

ANDRÁS F. BALOGH

**STUDIEN ZUR DEUTSCHEN LITERATUR
SÜDOSTEUROPAS**

Cartea a apărut cu sprijinul
Administrației Fondului Cultural Național

Klausenburger Beiträge zur Germanistik

Schriftenreihe des Deutschen Instituts, der Stiftungsprofessur
der Bundesrepublik Deutschland für das Fachgebiet Deutsche Literatur
im südöstlichen Mitteleuropa
und des Lehrstuhls für deutsche Sprache und Literatur
der Babeș-Bolyai-Universität Cluj-Napoca / Klausenburg

Bd. 3

Herausgegeben von
András F. Balogh, Rudolf Gräf, Stefan Sienerth und Rudolf Windisch

ANDRÁS F. BALOGH

**STUDIEN ZUR DEUTSCHEN
LITERATUR SÜDOSTEUROPAS**

PRESA UNIVERSITARĂ CLUJEANĂ / KLAUSENBURGER UNIVERSITÄTSVERLAG

ARBEITSKREIS FÜR SIEBENBÜRGISCHE LANDESKUNDE HEIDELBERG

2010

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României

BALOGH, ANDRÁS F.

Studien zur deutschen Literatur Südosteuropas / András F. Balogh.
- Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană; Heidelberg:
Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde, 2010

Bibliogr.

Index

ISBN 978-973-595-158-0

ISBN 978-3-929848-73-1

821.112.2.09

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek:

Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.

2. vermehrte Aufl. – Heidelberg: Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde, 2010
ISBN 978-3-929848-73-1

© 2010 Der Autor des Bandes / Autorul volumului.

Universitatea Babeș-Bolyai
Presa Universitară Clujeană
Director: Codruța Săcelean
Str. Hasdeu nr. 51
400371 Cluj-Napoca, România
Tel./fax: (+40)-264-597.401
E-mail: editura@editura.ubbcluj.ro
<http://www.editura.ubbcluj.ro/>

Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde Heidelberg
Anschrift: Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde
Schloß Horneck, D-74831 Gundelsheim/Neckar
www.siebenbuergen-institut.de

INHALT

Vorwort.....	7
Die deutschsprachige Literatur in Ungarn. Eine Zusammenfassung.....	11
Deutschsprachiges dramatisches Schaffen in Ungarn am Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts	35
Devotion und Selbstbehauptung, Integration und Segregation: Die Formenvielfalt in der deutschen Regionalliteratur um 1800	59
Deutsche Presse in den Revolutionsjahren 1848/49 in Ungarn	69
Stephan Ludwig Roth in der ungarischen Kultur	81
Literatur und Deutschsprachigkeit im Pester Lloyd.....	93
Ungarisch-deutsche Literaturbeziehungen in Siebenbürgen und dem Banat in der Zwischenkriegszeit	105
Biographie, Individuum und Kollektiv im Kronstadt-Roman des Adolf Meschendörfer.....	121
Sprachwahl und Poesie in einer multiethnischen Region. Der Fall des Banater Dichters Franz Liebhard.....	131
Dichterbilder in der Lyrik Franz Hodjaks.....	149
Ungarische, deutsche und rumänische Autoren in Klausenburg	159
Begriffsbildung zwischen zwei Nationalliteraturen.....	173
Literarische Öffentlichkeit und abgesperrte Strukturen. Über die Modalitäten der Erinnerung und Gedächtnisbildung in Südosteuropa	179
Exil- und Fremderfahrung im zeitgenössischen deutschen Roman aus Südosteuropa	189

Migration und Perspektivenwechsel.....	205
Herta Müller in der Werbesprache	223
Namensverzeichnis	229
Erscheinungsstellen	237
Klausenburger Beiträge zur Germanistik.....	241

VORWORT

Die deutschsprachigen Regionalliteraturen Südosteuropas leben in einer ständigen Wechselbeziehung zu den Nachbarliteraturen und zur „binnendeutschen“ Literatur, wobei sie von dem anderssprachigen Milieu als lokale Boten der gesamtdeutschen Kultur wahrgenommen werden. Unverschont von dem politischen Geschehen der Region haben diese kleine Literaturen – als Stellvertreter – auch noch das Schicksal der deutschen Literatur und Deutschlands zu teilen, so sind die Regionalautoren zu schlechten Zeiten doppelt gefährdet. Von den Perioden des kulturellen Tauwetters – wegen des hohen Stellenwerts der deutschen Sprache und Literatur in den betreffenden Ländern – profitieren die Literaten und finden eine angemessene Anerkennung auch in den Nachbarliteraturen. Dieses komplizierte Beziehungsgeflecht stellt für die Anrainergermanistik eine besondere Herausforderung dar: die literarischen Produkte der deutschen Minderheitenliteraturen müssen vor der Folie der autochthonen deutschen Kulturtradition, der gesamtdeutschen Literaturentwicklung und der „lokalen“ Nationalliteraturen gelesen werden. Die wissenschaftliche Forschung nahm die historische Gelegenheit des europäischen Einigungsprozesses nach zwei verheerenden Diktaturen wahr, um Vergangenheit und Gegenwart ohne Eingrenzung in ihrer komplexen Beschaffenheit zu erforschen. Mehrere Thesen sind als Befund dieser Arbeit aufzustellen.

Die *Fremdheitskonzepte* und die Alltagsbeziehungen zu den Nachbarkulturen bilden im Falle der deutschsprachigen Literaturen in Südosteuropa die Existenzform schlechthin, so ist ein gewaltiger Unterschied zur „binnendeutschen“ Literatur zu beobachten. Die Autoren leben in einem „fremden“ Kontext, in Staaten nichtdeutscher Staatssprache, sie habitualisieren aber diese Existenzbedingungen, und so werden sie in Deutschland selber als „fremde“ Autoren oder als „interkulturelle“ Literatur verstanden, obwohl ihre Muttersprache und ihre kulturelle Sozialisation doch deutsch, bzw. deutschsprachig verlief.

Die *Zwei- und Mehrsprachigkeit* ist eine der wichtigsten Kompetenzen jener Autoren, die in dieser historischen Region sozialisiert worden sind. Die Mehrsprachigkeit bedeutet eine aktive Kulturkompetenz in der anderen Sprache, wodurch eine hervorragende Aneignung der Kultur und Literatur der Nachbarn möglich ist. Diese Kompetenz bildet ein Substrat in den literarischen Werken und wird oftmals sogar zu einer Doppelkodierung der Werke führen. Die

meisten Übersetzer und Kulturvermittler kamen aus den Reihen dieser Regionalautoren, die somit ein Bindeglied zwischen den Kulturen geworden sind.

Die Regionalliteraturen im südöstlichen Mitteleuropa richteten sich immer nach *Modellkulturen*, im Falle der Siebenbürger Sachsen war dies der protestantische Zweig der deutschen Kultur. Die Bukowina orientierte sich nach Wien (und nicht nach der österreichischen Provinz). Die kulturellen Techniken wurden in den Heimatregionen verwendet, indem diese eine starke Änderung durch die lokalen Begebenheiten erfuhren. Die Akteure der Regionalliteraturen wurden von der mehrheitlichen Bevölkerung als Repräsentanten der gesamtdeutschen Kultur anerkannt und damit wurde ihre Rolle in den lokalen Nationalkulturen enorm stark aufgewertet. Das führte oft zu festgeschriebenen Rollen und stärkte die Mikrotradition des literarischen Lebens in den Zentren der Regionalliteraturen. Im Klartext: viele Autoren dachten, *sie vertreten* die deutsche Literatur.

Die *Migration* war jene Faktor, die am stärksten zu den Kursänderungen beigetragen hat. In der Geschichtsschreibung sind mehrere Migrationswellen verzeichnet, nach dem Ersten Weltkrieg flüchteten viele Autoren – aus diversen Gründen – nach Österreich und nach Deutschland. Der Zweite Weltkrieg änderte die Literaturlandschaft Südosteuropas lawinenartig: Die Bukowina als deutschsprachige Literaturprovinz wurde vernichtet, Deportation und Vertreibung schonten die Autoren nicht, wie auch der politische Terror des sozialistischen Systems.

Eine *Vergangenheitsbewältigung* fand nach dem Zweiten Weltkrieg aus politischen Gründen nicht statt. Die herrschenden kommunistischen Parteien erlaubten keinen Rückblick, weil sie die Aufdeckung von Parallelen befürchteten. Eine verspätete Aufarbeitung der Shoa findet erst jetzt statt; das Gefühl, zu einer Tätergemeinschaft zu gehören, breitet sich in der deutschen Regionalliteratur im südöstlichen Mitteleuropa aus und wird auch den anderen Nationalliteraturen weitergegeben.

Der vorliegende Studienband vereinigt aktualisierte Aufsätze des Autors, die diesen neueren literaturwissenschaftlichen Erkenntnissen Rechnung tragen. Bilder, dramatische Abläufe, Topoi und Chiffre des *Fremden und des Eigenen* bilden einige Schwerpunkte des Bandes. Diese Bilder wurden im Kontext der literarischen Werke nicht erklärt, denn sie entsprangen einer Alltagserfahrung, die nun hier dekodiert wird. Die territorial-regional bedingten Fremdheitskonzepte der Regionalliteratur werden historisch und überregional gedeutet. Entwicklungstendenzen, die bedeutendsten narrativen Strukturen und der jeweilige Werdegang der bedeutendsten Autoren aus Südosteuropa bilden einen zweiten

Strang des Bandes, Identitätsauffassungen und interkulturelle Konstellationen – darunter wird hier konkret die Beziehung zu der rumänischen, ungarischen und sporadisch zu diversen slawischen Literaturen verstanden – werden gedeutet. Der chronologisch aufgebaute Band fokussiert auch noch auf die Ansichten, Methoden und Fragestellungen der kulturellen Gedächtnisforschung, der kulturanalytischen Konzeptarbeit, wobei Leit- und Gegendiskurse, themenorientierten Textreihen, kulturelle Systeme und natürlich auch die historischen Bedingtheiten diskutiert und problematisiert werden.

Tagungen, Symposien und Arbeitsgespräche an vielen Universitäten der Region gaben mir wichtige Impulse: Zu besonderem Dank bin ich dem Institut für Deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas an der Ludwig-Maximilians-Universität München, dem Lehrstuhl für Deutsche Sprache und Literatur an der Babeş-Bolyai-Universität Cluj/Klausenburg, dem Germanistischen Institut der Eötvös-Loránd-Universität Budapest, dem Institut für Germanistik der Justus-Liebig-Universität Gießen, Rudolf Windisch, Rostock für die kritischen Vorschläge und nicht zuletzt meiner Frau, Eszter Balogh für den Beistand verpflichtet.

András F. Balogh

DIE DEUTSCHSPRACHIGE LITERATUR IN UNGARN. EINE ZUSAMMENFASSUNG

Die Anfänge der deutschen Schriftlichkeit in Ungarn gehen auf das Frühmittelalter zurück. Die ersten auf dem Gebiet Ungarns entdeckten Schriftdenkmäler entstanden in der Zeit der Völkerwanderung und wurden bei archäologischen Ausgrabungen freigelegt. Die vorgefundenen kurzen Inschriften wurden in verschiedenen germanischen Sprachen mit Runen angefertigt und hinterließen der Nachwelt meistens nur den Namen des Besitzers des mit der Schrift verzierten Gegenstandes oder beinhalteten magische Worte und Zaubersprüche.¹ Diese Funde belegen noch nicht die Existenz einer stabilen deutschen Kultur, denn die Erinnerung an die Germanen, die diese Gegenstände hinterließen, verblasste während der ständigen Herrschaftswchsel der Völkerwanderungszeit. Man kann erst nach einigen Jahrhunderten, genauer gesagt ab dem 13.-14. Jahrhundert erneut auf deutschsprachige Texte im Karpatenbecken treffen. Ab dieser Periode kann man dann über eine kontinuierliche deutsche schriftliche Kultur des Karpatenbeckens sprechen, denn in diesen fast 800 Jahren – trotz der zahlreichen kleineren und größeren Brüche – wurde das deutsche Schrifttum immer wieder fortgesetzt. Als Endergebnis dieser Entwicklung kann die deutsche Literatur in Ungarn und in mehreren Nachfolgestaaten der Doppelmonarchie betrachtet werden, die bis zu unseren Tagen ästhetische Produkte hervorbringt.

Nimmt man diese Literatur aus der Perspektive der neueren Multikulturalitäts-, Intertextualitäts- und hermeneutischer sowie semiotischer Forschungen unter die Lupe, so fällt man leicht das Urteil, dass sie ein „Zwischenprodukt“ zwischen der ungarischen und der deutschen Literatur darstellt: Motive, Denkweisen und Strukturen beider Literaturen lassen sich entdecken, und die autochthonen Erscheinungen und die selbstentwickelte Formvielfalt geben ihr ein besonderes Flair. Jedenfalls erscheint sie als Bindeglied zwischen den zwei genannten Kulturen, wobei sie die Züge beider Literaturen in sich trägt. Der Aufsatz versucht, eingebettet in die Geschichte dieses Schrifttums, diese Zwischenposition sowie die bedeutendsten Entwicklungstendenzen zu beschreiben.

¹ Das Fidelpaar von Bezenye beinhaltet den Namen des Besitzers des verzierten Gegenstandes (Godahild) und Wörter oder Zauberformel (z. B. Arsipoda segun).

In den Jahrhunderten des Mittelalters knüpften sich die Denkmäler der deutschen Literatur an den ungarischen Königshof: Die Herrscher riefen nicht nur Bauern, Kaufleute, Handwerker und Bergleute in die verschiedenen Gegenden des historischen Ungarn, sondern auch Wissenschaftler und Dichter. Die Mehrheit ihrer Werke ging zwar verloren, auch die Erinnerung an einige Schriftsteller nahm ab, die Literaturwissenschaft konnte jedoch die Verluste rekonstruieren, die sich aus der zeitlichen Entfernung ergaben. Wir treffen an den Wurzeln der deutschen Kultur in Ungarn mehrere Schriftsteller österreichischer Abstammung, die sich kürzer oder länger am königlichen Hof aufhielten und die ersten Werke des deutschen Schrifttums in Ungarn schufen. Zuerst soll die Dichtung von Peter Suchenwirt erwähnt werden, der nach der Überlieferung sogar der ungarischen Sprache mächtig war, obwohl dies nicht bewiesen werden konnte. Suchenwirt schrieb ein wichtiges Werk über König Ludwig den Großen, das er den Gepflogenheiten der Herolddichtung gemäß mit dem Titel *Von Chunik Ludwig von Ungerlant*² versah. Die lange, gereimte frühneuhochdeutsche Erzählung hielt die Erinnerung an die glänzende Ritterwelt wach und malte ein glorreiches Bild vom ungarischen Königshof, von den Rittern und den schönen Hofdamen. Eine ähnliche, obwohl etwas lockerere Beziehung hatte Oswald von Wolkenstein zu Ungarn, der sogar mit seinen Ungarischkenntnissen prahlte: "huss lernte ich majerul", das heißt, dass er diese schwierige, nicht indoeuropäische Sprache rasch und in Handumdrehen erlernt hätte; er schrieb jedoch nicht viel über seinen hiesigen Aufenthalt. Heinrich von Mügeln sowie Ottokar von Steiermark hielten sich nicht in Ungarn auf, sie berichteten aber in ihren langen Chroniken erstmals in ausführlichen Kapiteln über die Taten der Ungarn. Beide zeigten Abneigung gegen die Ungarn, die sich die feinen deutschen ritterlich-höfischen Sitten nicht entsprechend angeeignet hätten. Diese Schriftsteller werden heute als österreichische Dichter betrachtet, sie sind keinesfalls zur ungarndeutschen Literatur zu zählen, die Vermutung liegt aber nahe, dass sie mit ihren Werken und ihren Aufenthalten in Ungarn der erwachenden zeitgenössischen deutschen Literatur in Ungarn Impulse hätten geben können.

² Siehe in PRIMISSER, Alois (Hg.): *Peter Suchenwirts Werke aus dem vierzehnten Jahrhunderte*. Ein Beytrag zur Zeit- und Sittengeschichte. Zum ersten Mahle in der Ursprache aus Handschriften herausgegeben, und mit einer Einleitung, historischen Bemerkungen und einem Wörterbuche begleitet von Alois Primisser. Wien: Wallishausser 1827. S. 1-3.

Interessantes Lokalkolorit gegenüber der höfischen Welt bringt das Tagebuch der Wiener Bürgerfrau Helene Kottannerin³ aus dem 15. Jahrhundert. Die in Ödenburg/Sopron verheiratete Frau verwickelte sich während ihres bewegten Lebens in die Ränke der ungarischen Aristokraten um die Erbfolge und brachte die unter abenteuerlichen Umständen entwendete Stephanskrone nach Stuhlweißenburg/Székesfehérvár, wo der neugeborene "König" auf Befehl der amtierenden Königin schließlich doch gekrönt werden konnte. Ihr Tagebuch gibt die spannende Chronik der Ereignisse wieder, beschreibt die gesellschaftlichen Sitten, malt ein weites soziales Tableau und gewährt nicht zuletzt dem Leser einen Einblick in das Denken der tapferen und klugen Frau. Dieses Werk signalisierte die Geburtsstunde der ungarndeutschen Literatur, denn die Autorin lebte in Ungarn und sie bezog das Thema auch aus diesem Land. Ihr avisiertes Publikum vermutet man ebenfalls in Ungarn, wenn sie überhaupt an literarischen Erfolg gedacht hat, denn sie diktierte ihre Erinnerungen an ihrem Lebensabend einem schreibkundigen Mönch, ohne auf literarische Anerkennung zu hoffen. Die kulturelle Sozialisation von Helene Kottannerin vollzog sich aber in Wien, nicht in Ungarn. Sie war in kein Literaturleben einbezogen und sie hatte nicht einmal den Ehrgeiz, ästhetisch zu schreiben. Ihre Erinnerungen blieben lange Zeit unbekannt, sie nahm ihren wohlverdienten Platz in der literarischen Tradition erst im 19. Jahrhundert ein, als die Handschrift entdeckt wurde.

Die in Ungarn geborenen, lebenden und schaffenden deutschen Humanisten gaben dem literarischen Leben erneut einen An Schub. Diese Autoren – obwohl deutscher oder ungarndeutscher Abstammung – hielten sich an keiner Nationalliteratur fest, sie dichteten auch auf Latein, so sind sie höchstens der Abstammung nach und nicht nach sprachlichen oder sonstigen Kriterien der deutschen Literatur aus Ungarn zuzurechnen. Johannes Regiomontanus, Georg Reicherstorffer, Nikolaus Schrickler, Stefan Taurinus-Stieröchsel kamen aus dem Heiligen Römischen Reich nach Ungarn und stellten in ihren Werken die politisch-gesellschaftlichen Ereignisse in Ungarn dar. Diese gelehrten Dichter gehörten nicht zur europäischen Elite ihrer Zeit und vielleicht gerade deshalb kamen sie in eine Randregion der europäischen Kultur, wo sie sich ein besseres Leben erhofften. Parallel zum Fußfassen der Eingewanderten entstand auch eine intellektuelle Schicht der einheimischen Deutschen. Ihre Vertreter kehrten nach der Peregrination in die Heimat zurück und wirkten dann als Prediger,

³ MOLLAY, Karl (Hg.): *Die Denkwürdigkeiten der Helene Kottannerin (1439-1440)*. Wien: Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst 1971 (= Wiener Neudrucke, Bd. 2).

Lehrer, Kanzleibeamte und Hofgelehrte. Eine solche Laufbahn strebten Lorenz Koch von Krumpach, Johannes Sommer, Valentin Wagner und Jakob Piso an. Ihre dem Brauch des Zeitalters gemäß auf Latein geschriebenen Werke konnten damals alle erreichen, die für diesen südöstlichen Winkel von Europa Interesse zeigten. Stefan Taurinus beschrieb z. B. auf das Zureden seiner ausländischen Freunde die Geschichte des Dózsas-Aufstandes.⁴ Das Besondere seines Werkes besteht in der Sprachverwendung, die nach antikem Ideal einem erhabenen Stilideal nachstrebt, das in krassem Gegensatz zum blutig-grausamen Inhalt steht. Es ist ein Erlebnis, Dózsas Cegléder-Rede zu lesen, in der er die Ungerechtigkeiten der damaligen Gesellschaft bloßlegt und die Reichen wegen ihrer Übergriffe anprangert. Die Gedanken des Bauernführers sprechen den Leser mit flammender Stimme an. War vielleicht der Schriftsteller selbst mit diesen Gedanken einverstanden? Der Schriftsteller verewigte aber nicht nur die gesellschaftlichen Spannungen: er beschrieb auch den Tod von Dózsas in beklemmenden Bildern, seine Krönung mit der Feuerkrone und das Essen von seinem Fleisch, wozu die Mitstreiter Dózsas gezwungen wurden. Wenn man dem grausamen Inhalt keine Aufmerksamkeit schenkt und nur die sprachlichen Lösungen betrachtet, so tut sich dem Leser eine besondere ästhetische Schönheit auf. Trotz dieser poetischen Leistung gehören heute die auf Latein verfassten Texte der Humanisten wegen der fehlenden Lateinkenntnisse nicht mehr zum Kanon der ungarndeutschen Literatur.

