romans geht ein Riss durch die ganze Gemeinschaft der Siebenbürger Sachsen aus Zeiden, der sich aus der Frage ergibt, wie sie sich verhalten sollten: Deutschland oder Rumänien loyal sein? Will ein Teil „heim ins Reich", so ist der andere von der Notwendigkeit der Eigenständigkeit der Siebenbürger Sachsen überzeugt. Ein ähnlicher Riss charakterisiert auch eine Hauptfigur, den Schularzt Herfurth. Einerseits fühlt er sich vom künftigen Selektionsarzt Fritz Klein fasziniert, andererseits überfluten ihn neben Liebesfantasien mit Rumäninnen und der Widerstand leistenden Edith

1270 Ackrill: Zeiden, im Januar, S. 8.
1271 Ebenda, S. 13.

auch die Argumente Leontines *für* die Loyalität zu Rumänien und *für* den Zusammenhalt mit den Juden. Sowohl Leontine als auch Herfurth reflektieren das Verhältnis zwischen Siebenbürger Sachsen und Juden. Herfurth denkt über seinen Vater nach, der als Pfarrer gegen eine vermeintliche „Gefahr der Verjudung" predigte.[1272] Leontine – „Frei von der Gemeinde gewählt, ihr Schicksal zu lenken"[1273] – rät deren Mitgliedern, sich „dem Staat unentbehrlich zu machen"[1274] statt sich abzuschotten und für etwas Besseres zu halten. Der „Kallus", die Verhärtung der Haut und der Seele, die „einen fühllos macht" und die sie bei den Sachsen festzustellen meint,[1275] bereitet ihr Sorgen: „Als Sachse kommt man mit einem Kallus auf die Welt, der uns gegen den Einfluss der anderen abdichtet. Sie zählen weniger. […] Wie Deutschland in der Welt, so die Sachsen in Südosteuropa."[1276] Deswegen sei es deren Lebensaufgabe, „den angeborenen Kallus dünn zu wetzen, Einflüsse in sich aufzunehmen, ihr Blut zu verdünnen, zu vermischen, zu verfälschen".[1277]

Dass der Raum nicht nur als „Rahmen der Handlung", sondern auch als „relationaler Raumbegriff", als „Interrelation von bewegten Körpern bzw. Handlungen"[1278] eingesetzt wird, zeigt auch die Figur des historischen Flugpioniers Albert Ziegler, der, wie er Leontine sagt, nicht mitansehen kann, „wie unsere Führung das Volk ins offene Messer laufen lässt. Sie wollen nicht wissen, dass Zusammenarbeit mit Ungarn, Juden und Rumänen eine Lösung ist."[1279] Von seinen Reisen schickt er seinem Vater in Zeiden eine Nautilusschale mit dem Postkartentext: „die Seekreatur, genannt Perlboot, die in diesem Gehäuse gelebt hat, treibt sich hinauf, wenn sie ihre eigene Abgase in die rückwärtigen Kammern abschießt".[1280] Und das macht eben Albert Ziegler mit seinen Flugzeugen, hebt aus der Enge des Karpatenbogens/des Burzenlandes ab, sodass die Sachsen sich durch jede „Nachricht von ihm" in ihren

1272 Ebenda, S. 110. Ferner meint Herfurth über seinen Freund Fritz Klein: „Ein Überzeugungsnazi, wie er leibt und lebt, dachte Herfurth. Und so freigiebig mit dem ‚wir'." Ebenda, S. 127.
1273 Ebenda, S. 92
1274 Ebenda, S. 88.
1275 Ebenda, S. 175.
1276 Ebenda, S. 176. Vgl. auch S. 175: „Als Sachse kommt man mit einem Kallus zur Welt, einer Dickhäutigkeit, die hilft, sich über offensichtliche Logik hinwegzusetzten", und S. 204: „Unsere strammen Sachsen gehen breitbeinig durch die Straßen Wiens oder Berlins, wir sind deutsche Kolonisten aus Südosteuropa, die Reichsdeutschen scheel und sauer, als gäben wir falsche Auskunft. Und sie haben recht. Wir sind Gescheiterte. Seid gut zu uns. Haut uns nicht über die Ohren. Der Harnisch war schwer."
1277 Ebenda, S. 176.
1278 Werner: Auf und zu, wo, wohin, woher?, S. 43.
1279 Ebenda, S. 210.
1280 Ebenda, S. 114.

wie in den Augen der anderen aufgewertet fühlen: „Man kann aus eigener Kraft abheben“[1281] – er führt ihnen vor, dass das Burzenland kein Tal des Todes ist, sondern ein Raum, den man durch Bewegung, Handlung, menschlisches Streben und Zusammentun zu etwas anderem machen kann.

Ziegler zeigt, wie der Raum durch Handlung der menschlichen Akteure zum kulturellen Raum geformt wird, denn der physische Raum bleibt ja unverändert, erst der menschliche Umgang mit ihm verändert auch die Sichtweise darauf. Michael Werner, für den der Raum immer zusammen mit der Zeit und dem menschlichen Handeln existiert, betont:

> Dabei handelt es sich, genau gesehen, nicht um eine Veränderung des physischen Raums, sondern um eine kulturell determinierte Veränderung des praktischen Umgangs mit dem Entfernungs- bzw. Abstandsaspekt des physischen Raums.[1282]

Im Roman werden zwei historische Figuren, wie sie unterschiedlicher nicht hätten sein können, gegeneinander ausgespielt, gerade um die Bedeutung dessen hervorzuheben, was die Wahlmöglichkeit jedes einzelnen Menschen, seinen Raum kulturell zu determinieren, bedeutet. Albert Ziegler wird Flugpionier und stirbt für die Alliierten, Fritz Klein wird Selektionsarzt und stirbt für die Nazis. Entfernung oder Abstand vom Burzenland sind hier kein großer Unterschied, die jeweilige Erziehung oder Bildung aber sehr wohl, denn diese formt auch das jeweilige Lebensziel.

Der als Redner im Zeidner Rathaus auftretende sächsische Volksgruppenführer Andreas Schmidt ist eine weitere fiktionale Figur, die auf einer historischen Person basiert und unter anderem wegen der Rekrutierungen für die Schutzstaffel zum mächtigsten Mann unter den Siebenbürger Sachsen aufsteigt. Er wird von dem als Sonderbeauftragter der Gestapo in Bukarest tätigen Kurt Geißler über den Pogrom, der zugleich ein Putschversuch der Eisernen Garde gegen den Diktator Ion Antonescu war, informiert und beschließt, sich umso mehr an Berlin zu halten (nämlich an seinen Schwiegervater Berger und an Heydrich), denn rassische Angelegenheiten könne nur das „Reich“ „erledigen“. Leontines Urteil über Andreas Schmidt fällt dementsprechend aus:

1281 Ebenda, S. 17. Über „ein altes Patrizierehepaar“, das „an einem Frühlingstag entschied, trotz Schneefall ihren Tee im Garten zu nehmen“, sagt Albert: „Sie wollten probieren, sich über die Zeit zu erheben […]. Der Zeit zeigen, wo’s langgeht“, ebenda, S. 172, S. 174. Und Alberts Kindheitsfreund Herfurth ist der Ansicht: „Unzweifelhaft […], dass Albert keine Absicht hatte, sich den deutschen Truppen anzuschließen“, ebenda, S. 135.

1282 Michael Werner: Auf und zu, wo, wohin, woher?, S. 43.

> Er stolziert auf und ab, erster Pionier, der den Bezug zwischen Rumäniendeutschen und Macht auf dieser Welt wieder herstellte. Wir sind dann wieder wer, sofern noch welche von uns übrig bleiben, wenn Deutschland siegt.[1283]

Das Leben der historischen Figur des künftigen KZ-Arztes Fritz Klein, der im Roman, nachdem er Bukarest kurz besucht, nach Wien zum Militär gehen will, wird folgendermaßen kurz zusammengefasst:

> Fritz' Mutter war eine Witwe mit sieben Kindern, die in der Firma Zell putzen ging, und alle ihre Söhne wuchsen heran und *lehnten sich rückwärts gegen den Karpatenbogen wie gegen das Gummi einer Schleuder*, dem Tag entgegenblickend, da die Militärpflicht sie zum Dienst nach Wien befördern würde.[1284]

Die Abneigung gegen alles, was außerhalb des Karpatenbogens liegt – „wie gegen das Gummi einer Schleuder" –, zeigt sich im Falle der fiktionalen Figur des künftigen KZ-Arztes schon lange vor dem Ersten Weltkrieg. Als er 1904 als Jugendlicher zusammen mit seinem Freund eine Zugfahrt nach Bukarest unternimmt, bringt ihn diese Reise dazu, nur noch zurückzuwollen: Die „Walachen" in der „Tiefebene" findet er „[s]chlampig", und auch wenn eine Bäuerin ihm im überheizten Zug kurz vor dem Verdursten Wasser aus ihrem Käseeimer anbietet, das ihm „in endlosen Zügen […] himmlisch, salzig, molkig" schmeckt,[1285] auch wenn ihm in Bukarest „eine Flut von Lichtern" entgegenkommt und er dort „Männer im Gehrock" sieht, „einen schlanken Spazierstock an der Seite schwingend, Frauen nach eng geschnürter Mode gekleidet, die ihre Stiefeletten geschickt wie Katzen über den Morast manövrierten", auch wenn er, wieder zu Hause eingetroffen, von der Vorstellung heimgesucht wird, „von der Zigeunerin im Eisenbahnwagen geraubt worden zu sein", beendet der künftige KZ-Arzt seine Reise mit dem Gedanken: „Nichts war geschehen."[1286]

Die Kategorie Raum als kulturelles Angebot eines Monologs oder Dialogs lässt sich am besten im Falle der Figur Fritz beobachten. Nichts von dem, was außerhalb des Karpatenbogens liegt, ob jüdisch oder rumänisch, lässt er an sich heran. Wenn er die neue Hauptstadt Bukarest für den „Anfang vom

---

1283 Ackrill: Zeiden, im Januar, S. 226. Vgl. auch: „Geißler war sein Eintrittspass zur Gesandtschaft. Wenn Geißler beseitigt wird, zieht er Schmidt mit hinunter. […] Das Fließband muss weiterliefern. […] Er eilt über Leichen hinweg, den Anschluss an die Weltgeschichte nicht zu verpassen." Ebenda, S. 240f.

1284 Ebenda, S. 115, Hervorhebungen A. P.

1285 Ebenda, S. 117, S. 120. Ob die Erzählerin an dieser Stelle eine Verdrehung der Geschichte des Jassyer Todeszuges, in dem fast 15.000 Juden im Hochsommer desselben Schicksalsjahres 1941 verdursteten und erstickten, im Sinn hatte, sei dahingestellt.

1286 Ebenda, S. 121–123.

Ende" hält, nachdem er von der „walachischen" Bäuerin wie von einer „Amme" gestillt und vom „großen Durst" befreit wurde,[1287] scheint die Figur genau jener These von Andrei Corbea-Hoișie zu entsprechen, der zufolge „der symbolische Sieg des von der patriarchalischen ‚Peripherie' getragenen Monologs über eine dialogische Zivilisation, die die Keime ihrer eigenen Zerstörung enthält, möglich wird".[1288] Damit wird deutlich, dass es sich bei Fritz nicht um eine komplexe Figur handelt. Die Erzählerin nimmt zwar auf den Raum Bezug, kritisiert aber durch Leontines Stimme Herfurths Idee einer vermeintlichen Relation von Blut und Boden, die nicht nur Fritz, sondern auch Herfurth vertritt. Statt eine „Kerbe im Heimatboden lieb" zu haben und dabei zu glauben, sein „Blut" zu „erfrischen",[1289] sei es, meint sie, viel besser (mit Schiern oder Schlittschuhen) schleifen, oder aber fliegen, „aus eigener Kraft ab[zu] heben"[1290] – was der Flugpionier Albert Ziegler und sein Geschenk an den Vater beweisen.

Die Kategorie „rumänisch" wird bereits zu Beginn des Romans eingeführt, als die Unzufriedenheit der rumänischsprachigen Bahnbediensteten mit „diesen Deutschen", die ihre „Landwirtschaft ins Reich importieren" und dabei die „Waggons immer versiegeln", geschildert wird.[1291] Der rumänische Handwerker Ioan, der eine Zeit lang in Wien gearbeitet, dort ein längerfristiges Angebot ausgeschlagen und sich für die Rückkehr in die Heimat entschieden hat, fährt regelmäßig „nach Kronstadt und setzt sich ins Café am Großen Markt, wo man Kaffee auf Sand kocht, wie es sich gehört. Bestellt eine Melange, blättert in der Neuen Freien Presse und macht seine Aufwartung dem Leben, das ohne ihn in Wien weitergeht."[1292] Seine Tochter, Leontines Hausmädchen Maria, hingegen „war stolz auf ihre Uransässigkeit […]. Leontine grollte dieser Auslegung".[1293] Maria wird eine Art Ziehtochter für sie, denn die sächsische Leontine ist dazu da, „jedwelche Tourniquets guter Erziehung

1287 Ebenda, S. 115, S. 120.

1288 Andrei Corbea-Hoișie: „Ammen", „Nachbarn" und „Fremde": ein literarisches Motiv zum Gedächtnisort „Mitteleuropa". In: ders.: Politik, Presse und Literatur in Czernowitz 1890–1940. Kulturgeschichtliche und imagologische Studien. Tübingen 2013, S. 149–160, hier: S. 160.

1289 Ackrill: Zeiden, im Januar, S. 149.

1290 Ebenda, S. 177.

1291 Ebenda, S. 7.

1292 Ebenda, S. 19.

1293 Ebenda, S. 55. Marias Vater sagte zu Leontine, als er sie darum bat, Maria bei sich aufzunehmen: „Ich will daran glauben, dass ihr Gewissen ihr die Augen öffnet" (ebenda, S. 43). In Bukarest wird Maria erwägen, für den Juden Brick zu arbeiten: „Die Rumänisierungs-Komissare […] wollten Geld, bares Geld, auf die Schnelle. […] beschlagnahmten alles und gaben es an Brick weiter, der immerhin harte Währung dafür auszahlte" (ebenda, S. 50).

abzuschaffen, um Blut und Ideenzufuhr freizugeben".[1294] Die territorialen Argumente für die Vorrechte der Rumänen hinterfragt Maria erst, als sie in Bukarest für den Juden Brick arbeiten soll.[1295] Den Kontrast zu ihrer Denkweise in Kategorien stellt Leontine dar, die zu bedenken gibt: „Die Deutschen haben die Reinrassigkeit verpflichtet, die Rumänen die Mystik."[1296] Über die rumänischen Intellektuellen nach dem Ersten Weltkrieg urteilt Leontine:

> Wozu sollen wir uns herumschlagen und eine demokratische Streitkultur im Proletariat anstrengen, wenn wir theoretisch die Unterschicht in den Mittelstand heben können? Nach dem Ende des Weltkriegs sah sich der rumänische Bauer im Mittelpunkt der Kultur.[1297]

Leontine denkt statt in ethnischen in kulturellen Kategorien. Sie hat damit keine rassischen Werte im Sinn, vielmehr das politische Geschehen, das sie historiografisch interpretiert.

Genauso wie Fritz nicht über den Karpatenbogen hinausschauen möchte und in einem Monolog verhaftet bleibt, finden es auch Marias Eltern, vor allem ihre Mutter, nicht nötig, die Kategorie „ungarisch" dialogisch zu betrachten. Auch wenn sie wissen könnten, dass „die ungarischen Großgüter" nach dem Vertrag von Trianon ungerechterweise dem rumänischen Staat zugeschlagen wurden, ziehen sie über die ungarischen „Erben" her, „die sich auf nichts besser verstanden, als sich sagenhaft zu verschulden".[1298] Dabei hat sich Graf Miklós Bánffy nicht nur für sein Besitztum in Bonisbruck (rum. Bonțida, ung. Bonchida), sondern auch für die Rechte aller ungarischen Mitbürger politisch, publizistisch in *Erdélyi Helikon* sowie literarisch eingesetzt.

Neben der bereits im Titel angekündigten Verbindung von Orts- und Zeitangaben führt der Roman *Zeiden, im Januar* wie gezeigt auch ethnisch-kulturelle Kategorien ins Feld – nach dem Motto: „Polyphonie ist kulturell offenbar ergiebiger als Monophonie."[1299] Die Vielfalt zeigt sich nicht nur in

---

1294 Ebenda, S. 79. Sie fragt sich auch: „Warum sie [Leontine und Herfurth] sich so aufregten über Hitler und die Legionäre in Bukarest" (ebenda, S. 14).

1295 Maria vergleicht die verbotene Stadt (das Ghetto des Golems) mit ihrer Heimatstadt Zeiden und stellt einen einzigen Unterschied fest: Dort lebten Juden, hier Sachsen (ebenda, S. 22). Einen weiteren Vergleich zieht sie zwischen „Juden" und „Zigeunern" (ebenda, S. 23).

1296 Ebenda, S. 26, vgl. auch S. 151.

1297 Ebenda. Für diesen Trugschluss spricht in Leontines Wahrnehmung auch der Erfolg von *Aschenputtel*, den dieses Märchen – im Gegensatz zur *Schneekönigin* – in Deutschland und Rumänien gehabt hat (ebenda, S. 26).

1298 Ebenda, S. 53.

1299 Werner: Auf und zu, wo, wohin, woher?, S. 49.

der Sprache der Figuren, die als Selbst-, Fremdmarkierungen oder neutrale kulturelle Bezeichnungen (jüdisch, rumänisch, deutsch, ungarisch) verwendet werden, sondern auch in den geografischen Bezügen: Kronstadt – Zeiden, Kronstadt – Bukarest, Kronstadt – Wien, Kronstadt – Budapest, Kronstadt – Czernowitz, Kronstadt – Berlin. Diese naheliegende Polyphonie ist insofern mit dem Raum und mit der Literatur zugleich verwoben, als es dabei um eine „Suche nach den ‚Orten' [geht], die es als materielle Realität nicht gibt, die aber das ‚Hier und Jetzt' [des Romans] konkretisieren".[1300]

Die bereits genannte und am Anfang des Romans angedeutete Vergleichsmöglichkeit zwischen dem Verwundbarkeitssymbol der Juden und der Siebenbürger Sachsen, „Davidsstern" und „Lindenblatt am Rücken",[1301] die in eine Stärke (des gemeinsamen Widerstands) hätten umgemünzt werden können, erfolgt nicht zufällig in dem nach Deutschland fahrenden Zug. So wie diese Szene erzählt wird, scheint den Zeidner Jugendlichen nicht viel anderes übrig geblieben zu sein, als in die Züge einzusteigen, so wie dies auch bei den Judendeportationen wahrscheinlich zeitgleich der Fall war. Diese Stelle veranschaulicht erneut, wie der Raum nicht nur als „Rahmen der Handlung" eingesetzt wird; sondern darüber hinaus als „relationale[r] Raumbegriff" als „Interrelation von bewegten Körpern bzw. Handlungen"[1302] fungiert und ein komplexes kulturelles Raumkonzept impliziert: „Kulturelle Räume sind nicht homogen, sondern kombinieren und vermitteln Differenz nach innen und außen" – „Merkmale, die auf Pluralitäten abzielen und ein gewisses Maß an Heterogenität miteinschließen, wie etwa Mehrsprachigkeit, Koexistenz von Religionen und Konfessionen, von sozial verschieden strukturierten Stadtvierteln, von Stadt und Land".[1303]

Die Frage, die sich nach der Lektüre dieses Romans aufdrängt, ist, inwieweit die fiktionale Darstellung vom faktischen Material, aus dem die Autorin und Bibliothekarin Ursula Ackrill kein Geheimnis macht, beeinflusst wurde. Statt des alten Historismus kann man dafür das Konzept des *New Historicism* heranziehen, bei dem „die historische Herkunft bzw. die Entstehungsbedingungen des Werkes in den Mittelpunkt" rücken.[1304] Diese „‚Geschichtlichkeit' der Texte"[1305] kennzeichnet sich dadurch, dass es ein „reziprokes Interes-

1300 Ebenda, S. 42.
1301 Ackrill: Zeiden, im Januar, S. 8.
1302 Werner: Auf und zu, wo, wohin, woher?, S. 43.
1303 Ebenda, S. 46f.
1304 Mihaela Aanei: Paul Celan. Die Anziehungskraft einer dichterischen Figur und ihre fiktionalen Alter Egos. Unveröffentlichte Doktorarbeit an der Universität Jassy 2016 (unveröffentlichte Doktorarbeit), Betreuer: Andrei Corbea-Hoișie, S. 27.
1305 Charles E. Bressler: New Historicism, zitiert nach: ebenda, S. 27.

se an der Geschichtlichkeit von Texten und der Textualität von Geschichte"[1306] gibt. So wird „das literarische Werk" zum „Ort der gegenseitigen Verschränkung von Gesellschaft und Literatur".[1307] Obwohl die Erzählerin Leontine zur Ich-Erzählerin werden lässt, meldet sie sich selbst auch paratextuell zu Wort, indem sie dem Roman eine Liste mit den Kurzbiografien der „Hauptpersonen des Romans" anhängt und sich dann bei Lucian Boia für seine „Forschung", die „den Inhalt des Romans direkt beeinflusst" habe,[1308] wiederum in der ersten Person bedankt.

Laut Boia hat die Geschichte zwei Aspekte: einerseits die „Vergangenheit" in ihrer objektiven Abfolge, andererseits die „Geschichten", also die Diskurse darüber – angefangen mit den Lehrbüchern bis hin zu allen historischen Materialien.[1309] Über die faktische Vergangenheit weiß man schon lange Bescheid, die Plünderungen jüdischer Geschäfte durch die Legionäre erfolgten nicht nur in Bukarest: Am 16. November 1940 begannen die Legionäre, nachdem sie mit Gewalt alle jüdisch-religiösen Institutionen belagert hatten, die Eigentümer der Kronstädter Geschäfte festzunehmen und zum Unterschreiben der Verkaufsverträge ihrer stark unter Wert herabgesetzten Geschäfte zu zwingen.[1310]

Die bisherige Forschung hat aufgezeigt, „dass bereits vor der Machtübernahme der Nationalsozialisten in der politischen Vertretungskörperschaft der Siebenbürger Sachsen 1933 völkisch-rassistisches Gedankengut die Entscheidungsfindung im Landeskonsistorium mitbestimmte".[1311] Zeitzeugen

1306 Louis A. Montrose: Die Renaissance behaupten, zitiert nach: ebenda, S. 28.

1307 Aanei: Paul Celan, S. 28.

1308 Ackrill: Zeiden, im Januar, S. 253.

1309 Lucian Boia: Istorie și mit în conștiința românească. [Geschichte und Mythos im rumänischen Bewusstsein] București ⁴2005, S. 53f., S. 56–58. „Aber es gibt keine objektive Geschichte, weil es auf allen Ebenen und Schichten einen Prozess der Mythisierung der Geschichte einschließlich durch Historiker gibt. Mythos ist um einiges komplizierter. Denn er ist nicht mit den Kategorien Lüge und Wahrheit zu erkunden; der Mythos setzt eine Struktur voraus, bei der es nicht relevant ist, ob die sich beteiligenden Elemente realer oder fiktionaler Natur sind; es handelt sich um eine imaginäre Konstruktion, die dazu bestimmt ist, das Wesen der kosmischen und sozialen Phänomene herauszustellen, und es in eine enge und sehr feste Beziehung zu den Grundwerten einer Gemeinschaft zu setzten; der Mythosbegriff setzt das Beinhalten einer Wesenswahrheit voraus und hat einen zutiefst symbolischen Sinn, darum ist er stark integrationsstiftend und vereinfachend." Übersetzung der Verfasserin.

1310 Carp: Cartea Neagră, Band 1, S. 33, S. 70. Vgl. auch S. 124, S. 127. Laut Dokumenten wurden selbst fünfzehn- und sechzehnjährige Jungen auf grausamste Art und Weise gefoltert und ermordert unter dem Vorwand, sie teilten kommunistische Manifeste aus, was sich in den darauffolgenden Prozessen als haltlos erwies. So zum Beispiel im Fall von Lucian Rosen, siehe ebenda, S. 119, S. 219 und S. XIII.

1311 Timo Hagen, Kurt Schuster: Einleitung: Rumäniendeutsche und Nationalsozialismus. In: Spiegelungen. Zeitschrift für Kultur und Geschichte Südosteuropas 11 (2016) H. 1, S. 9–14, hier: S. 12.

zufolge ging es tatsächlich um die Entscheidung, „ob zu den Rumänen oder zu den Deutschen", und auch der „Abtransport in Viehwaggons wurde klaglos hingenommen".[1312] Wenn Zeitzeugen wie Andreas Möckel (geboren 1927) zufolge selbst Kinder eine „Hakenkreuzfahne" schwenkten und dabei behaupteten, „das sei die deutsche Fahne", kann man einen Eindruck davon bekommen, „wie hoch politisiert die Zeit war",[1313] denn die Indoktrinierung für die Waffen-SS begann „auf der Schulbank", genauer gesagt bereits in der „10. Klasse", sodass mit dem „Abkommen zwischen der Reichsregierung und der rumänischen Regierung […] rund 63.000 Rumäniendeutsche zur Waffen-SS"[1314] rekrutiert wurden. Nicht nur Zeitzeugen, auch bisherigen Untersuchungen zufolge wurde die „Einberufung zur Musterung und zum Eintritt […] nicht als Akt des freien Willens erlebt, sondern als Einberufungsbefehl"[1315] erfahren.

Dass sich die deutsch-rumänischen Beziehungen im Zweiten Weltkrieg in hohem Maße auch über die Juden als gemeinsames Feindbild definierten, ist ebenfalls bekannt, der rumänische Staat verabschiedete schon ab 1938 antijüdische Gesetze, die mit Antonescus Machtantritt im September 1940 verschärft wurden.[1316] Über 88 Prozent der jüdischen Betriebe wurden infolge dieser Maßnahmen jedoch von Rumänen übernommen, von den Volksdeutschen nur etwa 11 Prozent. Da zufällig die Verabschiedung eines Gesetzes zur Abschaffung der Rumänisierungskommissare und der Mord an einem deutschen Offizier der Gesandtschaft in Bukarest zusammenfielen, rebellierten die Hitler bewundernden Legionäre.[1317] Auch wenn die rumänischen Faschistenführer „sich in einer Kampfgemeinschaft mit dem italienischen Faschismus und dem

1312 Paul Philippi: Von der Schulbank zur Waffen-SS. In: ebenda, S. 77–86, hier S. 78, S. 80.

1313 Andreas Möckel: Jugendbewegung, Schule und Deutsche Jugend in Siebenbürgen. In: ebenda, S. 87–100, hier: S. 90.

1314 Philippi: Von der Schulbank zur Waffen-SS, S. 77.

1315 Paul Milata: Zwischen Hitler, Stalin und Antonescu: Rumäniendeutsche in der Waffen-SS. Köln 2007, S. 165–222, hier: S. 180.

1316 Hannelore Baier: Dubiose Konkurrenz. Arisierung versus Rumänisierung in der Zeit des Antonescu-Regimes. In: Spiegelungen. Zeitschrift für Kultur und Geschichte Südosteuropas 11 (2016) H. 1, S. 55–69, hier: S. 56. Die von Antonescu unterstützten Rumänisierungsmaßnahmen erfolgten in mehreren Etappen, damit die Beseitigung der inzwischen unentbehrlich gewordenen Juden für die Wirtschaft verträglich bleiben konnte; infolge dieser Gesetzgebung haben viele Juden von der Möglichkeit der „freien Assoziierung" (ebenda, S. 57) Gebrauch gemacht, indem sie sich mit Deutschen oder Rumänen assoziierten, woraufhin der rumänische Staat im März 1942 ein Gesetz verabschiedete, das Tarnungen vereiteln sollte, nämlich dass die Juden alles Eigentum erklären mussten, das sie entweder in den letzten 30 Tagen verkauft oder zu 25 Prozent Beteiligung noch hielten.