Das Zeitalter der Reformation versetzte jenes deutsche Bürgertum in Ungarn in eine geistige Bewegung, eine Schichte, die früher weder politisch noch kulturell besonders aktiv war, denn die Bürger brachten außer dem *Ofener Stadtrecht* kaum nennenswerte kulturelle Leistungen hervor. Das neue Zeitalter bewirkte, dass die kulturellen Zentren von da an zu Städten geworden sind. Einen Vorläufer dieser Entwicklung kann man in der Verbreitung des Druckwesens entdecken: In Ofen/Buda gründete Andreas Hess die erste Druckerei in Ungarn, wo dann zahlreiche – auch für die ungarische Kultur wichtige – Drucke entstanden sind. Wie das Druckwesen, so fand auch die Reformation nach dem deutschen Modell bei den ungarischen und ungarndeutschen Bürgern Verbreitung: Die heimgekehrten Priester verkündeten die Gedanken des neuen Glaubens, die Grundlage ihres Wirkens war aber nicht das nationale Zusammengehörigkeitsgefühl, sondern ausschließlich die religiöse Überzeugung. Die Tätigkeit der Siebenbürger Sachsen

⁴ TAURINUS, Stephanus Olomucenis: *Stauromachina*, id est Cruciatorum servile bellum (servilis belli Pannonici libri V). Edit Ladislaus Juhász. Budapest: Egyetemi Nyomda 1944 (= Bibliotheca scriptorum medii recentisque aevorum).

Franz David und Caspar Helth als Übersetzer, Kulturvermittler, Schriftsteller, Drucker und Prediger breitete sich auf das ganze ungarische geistige Leben aus, schließlich integrierten sie sich als ungarischsprachige Intellektuelle in die Kultur des Landes. Der Schul- und Konfessionsgründer Johannes Honterus beschränkte sich nur auf die Sachsen in Siebenbürgen, obwohl die Reformation auch auf die Ungarn in Siebenbürgen eine große Wirkung ausübte. Leonart Stöckel erzielte seine Wirkung nur in Nordungarn, wo er dann aber eine wichtige Rolle spielte. Der Humanist, Reformator und Dramenautor Stöckel wurde in Bartfeld/Bártfa geboren, er studierte in Krakau/Krakkó und Kaschau/Kassa. Ab 1530 wechselte er nach Wittenberg, wo er mit Luther und seinem Kreis in Verbindung kam und sein Leben lang mit Melanchthon in Kontakt blieb. Obwohl er 1536 zum Direktor der Schule in Eisleben gerufen wurde, kehrte er doch heim und schrieb das erste größere deutschsprachige literarische Werk in Ungarn: ein protestantisches Schuldrama mit dem Titel *Historia von Susanna*.⁵ Das Werk fügt sich ungebrochen in die literarische Tradition des Zeitalters: das Susanna-Thema wurde nach Luther, Hans Sachs und Burkhard Waldis das Symbol des versuchten, angegriffenen, schließlich aber doch siegreichen Protestantismus. Stöckel schließt sich dieser Auffassung an und am Ende seines Dramas wird auch der Sieg des wahren Glaubens gefeiert.

Es ist umstritten, ob die Werke dieser frühen Periode zur ungarndeutschen Kultur gehören, oder nicht, denn die Brüche, die darauf folgten – Türkenkriege, Glaubenskriege, Freiheitskriege gegen die Habsburger –, haben auch die deutsche Bevölkerung in Mitleidenschaft gezogen und in mehreren Fällen sogar ihre Existenz zerstört. Es konnte keine Kontinuität der Kultur entstehen. Trotz der offensichtlich fehlenden Kontinuität verfestigte sich in der Kultur- und Literaturgeschichtsschreibung die Annahme, dass die Wurzeln des ungarndeutschen Schrifttums in die ältesten Zeiten, bis ins Frühmittelalter zurückreichen, so dass dies zu einem festen Topos⁶ wurde. Ein Beispiel zur abgebrochenen Kontinuität gibt die Geschichte der Hauptstadt von heute, Budapest, ab: In der Stadt lebte im Spätmittelalter ein starkes Bürgertum, das während den Türkenkriegen im 16.-17. Jahrhundert spurlos verschwand. Ein zweites Mal wurde deutsches Kulturleben im 18. Jahrhundert

⁵ STÖCKEL, Leonart: *Historia von Susanna*. Wittenberg: 1559.

⁶ Siehe z. B. die ersten Kapitel bei PUKÁNSZKY, Béla: *Geschichte des deutschen Schrifttums in Ungarn*. Erster Band. Von der ältesten Zeit bis um die Mitte des 18. Jahrhunderts. [Mehr nicht ersch.] Münster: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung 1931 (= Deutschtum und Ausland. Studien zum Auslandsdeutschtum und zur Auslandskultur. Schriftenreihe des Deutschen Instituts für Auslandkunde, Heft 34-36).

aufgebaut, das durch die Magyarisierung und durch die freiwillige Assimilation bis zum 20. Jahrhundert einging, aber ab den 60er Jahren des 20. Jahrhunderts durch die Anziehungskraft der Hauptstadt Budapest wieder zum Kulturzentrum der Ungarndeutschen wurde. Diese ständige Erneuerung fasziniert die Kulturforscher bis heute.

Das 16. Jahrhundert stellt – trotz der Türkenkriege – eine Periode des Aufbruchs dar, vor allem die von den Türkenkriegen verschonten Gebiete boten die Möglichkeit einer kulturellen Entfaltung. Neben den ungarischen kulturellen Zentren entstanden auch die deutschsprachigen Kulturregionen Ungarns: Westungarn (mit dem Zentrum in Ödenburg), die Zips (Bartfeld, Kaschau) und Siebenbürgen (Hermannstadt, Kronstadt und zum Teil war auch Klausenburg deutschsprachig). In diesen Städten konzentrierte sich das geistige Potenzial dieser Regionen und brachte manche bedeutende literarisch-kulturelle Ergebnisse hervor. In Westungarn verbreitete sich die protestantische und die städtische Literatur, deren erster Wegbereiter und Förderer Simon Gerengel, der (deutschsprachig) „ungarische Luther“⁷ war. In unmittelbarer Nähe zur katholischen Reichshauptstadt Wien wagte er es, eine evangelische Gemeinde zu gründen und konnte sie am Leben erhalten.⁸ In seinem Katechismus⁹ bot er seiner Stadt die religiöse Lösung der Probleme. Christoph Lackner vertrat eine städtisch-bürgerliche Kultur und schuf eine Lobrede auf seine Stadt Ödenburg,¹⁰ die auch von anderen Autoren verewigt werden sollte: In einer Chronik fassten Melchior Klein und Marx Faut die lokalen Ereignisse des 16. Jahrhunderts zusammen.¹¹ Die Chronik bettete die

⁷ Diese Bezeichnung siehe u. A. bei PUKÁNSZKY, Béla: *A magyarországi német irodalom története*. A legrégebbi időktől 1848-ig. [Die Geschichte der deutschen Literatur in Ungarn von den ältesten Zeiten bis 1848] Budapest: Budavári Tudományos Társaság 1926 (= Német Philológiai Dolgozatok, 31), S. 134.

⁸ FRIEDRICH, Károly: *Gerengel Simon lelkész, a soproni evangélikus gyülekezet megszervezője*. [Pastor Simon Gerengel, der Begründer der evangelischen Gemeinde in Ödenburg] In: *Soproni Szemle* [Ödenburger Rundschau] (1992), S. 2-31.

⁹ GERENGEL, Simon: *Catechismus und Erklerung der christlichen Kinderlehre, wie die in der Kirchen Gottes zu Ödenburg in Hungern fürgetragen wirdt*. Augsburg: Manger 1571. Das Buch wurde mehrmals nachgedruckt.

¹⁰ Siehe dazu GRÜLL, Tibor: *Lackner Kristóf beszéde Sopron város dicséretéről* (1610). [Die Lobrede von Christoph Lackner auf die Stadt Ödenburg]. Szeged: Scriptum 1991 (= Lymbus füzetek; 21); bzw. KOVÁCS, József László: *Lackner Kristóf és kora*. [Christoph Lackner und seine Zeit] Sopron: Széchenyi Városi Könyvtár 1972 (= Soproni Szemle Füzetek).

¹¹ KOVÁCS, József László (Hg.): *Die Chronik des Marx Faut und Melchior Klein. Faut Márk és Klein Menyhért krónikája*. (1526-1616). Sopron und Eisenstadt: Soproni levéltár [Stadtarchiv Ödenburg] und Amt der Burgenländischen Landesregierung 1995 (= Sopron város történeti forrásai, Quellen zur Geschichte der Stadt Ödenburg, Reihe C, Bd. 1, in Verbindung mit Burgenländischen Forschungen, Sonderband XVII).

Stadtgeschichte in die wichtigsten Ereignisse Ungarns ein, wobei der persönliche Ton nicht ausgespart blieb. Die Chronisten verfügten über keine weitreichende Bildung, ihre spärlichen Informationsquellen erlaubten ihnen keinen breiten Horizont, aber der persönliche Zugang sowie die bürgerliche Perspektive und ihre motivierte Einstellung zu den Ereignissen machen den Text zu einer schönen Lektüre.

In Nordungarn fand die Tätigkeit von Leonard Stöckel Nachfolger, die die protestantisch-bürgerliche Kultur mit Engagement weiter pflegten und mit Enthusiasmus an der Verbreitung der bürgerlichen Kultur mitwirkten. Durch seine Kalender machte sich der Bartfelder Georg Henisch (1549-1618) einen Namen. Unter anderem ist es auch seiner Tätigkeit zu verdanken, dass Nordungarn – die Zips – eine Vorreiterrolle in der Buchkultur des Karpatenbeckens einnehmen konnte. Diese in den Barock hineingewachsene Buchkultur bedeutete, dass städtische und Familienbibliotheken gegründet, Lesekreise betrieben und gemeinnützige Bücher, wie Kalender, Chroniken, Legendarien, Liederbücher und Gebetbücher gedruckt wurden. Förderer dieser Entwicklung waren stets intellektuelle Familien, wie die Familie Klesch (Familienvater: Daniel Klesch, 1620-1697) oder die Familie Serpilius aus Ödenburg.

Die literarischen Zeugnisse dieser Periode bewegten sich meist auf dem ästhetischen Niveau der Gebrauchsliteratur. Die einheimischen Autoren ahmten die führenden Autoritäten, bzw. die Modetrends aus Deutschland nach; zu einer selbständigen Literaturproduktion brachten sie es aber nicht, weil sie sich allzu stark auf die Religiosität konzentrierten. Es blieb ihnen dabei kaum Zeit, ästhetische Debatten zu führen und höhere Ideale anzustreben und zu verwirklichen. Die geistliche Literatur, der sie sich widmeten, konnten sie aber zu einer führenden Gattung der Region machen, die lange Zeit, bis zum 19. Jahrhundert, die Schriftlichkeit des Landes prägte. „Bauernautoren“, besser gesagt schreibende Hände kopierten noch am Anfang des 19. Jahrhunderts solche Gebetsbücher, deren Modelle bis auf das 17. Jahrhundert, auf das *Leibitzer Gesangbuch* (1622) und auf das Gesangbuch von Tobias Schumberger (1680, 1682) zurückgehen.¹² Im Schatten der geistlichen Literatur verlief

¹² Siehe den Aufsatz von VARGA, Péter: *Katolikus kántortanítók a magyarországi német telepítéstörténet első évtizedeiben*. Adam Sager kéziratós német imakönyve 1803-ból. [Katholische Kantorenlehrer in den ersten Jahrzehnten der ungarndeutschen Siedlungsgeschichte. Das handschriftliche Gebetbuch von Adam Sager aus dem Jahre 1803.] In: *Egyház és művelődés*. Pannonhalma 996-1996: tudományos konferencia Pannonhalma és a magyar oktatás milleniuma emlékére. [Kirche und Kultur, Pannonhalma 996-1996] Budapest: Argumentum 1997. S. 131-141; bzw. die Edition des betreffenden Gebetsbuchs: Adam Sagers Gebetbuch – Adam Sager imakönyve. Szerkesztette [Red.] VARGA, Péter Pius. Biatorbágy: Biatorbágy Kultúrájáért Alapítvány 1999. 196 Seiten.

nur als ein dünner Faden die weltliche, die zu dieser Zeit von Johann Gorgias, dem Verfasser von Abenteuerromanen, gekennzeichnet war. Gorgias trug zur Entfaltung des literarischen Lebens in Ungarn nicht bei, denn er wanderte ab und wählte Deutschland als seinen Wirkungsort. In seinen Romanen konterkarierte er die omnipotente geistliche Literatur mit obszönen Szenen, die seine Texte reichlich beherrschen.

Die geschichtlichen Schicksalswendungen verursachten auch in der Kultur der ungarndeutschen Minderheiten zahlreiche Brüche. Das Bürgertum in Ofen/Buda verschwand unter der türkischen Herrschaft, Nordungarn wurde von den religiösen Streitigkeiten des 17. und 18. Jahrhunderts nicht verschont, wozu sich der Verlust der existenziellen Grundlage mit dem Ausschöpfen der Bergwerke addierte. Die Deutschen in Siebenbürgen wurden mal von den türkischen, mal von den tatarischen, den ungarischen, den rumänischen und den siebenbürgischen Armeen bedroht. So ging die literarische Produktion im Zeitalter des Barock und der Aufklärung zurück, und der Neubeginn erfolgte erst während der Habsburgischen Herrschaft. Die Österreicher wollten ihre Hegemonie im Südosten mit Ansiedlungen von Bauern und Bürgern sichern. Das angesiedelte Bauerntum gab zunächst auch der Literatur Ansporn: Lieder und Sagen kamen aus Deutschland mit, die zuerst mündlich gepflegt und überliefert wurden. Trotz der Qualen der Heimatlosigkeit bezeugen die Werke den Glauben an die Zukunft. Und wie immer wurden auch allgemeine Themen wie die Liebe angeschnitten:

Es blühen zwei Rosen im Garten,
sie blühen gar so schön.
Wie soll man das vernehmen,
wenn zwei Verliebte sein.

Sie stehen bei einander
bis mitterhalbe Nacht,
da kommt ein schwarzbrauns Vögelein,
und pfeift bis hellen Tag.¹³

Bereits während des Humanismus und der Reformation entstand eine besondere Art der moralischen Anbindung der nichtmadjarischen Einwohner an Ungarn, die in Folge der Ansiedlungen im 18. Jahrhundert noch weiter gestärkt wurde: Das Hungarusbewusstsein

¹³ *Es blühen zwei Rosen.* [Volkslied] In: MANHERZ, Karl (Hg.): *Holzappfels Bäumelein, wie bitter ist dein Kern.* Aus der Folklore der Ungarndeutschen. *Vadalma, vadalma, magva de keserű.* A magyarországi németek népköltése. Zusammengestellt und Nachwort von Karl MANHERZ, Übersetzung Márton KALÁSZ. Válogatta és az utószót írta MANHERZ, Károly. Fordította Kalász Márton. 2. Aufl. Budapest: ELTE 1995. S. 116.

bekam bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts, in einzelnen Fällen aber auch bis in unsere Tage, eine bedeutende Rolle im Allgemeindenken und schließlich in der Herausbildung einer positiven Beziehung zum Ungarntum. Diese Identitätsform bedeutete ab dem Mittelalter das bewusste und loyale Bekenntnis zur Stephanskrone und gleichzeitig zu einer lokalen Identität. Diese Auffassung präsentiert im Zeichen der gemeinsamen Heimat, gemeinsamer Geschichte und gemeinsamer Anstrengungen das Bild eines gemeinsamen Vaterlandes und wurde insbesondere bei den Wissenschaftlern sehr produktiv. Als Musterbeispiel für diese Zusammenarbeit kann man das Lexikon von Jeremia Haner, die *Scriptores rerum Hungaricarum et Transilvanicarum*¹⁴ einschätzen, in dem die zu verschiedenen Nationalitäten gehörenden Wissenschaftler ohne nationale Befangenheit ein gemeinsames Werk darboten. Ins Lexikon wurden alle Schriftsteller aufgenommen, die durch Geburt, Thema und Arbeitsverhältnis zur Kultur der Region gehörten. Auch Martin Opitz fand im Lexikon Aufnahme, der sein am Hof von Gábor Bethlen verbrachtes Jahr wegen der „Grobheit“ der Menschen überhaupt nicht schätzte. Dieses Lexikon erlebte sogar zwei Ausgaben.

Die Wirkung des Hungarusbewusstseins im ungarischen öffentlichen Leben ist am markantesten an der Wende des 18. zum 19. Jahrhundert zu beobachten, als deutsche Schriftsteller über ungarische Themen ausgezeichnete, obwohl heute nicht mehr so bekannte Dramen schrieben, in denen sie die Geschichte Ungarns als ihre eigene Geschichte aufgefasst haben. So schrieb zum Beispiel Simon Peter Weber mit großer Emphase ein Drama über die Hunyadis. Bei Franz Xaver Girzick rufen die Akteure: „Es lebe Stephan, unser König!“¹⁵ Diese Dramen und auch die lyrischen Texte des Zeitalters zeugen von einer starken Zuneigung zur ungarischen Heimat, man könnte beinahe sagen, diese Texte sind ungarische Literaturprodukte, nur eben auf deutsch geschrieben. Die Carl Anton von Gruber zugeschriebenen Zeilen geben ein gutes Beispiel dafür ab:

Carl Anton von Gruber: *Elegie an mein Vaterland*

In den Ruinen eines alten Bergschlosses geschrieben
Einsam, im Mondlicht, auf Trümmer der Vorzeit gelagert,
Weih' ich dir wehmutherfüllt, Vaterland diesen Gesang. —
Schweigend gleitet dein Licht schon über die bläulichen Spiegel
Jenes ruhigen Sees, seelenerheiternder Mond, — [...]

¹⁴ HANER, Georgius Jeremia: *Scriptores rerum Hungaricarum et Transilvanicarum*. Viennae: Trattner 1777.

¹⁵ Die neue Edition der Texte siehe in: TARNÓI, László (Hg.): *Die täuschende Copie von dem Gewirre des Lebens*. Deutschsprachige Dramen in Ofen und Pest um 1800. Auswahl und Nachwort von László Tarnói. Hg. v. András F. Balogh und László Tarnói. Budapest: Argumentum 1999 (= Deutschsprachige Texte aus Ungarn; 2).

Seht ihr die ehernen Tafeln am Opferaltare des Sieges?
 Wie die Geschichte darauf furchtbare Namen geritzt?
 Namen der Völker. Feigheit entehrt nicht die furchtbaren Namen;
 Aber Pannonia war siegreich, und grösser als sie.
 Fragt den Wälschen, den Pohlen, den Böhmen, den tapferen Deutschen,
 Geht in das heilige Land, geht zu den Türken und fragt.
 Ja! der unsterbliche Ruhm, er thront über Sieges-Trophäen,
 Schmücket mit Lorbeer das Haupt, Helden des Vaterlands, euch.
 [...]

Freyheit, vom Himmel gesandt! von besseren Menschen empfunden,
 Freyheit von Vätern geerbt, du meines Vaterlands Stolz —
 Dir sey mit würdigem Herzen, mit schuldlosen Händen, diess Opfer
 Noch für die Stunde geweiht, eh du der Zukunft enteilt.
 Dich zu erhalten bestimmten die Edlen gerechte Gesetze
 Die ein versammeltes Volk nur nach den Zeiten bequemt.¹⁶

Das Gedicht lobt Ungarn mit den Topoi der Aufklärung, denn die Freiheit, die Zivilisation, die Volkserziehung, die glorreiche Vergangenheit gehören alle zum Instrumentarium des 18. Jahrhunderts. Eine solche Verspätung gegenüber den weltliterarischen Tendenzen war für sämtliche Literaturen der Region charakteristisch, unsere Aufmerksamkeit soll also nicht dieser Erscheinung, sondern dem positiven Ungarnbild gelten. Der Autor, ein Redakteur, Lyriker und Literaturtheoretiker aus Budapest, gibt seinen patriotischen Gefühlen Nachdruck, indem er das klassische kulturelle Erbe fortführt. Landschaft, Heimat und Kultur wachsen in seinen Texten zusammen, die Region als Ganzes mit ihren sämtlichen Völkern erscheint als eine ideale Einheit des kulturellen Lebens. Solchen konvergierenden Tendenzen der ungarndeutschen und der ungarischen Literatur wirkten aber auch divergierende Kräfte entgegen. Die nationalen Vorurteile, die im 18. Jahrhundert noch gar nicht zu spüren waren, überschatteten immer stärker die Beziehung der beiden Literaturen, so dass am Ende dieser Entwicklung, am Ausgang des 19. Jahrhunderts, nur noch die Assimilation als möglicher Ausweg für die ungarndeutschen Autoren übrig blieb. Ab dem 18. Jahrhundert bildeten sich trotz aller aufklärerischen Bemühungen die nationalen Stereotype in den Völkern Südosteuropas aus, die Nachbarvölker verbreiteten Stereotype und Vorurteile übereinander, die sich schließlich tief in die Literatur einnisteten. Das kollektive Bewusstsein produzierte Urteile, die sich bis heute behaupten konnten, es sei hier nur an solche primitive

¹⁶ [GRUBER, Carl Anton von?]: *Elegie an mein Vaterland*. In den Ruinen eines alten Bergschlosses geschrieben. [vermutlich Pest: Joseph Eggenberger] 1807. Moderne Ausgabe: *Deutschsprachige Lyrik im Königreich Ungarn um 1800*. Redig. und hg. von László Tarnói. Lekt. v. András F. Balogh. Budapest: Germanistisches Institut der Eötvös Loránd Universität 1996 (= Deutschsprachige Texte aus Ungarn; 1), S. 97.