1317 Vgl. Carp: Cartea Neagră, S. 215.

deutschen Nationalsozialismus" sahen, „weisen sie im rumänischen Kontext eine andere Dimension auf": Bei dem rumänischen Faschismus ging es

> um eine Ideologie, in deren Mittelpunkt nicht Rasse, sondern Religion stand und deren Heilsversprechen nicht nur ein besseres Leben auf Erden, sondern echte Transzendenz verhieß, und zwar weniger für das Individuum, sondern für die gesamte rumänische Volksgemeinschaft.[1318]

An eine „Volksgemeinschaft" scheint sich auch Ursula Ackrills Erzählerin wenden zu wollen, wenn sie alle ihre Figuren ethnisch markiert, gerade um auf den falschen ideologischen Inhalt einer solchen Weltanschauung und ihre katastrophalen Folgen hinzuweisen. Jules Michelet deutete das Volk weder als Blutsgemeinschaft noch als Organismus: Sein Konzept „le Peuple" steht nicht unter dem Zeichen des „jus sanguinis" wie das „Volk" im Rahmen der deutschen Romantik. Der Begriff „peuple" ist den Konzepten von Rasse und Heimat also insofern überlegen,[1319] als er auf die gleichen Chancen aller gesellschaftlichen Schichten und deren kulturell-kommunikative Organisation setzt – nur daraus kann statt einer monologisch-national begründeten Identität eine „dialogische Zivilisation",[1320] ja eine „Mehrfachidentität",[1321] eine „plurale Identität"[1322] erwachsen. Wie die aussehen mag, veranschaulicht das Paar Leontine und Albert Ziegler: Leontine ist Patrizierin aus Kronstadt, Albert Ziegler Bauernsohn. Bei ihrer ersten Verabredung gleiten sie auf Schlittschuhen durch Zeiden:[1323]

> Sie sahen das 18. Jahrhundert vorbeiflitzen, feuerfestes Mauerwerk mit Schopfwalddächern obenauf und tiefen Kellern drunter, sie winkten dem 19. Jahrhundert nach, mit den klassizistischen Geometrien nebst eingemauerten Riesentoren, geräumig genug, die Heuwagen einzulassen. […] Sie schliffen schnell und brachten die Geschichte voran, vorbei, die Vergangenheit vergangen.[1324]

Hier tritt auch „der untrennbare Zusammenhang von Zeit und Raum" in Erscheinung, also der „Chronotopos als eine Form-Inhalt-Kategorie der Litera-

1318 Schmitt: Căpitan Codreanu, S. 10.
1319 Victor Neumann: Neam, popor sau națiune? Despre identitățile politice europene [Volk oder Nation? Über politische Identitäten in Europa]. București ³2015, S. 27.
1320 Corbea-Hoișie: „Ammen", „Nachbarn" und „Fremde", S. 160.
1321 Csáky: Das Gedächtnis der Städte, S. 247, S. 279.
1322 Neumann: Neam, popor sau națiune?, S. 24, S. 28, S. 203.
1323 Die natürlich aussehende Zusammenführung von Patriziern und Bauern ist im Falle Kronstadts keine erzählerische Übertreibung, denn bei der Volkszählung von 1930 hält der Landkreis Kronstadt einen Rekord, was die Alphabetisierung angeht: 86,9 Prozent der Bevölkerung können lesen und schreiben. Vgl. Lucian Boia: Cum s-a românizat România [Wie Rumänien rumänisiert wurde]. București 2015, S. 65.
1324 Ackrill: Zeiden, im Januar, S. 174.

tur".[1325] Ebenso gestaltet sich das Verhältnis, das die Ich-Erzählerin zwischen dem Raum Kronstadt beziehungsweise Zeiden und den Momenten aus Vergangenheit und Geschichte vorführt. Durch die Motive des Spiegels und des Schlittschuhlaufens, die im Roman jenseits der Dichotomien Stadt/Land, Intellektuelle/Bauern, oben/unten, Hochebene/Tiefeben, blass/gesund, Frau/Mann, Natur/Kultur, Auswandern/Bleiben, West/Ost oder Zentrum/Peripherie rekurrent erscheinen, kann der Film der durch die Straßen gleitenden Figuren eine Veranschaulichung eines verbindenden Horizonts und eine Lösung für eine gemeinsame Lebensgestaltung sein. Die verräumlichte fiktive Geschichte Leontines wird in diesem Roman nicht nur mit einer historischen Figur (Albert Ziegler), sondern auch mit der faktischen Geschichte der Siebenbürger Sachsen im Bild der Schlittschuhläufer zusammengebracht: Sie „schliffen schnell und brachten die Geschichte voran, vorbei, die Vergangenheit vergangen".[1326]

Durch dieses hochpoetische Bild, das alle Gegensätze fast spielerisch vereint – auch wenn die involvierten Figuren/Seiten/Gegensätze erst ihre Angst überwinden müssen, um einer neuen Liebe Platz zu schaffen – wird veranschaulicht, wie der physische und geografische Raum Zeiden durch „eine kulturell determinierte Veränderung des praktischen Umgangs"[1327] mit ihm einen utopischen Stoff für die Literatur abgibt, mithin den Raum zu einer relationalen und kognitiven Kategorie macht und ein „Hier und Jetzt" veranschaulicht, das „auch als ein nicht unwesentlicher Beitrag zum Verständnis von Kultur ganz allgemein" angesehen werden kann.[1328]

1325 Michail B. Bachtin: Chronotopos. Aus dem Russischen von Michael Dewey. Berlin 2014, S. 8.
1326 Ackrill: Zeiden, im Januar, S. 174.
1327 Werner: Auf und zu, wo, wohin, woher?, S. 43.
1328 Csáky: Zentraleuropa, S. 42.

3.6 Die Berghütte als Heterotopie. Gesellschaftliche Neuordnung in Mihail Sebastians *Der Unfall*

RALUCA CERNAHOSCHI

Der Roman *Accidentul* [*Der Unfall*][1329] des rumänischen Schriftstellers Mihail Sebastian stellt einen Einzelfall in der Kronstadt-Literatur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts dar. Zum einen handelt es sich um den einzigen Erzähltext, der so ausführlich auf den regen Wintersport in dieser Stadt,[1330] die in einer Senke der Karpaten liegt, eingeht. Das 1940 erschienene Buch führt den Leser detailreich an die Welt des Skilaufs im Rumänien der 1930er-Jahre heran,[1331] wobei der Kronstädter Raum aus der Sicht zweier Bukarester, Paul und Nora, als Winterferienort par excellence beschrieben wird. Zum anderen

1329 Mihail Sebastian: Accidentul. București 2016. Die deutschen Zitate stammen aus der 2002 erschienen Übersetzung von Georg Aescht.

1330 Dank der besonderen geografischen Lage der Stadt wurde hier der Siebenbürgische Alpenverein (SAV) 1873 als erster Wanderverein in Siebenbürgen gegründet, und zwar nach dem Modell der wenige Jahre zuvor ins Leben gerufenen österreichischen (1862) und deutschen (1869) Alpenvereine. Der SAV löste sich 1881 zugunsten der Kronstädter Sektion des mittlerweile in Hermannstadt gegründeten Siebenbürgischen Karpatenvereins (SKV) auf, der weiterhin die Erschließung der Burzenländer Berge durch Hütten- und Wegebau wie auch durch die Organisation von Wandertouren und Touristenabenden förderte. Der schon seit Ende des 19. Jahrhunderts etablierte Wintersport in den Karpaten fand 1905 ebenfalls in Kronstadt durch die Gründung des ersten Skivereins im heutigen Rumänien ein Zentrum; der Verein verhalf den nahe gelegenen Skigebieten wie der Schulerau vor allem in der Zwischenkriegszeit zur Blüte. Sowohl der Karpaten- als auch der Skiverein lösten sich nach den politischen Umwälzungen 1944 endgültig auf. Siehe dazu Heinz Heltmann: Der Naturraum von Kronstadt und seine Erschließung. In: Harald Roth (Hg.): Kronstadt. Eine siebenbürgische Stadtgeschichte. München 1999, S. 122–136, hier: S. 135f; Heinz Heltmann, Helmut Roth (Hg.): Der Siebenbürgische Karpatenverein 1880–1945. Gedenkband. Innsbruck 1990.

1331 Sebastian selbst gehörte zu den Skifahrern in den Südkarpaten und schrieb Teile des Romans in den Bergen. Stephen Henighan: Diversity in the Homeland. The Changing Meaning of Transylvania in Mihail Sebastian's *The Accident*. In: David B. MacDonald, Mary-Michelle DeCoste (Hgg.): Europe in Its Own Eyes, Europe in the Eyes of the Other. Waterloo, Ontario 2014, S. 147–156, hier: S. 150. Siehe auch Ion Vartic: „Grodek". A treia variantă [„Grodek". Die dritte Fassung]. In: Leon Volovici (Hg.): Mihail Sebastian. Dilemele identității [Mihail Sebastian. Dilemmas der Identität]. Cluj-Napoca 2009, S. 283–298, hier: S. 290f.

sticht der Roman im Vergleich mit anderen literarischen Raumkonstruktionen von Kronstadt als einziger Versuch seiner Entstehungszeit hervor, über Kategorien des Eigenen und des Fremden hinwegzukommen und einen gemeinsamen rumänisch-sächsischen beziehungsweise rumänisch-deutschen Raum zu entwerfen.[1332] Lokalisiert wird dieser jedoch außerhalb der Stadt in den Bergen, wo die beiden rumänischen Hauptfiguren[1333] schließlich bei einem jungen Sachsen, Gunther Grodeck, und seinem in Anlehnung an das *Nibelungenlied* Hagen genannten Betreuer Zuflucht finden. Kronstadt fungiert als Zwischenstation auf der Reise der beiden Protagonisten aus der Tiefebene zu den Höhen des Schuler-Gebirges und steht als urbaner Übergangsraum, der teilweise den Bukarester Raum fortsetzt, im Kontrast zur Bergwelt.

Hauptgestalt des Romans ist der Bukarester Anwalt Paul, der in den Winterferien 1934/1935 mit der Gymnasiallehrerin Nora nach Kronstadt fährt, um in den umgebenden Bergen beim Skifahren die Liebesenttäuschung mit der Malerin Ann zu vergessen. Aus der Hauptstadt betrachtet, wo der erste Teil des Romans angesiedelt ist, bezieht sich die Bezeichnung „Kronstadt" zunächst auf den Großraum, der die Stadt am Fuße der Berge sowie den höher gelegenen Skiort Schulerau (rum. Poiana Brașov, ung. Brassópojána) mit einbezieht. Nachdem Paul und Nora jedoch in Kronstadt selbst keine Bleibe finden können, sehen sie sich genötigt, diese in den Bergen zu suchen, und landen schließlich in Gunthers am Schuler gelegener Berghütte. Der Raum der Berge wird nun von der Stadt getrennt und stellt als „anderer Raum"[1334] sowohl die Bukarester als auch die Kronstädter soziale Ordnung in Frage.

Die Handlung wird von drei Unfällen vorangetrieben, die jeweils eine Schwellenerfahrung darstellen und für die Protagonisten eine neue Phase ihrer persönlichen Entwicklung einleiten. Zu Beginn des Romans steht Noras Sturz aus einer Bukarester Straßenbahn, der dazu führt, dass sie Paul kennen-

1332 Die ungarische Bevölkerung Kronstadts wird (wie bereits im vorangehenden Kapitel erwähnt) nur indirekt am Ende des Romans erwähnt, als Paul nach der Rückkehr aus den Bergen im Hotel nach einer (ungarischen) Zeitung greift und einen ihm unverständlichen Verweis auf die Tagespolitik liest. Sebastian: Der Unfall, S. 299.

1333 Stephen Henighan weist auf die Möglichkeit hin, dass Paul jüdischer Herkunft sein könnte, sich jedoch nicht auf diese Identität festlegen möchte und sich als Rumäne versteht. Henighan: Translator's Afterword, S. 253.

1334 Obwohl die Berghütte einen dritten Raum in der Reihenfolge der Schauplätze des Romans darstellt, vermeide ich hier bewusst diese Bezeichnung, da es sich meines Erachtens weder um einen „Third Space" im Sinne Homi Bhabhas noch um einen „Thirdspace" im Sinne Edward Sojas handelt. In der Berghütte werden kulturelle Identitäten weder verhandelt noch in Frage gestellt, sondern harmonisiert. Insoweit hat dieser Raum utopische Züge, die aber als Heterotopie im Sinne Foucaults, auf die ich hier weiter eingehe, realisiert werden. Homi K. Bhabha: The Location of Culture. London, und New York 1994; Soja: Thirdspace.

lernt und mit ihm zum Bergabenteuer aufbricht. Im Skiurlaub angekommen, verlässt Nora nachts die rumänische Schutzhütte und verirrt sich im Wald. Nach einem Sturz gelangt sie zur Hütte von Gunther, der sie und Paul für die Dauer der Ferien aufnimmt. Den dritten Unfall verursacht Paul, als er beim Skifahren mitten in den Wettkampf zwischen rumänischen und sächsischen Sportlern gerät. Dieser Unfall signalisiert Pauls Genesung und die Rückkehr der beiden rumänischen Protagonisten in die Hauptstadt.[1335]

Michel Foucaults Konzept der Heterotopie, die neben der Utopie eine zweite Möglichkeit der Gestaltung „anderer Räume" bietet, setzt sich mit der Struktur derjenigen Orte auseinander,

> denen die merkwürdige Eigenschaft zukommt, in Beziehung mit allen anderen Orten zu stehen, aber so, dass sie alle Beziehungen, die durch sie bezeichnet, in ihnen gespiegelt und über sie der Reflexion zugänglich gemacht werden, suspendieren, neutralisieren oder in ihr Gegenteil verkehren.[1336]

Heterotopien sind für Foucault institutionalisierte Orte wie Gymnasien, Sanatorien oder Friedhöfe, die entweder eine Krise oder eine Normabweichung der Insassen von der restlichen Gesellschaft abschirmen.[1337] Gunther Grodecks Berghütte ist zwar als Privatwohnung kein institutioneller Raum, fungiert jedoch für die verschiedenen Figuren des Romans auf ähnliche Weise: als Genesungsort für den herzkranken Gunther und den liebeskranken Paul, als Schutzhütte für verirrte Skifahrer, die sich später in ein Ferienhaus verwandelt, als Forsthütte, in der ein kleiner Bär geborgen wird, oder als Haus der Künste und Erinnerungsort in einem. Die mannigfaltigen Funktionen dieses Raumes werden auch von der Figur Hagens verdeutlicht, der als Krankenpfleger und Hausmeister, als Wächter und Diener auftritt und von Nora außerdem als „Förster und Priester zugleich" wahrgenommen wird.[1338] Diese Fähigkeit, „mehrere Orte, die eigentlich nicht miteinander verträglich sind,

1335 Besprechungen des Romans gehen meist davon aus, dass sich der Titel auf den ersten Verkehrsunfall bezieht, der Paul und Nora zusammen- und die Handlung in Gang bringt und der aus historischer Perspektive als tragische Parallele zu Sebastians eigenem Tod bei einem Verkehrsunfall gelesen wird. Die zwei späteren Skiunfälle werden dabei außer Acht gelassen, obwohl die Wiederholung des Unfallnarrativs auf dessen Bedeutung als Schwellenerfahrung hinweist. Eine Auswahl rumänischer Rezensionen findet sich in: Mihai Dascăl: Repere istorico-literare [Historisch-literarische Anhaltspunkte]. In: Mihail Sebastian: Orașul cu salcîmi. Accidentul [Die Stadt mit Akazien. Der Unfall]. București 1983, S. 421–516.

1336 Michel Foucault: Von anderen Räumen. In: Dünne, Günzel: Raumtheorie, S. 317–327, hier: S. 320.

1337 Ebenda, S. 320–322.

1338 Sebastian: Der Unfall, S. 187.

an einem einzigen Ort nebeneinander zu stellen",[1339] ist ein Grundmerkmal der Heterotopie.

Auch der zeitliche Bruch, den Nora bei der Ankunft in der Hütte erlebt, und die Ritualisierung des Ein- und Austritts sind wichtige Merkmale dieses heterotopischen Raumes:[1340] Als Nora sich bei ihrem Skiunfall verletzt und orientierungslos vor der Hütte einfindet, steht die Zeit für sie nicht nur still wie im Falle ihres Verkehrsunfalls in der Hauptstadt, sondern wird zur „unmöglichen Stunde".[1341] Sie verharrt auf der Schwelle, bis sie von Gunther mit einem Zitat aus Trakls *Ein Winterabend* zum Eintreten aufgefordert wird. Er zitiert eine andere Stelle aus demselben Gedicht, als er Paul empfängt, und wiederholt und erweitert das erste Zitat, als Nora und Paul seine Einladung annehmen, die Skiferien in seiner Hütte zu verbringen. Nora zitiert das Gedicht am Vorabend ihrer Abreise erneut und schließt damit den magischen Kreis, den der lyrische „Zauberspruch" eröffnet hat.[1342] Die Zitate werden somit Teil eines „System[s] der Öffnung und Abschließung", das Heterotopien „isoliert und zugleich den Zugang zu ihnen ermöglicht".[1343] Teil des Systems ist weiterhin die Aufsicht durch den „dunklen" Hagen und den Hund Faffner, der sowohl an den Schatzwächter des *Nibelungenlieds* als auch an den Kerberos der griechischen Mythologie erinnert.[1344]

Wie Stephen Henighan, der Übersetzer des Romans ins Englische, anmerkt, geht die Geschichte der beiden Bukarester, die zwei Wochen in den Kronstädter Bergen beim Skifahren verbringen, weit über das Genre des Ferienromans hinaus: Was für Paul und Nora als „recuperative skiing holiday in the mountains" beginnt,[1345] entfaltet sich mit dem Auftritt Gunthers und Hagens zu einem Ausloten interkultureller Annäherung in einem Abschnitt

1339 Foucault: Von anderen Räumen, S. 324.
1340 Ebenda, S. 324–326.
1341 Sebastian: Der Unfall, S. 174.
1342 Ebenda, S. 185.
1343 Foucault: Von anderen Räumen, S. 325.
1344 Ion Vartic spricht im Zusammenhang mit den literarischen Verweisen auf Trakl und auf das *Nibelungenlied* von einem „Doppelregister" des Textes, durch das sich die Bergwelt in zwei übereinander gelagerte Räume spaltet, den „profanen" sächsischen Raum und den „sakralen" Raum des „Nibelungischen": „[R]omanul deviază de la previzibila și îndestul de banala traiectorie inițială, căci textul capătă, *de la sine*, un dublu registru: nibelungic (sacru) și săsesc (profan)." („Der Roman weicht von dem voraussehbaren und ziemlich banalen ursprünglichen Kurs ab, da der Text, *von sich aus*, ein Doppelregister erhält: ein nibelungisches (sakrales) und ein sächsisches (profanes).") Es erscheint mir hier jedoch wichtig, dass es sich bei der Berghütte durchaus um einen in Foucaults Sinne realen Raum handelt, der symbolisch gewertet wird. Vgl. dazu Vartic: „Grodek", S. 294. Hervorhebung im Original.
1345 Henighan: Translator's Afterword, S. 256.

rumänischer Geschichte, in dem ethnischer und kultureller Pluralismus aufgrund rechtsnationaler Politik stark gefährdet waren. Sebastian selbst, der als Iosif Hechter 1907 in Brăila, einer Stadt im Südosten Rumäniens, am Unterlauf der Donau, geboren wurde, erlebte in den 1930er-Jahren eine kurze Karriere als Journalist, Schriftsteller und Jurist in der Hauptstadt, um schließlich als Jude drangsaliert und von vermeintlichen Schriftstellerfreunden wie Nae Ionescu und Mircea Eliade verstoßen zu werden.[1346] Henighan sieht im Roman den Versuch, Sebastians eigene Situation als ethnisch „Anderer" in einem zunehmend rechtsradikalen Staat zu deuten, ohne dabei sein Selbstverständnis als rumänischer „Nationalist" zu verlieren: „[A] desperate, almost paradoxical assertion that ‚national essence' and ethnic diversity are mutually compatible."[1347] Die Reise nach Kronstadt biete den Bukarester Protagonisten einerseits die Möglichkeit, zur Bergwelt als ursprüngliche rumänische Heimat zurückzufinden, andererseits die Vorteile Siebenbürgens als „zone of multiplicity and mutual enrichment" aufzuzeigen.[1348]

Tatsächlich geht Sebastian jedoch in seiner Darstellung von Siebenbürgen nirgends auf das tradierte rumänische Narrativ des „mioritischen" Raumes[1349] und nur bedingt und am Rande auf die Geschichte, Kultur und Tradition der Sachsen ein. Obwohl Kronstadt im Roman eine rumänische und eine sächsische Bevölkerung hat, stehen sich die beiden Gruppen eher feindselig gegenüber, wie die Konkurrenz der rumänischen Touring- und der sächsischen SKV-Hütten im Schuler-Gebirge verbildlicht. Das sächsische Kronstadt, das Paul und Nora bei einem Besuch des *Weihnachtsoratoriums* in der Schwarzen Kirche kennenlernen, mutet die beiden Rumänen fremd und abweisend an. Dass die Sachsen einen eigenen Dialekt sprechen, lernt Nora erst im Gebirge, um es danach gleich wieder zu vergessen. Im Roman sind die Sachsen vielmehr Vermittler deutscher Kultur, und die deutsch-rumänische Annäherung, um die es hier geht, vollzieht sich auf der Basis gemeinsamer Verbundenheit mit Kunst und Natur, die als klärende Elemente den Großstädter Paul (aber nicht den Einsiedler Gunther) von seiner Melancholie befreien können.

Es ist deshalb auch wichtig, dass sich diese Annäherung nicht in Kronstadt selbst vollzieht, sondern ins Niemandsland der Berge verlagert wird, wo eine

1346 Siehe dazu George Voicu: Mihail Sebastian în fața antisemitismului literar [Mihail Sebastian und der literarische Antisemitismus]. In: Volovici: Mihail Sebastian, S. 115–137.

1347 Henighan: Translator's Afterword, S. 257.

1348 Ders.: Diversity, S. 154.

1349 Das grundlegende Werk dazu ist die gleichnamige Studie des siebenbürgischen Dichters und Philosophen Lucian Blaga, die als zweiter Teil seiner „Kulturtrilogie" vier Jahre vor Sebastians Roman erschien. Lucian Blaga: Spațiul mioritic [Der mioritische Raum]. București 1994.

gesellschaftliche Neuordnung abseits der sozialen Strukturen der Städte angestrebt werden kann. Der zweite Romanteil zieht eine klare Trennlinie zwischen den urbanen Zentren Bukarest und Kronstadt sowie der Welt der Berge und reiht damit *Accidentul* in eine Tradition ein, die seit dem 19. Jahrhundert den alpinen Raum als „Sehnsuchtsort" des bürgerlichen Städters und „Gegenraum zur bürgerlich-urbanen Zivilisation" versteht.[1350] Als urbanes Zentrum schlechthin zeichnet sich Bukarest in der ersten Romanhälfte durch eine nächtliche Unterhaltungskultur aus, dessen Kehrseite ein grauer, von Politikverdrossenheit und einem ungelenkigen Rechtssystem gekennzeichneter Alltag ist. Die Menschen sind einander entfremdet, menschliche Beziehungen verkommen zum bloßen Handel. Kronstadt ist einerseits ein weiterer Schauplatz der hauptstädtischen Unterhaltungsszene: Die Stadt wird mehrmals als ein von Bukarester Feriengästen und Siebenbürger Sachsen doppelt kolonisierter Raum dargestellt.[1351] Als „deutscher" Raum widerspiegelt es außerdem das zeitgenössische Deutsche Reich und dessen als unheimlich dargestellte soziale Kälte.

Sebastians Interesse für Kronstadt als Übergangsraum zur Bergwelt ermöglicht es ihm, eine in der Kronstadt-Literatur neue Perspektive auf die Stadt einzuführen. Die umgebenden Berge sind 1940 längst schon zum Topos dieser Literatur geworden, doch werden sie meist aus der Sicht eines innerhalb der Stadt lokalisierten Wahrnehmers dargestellt. Der am Südostrand der Altstadt gelegenen Zinne, mit 955 Metern der höchste im Stadtgebiet befindliche Berg und Wahrzeichen der Stadt, kommt in diesem Kontext eine besondere Rolle zu. Von unten gesehen dominiert die Zinne die Topografie der Stadt und bestimmt den Blick- und Denkhorizont der Kronstädter: „Die Zinne ist kein gewöhnlicher Berg für denjenigen, der in Kronstadt geboren wurde. Sie ist die Wand, die ein Viertel des Himmels verdeckt […], diese Wand ist selbst der Himmel, der Spiegel der Jahreszeit."[1352] Die durch die Zinne bedingte Enge des Horizonts wird vor allem in der deutschsprachigen Kronstädter Literatur der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts als Ursache des „Eigentümlichen" der Stadt und ihrer Bewohner ausgelegt.[1353] Zu Letzteren werden meist nur die als Städtebauer und privilegierte Bürger geltenden Sachsen gezählt, die in einer symbiotischen Beziehung mit den Bergen leben:

1350 Kathrin Geist: Berg-Sehn-Sucht. Der Alpenraum in der deutschsprachigen Literatur. Paderborn 2018, S. 137.

1351 Siehe dazu 3.4 Inszenierungen eines „kolonisierten Raums" – Zwischen nationaler Eigenart und Konvergenzen, S. 222f., S. 229f., S. 235–241, S. 244–247.

1352 Heinrich Zillich: Kronstadt. Sonder-Faksimile-Ausgabe zum Jubiläum „10 Jahre Wort und Welt Verlag" (1972–1982). Innsbruck 1982, S. 16. Der Originaltext erschien 1925.

1353 Ebenda, S. 8.

> Die Zinne, der Vorposten der karpathischen Hochberge, lagert mit ihrem mächtigen Leib nicht an, sondern beinahe über der Stadt; der Blick folgt dem Schattenriß ihrer Schultern, die weit ausholend aufsteigen und eine Felsbrüstung emporhalten gleich einer Faust, die ein Gigant, noch hinter dem Rücken des Berges versteckt, auf den Grat gelegt hat, um mit einem Satz über den Kamm hinunter in die Stadt zu springen. Die Zinne aber, die im Wind mit ihrem steilen Wald rauscht, ist der Schutz der Stadt; schon die Alten wußten es, die Ringmauern und Türme entlang ihres Leibes führten und einzelne Mauern auf den Hang hoch hinauftrieben, gleichsam wie Ketten, die die Stadt an den Berg fesseln.[1354]

Wie hier von Heinrich Zillich beschrieben, beruht die Symbiose zwischen den Sachsen und „ihren" Bergen auf deren Abwehrfunktion, also darauf, dass sie die Gemeinschaft der Sachsen schützten. Die Kehrseite dieser Funktion ist die von Adolf Meschendörfer als „Kessellage"-Mentalität bezeichnete und in seinen Werken oft angesprochene Eigenart der Kronstädter Sachsen.[1355] Schon in seinem Debütroman *Leonore*, 1907 in Meschendörfers programmatisch betitelter Zeitschrift *Die Karpathen* erschienen, verweist der Erzähler, ein durchreisender Deutscher, sowohl auf die Abgeschiedenheit als auch auf die Eigenständigkeit einer Bevölkerung, die sich aus der fast vollständigen Umzingelung der Stadt durch die Berge ergibt. Meschendörfer leitet daraus eine permanente Abwehrhaltung der in ihrer Stadt doppelt eingemauerten Sachsen sowie die Borniertheit ihres Charakters, aber auch einen positiv gedeuteten Hang zur Eigenständigkeit und einen schöpferischen Geist her:

> Die hiesigen Sachsen sind zu verstehn: erstens aus der kesselähnlichen Lage der Stadt und zweitens aus der jahrhundertelangen Inzucht, die hier getrieben wurde. […] Alle Familien sind hier miteinander verwandt, das Zweikindersystem herrscht wie bei allen alten, absterbenden Völkern; ebenso eine selbstsüchtige Geistesrichtung, die, so wie in Frankreich, sich schon in der unendlichen Zersplitterung und endlosen Parteikämpfen äußert. […] Doch daß diese Handvoll Menschen sich eine eigene Kultur geschaffen hat, vom Bau ihrer Häuser bis zum kleinsten Gebrauchsgegenstand, eine vollkommen selbstständige Mundart […], das ist eine für ganz Europa bewunderungswürdige Tatsache, das allein erklärt es, wie sich diese Bauern hier bis heute behaupten konnten.[1356]

1354 Ebenda, S. 16f.
1355 Vgl. dazu auch 3.4 Inszenierungen eines „kolonisierten Raums" – Zwischen nationaler Eigenart und Konvergenzen, S. 224.
1356 Adolf Meschendörfer: Leonore. Roman eines nach Siebenbürgen Verschlagenen. Bukarest 1967, S. 84f.

Die Kronstadt überragende Zinne bietet jedoch auch die Chance einer gelegentlich klärenden Perspektive. Die am Fuße des Hausberges außerhalb der Wehranlagen verlaufende Promenade ist die erste Höhe, von der aus sich die Sicht auf die Stadt verändern kann. In *Leonore* stellt die Promenade einen Gegenraum dar, wo sich die Protagonistin und der Erzähler unbemerkt treffen und ungestört über Literatur und Kunst, aber auch über die sächsische Gesellschaft und ihre Normen unterhalten können. Eine ähnliche Funktion hat der Spaziergang unter der Zinne auch im 1936 erschienenen Roman des rumänischen Schriftstellers Pericle Martinescu, *Adolescenții de la Brașov*,[1357] dessen Protagonist, der Gymnasiast Horia, sich oft auf die Promenade begibt, um über ästhetische Fragen, die Ungerechtigkeit der hierarchisch geprägten Schule oder die Unnahbarkeit seiner Angebeteten Mina zu reflektieren. Ausflüge in die nahe gelegenen Wiesen und Wälder schaffen für die Kronstädter Jugend in diesem und weiteren Prosatexten gleichfalls „andere Räume", in denen die Heranwachsenden die Krisen ihres Alters erleben,[1358] die aber nicht länger als einen Nachmittag erlebt werden können.

Auch Sebastian bedient sich des Topos der Kessellage, legt diesen jedoch deutlich anders als Meschendörfer und Zillich aus. Als Paul und Nora am Nachmittag des 23. Dezember aus den Bergen hinuntersteigen, um sich Bachs *Weihnachtsoratorium* in der Schwarzen Kirche anzuhören, und „vor den Toren Kronstadts" ankommen,[1359] nehmen sie die Stadt als besetzte „Festung" wahr: „Es war, als hätte eine Armee in Kronstadt Winterquartier genommen. Truppen von Skiläufern hatten die Festung besetzt."[1360] Doch die Belagerung wird von außen und nicht von innen wahrgenommen. Die Spezifikationsisotopie „Festung",[1361] die zum Beispiel in der Beschreibung von Hagens Stadthaus, in dem die beiden Bukarester übernachten und das metonymisch für das von den Siebenbürger Sachsen geprägte architektonische Gesamtbild der Stadt steht, präsent ist, wird aus Noras und Pauls Perspektive dargestellt: Das Haus ist alt, dunkel und kalt, mit verriegelten Fenstern und einem „Holztor, wie das einer Burg in eine graue Mauer eingelassen und mit schweren eisernen Riegeln

1357 Martinescu: Adolescenții de la Brașov. Siehe dazu auch 3.4. Inszenierungen eines „kolonisierten Raums" – Zwischen nationaler Eigenart und Konvergenzen, S. 243f.

1358 Erste sexuelle Annäherungen finden ebenfalls an diesen Orten statt. Foucault: Von anderen Räumen, S. 322.

1359 Sebastian: Der Unfall, S. 234.

1360 Ebenda, S. 235.

1361 Der Begriff „Spezifikationsisotopie" wird hier in Anlehnung an Andreas Mahlers Erörterung der literarischen Stadtkonstitution gebraucht. Siehe dazu Mahler: Stadttexte – Textstädte, S. 17.

beschlagen."[1362] Es wirkt unbewohnt, „als sei seit ewigen Zeiten niemand mehr über diese Schwelle getreten."[1363] Die Schwelle als einzunehmende Grenze der Festung wird außerdem durch das Warten der Besucher hervorgehoben, die draußen verharren müssen, während die Wärterin die beiden misstrauisch mustert. Auch drinnen ist das Haus unwirtlich, ja sogar unheimlich, sodass Nora so schnell wie möglich aus den „kalten Mauern" flüchten möchte.[1364]

Die Beschreibung der Siebenbürger Sachsen entspricht ebenfalls diesem düsteren Bild. Beim Eintreffen in der Schwarzen Kirche werden sie von den beiden Bukarestern als isolierte, unnahbare Einheiten wahrgenommen: „[J]ede Familie eine Gruppe für sich, ernst, schweigsam, in schwere Pelzmäntel gehüllt."[1365] Ihre mechanischen Bewegungen – sie gehen „ohne Eile", grüßen einander „freudlos, steif"[1366] – und Gewohnheiten – sie sitzen auf „ihren Plätzen, immer denselben, seit Ewigkeiten"[1367] – malen ein extremes Bild einer in Traditionen festgefahrenen Gesellschaft. Die Siebenbürger Sachsen sind lebendige Tote, für die lebensbejahende Musik des *Weihnachtsoratoriums* nicht mehr aufnahmefähig:

> Alle saßen sie mit ernster Miene in den Bänken, versteinert, ohne jede Regung, ohne jedes Aufleuchten, vielleicht taub, vielleicht abwesend, vielleicht tot, und die Musik des Weihnachtsoratoriums ging über sie hinweg, ohne sie zu berühren, ohne sie aufzurütteln.[1368]

Im Gegensatz zu Meschendörfer, dem zufolge die notgedrungene Kreativität die sächsische Bevölkerung vor völliger Erstarrung bewahrt, malt Sebastian das Bild einer vollends geistig abgestumpften sächsischen Gesellschaft, in der Nora und Paul als Fremde „verwundert […] gemustert" werden.[1369]

Diese Gesellschaft ist eine abgeschwächte Version des zeitgenössischen Deutschlands, das Paul auf der Durchreise nach Lüttich (frz. Liège) im ersten Teil des Romans erlebt. Auf der Erzählebene ist Pauls Abstecher nach Belgien vom Wunsch motiviert, Ann wiederzufinden, die als Malerin Rumänien bei der Lütticher Jahresausstellung 1934 vertritt und die Gelegenheit nutzt,[1370]

1362 Sebastian: Der Unfall, S. 236.
1363 Ebenda.
1364 Ebenda, S. 237.
1365 Ebenda, S. 238.
1366 Ebenda.
1367 Ebenda.
1368 Ebenda, S. 241.
1369 Ebenda, S. 238.
1370 Ebenda, S. 91.

um sich aus der Beziehung mit Paul zu lösen. Indessen scheint dieser narrative Exkurs auch ein anderes Ziel zu verfolgen, denn er verschmilzt in der Wahl von Pauls Fahrtziel die Ausstellung zur Hundertjahrfeier des belgischen Königreichs, die schon 1930 in Lüttich stattgefunden hatte, mit der Weltausstellung von 1933/1934, die eigentlich in Chicago erfolgte, um seinem Protagonisten den Aufbruch nach Belgien mit dem kurzen, aber bedeutenden Aufenthalt in Deutschland zu ermöglichen. Auf der als „Irrfahrt" bezeichneten mehrtägigen Reise hält der Zug in Berlin, Köln und Aachen, und Paul wird mit dem Deutschland der „schweren Unruhen" des Jahres 1934 konfrontiert.[1371] Anders als die belgische Endstation, die Paul nur als Kulisse wahrnimmt, in die er das Handeln der nach Brüssel weitergezogenen Ann projiziert, erlebt der Protagonist die zeitgenössisch beziehungsweise historisch bedeutenden Städte des Deutschen Reiches als politischen und sozialen Raum. Die unheimliche Erstarrung und der Belagerungszustand des sächsischen Kronstadts werden hier vorweggenommen: Berlin gleicht einer gespenstisch verlassenen Stadt – „wie ein Gipsmodell ihrer selbst im Maßstab eins zu eins"[1372] – und über Köln liegt „das gespannte Schweigen des Belagerungszustandes",[1373] während sich in der Grenzstadt Aachen der ganze Terror eines Polizeistaates angestaut hat. Die Grenzkontrolle wird zur nächtlichen Razzia, auf deren Höhepunkt sich der schon in Berlin als ein „Mann auf der Flucht" wahrnehmende Protagonist körperlich bedroht fühlt:[1374]

> Offenbar war sein [Pauls] Schweigen aber verdächtig, denn der Mann knipste plötzlich die Taschenlampe an und richtete sie wie einen Pistolenlauf auf Pauls Stirn. Am Rand des Lichtkegels nahm Paul einen schneidend kalten Blick wahr, der ihn durchbohrte. „Ich bin verloren", sagte er sich. Er sah schon, wie man ihn am Grenzbahnhof festnahm und unter Bewachung zwecks weiterer Ermittlungen nach Köln zurückschickte.[1375]

Was im Deutschen Reich als offene Aggression zutage tritt, wird im ‚deutschen' Kronstadt zur unterschwelligen Feindseligkeit, die sich im Auftreten der Sachsen und ihren kalten, misstrauischen Blicken – vom Wirt der SKV-Schutzhütte bis zum „alten Grodeck", Gunthers Vater – äußert. Auch der kollektive Name der Sachsen im Roman, „die Grodecks", ist kein sächsischer, sondern allein auf das Gedicht gleichen Titels von Trakl und daher auf die

1371 Ebenda, S.108.
1372 Ebenda.
1373 Ebenda, S. 109.
1374 Ebenda, S. 108.
1375 Ebenda, S. 109.

vom Deutschen Reich entfachte Brutalität des Ersten Weltkriegs zurückzuführen.[1376]

Dagegen ist Gunthers offener Blick ein Zeichen seiner Aufgeschlossenheit den beiden ‚Fremden' gegenüber. Sein Rumänisch, das er „ohne die charakteristische Betonung" der Sachsen spricht,[1377] beruhigt Nora und steht im Gegensatz zu den „bellende[n] Befehle[n]" des deutschen Grenzpolizisten[1378] oder der harten Aussprache des SKV-Wirtes. Während sich „die Grodecks" – im Plural – der eigenen Macht versichern, werden die dem Nibelungenepos entliehenen Figuren germanischer Wucht auf individuelle Sachsen von menschlicher Größe reduziert:[1379] Der blutrünstige Hagen wird zum väterlichen Beschützer, dessen bürgerlicher Name Klaus Schneider so gewöhnlich ist, dass er fast parodistisch klingt. Der Drache Faffner (Fáfnir) ist ein verletzlicher Wachhund und der Burgunderkönig Gunther ein todgeweihter, rebellischer Künstler, der sich dem Willen seines merkantilen Vaters, ins Familienunternehmen einzusteigen, mit der Flucht in die Berge widersetzt.

Auch Gunthers Hütte steht unter dem Zeichen der Gastfreundschaft und wird von Anfang an als Raum des Lichts und der Wärme dargestellt: Der Schein der Lampe und das Kaminfeuer gehören zu den ersten räumlichen Elementen, die Nora wahrnimmt, genauso wie Gunthers „hellblaue Augen" das erste Attribut sind,[1380] das sie ihm zuschreibt. Als Nora allein bleibt und das Zimmer in Ruhe betrachten kann, fällt ihr außerdem dessen Hybridität auf: „Der Raum hatte etwas von einer Jagdhütte und zugleich von einem Empfangszimmer."[1381] Des Weiteren bemerkt sie ein Messer, zwei Karabiner, „ein paar deutsche Bücher und ein Frauenporträt", eine „fein schattierte Bleistiftzeichnung, die mit der Zeit etwas verblasst war".[1382] Diese wenigen Elemente konstituieren die Hütte sowohl chorografisch als auch atmosphärisch als heterotopischen Raum mit mehreren Funktionen.[1383] Unter diesen

1376 Die als Stadtname (Gródek = „kleine Stadt") in Polen und der Ukraine mehrmals belegte Bezeichnung kommt in Siebenbürgen weder als Familien- noch als Ortsname vor. Eine ähnliche Auslegung des Ursprungs von Gunthers Familienname – wenn auch nicht von dessen Funktion – findet sich bei Ion Vartic. Vartic: „Grodek", S. 293f.

1377 Sebastian: Der Unfall, S. 175.

1378 Ebenda, S. 109.

1379 Eine ausführliche Analyse der Motive aus dem *Nibelungenlied* findet sich in Henighan: Diversity, S. 153.

1380 Sebastian: Der Unfall, S. 175.

1381 Ebenda, S. 180.

1382 Ebenda.

1383 Auf Andreas Mahlers Darstellung der diskursiven Stadtkonstitution basierend, erweitert Wolfram Nitsch die Begriffe der chorografischen Konkretion und atmosphärischen Spezifikation auf die Ausgestaltung literarischer Räume im Allgemeinen. Wolfram Nitsch: Topographien. Zur Ausgestaltung literarischer Räume. In: Jörg Dünne,

stechen die von den Büchern und dem verblassten Bild – das, wie sich herausstellen wird, Gunthers verstorbene Mutter darstellt – signalisierten Funktionen als Bibliothek und Museum hervor, Orte sowohl der Kunst als auch der Erinnerung.

Obwohl die Ankunft der Bukarester in der Berghütte zuerst deren Funktion als Empfangszimmer aktiviert, vollzieht sich die allmähliche Annäherung der zwei Rumänen und der zwei Sachsen in erster Linie durch die Kunst. Trakls Lyrik, Bachs *Weihnachtsoratorium* sowie das Porträt der „jungen Frau Grodeck" fungieren als Verständigungsbrücken zwischen den Personen.

Die Bedeutung der Kunst in der (interkulturellen) zwischenmenschlichen Verständigung wird am besten während des Konzerts in der Schwarzen Kirche deutlich. Bachs Musik hebt die ethnischen Schranken der Schwarzen Kirche als Bollwerk der Kronstädter Sachsen[1384] auf und öffnet den Raum für alle: „Es war, als trüge sie [die Musik] die Decke empor, als öffnete sie die Fenster, bringe Licht."[1385] Der Musikliebhaber und -kritiker Sebastian[1386] gibt auf fast vier Romanseiten das Wechselspiel von Orchester und Chor, von verschiedenen Instrumenten und menschlichen Stimmen und deren Wirkung auf die beiden Protagonisten wieder. Unter dem Einfluss der – deutschen – Musik beginnen Nora und Paul sich nicht nur einander, sondern auch Gunther und seiner verstorbenen Mutter zu nähern. Für die beiden Bukarester wie für Gunther, seine Mutter und ihren Liebhaber Hagen vermag die Musik gesellschaftliche Schranken zu überwinden, sowohl innerhalb als auch außerhalb der eigenen ethnischen Gruppe. Unter diesem Einfluss nehmen Nora und Paul auch Hagens festungsartiges Haus anders wahr: Gebäude und Wärterin erscheinen ihnen nun „gastlich" und freundlich.[1387] Die Dominanz der Musik ist hier auch körperlich mit dem im Zimmer befindlichen Klavier und den Noten von Schumann, Brahms und Schubert in den Raum eingeschrieben. Die Musik und das Porträt der jungen Frau Grodeck verbinden ihn zudem mit jenem von Gunthers Hütte.

Andreas Mahler (Hgg.): Handbuch Literatur & Raum, Berlin 2015, S. 30–40, hier: S. 31f.

1384 Zur zentralen Bedeutung der Schwarzen Kirche in der Kronstädter Literatur siehe u. a. Motzan: Dingsymbol kollektiver Identität. Vgl. dazu auch 3.3 „Die heimische Landschaft unheimlich fremd" – Kronstadt-Repräsentationen in der dreisprachigen Lyrik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, S. 189–199.

1385 Sebastian: Der Unfall, S. 239.

1386 Zur Bedeutung der deutschen Musik für den rumänischen Schriftsteller siehe Paul Bailey: Mihail Sebastian. Consolarea muzicii și literaturii [Mihail Sebastian. Der Trost der Musik und Literatur]. In: Volovici: Mihail Sebastian., S. 277–282.

1387 Ebenda, S. 241.

In dem von deutscher Kunst und der ungezähmten Natur des Hochgebirges bestimmten Raum finden nicht nur Paul und Nora, sondern auch die außerhalb der Hütte getrennte gesellschaftliche und kulturelle Räume besetzenden Rumänen und Sachsen beziehungsweise Deutschen zueinander. Dass Sebastian die Handlung im zweiten Teil des Romans auf einen Hang des Schulers verlagert, der mit 1.799 Metern nicht nur die Stadt, sondern auch den oberhalb gelegenen Skiort Schulerau überragt, gewährt den Romanfiguren den Freiraum, eine neue gesellschaftliche Ordnung zu erproben. Dieser Entwurf schließt das Werk an eine seit dem 18. Jahrhundert in der westlichen Literatur existierende Tradition an, in der die Bergwelt nicht nur als „Raum der Ursprünglichkeit" dargestellt wird, sondern auch als ein Raum, in dem „eine gerechte soziale Ordnung dominiert", gekennzeichnet durch „Selbstbestimmtheit und natürliche Lebensweise jenseits von Modernität und Urbanisierung".[1388] In Sebastians Version gehören Urbanität und soziale Bedrohung zusammen, sie sind die Kehrseite sowohl der modernen rumänischen als auch der deutschen Gesellschaft. In den Bergen verlieren sich mit den Zeichen des Urbanen auch die Gefahren der Großstadtkultur.

Die „panoramatische Übersicht" vom Gipfel, die metaphorisch für „Einsicht und Erkenntnis" steht,[1389] bleibt den Figuren des Romans jedoch bis Neujahr verwehrt. Das Lichten des Nebels am Neujahrstag signalisiert den Abschluss von Pauls Verwandlungsprozess. Sebastian beendet den Roman jedoch bezeichnenderweise genau zu dem Zeitpunkt, als sich die zwei Bukarester zurück in die Hauptstadt und damit in die Tiefebene begeben. Am Ende sind sich Paul und Nora – auf Kronstädter Höhe – ihrer Zukunft zwischen ‚unten' und ‚oben' nicht gewiss.

1388 Kathrin Geist: Heile Bergwelt? Der Raum Alpen als locus *anti-utopia* in Arthur Schnitzlers *Das weite Land* und Thomas Manns *Der Zauberberg*. In: Literatur für Leser 38 (2015) H. 4, S. 235–253, hier: S. 235.

1389 Ebenda, S. 243.

3.7 Der kulinarische Kommunikationsraum Burzenland

ENIKŐ DÁCZ, ION LIHACIU

> [Essen und Hunger sind] elementar biologisch und eminent sozial zugleich. Essen ist existentiell notwendig, instinktgeleitet und gesellschaftlich reguliert, mit kulturellen Tabus und Vorschriften überfrachtet. […] Essen, Ernährung, Nahrungsbeschaffung und -zubereitung werden in höchst unterschiedlichen Weisen zu Begegnungs- und Kampfzonen: zwischen Generationen, Geschlechtern, Gruppen, Klassen, Nationen, Kulturen.[1390]

Von diesem wissenschaftlichen Konsens ausgehend, setzt sich das vorliegende Kapitel zum Ziel, den kulinarischen Kommunikationsraum Burzenland in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts im Lichte ausgewählter Texte zu untersuchen.[1391] Dabei werden Speisenkonfigurationen wie alle alltagskulturellen Phänomene als in steter dynamischer Bewegung, prinzipiell entgrenzt, performativ und hybrid betrachtet, die in Zentraleuropa als kulturelle Codes staatliche wie sprachliche Trennlinien durchbrechen und Menschen in „kulinarischen Kommunikationsräumen jenseits nationaler Grenzen verbinden".[1392]

Im Fokus der Ausführungen liegt Hans Bergels Roman *Wenn die Adler kommen*,[1393] der kulinarischen Szenen bei der Inszenierung des Burzenlandes

1390 Stefanie von Schnurbein: Ökonomie des Hungers. Essen und Körper in der skandinavischen Literatur. Berlin 2018, S. 7.

1391 Zur Bedeutung des Wortes „kulinarisch" siehe Tanja Rudtke: Kulinarische Lektüren. Bielefeld 2014, S. 7–13. Der Unterschied von Kulinarischem und Alimentärem wurde zwar im Blick behalten, ist jedoch in den vorliegenden Ausführungen nicht näher zu betrachten, da die ausgewählten Primärtexte dies nicht erfordern. Das Alimentäre „beschreibt das Essen in seiner zweifachen Ausprägung als Akt und Objekt nicht nur als Lust, Genuss, Zufriedenheit", es werden auch „die abseitigen, die niederen, die ekligen und anstößigen Dimensionen des Essens" einbezogen. Siehe Anika Skotak: Essen zwischen Kontrolle und Begehren. Konturen des Alimentären in Literatur und Bildender Kunst der Gegenwart. Würzburg 2016, S. 12.

1392 Moritz Csáky: Vorwort. In: ders., Georg Christian Lack (Hgg.): Kulinarik und Kultur. Speisen als kulturelle Codes in Zentraleuropa. Wien 2014, S. 7–9, hier: S. 7f.

1393 Hans Bergel: Wenn die Adler kommen. Berlin 2015. Allgemein zu Bergels Schaffen siehe u. a. Matrix. Zeitschrift für Literatur 4/2015; Elisabeth Martschini: Hans Bergel –

beziehungsweise bei der Gestaltung der Fabel eine Schlüsselrolle zukommen lässt. Die Fachliteratur arbeitete sich zwar an der Vielschichtigkeit des Textes ab,[1394] eine Analyse des kulinarischen Aspekts steht dennoch aus. Um diese Lücke zu schließen, gilt das Augenmerk der „spezifischen Funktionalisierung" des Essens und der Nahrungszubereitung „beispielsweise in der Charakterisierung und Gestaltung von Korrespondenz- und Kontrastrelationen innerhalb des Figurenensembles".[1395] Es sind also nicht Lebensmittel, Weine oder andere Produkte zu inventarisieren, vielmehr ist über die charakteristischen Gerichte – die literarisch reflektierten Essgewohnheiten der Burzenländer miteinbeziehend – der Raum zu eruieren, der durch die Darstellung der vielfältigen Essgewohnheiten zustande kommt.

Um die Frage beantworten zu können, ob oder wie sich Bergels kulinarischer Raum des Burzenlandes von den Inszenierungen anderer Texte unterscheidet, werden in einem zweiten Schritt einige kulinarische Passagen aus bereits besprochenen Werken von Ursula Ackrill, Ruth Eder, Lilla Szépréti und von der im nächsten Kapitel zu behandelnden Dora Essigmann-Fantanar[1396] herangezogen. Statt eines ausführlichen Vergleichs, der den Rahmen sprengen würde, ist die Kontextualisierung durch das Einblenden divergierender Blickwinkel anderer Werke zu gewährleisten.

Darstellung beziehungsweise ästhetische Konzeptualisierung des Essens in Hans Bergels *Wenn die Adler kommen*

Der heranwachsende Protagonist des Entwicklungsromans, Peter, lebt in Rosenau, im kleinstädtischen Milieu des Burzenlandes, in unmittelbarer Nähe

Minderheitendasein, Schriftstellerexistenz und politische Systeme. Eine Untersuchung zu Leben und Werk. București 2005; Renate Windisch-Middendorf: Der Mann ohne Vaterland. Hans Bergel – Leben und Werk. Berlin 2010; George Guțu (Hg.): Horizonte: Über Hans Bergels literarisches Werk. Berlin 2019.

1394 Diese Vielschichtigkeit wurde bereits in Rezensionen gewürdigt, siehe dazu stellvertretend Hermann W. Schlandt: Schönheit, Urgewalt, Träume … Hans Bergels Roman „Wenn die Adler kommen". In: Neue Kronstädter Zeitung, 10.12.1996, S. 8. Im Mittelpunkt der Analysen stehen Identitätsfragen oder Vergangenheitsbewältigung, vgl. dazu u. a. Raluca Rădulescu: Das literarische Werk Hans Bergels. Berlin 2015, S. 74–85; Olivia Spiridon: Hans Bergel: „Wenn die Adler kommen", Eginald Schlattner: „Der geköpfte Hahn". In: dies.: Untersuchungen zur rumäniendeutschen Erzählliteratur der Nachkriegszeit. Oldenburg 2002, S. 73–81.

1395 Claudia Lillge, Anne-Rose Meyer: Interkulturelle Dimension von Mahlzeiten. In: dies. (Hgg.): Interkulturelle Dimension von Mahlzeiten. Kulinarische Begegnungen und Kommunikation in der Literatur. Bielefeld 2008, S. 11–21, hier: S. 11.

1396 Edda Dora Essigman-Fantanar: Aller guten Dinge sind dreizehn. Geretsried 2001.

der Karpaten. Seine sächsische Familie und die rumänischen Hirten,[1397] die durch die Figur des Großvaters miteinander verbunden sind, ergeben die zwei Pole der fiktiven Welt, in der „die Produktion, der Erwerb, die Zubereitung und der Verzehr von Nahrungsmitteln, von Speisen und Getränken [als] integrale kulturelle, das heißt orientierungs- und identitätsstiftende Phänomene“[1398] wirken und mitunter der Charakterisierung und Kommunikation der Figuren dienen. In diesem Sinn sind die selbst gedrehten Zigaretten des zugleich geheimnisvollen und weltoffenen Großvaters ein erstes Zeichen seines „fröhlichen Draufgängertums“.[1399] Dass er sich auch mit Kräutern hervorragend auskennt, zeichnet ihn als besonderen Charakter aus, der das Wissen der Vorfahren bewahrt und fähig ist, bei Erkrankungen seine Familie oder seinen Bekanntenkreis zu behandeln.[1400] Es ist zu vermerken, dass sich außer dem Großvater eine Szeklerin, die Ehefrau des väterlichen Freundes, die Zigeunerin Cariowanda und die Mönche mit Heilpraktiken auskennen.[1401] Wie seine Kräuter verfügt auch der Großvater selbst über nahezu magische Kräfte, sodass er mit der bloßen Hand die Kopfschmerzen seiner Frau schwinden lassen kann.[1402] Er kennt sich mit „Gräsern und Blättern“ sowie mit Pilzen aus und hat Kenntnisse,[1403] über die sonst nur die in der Natur lebenden Hirten verfügen, die seine Schafe hüten. Wie der „Rachiu“ (rum. für Schnaps), den sie gemeinsam trinken – bei den Szeklern wird später Birnenschnaps verteilt[1404] – und der „eiskalt wie feuerheiß“ ist,[1405] vereint die Figur des Großvaters Gegensätze: Er ist nicht nur sehr ehrlich, sondern ebenso verschwiegen, was einige Punkte in seiner Biografie betrifft, die Anlass zu böswilligen Vermutungen geben – zu denken ist an seinen Amerika-Aufenthalt oder den angeblichen Wunsch, den Tod seines Vaters zu rächen. Er kennt sich sowohl im europäischen oder amerikanischen urbanen Milieu als auch im Dickicht der Karpaten

1397 Zur Figur des Hirten in Bergels Schaffen siehe Raluca Rădulescu: Europäertum eines Inseldaseins. Identitäts- und Alteritätsbewusstsein im Werk Hans Bergels. București 2009, S. 219–223.
1398 Moritz Csáky: Speisen und Essen aus kulturwissenschaftlicher Perspektive. In: ders., Lack: Kulinarik und Kultur, S. 9–35, hier: S. 15.
1399 Bergel: Wenn die Adler kommen, S. 14.
1400 Ebenda, S. 15–17.
1401 Ebenda, S. 155. Zur Gestalt des „Zigeuners“ bei Bergel siehe George Guțu: Das Ethnospezifische und das Menschliche. Gedanken zur Gestalt des ‚Zigeuners‘ im Werk von Hans Bergel. In: Iulia-Karin Patrut, George Guțu, Herbert Uerlings (Hgg.): Fremde Arme – arme Fremde. ‚Zigeuner‘ in Literaturen Mittel- und Osteuropas. Frankfurt am Main u. a. 2007, S. 95–103.
1402 Bergel: Wenn die Adler kommen, S. 18
1403 Ebenda, S. 16.
1404 Ebenda, S. 324.
1405 Ebenda, S. 23.

hervorragend aus, kann sogar die Reihenfolge der Gemüsebeete im Garten am besten vorgeben und dabei viel mehr als die Nahrung meinen:

> „Die Tomate und der Fenchel können sich nicht riechen, ebensowenig die Erdbeere und die Gurke, der Wermut und der Liebstöckel …" „Ja", hatte Großmutter nach einiger Zeit gesagt, „ja, es ist wie bei den Menschen."[1406]

Auf einer kontrastiven Symbolebene ist die Tomate ein Hinweis auf die geistige und körperliche Liebe, welche die Gesprächspartner – Großvater und Großmutter – verbindet, während der Fenchel für die geistige Klarsicht steht, die den Großvater auszeichnet. Die Erdbeere ist einerseits das Attribut von antiken Liebesgöttinnen und Ausdruck weiblicher Sinnlichkeit beziehungsweis sexueller Verlockung, andererseits steht sie für Unschuld, Heil und Demut.[1407] Die Gurke als ihr männliches Pendant gilt als phallisches Symbol. Einen Gegensatz bilden auch Wermut als wichtiges Bitterkraut und Liebstöckel, das aus dem Osten stammt und somit exotisch anmutet. Hüterin dieser Gegensätze ist die Großmutter, wegen ihrer schwarzen Haare „Spanierin" genannt, die jedoch nur mit Unterstützung des Großvaters diesen kleinstädtischen Garten pflegen kann, der weit über sich hinausweist und auch den Gegensatz von urbanem Milieu und Natur impliziert. Das Rurale ist nur indirekt durch Akteure (Bauern oder Hirten) vertreten, zieht sich allerdings leitmotivisch durch den Text und wird in ähnlich symbolischen Bildern anhand der Produktion, der Zubereitung oder des Verzehrs der Nahrung vor Augen geführt.

Im Unterschied zur Figur des Großvaters sind die Hirten weniger komplexe Gestalten und eindeutig dem Bereich der Natur zugeordnet. Die sie umgebenden Berge bestimmen ihren Charakter und ihre Schilderung zeigt, dass Essen und Sexualität jene Bereiche sind,

> die den Menschen am deutlichsten mit Natur, mit dem Animalischen verbinden und bei denen andererseits der Kulturleistungsaspekt als besonders fundamental erachtet wird. […] Bereits der Unterschied von Rohem und Gekochtem gilt indessen nicht nur bei Lévi-Strauss als Übergang vom Natur- in den Kulturzustand.[1408]

1406 Ebenda, S. 199

1407 Vgl. dazu Günter Butzer, Joachim Jakob: Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart, Weimar 2008, S. 85f.