Aussagen erinnert, wie z. B. das Pauschalurteil über das zurückhaltende und unfreundliche Benehmen der Deutschen. Im Gegenzug zu diesem Topos entstand das Bild des feurigen ungarischen Tschikoschs von der Puszta.

Diese Sichtweise, die die "Nationen" als einheitliche Entitäten ohne Gruppen und Schichten definiert und ihnen stark ausgeprägte Merkmale zuspricht, wurde lange Zeit nicht in Frage gestellt. Jedes Volk erhielt feststehende Attribute, positive und negative gemischt, ohne dass sie in eine logische Struktur eingebunden worden wären: Es entstand eine generelle Ansicht über die Völker, und nur selten wurden Personen als Individualitäten aus der Masse hervorgehoben. Wenn dies dennoch geschah, dann verkörperten jene Personen eine oder mehrere Eigenschaften ihrer Nation oder Ethnie. Die Deutschen aus Ungarn wurden aus ungarischer Sicht ganz unterschiedlich dargestellt. Man machte zwischen ihren Siedlungsgebieten einen klaren Unterschied, so sprach man von schwäbischen Bauern, von Städtebürgern, von Siebenbürgern und Zipser Sachsen. Den Siebenbürgern galt dabei ein besonderes Augenmerk, denn sie wohnten schon die längste Zeit in Ungarn. Diese lange Siedlungsgeschichte trieb den prominentesten Literaten des ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhunderts, Ferenc Kazinczy (1759-1831), nach Siebenbürgen, er wollte die Sachsen und die anderen Völker Ostungarns kennen lernen. Der Spracherneuerer des Ungarischen und der am meisten anerkannte Kulturmensch seiner Zeit versuchte zwar, sich empirisch über die Pauschalurteile seiner Zeit hinwegzusetzen, blieb jedoch in diesen stecken und verurteilte die angebliche kulturfremde Haltung der Sachsen.¹⁷

Nicht nur Kazinczy, auch andere Schriftsteller reflektierten auf die Deutschen aus Ungarn, wobei nicht nur die Siebenbürger Sachsen, sondern auch die bäuerliche Bevölkerung, die Schwaben, bzw. die Städtebürger Interesse weckten. Man sprach mit Mitleid über die Ausgewanderten, denn sie brachen in armseligem Zustand und mit überzogenen Hoffnungen auf:

Diese armen Schwaben gehen häufig als Kolonisten ins Bannat, und träumen da goldne Berge. Ich fragte einen großen Buben: Nun, wo geht's hin? "Ins Paradies,", antwortete er. Der Himmel gebe es! Es mogten an Alten und Kindern 10 Personen seyn. Sie sollen seit dem letzten Kriege sehr häufig diese Donaureisen

¹⁷ Kazinczy spricht in seinem Reisetagebuch *Erdélyi levelek* [Siebenbürgische Briefe] darüber, dass die Sachsen, obwohl sie über die nötigen Finanzmittel verfügen würden, bei der Kultur enorm sparen. In: KAZINCZY, Ferenc: *Versek, műfordítások, széppróza, tanulmányok*. Válogatta SZAUDER Mária. [Gedichte, Übersetzungen, Prosa, Abhandlungen. Ausgewählt von M.Sz.] Budapest: Szépirodalmi 1979 (= Magyar Remekírók), S. 648.

machen. Der schlimme Krieg schüttelt manchen aus seinen Sitze und aus seiner stillen Heimath auf.¹⁸

Als die Kolonisten diese Hoffnungen Jahrzehnte später – in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts – doch verwirklichen konnten, und eine Dorfkultur aufblühte, schlug das mit Verachtung gemischte Mitleid der Nachbarn in mit Neid gemischte Achtung und Bewunderung über. Dazu kommt noch, dass auch die Städte in Ungarn gegen Ende des 18. Jahrhunderts immer stärker von den Deutschen geprägt wurden, deren ökonomische Leistung ebenfalls geschätzt wurde. Diese soziale Entwicklung setzte unter anderem auch Animositäten in Gang.

Die ökonomische Entwicklung erzielte auch eine positive Wirkung in der Literatur: Das Bedürfnis des aufstrebenden Bürgertums nach Kultur bewirkte zunächst die Entstehung der Presse und des Theaterwesens. In Ofen, Pest, Ödenburg und Pressburg wurden die ersten Zeitschriften gegründet, die allmählich von autochthonen literarischen Werken gefüllt wurden. Die mit den Künstlernamen bekannt gewordenen Nina und Theone, sowie Paul Köffinger, Christophorus Rösler, Anton Gruber und Jakob Glatz nahmen als erste die Möglichkeit der literarischen Entfaltung wahr und thematisierten die Möglichkeit und Verantwortung der schöngestigen Literatur in deutscher Sprache in Ungarn. Die theoretische Grundlegung und die Reflexion des eigenen Daseins gaben den Startschuss für die moderne Literatur der Autoren dieser Zeit.¹⁹

Die Entwicklung der deutschsprachigen Literatur in Ungarn wurde auch dadurch angekurbelt, dass sich die ungarische Sprache in einer Notsituation befand, denn einerseits war die ungarische Spracherneuerung noch nicht völlig durchgeführt worden, andererseits wurde die Entwicklung der literarischen Sprache dadurch zum Stillstand gebracht, dass die bedeutendsten ungarischen Schriftsteller wegen Teilnahme an der Jakobinerverschwörung von der österreichischen Polizei inhaftiert worden waren. Die nach französischem Muster geplante (aber nicht durchgeführte) Revolution brachte für viele Schriftsteller langjährige Haft und niemand konnte die ungarische Spracherneuerung und die Literatur weiter pflegen, denn neben den Inhaftierungen der bedeutendsten

¹⁸ ARNDT, Ernst Moritz: *Erinnerung an Ungern*. Zitiert aus: *Literatur und Kultur im Königreich Ungarn um 1800 im Spiegel deutschsprachiger Prosatexte*. Auswahl und Nachwort von László Tarnói. Hg. v. András F. Balogh und László Tarnói. Budapest: Argumentum 2000 (= Deutschsprachige Texte aus Ungarn; 3), S. 248.

¹⁹ Siehe die Überlegungen von Béla Pukánszky, der den Anfang der modernen ungarndeutschen Literatur in die Mitte des 18. Jahrhunderts setzt. PUKÁNSZKY, Béla: *Német polgárság magyar földön*. [Deutsches Bürgertum in Ungarn] 2. Aufl. Budapest: Lucidus 2000. S. 6.

Vertreter der Kultur war auch ein Veröffentlichungsverbot in ungarischer Sprache verhängt worden. Diese negativen Aspekte bewirkten andererseits eine Konjunktur der deutschen Sprache, denn viele ungarische Autoren wechselten kurzfristig ins Deutsche. Außerdem bot die deutsche Sprache die Vorteile einer gepflegten Schreibkultur. Dies bemerkte auch Johann Ludwig Schedius, der bekannteste zeitgenössische Verleger, Redakteur und Literaturorganisator:

Ich [habe] zu einer Zeitschrift *von und für Ungern* die *deutsche* Sprache gewählt. [Das] geschah aus eben denselben Gründen, wodurch vermuthlich auch meine Vorgänger dazu bestimmt wurden, und die ich bereits in dem Vorberichte zum *Literärischen Anzeiger für Ungern* angedeutet habe. Niemand wird hoffentlich so kleinlich denken, es für eine Verachtung der Landessprache zu halten. Man bedenke nur, daß der Kreis der deutschen Lesewelt, d.h. derjenigen, die deutsch zu lesen und zu verstehen im Stande sind, bey uns weit größer ist, als jedes andern gebildeten Publicums; welches sich für solche Unternehmungen interessiren könnte; daß diese Sprache für die genaue Bezeichnung der unserm Zeitalter angemessenen Begriffe, Vorstellungen und Empfindungen, schon mehr bearbeitet und gebildet ist, als jede andere bey uns anwendbare; daß endlich nur dadurch die Verbindung mit Deutschland, welche für unsere Cultur und Literatur die vortheilhafteste ist, erhalten werden kann.²⁰

Diese Konjunktur der deutschen Sprache und die Auswirkung der deutschen Kultur trug in erster Linie zum Aufblühen des deutschen Theaterwesens und der deutschen Presse bei. Die deutschen Bürger aber auch die Ungarn besuchten die deutschsprachigen Theatervorstellungen, die es in Hülle und Fülle gab. Die Wandertruppen waren willkommen und es wurden nach einiger Zeit sogar eigene Truppen organisiert, die dann mit Stücken von Iffland und Kotzebue das Land durchreisten. Obwohl das Repertoire sich in erster Linie nach der Mode aus Wien richtete, machte sich eine Eigendynamik bemerkbar: Aus der Reihe der deutschen Bürger Ungarns traten um 1800 Autoren hervor, die in einem gepflegten Deutsch ihre eigene Stimme und eigene Themen suchten. Besonders interessant waren die historischen Dramen, die die ungarische Geschichte heraufbeschworen und für eine ungarische Selbständigkeit (gegen die Habsburger) plädierten. Die Themen

²⁰ SCHEDIUS, Johann Ludwig: *Vorbericht zum Literärischen Anzeiger*. In: *Literärischer Anzeiger für Ungern*. Hg. v. Johann Ludwig Schedius. Wöchentliche Beilage des *Neuen Courier aus Ungern*, oder die *Pester PostAmts Zeitung* nebst dem *Literärischen Anzeiger*. Red. v. Andreas Friedrich Halitzky. Pest: Matthias Trattner 1798, Nr. 1. Zitiert nach *Deutschsprachige Lyrik im Königreich Ungarn um 1800*, S. 330.

dieser Autoren beschränkten sich aber nicht nur auf historische Stücke: Komödien aus dem Alltagsleben sowie romantisch-sentimentale Dramen erweiterten die Palette. Es seien hier nur fünf repräsentative Beispiele genannt:²¹ Franz Xaver Girzick ist Verfasser des Dramas *Stephann, der erste König der Ungarn*, in dem die Regierungszeit des ersten legendären, später heilig gesprochenen ungarischen Königs beschrieben wird, der die Christianisierung der Ungarn durchführte; Karl Anton Gruber schrieb die Tragödie *Vanina Ornano*, ein Stück, das die aufklärerischen Ideen der Befreiung der Menschheit von ihren Zwängen aufgriff; Johann Jung machte sich einen Namen mit der politischen Komödie *Die Restauration* und Simon Peter Weber wurde zu dieser Zeit durch die Tragödie *Die Hunyadi'sche Familie* bekannt, die einen Höhepunkt der ungarischen Geschichte darstellte, und zwar den moralischen Sieg der Aristokratenfamilie Hunyadi über ihre Wetteiferer; Joseph Korompay schrieb das Gruseldrama *Rudolph von Felsek*. Diese Autoren bestimmten damals die Literaturszene Ungarns, die eine echte thematische Vielfalt aufwies, denn das Spektrum reichte von der historischen Tragödie, die damals die angesehenste Gattungsform war, bis zur Komödie und anderen Gattungen des damaligen literarischen Geschmacks.

Die Lebensläufe dieser Autoren sind größtenteils unbekannt. Vier von ihnen gehörten zum deutschen Bürgertum in Ungarn, nur Joseph Korompay war kein Deutscher, sondern vermutlich ein verarmter ungarischer Adliger. Da aber das Deutsche damals die Lingua franca der Kultur und der Wirtschaft war, erregte der deutschsprachige Ungar, der sich noch dazu als Schauspieler einen Namen gemacht hatte, kein besonderes Aufsehen. Gemeinsam war diesen fünf Autoren, dass sie eine Präsenz auf den deutschen Bühnen Ungarns anstrebten. Um den Patriotismus der Zuschauer anzusprechen schlugen manche Texte nationale Töne an: Das Drama *Stephann, der erste König der Ungarn* wurde "der edlen Nation der Ungarn" gewidmet, die beiden Völker werden durch plakative Sätze gefeiert: "es leben alle edlen Ungarn und Deutsche!" Allerdings sind bei den Ungarn nur tapfere Helden zu finden und keine negativen Figuren wie der deutsche Ritter mit dem sprechenden Namen „Hund“. Diese Auffassung des Dramas liegt auch anderen literarischen Werken der Zeit zugrunde, es seien hier nur Titel erwähnt wie *Hymnus an Pannonia* oder *Eine Ode am Altare des Vaterlandes Ungarn*.²²

²¹ Siehe die Edition TARNÓI, László (Hg.): *Die täuschende Copie von dem Gewirre des Lebens*. Deutschsprachige Dramen in Ofen und Pest um 1800. Auswahl und Nachwort von László Tarnói. Hg. v. András F. Balogh und László Tarnói. Budapest: Argumentum 1999 (= Deutschsprachige Texte aus Ungarn, Bd. 2).

²² Siehe in: TARNÓI, László (Hg.): *Deutschsprachige Lyrik im Königreich Ungarn um 1800*, S. 120 bzw. S. 98.

Diese Identifikation verlief nach gewissen gesellschaftlich-kulturellen Mustern. Girzick – in Anlehnung an die vorherrschende öffentliche Meinung – übernahm in seinem Drama die Weltanschauung und Geschichtsauffassung des niederen ungarischen Landadels. Weder die Hocharistokratie (wegen ihrer Unerreichbarkeit), noch die pauperisierten städtischen Elemente oder gar das Bauerntum kam bei der Herausbildung dieses Identifikationsmusters in Frage: Erstere war ihm zu fremd, die zweite und dritte gesellschaftliche Gruppe hätten einen sozialen Abstieg bedeutet. Der Landadel bot den deutschen Städtebürgern wirtschaftliche Kontakte, aber nicht diese, sondern eher ihre Lebensführung war prägend bei der Herausbildung des Identifikationsmusters der deutschen Bürger. Dieser Adel hielt sich oft in den Städten auf, wo er mit einer mondänen Lebensführung Aufsehen erregte und das Beispiel des schönen und guten Lebens prägte. Außerdem beeindruckte er die aufkommenden Schichten mit seinem Freiheitsbewusstsein, das er bis auf die ungarische Goldene Bulle im 13. Jahrhundert und Werbőczy's Rechtsbuch aus dem 16. Jahrhundert zurückführte. Die Freiheitstradition bildete den Eckpunkt der Weltauffassung des Landadels, die er als angestammtes Recht verstand und mit der er stolz prahlte. Die Symbole dieser Freiheitstradition findet man im Theaterstück von Girzick wieder.

Die Repräsentation, genauer gesagt der Wunsch nach der Teilhabe an der Macht machte sich auch in der Lyrik breit. In manchen Texten, von denen hier nur zwei Titel erwähnt werden: *Hymnus an Pannonia* oder *Eine Ode am Altare des Vaterlandes Ungarn*,²³ besangen die Autoren in pathetischem Ton jene Vergangenheit Ungarns, als die deutschen Bürger noch nicht im Land lebten. Durch die poetische Identifikation mit dem Land, mit seiner Geschichte ist gleichzeitig diese glorreiche Vergangenheit dem Leser zuteil geworden:

Carl Anton von Gruber: *Hymnus an Pannonia*

Schön ist Pannonia“, muß er doch rufen der neidische Fremdling.
Heldenerzieherinn, sprich! wo stehen die stolzen Palläste,
Die das römische Volk in deinen Gauen emporhub?
Ältere Völker sahest du schwinden,⁴ neueren weichen;
Sechzig Äonen flossen vorüber thatenbelastet,
Kurze Secunden nur dir und Träume der lebenden Menschheit,
Árpáds Söhne⁵ fühlen das Eden von dir gesegnet.
Schütze, Mutter, dieß Volk, bewahre den Geist der Árpáden;

²³ Siehe in: TARNÓI, László (Hg.): *Deutschsprachige Lyrik im Königreich Ungarn um 1800*. Redig. und hg. von László Tarnói. Budapest: Germanistisches Institut der Eötvös Loránd Universität, 1996. (=Deutschsprachige Texte aus Ungarn, 1). S. 120, bzw. S. 98.

Lasse nie reineres Blut durch Schierlingssäfte vergiften,
Die der Versucher lockend oft beuth. Laß *uns* ihn verachten.

[...]

Wie sie Corvinus geziert, der Stolz pannonischer Fürsten?
Dort erhebet sich wankend das Burgthor; Gänge von Weiden
Führen hieher. Es winken die Früchte von östlicher Seite
An den Zweigen uns zu, die ulmenumschlingenden Reben.
Nimm uns auf, du grünender Hof, mit Blumen gefärbet,
Blumen der Wiese, die Tellus zum schönsten Schmucke sich wählet.
Hundert Stufen führen hinan zur Halle des Königs,
Säulen stützen die Giebel des seltenen Fürstenpallastes.
Wollustathmender Duft! – Ihr hohen Linden empfangt mich!
Mutter, luftwandle mit mir im Schattengange der Linden!
Hier ging Vater Corvinus am Arme der ehlichen Liebe,
Hier nur entlud sich der kummerbelastete Busen des Helden.
Ehren will ich den Staub, den seine Fersen betreten!²⁴

Dieser Historismus – sowohl im Theater, als auch in der Lyrik präsent – wurde von der Aufklärung verdrängt. Neue Themen sind aufgegriffen worden, so entdeckte die Literatur den Menschen mit all seinen Schwächen, die Person und das Individuum mit seinen unwiederholbaren Qualitäten. Die nationale oder historische Verankerung der Stoffe geht in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts immer stärker zurück, und allgemeine Probleme werden höher geschätzt, als die Moral, die aus der mittelalterlichen Geschichte Ungarns gezogen werden konnte. Die Tragödie *Vanina Ornano* von Karl Anton Gruber greift direkt auf die Aufklärer zurück und verkündet den Kampf der Vernunft gegen alles Altmodische und Abergläubige:

Die Fackel der Vernunft nur Wenigen
Geleuchtet, frech der Aberglaube sich
Verbreitete, und manches Helden Geist
In Fesseln hielt.²⁵

Die Periode des Aufstiegs in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts, als die besprochene Lyrik und Dramatik entstand, dauerte nicht lange, denn der Nationalstaatsgedanke des ungarischen Reformzeitalters setzte sich die sprachliche Assimilation der Minderheiten zum Ziel. Das dichterische Wort

²⁴ GRUBER, Carl Anton von: *Hymnus an Pannonia*. Neu ediert in: TARNÓI, László (Hg.): *Deutschsprachige Lyrik im Königreich Ungarn um 1800*. Redig. und hg. von László Tarnói. Budapest: Germanistisches Institut der Eötvös Loránd Universität, 1996. (= Deutschsprachige Texte aus Ungarn, Bd. 1). S. 98ff.

²⁵ GRUBER, Carl Anton von: *Vanina Ornano*. Zitiert nach *Die täuschende Copie von dem Gewirre des Lebens*, S. 423.

wurde nicht verschont, die deutschsprachigen Autoren wurden zur Wahl gezwungen, eine deutsch-österreichische Identität anzunehmen oder die Sprache zu wechseln – was merkwürdigerweise viele freiwillig und mit Begeisterung taten, weil sie vom ungarischen Freiheitsgedanken fasziniert waren. Zwischenlösungen wurden aber nicht geduldet, wie das der paradigmatische Fall des Johann Ladislaus Pyrker (1772-1847) zeigte. Der konservative, österreichisch gesinnte Autor residierte als Bischof in Erlau (ung. Eger), in einem rein ungarischsprachigen und symbolträchtigen Ort, denn diese Stadt hat den Aufmarsch des türkischen Heeres 1566 in Richtung Nordungarn aufgehalten und damit Ungarn vor dem völligen Untergang gerettet. Die ungarischen Autoren des Reformzeitalters, die Generation von Toldy²⁶ und Bajza, sahen in der Person von Pyrker die Gefahr der Germanisierung der historisch bedeutenden Stadt und griffen den alten biedereren Mann, der über antike und historische Themen schrieb,²⁷ heftig an und verbannten ihn wegen seiner Sprache aus der ungarischen Literatur.

Die Autoren aus Zentral- und Westungarn konnten sich der Assimilation schwer entgegensetzen, denn sie hatten eine grundlegend positive Einstellung zur ungarischen Kultur. Sie wollten als gute Ungarn leben und auch die deutsche Sprache behalten, was sich als immer schwieriger herausstellte und schließlich zu inneren Konflikten führte.²⁸ Autoren wie János Kis, Karl Georg Rummy, Leopold Petz, Moritz Kolbenheyer, Lajos Dóczi konnten zuletzt mit ihren Übersetzungen in beide Sprachen zu wichtigen Vermittlern und Repräsentanten einer multikulturellen Identität werden.