1408 Helmbrecht Breinig: Das kulinarische Imaginäre: Oralität, Identität und Kultur in einigen Texten der amerikanischen Literatur. In: Christa Grewe-Volpp, Werner Reinhart (Hgg.): Erlesenes Essen. Literatur- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu Hunger, Sattheit und Genuss. Tübingen 2003, S. 9–33, hier: S. 12.

Die Hirten kochen den als rumänisches Nationalgericht bekannten Maisbrei „mamaliga“ (an anderer Stelle „Mămăligă“) im Freien,[1409] während die Schafe gemolken werden. Musik, Tanz, Essen finden am Lagerfeuer und in der ins Mystische gesteigerten Nähe zur Natur statt. Dazu passt, dass vor dem Essen das Kreuz vor der Brust geschlagen wird, und es überrascht nicht, wenn sich herausstellt, dass einer der Hirten eine Bärin als „Geliebte“ hat. Peter wird neben der gemeinsamen Mahlzeit auch dadurch in die naturnahe Hirtenwelt aufgenommen, dass er den schweren Kessel zum Bach hinunterschleppen und „ihn mit einem Holzstück, mit Sand, Gras, Moos sauberschrubben“ muss.[1410] Die Herstellung von Schafskäse darf er aufmerksam beobachten:

> Im Nebenraum mit den vielerlei Bottichen und Schäffern, den Holzkellen, -messern und -stößen, den mit Steinen beschwerten Preßbrettern und den Regalen arbeiteten die Hirten an der Käseherstellung. Der Raum, in dessen Mitte eine Zentrifuge stand, war erfüllt vom dichten Geruch der Magermilch, der Hefe und der Ausdünstungen des Käseteigs. Er lag an der Nordseite der Sennhütte; Kühle und Dunkel sind dem Käse bekömmlich, die Ritzen in den Bohlenwänden sorgten für die erforderliche Zugluft.[1411]

Dass die Hirten nicht nur ihr Essen, sondern auch die meisten notwendigen Sachen selbst herstellen und mit Naturelementen wie Holz sprechen, verleitet Peter zur Annahme, dass sein Hirtenfreund Gordan, der nur aus der Ferne „wild“ wirkt, ein Zauberer sein könnte.[1412] Die Hirten sprechen grundsätzlich wenig und sagen viel, die Dialoge zwischen dem Obersenn und Peter sind eigentlich Lehrgespräche.[1413] Die enge Beziehung des sächsischen Jungen zu dieser teilweise undurchdringlichen und halb wilden Welt drückt sich am besten beim Essen aus, als ihm der Obersenn seinen Teil „Mămăligă“ auf den Blechteller legt und damit sein Dazugehören signalisiert.[1414] Die schlichten, nahrhaften Speisen fungieren als nonverbale „Vokabeln“.[1415]

Wie fast alles wird auch die Physiognomie der Hirten symbolisch gedeutet: „Spricht aus Gordans Profil und den Zügen um den Mund nicht Römisches aus Kaiser Trajans und Diokletians Zeiten?“[1416] Diese Zuordnung des Hirten,

1409 Bergel: Wenn die Adler kommen, S. 25 bzw. S. 357.
1410 Ebenda, S. 26.
1411 Ebenda, S. 32.
1412 Ebenda, S. 29f.
1413 Ebenda, S. 35f.
1414 Ebenda, S. 34.
1415 Csáky: Speisen und Essen aus kulturwissenschaftlicher Perspektive, S. 26.
1416 Bergel: Wenn die Adler kommen, S. 197.

der in Bergels Werken als balkanische Symbolfigur fungiert,[1417] verstärkt die mioritischen Konnotationen. In Anlehnung an Lucian Blaga stehen die Karpatenwälder für Nähe zur Transzendenz[1418] und die „Allgegenwart eines aus christlichen und heidnischen Mythen bestehenden Synkretismus"[1419] prägt die fiktive Welt. In diesem Sinne überrascht es nicht, dass die karge Ausstattung der Sennhütte von einer Madonnenfigur ergänzt wird und die gläubige Hirtenfamilie von Zeit zu Zeit in die Kirche geht. Das Eintauchen in diese mythische Welt, die an rumänische Vorbilder wie Mihail Sadoveanu oder Ioan Slavici erinnert, klärt den Blick des jungen Protagonisten auf seine gewöhnliche Umwelt:

> Unfaßbar weit unter mir die sich nordwärts erstreckende Fläche des Burzenlands. Wiesen, Äcker, Straßen, Ortschaften, waren im Vergrößerungsglas der durchs Unwetter vom Dunst gereinigten Luft in allen Einzelheiten erkennbar[.][1420]

Die Bergwelt, die in „homerischen Passagen" beschrieben wird,[1421] sorgt einerseits mit ihren Viehweiden, andererseits als Jagdterrain für Nahrung. Hier bringt der Großvater Peter bei, wie man mit der Hand Forellen fängt, sie in „Sauerampfer- und Pestwurzblätter" wickelt und in heißer Asche gart.[1422]

Der Großvater und der Vater gehen gerne auf die Jagd, die wie beim Forellenfang das Natürliche der Nahrungsbeschaffung in den Mittelpunkt rückt, zugleich als Statussymbol fungiert. Vor der Jagd des königlichen Jagdmeisters findet auch die Begegnung mit der ehemaligen Schmugglerwelt der Karpaten statt: Peter, sein Vater und Großvater essen bei einem einstigen Schleichhändler zu Abend, dessen Frau „einen ausgezeichneten Borschtsch" kocht und „mit

1417 „Wenn der Hirte der Archetyp des Rumänen par excellence wäre, würde man die Mythisierung und Beschwörung des rumänischen Raums in Termini der Heimatromane interpretieren." Um dies nicht tun zu müssen, zieht Raluca Rădulescu die Grundsätze von Bergel hinzu, die er in seinen Essays erörtert. (Vgl. dazu Rădulescu: Europäertum eines Inseldaseins, S. 222f.) Dabei bleibt die Diskrepanz zwischen der schriftstellerischen Absicht und dem Text bestehen. Die „Symbolfigur des Südostens" (ebenda) bleibt dennoch stark rumänisch geprägt.

1418 Vgl. dazu Lucian Blaga: Zum Wesen des rumänischen Volkes. Aus dem Rumänischen übersetzt von Julius Draser. Eingeleitet von Dumitru Ghișe, hg. von Mircea Flonta. București 1982.

1419 Rădulescu: Europäertum eines Inseldaseins, S. 191.

1420 Bergel: Wenn die Adler kommen, S. 37.

1421 Olivia Spiridon: Im Erzählen zu Hause. Narration und Identität in Hans Bergels Trilogie-Projekt. In: George Guțu (Hg.): Narațiune și identitate la Hans Bergel/Erzählung und Identität bei Hans Bergel. București 2011, S. 33–46, hier: S. 42.

1422 Bergel: Wenn die Adler kommen, S. 81.

geschmeidigen Bewegungen die Hammelkeuletokane, ein Gulasch,"[1423] auftischt. Im kulinarischen Kommunikationsraum wird die Frauenfigur als Vermittlerin zwischen der osteuropäischen, slawischen (Borschtsch) und der zentraleuropäischen (Gulasch Welt) dargestellt. Die Weinflasche entkorkt der Großvater, der zwischendurch kurz die Hausfrau Mioara, das heißt „Lämmchen", über Kräuter belehrt. Er erweist sich wieder als Versöhner der aufeinandertreffenden Welten, der mit Mioara auch einen „der quirligen Hirtentänze" vorführen kann.[1424] Dass sie dabei die vollen Haare öffnet, die kurz das Gesicht des Großvaters berühren, und danach ein Lied anstimmt, vervollständigt den zuvor veranschaulichten „nationalen Repräsentationswert" des Essens,[1425] das sich hier als ein Vorgang zeigt, „in dem sich physische Materialität und kulturelle Normierung, Identität (das Eigene) und Alterität (das Andere), die symbolische und die natürliche Ordnung, das Wilde und das Zivilisierte einer definitiven Unterscheidung und säuberlichen Trennung verweigern".[1426]

Die sakrale Dimension des Essens entfaltet sich ebenfalls in der Bergwelt, wo orthodoxe Mönche neben einer Höhle drei Klosterkirchen gebaut haben:

> Sie besaßen nur das, was sie auf sich trugen. Doch waren sie jederzeit freundliche, ja fröhliche Männer und durchwegs wohlbeleibte Esser und Trinker mit ungeheuren Bärten über Brust und Bauch. Sobald sie einen Freund oder einen vertrauenswürdigen Bekannten zu Gast hatten, holten sie aus den Weiten ihrer dunkelgelben Kutten mit verschmitztem Lachen halbe Brotlaibe, Speck und Käse, dazu Wurststangen, ja mitunter Schnaps- und Weinflaschen hervor, schlugen sich mit demutsvollem Augenaufschlag drei Kreuze vor der Brust und empfahlen ihre Seele Gott, ehe sie sich mit bedenkenlos irdischem Gelüste über Speis und Trank hermachten.[1427]

Die Verbindung der materiell-leiblichen Sphäre mit der geistlichen veranschaulicht noch eindringlicher als das obige Zitat die Bibel des mit dem Großvater befreundeten Vaters Evghenie, die nicht nur die Seele sättigen konnte, sondern zugleich als Tischtuch diente:

> Vater Evghenie […] hatte sich bei der unheiligen Benutzung des heiligen Buches eine geniale Ordnung erarbeitet – er hielt feingeschnittene Scheiben von

1423 Ebenda, S. 60.
1424 Ebenda.
1425 Csáky: Speisen und Essen aus kulturwissenschaftlicher Perspektive, S. 28.
1426 Werner Reinhart: Erlesenes Essen. Eine Einführung. In: Grewe-Volpp, ders. (Hgg.): Erlesenes Essen. Literatur- und kulturwissenschaftliche Beiträge zu Hunger, Sattheit und Genuss, S. 1–8, hier: S. 2f.
1427 Bergel: Wenn die Adler kommen, S. 79.

> Speck, Sauerteiggurken, Wurst, Käse und sogar einige dünne Vollkornbrotschnitten gleich Lesezeichen in dem Buch verteilt. Suchte nun der Gast etwa die Wurst, so dröhnte Vater Evghenies warme, freundliche Stimme: „Halte dich an die Seiten 552 bis 553, Hesekiel, Kapitel 36, mein lieber Sohn!" Suchte er hingegen das Brot, so wechselte Vater Evghenie von den prophetischen Büchern zu den Lehrbüchern und verkündete: „Ergehe dich auf den Seiten 312 bis 313, Buch Hiob, Kapitel eins bis drei, mein Teuerster!" Und suchte er den Speck, so ging Vater Evghenie zu den Geschichtsbüchern über und verkündete mit polterndem Baß: „Öffne die Seiten 52 bis 53, erstes Buch Mose, Kapitel 22 bis 23, mein Bester, so wirst du fündig werden im Herrn!" […] Natürlich zeigte das Buch allenthalben die Spuren der Verfremdung, Fettflecken, plattgedrückte vertrocknete Brotkrumen und Reste einiger Scheibchen der vorzüglichen Wintersalami fanden sich darin, ordentlich auf den ihnen zugewiesenen Seiten gleichsam archiviert.[1428]

Die „nährende Bibel" führt Vater Evghenies Aufgeschlossenheit für die Bedürfnisse seiner Freunde und der Gläubigen vor Augen und veranschaulicht seine Rolle als Wegweiser, sodass seine Aussage als Zeuge im späteren Prozess gegen den Großvater, wo er ihn nicht verteidigt, besonders schwer wiegt. Zugleich tragen ähnliche Bilder maßgebend zur romantisch-mystischen Stimmung der Bergwelt bei, die nach eigenen Gesetzen und eigener Moral funktioniert. Der Hinweis auf Hesekiel, Kapitel 36, führt die im Hintergrund wirkende transzendente Kraft vor Augen, wobei die Weissagung über Israels Berge eine bessere Zukunft (die Rückkehr ins Gelobte Land) verheißt. Hiobs Geschichte rückt den leidenden Menschen, besonders den Großvater, in ein neues Licht und Abrahams Opfergeschichte veranschaulicht die Prüfungen, die die Auserwählten bestehen müssen. Vor dieser biblischen Folie lassen sich das tragische Schicksal der Hirtenfamilie und die nationalsozialistische „Verführung" als göttliche Prüfungen deuten.

Neben rumänischen Hirten und Mönchen werden gemäß Bergels „ethnisch bedingten Archetypen",[1429] die trotz Multiperspektivierung Schemata weitertradieren, auch sächsische Bauern, Szekler oder Zigeunerfamilien in Szenen geschildert, die der Nahrungsbeschaffung gewidmet sind. Das traditionelle Schweineschlachten wird mit naturalistischer Genauigkeit dargestellt und weist über sich hinaus,[1430] indem sich „die männliche Täterfaust" in ein „spukhaft selbständiges Wesen" verwandelt.[1431] Das Animalisch-Aggressive der menschlichen Natur kommt im Zusammenhang mit der Nahrung auch

1428 Ebenda, S. 87f.
1429 Rădulescu: Das literarische Werk Hans Bergels, S. 111.
1430 Bergel: Wenn die Adler kommen, S. 314–321.
1431 Ebenda, S. 320.

an anderer Stelle zum Ausdruck. Über den Bauernjungen und besten Freund des Protagonisten heißt es:

> Er schlug den Hühnern im Holzschuppen hinten im Hof mit der Axt den Kopf ab, sooft seine Mutter ihn am Wochenende damit beauftragte. Manchmal half ich ihm dabei; ich mußte die zappelnden Hühner halten, er zog ihnen am Kopf den Hals lang, indem er einmal daran drehte, und schlug dann mit dem Breitbeil zu.[1432]

Der Bauernjunge – groß und blond –, der auf diese Weise in die Zubereitung des Essens eingebunden wird, will sich in der Rolle des Siegfried beim Nibelungenspiel der Nachbarschaftskinder nicht von einem Städter „niederstechen" lassen. Ebenso repräsentativ ist es, dass er „Grüß Gott!" und nicht „Heil Hitler!" sagt. Sein gesunder Bauernverstand widersetzt sich jeder ideologischen Vorschrift, sodass das Spiel abgebrochen werden muss. Bezeichnenderweise huscht das ungarische Mädchen, das einen sehr starken szeklerischen Akzent hat, gleich in die Küche, um bei der Vorbereitung des Imbisses zu helfen.[1433]

Ähnliche Bilder bedienen stereotypische Erwartungen, auf deren Liste die vitale, stillende Zigeunerin ebenfalls nicht fehlt: Bei der Mutter des neugeborenen Protagonisten versiegt der Milchfluss, sodass er einem „Zigeunerweib an die Brust gelegt [wird] und sich „an der Warze des braunhäutigen Weibes" „wieder zu Kräften" saugt.[1434] Dass bei der eigenen Mutter die Milch versiegt, weil die Tanten den Vorschriften eines hochmodernen Ratgebers folgen und ihr das Neugeborene nach zehn Minuten von der Brust nehmen, sodass die Großmutter intervenieren muss, dient dem Ich-Erzähler als Begründung seiner Skepsis gegenüber allem, „was mir als ‚modern' und nichts weiter empfohlen wird".[1435] Die Lösung dieser ersten Ernährungsfrage seines Lebens soll „dem abendländisch-germanischen Sachsenabkömmling, die Wege in die völkerverbindende Bruderschaft mit dem morgenländisch-asiatischen Thiganokind" geebnet haben.[1436] Die Verbindung zwischen stereotypischer ethnischer Kategorisierung und Nahrungszufuhr wird auf der Diskursebene weiter gesteigert:

> [Es] erweist sich in meinem Fall die Feststellung unumgänglich, dass ich wohl deshalb mit all den Völkern im Südosten des Erdteils passabel auskam, weil ich

1432 Ebenda, S. 138.
1433 Ebenda, S. 137–150.
1434 Ebenda, S. 55.
1435 Ebenda, S. 54.
1436 Ebenda, S. 55.

> mit der einst eingesaugten Ammenmilch nicht nur eine weiße, aus Wasser, Fett, Eiweiß, Zucker, Salzen und Mineralien zusammengesetzte und von mancherlei Vitaminen angereicherte Flüssigkeit zu mir genommen hatte, sondern mir vielmehr ein Saft zugeführt worden war, in dessen Brodem sich der Geist all jener Völker gleichsam ein chemisches Stelldichein gab.[1437]

Pathos und Ironie könnten in solchen Zeilen dicht beieinanderliegen, wenn die Gedankengänge nicht wiederholt wären. Die iterative Variation lässt jedoch keine ironische Interpretation zu und führt zu einem Diskurs, der zwar mit Begriffen der Vielfalt operiert, aber zugleich auf ethnische beziehungsweise nationale Kategorien und einen ideologisch geprägten Wortschatz zurückgreift.[1438]

Wie die bisherigen Beispiele veranschaulichen, stellen Essen und Trinken in *Wenn die Adler kommen* Beziehungen zur Welt dar:[1439] Der aus dem Krieg zurückgekehrte, ausgehungerte Vater des Protagonisten, der physisch erschöpft von einem Zigeuner auf einem Wägelchen nach Rosenau gebracht wird, hat in diesem Moment ein ebenso gestörtes Verhältnis zum Leben wie zum Essen. In seiner Tasche befindet sich neben der Großen Silbernen Tapferkeitsmedaille mit dem eingeprägten Bildnis des Kaisers Franz Joseph und dem österreichischen Doppeladler „ein Stück schwarze und harte zerkaute Brotkruste".[1440] Der Krieg hat das Leben auf das Überleben reduziert, und dafür ist die Fürsorge der Mutter, die ihren Sohn zunächst nicht erkennt, unerlässlich. Mit derselben Liebe, mit der sie ihn pflegt, verteilt sie später als Großmutter das Rhabarberkompott auf den Grießauflauf des Enkelkindes.[1441] Auch Semiramida Cariowanda – Wundheilerin, Geburtshelferin und Witwe des Bulibascha, die Peters Nährmutter ist – tischt den Gästen Konfitüre aus Rosendolden auf, womit sie einerseits an die Figur der Großmutter erinnert – auch durch die für Liebe stehende Blume – und andererseits ihren sozialen Status „unter ihresgleichen" signalisiert.[1442]

Zu den wichtigsten kulinarischen Szenen zählen die berühmten Gartenfeste der Familie, die durch ihre zyklische jährliche Wiederholung die Zeit

1437 Ebenda, S. 56.
1438 Die Analysen zu Bergels Roman übernehmen in ihrem Interpretationsansatz immer wieder diese Kategorien und gehen, auch wenn sie kritisch sind und das Stereotypische, Klischeehafte diagnostizieren, zu wenig oder gar nicht auf den problematischen Wortschatz ein. Vgl. dazu u. a. Rădulescu: Europäertum eines Inseldaseins, S. 136–163, hier insbesondere: S. 148f., 150f., 157f.
1439 Skotak: Essen zwischen Kontrolle und Begehren, S. 7.
1440 Bergel: Wenn die Adler kommen, S. 53.
1441 Ebenda, S. 208.
1442 Ebenda, S. 127.

gliedern. Sie bieten Abwechslung zum Alltag und sind Meinungsbörsen, wo politische Ansichten miteinander konfrontiert werden. In der Textstruktur wird das ausführlich geschilderte Gartenfest – ein ganzes Kapitel widmet sich dem Ereignis – zum Schlüsselmoment der Handlung. Der dargestellte soziokulturelle Prozess, der als Zusammentreffen „der vielen Völker" inszeniert ist,[1443] führt die vielfältigen Themen des Romans zusammen und überwindet – im Sinne von Georg Simmel – durch die „vermittelte Sozialisierung" „den bloßen Naturalismus des Essens",[1444] der vor allem in den weiter oben behandelten Hirten- und Bergszenen im Vordergrund steht. Dabei ist der kulturell und sozial funktionale Charakter der gemeinsamen Mahlzeit auch bei den Hirten oder der Familie relevant: Wissensinhalte (im weitesten Sinne), Verhaltensformen, soziale Orientierung, kulturelles Gedächtnis werden vermittelt beziehungsweise implementiert und so kollektive Identitäten geschaffen.[1445] Beim Gartenfest wird jedoch die politische Dimension erarbeitet – mit betont didaktischem Unterton.[1446]

Die grundsätzlich lebensbejahende Festivität,[1447] bei der das Nutritive des Essens sekundär ist, schafft einen kulinarischen Kommunikationsraum, der im Unterschied zur harmonischen Mahlzeit am Hirtenfeuer die Bruchlinien der burzenländischen Gesellschaft vor Augen führt. Vor der ideologischen Konfrontation gewährt der servierte traditionelle sächsische Hanklichkuchen nur eine kurze Pause, indem die Großmutter mit dem genauen Rezept zunächst die Aufmerksamkeit ablenkt.[1448] Genauso vermag die musikalische Begleitung – im Unterschied zur Hirtenszene werden klassische Stücke gespielt – die Atmosphäre nur vorübergehend zu verbessern. Und es wird auch getanzt, diesmal jedoch als Zeichen der Vielfalt ein teilweise von Szekler-Familienfreunden vorgeführter Csárdás.

Der Auftritt des nationalsozialistisch gesinnten Verwandten sorgt zunächst für den Abgang des befreundeten Rabbiners, dann für Spannungen zwischen den Generationen, nämlich Peters maßgebenden Vorbildern: seinem Groß-

1443 Vgl. Titel des Kapitels in: ebenda, S. 150.
1444 Georg Simmel: Soziologie der Mahlzeit. In: ders.: Brücke und Tür. Essays des Philosophen zur Geschichte, Religion, Kunst und Gesellschaft. Stuttgart 1957, S. 243–250, hier: S. 250.
1445 Csáky: Speisen und Essen aus kulturwissenschaftlicher Perspektive, S. 12.
1446 Derselbe didaktische Ton herrscht bereits zu Beginn des Romans, siehe dazu Rădulescu: Europäertum eines Inseldaseins, S. 139.
1447 Anselm Weyer: Kutteln und Wein. Identitätskonstruktionen durch Essen und Trinken im Werk von Günther Grass und Robert Gernhardt. In: Heinke M. Kalinke, Klaus Roth, Tobias Weger (Hgg.): Esskultur und kulturelle Identität. Ethnologische Nahrungsforschung im östlichen Europa. München 2010, S. 87–103.
1448 Bergel: Wenn die Adler kommen, S. 168.

vater und seinem Vater. Der Großvater lässt sich zu der pessimistischen Aussage verleiten: „Nein, nein, Europa ist ein Narrenhaus. Jeder steckt hier jeden an. Stalin, Mussolini, Hitler, Franco, hier der königliche Diktator Carol – und nun euer ‚căpitan' Codreanu! …"[1449] Beklagt werden zugleich die internen sächsischen Konflikte, die sich wegen der in Deutschland angesteckten „braunen Flegel" entwickelt haben.[1450] Die nationalsozialistische Ideologie zersetzt sowohl die sächsische als auch die rumänische Gesellschaft. Die Gräben können nicht einmal beim hervorragenden Wein überwunden werden, von dem der Großvater auffällig mehr trinkt als sonst. Ebenso bezeichnend ist es, dass er in der angespannten Atmosphäre die Aufklärung Peters auf später verschiebt, wenn sie im Wald Kräuter sammeln wollen.[1451] Damit wird die leitmotivisch wiederkehrende Opposition Natur versus Kultur eingeblendet.

Die Streitgespräche der Anwesenden inventarisieren minutiös die Konfliktlinien und gehen auch auf den rumänischen Staat ein:

> „die Karpaten sind nicht nur eine geographische Grenze und Trennlinie, sie sind auch eine Grenze der Kultur, des Denkens. Die Aufklärung machte vor ihnen Halt. Descartes' ‚Cogito, ergo sum' und Kants ‚Kategorischer Imperativ' drangen nicht über sie nach Süden vor."[1452]

Ebenso werden die kommunistischen Bestrebungen und die generationsspezifischen Unterschiede thematisiert, die gerade bei der Beurteilung der nationalsozialistischen Bewegung, die in der Formulierung des Großvaters „primitiv, brutal rückwärtsgewandt" sind,[1453] zum Vorschein kommen. Das Fest ist nicht nur hier Ort der Konfrontation: Die Gerüchte über die dunklen Geschäfte des Großvaters kommen Peter bei einem Hochzeitsmahl zu Ohren,[1454] das, wie im Burzenland üblich, als „überbordendes Volksfest" organisiert ist:

> Ich war vierzehn Jahre alt, als ich mit ihr [der Großmutter] eine Hochzeit besuchte, eins der damals im Burzenland üblichen überbordenden Volksfeste. […] In dem großen Gemeindesaal waren ungefähr achthundert Menschen versammelt; sie saßen an den Tischen, die ringsum aufgestellt waren. […] beim Einzug der weißgekleideten Köchinnen mit den vollen Suppenterrinen [blies die Kapelle] den „Alte-Kameraden"-Marsch und nach dem Essen beim ersten Tanz der Braut mit dem Brautvater den „Donauwellen"-Walzer.[1455]

1449 Ebenda, S. 156.
1450 Ebenda.
1451 Ebenda, S. 163.
1452 Ebenda, S. 166.
1453 Ebenda, S. 173.
1454 Das Hochzeitsmahl ist ein wiederkehrendes Motiv der Kronstadt-Romane von Adolf Meschendörfers *Büffelbrunnen* über Heinrich Zillichs *Zwischen Grenzen und Zeiten* bis zu Lilla Széprétis *Család-regény*.
1455 Bergel: Wenn die Adler kommen, S. 51.

Auch Wendepunkte in einzelnen Biografien werden beim Teetrinken oder Essen angekündigt: so die Verhaftung des befreundeten rumänischen Anwalts, der als einer der Legionärsführer galt, oder die bevorstehende Musikprüfung der Tante, bei der sie aus ideologischen Gründen durchfallen wird, die sie aber moralisch glänzend absolviert.[1456] Die Einladung zum König, dem der Vater seine berühmte Jagdgeschichte vortragen soll, dann aber vor allem seine moralische Haltung beweist, wird bei einer Abendmahlzeit geöffnet. Dass dabei seine Lieblingsspeise, „Apfel im Schlafrock", serviert wird, passt zur fröhlichen Stimmung – genauso wie das „Eröffnen" der Teighülle des Apfels zum Öffnen des Briefs.[1457] Auch das Gespräch zwischen dem Vater und dem König erfolgt bei Kaffee und Gebäck, „dazu ein Glas Milch" für Peter,[1458] wobei natürlich wieder die Politik im Mittelpunkt steht und der Vater die verletzen Minderheitenrechte anspricht. Nicht zuletzt kommen Hermann Oberth und der Kommunist Jung bei einem Glas Tee und Gebäck ins Gespräch und Oberth greift auf die Kulinarik zurück,[1459] als er erklärt, wieso er das deutsche Angebot dem sowjetischen vorzieht:

> „Sehen Sie, mein Herr, auch wenn mich die Deutschen wie einen Kuli behandelten, ich bin und bleibe ein Deutscher. Wir blieben das hier in diesem Winkel Europas über viele Jahrhunderte hinweg. Dabei sind uns die Habsburger, noch bis gestern unsere Herren, mit ihrem allzu römischen Katholizismus immer ein wenig fremd gewesen." […] „Nur unsere Küche wurde durch und durch österreichisch. Vom Kaiserschmarren bis zu den Grammelpogatschen. Mit der Roten Grütze der lutherischen Norddeutschen haben wir Siebenbürger trotz unseres Protestantismus nichts am Hut.["][1460]

Oberths Verbindung von österreichischen Speisen mit norddeutschem Protestantismus veranschaulicht das Hauptmerkmal der kulinarischen Szenen in *Wenn die Adler kommen*: Sie bilden einen Kommunikationsraum ab, der ethnisch, sozial und politisch vielfältig ist und immer wieder Gegensätze zu vereinen sucht.

Der kulinarische Raum Burzenland im Vergleich

Trotz der aufgezeigten maßgeblichen Rolle des Kulinarischen und Nutritiven in Bergels Roman werden einige zentrale Aspekte des Themas nicht angesprochen: Ausgeblendet bleiben der Küchenalltag und die Arbeit am Herd,

1456 Ebenda, S. 207–209.
1457 Ebenda, S. 222.
1458 Ebenda, S. 280.
1459 Ebenda, S. 290–296.
1460 Ebenda, S. 295f.

was sich daraus ergibt, dass die fiktive Welt von Männerfiguren gestaltet wird und die sonst starken Frauengestalten nicht im Mittelpunkt stehen. Im Gegensatz dazu ist die Küche in Ruth Eders *Die Glocken von Kronstadt*, Edda Dora Essigmann-Fantanars *Aller guten Dinge sind dreizehn*, Ursula Ackrills *Zeiden, im Januar* oder Lilla Széprétis *Család-regény* [Familien-Roman] ein zentraler Schauplatz:

> In den meisten deutschen Häusern Siebenbürgens bildete die Küche den Mittelpunkt des Familienlebens. Hier wurde erzählt, gelacht und geweint. Hier wurden Entscheidungen gefällt […]. Ein riesiger holzgefeuerter Herd verbreitete Wärme, es roch nach Essen, nach Leben. In der Mitte des großen, anheimelnd dämmrigen Raums mit dem rauen, gescheuerten Holzfußboden stand ein schwerer, roher Arbeitstisch aus Holz. Auf ihm wurde Fleisch geschnitten, Hähnchen gefüllt, Teig ausgerollt, waren früher Schularbeiten gemacht worden […].[1461]

Die Küche gilt für die Frauenfiguren als Fluchtort, wohin sie sich beim Vorbereiten der Speisen in eine Welt zurückziehen, die sie im Unterschied zur äußeren Wirklichkeit selbst gestalten können.[1462] Ob sie mit ihren routinierten Bewegungen einen einfachen Salat oder einen Kuchen zaubern, ist in dieser Hinsicht weniger relevant. Das Nutritive des Essens ist im Gegensatz zu Bergel etwa bei Ackrill maßgeblich und eng mit der Gesundheit verknüpft. Der in die Hauptstadt gezogene rumänische Familienvater achtet besonders darauf, dass es genug zu essen gibt.[1463] Zudem wird der Transport der Lebensmittel in die Hauptstadt beschrieben.[1464] Dabei dienen solche Szenen vorrangig der Schilderung sozialpolitischer Fragen, in diesem Fall der gesellschaftlichen Spannungen in Großrumänien, die mit einem Bild der im Zug zusammengepferchten Menschen veranschaulicht werden: „Sie [eine angesprochene Bäuerin] hatte keinen Begriff davon, woher sie kamen, ließ sich von ihrer einfachen Erscheinung täuschen, blind für das privilegierte, selbstgewisse Auftreten der Sachsen."[1465]

Wie emanzipiert die Frauenfiguren sind, zeigt sich auch an ihrer Arbeit in der Küche, sodass Leontine, die Protagonistin in Ursula Ackrills *Zeiden, im Januar*, mit wenigen raschen Bewegungen kocht, als wäre sie in Eile. „So rührt sie auch ihre Kochtöpfe: Zigarette im Mundwinkel, rechte Hüfte gereckt, darauf stützen sich der Ellbogen und darüber die Zeitung im Gleich-

1461 Eder: Die Glocken von Kronstadt, S. 11f.
1462 Ebenda, S. 88.
1463 Ackrill: Zeiden, im Januar, S. 71–73.
1464 Ebenda, S. 118f.
1465 Ebenda S. 119.

gewicht."[1466] Diese Art der Figurencharakterisierung wird durchgängig eingesetzt und zeigt sich auch bei der Schilderung des Kompensatorischen des Essens, das hauptsächlich bei Essigmann-Fantanar thematisiert wird und bei Bergel gänzlich fehlt. Das Zu-viel-Essen weist auf Individuell-Pathologisches beziehungsweise gesellschaftliche Fehlentwicklungen hin:

> Wer Mamas fein gedeckten Kränzchentisch betrachtete, hatte auch gleich die Erklärung für das Körpergewicht, welches sie alle heranschleppten. Da fehlte es an nichts. Zum Kaffee gab es zwei große Schüsseln mit Schlagobers, eine Zibeben-Kolatsche und frische Baumstriezel. […] frisch warm, so daß die Zuckerglasur splitterte, wenn sie mit der Küchenschere sie in runde Stücke zerteilt wurden. Nach dem Kaffee fehlte nie die „Russische Elegante". […] Wenn die Torte fertig war, fürchtete sie immer noch, es könne nicht reichen[,] und machte schnell noch ein Blech Damenkaprizen oder einen Spitzbubenkuchen.
> Die Tanten ließen es sich munden, nippten vom Kaffee[,] auf dem üppige Sahnekronen schaukelten, häuften ihre Teller mit Torte auf und natürlich tauschten sie die Neuigkeiten aus, die sie im Laufe einer Woche zusammengetragen hatten, dazu ist ein Kränzchen schließlich da. *Schkalieren* nannte man ihr Geplauder, was nicht gleichbedeutend war mit Tratsch. […] In der Kriegszeit wurden sie dann stiller und strickten dutzendweise Wollstrümpfe und warme Handschuhe für die deutschen Soldaten.[1467]

Das Politische wird zwar bei solchen Kränzchen nicht direkt angesprochen, schwingt aber im Hintergrund mit. Auch den Abschied von der wohlhabenden bürgerlichen Gesellschaft, für deren Verfall zunächst die Abundanz des Essens steht, bilden die Treffen ab, indem das Angebot an Kuchen graduell schrumpft. Bis ins Groteske wird das Kränzchen-Hobby gesteigert, als die Tanten trotz des Notstandes in der Stadt – während des Aufstands der Legionäre – vollzählig erscheinen.[1468] Bei Szépréti werden Kaffeekränzchen ethnisch zugeordnet: „Die Ungarn versammeln sich nicht für Kränzchen – wie es in Kronstadt üblich ist."[1469] Nach demselben Kategorisierungsprinzip gelten sächsische Frauen allgemein als ordentlich, sodass die sächsische Schwiegermutter der ungarischen Ehefrau ihres Sohnes beibringen muss, wie man richtig abwäscht.[1470]

1466 Ebenda, S. 9.
1467 Essigmann-Fantanar: Aller guten Dinge, S. 56.
1468 Ebenda.
1469 Szépréti: Család-regény, S. 89. Original: „A magyarok nem Kränzchenre gyűlnek össze – mint Brassóban szokás". Übersetzung von Enikő Dácz.
1470 Ebenda, S. 173.

Die soziale Funktion des kulinarischen Raumes veranschaulichen auch in Ackrills fiktiver Welt die Cafés, die Kaffeekränzchen, das Kaffee- oder Teetrinken. Die Frauen bei „Leontines Kaffeetisch",[1471] der als Statussymbol fungiert, sind durchaus politisch engagiert. Hier hinterfragt die Protagonistin am liebsten gängige politische Narrative, egal welcher ethnischen Färbung, aber auch Denkschemata ihrer eigenen Landsleute.[1472] Cafés stehen zugleich für die Mischkultur in Rumänien und das Erwachsenwerden: Leontine besucht am Tag nach ihrer Konfirmation zum ersten Mal ein Kronstädter Café und raucht eine Zigarette.[1473]

Während bei Eder, Szépréti oder Essigmann-Fantanar Mahlzeiten als Höhepunkte der „bürgerlichen Selbstzufriedenheit" gelten und „der Esstisch zum Prüfstein der Bürgerordnung wird",[1474] tritt dieser Aspekt bei Bergel – wie gezeigt – zugunsten des Gegensatzes Natur versus Kultur in den Hintergrund. Ebenso ist der Hunger in *Wenn die Adler kommen* als Thema nur am Rande bei der Rückkehr aus dem Krieg relevant, während er in den Texten von Szépréti oder Essigmann-Fantanar eng mit dem Verlust des sozialen Status verbunden ist. Überfluss und Mangel an Essen sind Symptome der zerfallenden Gesellschaft, am eindeutigsten bei Ackrill, wo in den Waggons mit den Jungen, die zur SS gebracht werden, auch Weizensäcke ins Reich transportiert werden.[1475]

Der transnationale Geschmack im burzenländischen kulinarischen Kommunikationsraum

Essen und Trinken sind in den ausgewählten Texten weit mehr als Dekoration, die Mahlzeiten sind zunächst Teil einer räumlich verorteten Kultur und wirken „identitätsstiftend im Sinne von Heimatverbundenheit".[1476] Dass Speisen als „identitätssichernde und -steigernde Ich- und Lebenssymbole" dienen,[1477] widerspiegelt sich auch im kulinarischen Wortschatz, dessen Kronstädter Kolorit zum Bild eines besonderen burzenländischen Raumes beiträgt: „[…] Kaffee wurde aus einer *Schale* nicht aus der Tasse getrunken, denn die *Tasse* war ein Tablett und zum Kaffee gab es einen *geschmierten Kipfel*

1471 Ackrill: Zeiden, im Januar, S. 23f., S. 54.
1472 Ebenda, u. a. S. 56–59, S. 77f.
1473 Ebenda, S. 116.
1474 Vlado Obad: Literarische Menüs aus Zentraleuropa. In: Csáky, Lack: Kulinarik und Kultur, S. 149–160, hier S. 149.
1475 Ackrill: Zeiden, im Januar, S. 7.
1476 Rudtke: Kulinarische Lektüren, S. 73.
1477 Alois Wierlacher: Vom Essen in der deutschen Literatur. Mahlzeiten in Erzähltexten von Goethe bis Grass. Stuttgart u. a. 1987, S. 36.

mit *Hetschempetsch-* oder *Ribiselmarmelad.*"[1478] Rumänische oder ungarische Benennungen werden beibehalten oder phonologisch angepasst, wodurch die Polyphonie der Texte gesteigert wird: „Borschtsch", „Gulasch",[1479] „Halwa",[1480] „Zuckerfabrikskaschkawal",[1481] „Langosch",[1482] „Mămăligă"[1483].

> Die Repräsentation ein und derselben Speise ist immer unterschiedlich, die „Identität" ein und derselben Speise weist vielfältige Varietäten auf, weil ihr Konstrukt von konkreten, unter anderem von „translatorischen" Reproduktionspraktiken abhängt.[1484]

So ist zum Beispiel der Maisbrei, „Mămăligă", bei Bergel einerseits ein Markenzeichen der mit der Natur in Symbiose lebenden rumänischen Hirten, andererseits durch die rumänische Orthografie ein Signal der Mischkultur, die den Protagonisten von klein auf prägt, und steht zugleich für seine Integration in die mythische Hirtenwelt. Ganz nach dem Feuerbach'schen Prinzip „Der Mensch ist, was er isst",[1485] sind Kulinarik und nationale sowie geschlechtliche Zuordnungen in den betrachteten Texten eng miteinander verbunden. Die Koppelung von Erotik und Kulinarik ist zwar keine Konstante, aber bei Bergel mehrfach präsent, während sie in den anderen Werken fehlt.

Am kulinarischen Endprodukt Speise und an den inszenierten Essgewohnheiten in Rosenau, Zeiden, Kronstadt oder den Karpaten lassen sich also in Anlehnung an Csáky kulturelle Prozesse ablesen:[1486] Der kulinarische Kommunikationsraum zeigt sich im Lichte der betrachteten Texte hybrid, fällt jedoch immer wieder auf ethnische Kategorisierungen zurück. Bergels Burzenland-Konstrukt steht zudem im Zeichen eines „Berichtigungsdiskurses",[1487] der sich auf den ganzen Südosten Europas bezieht,[1488] sodass im kulinarischen Kommunikationsraum in pathetischem Ton Vergangenheitsbewältigung betrieben wird, was im Falle der anderen herangezogenen Texte mit

1478 Essigmann-Fantanar: Aller guten Dinge, S. 38. Hetschempetsch steht im sächsischen Dialekt für Hagebutten und Ribisel für Johannisbeeren.
1479 Bergel: Wenn die Adler kommen, S. 51, S. 60.
1480 Ackrill: Zeiden, im Januar, S. 12.
1481 Essigmann-Fantanar: Aller guten Dinge, S. 55.
1482 Ebenda, S. 70.
1483 Bergel: Wenn die Adler kommen, S. 25, S. 375.
1484 Csáky: Speisen und Essen aus kulturwissenschaftlicher Perspektive, S. 28.
1485 Ludwig Feuerbach: Das Geheimnis des Opfers. Oder der Mensch ist, was er ißt. In: ders.: Sämtliche Werke, Band 10. Leipzig 1866, S. 1–32, hier: S. 1.
1486 Csáky: Vorwort, S. 7f.
1487 Spiridon: Im Erzählen zu Hause, S. 43.
1488 Rădulescu: Das literarische Werk Hans Bergels, S. 39–42.

Ausnahme von Eder mit ironischer Distanz erfolgt.[1489] Als Gegenpol zu Bergel lässt sich Ackrills Vergangenheitsbewältigung auffassen,[1490] die ebenfalls unter anderem im kulinarischen Kommunikationsraum erfolgt, aber von der Figur einer emanzipierten Frau geprägt ist.

1489 Vgl. dazu auch 3.4 Inszenierungen eines „kolonisierten Raums" – Zwischen nationaler Eigenart und Konvergenzen, S. 251f.

1490 Siehe dazu detailliert 3.5 „Davidstern" und „Lindenblatt am Rücken". Der Raum Kronstadt als kulturell-relationale Kategorie im Roman *Zeiden, im Januar*.

3.8 „Ein märchenhaftes deutsches Einsprengsel im urkräftigen rumänischen Land“[1491] oder „Donauraum-Mosaik“.[1492] Im Dickicht der Memoiren

ENIKŐ DÁCZ

Im Fokus des vorliegenden Kapitels stehen Kronstadt-Narrative ausgewählter literarischer Autobiografien und Memoiren,[1493] wobei zwischen ihnen, in Anlehnung an die einschlägige Fachliteratur, keine scharfe Trennlinie gezogen wird.[1494] Im Einklang mit dem herrschenden wissenschaftlichen Konsens geht die Untersuchung davon aus, dass jede Autobiografie unter Einsatz von Fiktion entsteht.[1495] Im Gegensatz zu den dekonstruktivistischen Ansätzen Paul de Mans, der der Autobiografie den Status einer Gattung abspricht,[1496] und Derridas, der sie als „ein System von Spuren, von dem aus es keine Rückkehr zu einem außertextuellen Ursprung gibt“, betrachtet,[1497] lesen andere

1491 Gregor von Rezzori: Blumen im Schnee. Portraitstudien zu einer Autobiographie, die ich nie schreiben werde. München 1989, S. 117.

1492 Balogh: Szolgálatban, S. 81.

1493 Diesem Kapitel liegt eine Studie der Autorin zugrunde, die mit neuen Quellentexten ergänzt und weitergeführt wird. Enikő Dácz: Kronstadt und das Burzenland zwischen Erinnerung und Utopie. Raumdiskurse im Vergleich. In: Corbea-Hoișie, Lihaciu: ‚Toposforschung (…) im Lichte der U-topie‘, S. 393–404.

1494 Im Falle einer Autobiografie steht das Persönliche im Vordergrund, bei Memoiren kommt dem gesellschaftlichen Kontext mehr Relevanz zu. Memoiren sind somit an das Tragen sozialer Rollen geknüpft. Sie enden da, wo die Autobiografie beginnt, oft im gleichen Buch. Vgl. dazu Bernd Neumann: Von Augustinus zu Facebook. Zur Geschichte und Theorie der Autobiografie. Würzburg 2013, S. 18f.

1495 Martina Wagner-Eelhaaf: Einleitung: Was ist Auto(r)fiktion? In: dies. (Hg.): Auto(r) fiktion. Literarische Verfahren der Selbstkonstruktion. Bielefeld 2013, S. 7–21, hier: S. 8.

1496 Günter Waldmann: Autobiographisches als literarisches Schreiben. Hohengehren 2000, S. 19.

1497 Nadine Jessica Schmidt: Konstruktionen literarischer Authentizität in autobiographischen Erzähltexten. Göttingen 2014, S. 68.

Forscher die Autobiografie als dezidiert referenziellen Text.[1498] Vor diesem Hintergrund gilt das Augenmerk den Konstrukten von Kronstadt als Erlebnisraum in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in literarischen Memoiren von Egon Hajek, Sextil Pușcariu, Ștefan Baciu, Bettina Schuller, Ion Ianoși, Sándor Kacsó und Edgár Balogh.[1499] Punktuell hingewiesen wird auch auf Elias Canettis, Gregor von Rezzoris, Mihail Sebastians oder Lucian Blagas Kronstadt-Bilder, die die Perspektive von außen kommender Schüler widerspiegeln, ebenso wie auf Petre Baicus Memoiren,[1500] die auf die Bewegungen der Kronstädter beziehungsweise Burzenländer rumänischen Legionäre in den 1940er-Jahren fokussieren, und auf Edda Dora Essigmann-Fantanars Erinnerungen, die hauptsächlich für ein enges Familienpublikum aufgezeichnet wurden und im Selbstverlag erschienen sind.[1501] Die letzten beiden Texte veranschaulichen, in welcher Form literarische Kronstadt-Topoi im kommunikativen Gedächtnis kleinerer Gruppen (einer Familie beziehungsweise eines politisch orientierten Kreises) integriert werden. Im Falle der Memoiren, die sich – wie bei Kacsó oder Balogh – erstrangig dem lokalen beziehungsweise regionalen literarischen sowie dem kulturellen Feld widmen, gilt das Interesse dem allgemeinen Stadtbild, da sonstige Themenschwerpunkte von unserer Fragestellung ablenken würden.[1502] Dennoch ist zu unterstreichen, dass Balogh und Kacsó wegen ihres Engagements für Bauern und Arbeiter die in der Zwi-

1498 Ebenda. Zu Philippe Lejeunes autobiografischem Pakt siehe Philippe Lejeune: Der autobiographische Pakt. Frankfurt am Main 1994.

1499 Egon Hajek: Wanderung unter Sternen. Erlebtes, Erhörtes und Ersonnenes. Stuttgart 1958; Sextil Pușcariu: Brașovul de altădată. [Das Kronstadt von Einst]. Cluj-Napoca 1977; Ștefan Baciu: Praful de pe tobă [Der Staub auf der Trommel]. București 1995; Bettina Schuller: Führerkinder. Eine Jugend in Siebenbürgen. Mit Zeichnungen von Helmut von Arz. Hermannstadt, Bonn 2012; Ion Ianoși: Internaționala mea. Cronica unei vieți [Meine Internationale. Die Chronik eines Lebens]. București 2001; Kacsó: Fogy a virág, gyűl az iszap; Balogh: Szolgálatban, S. 7–183.

1500 Petre Baicu ist ein bekannter Legionär aus dem Burzenland. Die Erinnerungen anderer bekannter lokaler Persönlichkeiten, wie etwa Axente Banciu, beziehen sich auf einen früheren, hier nicht behandelten Zeitraum. Vgl. dazu Axente Banciu: Vălul amintirilor [Der Nebel der Erinnerungen]. Cluj-Napoca 1998. Die Memoiren von Gyula Halász werden ebenfalls aus thematischen Gründen nicht einbezogen, da sie hauptsächlich auf die Tätigkeit im Ungarischen Karpatenverein und auf Artikel in *Brassói Lapok* fokussieren. Siehe dazu Halász Gyula: A századik év küszöbén [An der Schwelle zum 100. Jahr]. Bukarest 1967.

1501 Petre Baicu, Alexandru Salcă: Rezistența în munții și orașul Brașov 1944–1948 [Der Widerstand in den Kronstädter Bergen und in der Stadt]. Zweite überarbeitete Ausgabe. Brașov 1997; Dora Essigmann-Fantanar: Aller guten Dinge sind dreizehn.

1502 Siehe dazu 2.1 Der Kronstädter Literaturbetrieb im imperialen und postimperialen Machtfeld.

schenkriegszeit so akute soziale Frage ausführen und auch auf lokale politische Bewegungen detailliert eingehen.[1503]

Bereits ein kurzer Blick auf die Vielfalt der Werke zeigt, dass ihre Auswahl darauf abzielt, ein möglichst breites Feld abzudecken und mehrere, mitunter auch entgegengesetzte Perspektiven einzublenden.

Im Dickicht der Erinnerungen

Gemeinsam ist den ausgewählten Werken beziehungsweise Fragmenten die geografische und zeitliche Verortung im Kronstadt der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Da zahlreiche Texte die Stadt als Ort der Kindheit rekonstruieren, geht damit ein gewisser Hang zur Nostalgie einher. So auch im Buch des namhaften Kronstädter Literaturhistorikers Sextil Pușcariu, *Brașovul de altădată* [Das Kronstadt von einst], das zu den bekanntesten Werken über die Stadt zählt und bis heute in weiten Kreisen rezipiert wird. Es handelt sich um eine Mischung von subjektiver Stadtgeschichte und Memoiren, in der das Autobiografische zugunsten von nationaler Geschichtsdeutung von Anfang an in den Hintergrund tritt.[1504]

In Egon Hajeks *Wanderung unter Sternen. Erlebtes, Erhörtes und Ersonnenes* steht der Autobiograf, der sich als Subjekt und Objekt der erzählten Geschichte reflektiert, im Fokus – genauso wie in Ștefan Bacius *Praful de pe tobă* [Der Staub auf der Trommel], in dem mit viel Liebe zum Detail das literarisch geprägte Milieu der Stadt seiner Kindheit aus großer zeitlicher beziehungsweise räumlicher Ferne (re-)konstruiert wird. Baciu beschreibt das Kronstädter Literaturfeld – im Sinne von Michel de Certeau – als relationalen Raum, wie auch Sándor Kacsó oder Edgár Balogh, die die ungarische Szene in der Zwischenkriegszeit mitgestalteten.[1505] Das ursprünglich 1980 bei Mele in Honolulu erschienene Buch von Baciu wurde zunächst postalisch (an Nicolae

1503 Baloghs antifaschistisches und linksradikales Engagement bzw. seine organisatorische Perspektive bieten neue Einblicke in das Kronstädter Kulturfeld, die hier, um den Rahmen nicht zu sprengen, nur am Rande angesprochen werden können. Vgl. dazu Balogh: Szolgálatban, S. 94f.

1504 Es handelt sich um den ersten Teil eines fünfbändig geplanten und nicht beendeten Opus, in dem die legionäre Zeit und das ideologische Engagement des Autors gänzlich ausgeklammert ist. Allgemein zu Pușcarius Memoiren siehe Ion Simuț: Sextil Pușcariu. Lumile culturale ale memorialisticii [Sextil Pușcariu. Die kulturellen Welten der Memorialistik]. In: Eugen Pavel, Nicolae Mocanu (Hgg.): Caietele Sextil Pușcariu I. [Sextil Pușcariu Hefte I]. Iași 2015, S. 295–312.

1505 Mehr dazu und zu den einzelnen Akteuren siehe 2.1 Der Kronstädter Literaturbetrieb im imperialen und postimperialen Machtfeld.

Carandino)[1506] nach Bukarest geschickt, wo es in intellektuellen Kreisen zirkulierte, sodass die Rezeption zunächst durchaus begrenzt war, um dann aber zu den bekanntesten Erinnerungstexten über Kronstadt aufzurücken. Im hier relevanten ersten Teil mischen sich wie in allen anderen Texten Autobiografisches und Memoirenhaftes.[1507] Im Unterschied zu Baciu allerdings sind die Kronstadt-Verbindungen des Philosophen Ion Ianoși[1508] und des Publizisten beziehungsweise späteren Universitätsdozenten Edgár Balogh in der breiteren Öffentlichkeit weniger bekannt.[1509] Ob sich dies darauf zurückführen lässt, dass ihre Kronstadt-Bilder über tradierte Topoi weit hinausgehen und verbreitete Diskurse durchaus kritisch betrachten, lässt sich nur vermuten.

Kritische Distanz bestimmt auch Bettina Schullers[1510] *Führerkinder. Eine Jugend in Siebenbürgen*, das auf Kronstadt in den 1930er- und 1940er-Jahren fokussiert und auf lange verschwiegene Themen der sächsischen Geschichte eingeht, wobei sich die Grenzen zwischen Autobiografie und Memoiren erneut unvermeidlich fließend gestalten und Nostalgie immer wieder die Erzählung der Kindheit bestimmt. Zu den Ausnahmen bezüglich des nostalgischen Tons gehört unter anderem jener Teil von Baloghs Erinnerungen, der das Kronstädter Kulturfeld durch die politische Brille betrachtet: Der in der Organisation der ungarischen Arbeiterbewegungen tätige Autobiograf kommt als Erwachsener für knappe zwei Jahre in die Stadt und erkennt in ihr die „internationale Formel des osteuropäischen Seins".[1511]

Was bei Egon Hajek bereits im Titel *Wanderung unter Sternen. Erlebtes, Erhörtes und Ersonnenes* anklingt und eingangs formuliert wird, gilt auch für alle anderen ausgewählten Werke als Orte des Gedächtnisses:

> Begegnungen und Begebenheiten haben in der Darstellung ein Anrecht auf Sachlichkeit. Wie aber kann man sachlich bleiben, wenn man liebt? […] Nein, in dieser Hinsicht kann ich nichts versprechen, sondern muss der Erinnerung in der Form Zutritt gewähren, wie sie sich am lebendigsten darstellen läßt."[1512]

1506 Geo Șerban: Mirabila memorie [Das wundersame Gedächtnis]. In: Luceafărul [Der Abendstern], 16 (225), 10. Mai 1995 (ohne Seitenangabe).

1507 Die Porträts von Literaten im zweiten Teil sind nicht Gegenstand vorliegender Untersuchung.

1508 Seine Laufbahn zeichnet den langen Weg des aus einer assimilierten ungarisch-jüdischen Familie stammenden Johannes Steinberger (seine Mutter war die Journalistin und Literatin Anna Látó) über Klausenburg und Leningrad in die rumänische Hauptstadt, wo er als Philosoph an der Universität und zeitweise in der Partei arbeitete und in dieser Position den Literaturbetrieb der Minderheiten in Rumänien maßgeblich beeinflusste.

1509 Balogh: Szolgálatban, S. 7–183.

1510 Schriftstellerin, Übersetzerin und Lehrerin, die 1976 in die Bundesrepublik Deutschland emigriert ist.

1511 Balogh: Szolgálatban, S. 70.

1512 Hajek: Wanderung unter Sternen, S. 8.

Auch die Autobiografin Schuller bittet um Verständnis, da ihre Erinnerungen „ohne Disziplin von Assoziation zu Assoziation [mäandern]".[1513] Der Autobiograf Pușcariu geht noch einen Schritt weiter und vergleicht die Schilderung seiner Erinnerungen, die er als ein Archiv auffasst, mit dem Sonnenschein, der auch nicht alles beleuchtet, sondern einige Stellen im Schatten lässt, die enträtselt werden müssen: „Und zu erraten hat mehr Charme, als alles gemächlich und detailliert zu erzählen."[1514] Im selben Geist wird auch in *Praful de pe tobă* die Selektivität des Erinnerungsvermögens betont, die einem Poeten zustehe.[1515] Bezüglich des Unterschieds zwischen Erinnerung und Fantasie wird an anderer Stelle festgehalten: „Das Gedächtnis in seiner Kreativität bestimmt unser Leben."[1516] Damit verschwinden die Grenzen zwischen Fakten und Fiktion[1517] und die Autoren tragen im Sinne der modernen Autobiografik zur Demontage autobiografischer Konventionen bei.

Das konstruktivistische Wissen um die Erinnerung verhindert dabei nicht die Reproduktion bekannter Narrative und Topoi. Gemeinsam sind allen betrachteten Texten zwei Motive, die den Kronstädter Raum prägen: die Zinne und die Schwarze Kirche. Dabei dient der Hausberg – wie in der Lyrik – als geografische und der Sakralbau als historisch-kulturelle Koordinate.[1518] Die Berge als zu Kronstadt gehörende Topoi erscheinen bei allen als bevorzugter Ausflugs- oder Zufluchtsort der Stadtbewohner. Die Zinne signalisiert von Weitem die Heimat, ihre im Dunklen verborgene Silhouette sucht zum Beispiel der Autobiograf in *Praful de pe tobă*, als er mit dem Zug Rumänien verlässt, und danach auch in seinen Erinnerungen im Exil.[1519] Auf den anreisenden Sándor Kacsó wirken die Berge wie „märchenhafte Riesen" und „Könige im weißen Hermelinmantel", die er nicht mit Namen benennen kann, sodass er sich gleich als fremd in seiner neuen Heimat identifiziert.[1520] Auch später lernt er bloß den Hohenstein (rum. Piatra Mare, ung. Nagykőhavas) näher kennen, den er als den „Hausberg der Kronstädter Ungarn" bezeichnet. Den

1513 Schuller: Führerkinder, S. 18.
1514 Pușcariu: Brașovul de altădată, S. 28. Original: „Iar a ghici are mai mult farmec decît ceea ce a spus îndelete și amănunțit." Alle Übersetzungen stammen von der Verfasserin.
1515 Baciu: Praful de pe tobă, S. 10.
1516 Schuller: Führerkinder, S. 20.
1517 Zum theoretischen Hintergrund dieser Problematik bzw. zu dem daran anknüpfenden Begriff der Auto(r)fiktion siehe einleitend u. a. Wagner-Egelhaaf: Auto(r)fiktion. Hier insbesondere Eric Achermann: Von Fakten und Pakten. Referieren in fiktionalen und autobiografischen Texten. In: ebenda, S. 23–53.
1518 Siehe dazu 3.3 „Die heimische Landschaft unheimlich fremd" – Kronstadt-Repräsentationen in der dreisprachigen Lyrik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts.
1519 Baciu: Praful de pe tobă, S. 190.
1520 Kacsó: Fogy a virág, gyűl az iszap, S. 11.