Im damaligen Ostungarn, in Siebenbürgen, war die Situation der deutschen Kultur grundlegend anders als in Zentralungarn, deshalb kamen andere Reaktionen auf die Assimilationsversuche. Die seit Jahrhunderten bestehende territoriale Autonomie der Siebenbürger Sachsen verfestigte ihr Selbstbewusstsein und ihre Kultur, deshalb gaben sie dem Druck nicht nach, sondern setzten sich sowohl in der Politik, als auch in der Literatur zur Gegenwehr. Im Kulturleben Siebenbürgens machte sich der sogenannte

²⁶ Ferenc Toldy war selber von deutscher Abstammung, mit seinen Eltern konnte er nur deutsch sprechen.

²⁷ Vgl. PYRKER Johann Ladislaus: *Sämtliche Werke*. Neue, durchaus verbesserte Ausgabe. Bd. 1-3. Stuttgart und Tübingen: Cotta 1843. Darin: Bd. 1: *Tunisiens*. Ein Heldengedicht in zwölf Gesängen; Bd. 2: *Rudolph von Habsburg*. Ein Heldengedicht in zwölf Gesängen; Bd. 3: *Perlen der heiligen Vorzeit*. Gedichte und Heldenlieder über biblische Themen.

²⁸ Vgl. die Überlegungen von BORONKAI, Szabolcs: *Bedeutungsverlust und Identitätskrise*. Ödenburgs deutschsprachige Literatur und Kultur im 19. Jahrhundert. Bern etc.: Peter Lang 2000 (= Wechselwirkungen. Österreichische Literatur im internationalen Kontext, Bd. 2). S. 177-239.

„Sprachkrieg“ breit: Als die ungarischen Adligen im siebenbürgischen Landtag in den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts das Ungarische statt des Lateins einführen wollten, scheuten die Sachsen den harten Zusammenstoß nicht und machten sich mit der Hilfe der Habsburger für das Deutsche stark. Die Schriftsteller lieferten der Politik Schützenhilfe durch Parabeln von übertriebener Tonart. Durch die extrem nationalistischen Texte wurde diese Gattung zum herrschenden literarischen Genre, wodurch aber die ästhetische Qualität sowohl in der deutschen als auch in der ungarischen Literatur sank:

Johann Friedrich Geltch: *Der Sprachkampf in der Thierwelt*

Ein jedes Thier verliere seine Kehle!
 Die Zunge roste ihm im eignen Blut!
 Sie ist nichts andres werth, die
 Nattern-Brut!
 Denn nur des Schakals Sprache athmet Seele,
 Nur sie ist geistig, bildend, reich und gut!
 Und haben wir nur dieses erst erzwackt,
 Daß unsre Sprache alle Thiere sprechen:
 So werden sie durch eigene Gebrechen
 Gar bald auf alle Viere hingestreckt!²⁹

Die Zeilen von Johann Friedrich Geltch, der führenden Persönlichkeit der sächsischen Reformzeit, parodierte – mit einem Schuss Selbstironie – die intolerante ungarische Sprachpolitik. Diesen Querelen setzte die Revolution von 1848/49, besser gesagt die Niederwerfung des Freiheitskampfes und der darauf folgende österreichische Terror, ein bitteres Ende. Weder die Personen und Nationen, die die Österreicher unterstützten, noch die Verfechter der ungarischen Freiheitsidee schnitten besser ab, denn die Verluste an Menschenleben waren groß, die Hoffnungen auf eine bessere Zukunft erloschen unwiderruflich und als Folge davon erlahmte die Literatur eine Zeit lang. Niemand wollte einen Krieg in diesem Ausmaß; die Literatur versank in Lethargie und Pessimismus. Nach diesem Tiefpunkt, teilweise auch als Gegenwehr, erlebte die Literatur einen neuen Aufschwung, der erst dann richtig einsetzte, als sich die Literaten etwa ein Jahrzehnt später über die Verluste hinwegsetzten und die Literatur als Träger neuer Hoffnungen wiederentdeckten.

Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts brachte keine herausragenden Autoren hervor, obwohl das Kulturleben recht

²⁹ GELTCH, Johann Friedrich: *Der Sprachkampf in der Thierwelt*. In: J. F. Geltch: *Thuisikon*. Zwei Parabeln. Kronstadt: Johann Gött 1844. S. 7.

lebendig funktionierte. Ein besonders vielsagendes Anzeichen dieses aktiven Kulturlebens ist an den Zeitschriftengründungen festzumachen: Bis 1920 sind in Ungarn mehr als 1200 deutschsprachige Zeitschriften und Blätter gegründet worden,³⁰ und auch wenn viele dieser Zeitschriften nicht mehr als nur einige Jahrgänge oder gar Nummern herausbrachten und sich im Allgemeinen nur an ein Fachpublikum wandten, zeugte diese hohe Zahl von einem Kulturoptimismus, der auch der Literatur zugute kam, denn viele Beilagen brachten Gedichte, Novellen und Romanauszüge. Der Aufschwung verlief nicht überall gleichmäßig, die Zentren der deutschen Kultur verlagerten sich. Budapest – als ehemaliges Zentrum des deutschsprachigen Kulturlebens – verlor immer mehr gegenüber der ungarischen Sprache an Bedeutung, Sopron und die nordungarischen Städte büßten ebenfalls einiges ein, aber die Schwaben im Banat und die Siebenbürger Sachsen konnten immer stärker mitsprechen.

Eine besondere kulturelle Erscheinung dieser Jahrhunderthälfte verknüpfte sich dennoch mit Budapest. Neben der ungarischen bildete sich auch eine deutschsprachige bürgerliche Kultur heraus, die sehr stark von jüdischen Intellektuellen geprägt wurde. Die Deutschsprachigkeit zog diese Menschen an, die deutsche Sprache bedeutete für sie einen Zugang zur Welt und eine Möglichkeit der Emanzipation, und so gaben sie dieser in Budapest beheimateten Kultur entscheidende Impulse. Als das bedeutendste Organ dieser Entwicklung wurde der *Pester Lloyd* (der auf mehr als 100 Seiten in Morgen- und Abendausgabe geführt wurde) auch zum Symbol der humanen und qualitätsbezogenen Kultur. Die Mitarbeiter des *Pester Lloyd* sowie viele Autoren des späten 19. Jahrhunderts trachteten danach, zwischen den Kulturen zu vermitteln, statt irgendwelche nationale Belange zu vertreten, weswegen sie später ignoriert und vergessen worden sind. Der legendäre Chefredakteur der Zeitung war Maximilian (Miksa) Falk, der auch über die Landesgrenzen hinaus aktiv war und in Wien die einzige ungarfreundliche Zeitung, den *Wanderer*, redigierte. Der *Pester Lloyd* wurde nach dem Zweiten Weltkrieg, als die deutsche Kultur in Misskredit geriet und ihre Vermittler regelrecht verfolgt wurden, aufgelöst.

Die deutsche Nationalität sah sich seit dem Ausgleich zwischen Österreich und Ungarn von 1867 mit einem immer größeren Assimilationszog und -druck konfrontiert: Viele wählten

³⁰ RÓZSA, Maria: *Deutschsprachige Presse in Ungarn 1850-1920*. 1. Teil: Zeitschriften und Fachblätter. In: *Berichte und Forschungen*. Jahrbuch des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa Bd. 9 (2001), S. 1-198. Rózsa konnte 1204 Zeitschriften und Fachblätter bibliographisch ermitteln. Dazu kommen noch einige Dutzend Gelegenheitsblätter und Blätter mit deutschen Titeln, aber mit ungarischem Text.

die freiwillige Assimilation, die ihnen eine Art Aufstieg bot, während andere – die nicht Assimilationswilligen – für sich kaum Verwirklichungsmöglichkeiten sahen, weshalb sie im Ausland ihr Glück suchten. Zu dieser zweiten Kategorie gehören Emil Szittyá oder der Erfolgsautor Andreas Latzko, die ihre Reiseerfahrungen aus mehreren Ländern in ihre Werke, hauptsächlich in ihre Dramen, eingebaut haben. Nicht nur die Assimilation, sondern auch das Friedensdiktat von Trianon aus dem Jahre 1920 schwächte die deutsche Kultur Ungarns, denn durch die abgetrennten Gebiete gingen starke deutsche Volksgruppen in die Nachfolgestaaten über. Im zurückgebliebenen Zentralungarn wirkten sich noch weitere Kräfte negativ aus, die ungarische Revisionspolitik der Zwischenkriegszeit schreckte ab und rief nicht gerade ein nationalitätenfreundliches Klima hervor, die Auswanderung vieler älterer Intellektueller nach Österreich nach dem Umsturz der Doppelmonarchie sowie die Abwanderung jüngerer Generationen in die Metropolen Europas haben die Kräfte abgesogen. Auf diese Weise hat die deutschsprachige Kultur Ungarns in der Zwischenkriegszeit einen ersten Tiefpunkt erreicht, auf den während des Zweiten Weltkriegs und durch die Aussiedlungen danach ein noch zweiter, tieferer folgte. Das Prinzip der kollektiven Schuld legte die sowieso dezimierte Literatur lahm. Ein gutes Jahrzehnt lang herrschte Veröffentlichungsverbot und noch ein Jahrzehnt musste vergehen, damit die Literatur der deutschen Nationalität auf wunderbare Weise, regelrecht aus ihren Trümmern, neuerweckt werden konnte. In den 60er und 70er Jahren schien es so, als ob die deutschen Schriftsteller im ungarischen geistigen Leben nicht präsent wären, aber Anfang der 70er Jahre war schließlich eine neue geistige Bewegung zu bemerken: Eine kleine bescheidene deutsche Zeitung, die „Neue Zeitung“, regte die Menschen zum Schreiben und zum Einsenden ihrer Werke an. „Greift zur Feder“ wurde zur Parole und interessanterweise vermehrten sich nicht nur die ersten Versuche, sondern es tauchten auch interessante, emotionale und reife Werke auf. Das erste Ergebnis der Anregungen zum Schreiben wurde in Form einer Anthologie mit dem Titel *Tiefe Wurzeln* herausgebracht, die mit den Werken von 13 Autoren den Eindruck eines geradezu regen literarischen Lebens erweckte, obwohl die Schriftsteller noch nicht nach Qualität, sondern erst nach der Sprache und nach dem Thema suchten: Nach einer in ungarischer Sprache erfolgten Sozialisation entdeckten sie fast jubelnd ihre halbwegs vergessenen Liederfragmente und Erinnerungen der Großmütter und Großväter in der neugefundene Sprache „der Ahnen“ wieder. Die Kritik des Bandes brachte natürlich unterschiedliche Töne, der Haupttenor warf der Herausgeberin Erika

Áts und den Autoren Mangel an schriftstellerischem Talent, die übertriebene Solidarität mit der kommunistischen Macht und die Wurzellosigkeit vor, jedoch fehlte es auch an solchen Stimmen nicht, die die Neugeburt der deutschsprachigen Literatur in Ungarn feierten. Diese zweite Gruppe hatte schließlich Recht, denn die Wurzeln waren „tiefer“ als gedacht und sie konnten der neugeborenen kleinen Literatur doch genügend Lebensenergie spenden, so dass bald ästhetisch wertvollere Werke erschienen. Nach dem Heureka-Gefühl des ersten Schrittes tauchten zahlreiche Probleme und Dilemmata auf – mehr, als diese kleine Literatur in der Geburtsstunde geahnt haben konnte. Die wiedergefundene Sprache erwies sich zur Formulierung einer dichterisch-schriftstellerischen Identität als unzureichend, denn der Leserkreis und der kulturelle Kontext fehlten:

Claus Klotz: *Ahnerls Lied*

Schlaf, Kindchen, schlaf,
Bleib fleißig und schön brav,
zum Häusle bauen, Auto kaufen
wirst du meine Sprach nicht brauchen,
Schlaf, Kindchen, schlaf.³¹

Diese Schriftstellergeneration musste beinahe alles von Anfang an neu beginnen: Sie mussten ihre Sprache und Kultur ausbauen, die Zuhörerschaft gewinnen und den minimalen institutionellen Rahmen des literarischen Lebens (von den Publikationsmöglichkeiten bis zu den kritischen Reflexionen) schaffen. Und fast wie durch ein Wunder ist all dies Realität geworden, denn auf den Spalten der *Neuen Zeitung*, durch die Anthologien und durch andere Publikationen wurden die Kommunikationsformen des literarischen Lebens entwickelt, die jährlich erschienenen 2-3 Bände sowie die Leseabende stellten den Kontakt zum Publikum und zu den anderen Schriftstellern her. Die kleine Literatur hatte in der Person des früh verstorbenen János Szabó auch einen ernsthaften Kritiker gefunden, der das (nicht immer beeindruckende) ästhetisch-geistige Niveau mit großer Sympathie, aber zugleich auch mit unerbittlicher Strenge beurteilte. Der Verband ungarndeutscher Autoren und Künstler (VuDAK) fasste die Schaffenden institutionell zusammen. Bis in die 80er Jahren wuchs diese kleine Literatur glücklicherweise über die Grenzen Ungarns hinaus, denn sie konnte in der Person von Valeria Koch auch auf deutsche Literaturpreise verweisen. Als Krönung

³¹ KLOTZ, Claus: *Ahnerls Lied*. Siehe in: *Texte ungarndeutscher Gegenwartsautoren*. Hg. v. János Szabó. Budapest: Germanistisches Institut der Eötvös-Loránd-Universität 1994 (= ELTE-Chrestomathie; 5.), S. 80.

dieser Entwicklung wurden die ersten Schritte in der Literaturgeschichtsschreibung gemacht.³²

Trotz der erstaunlichen literarischen Entwicklung blieb das Hauptthema und Dilemma dieser kleinen Literatur weiterhin die Sprache. Obwohl die Dichter und die Leser ihre Muttersprache zurückerobert hatten, konnten die Schriftsteller die breitere deutsche Leserschaft in Ungarn trotzdem nicht erreichen, denn diese hatte sich das Lesen auf Deutsch abgewöhnt. Die ungarischen Leser – letztendlich auch ein mögliches Publikum – war verständlicherweise wegen der deutschen Sprache nicht erreichbar und die ausländischen Leser, Deutsche, Österreicher, Schweizer kamen wegen der anders gestalteten Problematik nicht ins Visier. Diese vielfältigen Platzierungsprobleme konnten nicht einheitlich gelöst werden, deshalb waren die Lebens- und Dichterwege auch verschieden. Valeria Koch entschied sich für die Zweisprachigkeit und liebäugelte mit westlichen Lesern, Márton Kalász erzählt in seinem verführerisch schönen Roman *Téli bárány (Winterlamm)* über das Elend der Deutschen während ihrer Vertreibung nach dem Zweiten Weltkrieg – auf ungarisch, um mit seinem Werk eine breitere Leserschaft anzusprechen.

Auch die deutsche Einsprachigkeit brachte eine interessante Entwicklung mit sich. Die deutsche Literatursprache war nämlich für die patriarchalische kleine Gemeinschaft fremd, denn zu Hause sprach man verschiedene „schwäbisch“ genannte, eigentlich österreichisch-bayerisch geprägte Dialekte: diese wurden von zahlreichen Autoren wiedererweckt, es wurde sogar eine Anthologie mit dem Titel *Tie Sproch wiedegfune* herausgegeben. Die Autoren der Anthologie sind übrigens solche, die auch die deutsche Literatursprache verwenden und sich nur aus innerem Zwang zur Mundart hinwenden, um die Heimat auf natürlichste und vertraulichste Weise ansprechen zu können. In dieser Hinsicht sind Josef Michaelis, Josef Mikonya und Engelbert Rittinger die produktivsten Autoren.

Heimat und Dialekt wurden von der jüngeren Schriftstellergeneration von Valeria Koch als eine notwendige Basis, aber doch als ein zu enger Ausgangspunkt empfunden. Bei Koch entstand der Anspruch auf Modernität, auf eine europäische Geltung. Sie wollte sich und die ungarndeutsche Literatur im Kreislauf der Weltliteratur sehen und sah dabei eine nur schwer überwindbare Schwierigkeit. Die Themen, die aus einer kleinen

³² SZABÓ, János; SCHUTH, Johann (Hg.): *Ungarndeutsche Literatur der siebziger und achtziger Jahre*. Eine Dokumentation. München und Budapest: Südostdeutsches Kulturwerk 1991 (= Veröffentlichungen des Südostdeutschen Kulturwerks, Reihe B: Wissenschaftliche Arbeiten, Bd. 60)

Gemeinschaft entspringen, würden sich kaum einer weltliterarischen Geltung eignen. Sind der Wunsch nach Modernität, bzw. die ästhetischen Erwartungen am Ende des 20. Jahrhunderts noch mit den Kindheitserinnerungen, Heimerlebnissen und bäuerlichen Geschichten zu vereinbaren, auf die diese Literatur thematisch aufbaut? Die als Dilemma erlebte Wahl täuscht wahrscheinlich: Man kann in allen Themen Großes vollbringen, man braucht nur Glauben und Kraft, um die bekannten und unbekanntes Grenzen zu überschreiten und um schließlich auf dem Land „Nirgendwo und Irgendwo“ anzukommen:

Valeria Koch: *Das Land Nirgendwo*

Auch das Land Nirgendwo
liegt irgendwo
Vielleicht in den Wogen der See,
vielleicht auf dem Weg, den ich geh,
vielleicht hinterm Vorhang von Schnee.
Warum wohl so ferne, so nah,
warum heißt das Dort niemals Da,
warum klingt Nein nie als Ja?³³

Im Verhältnis zur relativ geringen Zahl der Ungarndeutschen stellt diese Gemeinschaft doch recht viele Schriftsteller und Dichter. Im Kampf für die Sprache erreichten sie bedeutende Ergebnisse; die jährlich erscheinenden Bücher, die Abgeklärtheit ihrer Themen, ihre poetische Kraft bezeugen einen außerordentlichen Lebenswillen, der die Hoffnung festigt, dass diese kleine Literatur im virtuellen Grenzraum zwischen der ungarischen und der deutschen Literatur auch in der Zukunft bestehen wird.

³³ KOCH, Valeria: *Das Land Nirgendwo*. Siehe in: *Texte ungarndeutscher Gegenwartsautoren*, S. 91.

DEUTSCHSPRACHIGES DRAMATISCHES SCHAFFEN IN UNGARN AM ENDE DES 18. UND ZU BEGINN DES 19. JAHRHUNDERTS

Die theatralischen Darbietungen – neben der Presse – gaben im 18. Jahrhundert dem Publikum und den Intellektuellen den ersten Impuls, ein Kulturleben zu entwickeln, ästhetische Ansichten auszuarbeiten und schließlich Literatur zu schaffen. Freilich existierte eine deutschsprachige Literatur und ein Kulturleben auch vor dem 18. Jahrhundert – vor dem Ausgangszeitraum dieses Aufsatzes –, diese beschränkte sich aber auf ein exquisites Publikum und hatte keine Massenbasis und -wirkung. Literatur und Kultur waren damals nur die Sache von Herrschern, von Hofleuten, vom Patriziat und bestenfalls von Akademikern, sie bestimmten den öffentlichen Diskurs nicht und bildeten auch keinen Teil der Identität der deutsch- und anderssprachigen Bevölkerung. Nach der Festigung der politischen Verhältnisse – nachdem die südosteuropäischen Provinzen im Rahmen der Habsburgermonarchie eindeutig an den westeuropäischen Kulturkreis angebunden und von der drückenden Herrschaft des Osmanischen Reichs befreit wurden, bzw. nachdem sich die wirtschaftliche Situation erholte – bot das Theaterleben dem breiten städtischen Publikum das Erlebnis der Freiheit, der ästhetischen Lebenserfahrung und die Bewältigung des Fremdheitsgefühls. Man kann einen Paradigmenwechsel beobachten, der mehrere Tendenzen und Aspekte aufwies: Theater und damit verbunden die heimische Dramenproduktion bekommt einen festen Platz im öffentlichen Leben; die deutsche Sprache wird zum Vehikel dieser Entwicklung, denn Autoren, Darsteller und ein Teil des Publikums kamen aus einem anderen ethnischen Milieu als das Deutsche; die Provinzen entwickeln ein eigenständiges Theaterleben, das maßgeblich von der Mode aus Wien beeinflusst wird, aber im Laufe des 19. Jahrhunderts immer stärker auf Deutschland zurückgreift.