Schuler nennt er „sächsisch“ und geht auf die Rivalität der sächsischen und ungarischen Berghütten ein, die von den Karpatenvereinen der jeweiligen Ethnie betrieben wurden.[1521] Zugleich stehen die Berge durch ihr kühles, weißes Erscheinungsbild für das Fremde im Allgemeinen, als das Kronstadt empfunden wird. Die Ankunft des Autobiografen mit dem Zug ähnelt einer Fahrt in eine bergige Sackgasse, die jedoch nach der Ankunft vom Hausberg, der Zinne, verdeckt wird. Hier wirken also dieselben Topoi, die bei den gebürtigen Kronstädtern die Heimat definieren, als Signale des Unbekannten beziehungsweise Fremden.

Die Schwarze Kirche, die mit Rezzoris Worten im „Zentrum der Stadt wuchtete“,[1522] prägt in allen Werken über die Topografie des Ortes hinaus zugleich die Interpretation der lokalen Geschichte. Bei Sextil Pușcariu, der die Rolle der neuen rumänischen Bürger aus dem Regat besonders hervorhebt, ist sie das Symbol der (sich im Wandel befindenden) ehemals sächsischen Stadt.[1523] Die Formulierung „fremde Elemente, ohne Tradition und mit modernen Ideen“ deutet auf nicht weiter ausgeführte Kritik hin.[1524] Bei Hajek – wie allgemein in der deutschsprachigen Literatur – ist die Kirche Symbol der sächsischen „Kolonisation“ im Burzenland und der Sachsen im Allgemeinen, die, sogar wenn sie in Wien leben – wie Hajek selbst –, „ein richtiges Kolonistenvolk“ geblieben sind.[1525] Diese Sicht vertreten auch Schullers Memoiren: „Kronstadt war schließlich eine deutsche Stadt, von den Deutschen erbaut. Davon zeugt die Architektur, der mittelalterliche Stil, die gotische Schwarze Kirche.“[1526] Ebenso erleben die zugereisten Sándor Kacsó oder Edgár Balogh die Stadt als sächsisch und die Schwarze Kirche als imposant.[1527]

Raumordnungen

Brașovul de altădată vergleicht zwar Kronstadt mit Salzburg, Wien, Florenz oder Rom und führt als weitere Referenzpunkte Klausenburg sowie Czernowitz auf, doch der Anblick einer Bauernmütze veranlasst den Betrachter, über die dakorumänische Kontinuität im Burzenland nachzusinnen und die Zugehörigkeit der Region zum Westen zu verneinen.[1528] In seiner Sicht steht Kron-

1521 Ebenda, S. 12. Die rumänische Berghütte wird nicht erwähnt.
1522 Gregor von Rezzori: Mir auf der Spur. München 1997, S. 38.
1523 Pușcariu: Brașovul de altădată, S. 11.
1524 Ebenda, S. 87.
1525 Hajek: Wanderung unter Sternen, S. 182.
1526 Schuller: Führerkinder, S. 61.
1527 Kacsó: Fogy a virág, gyűl az iszap, S. 39f.; Balogh: Szolgálatban, S. 130.
1528 Pușcariu: Brașovul de altădată, S. 15.

stadt den europäischen Städten nach, obwohl in den 1940er-Jahren mehrere neue Bauten entstehen (Kino, ARO-Gebäude). Diese geografische Wahrnehmung und Einordnung widerspricht den Werken von Egon Hajek, Bettina Schuller oder Edda Dora Essigmann-Fantanar, für die Kronstadt – im Einklang mit der Wahrnehmung der bekanntesten sächsischen Kronstädter Autoren Adolf Meschendörfer und Heinrich Zillich – den letzten Winkel des Abendlandes und das Symbol des Eigenen, also der sächsischen ‚zivilisierenden' Leistung im Burzenland bedeutet.[1529] Dagegen ist für Edgár Balogh Kronstadt das Paradebeispiel einer typisch osteuropäischen Stadt, ein „Donauraum-Mosaik" mit postimperialer Prägung.[1530]

Für die Bewohner des burzenländischen Grenzraumes in der Zeit der Monarchie ist mitunter die Biografie des Vaters des Autobiografen Hajek kennzeichnend, der eine „rechtschaffene Persönlichkeit aus österreichischem Brauchtum und böhmischer Familie" war.[1531] „Er verkörperte […] die durch keinen Nationalitätenhader getrübte Glanzzeit Großösterreichs in seinem ganzen Wesen […]"[1532] Auf den ersten Blick funktionieren im Hajek'schen Kronstadt keine starren nationalen Kategorien: In der vorgestellten Großfamilie sprach man Ende des 19. Jahrhunderts zu Hause noch Französisch; die Urgroßmutter stammte aus Hannover, das bedeutete, obwohl sie nie über die Grenze Siebenbürgens hinauskam, „ein Kapital von Stolz und Sitte";[1533] und dank eines Onkels wurden auch Ungarn in die Familie integriert. Trotz der Mehrsprachigkeit und der unterschiedlichen ethnischen Zugehörigkeit der dargestellten Personen entwickelt der Text keine dauerhaften transnationalen Momente und bleibt – im Unterschied zum Autobiografen Balogh mit ähnlichem familiärem Hintergrund in Pressburg – dem Nationalen verpflichtet. So entbehrt die Schilderung des „deutsch-sächsischen Kirchenstaates" samt der Honterusschule,[1534] die als Sinnbild der Demokratie erscheint, nicht der idealisierenden Tendenz.

Auch in Gregor von Rezorris *Mir auf der Spur* ist der ehemalige Königsboden der Sachsen „eine festgefügte Welt"[1535] und Kronstadt in *Blumen im Schnee* geradezu märchenhaft:

1529 Siehe dazu z. B. Heinrich Zillich: Über mich selbst. In: Walter Jantzen (Hg.): Heinrich Zillich: Freundesgabe des Arbeitskreises für deutsche Dichtung zu seinem 60. Geburtstag. Göttingen 1958, S. 19–24, hier: S. 22.
1530 Balogh: Szolgálatban, S. 81.
1531 Hajek: Wanderung unter Sternen, S. 10.
1532 Ebenda, S. 11.
1533 Ebenda, S. 17.
1534 Ebenda, S. 25.
1535 Rezzori: Mir auf der Spur, S. 37.

> Die kleine Stadt der behäbigen Pfefferkuchenhäuschen innerhalb mittelalterlicher Befestigungsmauern schien aus einer Spielzeugschachtel zu kommen, ein märchenhaftes deutsches Einsprengsel im urkräftigen rumänischen Land, überspannt von der Glocke eines Himmels, in dessen uferlose Bläue die Schwalben und Falken segelten.[1536]

Innerhalb der Stadt scheint es bei Rezzori und Hajek – viel schlichter geschildert auch bei Schuller und Essigmann-Fantanar – eine eigenständige sächsische Welt zu geben, aus der die mitwohnenden Ungarn und Rumänen teilweise ausgeschlossen sind.[1537] Sie werden am Rande erwähnt, wenn sie die Honterusschule besuchen, die „betont evangelisch geführt und christlich geleitet [wurde], alles stillschweigend national, aber ohne Übertreibung oder gar Verletzung der Mitnationen".[1538] Die geschilderten rumänischen und ungarischen Mitbürger beeinflussen den Alltag nicht, als politische Faktoren sind sie jedoch maßgebend – laut der Hajekschen Geschichtsinterpretation änderte sich die regionale Raumordnung nach 1870/1871: Während zuvor Wien und Berlin die wichtigsten Referenzpunkte für die Sachsen waren, von wo aus über die Neuheiten informiert wurde,[1539] blieb danach nur Berlin „der Morgenstern der Zukunft, der bewunderte Mittelpunkt alles Könnens".[1540] Die Zäsur nach dem Ersten Weltkrieg, als das Burzenland territorial neu zugeordnet wurde, wird im Einklang mit bekannten Narrativen ehemaliger Kooperation erzählt:

> Nach altem siebenbürgischen Brauch schlossen die drei Nationen in Kronstadt einen Lokalverband zur Aufrechterhaltung der Ordnung wenigstens in der Stadt. Sachsen, Rumänen und Ungarn saßen friedlich an einem Tisch wie einst, als Siebenbürgen noch ein eigenes Großfürstentum war. Und die Ordnung wurde gehalten, ehrlich und ohne Hintergedanken, wenn auch nur den Rumänen gestattet wurde, Waffen zu tragen.[1541]

Dennoch diagnostiziert Hajek nicht die Existenz einer „siebenbürgischen Seele": „Siebenbürgische Seele? Zu spät! Sachsen und Szekler standen sich als Volkseinheiten nie kälter gegenüber als in den ersten Tagen der Machtergreifung durch die Rumänen."[1542] Während früher „Ungarn und der ungarische

1536 Rezzori: Blumen im Schnee, S. 117.
1537 Diese Feststellung gilt für Essigmann-Fantanars Autobiografie nur bis Ende der 1940er-Jahre.
1538 Hajek: Wandern unter Sterne, S. 28.
1539 Ebenda, S. 27.
1540 Ebenda, S. 47.
1541 Ebenda, S. 124.
1542 Ebenda, S. 144.

Globus [als] eine Welt für sich" galten, wird aus zeitlichem Abstand das ehemalige Ungarn im Gegensatz zur „Backschischwirtschaft" Rumäniens idealisiert.[1543] Allein die Kirche ist noch „bis heute geblieben, mitten im rumänischen Nationalismus eine Oase deutscher Freiheit".[1544] „Der Nationalsozialismus verwehte [jedoch] die letzten Spuren einer individuellen Betätigung der Sachsen."[1545] Ähnlich beklagt der Autobiograf Rezzori, dass die Sachsen durch den „mystischen Ruf der Reichsidee in der Vulgärform des Dritten Reichs" alles verloren: „ihr Land, ihre Kultur, ihre Identität".[1546]

Auch Pușcarius Memoiren greifen, wie bereits erwähnt, dominante Diskurse der eigenen Ethnie auf[1547] und operieren mit nationalen Kategorien: Die Spar- und Langsamkeit der sächsischen Bevölkerung drückte in seiner Wahrnehmung der Stadt ihren Stempel auf – sie wurde spät elektrifiziert und nicht von beeindruckenden Bauten geprägt.[1548] Die Topografie Kronstadts gliedert den zweiten Teil des Textes, indem ein Spaziergang Erinnerungen und Anekdoten aus der Schulzeit wachruft, die überwiegend im Zeichen der rumänischen nationalen Bewegung stehen.

Auch der berühmte Dichter Lucian Blaga gehörte zu den literarischen Persönlichkeiten, die in Kronstadt zur Schule gingen und in ihren Memoiren den Șaguna-Mythos weiterschrieben, ohne jedoch – und diesbezüglich handelt es sich um eine bedeutende Ausnahme – den Stadtraum literarisch zu rekonstruieren.[1549] Stattdessen stehen die intellektuelle Entwicklung des Autobiografen und das Kronstädter Schulmilieu im Fokus, das einerseits rumänisch geprägt ist, andererseits jedoch die französische oder deutsche Kultur intensiv rezipiert. Der städtische Alltag erscheint nur am Rande und das einzige beschriebene rumänische Viertel wirkt zunächst abschreckend. Ungarisch dringt bloß als offizielle Sprache in die Welt des – zeitweise privaten – Schülers ein, der nur mit diesem Fach Schwierigkeiten hat.[1550]

Im Unterschied zu den bisher behandelten Werken ist Ștefan Bacius erinnerte Welt transnational, translokal und transkulturell. Der Autobiograf geht von der Überzeugung aus, dass die große Anzahl der Memoiren mit der mangelnden Glaubwürdigkeit der Geschichtsschreibung zu erklären ist.[1551]

1543 Ebenda, S. 137.
1544 Ebenda, S. 126.
1545 Ebenda, S. 137.
1546 Rezzori: Blumen im Schnee, S. 188.
1547 Pușcariu: Brașovul de altădată, S. 16.
1548 Ebenda, S. 21.
1549 Lucian Blaga: Hronicul și cântecul vârstelor [Chronik und Lied der Generationen]. București 2012, S. 78–153.
1550 Ebenda, S. 146.
1551 Baciu: Praful de pe tobă, S. 7.

Baciu, der 1928 in Kronstadt geboren wurde, „als die Monarchie ihre Seele aushauchte“,[1552] verkörpert den Typus des Kosmopoliten, der über Bukarest, Bern und Rio de Janeiro in die USA ging und seine berufliche Laufbahn als Professor an der Universität in Honolulu beendete. Seine Beziehung zu Kronstadt ist im Unterschied zu den anderen ausgewählten Autoren – die, selbst wenn sie ihre Heimatstadt verließen, nicht weiter als bis Klausenburg (Pușcariu), Bukarest (Ianoși), Wien (Hajek) oder Deutschland (Schuller, Essigmann-Fantanar) gelangten – von der ewigen Sehnsucht nach dem Verbotenen geprägt.[1553] Der Autobiograf Baciu schildert Kronstadt als hybriden Raum, in welchem in der Tradition der Monarchie auch Ende der 1920er- bis Mitte der 1930er-Jahre Gegensätze antagonistisch ausgetragen werden. Diesem Bild ähnelt auch die Schilderung von Edgár Balogh, der die Plurikulturalität des Raumes samt Konflikten und Widersprüchen betont. Der Stadtraum gestaltet sich bei Baciu somit notwendigerweise ganz anders als in den bisher betrachteten Fällen. Das Mietshaus der Kindheit, in dem Rumänen, Ungarn und Sachsen zusammenleben, bietet ein Gesellschaftspanorama im Kleinen an, das vom rumänischen Pförtner über sächsische Fabrikanten bis zur ungarischen Magd und zum rumänischen Arzt beziehungsweise Major alle mit einschließt. Im Unterschied zu Pușcarius und Hajeks Memoiren sind die nationalen Grenzen durchlässig und die koexistierenden kulturellen Räume porös. Die Schule als national geprägter Ort wird in diesem Sinne relativiert: Das Șaguna-Gymnasium ist im Gegensatz zur Wahrnehmung in *Brașovul de altădată* ein Begegnungsort der Rumänen mit Szeklern, Juden und – selten – Sachsen, da Letztere hauptsächlich ihr eigenes Honterusschule besuchen.[1554] Die Schule wirkt trotz ihrer Hybridität angleichend: „und all diese formten auf natürlichste Weise eine homogene Gruppe, ein Ganzes: die Șagunisten …“[1555] Obwohl Baciu die temporäre Natur dieses Zwischenraums erkennt, stellt er spätere Veränderungen nicht detailliert vor, seine Schreibstrategie ähnelt in diesem Punkt jener von Hajek, der die sächsische Einstellung zum Nationalsozialismus zwar anspricht, aber nicht näher darauf eingeht.[1556] Baciu sieht die politisch ignoranten Legionäre als importierte traurige Figuren, die von überall her ins Gymnasium kamen.[1557] Somit erscheint die

1552 Ebenda, S. 14.
1553 Aus politischen Gründen konnte Baciu nicht nach Rumänien reisen.
1554 Vgl. dazu Baciu: Praful de pe tobă, S. 14.
1555 Ebenda, S. 50. Original: „și toți aceștia, în chipul cel mai firesc, formau un grup omogen, un tot: șaguniștii“.
1556 Siehe dazu Hajek: Wanderung unter Sternen, S. 137.
1557 Baciu: Praful de pe tobă, S. 50.

rechtsextreme Ideologie als fremdes Produkt, dessen Rezeption in breiten Kreisen nicht näher thematisiert wird.[1558]

Der öffentliche Raum Kronstadt ist in dieser Erinnerung vor allem kosmopolitisch, was die rumänischen Rezensionen zu Bacius Buch auch betonen.[1559] Die Stadt am Fuße der Zinne gilt als besonderer Ort, der „seinen unverwechselbaren Abdruck auf der kulturellen Karte Rumäniens und Europas hinterlassen hat".[1560] Dabei besteht dieses Besondere in der Polyphonie – im Unterschied zum besonderen sächsischen Wesen bei Hajek, Rezzori oder Schuller. Der Hinweis auf Pușcarius Kronstadt-Buch dient der Distanzierung von einem „historischen" Geist, der den Autobiografen als Dichter, der seine Jugend wiederbeleben möchte, nicht reizt.[1561] Zugleich erkennt Baciu – dessen familiärer Hintergrund von der Mutter jüdischer Herkunft und dem gebildeten Vater, Lehrer am Șaguna-Gymnasium, geprägt war, der einen deutschen Kindergarten besuchte und einer Gruppe angehörte, wo er auch Französisch lernte, der zu Hause Rumänisch sprach, mit den Szekler Dienstmägden Ungarisch und in den ersten zwei Jahren der Grundschule Deutsch – das Utopische seines Kronstadt-Bildes. Somit besteht auch nicht der Wunsch, das Verlorene zurückzuholen.

Das öffentliche Kronstadt der 1930er- und 1940er-Jahre, das in den bisher untersuchten Texten zu kurz kommt, rückt bei Bettina Schuller, Edda Dora Essigmann-Fantanar und Ion Ianoși in den Vordergrund. Dabei fällt die vereinfachende Sichtweise von Essigmann-Fantanar auf, die jedoch ein wichtiges Zeugnis dafür liefert, wie die Meistererzählungen der sächsischen Kronstadt-Literatur (etwa vom überlegenen Kolonistenvolk der Sachsen oder von sächsischer Disziplin)[1562] und weitere „narrative Legosteine" in Familienchroniken ohne literarischen Anspruch übernommen wurden.[1563] Von besonderem

1558 Kronstadt war eines der wichtigsten Zentren der Legionäre in Rumänien.

1559 Siehe dazu Zigu Ornea: Memorii venite din Honolulu [Aus Honolulu gekommene (eingetroffene?) Erinnerungen]. In: România literară [Literarisches Rumänien], XXIX, 17.–23. Januar 1996, S. 6; Mircea Anghelescu: Românii din Hawaii [Die Rumänen aus Hawaii]. In: Luceafărul, 24 (233), 19. Juli 1995; Virgil Nemoianu: Praful de pe tobă [Der Staub auf der Trommel]. In: Vatra [Der Herd], 20 (1990), Nr. 236.

1560 Baciu: Praful de pe tobă, S. 108. Original: „… amprenta de neconfundat pe harta culturii românești și europene.".

1561 Vgl. dazu ebenda, S. 99.

1562 Siehe dazu u. a. Meschendörfer: Der Büffelbrunnen; oder Zillich: Zwischen Grenzen und Zeiten.

1563 Bei „narrativen Legosteinen" handelt es sich im Sinne von Roland Barthes um „Sequenzen". Siehe dazu Klaus Zeyinger: Ambivalenz des kulturellen Erbes: die großen und die kleinen Erzählungen. In: Moritz Csáky, ders. (Hgg.): Ambivalenz des kulturellen Erbes. Vielfachcodierung des historischen Gedächtnisses. Paradigma: Österreich. Innsbruck, Wien, München 2000, S. 9–26, hier: S. 12f.

Interesse ist die Schilderung der sächsischen Gesellschaft in der Monarchie beziehungsweise in der Zwischenkriegszeit, die als die guten Epochen der sächsischen Vergangenheit erinnert werden. Der darauffolgende Nationalsozialismus, die Begeisterung für Hitler genauso wie der Umgang der rumänischen Regierung mit den Juden werden zwar thematisiert, in ihrer Tragweite aber nicht erfasst:[1564]

> Hitler hatte uns im fernen Osten neu entdeckt und uns schützend unter seine Fittiche genommen. Es war ein beruhigendes Glücksgefühl. Nun war unser Deutschtum, unsere deutsche Sprache und unsere deutsche Kultur für alle Zeiten gesichert. Endlich wurde klargestellt, wer die Herren in Siebenbürgen waren und wir wurden für achthundert Jahre deutscher Treue belohnt. Jetzt wurden wir von Berlin aus regiert und keiner hatte uns etwas zu sagen. Wir wurden in „Nachbarschaften" geschlossen organisiert und in „Heimabenden" wurde uns eingebläut, welch edler Rasse wir angehören. Grund genug für Dankbarkeit und jede Menge Begeisterung.[1565]

Im Gegensatz zu Essigmann-Fantanar ist Schullers Analyse schonungslos und geht immer wieder auf das jüdische Schicksal ein, wobei sie auf die Schilderung konkreter Beispiele verzichtet. Das Reich ist wie bei Hajek zunächst zentraler Referenzpunkt und Sehnsuchtsort, von dem viel Gutes kommt: Die Ich-Erzählerin erhält Puppen aus dem Reich, die von den ungarischen und rumänischen Nachbarkindern bewundert werden.[1566] Der nationalsozialistische Einfluss auf die Raumwahrnehmung der Kronstädter Sachsen ist nicht zu verkennen: „Deutschland war uns so nah, wir hatten plötzlich zu unserem Vaterland Siebenbürgen ein Mutterland: Deutschland, aus dem die wunderbarste Musik kam. […] Es war richtige Liebe, was ich für Deutschland empfand",[1567] notiert die Autobiografin, deren Umgang mit den anderen Nationalitäten ihre Mutter prägt:

> In seltenen Fällen wurde manchen Sprösslingen der Umgang mit Andersnationalen verboten, was meine Mutter ausdrücklich missbilligte. Sie verspottete die Deutschtümelei. Trotz unserer schönen großen Wohnung, ihrer immer sehr geschmackvollen Kleidung und ihrer Bildung hatte sie eine Ader für die, die anders waren. Wie das zusammenpasste, hat sie sich bestimmt nicht gefragt. Sie war bei allen ringsum, bei Rumänen, bei Ungarn und nicht zuletzt bei dem Juden Blau […], sehr beliebt.[1568]

1564 Siehe dazu Essigmann-Fantanar: Aller guten Dinge sind dreizehn, S. 102f.
1565 Ebenda, S. 100f.
1566 Schuller: Führerkinder, S. 13.
1567 Ebenda, S. 18.
1568 Ebenda, S. 14.

Das mitschwingende Gefühl der Überlegenheit, von dem sich das junge Mädchen erst später distanziert, kommt immer wieder zum Ausdruck und mischt sich mit einer gewissen Ignoranz: Zu dieser Zeit denkt sie nie „an die Rumänen und deren Gefühle beim Anblick der fremden Soldaten",[1569] was darauf zurückgeführt werden kann, dass die sächsische Welt – jedoch nur bis zum Ende des Weltkriegs – als größtenteils isoliert geschildert wird.

Kronstadt und das Burzenland der 1940er-Jahre werden bei Ion Ianoși[1570] im Gegensatz zu allen betrachteten Beispielen aus der Perspektive der diskriminierten jüdischen Minderheit (ca. zehn Prozent der Gesamtbevölkerung) geschildert. Damals bietet die Stadt dem aus den ungarischen Gebieten Geflohenen Zuflucht, ist aber zugleich ein Ort der permanenten Bedrohung für die jüdische Bevölkerung. So ergänzt diese Lektüre das Bild des „besonderen" Kronstadts, das sich bis jetzt immer wieder zeigte, mit einer neuen Dimension. Ähnlich wie Baciu wuchs der Autobiograf in einer multikulturell geprägten mehrsprachigen Familie auf, in der die dominante Sprache zwar Ungarisch war, Deutsch und Rumänisch aber ebenfalls zu den Umgangssprachen zählten. Die besuchten Schulen – die jüdische und die rumänische Grundschule beziehungsweise das Meșotă-Gymnasium – erscheinen im Gegensatz zu den obigen Beispielen nicht als kosmopolitische Orte, wo sich neue Welten öffnen, sondern als enge, beängstigende Räume und das viel gelobte Șaguna-Gymnasium als verbotenes Terrain für die Kinder jüdischer Intellektuellen, für die aus „hygienischen Gründen" kein Zutritt gewährt wird.[1571] Die öffentlichen Räume der Stadt (Straßen oder Konzertsäle) verwandeln sich in Orte der verbalen und physischen Gewalt, wo das heranwachsende Kind wegen seiner Herkunft bedroht, erniedrigt und zusammengeschlagen wird. Der familiäre Privatraum ist durch den ständigen Umzug zerstört. Der ehemalige k. u. k. Glanz der Stadt schwindet, die Atmosphäre wirkt bedrückend und der Bewegungsraum der geschilderten Familie wird immer begrenzter, sodass die früheren Ausflüge in die Schulerau ausbleiben, um nicht durch Șcheii gehen zu müssen, wo viele Anhänger der Legionäre wohnen.

Im Gegensatz dazu stellen die Memoiren von Petre Baicu Șcheii als Zufluchtsort der Legionäre dar. Die Aufzeichnungen sind zwar literarisch unbedeutend, thematisch betreten sie aber ein eher unbekanntes Feld, da sie auf die „besondere'" und zeitweise bedeutende legionäre Szene Kronstadts am

1569 Ebenda, S. 61.

1570 Für eine kurze (subjektive) Zusammenfassung der Rolle Ion Ianoșis in der rumänischen Philosophie bzw. zu seiner Person siehe Marta Petreu: Ion Ianoși. In: dies.: Biblioteci în aer liber [Bibliotheken im Freien]. Iași 2014, S. 121–135.

1571 Ianoși: Internaționala mea, S. 54.

Ende des Krieges eingehen.[1572] Auch Schuller und Essigmann-Fantanar thematisieren den früheren Kronstädter Aufstand der Legionäre, ohne ihm jedoch größere Bedeutung zuzuschreiben. Bei Essigmann-Fantanar kann der Aufstand einige Familienangehörige nicht mal daran hindern, an einem Frauenkränzchen teilzunehmen.[1573] Im Gegensatz dazu schildert Sándor Kacsó seine Erfahrung mit den Legionären ausführlich und bringt die in der Stadt empfundene Angst zur Sprache.[1574]

Die Begegnung mit den anderen erfolgt in Ianoșis Kronstadt hauptsächlich auf dem Schulweg und wird zur Jagd der sächsischen, ein anderes Mal der rumänischen Kinder auf den gebrandmarkten jüdischen Jungen, was den Grad der Verschlechterung der ehemaligen guten Beziehungen der Ethnien vor Augen führt.[1575] Bei Baicu sind die Legionäre die Gejagten, die gegen die Russen kämpfen wollen und zumindest vorübergehend mit den flüchtigen deutschen Soldaten beziehungsweise einzelnen Sachsen eine Gemeinschaft bilden. Dabei wird die Vergangenheit der „Gejagten" gänzlich ausgeklammert, sie avancieren vielmehr zu Helden des Widerstands.

Bei Ianoși schafft bloß die Kunst einen Raum, in dem sich Jäger und Gejagte begegnen können: Im Konzertsaal, wo Musiker aus dem Deutschen Reich spielen, wird die Angst vor den anwesenden deutschen Offizieren für kurze Zeit von der Neugierde auf die Kunst besiegt.[1576]

Eine ganz andere Perspektive – nämlich nur von außen – hat Mihail Sebastian auf die Stadt beziehungsweise die Gegend, die er, wie es sein *Jurnal 1935–1944* [Tagebuch 1935–1944] bezeugt, regelmäßig zum Skifahren besucht. Die Ausflüge nach Predeal und Sinaia werden immer wieder mit Kronstadt als touristischem Zentrum und dem Schuler verbunden.[1577] Die Gegend fungiert dabei erneut als Zuflucht für einen Getriebenen.

Von außen kommt auch Sándor Kacsó in die Stadt, jedoch aus beruflichen Gründen, und beschreibt unter anderem die Notlage der Kronstädter, die in den anderen Memoiren – mit Ausnahme von Balogh – zu kurz kommt: Der fehlende Wohnraum oder die stark steigenden Preise gehören zu den Themen, die das bisherige Bild ergänzen.

1572 Baicu, Salcă: Rezistența în munții și orașul Brașov 1944–1948.
1573 Siehe dazu Schuller: Führerkinder, S. 27f., und Essigmann-Fantanar: Aller guten Dinge sind dreizehn, S. 55f.
1574 Kacsó: Nehéz szagú iszap fölött, S. 335f., S. 351f.
1575 Ianoși: Internationala mea, S. 62.
1576 Ebenda, S. 59f.
1577 Sebastian schildert nicht allein seine Skierlebnisse, sondern geht zugleich auf deren Rolle für den Roman *Unfall* ein, an dem er gerade arbeitet. Siehe dazu Mihail Sebastian: Jurnal 1935–1944 [Journal 1935–1944]. București 2016, u. a. S. 135, S. 140, S. 193, S. 221f.

Der „besondere Raum" der Erinnerungen

Die Erinnerungen der Autoren und Autorinnen werden von einigen zentralen Motiven (Berge, Kirche) strukturiert, wobei außerliterarische, das heißt politische Diskurse immer wieder in die Kronstadt-Narrative einfließen. Viele Memoiren und Autobiografien reproduzieren historische Raumdiskurse, ohne diese zu hinterfragen (Hajek, Pușcariu, teilweise Schuller), und tragen zu ihrer Propagierung bei, besonders bei Pușcariu ist die politische Intention ausgeprägt. Deutsche, rumänische und ungarische Raumordnungen werden grundsätzlich getrennt, zu Überlappungen kommt es nur punktuell und sie bleiben temporär. Ausnahmen sind in dieser Hinsicht die Werke von Baciu und Balogh, die am besten vor Augen führen, dass die Wahrnehmung des Raumes vorrangig von der Perspektive des Betrachters und erst sekundär vom Raum selbst bestimmt wird. Beide erleben Kronstadt als plurikulturell und schildern einen hybriden Raum, was nicht zuletzt darauf zurückzuführen ist, dass der mit siebenbürgisch-sächsischen Wurzeln im Banat geborene und in Pressburg ungarisch erzogene Balogh sowie der ebenfalls mehrsprachig aufgewachsene und sich später auf internationalem Pflaster bewegende Baciu ethnische Kategorisierungen meiden, wobei dies in beiden Fällen mit einem ausgeprägten nationalen Bewusstsein einhergeht. Vergleicht man ihre Kronstadt-Bilder mit denen von Pușcariu oder Kacsó, wird einem vor Augen geführt, dass „unterschiedliche Erinnerungen […] nicht nur jene haben [können], die unterschiedlichen Kommunikationsräumen angehören".[1578]

Der Topos des besonderen Kronstadts (mit einzigartigen Zügen) ist zwar bei den meisten Autoren zu finden, jedoch mit gegensätzlichen Inhalten gefüllt – Ausnahmen sind die aus beruflichen Gründen temporär hier lebenden ungarischen Intellektuellen wie Kacsó und Balogh. Auch der Kronstadt nur als Tourist erlebende Elias Canetti erinnert sich an die Stadt als (irgend-)eine der Monarchie, ohne ihr einen speziellen Status zuzuschreiben: „Von Kronstadt in Siebenbürgen, wo wir den nächsten Sommer verbrachten, sehe ich Wälder und einen Berg, eine Burg und Häuser auf allen Seiten des Burghügels …"[1579] Die Berge als Markenzeichen fehlen also nicht mal in einer beiläufigen Erwähnung.

Während die meisten die Stadt als dem Westen zugehörig betrachten, vertreten die in breitesten Kreisen rezipierten Memoiren von Pușcariu die These der Zugehörigkeit zum Osten. Bezüglich der Vergangenheit des Raumes werden in manchen Werken, vor allem bei Baciu – und punktuell auf rhetorischer

1578 Csáky: Speisen und Essen aus kulturwissenschaftlicher Perspektive, S. 23.
1579 Elias Canetti: Die gerettete Zunge. Geschichte einer Jugend. München, Wien 1977, S. 41.

Ebene bei Hajek – utopisch anmutende harmonische Bilder des Kronstädter Zusammenlebens der Nationalitäten gemalt. In den behandelten Memoiren überschneiden sich die ethnisch geprägten Räume in der Stadt immer wieder, Hybridität im Bhabha'schen[1580] Sinne erzeugt jedoch hauptsächlich Bacius Konstrukt. Für Ianoși gibt es sie nur in der Schilderung der Eltern und Balogh spricht von einem „Mosaik", wodurch eher das Neben- als das Miteinander betont wird.

Der erinnerte Kronstädter Raum ist also in den ausgewählten Werken ein Palimpsest, in dem sich die unterschiedlichen Schichten ergänzen und das aus jeder Perspektive neue Spuren aufzeigt beziehungsweise die Vielfachcodierung des historischen Gedächtnisses vor Augen führt. Die Raumkonstruktionen dienen überwiegend der Schilderung des Eigenen, meistens in Abgrenzung zu den anderen.[1581] Erinnerung, Utopie und politische Intention ergeben eine Mischung, die dem fingierten Kronstadt meistens einen kulturellen Sonderstatus verleiht. Die erzählten Kronstädter Erinnerungen sind dabei im Sinne von Jan Assmann „Fundamente der Kontinuität", bloß in Ausnahmefällen (bei Baciu und Balogh) werden sie zum „Motor der Entwicklung", wobei allein Baciu eine neue Raumordnung konstruiert.[1582]

1580 Struve: Zur Aktualität von Homi K. Bhabha, S. 101.

1581 Stefanie Bock: Geographies of Identitiy. Der literarische Raum und kollektive Identitäten am Beispiel der Inszenierung von Nationalität und Geschlecht in Sybil Spottiswoodes Her Husband's Country (1911). In: Hallet, Neumann: Raum und Bewegung in der Literatur. S. 281–297, hier: S. 283.

1582 Assmann: Das kulturelle Gedächtnis als literarisches Kunstwerk, S. 75.

4
Variationen auf Kronstadt/Brașov/Brassó

Nachwort

ENIKŐ DÁCZ

Der vorliegende Band untersuchte den Raum Kronstadt/Brașov/Brassó als literarisches Konstrukt, indem einerseits das literarische Feld in den Mittelpunkt gerückt und andererseits ausgewählte literarische Texte analysiert wurden. Neben dem Fokus auf die Rauminszenierung ist die dem Band zugrunde liegende Mehrsprachigkeit, die in der Fachliteratur trotz der stets betonten Pluri- und Multikulturalität der Region meist nur selektiv herangezogen wird,[1583] ein zweites Alleinstellungsmerkmal der Untersuchung, die somit auch als Referenz für weitere Forschungen dienen kann. Denn bei der literaturwissenschaftlichen Analyse dieser „kleinen Literatur", gedeutet in Anlehnung an Wendelin Schmidt-Dengler,[1584] wurde die transnationale Perspektive zum ersten Mal durchgängig angewendet.

Die dreifache Bezeichnung Kronstadt/Brașov/Brassó legt nahe, dass das im ersten Teil des vorliegenden Buches untersuchte literarische Feld aus mehreren Feldern unterschiedlicher Sprachen besteht und gleichzeitig weitere Ausprägungen, zum Beispiel sozialer oder ethnisch-religiöser Art, aufweist. Bei der Betrachtung dieses mehrfach fragmentierten Feldes konnten in der Fachliteratur vernachlässigte oder ausgeblendete Perspektiven – etwa jene der Arbeiterschriftsteller oder der jüdischen Intellektuellen – integriert werden.

Bezüglich der eingangs formulierten Frage, ob in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts ein gemeinsames lokales beziehungsweise regionales literarisches Feld in Kronstadt entstand, zeigte sich, dass ein solches trotz einzelner Bestrebungen wie die von Adolf Meschendörfer oder Heinrich Zillich nicht zustande kam, selbst wenn es durchaus transnationale Momente gab und gemeinsame Kommunikationsräume zeitweise gut funktionierten. Die

1583 Siehe dazu die Einleitung zum vorliegenden Band 2 Annäherung an eine zentraleuropäische Stadt, S. 14f.

1584 Vgl. dazu Schmidt-Dengler: Kleine Literatur ganz groß, S. 41f. In diesem Band 1.3 Raum als Stoff und Mittel, S. 27. Die Kategorien von Gilles Deleuze und Félix Guattari, die das Konzept am Beispiel von Franz Kafka zunächst ausarbeiteten (Gilles Deleuze, Félix Guattari: Kafka. Für eine kleine Literatur. Aus dem Französischen übersetzt von Burkhart Kroeber. Frankfurt am Main 1976), wurden nicht übernommen, sodass der räumliche Fokus durchgehend zentral blieb.

literarischen Felder orientierten sich überwiegend an den Maßstäben des Zentrums, wie im Fall der Zeitschrift *Die Karpathen*. Dabei handelte es sich naturgemäß um unterschiedliche zentrale Referenzpunkte, die zeitlich und politisch bedingt jeweils neu definiert wurden. Von besonderem Interesse waren in dieser Hinsicht die dynamischen Prozesse, die durch die politischen Machtverschiebungen nach dem Ersten Weltkrieg im lokalen wie im regionalen literarischen Feld in Gang kamen. Obwohl einer regionalistischen Ausprägung der Literatur von deutscher und ungarischer Seite überwiegend misstraut wurde,[1585] bekannten sich rumänischsprachige literarische Zeitschriften bewusst dazu, wie exemplarisch im Unterkapitel *Bekenntnis zum Regionalismus: Țara Bârsei* dargestellt.

Die stark ausgeprägte identitäre Funktion der literarischen Rauminszenierungen beeinflusste den gesamten literarischen Betrieb und machte ihn von den jeweils aktuellen Machtkoordinaten abhängig. Es zeigte sich:

> Als „Semiosphären" umhüllen Räume ihre Bewohner semantisch. Je kleiner der Raum, je kleiner der Macht- und Verwaltungsbereich der zuständigen „Texte", der zuständigen Kulturpolitik, der zuständigen Literatur, desto enger am Rezipienten lassen Identifikationsfiguren und vertexteter Kulturraum sich ineinander einpassen.[1586]

Die in literarischen Werken widerspiegelte „Kulturraumverdichtung"[1587] – das heißt die Schnittfläche unterschiedlicher kultureller Räume, inklusive divergierender Raumvorstellungen – stand im Mittelpunkt des zweiten Schwerpunktes des Bandes *Kronstadt als literarisches Konstrukt*. Hier erwies sich, dass Romane wie Adolf Meschendörfers *Die Stadt im Osten* oder Heinrich Zillichs *Zwischen Grenzen und Zeiten* den Raum, den sie repräsentierten, unter anderem dank ihrer Bekanntheit bei einem breiten Publikum performativ mitkonstituierten. Zugleich führten die Analysen einzelner Anthologien und ausgewählter literarischer Texte vor Augen, wie die Werke durch „raumpoetische Kraft Raumvorstellungen" tradierten oder zur Entstehung von neuen „kulturellen Raumordnungen" beitrugen, indem sie politische Raumdiskurse aktiv propagierten oder kritisch reflektierten. Exemplarisch ließen sich Werke von Heinrich Zillich, Adolf Meschendörfer, Lilla Szépréti, Pericle Martinescu oder A. I. Ștefănescu heranziehen.

1585 Vgl. dazu 2.2.1 Horizonterweiterungen: *Die Karpathen*, *Das Ziel* und *Das Neue Ziel* sowie 2.1.1 Literarische Werkstatt der *Brassói Lapok*.

1586 Joachimsthaler: Text und Raum, S. 248.

1587 Ebenda, S. 253.

Des Weiteren wurden von der Fachliteratur bereits erarbeitete politische Kronstadt-Diskurse in lyrischen Landschaften durch Evokation einzelner Topoi miteinander konfrontiert, wie es die Analyse von Gedichten vor Augen führte, und auch der kulinarische Kommunikations- und Erinnerungsraum Burzenland herangezogen.

Die (De-)Konstruktion des national „Eigenen" sowie „Anderen" durch Raumentwürfe ließ sich auch anhand von Romanen nachvollziehen, die von der Mehrheit der Texte abweichen, man denke an Ursula Ackrills *Zeiden, im Januar* oder Mihail Sebastians *Der Unfall*.

Die literarischen Rauminszenierungen schwanken zwischen Mythisierung und Demythisierung und zeigen, dass die Einwohner dem Raum seine Spezifika verliehen. Unabhängig von der Sprache der betrachteten Texte ließ sich dabei feststellen, dass Kronstadt als „besonders" definiert wird. Die Mythisierung des Kronstädter Typus erreichte einen Höhepunkt in Heinrich Zillichs pathetischen Beschreibungen, die er unter anderem in seinem programmatischen Vortrag *Vom Wesen Kronstadts*,[1588] der auch als Essay mehrfach veröffentlicht wurde, zusammenfasste:

> Die mannigfaltige Spielart des Kronstädters, das Originale, Barocke, Persönliche, das Eigensinnige im niederen und die Persönlichkeit im hohen Grade, erscheint dem gleichen Kern entwachsen, der sich inmitten einer Stadt, in die von allen Seiten andere Völker wie das Wasser in ein Gefäß stürzen, das man in einen Teich drückt, bewahrt hat, darin abgeschlossen ist, eine deutsche Stadt besonderster Ausprägung inmitten einer schon längst international gewordenen Siedlung, mit der man Geschäfte macht, aber nicht lebt.
> Zwischen der Natur und uns gibt es ein ständiges Hin und Her, einen Gleichklang des Wesens. Nur aus dem bestimmenden Einfluß der mächtigen Landschaft voll unberechenbarer Launenhaftigkeit, voll Kühle und Rauhheit [sic], die aber doch inmitten der Hochgebirgswelt, der einzigen, in der eine sächsische Stadt liegt, die Wege frei läßt für den stärksten Verkehr dieses Landes, der hier durchströmte und durchströmt. So sind wir zwar eingeengt im Tale, aber wie dieses sich überraschend und jäh in die Hochebene öffnet, auch wieder zugvogelfrei; gleichzeitig zur Höhe, zur Breite und zur Enge bestimmt. Zwischen solchen Nöten und Zwiespältigkeiten [sic] unseres Wesens schwingt unser Menschensein und ringt nach Gestaltung, ohne sie jemals anderswo als in einigen wenigen gefunden zu haben.[1589]

1588 Heinrich Zillich: Vom Wesen Kronstadts. Sonderdruck aus dem *Siebenbürgisch-Deutschen Tageblatt*, Nr. 17195, Nr. 17196, Nr. 17197, Hermannstadt 1930.
1589 Ebnda, S. 15.

Zillichs „sozialpsychologischer Skizze“ wurden Inhaltslosigkeit und konventionelle Phrasen vorgeworfen,[1590] was ihn jedoch auch Jahrzehnte später nicht davon abhielt, den Kronstädter Typus zu besingen – mit dem Unterschied, dass er den „Ungarn und Rumänen des Zinnentals“ einen ebenso dicken Schädel zuschrieb wie den Sachsen.[1591] Laut dieser Mastererzählung, deren einzelne Elemente durch die unterschiedlichsten Texte, teilweise unabhängig von der Sprache, tradiert wurden, verliehen die Sachsen der Stadt „das bauliche Gesicht“, die Rumänen der oberen Vorstadt das einheitliche schöne Dorfbild und die Ungarn zwängten „in diese gesondert nebeneinander herrschenden Stilarten die Geschmacksverirrung ihrer Tulipanarchitektur ein“.[1592]

Der Kronstädter sächsische Mythos wurde im untersuchten Zeitraum maßgeblich von Adolf Meschendörfer und Heinrich Zillich geprägt, als deren Nachfolger sich in dieser Hinsicht Hans Bergel sieht und sich schon allein durch den Begriff „Terra Borza“, der an den Deutschen Orden anknüpft, in die mythische Deutungslinie einschreibt.[1593] Dabei ist der Mythos als eine Aussage zu verstehen: „… alles, wovon ein Diskurs Rechenschaft ablegen kann, [kann] Mythos werden. Der Mythos wird nicht durch das Objekt seiner Botschaft definiert, sondern durch die Art und Weise, wie er diese ausspricht.“[1594]

Solchen Kolonisierungsdiskursen stehen Demythisierungsversuche wie jene von Ursula Ackrill oder Lilla Szépréti gegenüber. Einen kritischen Blick auf den Kronstädter Mythos haben auch A. I. Ștefănescu oder Mihail Sebastian, dessen Bukarester Protagonist die Stadt nicht kennt und seine Abfahrt aus den Bergen als eine „richtige Expedition“ in die Kronstädter Welt inszeniert,[1595] die er jedoch nicht gänzlich entdecken kann, da ihm sprachliche Barrieren einen Gesamtblick verwehren.[1596]

Hinter den Variationen Kronstadt/Brașov/Brassó verbergen sich also Welten, die oft unterschiedlicher nicht sein könnten, und die Rauminszenierun-

1590 Fritz Holzträger: Heinrich Zillich: Vom Wesen Kronstadts. In: Vierteljahresschrift. Korrespondenzblatt des Vereins für Siebenbürgische Landeskunde 54 (1931) H. 1, S. 78–80, hier: S. 79.
1591 Zillich: Kronstadt, S. 13f.
1592 Ebenda, S. 22.
1593 Hans Bergel: Kronstadt und das Burzenland: das andere Siebenbürgen. Porträt eines Menschenschlags im Licht seiner Landschaft. In: Roth: Kronstadt, S. 244–252, hier: S. 245.
1594 Barthes: Mythen des Alltags, S. 85.
1595 Sebastian: Unfall, S. 225.
1596 Er versteht den Titel eines Zeitungsartikels nicht. Ebenda, S. 299.

gen sagen dabei mehr über die Kulturmechanismen der Raumproduktion als über den repräsentierten Raum aus. Um es mit den Worten des Dichters zu sagen: „Brassó ist Scheiße, Kronstadt ist eine Welt.“[1597] Dennoch existieren diese Welten nicht unabhängig voneinander und wirken auf den Außenstehenden, den Leser, wie ein Palimpsest, aus dem er nur Bruchstücke entziffern kann. Der vorliegende Band hofft, dies angemessen getan zu haben.

1597 Endre Farkas Wellmann: Kronstadt. In: 101 vers Brassóról, S. 160–162, hier: S. 161. Siehe dazu 3.2 Erinnerungen unter der Zinne: Dreisprachige Anthologien, hier: S. 179.

Namensregister

Ackrill, Ursula 22, 221, 253–272, 287, 299, 301–303, 325f.
Ady, Endre (auch Andreas) 54, 67, 98, 107, 143
Alscher, Otto 101f.
Anderson, Benedict 15
Andrei, Gheorghe 75, 177, 179
Antonescu, Ion 74, 254f., 264
Apáthy, Géza 167, 177, 179
Áprily, Lajos 49f., 53f., 134f., 169, 171, 176, 179, 187, 197f., 207–211
Arany, János (auch Johannes) 97, 107, 143
Arghezi, Tudor 175
Assmann, Aleida 18, 30, 165, 188
Assmann, Jan 17, 190, 319
Asztalos, István 73, 184

Bach, Johann Sebastian 47, 280, 284
Bachtin, Michail 26, 272
Baciu, Ștefan 38, 40, 46–49, 58f., 88, 98, 138, 170, 172, 175f., 178, 196, 305–308, 312–314, 316, 318f.
Bacovia, George 50f.
Baicu, Petre 255, 305, 316f.
Balogh, Edgár 37, 50, 52, 68, 72f., 255, 304–307, 309f., 313, 317–319
Banciu, Axente (Pseudonym Tamba, S.) 40, 46f., 138f., 141–145, 305
Bánffy, Miklós 53, 258, 267
Banu, Gheorghe D. 143
Bárdi, Nándor 87, 131,199
Bariţiu, George 173
Bartalis, János 53, 134, 177, 184
Barth, Peter 84
Barthes, Roland 21, 223, 314, 326
Bauer, Leo 108
Bencze, Mihály 175–177
Benedek, Elek 51, 63, 70, 78, 184
Berde, Mária 53, 55, 63, 66f., 70
Bergel, Hans 39, 77, 209, 255, 286–303, 326
Bethlen, Gabriel 198
Bhabha, Homi K. 16, 24, 36, 274, 319
Bhatti, Anil 14f.
Bican, Bianca 90, 104, 106, 338
Blaga, Lucian 46, 51,162, 169, 170f., 173, 175, 177, 196, 277, 291, 305, 312
Blecher, Max 47, 175
Blunck, Hans Friedrich 82, 84
Bogza, Geo 175
Böhm, Johann 74–83, 219, 236
Boia, Lucian 74, 88, 155f., 269, 271
Bourdieu, Pierre 9, 18, 25f., 28, 60, 72f., 78, 89, 110, 112–114
Brandsch, Rudolf 96, 232
Bran-Lemeny, Ioan Alexandru (auch I. A.) 48–50, 54, 87, 140, 143, 175
Bratesch (auch Brateș), Verona 150, 154, 167
Brehm, Bruno 77, 84
Brezeanu, Iancu 145
Brubaker, Roger 16, 150f., 253f., 256, 258, 261
Bucinschi, Petre P. 179
Bucuța, Emanoil 51
Burcă, Ion 178
Buruiană, Zaharie 66

Căliman, Valeria 48, 87, 255
Câmpeanu, Constantin 154
Canetti, Elias 305, 318
Capesius, Bernhard 45, 114
Capesius, Victor 258
Caragiale, Ion Luca 47
Carandino, Nicolae 306f.
Carossa, Hans 84
Certeau, Michel de 24f., 58, 256, 306
Chinezu, Ion 69f.
Cloos, Fritz 75
Colan, Ion 38, 39, 141
Copilu-Cheatră, Vasile 169, 172f., 175
Corbea-Hoișie, Andrei 13, 81, 237, 259, 261, 266, 268, 271, 304
Coresi (Diakon Coresi) 167, 172f., 176
Cornis-Pope, Marcel 13
Coșbuc, George 47, 66, 143, 167, 179, 213
Cotruș, Aron 66
Coulin, Arthur 41, 90
Cronin, A. J. 68,
Csaki, Richard 79, 104, 107f.
Csaki-Copony, Grete 107f.
Csáky, Moritz 13f., 17–19, 23f., 28, 30, 246, 254, 260, 271f., 286, 288, 290, 292, 296, 301f., 314, 318

Csejka, Gerhardt 81, 220, 238
Cseresznyés, Sándor 71
Czirják, Gergely 186

Damir-Geilsdorf, Sabine 188
Dehmel, Richard 44, 97
Depner, Margarete 258
Depner, Wilhelm 105, 258
Derrida, Jacques 304
Déry, Tibor 182
Deșelaru, Mihai 172
Despan, Dan 172
Dima, Gheorghe 145
Droste-Hülshoff, Anette von 67
Dsida, Jenő 64, 171

Ebner, Mayer 258–260
Eder, Hans 45, 107
Eder, Ruth 22, 221, 247f., 252, 299, 301, 303
Eliade, Mircea 86, 277
Eminescu, Mihai 66f., 98, 107, 173, 213, 216
Essigmann-Fantanars, Edda Dora 287, 299–302, 305, 310f., 313–315, 317

Fabritius, Fritz 75f., 80
Fakler, Fred 99
Falke, Gustav 44, 97
Farcádi, Sándor 183
Farkas Wellmann, Endre 179, 327
Feischmidt, Margit 15
Feuerbach, Ludwig 302
Finckenstein, Ottfried Graf von 84
Finta, Gerő 183
Finta, Zoltán 50, 53
Focșeneanu, Ion 140, 155
Folberth, Otto 107, 110, 114, 131–133, 136, 202
Foucault, Michel 23–26, 274–276, 280
Franchy, Franz K. 84
Frânculescu, Petre 154
Franyó, Zoltán 55, 214
Frätschkes, Hermann 105

Gabriel, Joseph 97
Galter, Sunhild 82–84
Gane, Iorgu 161
Geißler, Kurt 264
Geißler-Nußbächer, Trude 192f.
Gellner, Ernest 15, 92, 235
Geratewohl, Fritz 84
Gheorghiu Bujor, M. 66
Gherghinescu Vania, Domnița 162, 175
Gherghinescu Vania, Dumitru 40, 87, 177
Gionea, Vasile 40, 46, 150–152, 154f., 161f., 187, 195, 215
Gliga, Ioan 172
Goethe, Johann Wolfgang von 237, 301
Goga, Octavian 46, 49, 67, 213, 216f.
Goll, Yvan (auch Iwan) 59, 120
Goll, Claire 120
Gött, Johann 140
Gräser, Gustav (auch Gusto) 85, 154, 157f.
Greiner, Leo 41, 109f.
Grigorovița, Emil 98
Grimm, Hans 220, 241
Guggenberger, Leopold R. 107
Guțu, George 77, 81, 237, 287f., 291
Gündisch, Guido 96

Hajek, Egon 37, 39, 45, 53, 75, 82, 84–86, 97, 106, 114, 143, 159, 192, 238f., 241, 305–307, 309–311, 313f., 318f.
Halász, Gyula 40, 61, 183, 186, 305
Halász, Sándor 72
Hallet, Wolfgang 20f., 23f., 26, 29, 231, 235, 319
Haltrich, Joseph 97
Hargittai, Béla 61
Hechter, Iosif 277
Heine, Heinrich 67
Hendrich, Béatrice 188
Henighan, Stephen 243, 273f., 276f., 283
Herder, Johann Gottfried 253
Hesse, Hermann 97, 113
Heszke, Béla 185
Heyse, Paul 97
Hiller, Kurt 106
Hockl, Hans Wolfram 78
Holok, Gyula 185
Hölderlin, Friedrich 84, 205
Honigberger, Emil 103–106, 108–110
Honigberger, Ernst 105, 107
Honterus, Johannes 37, 167, 169, 176
Horger, Antal 186
Horvát, Henrik (auch Heinrich Horvath) 62
Huch, Ricarda 220, 222
Huchel, Peter 77
Hutcheon, Linda 13

Ianoși, Ion 184, 305, 307, 313f., 316f., 319
Illyés, Gyula 64
Ionescu, Nae 47, 86, 277
Iorga, Nicolae 49, 139f., 246
Iosif, Ștefan O. 141, 175

Iosipescu, Șt. I. 214f.
Iser, Wolfgang 31, 116
Iuga, Mona 175

Jakabffy, Elemér 130f.
Jancsik, Andor 186
Jancsik, Pál 164, 166, 169, 171, 174, 176–179
Jászi, Oszkár 131
Jebeleanu, Eugen 138, 169f., 172
Jekelius, August 90, 95
Jekelius, Ernst 114
Jenkins, Richard 17, 250
Joachimsthaler, Jürgen 29f., 189, 251, 324
Johst, Hanns 77
Joyce, James 68
Juhász, Julius 98

Kacsó, Sándor 37, 40, 50–57, 59, 61–63, 72, 87, 183, 305f., 308f., 317f.
Kádár, Imre 53
Kafka, Franz 11, 68, 323
Kahána, Bernát 52, 60, 62
Kakassy, Endre 67
Karinthy, Frigyes 64
Kästner, Erich 56, 68
Katschinski, Erwin 80, 220
Kimm, Fritz 107
Kindermann, Heinz 81, 240
Klein, Fritz 258, 262–265
Klein, Karl Kurt 37, 40–43, 75, 79, 114, 237, 240, 344
Klöß, Hermann 41, 45, 53, 116
Kolbenheyer, Erwin Guido 84
Königes, Michael 97
Konradt, Edith 93, 223, 225, 238, 255
Kós, Károly 53, 70
Kosztolányi, Dezső (auch Desiderius) 64, 67, 98
Krajnik-Nagy, Károly 164, 169, 171, 174, 176–179, 181f., 186
Krasser, Harald 112, 114, 151
Kühlbrandt, Ernst 41, 94, 97, 157, 180
Kührer-Wielach, Florian 35, 129, 134, 137
Kún, Josef 98

Le Goff, Jacques 30, 166
Ledán, István 179
Lefebvre, Henri 23, 31
Leicht, Hans 84
Leitgeb, Christoph 13f., 23–25, 28, 30
Lejeune, Philippe 305
Lendvay, Éva 167, 170f., 174, 176, 179, 184
Lengyel, Zsolt K. 51, 130f., 135
Lesnea, George 66
Lienert, Hans 84, 160
Liliencron, Detlev von 43f., 90, 97
Linke, Johannes 84
Lotman, Juri 14, 26, 234, 249, 251
Lukács, Georg 139
Lupu, Ion 70, 154
Luther, Martin 193, 298
Lyotard, Jean-François 25

Madách, Imre (auch Emerich) 67, 98
Magyari, Lajos 179
Man, Paul de 304
Maniu, Iuliu 129
Mann, Heinrich 68
Mann, Thomas 68–71, 117, 242, 285
Márai, Sándor 63
Margul-Sperber, Alfred 77, 107, 120
Marin, Aurel 143
Markel, Michael 44, 75, 79, 82f., 106f., 124, 255
Marlin, Josef 97
Marmont, Rolf Frieder 178
Martinescu, Pericle 38, 88, 221, 241, 243f., 252, 280, 324
Martini-Striegl, Hilde 84
Mattis-Teutsch, Hans 49, 107, 170, 175, 183
Mattis-Teutsch, Johann 107
Maurer, Otto 51
Méliusz, József 63, 72
Meschendörfer, Adolf 22, 37–44, 47f., 51, 53, 57–59, 69–72, 75, 78–82, 84f., 89–94, 97f., 106, 109, 124f., 136, 150–161, 163, 166, 169, 171, 183, 191f., 194, 202f., 204, 206, 220–224, 226, 228, 230f., 233, 235, 237–241, 247f., 279–281, 297, 310, 314, 323f., 326
Michelet, Jules 271
Miegel, Agnes 77
Mieß, Friedrich 107
Mieß, Gerda 84
Mikó, András 169, 179
Mitchell, Margaret 68
Mitchell, W. J. T. 200f
Möckel, Andreas 270
Möller, Karl von 84
Molter, Károly 53, 56
Móricz, Miklós 61
Móricz, Zsigmond 61, 67
Morres, Eduard 49, 107, 126
Motzan, Peter 75f., 79, 81f., 84, 124, 190f., 193f., 220, 223, 241, 255, 284