Die international laufenden Forschungen konzentrieren sich zunächst auf die vielfältigen Aspekte der Entstehung des Theaterlebens gegen Ende des 18. Jahrhunderts. Eines der bedeutendsten und umfangreichsten Projekte katalogisierte die

Theaterperiodika im 18. Jahrhundert.¹ Aus dem vorliegenden Befund hat Peter Heßelmann jene Stellen analysiert, die sich auf Südosteuropa beziehen, so lässt sich feststellen, dass es in der untersuchten Region in Arad, Fünfkirchen (Pécs), Großwardein (Oradea), Hermannstadt (Sibiu), Klausenburg (Cluj), Kronstadt (Braşov), Ödenburg (Sopron), Ofen (Buda), Pest, Pressburg (Bratislava), Raab (Győr), Temeswar (Timişoara) deutschsprachiges Theater gespielt wurde.² Das in Pest 1774 eröffnete Rondellentheater, sowie die neu gebauten Theater Pressburg 1776, Ofen 1787 (es handelt sich hier um den Umbau der Karmeliterkirche und schließlich das Hermannstädter Theater (1789) förderten durch ihre Spielpläne die heimischen Autoren, die ebenfalls Thema der internationalen Forschung bilden.³

Die Ergebnisse der Presseforschung im deutschen Kontext zeigen an einem empirischen Material, dass es in Südosteuropa gegenüber Deutschland eine Phasenverschiebung in der Aufnahme der europäischen Strömungen zu beobachten ist, die Akteure des Theaterlebens in Südosteuropa nahmen Impulse aus Deutschland mit erheblicher Zeitverzögerung auf. Dieser relativen Verspätung wurde durch endogene Kräfte entgegengewirkt, die in vielfacher Weise dokumentiert wurden. Nach den jüngsten Ergebnissen kann man am Beispiel konkreter Fälle diesen Prozess beobachten.⁴ Nach diesem problematischen Anfang, der von Phasenverschiebung, interkulturellen Ansätzen, pränationalistischen Ansichten geprägt

¹ BENDER, Wolfgang F.; BUSHUVEN, Siegfried; HUESMANN, Michael: *Theaterperiodika des 18. Jahrhunderts*. Bibliographie und inhaltliche Erschließung deutschsprachiger Theaterzeitschriften, Theaterkalender und Theatertaschenbücher. Unter Mitarbeit von Anke Biendarra, Christoph Bruckmann, Volker Corsten, Hans-Joachim Jakob und Christiane Sasse. 3 Teile in 8 Bänden. München, New Providence, London, Paris: K.G. Saur 1994–2005.

² Vgl. HEBELMANN, Peter: *Das Theater des 18. Jahrhunderts in Ungarn im Spiegel deutschsprachiger Theaterperiodika*. In: *Deutsches Theater im Donau-Karpatenraum*. Dramatisches Schaffen, Aufführungen, Theaterzeitschriften und Kritiken. Hg. von András F. Balogh in Verbindung mit Szabolcs János-Szatmári. Cluj-Napoca/Klausenburg: Universitätsverlag 2008 (= Klausenburger Beiträge zur Germanistik, Bd. 4). S. 10ff.

³ TARNÓI, László: *Nachwort*. In: *Die täuschende Copie von dem Gewirre des Lebens*. Deutschsprachige Dramen in Ofen und Pest um 1800. Auswahl und Nachwort von László Tarnói. Hg. Balogh, F. András; Tarnói, László. Budapest: Argumentum Verlag 1999 (= Deutschsprachige Texte aus Ungarn, 2). Vgl. ferner: JÁNOS-SZATMÁRI, Szabolcs: *Az érzékeny színház*. [Das empfindsame Theater] Kolozsvár: EME 2007. S. 21–24.

⁴ Siehe die Beiträge von Szabolcs JÁNOS-SZATMÁRI, Erika LÁSZLÓ, Rozália BÓDY-MÁRKUS und Nicolae TESCULĂ in: *Deutsches Theater im Donau-Karpatenraum*. Dramatisches Schaffen, Aufführungen, Theaterzeitschriften und Kritiken. Hg. von András F. Balogh in Verbindung mit Szabolcs János-Szatmári. Cluj-Napoca/Klausenburg: Universitätsverlag 2008. (= Klausenburger Beiträge zur Germanistik, Bd. 4)

wurde, entstand in der Region bis zum ersten Jahrzehnt des 19. Jahrhunderts ein eigenständiges Dramenschrifttum, das kontinuierlich bis heute existiert.

Das Dramenschrifttum ist eigentlich tief in die allgemeine literarische Entwicklung eingebettet, so dass es durch die Debatten und Kontroversen der Literaturwissenschaft betrachtet und beurteilt werden muss. Die Literaturwissenschaft führt seit langem eine Diskussion darüber, wann die Anfänge der deutschen Literatur in Südosteuropa festzusetzen sind:⁵ Jene Werke, die im Mittelalter entstanden sind, wie die Erinnerungen der Helene Kottannerin,⁶ oder noch früher die germanisch-gotischen Runeninschriften aus der Völkerwanderungszeit,⁷ dokumentieren nur einen ersten Anfang, dem noch mehrere folgten. Der Humanismus und die Literatur der Reformation haben ihre Entstehungsimpulse aus Deutschland bezogen, da die lokalen Traditionen viel zu schwach waren, um diesen literarischen Tendenzen/Richtungen Ideen zu geben.⁸ Hunderte Jahre später erging es der Aufklärung ähnlich: Nach den Türkenkriegen war die Landschaft leergefegt, intellektuelles Potenzial war auch nicht da, so brauchte man einen Neuanfang fast von Null. Dieser fiel aber viel breiter als in den früheren Jahrhunderten aus und eine beeindruckende Gattungsvielfalt entstand, die von der Journalistik bis zur Lyrik und von der Epik bis zur Dramatik reichte. Das dramatische Schaffen am Ende des 18. Jahrhunderts – entstanden ebenfalls aus Impulsen aus Westeuropa, bzw. aus der fördernden Wirkung des blühenden Theaterlebens und aus der Tätigkeit der Wandertruppen – konnte auf keine lokalen Traditionen bauen, dennoch wurde ihm eine Erfolgsgeschichte zuteil: In allen größeren Städten sind Theater gebaut worden, eine Theaterpresse entstand und auf dem Spielplan erschienen allmählich auch Stücke heimischer Autoren. Seit dieser Periode gibt es in Südosteuropa kontinuierlich ein Theaterleben und ein

⁵ Vgl. die ersten 50 Seiten in: SIENERTH, Stefan und WITTSTOCK, Joachim (Hg.): *Die deutsche Literatur Siebenbürgens*. Von den Anfängen bis 1848. I. Halbband. München: Südostdeutsches Kulturwerk 1997.

⁶ MOLLAY, Karl (Hg.): *Die Denkwürdigkeiten der Helene Kottannerin (1439-1440)*. Wien: Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst 1971. (= Wiener Neudrucke Bd. 2)

⁷ Vgl. bei: PUKÁNSZKY, Béla: *Geschichte des deutschen Schrifttums in Ungarn*. Erster Band. Von der ältesten Zeit bis um die Mitte des 18. Jahrhunderts. [Mehr nicht ersch.] Münster: Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung 1931. (= Deutschtum und Ausland. Studien zum Auslandsdeutschtum und zur Auslandskultur. Schriftenreihe des Deutschen Instituts für Auslandkunde. Heft 34-36.)

⁸ Zusammenfassend siehe auch bei: KLEIN, Karl Kurt: *Literaturgeschichte des Deutschtums im Ausland*. Schrifttum und Geistesleben der deutschen Volksgruppen im Ausland vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Leipzig: Bibliographisches Institut 1939.

eigenständiges dramatisches Schaffen. Die Anfänge der deutschen Literatur, bzw. der deutschen Schriftlichkeit – je nachdem, nach welchen Kriterien kategorisiert und mit welchen Begriffen gearbeitet wird –, reichen bis ins Mittelalter, bis zum Jahr 1346 zurück,⁹ aber mit einem kohärenten, reflektierten ästhetischen Schaffen hat man es erst ab dem 18. Jahrhundert zu tun. Dieser letzte Anfang war von unterschiedlichen Narrativen beeinflusst, sowohl die ungarische, als auch die deutsche Kulturtradition beeinflussten die Texte. Die Dramen entstanden unter den Bedingungen einer zweifachen kulturellen Verankerung, die sich am besten in den historischen Dramen dieser Epoche festmachen lassen:

„Rache für Hunyadi!“ – oder – „Es lebe Stephann, unser König!“¹⁰ – beim Erklängen solcher und ähnlicher Sätze in deutscher Sprache auf einer Bühne würde man heute eine Inszenierung eines ungarischen Dramas aus dem Zeitalter des Nationalismus des 19. Jahrhundert erahnen. Im Text würde man eine Übersetzung vermuten. Sollten diese Sätze darüber hinaus noch von einer Aufbruchsstimmung begleitet, in ihrer direkten Bedeutung deklamiert und von einer emphatischen Handlung getragen werden, so wird man ganz sicher behaupten, der Text stamme aus der ungarischen Literatur des 19. Jahrhunderts, als das 'nationale Erwachen' die historischen Persönlichkeiten, wie den Heiligen Stephan, König von Ungarn im 11. Jahrhundert und die Hochadelsfamilie Hunyadi literarisch thematisierte, sie als Träger nationaler und universeller Werte darstellte und in einer monokausalen Form, nicht ironisch oder problematisierend, sondern allegorisch als Identifikationsfigur für die Zuschauer anbot. Doch diese Sätze stammen nicht aus irgendeiner ungarischen nationalen Tragödie, sondern aus Dramen, die zu Beginn des 19. Jahrhunderts für das Publikum der deutschen Theater in Pest-Ofen in deutscher

⁹ Vgl. VIZKELETY, András: *Német írásbeliség és irodalmi műveltség a középkori Magyarországon*. [Deutsche Schriftlichkeit und literarische Kultur im mittelalterlichen Ungarn] In: *A magyar irodalom története*. A kezdetektől 1800-ig. [Die Geschichten /sic!/ der ungarischen Literatur. Von den Anfängen bis 1800.] Szerk./Hg. Jankovits László, Orlovsky Géza. Budapest: Gondolat-Verlag 2008. S. 90. Das Datum 1346 bezeichnet das Entstehungsjahr des ersten deutschsprachigen Dokuments im ehemaligen Königreich Ungarn.

¹⁰ „Rache für Hunyadi“ ist der Schlusssatz des Dramas von WEBER, Simon Peter: *Die Hunyadische Familie*. Pressburg 1792, und die Proklamation „Es lebe Stephann, unser König!“ bezieht sich auf Waik, dem ungarischen Staatsgründer, der unter dem Namen Stephan regierte und später heiliggesprochen wurde. In: GIRZICK, Xavier *Stephann, der erste König der Hungarn*. Ein Schauspiel. Pest: Johann Michael Landerer 1792. Letzter Satz. Siehe die Edition von: TARNÓI, László (Hg.): *Die täuschende Copie von dem Gewirre des Lebens*. Deutschsprachige Dramen in Ofen und Pest um 1800. Auswahl und Nachwort von László Tarnói. Hg. Balogh, F. András; Tarnói, László. Budapest: Argumentum, 1999 (= Deutschsprachige Texte aus Ungarn, 2). S. 122 und 269.

Sprache geschrieben worden sind. Die literarischen, kulturellen und historischen Tendenzen nahmen in den nunmehr letzten 200 Jahren einen anderen Kurs, während die Identität der Zuschauer bzw. der Leser gewaltige Änderungen erfuhr,¹¹ so dass die einstigen literarischen Bemühungen heute als Merkwürdigkeiten gelten und einer Erklärung und eingehender Analyse bedürfen.

Die Träger dieser Dramatik, vor allem das Publikum, aber auch ein Teil der Schauspieler, Theaterdirektoren, Kritiker kamen aus dem *'deutschen Element'*, also aus einer sprachlichen Mikrokultur, die auf der Grundlage eines Hungarusbewusstseins „gemeinsam mit dem [...] Ungarntum eine politische Nation in einem Vaterland bildete und von dem Ziel geleitet war, bei Wahrung der deutschsprachigen Traditionen, die deutsch-ungarischen kulturellen und literarischen Beziehungen zu stärken.“¹² Die Theateraufführungen, wohl nicht anders als in anderen deutschen Siedlungsgebieten Ungarns, gestalteten sich deutschsprachig, verwendet wurde die Mischsprache des städtischen Bürgertums und der Intellektuellen, eine Mischung aus Dialekt und Wiener Umgangssprache.¹³ Im städtischen Milieu wurde diese Sprache von der ungarischen Kulturtradition bereichert: Um weiterhin bei dem im ersten Satz angeführten Beispiel zu bleiben, Kultursymbole wie die Familie Hunyadi sowie der Heilige Stephan – zu dieser Zeit die wichtigsten Bezugsfiguren der ungarischen Geschichte als Symbole der nationalen Existenz, der Unabhängigkeit und der Freiheit – hielten Einzug in die Sprache und Kultur der deutschen Bürger Ungarns. Es wäre heute, im 21. Jahrhundert, von einer Minderheit kaum zu erwarten, dass sie die Symbole der mehrheitlichen Bevölkerung als die Eigenen betrachtet, geschweige denn, dass sie (wenngleich billige) Theaterkarten¹⁴ kauft, um das Ringen dieser Persönlichkeiten mit den sie umgebenden Intriganten, Rebellen und Verschwörern mizuerleben. Aber zu Beginn des 19. Jahrhunderts

¹¹ Vgl. MANHERZ, Karl: *Sprache und Gesellschaft bei den Minderheiten in Ungarn um 1800*. In: *Beiträge zur Literaturwissenschaft*. Wien. Jg. 26 (1995) H. 1. S. 180.

¹² Vgl. FRIED, István: *Das deutschsprachige Bürgertum von Pesth-Ofen in den 1840er Jahren*. In: HAMBUCH, Wendelin: *Deutsche in Budapest*. Budapest: Deutscher Kulturverein 1999. S. 345.

¹³ Vgl. MANHERZ, Károly: *Identität und Sprachgebrauch bei den Ungarndeutschen*. In: „*swer sinen vriunt behaltet, daz ist lobelich*“. Festschrift für András Vizkelety zum 70. Geburtstag. Hg. Nagy, Márta; Jónácsik, László; Madas, Edit; Sarbak, Gábor. Piliscsaba, Budapest: Katholische Péter-Pázmány-Universität, 2001 (= Abrogans. Schriftenreihe des Germanistischen Instituts der Katholischen Péter-Pázmány-Universität, Bd. 1 und Budapest Beiträge zur Germanistik, Bd. 37 [Herausgeber MANHERZ, Károly]) S.543.

¹⁴ Vgl. den Namen der Anstalt: Pester Sommer- oder Kreutzer-Theater. Siehe dazu: BELITSKA-SCHOLTZ, Hedvig; SOMORJAI, Olga: *Das Kreutzer-Theater in Pest (1794-1804)*. Wien, Köln, Graz: Böhlau 1988.

ermöglichte das geistige Leben in Südosteuropa eine solche Annäherung der Minderheit an die Mehrheit. Dies geschah natürlich in einem besonderen kulturellen Kontext, dessen Charakterzüge aufzuzeichnen unser Anliegen ist.

Das Forschungsproblem aus heutiger Sicht – nach dem cultural turn – besteht darin, jene interkulturelle Situation zu beschreiben, in der die Entstehung von Texten möglich war, die von einer multikulturellen Symbolik getragen waren. Die Auswirkung einer alltäglichen Mehrsprachigkeit und des multikulturellen Publikums auf die Autoren sind weiterhin jene Gebiete, die Forschungsergebnisse versprechen. Die ersten Schritte in diese Richtung sind bereits von Lajos Némedi¹⁵ gemacht worden, der die Tätigkeit solcher Kulturvermittler unter die Lupe nahm, die eigentlich zwei Kulturen vereinten. István Fried¹⁶ untersuchte jene literarischen Netzwerke, die ihre Kommunikation in einer prenationalen Diktion gestalteten und dabei eine einheitliche Kultursymbolik zustande bringen wollten. Diese multikulturelle Szene entstand aus mehreren Komponenten, die hier einzeln – als Kontexte der Entstehung der Texte – untersucht werden.

1.

Der *sprachliche Kontext* der deutschen Dramen wurde von unterschiedlichen Emanzipationsbewegungen geprägt. Die deutsche Bevölkerung der südosteuropäischen Region sprach unterschiedliche Mundarten, die sich unter städtischen Bedingungen in die Richtung des Hochdeutschen entwickelten. Ein sprachlicher Ausgleich fand statt, der von den Wandertruppen, von der Pressesprache und nicht zuletzt von der Kirche konditioniert wurde. Die universitäre Ausbildung der höheren Schichten erfolgte in Österreich und in Deutschland und diese heimkehrenden Studenten, bzw. jene Theater-, Presse- und Literaturmacher, die sich in der Region niederließen, gaben dem Kulturleben und natürlich auch dem Sprachgebrauch wichtige Impulse. Das sprachliche Umfeld war in Zentralungarn ungarisch, in der Zips dominierte die slowakische Sprache und in Siebenbürgen stieg bis 1800 die rumänische Sprache zu einem wichtigen Faktor auf. Weil die Sprache in dieser Periode noch nicht Bestandteil der Identität war, konnte durchaus erwogen

¹⁵ NÉMEDI, Lajos: *Adalék a XVIII. század magyar stílustörténetéhez*. [Angaben zur Geschichte des literarischen Stils in Ungarn im 18. Jh.] Debrecen: Bertók 1936.

¹⁶ FRIED, István: *Mehrsprachigkeit und Kulturbeziehungen im Ostmitteleuropa des 18. und 19. Jahrhunderts*. In: *Ungarn-Jahrbuch* Bd. 22. 1995/96. München 1996. 97-109., bzw. ders.: *Karl Georg Romy. Ein "Deutschunger" an der Grenze zweier Epochen*. In: *"und Thut ein Gnügen Seinem Amt"*. Festschrift für Karl Manherz zum 60. Geburtstag. Hg. Maria Erb etc. Budapest: ELTE 2002. S. 303-307.

werden, welche Sprache man wählte, um Kultur zu betreiben. Auf dieses Problem reagierte Johann Ludwig Schedius, der bekannteste zeitgenössische Verleger:

Daß wir [...] die Deutsche Sprache gewählt haben, wird hoffentlich Niemand für eine Verachtung der Landessprache halten, wenn man bedenkt, daß der Kreis der deutschen Lesewelt bey uns weit größer ist, als jedes andern Publikums; daß diese Sprache für die genaue Bezeichnung der unserm Zeitalter angemessenen Begriffe, Vorstellungen und Empfindungen, schon mehr bearbeitet und gebildet ist als jede andere bey uns anwendbare; daß endlich nur dadurch die Verbindung mit Deutschland, welche für unsere Cultur und Literatur die vortheilhafteste ist, erhalten werden kann.¹⁷

Schedius argumentierte im Bewusstsein dessen, dass die deutsche Sprache bereits eine Erneuerung hinter sich hatte, durch die sie befähigt war, komplizierte Inhalte kompetent und sachkundig und vor allem in geregelter Form auszudrücken. Die anderen lokalen Sprachen sollten diese Erneuerung erst noch schaffen. Schedius wog die Bedeutung seiner Beobachtungen ab und traf seine Entscheidung, wobei er wahrscheinlich von emotionalen Werten nicht beeinflusst wurde. Die Muttersprache, die ab der Mitte des 19. Jahrhunderts zum Selbstzweck und zum Selbstwert wurde, trug zu seinem Gedankengang nichts bei. Die Redakteure deutscher Muttersprache wollten schlicht den Vorsprung ihrer natürlich gegebenen Muttersprache nutzen.

Die ungarische Literatur führte zu dieser Zeit eine Diskussion darüber, in welche Richtung die Schriftsprache entwickelt werden sollte. Ferenc Kazinczy (1759–1831) propagierte gegenüber dem ausscheidenden Latein und gegenüber der forcierten Germanisierung der Habsburger die Erhebung der ungarische Sprache zur Sprache der öffentlichen Geschäfte und der Schulen in Ungarn. In Jahre 1808 erschien die erste ungarische Literaturgeschichte von Sámuel Pápay,¹⁸ welche die Stärke der ungarischen Sprache und Literatur demonstrieren wollte. Diese Literaturgeschichte kann man

¹⁷ SCHEDIUS, Johann Ludwig: *Vorbericht zum Literarischen Anzeiger*. In: *Literarischer Anzeiger für Ungern*. Hg. v. Johann Ludwig Schedius. Wöchentliche Beilage des *Neuen Courier aus Ungern*, oder die *Pester PostAmts Zeitung* nebst dem *Literarischen Anzeiger*. Red. v. Andreas Friedrich Halitzky. Pest: Matthias Trattner, 1798. Nr. 1. Zitiert nach: TARNÓI, László (Hg.): *Deutschsprachige Lyrik im Königreich Ungarn um 1800*. Redig. und hg. von László Tarnói. Lekt. von András F. Balogh. Budapest: Germanistisches Institut der Eötvös Loránd Universität 1996 (= *Deutschsprachige Texte aus Ungarn*, 1). S.330.