Mózes, Huba 52, 64, 66
Müller, Herta 255
Müller-Funk, Wolfgang 13, 19, 22, 26, 30, 219
Munteanu, Constantin 143
Mureșanu, Andrei 167f., 173
Mușina, Alexandru 174
Mușlea, Ion 141f
Musotter, Amalie 258
Myss, Walter 76, 80

Nagy, Imre 54
Nagy, István 47, 73
Netoliczka, Oskar 37, 140
Neubauer, John 13
Neumann, Birgit: 17, 20f., 23f., 26, 29, 223, 231, 235, 319
Neumann, Victor 253, 260, 271
Neustädter, Erwin 22, 44, 54, 75, 78, 82–85, 106f., 110, 114, 158, 180, 191f., 202, 205–208, 238f
Noica, Constantin 47, 86
Nora, Pierre 29, 164, 186,
Nowotnick, Michaela 58, 77, 79, 91, 120
Nünning, Ansgar 14, 26, 31, 116, 236
Nußbächer, Konrad 114
Nyírő, József 54, 57, 70, 181f., 210

Oberth, Hermann 298
Olariu, Dumitru 142
Onițiu, Virgil 145
Orbán, János Dénes 179
Orend, Misch 114

Pach, Lazăr 66
Palágyi, Ludwig 93f., 98
Pann, Anton 173, 176, 196
Păun, Paul 66
Pavelescu, Cincinat 40, 46, 48f., 141
Petelei, István (auch Stefan) 87, 98
Petőfi, Sándor (auch Alexander) 67, 97, 143
Pillat, Ion 66
Pitiș, Ecaterina 48, 142
Plattner, Johann 41, 100
Poe, Edgar Allen 154
Pomarius, Alfred 76, 114
Pomogáts, Béla 51, 130
Ponten, Josef 117f., 120f., 136
Porumbescu, Ciprian 173
Pratt, Marie Louise 24
Puchianu, Carmen Elisabeth 22, 166, 180
Pușcariu, Sextil 46, 49, 142, 305f., 308f., 312–314, 318

Rebreanu, Liviu 70
Reifert, Manfred 259
Reimesch, Friedrich 42, 156
Remarque, Erich Maria 56, 68, 70
Reményik, Sándor 210f
Rezzori, Gregor von 304f., 309–312, 314
Ricœur, Paul 29, 116
Rilke, Rainer Maria 143, 124
Ritoók, János 51, 173f., 178f
Roșca, Petru 143
Ross, Colin 84
Roth, Eugen 84
Roth, Hans 75
Roth, Harald 17, 19, 21, 37, 39, 41, 75, 194, 273, 326
Roth, Herman 57, 151, 192
Roth, Joseph 11
Roth, Stefan Ludwig 75, 156f
Ruffy, Péter 60, 62, 69, 72

Sadoveanu, Mihail 107, 291
Șafran, Alexandru 256
Saftu, Vasile 145
Șaguna, Andrei 37f
Said, Edward 24
Salamon, Ernő 63, 66,
Sâmpetrean, Viorel 172
Sassu-Ducșoara, Ion 87, 156
Savin, George 172
Schenk, Christian W. 167
Scherg, Maria 193
Schmidt, Andreas 74, 258 264
Schmidt, Ludwig 100f
Schmidt-Dengler, Wendelin 27, 323
Schuller Anger, Horst 21, 78, 82f., 90f., 107, 110f., 114, 238
Schuller, Bettina 305, 307–311, 313–318
Schuller, Hans 167
Schuller, Rudolf 96
Schullerus, Adolf 114
Schullerus, Eduard 41
Scripcaru, George 166
Sebastian, Mihail 22, 47, 221, 241f., 252, 273–277, 280f., 283f., 305, 317, 325f
Seidel, Ina 77
Seiwerth, Wilhelm 129, 136
Șelaru, Vasile 19, 40, 46, 48, 172, 176
Siegmund, Heinrich 97
Sienerth, Stefan 19, 22, 41, 44f., 57, 75f., 79, 81f., 84f., 90, 115f., 124, 226, 237
Simmel, Georg 246, 296,
Sipos, András 176, 179
Slavici, Ioan 291

Socaciu, Ioan 145
Sombori, Sándor 184f
Spiridonică, Mihail 161
Spiridonică, Vasile 154
Ștefănescu, Al. I. 221, 241, 244, 246, 249, 252, 324, 326
Steinacker, Edmund 96
Steinberger, Johannes 307
Stoie, Nicolae 164–167, 170–172, 175, 177, 179, 196
Stoie, Sînziana Maria 169
Suciu-Sibianu, Mircea 103
Șuluțiu, Octav 46
Sylva, Carmen (auch Carmen Silva) 44, 255
Szabédi, László 63
Szabó, Lőrinc 64, 67, 182
Szántó, György 64
Szász, Ferenc 174
Szele, Béla 61
Szemlér, Ferenc 36f., 40, 50, 53, 63, 167, 169, 173, 176f., 179, 182f., 198f
Szemlér, Ferenc , d. Ä. 176, 184, 185
Szentimrei, Jenő 63, 68
Szenyei, Sándor 186
Szépréti, Lilla 22, 185, 221, 247f., 250, 252, 287, 297, 299–301, 324, 326
Szikszay, Jenő 176
Szombati-Szabó, István 53

Tabéry, Géza 55
Tamási, Áron 50, 51, 55, 57, 63f., 70
Tamba, S. (siehe Axente Banciu) 47, 141f
Tavaszy, Sándor 56f
Teconția, Vasile 98
Teodoreanu, Ion 70
Tersánszky, Józsi Jenő 64
Teutsch, Traugott 42
Theodorian, Caton 50
Tomcsa, Sándor 63
Tompa, László 210
Tontsch, Hermann 97, 140
Topolog, Ion Popescu 22, 177
Tóth, Árpád 67, 120
Tóthpál, Dániel 178
Trakl, Georg 276, 282, 284
Tucholsky, Kurt 68
Tudorache, Ion Dumitru (auch I. D.) 154, 161, 195f
Tummler, Franz 84

Ungar, Hans 99
Ursu, Ștefan Dumitru 154, 162
Üveges, Valer 144

Vajna, Gábor 61
Valea, Lucian 87
Vesper, Will 77f., 82, 236
Vianu, Tudor 47
Vincent, Marianne 193f
Vlahuță, Alexandru 120
Vonica, Nicolae 143
Voronca, Ilarie 170
Vörösmarty, Mihály (auch Michael) 98

Weber, Albert 191
Weiß, Adolf 106
Weiß, Michael 71, 109, 183
Werfel, Franz 68
Werner, Michael 261, 263f., 267f., 272
Wiechert, Ernst 84
Witting, Emil 54, 101, 114
Wittstock, Erwin 44f., 51, 53, 75, 79, 107, 114, 125f
Wittstock, Joachim 41f., 84, 90, 226
Wolff., Johann (auch I.) 140
Wühr, Hans 111, 115

Zajzoni Rab, István 177
Zelea Codreanu, Corneliu 86, 271, 297
Ziegler, Albert 258, 263f., 266, 271f
Zillich, Heinrich 22, 38, 39, 40, 44, 51, 53–57, 59, 69, 71f., 75–85, 89, 106f., 110, 112–117, 120–131, 134–136, 143, 158, 160, 180, 183, 191–194, 202, 204, 206, 208–210, 217, 219f., 225–227, 229–241, 247f., 251, 278–280, 297, 310, 314, 323–326
Zsidó, Dónát 176, 185
Zweig, Arnold 68
Zweig, Stefan 56, 68

Ortsregister

Aachen 282
Aiud → Straßburg am Mieresch
Alt (rum. und ung. Olt) 132
Alt-Gebiet (rum. Țara Oltului, ung. Oltvölgye) 168
Ardeal → Siebenbürgen

Barcarozsnyó → Rosenau
Barcaság → Burzenland
Basarabia → Bessarabien
Bern 313
Bessarabien (rum. Basarabia) 254
Beszterce → Bistritz
Bistrița → Bistritz
Bistritz (rum. Bistrița, ung. Beszterce) 249
Bonchida → Bonisbruck
Bonisbruck (rum. Bonțida, ung. Bonchida) 267
Bonțida → Bonisbruck
Brăila 277
Brâncovenești → Wetsch
Brașov → Kronstadt
Brassó → Kronstadt
Bratislava → Pressburg
Broos (rum. Orăștie, ung. Szászváros) 247
Brotfeld (rum. Câmpul Pâinii, ung. Kenyérmező) 132
Bucovina → Bukowina
Bucovina de Nord → Nordbukowina
București → Bukarest
Budapest 52, 64, 134, 211, 216, 232, 249, 250, 268
Bukarest (rum. București) 44, 52, 211, 234, 245f., 254, 256, 261, 264f., 267–270, 278, 307, 313
Bukowina (rum. Bucovina) 10, 120, 130, 135, 232, 260
Burzenland (rum. Țara Bârsei, ung. Barcaság) 19, 21, 50, 95, 132, 139, 150– 152, 164, 167, 173, 174, 176–178, 186f., 215, 218, 225, 230, 232–234, 237, 241, 254, 264, 286, 297f., 302, 309–311, 316, 325,

Câmpul Pâinii → Brotfeld
Castelul Bran → Törzburg
Cernăuți → Czernowitz
Cetatea Codlea → Schwarzburg
Cetatea Crizbav → Heldenburg
Cetatea Crucii → Kreuzburg
Ciuk → Csíker
Cluj-Napoca → Klausenburg
Codlea → Zeiden
Csíker (rum. Ciuc) Ebene 132
Czernowitz (ukr. Tscherniwzi, rum. Cernăuți) 45, 261, 268, 309

Dobrogea → Dobrudscha
Dobrudscha (rum. Dobrogea, ung. Dobrudzsa) 238
Dobrudzsa → Dobrudscha
Dorohoi 254

Erdély → Siebenbürgen
Észak-Bukovina → Nordbukowina

Feketehalom → Zeiden
Feketehalom vára → Schwarzburg
Feldioara → Marienburg
Firenze → Florenz
Florenz (it. Firenze) 309
Fogaras → Fogarascher Gegend
Fogarascher Gegend (rum. Țara Făgărașului, ung. Fogaras) 230
Földvár → Marienburg

Großwardein (rum. Oradea, ung. Nagyvárad) 55, 133

Hăghig → Hídvég
Harghita → Hargita
Hargita (rum. Harghita) 65
Heidelberg 241, 243
Heldenburg (rum. Cetatea Crizbav, ung. Krizba vára) 230
Hermannstadt (rum. Sibiu, ung. Nagyszeben) 41, 44f., 74, 86, 109, 191, 223, 247
Hétfalu → Siebendörfer
Hídvég (rum. Hăghig) 225f.

Hohenstein (rum. Piatra Mare, ung. Nagykőhavas) 182, 211, 308

Iași → Jassy

Jassy (rum. Iași) 86, 254, 338

Käsmark (slowak. Kežmarok, ung. Késmárk) 249
Kenyérmező → Brotfeld
Keresztvár → Kreuzburg
Késmárk → Käsmark
Kežmarok → Käsmark
Klausenburg (rum. Cluj-Napoca, ung. Kolozsvár) 53, 55, 65, 133, 141, 156, 249, 309, 313,
Köln 282
Kolozsvár → Klausenburg
Kreuzburg (rum. Cetatea Crucii, ung. Keresztvár) 230
Krizba vára → Heldenburg
Kronstadt (rum. Brașov, ung. Brassó) passim
  Altstadt (rum. Brașovul vechi, ung. Óbrassó) 172, 189, 278
  Brassovia (rum. Cetatea Brașovia) 230
  Obere Vorstadt (frühere Belgerei, rum. Șcheii Brașovului, ung. Bolgárszeg) 171f.
  Schulerau (rum. Poiana Brașov, ung. Brassópojána) Leuk → Lüttich

Leutschau (slowak. Levoča ung. Lőcse) 249f.
Levoča → Leutschau
Liège → Lüttich
Lőcse → Leutschau
Lüttich (franz. Liège, nl. Leuk) 281f.

Marienburg (rum. Feldioara, ung. Földvár) 225, 230
Maros → Mieresch
Marosch → Mieresch
Marosvásárhely → Neumarkt am Mieresch
Marosvécs → Wetsch
Medgyes → Mediasch
Mediaș → Mediasch
Mediasch (rum. Mediaș, ung. Medgyes) 156
Mieresch (auch Marosch, rum. Mureș, ung. Maros) 132, 198, 232
München 9, 71, 80
Mureș → Mieresch

Nagyenyed → Straßburg am Mieresch
Nagykőhavas → Hohenstein
Nagyszeben → Hermannstadt
Nagyvárad → Großwardein
Neumarkt am Mieresch (rum. Târgu Mureș, ung. Marosvásárhely) 55
Neustadt an der Waag → Vágújhely
Nordbukowina (rum. Bucovina de Nord, ung. Észak-Bukovina) 254
Nové Mesto nad Váhom → Vágújhely

Olt → Alt
Olt-völgye → Alt-Gebiet
Oradea → Großwardein
Orăștie → Broos
Orașul Stalin → Stalinstadt

Piatra Mare → Hohenstein
Pozsony → Pressburg
Prahova 234
Predeal 317
Pressburg (slowak. Bratislava, ung. Pozsony) 52, 310, 318
Puszta 11, 232

Râșnov → Rosenau
Rio de Janeiro 313
Rom (it. Roma) 309
Roma → Rom
Rosenau (rum. Râșnov, ung. Barcarozsnyó) 87, 175, 287, 295, 302

Salzburg 35, 309
Samosch (rum. Someș, ung. Szamos) 132
Șapte Sate → Siebendörfer
Schäßburg (rum. Sighișoara, ung. Segesvár) 44
Schwarzburg (rum. Cetatea Codlea, ung. Feketehalom vára) 230
Segesvár → Schäßburg
Sibiu → Hermannstadt
Siebenbürgen (rum. Ardeal oder Transilvania, ung. Erdély) 44, 58, 72f., 75f., 92–95, 101, 120, 122–125, 127f., 130–136, 140f., 152f., 156, 158, 160, 162f., 199, 201, 204–208, 210, 223, 229, 232–236, 238f., 257, 261f., 277, 311, 315, 318
Siebendörfer (rum. Șapte Sate, ung. Hétfalu) 95, 184
Sighișoara → Schäßburg
Sinaia 234, 317
Someș → Samosch

Stalinstadt (rum. Orașul Stalin, ung. Sztálinváros) 176
Straßburg am Mieresch (rum. Aiud, ung. Nagyenyed) 53
Szamos → Samosch
Szászváros → Broos
Sztálinváros → Stalinstadt

Țara Bârsei → Burzenland
Țara Făgărașului → Fogarascher Gegend
Țara Oltului → Alt-Gebiet
Târgu Mureș → Neumarkt am Mieresch
Temesvár → Temeswar
Temeswar (rum. Timișoara, ung. Temesvár) 55
Timișoara → Temeswar
Törcsvár → Törzburg
Törzburg (rum. Castelul Bran, ung. Törcsvár) 230
Transilvania → Siebenbürgen
Transnistria → Transnistrien
Transnistrien (rum. Transnistria) 254
Tscherniwzi → Czernowitz

Vágújhely (sk. Nové Mesto nad Váhom, dt. Neustadt an der Waag) 64

Wetsch (rum. Brâncovenești, ung. Marosvécs)
Wien 84, 162, 233, 247, 257, 261f., 265f., 268, 309, 311, 313

Zeiden (rum. Codlea, ung. Feketehalom) 175, 254, 256–258, 260–263, 268, 271f., 302

Autorenverzeichnis

Dr. phil. Raluca Cernahoschi
Studium der Germanistik und Anglistik an Mount Holyoke College in South Hadley, Massachusetts (USA), und an der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg. 2010 Promotion über die rumäniendeutsche Nachkriegslyrik an der University of British Columbia in Vancouver (Kanada). Lehr- und Forschungstätigkeit an der Abteilung für Deutsche und Russische Studien (seit 2009) und im Programm Europäische Studien (seit 2012) am Bates College in Lewiston, Maine (USA). Seit 2018 Associate Professor am selben Institut.

Forschungsschwerpunkte: Rumäniendeutsche Literatur, literarische und filmische Inszenierungen der Donaumonarchie, Raumkonstruktionen in Literatur und Film, Lyrik, Literaturverfilmung.

Zuletzt erschienene Veröffentlichung: Transit-, Macht- und Gegenräume: Reale und imaginäre Topographien in Horst Samsons *La Victoire* (1980–2003). In: Enikő Dácz (Hg.): Räumliche Semantisierungen: Raumkonstruktionen in den deutschsprachigen Literaturen in und aus Zentral- und Südosteuropa im 20.–21. Jahrhundert. Regensburg 2018, S. 63–81.

Dr. phil. Enikő Dácz
Studium der Germanistik und Anglistik an der Babeș-Bolyai-Universität in Klausenburg (rum. Cluj-Napoca) und der Mitteleuropäischen Studien an der deutschsprachigen Andrássy-Gyula-Universität Budapest (AUB). 2009 Promotion am Institut für Germanistik an der Universität Szeged. Bis 2010 Tätigkeit als Forschungsassistentin an der AUB, 2010–2011 Postdoktorandin am Institut für Osteuropäische Geschichte an der Universität Wien. Seit 2014 wissenschaftliche Mitarbeiterin am IKGS München.

Forschungsschwerpunkte: Rumäniendeutsche Literatur, siebenbürgische Pressegeschichte, interethnische Beziehungen in Siebenbürgen, Kulturwissenschaften, Gegenwartsrezeption des *Nibelungenliedes* im deutschen und ungarischen Kulturraum.

Zuletzt erschienenes Buch: Zusammen mit Christina Rossi (Hgg.): Wendemanöver. Beiträge zum Werk Richard Wagners. Mit literarischen Texten von Felicitas Hoppe, Johann Lippet und Richard Wagner. Regensburg 2018.

Dr. phil. Réka Jakabházi
Studium der Germanistik und Hungarologie sowie Rumänisch-deutsche interkulturelle Beziehungen an der Babeș-Bolyai-Universität in Klausenburg (rum. Cluj-Napoca). 2011 Promotion im Fach Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Eötvös-Loránd-Universität in Budapest. Seit 2003 Lehr- und Forschungstätigkeit am Lehrstuhl für Germanistik an der Babeș-Bolyai-Universität in Klausenburg. Seit 2019 Associated Scholar am IKGS München.

Forschungsschwerpunkte: Interkulturelle Literatur, rumäniendeutsche Literatur, deutschsprachige Lyrik des 20. Jahrhunderts, vergleichende Literatur- und Kulturwissenschaft (deutsch-ungarisch-rumänisch).

Zuletzt erschienene Veröffentlichung: Die Schwarze Kirche als Topos der kollektiven Identitätskonstruktion in der deutschen, rumänischen und ungarischen Lyrik der Zwischenkriegszeit. In: Germanistische Beiträge 44 (2019) H. 1, S. 103–117.

Dr. phil. Ion Lihaciu
Studium der Germanistik und Anglistik an der Alexandru-Ioan-Cuza-Universität Jassy (rum. Iași) und an der Karl-Franzens-Universität Graz. 2005 Promotion an der Alexandru-Ioan-Cuza-Universität Jassy. Lehr- und Forschungstätigkeit am Lehrstuhl für Germanistik an derselben Universität.

Forschungsschwerpunkte: Rumäniendeutsche Literatur, deutschsprachige Kultur- und Literaturgeschichte der Bukowina, deutsch-rumänische Sprach- und Kulturkontakte im 18. und 19. Jahrhundert, Pressegeschichte in der Moldau und in der Bukowina.

Zuletzt erschienene Veröffentlichung: Zusammen mit Ana-Maria Minuț: Die Rolle der Übersetzungen bei der Wortschatzbereicherung des Rumänischen Ende des 18. Jahrhunderts. In: Lew Zybatow, Alena Petrova (Hgg.): Sprache verstehen, verwenden, übersetzen. Frankfurt am Main 2018, S. 61–69.

Noémi Hegyi, M. A.
Studium der Germanistik und Hungarologie sowie Absolvierung des Magisterstudiengangs Deutsche Literatur im südöstlichen Mitteleuropa an der Babeș-Bolyai-Universität in Klausenburg (rum. Cluj-Napoca). Seit 2016 Doktorandin des Promotionskollegs für sprach- und literaturwissenschaftliche Studien derselben Universität (wissenschaftliche Betreuerin: Doz. Dr. habil. Bianca Bican).

Forschungsschwerpunkte: Deutschsprachige Literatur und Presse Siebenbürgens in der Zwischenkriegszeit, Übersetzungen und ihre Rolle im deutsch–ungarisch–rumänischen Kulturtransfer.

Zuletzt erschienene Veröffentlichung: Übersetzung und Kulturtransfer in der frühen Zwischenkriegszeit in den Zeitschriften *Ostland* und *Klingsor*. In: Germanistische Beiträge 45 (2019) H. 1, S. 94–107.

Dr. phil. Ana-Maria Pălimariu

Studium der Germanistik und Anglistik an der Alexandru-Ioan-Cuza-Universität Jassy (rum. Iași) und an der Universität Konstanz, 2006 Promotion im Fach Neuere deutsche Literaturwissenschaft an der Universität Konstanz. Seit 2005 Lehr- und Forschungstätigkeit am Lehrstuhl für Germanistik an der Alexandru-Ioan-Cuza-Universität Jassy.

Forschungsschwerpunkte: Deutschsprachige Literatur des 20. und 21. Jahrhunderts, interkulturelle Literatur, deutschsprachige Literatur aus der Bukowina, Kulturwissenschaften.

Zuletzt erschienenes Buch: Zusammen mit Wolfgang Müller-Funk (Hgg.): Narrative des Peripheren in posthabsburgischen Literaturen des zentral(ost) europäischen Raums. Konstanz, Iași 2019.

Deutsche Geschichte und Literatur im südosteuropäischen Kontext

VERÖFFENTLICHUNGEN DES INSTITUTS FÜR DEUTSCHE KULTUR UND GESCHICHTE SÜDOSTEUROPAS AN DER LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT MÜNCHEN

ENIKŐ DÁCZ (HG.)

Räumliche Semantisierungen

Raumkonstruktionen in den deutschsprachigen Literaturen aus Zentral- und Südosteuropa im 20.–21. Jahrhundert

Band 135, 288 S., kart.
ISBN 978-3-7917-2899-5
auch als eBook

Die Beiträge untersuchen, hauptsächlich vor dem Hintergrund des Spatial Turn in den theoretischen Debatten der letzten Jahrzehnte, Zentral- und Südosteuropa als textuellen Raum literarischer Werke, Reiseberichte, Autobiografien, Essays und Korrespondenzen. Die Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus Deutschland, Kroatien, Rumänien, Slowenien, Ungarn sowie den Vereinigten Staaten stellen zum einen Überlegungen zur Fiktionalität des Raumes in den Vordergrund, wobei der Spannung zwischen fiktionalen und realen räumlichen Gegebenheiten besondere Aufmerksamkeit gewidmet wird; zum anderen rücken raumgestaltende Akteure des literarischen Lebens in den Fokus.

VERLAG FRIEDRICH PUSTET

Verlag Friedrich Pustet
D-93008 Regensburg
www.verlag-pustet.de

Tel. 0941 / 92022-0
Fax 0941 / 92022-330
bestellung@pustet.de

Deutsche Geschichte und Literatur im südosteuropäischen Kontext

VERÖFFENTLICHUNGEN DES INSTITUTS FÜR DEUTSCHE KULTUR UND GESCHICHTE SÜDOSTEUROPAS AN DER LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT MÜNCHEN

FLORIAN KÜHRER-WIELACH/
MICHAELA NOWOTNICK (HGG.)

Aus den Giftschränken des Kommunismus

Methodische Fragen zum Umgang mit Überwachungsakten in Zentral- und Südosteuropa

Was sagen Überwachungsakten tatsächlich über die kommunistische Epoche und ihre Akteure aus? Wo beginnen Rachefeldzüge, wo entstehen neue Machtverhältnisse auf Basis des »Aktenwissens«? Der Band zieht eine Zwischenbilanz über die diesbezügliche Forschung zu kommunistischen Regimen in Zentral- und Südosteuropa.

Band 136, 472 S., kart., ISBN 978-3-7917-2817-9
auch als eBook

ENIKŐ DÁCZ / CHRISTINA ROSSI (HGG.)

Wendemanöver

Beiträge zum Werk Richard Wagners. Mit literarischen Texten von Felicitas Hoppe, Johann Lippet und Richard Wagner

Die Beiträge widmen sich Richard Wagners lyrischem, erzählerischem und essayistischem Werk in seiner weiten zeitlichen Dimension, ästhetischen Bandbreite und narrativen Vielgestaltigkeit. Wagner hat sich seit seiner Ausreise nach Berlin im Jahr 1987 in die Mitte des deutschen Literaturbetriebs geschrieben.

Band 137, 208 S., kart., ISBN 978-3-7917-3021-9
auch als eBook

VERLAG FRIEDRICH PUSTET

Verlag Friedrich Pustet
D-93008 Regensburg
www.verlag-pustet.de

Tel. 0941 / 92022-0
Fax 0941 / 92022-330
bestellung@pustet.de

Deutsche Geschichte und Literatur im südosteuropäischen Kontext

VERÖFFENTLICHUNGEN DES INSTITUTS FÜR DEUTSCHE KULTUR UND GESCHICHTE SÜDOSTEUROPAS AN DER LUDWIG-MAXIMILIANS-UNIVERSITÄT MÜNCHEN

ANGELA ILIĆ / FLORIAN KÜHRER-WIELACH / IRENA SAMIDE / TANJA ŽIGON (HG.) (HGG.)

Blick ins Ungewisse

Visionen und Utopien im Donau-Karpaten-Raum. 1917 und danach

In diesem Band werden politische und gesellschaftliche Ideen, Visionen und Utopien für Mitteleuropa vorgestellt, die zum Ende des Ersten Weltkriegs und unmittelbar danach entwickelt wurden. Anhand von thematischen Schwerpunkten – Politik, Presse und Literatur, Kirchen – wird die heute vielfach postulierte Unumgänglichkeit der Neuordnung Zentraleuropas nach nationalstaatlichen Kriterien hinterfragt.

Band 138, 304 S., kart., ISBN 978-3-7917-2995-4
auch als eBook

GERHARD SEEWANN (HG.)

Diversität und Konflikt im 19. und 20. Jahrhundert

Die Beiträge behandeln das Thema Divergenz und mit ihr verbundene Konfliktlagen und Diskurse in Wissenschaft, Presse, Politik, Schule und Kirche. Im Mittelpunkt stehen ethnische und religiöse Minderheiten und Probleme ihres Zusammenlebens mit den Titularnationen in den beiden Ländern Ungarn (auch in seinen Grenzen bis 1918) und Rumänien im Zeitraum vom Anfang des 19. bis zum Ende des 20. Jahrhunderts.

Band 139, 304 S., kart., ISBN 978-3-7917-3035-6
auch als eBook

VERLAG FRIEDRICH PUSTET

Verlag Friedrich Pustet
D-93008 Regensburg
www.verlag-pustet.de

Tel. 0941 / 92022-0
Fax 0941 / 92022-330
bestellung@pustet.de

Der vorliegende Band erforscht Kronstadt/Brașov/Brassó in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts einerseits als literarisches Feld und wendet andererseits den ›Raum‹ als Kategorie transnational angelegter literaturwissenschaftlicher Analysen an. Dabei reflektiert er die in Texten unterschiedlicher Gattung imaginierte Stadt von der Jahrhundertwende bis zum Ende des Zweiten Weltkriegs im imperialen und postimperialen Kontext. Der auch literarisch vollzogene und mitgestaltete Diskurswechsel, der nach 1918 notwendigerweise mit der Neuinszenierung und Besetzung des Raumes einherging, gehört zu den Themenschwerpunkten des Buches, das den literarischen Raum Kronstadt als zentraleuropäisches Palimpsest liest.
Der Band ist das Ergebnis eines internationalen Forschungsprojektes am Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas an der LMU München, an dem sich Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler aus Deutschland, Rumänien und den USA beteiligten.

ENIKŐ DÁCZ
Dr. phil., ist wiss. Mitarbeiterin am Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas an der Ludwig-Maximilians-Universität München (IKGS), wo sie sich literarischen bzw. kulturgeschichtlichen Themen widmet.

RÉKA JAKABHÁZI
Dr. phil., lehrt und forscht am Lehrstuhl für Germanistik an der Babeș-Bolyai-Universität in Klausenburg/Cluj-Napoca und ist 2019/20 Associated Scholar am IKGS.

ISBN 978-3-7917-3222-0
9 783791 732220

IKGS | www.verlag-pustet.de