¹⁸ PÁPAY, Sámuel: *A magyar literatura esmérete*. [Die Kunde von der ungarischen Literatur] Veszprém: 1808.

auch als Schlussakt jener Bewegung verstehen, die sich 1788 mit der Gründung der ersten ungarischen Kulturzeitschrift *Magyar Museum* (Ungarisches Museum, Kassa/Kaschau, 1788) die Emanzipation der ungarischen Sprache zum Ziel setzte. Die Einführung des Herausgebers János Batsányi gibt an, welchen Modellen damals gefolgt wurde:

Unter den gebildeten Nationen (Italiener, Franzosen, Engländer) sind die Deutschen die letzten gewesen, die ähnliche Probleme hatten wie wir jetzt. Die berühmte und wichtige Periode der deutschen Literatur begann erst in den Vierzigerjahren dieses Jahrhunderts. Bodmer, Breitinger und Haller haben sich davor zwar bemüht, sie fanden aber keine Nachahmer. Erst in den Fünfzigerjahren haben sich die besten Seelen und die gebildeten Köpfe mit dem Ziel zueinander gefunden, die deutsche Sprache zu kultivieren und die Literatur zu verbreiten. In den Siebzigern und Achtzigern ist diese Gruppe immer zahlreicher geworden und auf diese Weise wurde ihre Sprache und ihre Wissenschaft vermehrt, so dass sie heute in allen Gattungen der Literatur das Feinste anzubieten haben und zu den renommiertesten aus ganz Europa gehören.¹⁹

Die deutschsprachigen Autoren der Region befanden sich in einer Dreiecksituation. Eine Chance bot ihnen die aufstrebende ungarische Sprache, die immer mehr in Mode kam. Die Mehrheit des Landes trug die ungarische Sprache trotz aller Schwierigkeiten und sie schien eine Erfolgsgeschichte zu sein. Mit dieser Sprache mitzugehen hätte aber geheißen, die Natürlichkeit der (halben) Muttersprache aufzugeben (die richtige Muttersprache war doch die Mundart) und eine sprachlich-kulturelle Distanz zu Deutschland zu schaffen.

Der entscheidende Moment für die Entwicklung der deutschen Kultursprache im Karpatenbecken war das Jahr 1795, als die ungarische Sprache in eine Notsituation geriet. Einerseits war die

¹⁹ BATSÁNYI, János: *Bé-vezetés* (a Kassai Magyar Múzeumhoz, 1788) [Einführung zum Ungarischen Museum aus Kaschau, 1788] In: Batsányi János összes művei. [Sämtliche Werke von János Batsányi] Bd. II. Próza művek [Prosa]. Kiadja/Hg. Keresztury Dezső, Tarnai Andor. Budapest: Akadémiai Kiadó 1960. S. 95. Im ungarischen Original: „Leg-utólsók voltak ezen Tudós Nemzetek [olaszok, franciák és angolok] között a’ Németek, kiknek majd hasonló akadályokkal kellett küszködniük, mint mí-nékünk. A’ Német Litteratúrának nevezetesebb időszakaszza a’ most-folyó Száznak tsak negyedik tízével kezdődik. Bodmer, Breitinger, és Haller eleget fáradoztak ugyan már az előtt, de nem találtak még akkor követőket. Az ötödik tízben szövetezték-össze egész Német Országonn a’ leg-szebb Lelkek, legtehetősebb elmék, a’ nemzeti nyelvnek mívelésre, ’s a’ Tudományoknak [„Litteratura“] terjesztésére. A’ hatodikban és hetedikben mind többen-többen lettek; és így hová tovább, mind inkább gyarapodott nyelvek ’s Tudományok, elannyira, hogy ma a’ Litteratúrának akármelly nemében, bátran a’ legnevezetesebb Európai Tudós Nemzetekkel vetélkedhetnek.“

ungarische Spracherneuerung noch nicht völlig durchgeführt worden, andererseits wurde die Entwicklung der literarischen Sprache dadurch zum Stillstand gebracht, dass die bedeutendsten ungarischen Schriftsteller wegen Teilnahme an der Jakobinerverschwörung von der österreichischen Polizei inhaftiert worden waren. Die nach französischem Muster geplante (aber nicht durchgeführte) Revolution brachte für viele Schriftsteller langjährige Haft und niemand konnte die ungarische Spracherneuerung und die Literatur weiter pflegen, denn neben den Inhaftierungen der bedeutendsten Vertreter der Kultur war auch ein Veröffentlichungsverbot in ungarischer Sprache verhängt worden. Diese negativen Aspekte bewirkten eine Konjunktur der deutschen Sprache, welche gleichzeitig die Vorteile einer gepflegten Schreibkultur anbot.

Das rege Theaterleben – getragen von Wandertruppen und von unternehmungslustigen Direktoren – animierte die Autoren der Region, selber Texte zu verfassen. Thematisiert wurden dann Spezifika der Region.

2.

Der imagologische Kontext der besprochenen Dramatik reicht in das 17. und 18. Jahrhundert zurück, als die Stereotype über die Völker im Karpatenraum entstanden sind. Die im Entstehen begriffenen Nationalkulturen bildeten Auto- und Heterobilder aus, die dazu dienten, Lebenserfahrungen zusammenzufassen und eine Anweisung zum Umgang mit den Nachbarn zu geben. Diese Bilder nisteten sich schließlich in das kollektive Bewusstsein ein und blieben bis in unsere Tage erhalten. Die Völker haben einander als eine gesichtslose Einheit betrachtet, Gruppenidentitäten innerhalb eines Volkes wurden nicht wahrgenommen. Die feststehenden Attribute, etwa 10-20 an Zahl dienten dieser Orientierung.²⁰

Die positiven und negativen Eigenschaften wurden in keine logische Struktur eingebunden. In gewissen Fällen verkörperten besonders wichtige Personen wie Könige, Heeresführer, Helden und Märtyrer eine oder mehrere Eigenschaften ihrer Nationalkultur. Auf diese Weise wurden die Deutschen aus dem Königreich Ungarn ganz unterschiedlich dargestellt. Sie wurden nach ihren Siedlungsgebieten rezipiert, die schwäbischen Bauern, die Städtebürger aus Zentralungarn, die Siebenbürger und die Zipser Sachsen galten als unterschiedliche Kategorien. Um die unterschiedlichen

²⁰ Siehe die Steiermärkische Völkertafel *Kurze Beschreibung der in Europa befindlichen Völkern und Ihren Aigenschaften* (Wien, Österreichisches Museum für Volkskunde), bzw. ihre Analyse in: STANZEL, Franz K.: *Europäer: ein imagologischer Essay*. Heidelberg: Winter 1997.

Volksgruppen kennenzulernen unternahm sogar der prominenteste Literat des ausgehenden 18. und des beginnenden 19. Jahrhunderts, Ferenc Kazinczy unterschiedliche Reisen. Der Spracherneuerer des Ungarischen verschlug sich während diesen Reisen auch nach Siebenbürgen, wo er den ersten Versuch seiner Zeit unternahm, über Siebenbürgen und seine Einwohner nicht mehr pauschal, sondern aufgrund seiner ausgewerteten Erfahrung zu berichten. Zwar fußten noch viele seiner Beobachtungen auf der Denkweise des 17. und 18. Jahrhunderts, er beurteilte die Völkerschaften Siebenbürgens jedoch nach der Sichtweise eines aufgeklärten Intellektuellen. Während seiner Reise durch Siebenbürgen, die er 1816 unternahm, verfasste er seine Reisenotizen, die mit dem Titel *Erdélyi levelek* [Siebenbürgische Briefe] in die ungarische Literatur eingingen. Der im Zentrum Ungarns lebende Dichter wollte die versteinerten Urteile über diesen Landesteil überprüfen. Seine eigenen Urteile, die ihre Grundlage in der in Ungarn etwas verspätet auftretenden europäischen Aufklärung hatten, bezeugten ein ambivalentes Verhältnis zu den Siebenbürger Sachsen. Er lobte die Baukunst der Deutschen, ihre schönen Häuser, die Siedlungsstruktur, die innere Ordnung der Ortschaften, er stellte aber die Frage, ob dies für alle Einwohner Siebenbürgens wünschenswert seien.

Würde ich aber dem Land Siebenbürgen wünschen, dass überall solche Steinhäuser stehen [wie die der Sachsen/Deutschen]? Diese Freude möchte ich mir zu einem so hohen Preis nicht erkaufen. Denn es ist gar nicht schlecht, dass wir nicht alle identisch sind; es reicht, wenn wir uns bloß ähneln.²¹

Der hohe Preis, von dem Kazinczy sprach, sei die kulturfremde Haltung der Sachsen: Obwohl sie angeblich über genügend Geld verfügten,²² hätten sie dieses nicht für die Kultur ausgegeben; infolgedessen würden sie eine ungepflegte Sprache sprechen – wohlgemerkt: die Aufklärung hatte kein Verständnis für die Mundarten –, ihr Äußeres sei ungepflegt, besonders der hässliche Bart und die schlechten Kleider, die überall getragen würden, fielen auf. Kazinczy beanstandete weiterhin, dass die Fremden nicht herzlich aufgenommen würden, man habe ihm auf der Straße des Öfteren nicht geantwortet. Nur in Hermannstadt, zwischen den

²¹ Vgl. KAZINCZY, Ferenc: *Versek, műfordítások, széppróza, tanulmányok*. Válogatta Szauder Mária. [Gedichte, Übersetzungen, Prosa, Abhandlungen. Ausgewählt von M.Sz.] Budapest: Szépirodalmi 1979 (= Magyar Remekírók) S. 644. Im Original: „De ha óhajtanám-e mindenütt ilyennek látni Erdélyt, hogy mindenütt ily kőházakat lássak? Azt az örömet ugyan nem szeretném ily drága áron megvásárlani. Nem rossz az, hogy nem vagyunk mind egyformák; elég ha hasonlók vagyunk.“

²² KAZINCZY, ebenda, S. 648.

vielen intelligenten Menschen, fühlte er sich wohl, in dieser Stadt florierte die Kultur, nicht wie in Schäßburg, wo alles schwieg. Das Brukenthalmuseum faszinierte ihn zwar, aber sein Gesamturteil wurde dadurch eigentlich nicht verbessert.

Viele Autoren setzten sich mit der Multikulturalität des Landes auseinander, im Schrifttum der Zeit findet man reichlich Charakterisierungen der Völker. Man zeigte Mitleid über die aus Deutschland ausgewanderten armseligen Menschen, denn die Schwaben brachen mittellos auf; oder man wunderte sich über die wirtschaftliche Leistung der Zipser und der Städtebürger:

Gewiß ist's [...] daß dieser deutsche Zweig des Rufes [...] dreyfach werth war. Er gab dem Bürger-Stand in Ungern seinen Ursprung, mit seiner Ankunft nahm die Bergbaukunde, und die städtische Industrie überhaupt ihren Anfang, es belebte den Handel Ungerns mit dem Norden, die ungarische National-Tracht, welche es, gleich seinen Vettern um Preßburg und Ödenburg, frühzeitig annahm, hat sich unter den Alpen-Bewohnern, zugleich mit Bürger-Treue, unverfälscht erhalten, durch ihn endlich ist auch Luthers Lehre frühzeitig in Ungarn als anderswo in Gang gekommen.²³

Diese allgemeinen Urteile zogen schnell in die Literatur ein, denn die in Entstehung begriffene moderne ungarische Literatur befand sich in der Periode der Romantik, die Pauschalurteile besonders schnell und gerne aufnahm. Es wurden gleich Bilder über die Deutschen mittransportiert.

Innerhalb der romantischen Stilrichtung etablierte sich als erste die historisierende Prosa, welche ihre Stoffe authentischen oder pseudoauthentischen Quellen entnahm. Auf diese Weise entstanden vor allem Romane, die durch ein neues Schreibverfahren alte, wohlbekannte Stoffe aufnahmen. Stereotype und Bilder über die Deutschen wurden erstmals von Miklós Jósika (1794–1865), dem Begründer des modernen ungarischen Romans, geliefert, wodurch *der imagologische Kontext* unseres Themas *literarische Dimensionen* erreichte. Aus dem umfangreichen Oeuvre von Jósika überlebte nur sein bedeutendster Roman, der *Abafi*, in dem aber auf die Deutschen nicht Bezug genommen wurde, weil nur Aristokraten die Handlung trugen. Zu den vergessenen Texten von Jósika wird der *Báthory-Roman*²⁴ gezählt, in dem der von seinen schlechten Freunden allzu sehr beeinflusste Antagonist die abscheulichsten

²³ SCHWARTNER, Martin: *Deutsche*. Zitiert aus: *Literatur und Kultur im Königreich Ungarn um 1800 im Spiegel deutschsprachiger Prosatexte*. Auswahl und Nachwort von TARNÓI, László. Hg. Balogh, F. András; Tarnói, László. Budapest: Argumentum 2000 (= Deutschsprachige Texte aus Ungarn, 3). S. 151.

²⁴ JÓSIKA, Miklós: *Az utolsó Bátori*. [Der letzte Bátori] Teil 1-3. Pest: Heckenast Gusztáv 1837.

Taten beging: Báthory, der Fürst von Siebenbürgen, plünderte Städte seines eigenen Fürstentums und ließ Menschen ohne Grund töten. Zu seinen Opfern gehören auch Städtebürger, die durchweg positiv als fleißige, arbeitsame Menschen dargestellt wurden. Báthory ist ein Tyrann, er kann dennoch innige Gefühle zeigen: Er verliebt sich in ein deutsches Bürgermädchen, in Coelesta. Die vom Leser vorhersehbaren Ereignisse, der schematisch-glückliche Ausgang und die vielen Geheimnisse (verlorene Briefe, Verrat, Überläufer, versteckte Höhlen als Verschwörungsorte) machten jedoch die Handlungsführung dieses Textes kitschig. Trotz dieses negativen Urteils ist Jósika dennoch als der erste moderne Romancier der ungarischen Literatur zu betrachten. Er ist ebenfalls der erste, der über die deutschen Bewohner Ungarns in seinen Romanen berichtete. Negative Stereotype über die Deutschen hat Jósika erst Jahrzehnte später in seinen Texten einfließen lassen, als er über Sachs von Harteneck,²⁵ den politischen Vertreter der Deutschen aus Siebenbürgen, einen Roman verfasste. Der Text wurde zu einem Gruselroman, in dem der Sachsenkomes Jungfrauen vergewaltigte und dergleichen Untaten beging. Vorurteile sind also langlebig und zäh. Diese Texte entstanden in der Periode des nationalen Erwachens Südosteuropas, sie transportierten aber noch keine nationalen Wertschätzungen, sondern vielmehr ethnisch-standesgesellschaftliche Vorurteile. Bei Jósika z.B. wird auf Grund von jahrhundertealten negativen Stereotypen aus Hermannstadt eine "mürrische sächsische Stadt",²⁶ in der nur eine *einzig*e gastfreundliche Familie lebt: Die *ungarische* Adelsfamilie Mikó. Erst Jahrhunderte später hat die ungarische Kultur solche Aussagen aufgegeben.

In diesem kulturell fremden, aber doch wohlgesinnten Milieu suchten die deutschsprachigen Intellektuellen nach festen Punkten, die quasi als Grenzsteine und Pfeiler des geistigen Lebens dienen sollten. Es bildete sich ein *deutschsprachiger kultureller Kontext* heraus, der um die Jahrhundertwende vom 18. zum 19. Jahrhundert dem Theaterwesen entscheidende Impulse gab.

3.

Die Grundzüge dieses *deutschsprachigen kulturellen Kontextes* können durch Begriffe wie Heimat, Hungarusbewusstsein, Muttersprache, europäische Kulturmuster und Rezeption der deutschen Klassik umrissen werden. Der Begriff der Heimat besaß damals eine andere Konnotation als heute und die Identität (sowohl die der Deutschen,

²⁵ JÓSIKA, Miklós: *A nagyszombati királybíró*. Regény. [Der Königsrichter von Hermannstadt. Roman.] 3 Bde. Pest: Heckenast Gusztáv 1853.

²⁶ JÓSIKA, Miklós: *A nagyszombati királybíró*. Zitat aus der vierten Ausgabe. Budapest: Franklin Társulat 1901. S. 10.

als auch die der Ungarn) wies andere Komponenten auf. Unter Heimat verstand man das Land und die Region, in der man lebte und in der man den Lebensunterhalt verdienen konnte, Ungarn also, oder noch enger, die Stadt, in der man arbeitete. Zum Bestandteil der Identität wurde auch die politische Struktur des Landes, weil diese Struktur für die Neuankömmlinge offen war: Die Deutschen fühlten sich als treue Untertanen des ungarischen Königs, als Untertanen der heiligen Stephanskrone. Sie sprachen zwar deutsch, oft waren sie des Ungarischen gar nicht mächtig, dennoch fühlten sie sich als ungarische Untertanen, mutatis mutandi als Ungarn im politischen Sinne. Sie hatten sich also das sogenannte Hungarusbewusstsein angeeignet, das den Bewohnern dieses Landes seit dem Mittelalter ein Denk- und Identifikationsmuster bot. Diesen Hungarusbegriff, der das ganze Land umfasste, schildert vorzüglich ein Zitat aus dem Arbeitsprogramm des Chefredakteurs der *Zeitschrift von und für Ungern*. Johann Ludwig Schedius betrachtete es für seine Sendung, die Kenntnisse und Erforschung des Landes voranzutreiben:

Auch die Kenntnisse, welche in dem Umfang der *Erdkunde* dieses in so manchem Betrachte doch wahrlich interessanten Reiches gehören, bedürfen noch ungemein vieler Berichtigungen und Ergänzungen. Unter den unzählbaren Landkarten, die Ungern aufzuweisen hat, gründet sich bisher noch keine einzige auf richtige trigonometrische Messungen und astronomische Bestimmungen. Wir kennen ja nicht einmal genau die ganze Oberfläche, die geographische Lage, die Form, den Zusammenhang, den eigentlichen Bestand der vier bis fünf tausend Quadrat Meilen, die wir zu unserer Heimath rechnen; wie viel weniger noch haben wir ihre innere natürliche Beschaffenheit erforscht, sowohl in Betreff aller gegenwärtigen Vortheile und Nachtheile, die für uns daraus entspringen, als auch der Möglichkeit ihrer künftigen besseren Benutzung; und wie ungleich weniger sind uns noch ihre verschiedenartigen Bewohner bekannt, nach der Eigenthümlichkeit ihrer bürgerlichen Verhältnisse, ihrer Beschäftigungen, ihrer Sitten, Sprachen u.d.gl. Die neuesten Bemühungen *inländischer* Literatoren in diesem Fache, welche das Ganze zu umfassen suchten, konnten daher unmöglich vollkommen gelingen, da ihnen einzelne hinlängliche Vorarbeiten fehlten, zu denen sich derjenige, dem es um zweckmäßige totale Übersicht, um richtige Darstellung des Zusammenhanges, um ein klares Bild vom Ganzen, zu thun ist, nur selten herablassen darf, wenn er nicht seine Hauptabsicht verfehlen will.²⁷

²⁷ SCHEDIUS, Johann Ludwig: *Einleitung zur Zeitschrift von und für Ungern*. 1802, Bd.1.H.1. Neu ediert in: *Literatur und Kultur im Königreich Ungarn um 1800 im Spiegel deutschsprachiger Prosatexte*. Auswahl und Nachwort von László Tarnói. Hg. Balogh, F. András; Tarnói, László. Budapest: Argumentum 2000 (= Deutschsprachige Texte aus Ungarn 3).

Die Sprache wirkte damals nicht identitätsstiftend, weshalb die Tatsache, dass die Deutschen aus Ungarn deutsch sprachen und sich als Ungarn fühlten, überhaupt nicht als verwirrend oder störend empfunden wurde. Damit ist es zu erklären, dass der obige Text, der ein deutschsprachiges Heimatgefühl für Ungarn hat, zur Normalität gehörte. Die deutschen Dramen an der Wende des 18. zum 19. Jahrhundert in Pest-Ofen entstanden auch in diesem Kontext, sie haben eben dieses Heimatgefühl mit den bedeutendsten Akteuren der ungarischen Geschichte gefüllt.

Die deutsche Sprache war in dieser Periode die *lingua franca* der Region und bedeutete für die aufstrebende Provinz den Zugang zur Weltkultur. Dadurch erlebte die deutsche Sprache eine Konjunktur, welche die Entwicklung des deutschsprachigen Theaterwesens begünstigte. Die Bürger, auch die ethnischen Ungarn, besuchten deutschsprachige Theatervorstellungen, die es in Hülle und Fülle gab.²⁸ Es wurden eigene Truppen aufgestellt, doch ebenso willkommen waren auch die Wandertruppen. Die Gastvorträge wurden mit Begeisterung aufgenommen, die Aufführungen der „glänzenden Theater“ aus der Kaiserstadt bestimmten die Mode im Südosten.²⁹ Die Autoren der Klassik, Goethe und Schiller, waren auf den Spielplänen um 1800 zwar präsent, die Theaterszene wurde aber von Modeautoren wie Iffland und Kotzebue geprägt. Mozart, Schröder, Veit Weber wurden mit Vorliebe zwischen „Schauspiele[n] aller Art, militairischen, bürgerlichen, Familiengemälden, Lustspielen, (mit) fürchterlichen Ritter- und Geisterstücken, und Gesang- und Dekorationsreichen Opern“³⁰ aufgeführt.

Kotzebue stand unter den deutschen Autoren, die in Ungarn aufgeführt worden sind, ganz vorne: Man hat bei ihm 1812 zur Einweihung des neu errichteten deutschen Theaters das Eröffnungstück bestellt. Das zu diesem prominenten Ereignis verfasste Stück trug den Titel *Belas Flucht*,³¹ Beethoven hat dazu die Musik komponiert, trotzdem wurde es von der Zensur verboten. Kotzebue büßte damit nichts an Popularität ein, seine – ins Ungarische übertragenen – Dramen erschienen ab 1834 in Budapest

²⁸ Vgl. die Daten des Bandes: BELITSKA-SCHOLZ, Hedvig u.a. (Hg.): *Deutsche Theater in Pest und Ofen, 1770-1850: Normativer Titelkatalog und Dokumentation*. Budapest: Argumentum 1995.

²⁹ Die Zensurvorschriften sahen vor, dass im ganzen Land nur solche Stücke gezeigt werden durften, die bereits eine Zensurbehörde in Wien passierten. Die Übernahme der Spielpläne aus Wien bedeutete für die Theatermacher den leichteren Weg, es wäre nämlich kompliziert gewesen, unbekannte Stücke durch angereiste Wiener Zensoren lokal prüfen zu lassen.

³⁰ Anonym: *Die Stadt Pesth und ihre Gegend*. Aus Briefen eines Fremden an einen Freund. o.O. 1802. S. 93.

³¹ KOTZEBUE, August von: *Belas Flucht*. Leipzig: Kummer 1813. 68 Seiten.

in 20 Bänden. Diese Popularität ist auch dadurch zu erklären, dass Kotzebue das Leben, die Konflikte und die Scheidewege der Helden der ungarischen Geschichte zum Thema seiner deutschsprachigen Stücke machte.

4.

An der Peripherie des deutschen Sprachraums unter dem unmittelbaren Einfluss der ungarischen Kultur in einem mehrsprachigen Milieu vermochten die deutschsprachigen Autoren der Region einen *autochthonen literarischen Kontext* für ihre Texte zu entfalten. Diese Autoren traten um 1800 auf, sie verwendeten ein gepflegtes Deutsch, ihre Themen griffen auf die lokale, deshalb ungarische Geschichte zurück und plädierten für eine Selbständigkeit des Landes. Als End- und Höhepunkt dieser Entwicklung war die Eröffnung am 9. Februar 1812 eines Theaterhauses mit 3.500 Sitzplätzen, das sogar als "das größte deutsche Theater der Welt"³² gefeiert wurde.

Die Autoren verstanden sich als Vermittler und Repräsentanten der Kultur aus Wien und aus Deutschland, ihr literarischer Geschmack schulte sich an ausländischen Vorbildern im Bewusstsein des Eingebunden-Seins in die ungarische Welt, die den Theaterstücken und der Presse ein unverwechselbares Lokalkolorit verlieh. Die westliche Orientierung der Autoren führte dazu, dass sie eine ähnliche Kultur in Ungarn ansiedeln wollten; mit Ehrfurcht betrachtete sie die großen Werke der deutschen Literatur, sie feierten Goethe, Schiller, Lessing, Kotzebue, Iffland. Man eiferte ihnen nach, ohne sie übertreffen zu wollen, denn man begnügte sich mit der stillen Bewunderung der ästhetischen Ideale: Über die bloße Verehrung hinaus wollten sie auch ein Zeichen setzen, dass poetische Texte auch in Ungarn entstehen könnten, nicht nur in Wien oder in Deutschland. In einer kräftigen Sprache wurden diese Ideen vom bedeutendsten Literaturorganisator jener Zeit, von Christophorus Rösler, formuliert. Seiner Auffassung nach sollten die Autoren auf allen Gebieten der Literatur tapfer versuchen, einen Anfang zu machen, denn die ersten Schritte würden später zum Erfolg führen; er versprach optimistisch der einheimischen Kunst eine große Zukunft:

Sollten wir deßwegen, weil Ungarn bis jetzt keinen Wieland, Schiller und Göthe, keinen Mathisson, Voß, Pfeffel u.s.w. besitzt, es nicht versuchen dürfen, ob wir in der Folge welche bilden können? Sollen wir nur immer ausländische Kunstwerke bewundern, und das Maaß unserer Kräfte, dafür nicht auch untersuchen? Ja dürfen wir in der Hoffnung auf künftige

³² GRAGGER, Robert: *Geschichte der deutschen Literatur in Ungarn*. Von Maria Theresia bis zur Gegenwart. Wien, Leipzig: 1914. S. 9.

Vollkommenheit nicht gerne den Vorwurf vertragen, daß unser erster Auftritt sich wenig auszeichnete?³³

Auf den Bühnen Ungarns fehlte es an solchen Versuchen keineswegs, die Fülle der bereits genannten Namen lässt die Behauptung zu, dass es um das Theater damals besser bestellt war, als um die anderen Gattungen. Diese Tatsache ist leicht zu erklären, bot doch das Theater damals die einzige gesellschaftliche Vergnügungsmöglichkeit. Laut statistischer Untersuchungen waren die Theater gut besucht und zwischen den vielen Aufführungen heimischer und gastierender Truppen konnten auch Erstlinge von deutsch-ungarischen Autoren untergebracht werden. Auf diese Weise entstand eine neue Phase der deutschen Regionalliteratur aus Südosteuropa.

5.

Das interessanteste Theaterstück aus diesen ersten Versuchen bildet das Drama *Stephann, der erste König der Hungarn* von Franz Xavier Girzick. Das Stück thematisierte das Grundproblem der ungarischen Staatsgründung: Stephan I., der die Zukunft Ungarns durch ein christianisiertes und dem Westen zugewandtes Land zu sichern gedachte, hat blutige Kämpfe mit seinen heidnisch gesinnten und in der Tradition ausharrenden Landsleuten ausgetragen. Dieser Bruderkrieg war ein Schisma in der ungarischen Geschichte, weil das bislang homogene Volk gespalten wurde. Die blutigen Schlachten wurden nicht gegen einen äußeren Feind, sondern gegen das eigene Volk geführt. Stephans Sieg sicherte schließlich das Fortbestehen des Landes, denn ein heidnisches Ungarn hätte im christlichen Europa keine Überlebenschancen gehabt. Dieses Ereignis wurde von Girzick, einem guten Kenner der ungarischen Geschichte, in deutscher Sprache geschildert, wobei er sich auf diese historischen Persönlichkeiten als „unsere Vorfahren“ berief. Die Zuschauer wurden in die Ereignisse eingebunden, als ob es hier um ihre direkten Vorväter und um ihr unmittelbares Schicksal bestimmende Tatsachen gegangen wäre.

Der Schriftsteller und die Zuschauer identifizierten sich mit dem behandelten historischen Problem in Folge eines bestimmten *soziologischen Kontextes*. Sie eigneten sich die Weltansicht des ungarischen Landadels an und durch diese Optik betrachteten sie

³³ RÖSLER, Christophorus: *Vorrede*. In: *Musenalmanach von und für Ungarn auf das Jahr 1801*. Herausgegeben von Christ. Rösler. Preßburg: Schaufischer Verlag 1800. Zitiert nach TARNÓI, László (Hg.): *Deutschsprachige Lyrik im Königreich Ungarn um 1800*. Redig. und hg. von László Tarnói. Budapest: Germanistisches Institut der Eötvös Loránd Universität 1996 (= *Deutschsprachige Texte aus Ungarn*, Bd. 1). S.334.

den Verlauf der Geschichte, der Politik und selbstverständlich auch der Kunst. Die Identifikation des deutschen städtischen Bürgertums mit der ungarischen Nation, beziehungsweise die literarische Wiedergabe dieser Identifikation, ist nicht damit abzutun, dass sich die Bürger ganz einfach als Untertanen der ungarischen Krone fühlten. Zu jener Zeit waren doch die Habsburger die Herrscher im Land, mit denen eine solche Identifikation vermutlich nicht schwer gefallen sein dürfte. Das Problem ist jedoch etwas komplizierter: Eine solche gesellschaftliche Identifikation verlief nach gewissen Mustern. Weder die Hocharistokratie mit ihrer Weltoffenheit noch die pauperisierten städtischen Elemente oder gar das Bauerntum kam bei der Herausbildung dieses Identifikationsmusters in Frage: Erstere war dem Bürgertum räumlich und sozial zu weit und dadurch zu fremd, die zweite und dritte gesellschaftliche Gruppe hätten einen sozialen Abstieg für die aufsteigenden und wirtschaftlich prosperierenden Städtebewohner bedeutet. Der Landadel bot den deutschen Städtebürgern wirtschaftliche Kontakte, auch seine mondäne Lebensführung war anziehend und schließlich auch prägend bei der Herausbildung des Identifikationsmusters der deutschen Bürger. Dieser Adel hielt sich oft in den Städten auf: Zur Winterzeit, wenn die agrarwirtschaftlichen Arbeiten ruhten, konnten sich die Vertreter dieser Schicht in den Städten eine weltoffene Lebensführung leisten, sie erregten sogar Aufsehen. Das Beispiel des schönen und guten Lebens beeindruckte die aufstrebenden Schichten. Die geistigen Dimensionen dieses Lebens wirkten auch mit: Das Freiheitsbewusstsein, das der Adel bis auf die ungarische Goldene Bulle im 13. Jahrhundert und auf Werbőczis Rechtsbuch aus dem 16. Jahrhundert zurückführte,³⁴ bot mit dem Rückblick auf eine grandiose und lange Vergangenheit auch die Chance einer siegreichen Zukunft. Den Neuankömmlingen im Land Ungarn dürfte die Partizipation an der Tradition zweifelsohne geschmeichelt haben. Die Freiheitstradition bildete den Eckpunkt der Weltauffassung des Landadels, die er als angestammtes Recht verstand und mit der er stolz prahlte. Die Symbole dieser Freiheitstradition findet man im Theaterstück von Girzick wieder.

Girzick übernahm in seinem Drama – in Anlehnung an die vorherrschende öffentliche Meinung – die Weltanschauung und Geschichtsauffassung des *niedereren ungarischen Landadels*. Das Drama wurde „Der edlen Nation der Hungarn“ gewidmet, worunter man die politische Nation verstand, jene bewussten Adligen und

³⁴ WERBŐCZI, István: *Tripartitum opus juris consuetudinarii incltyi regni Hungariae*. Wien: 1517.

Bürger des Landes, die sich zu dieser Geschichte bekannten. Ein ethnisches Kriterium der Aufnahme in die politische Nation war nur bedingt zu spüren. Die beiden Völker wurden durch plakative Sätze gefeiert: „es leben alle edlen Ungarn und Deutsche!“, weil die Trennlinien des Dramas zwischen den königstreuen Christen und den abtrünnigen Heiden verliefen. In der Darstellung von Girzick waren auf allen beiden Seiten tapfere Helden zu finden, aber auch negativen Figuren kamen vor, wie Kupa, der Fürst von Schümögh, Zabolch, Chozar, Bulschu und Fako; bei den deutschen Rittern gab es nur eine einzige negative Figur, jener mit dem sprechenden Namen „Hund“.

Das Drama stellt den Kampf Stephans gegen die heidnischen Ungarn vor, wobei die Personen dementsprechend in zwei Lager eingeteilt sind: Stephan als Führungsfigur der einen Seite möchte Ungarn als christliches Land aufbauen; die andere Seite, von Kupa geführt, würde in den alten heidnischen Traditionen verharren und geht die Freiheit heraufbeschwörend gegen die christliche Macht, gegen den König und gegen die Fremden, also gegen die Deutschen vor. Kupa sagt an einer Stelle in der Manier eines waschechten Verschwörers:

Ich wünsche, daß es niemand hören möge, was ich euch sage, [Kupa wendet sich mit dem Plan einer Verschwörung an seinen Freund] behaltet es wohl für euch! (heimlich zu ihm) Ihr seyd ein Hungar, und wollt eure ehrwürdige Kleidung gegen ein fremdes Wammes vertauschen, oder besser: ihr waret ein alter eisenfester Hungar, aber seitdem fremde Quacksalber ihre Werkstätte in unsern Häusern aufschlugen, seyd ihr auch so weich geworden, wie Bley, und laßt euch in jeden Model hineinpressen.³⁵

Die Argumente zur Begründung der Revolte gegen den König, als auch die Ideen vom heiligen König Stephan über die Staatsgründung, waren keine Fiktion des Autors, sondern faktisches Wissen im 18. Jahrhundert in Ungarn. Girzick arbeitete in diesem Stück mit Topoi aus dem öffentlichen Diskurs seiner Zeit, in einigen Fällen ging er so weit, dass man seine Bilder und Symbole nur mit einer gewissen Hintergrundkenntnis adäquat verstehen kann. Für die Leser von heute, aber auch für die Katholiken des 18. und 19. Jahrhunderts, waren die religiösen Motive der Handlung unschwer nachvollziehbar: Stephan baut ein christliches Reich auf, seine

³⁵ GIRZICK, Xavier: *Stephann, der erste König der Ungarn*. Zitiert nach TARNÓI, LÁSZLÓ (Hg.): *Die täuschende Copie von dem Gewirre des Lebens*. Deutschsprachige Dramen in Ofen und Pest um 1800. Auswahl und Nachwort von László Tarnói. Hg. Balogh, F. András; Tarnói, László. Budapest: Argumentum 1999 (= Deutschsprachige Texte aus Ungarn, Bd. 2). S. 128.

Legitimation kommt von Gott, niemand dürfe dies in Frage stellen, er ist ab ovo sympathisch und weckt Vertrauen in den Zuschauern und Lesern. Logischerweise müsste sein Gegner Kupa, der auch heidnische Töne anschlägt, als grausamer Bösewicht erscheinen. Dies ist aber nicht der Fall, Kupa wird ebenfalls positiv dargestellt: Er ist ein Abkömmling der Figuren, die seit Anbeginn der ungarischen Geschichte den festen Platz der Nein-Sager innehatten. Je nach Epoche mit unterschiedlichen Argumenten versuchten diese Akteure sich für eine ungarische Autonomie einzusetzen, das heißt gegen die Abhängigkeiten dieser kleinen Nation auch dann zu kämpfen, wenn die Siegeschancen gering waren. Diese Nein-Sager haben eine Aura der Tapferkeit; zwar wurden ihre Ideen im allgemeinen aus realpolitischen Gründen zurückgewiesen, dennoch achtete man sie. Kupa ist in Girzicks Stück mehr als nur ein Verschwörer, er wird zum Träger dieses Tapferkeitsmythos'. Als er über die „weich“ gemachten Ungarn in der zitierten Passage spricht, da meint er, dass das ungarische Volk seine angestammte Kulturtradition nicht fortsetzt und sich den westlichen Mächten geschlagen gibt, ohne sich für die Freiheit einzusetzen. Die Symbolik dieser Haltung wird am ganzen Habitus von Kupa sichtbar gemacht, er trägt rohe Kleider und Felle von wilden Tieren und verurteilt jene Weichlinge, die sich nach westlicher Mode kleiden.

Es lohnt sich, einen Vergleich anzustellen. Etwa zu dieser Zeit schrieb der damals in Ungarn oft gespielte deutsche Autor Kotzebue ebenfalls Ungarn-Stücke, zum Beispiel *Ungarns erster Wohltäter* und *Belas Flucht*. Diese arbeiteten nicht mit den genannten nationalen Symbolen, obwohl die Thematik die gleiche war. Im *Stephann* (genauso wie in der Geschichte) siegte nicht die Idee der vom Westen abtrünnigen nationalen Autonomie, sondern König Stephan, der seine Herrschaft festigte und Sicherheit für seine Nachkommen schuf. Stephan wurde als Verkörperung einer europäisch-christlichen Einheit dargestellt:

Stephann:

Dank euch meine Lieben und ich danke dem Himmel, daß er so gute Herzen schuf, die für meines Vaterlandes Ruhe und für meine Sicherheit sich bewerben; demohngeachtet muß ich leider erfahren, daß noch hie und da böser Saamen aufkeimt, der sich um gute Wurzeln schlingt und nahrhafte Erde mißbraucht. Ich ließ euch versammeln meine Getreuen, um zu euch, noch ehe ich beim Altar Gottes den heiligen Bund mit Bayern auf immer zu eurem Wohl knüpfte, noch einige redlich meinende Worte zu sprechen und in euer Gegenwart den Werth dieser Männer zu erheben, die heute Nacht eures Herzogs und seiner Angehörigen Retter waren; hier seht meinen Vetter Boleslaw, hier den edlen Haduin, einen Enkel Berengars des zweyten, Königs von Italien.

Hang nach ritterlichen Thaten führte diese jungen Helden in eure Mitte und ich zweifle nicht, daß ihr diese Gäste ehren werdet, weil sie bieder und tapfer, nicht weil sie Fürstensöhne sind; denn auch jeder wahre Edle meiner tapfern Hungarn dürfte mit den Vorzügen eines Königs rechnen.³⁶

Dieses Stück hat ein seltsames Nachleben gehabt. In deutscher Sprache geschrieben, wurde es vom ungarischen Schriftsteller József Katona gelesen, der durch sein Stück *Bánk bán* (Banus Bánk) die erste nationale Tragödie schuf und damit zum Klassiker wurde. In seiner Begeisterung übersetzte Katona Teile aus dem Stück von Girzick, weshalb man annehmen darf, dass seine Tragödie *Bánk bán* von Girzick beeinflusst wurde. Die kleine deutsch-ungarische Regionalliteratur leistete auf diese Weise ihren bescheidenen Beitrag zur Entstehung der ungarischen Nationaltragödie, der genaue Wirkungsweg ist allerdings noch nicht erforscht worden.³⁷ Sollte sich diese Hypothese als wahr erweisen, dann haben die ungarischen nationalen Symbole durch die Vermittlung ungarndeutscher Texte den Weg in die ungarische Literatur zurückgefunden.

Einem solchen Drama kann man kaum den Repräsentationszweck absprechen. Das Drama *Stephann* feierte einen historischen Sieg und hatte die Botschaft, dass *wir*, die Zuschauer, diesen Ereignissen gewachsen sind, wir sind die edlen Fortführer der christlichen Tradition.' Diese Repräsentation wird sogar in einer Tragödie durchgeführt, wo man gattungsbedingt nicht über einen Sieg sprechen kann: Im Stück *Die Hunyadische Familie* des Zeitgenossen Simon Peter Weber fällt infolge der Intrige jener Ladislaus Hunyadi, dessen Vater, János Hunyadi mit dem Sieg bei Belgrad 1452 gegen die Türken das Land von dem Feinden befreite. Diese Familie hätte von dem Land mehr verdient. Diese Geschichte der Undankbarkeit war allen bekannt, ebenso wie die Ereignisse einer griechischen Tragödie in der antiken Zeit, so dass man im voraus wusste, dass nach dem Enthaupten Hunyadis – an welcher Stelle die Tragödie von Weber aufhörte – die gerechte Sache doch siegen wird und zwar dadurch, dass der jüngere Bruder unter dem Namen Matthias Corvinus zum König gewählt sein wird. Weil „das Herz der Hunyaden nicht Verrath, sondern nur Liebe für König und Vaterland kochen kann“, wie es Weber verkündete, konnte die Sache der Hunyadis nur gut ausgehen.

Die historischen Stücke dieser Epoche hatten einen gewissen lokalen Charakter. Die für Pest-Ofen verfasste Stücke arbeiteten mit einem entsprechenden Lokalkolorit, die Anspielungen auf die

³⁶ GIRZICK, Xavier: *Stephann, der erste König der Hungarn*. 2. Aufzug, 2. Auftritt.

³⁷ Siehe die detailreichste Monographie über diese Zeitperiode: TARNÓI, László: *Ofen und Pest als Zentren des deutschsprachigen kulturellen und literarischen Lebens im Königreich Ungarn um 1800*. Habilitationsschrift. Budapest: Typoskript 1994.

ungarische Geschichte und Tradition waren häufig. In jenen Stücken, die nicht für ein deutsch-ungarisches Mischpublikum gedacht waren, sondern für ein Publikum anderer Zusammensetzung, sind auch die Vertreter dieser anderer Völker in das dramatische Geschehen aufgenommen worden. In dem Theaterstück, das Girzick zum Andenken an die Befreiung von Temeswar schrieb, ließ der Autor auch Rumänen auftreten, um der ethnischen Zusammensetzung der Stadt und der Zuschauer zu entsprechen. Die schöne Albina, die von ihrem Vater von der Türken befreit wurde, durfte die Zuneigung des rumänischen Publikums zweifelsohne gewinnen.³⁸ Dass *Hunyadi* und *Stephan* nicht in Temeswar und die tapferen Rumänen nicht auf den Bühnen von Pest-Ofen aufgeführt wurden, verweisen auf das schriftstellerische Kalkül von Girzick, der effektvolle Szenen gestaltete:

Aslanbeg: [...] (für sich) Das Mädchen [die schöne Rumänin Albina] muß mein Eigentum werden, durch List oder – Gewalt. (man hört Trommeln und Pfeifen auf wallachische Weise).

[Georg] Volbura [der Anführer der Rumänen]: Ha! Da ziehen meine Bursche heran.

Albina: Ach! Auch mein Anton! (in die Hände vor Freude klatschend)³⁹

Albina wird selbstverständlich befreit, und das rumänische Publikum in Temeswar durfte jubeln. Das Theaterleben in Pest und Ofen hat aber nicht nur historische Themen aufgegriffen: die allergewöhnlichsten Themen wie Liebe, menschliche Schwächen und edle Menschheitsgedanken bereicherten die Palette der Autoren. Viele dieser Texte wiesen keine Verknüpfung mit Ungarn auf, wie *Vanina Ornano* von Karl Anton Gruber. Diese Tragödie setzte die Tradition Lessings etwas verspätet fort, auch Motive von Schiller waren hier noch zu entdecken. *Vanina Ornano* ist eine Tragödie der Eifersucht, der Ehemann tötet nach langem inneren Kampf seine unschuldige Gattin Vanina Ornano. Das Stück ist eigentlich eine Parabel der menschlichen Dummheit und diese Lehre wird ganz im Sinne der Aufklärung, namentlich der Frühaufklärung formuliert. Die typischen Sätze werden San Piedro in den Mund gelegt:

Kann eigne Kraft nichts Großes unternehmen?

Ist denn der Mensch ein Slave des Gestirns?

Und Alles, was er thut, im Kreise der Natur,

Maschinenwerk? Des Willens Freyheit Tand?

³⁸ GIRZICK, Xavier: *Die Erstürmung des Prinz-Eugenius-Thores oder Temeswars Befreyung*. Ein original-historisch-militairisches Schauspiel. Veröffentlicht von Horst FASSEL in: *Banatica*. Beiträge zur deutschen Kultur des Banats. Band 2003, Heft 1-2. S. 58-93.

³⁹ GIRZICK, Xavier: *Die Erstürmung des Prinz-Eugenius-Thores oder Temeswars Befreyung*, I. Akt, Szene 14.

Der Kampf der richtenden Vernunft mit Leidenschaft,
 Des Helden thatenvolles Leben nur
 Das Resultat von Kräften außer uns?
 Ist ein Gedanke, schnell vom Geist erzeugt
 Zum Völkerwohl, der Staatskunst Meisterstück
 Im Cabinet, vom Scharfblick aufgefaßt,
 Mit einem Federstrich dem Denker hingezaubert,
 Des Wissens hohe Kraft im einz'gen Griechenland,
 In Rom, der Herrin einer Welt, erschaffen,
 Ein Werk der Sternenmacht? Muß ich, weil es
 Gebeut der tausend Sonnen Umschwung, muß
 Ich doch des Herzens schönen Drang verläugnen?⁴⁰

Gegen diese Fesseln beabsichtigt der Autor zu kämpfen, indem er den Stumpfsinn des Ehemannes angreift und seine Unfähigkeit zu einem offenen Dialog zeigt. Endergebnis seiner Eigenliebe ist die Tragödie der Familie.

Auf den Bühnen Ungarns ging es aber um 1800 nicht nur traurig oder erhaben zu. Das Repertoire war zwar nicht so ‚amüsant‘ wie in der größten Konkurrenzanstalt des Theaters, in der „Tierhatz“ am Stadtrand, wo wilde Tiere unter dem Gelächter des groben Publikums einander jagten und zerfleischten, sondern es wurden auch lustig-belehrende Stücke vorgetragen. *Die Restauration* von Johann Jung ist ein solches gewesen: Dieses Stück hatte nicht mit der ungarischen Heimat zu tun, der einzige Anknüpfungspunkt war der Konsum des Tokayers; sonst ist der Schauplatz schlicht und einfach nicht lokalisierbar. Es geht darum, dass ein boshafter und hässlicher Stadtrat ein junges Mädchen gegen ihren Willen heiraten will. Um seinen Plan durchzuführen, muss er die Eltern gewinnen, weil das Mädchen in einen rechtschaffenen, aber armen Mann verliebt ist. Die teuflische Intrige nutzt die Dummheit und Naivität der Eltern sowie ihr Streben nach gesellschaftlichen Positionen aus: Der Intrigant versucht einen ehrlichen Ratsherrn durch Behauptung eines Diebstahls herabzusetzen, um dessen Amt im Rat dem Vater zuzuspielen. Die Intrige wird von einem weisen Juden entlarvt: unschwer erkennt man in ihm das Ebenbild des Nathan, oder gar des Lessingschen Stücks *Die Juden*. Am Ende lässt der Autor dem beschuldigten Ratsherrn Gerechtigkeit widerfahren und auch die Verliebten können und dürfen heiraten.

⁴⁰ GRUBER, Carl Anton von: *Vanina Ornano*. Zitiert nach TARNÓI, LÁSZLÓ (Hg.): *Die täuschende Copie von dem Gewirre des Lebens*. Deutschsprachige Dramen in Ofen und Pest um 1800. Auswahl und Nachwort von László Tarnói. Hg. Balogh, F. András; Tarnói, László. Budapest: Argumentum 1999 (= Deutschsprachige Texte aus Ungarn, 2). S. 557.

Die Dramen von der Wende des 18. zum 19. Jahrhundert deckten eine reiche Palette von Themen, Motiven und Problemen ab. Sie waren Anzeichen eines interessanten Kulturlebens, das damals ein breites Publikum angezogen hatte. Es ist anzumerken, dass diese Literatur die interessanteste Idee der Zeit nicht mittrug und ihr Erzählstil zeigte auch keine Innovationen auf, aber als soziologische und historische Erscheinung war sie von Bedeutung, denn sie bereicherte unsere Kenntnisse über die Existenzmodi der Literatur in einer multikulturellen Gesellschaft. Diese Literatur entstand in einem Spannungsfeld zwischen der deutschen Literatur einerseits mit ihren bedeutenden Autoren wie Goethe, Schiller, Kotzebue, Iffland, Ziegler, Johanna von Weißenthurn, Schröder, Kratter und zwischen der ungarischen Kultur andererseits. Eben aus dieser Tatsache erklärt sich die Schwierigkeit der Einordnung und der wissenschaftlichen Wertung der Texte. In beiden Literaturen nehmen sie einen Sonderstatus ein: Für die deutsche Literatur bedeuteten sie die verspätete Aufnahme der Motive der Aufklärung und der Romantik. Aus ungarischer Sicht waren diese Autoren und ihre Texte die Repräsentanten einer anderssprachigen Minderheitenliteratur. Somit bildeten sie nicht den Gegenstand der Forschungen. Die ungarische Literaturwissenschaft hat bis jetzt diese Autoren nicht zu ihrem Forschungsgegenstand gemacht, weil sie nicht in der Nationalsprache dichteten, obwohl ihre Themen dem damaligen Alltag aus Pest-Ofen entnommen worden waren und auch ihre Bildsprache oft der ungarischen Kultur näher stand als der deutschen.

Am Randgebiet des deutschen Sprachraumes und im Wirkungskreis der ungarischen Kultur entstanden, werden in diesen Texten solche Einflüsse wirksam, deren Erforschung eine interkulturelle Doppelperspektive verlangt.

DEVOTION UND SELBSTBEHAUPTUNG, INTEGRATION UND SEGREGATION: DIE FORMENVIELFALT IN DER DEUTSCHEN REGIONALLITERATUR UM 1800

Die deutsche Regionalliteratur aus Südosteuropa befand sich am Ende des 18. Jahrhunderts und am Anfang des 19. Jahrhunderts an einem Scheideweg. Die Wegweiser zeigten gleich in mehrere Richtungen: Alle der möglichen Wege boten Entwicklungschancen und bargen gleichzeitig Gefahren. Die deutschsprachige Literatur suchte ihre Existenzform zwischen Provinzialität und Universalismus, zwischen hoher Kultur und Unterhaltungsliteratur, zwischen politischem Engagement für das Königreich Ungarn und Zurückgezogenheit bzw. Abgeschlossenheit vom öffentlichen Leben. Betrachtet man die konkrete literarische Situation, so lassen sich aus unserer Perspektive mehrere Optionen erkennen, zwischen denen die deutschsprachigen Autoren wählen konnten bzw. mussten. Diese Optionen der unterschiedlichsten Entwicklungsmodalitäten erschienen in der damaligen Zeit nicht zwingend, dennoch war die Wahl einer Sprache notwendig für diese Schriftsteller, wenn sie sich von der europäischen Entwicklung nicht hoffnungslos abgekapselt sehen wollten. Die Wahlmöglichkeit bestand zwischen der deutschen oder der ungarischen Schriftsprache, das heißt, zwischen einer unselbständigen Literatur, die doch zu Wien gehörte, oder einer eigenständigen, aber provinziell anmutenden Literatur. Andere Sprachen wie Slowakisch, Kroatisch, Rumänisch emanzipierten sich gerade und bot noch nicht die Chance des literarischen Aufstiegs für Nicht-Muttersprachler.

Die Entscheidung, die nach jahrzehntelangem Ringen getroffen wurde, fiel in erster Linie zugunsten der deutschen Sprache aus. Diese Richtung erschien damals gar nicht so natürlich, wie wir das heute – nach dem von Nationalismen beladenen 19. und 20. Jahrhundert – annehmen würden. Viele Argumente sprachen nämlich für die ungarische Sprache (Sprache der Heimat, Sprache der „glorreichen Vergangenheit“, Sprache der Zukunft), aber die praktischen Argumente – wie die bessere Handhabung der Muttersprache und das größere Publikum in den Städten – entschieden den Streit zunächst zugunsten des Deutschen. Außerdem bot die deutsche Sprache die Vorteile einer gepflegten

Schreibkultur: Die ungarische Sprache befand sich noch mitten in der Spracherneuerung, deren Ergebnis noch nicht eingeschätzt werden konnte.

Die Schriftsteller deutscher Sprache mussten auch über die Beschaffenheit dieser Literatur entscheiden, nämlich darüber, wie sich die deutsche Literatur der Region zu Deutschland und zu Österreich, zur deutschen und österreichischen Kultur stellte. Würde man sich als entlegene Provinz des Heilig Römischen Reiches verstehen und würde man als deutscher/österreichischer Autor auftreten, der bloß in einer fernen Region, weit weg vom Zentrum der Kultur, lebt, oder versucht man etwas Selbständiges aufzubauen? Diese Entscheidung war genauso schwer, wenn nicht schwieriger als die erste, denn viele Argumente sprachen für beide Möglichkeiten. Die Entwicklungslinien der europäischen Kultur zeichneten sich noch nicht in scharfen Konturen ab, die eine Hilfe hätten geben können. Jedoch siegte die zweite Alternative, der Großteil der Autoren wählte eine an Ungarn gebundene Identität und eine gewisse Selbständigkeit.

In kräftigen Sätzen wurden diese Ideen von Christophorus Rösler, der neben Schedius einer der bedeutendsten Literaturorganisatoren jener Zeit war, verlautbart. Seiner Auffassung nach sollten die Autoren auf allen Gebieten der Literatur „tapfer“ den Anfang versuchen, denn die ersten Schritte würden später sicher zum Erfolg führen; er versprach optimistisch der einheimischen Kunst eine große Zukunft.¹ Röslers Ansichten und Bestrebungen wurden schließlich von vielen geteilt; als Konsequenz dieser Meinungseinigkeit begann die „Aufbauarbeit“ in der Literatur. Aus dieser Entwicklung, deren Facetten am besten László Tarnói in seiner Habilitation und in Editionen dokumentierte, möchte diese Studie die Beschaffenheit der lyrischen Formen unter die Lupe nehmen. Die Formen der Poesie vermittelten die Bestrebungen der Autoren, eine europäische Tradition in der Regionalliteratur heimisch zu machen, sie waren Ausdruck ihres Willens, eine Autonomie der Kunst aufzuzeigen.

In der untersuchten Periode, um 1800 also, kann man vor allem eine überflüssige Verwendung der klassischen Formen bemerken. Damit sollte der Anschein eines poeta doctus geweckt werden. Carl Anton von Gruber, der fleißigste Poet dieser Periode, bediente sich unterschiedlicher Odenformen, um seine künstlerische Fähigkeit unter Beweis zu stellen. Die von ihm getroffene Sprachwahl

¹ RÖSLER, Christophorus: *Vorrede*. In: *Musenalmanach von und für Ungarn auf das Jahr 1801*. Herausgegeben von Christ. Rösler. Preßburg: Schaufischer Verlag 1800. Zitiert aus: TARNÓI, László (Hg.): *Deutschsprachige Lyrik im Königreich Ungarn um 1800*. Budapest: ELTE 1996. S. 334.

legitimierte er – wie das aus seiner Fußnote zu einem Gedicht zu entnehmen ist – durch die bessere Kommunikation mit dem Ausland:

Carl Anton von Gruber: *Pannonia's Sprache*

Unseren erhabnen Vätern des Vaterlandes, wegen der zur herrschenden erhobenen vaterländischen Sprache geweiht

[...]

Wer wünschte, daß dich Caucasus Mitternacht
Umschley're, Mutter! immer ein heimliches
Gericht, von Stupors Knechten, richte,
Deiner der neidische Fremdling spotte?

Was that dir, Fremdling! unserer Väter Sinn,
Was ihrer Sprache männlicher Thatenruf?
Wenn du willst rügen: blicke tiefer,
Sinnengefesselter Splitterrichter!

Rang nicht Teutona um den Athletenkranz,
That nicht die Britinn kühneren Adlerflug?
Es keimten Blumen auf den Steppen
Rußia's, östlichgebohrne Blumen.²

Die Fußnoten des Autors, die seine Einstellung zur ungarischen und deutschen Kultur verlautbaren, nennen fast den ganzen Kanon seiner Zeit:

Ich nenne hier mit grenzenloser Verehrung die Stimme unserer Gyöngyösy, Anyos, Batsányi, Virág, Guadányi, Szabó Dávid, Rainis, Révai, Kazinczy, Csokonyai, Dugonics, Verseghi, und die des pseudonymischen Himfy Petrarcha.

Diese [...] Ode ist [...] des Auslandes wegen in deutscher Sprache verfasst worden.

Der Autor Gruber spricht zwar enthusiastisch über die ungarische Literatur, seine ungarische Sprachbeherrschung ist aber nicht einwandfrei: Die Namen von Gvadányi, Rájnis und Csokonai wurden nicht richtig geschrieben. Diese Kleinigkeit spielte aber keine besondere Rolle, denn der Autor wollte eigentlich seine Formkunst und nicht seine Sprachkenntnisse unter Beweis stellen. Die Form entspricht der alkäischen Strophe, nach zwei alkäischen Versen folgen ein Neunsilber und ein Zehnsilber:

XX' / XX' / XX' / XXX' / XX'
XX' / XX' / XX' / XXX' / XX'

² GRUBER, Carl Anton von: *Pannonia's Sprache*. Zitiert aus: TARNÓI, László (Hg.): *Deutschsprachige Lyrik im Königreich Ungarn um 1800*. Budapest: ELTE 1996. S. 34.

XX' / XX' / XX' / XX' / X
 X'XX / X'XX / X'X / X'X

Die Wahl der Odenstrophe scheint bewusst zu sein: In antikisierendem Duktus – gestärkt durch die erhabene Form – möchte der Dichter seiner Region Ruhm verschaffen und sie in die Kulturregionen der Welt erheben. Die blumige Sprache sowie der an Bildern überreiche Stil dürfte allerdings den Wert des Gedichtes gemindert haben. In anderen Gedichten setzte Carl Anton von Gruber – Autor mit einem ausgeprägten Hungarusbewusstsein – ähnliche Methoden ein, um durch klassische Form seine Devotion gegenüber dem Thema und der Weltliteratur Ausdruck zu verleihen:

Carl Anton von Gruber: *Hymnus an Pannonia*

Seiner Excellenz dem hochgebohrnen Herrn Grafen
 Franz Széchényi von Sárvári-Felső-Vidék

Ich liebe dich, mein Vaterland!
 Ach sie sinkt mir, ich hab' es gewagt!
 Es zittert die Hand mir die Saiten herunter.
 Klopstock

Palmen wehen DIR zu und liebelächelnd empfängt DICH
 Pannona's göttlicher Arm; Pannonen stehen entzückt
 DIR zur Seite, hoher Athlet! mit dankenden Blicken:
 Denn DEIN fühlendes Herz opfert dem Vaterland sich.
 Glänzen wolltest Du nicht; nur Keime des Wissens belebten
 DEINEN eindringenden Geist, heimischer Bildung geweiht.
 Nimm dieß Vaterlandslied als Unterpand warmer Empfindung,
 Die den Busen bewegt, weih' es dem Heimathsaltar.

Aus der Quelle des Lebens empfang ich, o Mutter, den ersten
 Tropfen von dir; erquicket von balsamträufelnden Lüften,
 Lallte mein stammelnder Mund, dir Pannona, Dankesgefühle.
 Lächelnd blicktest du hin zu der Wiege; drey Mahl entbrannten
 Lippen mir; süßes Küssesgispel stillte den Knaben,
 Wonneschauer durchfuhr des Säuglings klopfenden Busen.³

Die Distichen von Gruber (X'X/ X'XX/ X'X/ X'X/ X'XX/X'X // X'XX/ X'XX/ X' // X'XX/ X'XX/X') zeugen von seiner dreifachen Anbindung: Die *griechisch-lateinische Kulturtradition* gibt ihm die Form seiner *Vaterlandsliebe*, die er in *deutscher Sprache* erlebt. Es ist schwer zu entscheiden, welcher Faktor von diesen dreien das Primat hatte, fest steht aber, dass hier die Form seine Gefühle

³ GRUBER, Carl Anton von: *Hymnus an Pannonia*. Zitiert aus: TARNÓI, László (Hg.): *Deutschsprachige Lyrik im Königreich Ungarn um 1800*. Budapest: ELTE 1996. S. 38.

bändigte. Seine geschliffene Sprache zeugt von dichterischem Talent. Die Integration in die europäische Kultur konnte er sich nur durch die deutsche Sprache vorstellen.

Devotion gegenüber der Geschichte und der Weltordnung zeigen auch die Strophen von Andreas Friedrich Halitzky, der seine Poesie im heimischen Leben verankerte. Er trauert um das Ableben eines Mannes aus einer berühmten kunstliebenden Adelsfamilie:

Andreas Friedrich Halitzky:
Ode auf den Tod des Grafen Joseph Teleki von Szék

Ruhe Dir und Kronen des Siegs, o Seele!
Weil Du so schön warst!
(Klopstock)

Schöne Seele, du wandelst hehre Pfade,
Über Kreisen des Aethers, deines Staubes
Ledig; siehest im Lichte naher Gottheit,
Wesen vom Scheine

Schwinden. Aber im Thale dunkler Ahndung
Tönen Seufzer der Wehmuth. Schaurig wehen
Abendwinde durch Thränenwaiden, Trauer
Ferne verkündend.⁴

Gegenüber der Devotion, mit der der Autor sich seinem Thema näherte, wurde ein Zeichen der (poetischen) Autonomie durch die spielerische Weiterentwicklung der sapphischen Strophe gesetzt: Halitzky setzt den Daktylus des dritten Versfußes vor, indem er ihn schon im zweiten Versfuß der Zeile realisiert:

X'X/ X'XX/ X'X/ X'X/ X'X
X'X/ X'XX/ X'X/ X'X/ X'X
X'X/ X'XX/ X'X/ X'X/ X'X
X'XX/ X'X

Dieses Spielen mit dem Metrum kann man auch als Beweis der poetischen Eigenständigkeit und der schöpferischen Kraft deuten. Allerdings ist zu betonen, dass eine ähnliche Handhabung klassischer Strophen im 18. und 19. Jahrhundert oft vorkam. Viele Dichter, darunter auch Hölderlin, trachteten danach, die althergebrachte Tradition auf diese Weise zu erneuern. Halitzky befand sich mit seiner Formvariation im main stream seiner Zeit. Die sichere Verwendung der antiken Strophenformen sollte die lyrische Kraft der Region und die Eigenständigkeit dieser kleinen Literatur beweisen.

⁴ HALITZKY, Andreas Friedrich: *Ode auf den Tod des Grafen Joseph Teleki von Szék*. Zitiert aus: TARNÓI, László (Hg.): *Deutschsprachige Lyrik im Königreich Ungarn um 1800*. Budapest: ELTE 1996. S. 48.

Die fehlerlosen sapphischen Zeilen des Halitzky versetzen die Leser in eine idealisierte Landschaft, die dem aufklärerischen Zeitgeschmack angepasst wurde. Dieser Zeitverzug wurde bereits damals – ohne Erfolg und modernisierende Folgen – beobachtet und im 19. und 20. Jahrhundert immer wieder thematisiert.

In der Auswahl der Form lässt sich diese Erscheinung auch beobachten. Michael Gotthard führt zum Beispiel typische aufklärerische Requisiten vor, um seinen sentimental nachgefühlten Emotionen Gehör zu verschaffen:

Michael Gotthard: *An den Mond in einer Octobernacht*

Luna! Göttin der Nacht, stille Beherrscherin,
Deren Silberlicht hell-schimmernd die Erde bestrahlt,
Wann die Ruhe den Müden
In erquickende Träume wiegt.

O wie freu' ich mich da, wenn du so freundlich siehst! –
Auch so einsam, wie du, lieb' ich die Einsamkeit;
Wache öfters zu dir hin,
Wann der Schwärmer sich müde schweigt.⁵

Die zweite asklepiadeische Strophe wurde von Gotthard realisiert, nach dem zweimal verwendeten kleineren asklepiadeischen Vers folgen der Pherekrates und der Glykoneus:

X'X/ X'XX/ X'// X'XX/ X'XX
X'X/ X'XX/ X'// X'XX/ X'XX
X'X/ X'XX/ X'X
X'X/ X'XX/ X'XX

Die Eigenständigkeit einer Literatur wurde zu dieser Zeit – auf einem provinziellen Niveau – in der fehlerlosen Reproduktion der Form, aber auch in der Produktion von Paraphrasen abgemessen.⁶ Dieses unselbständige Denken materialisierte sich in Gedichten, deren Kunstfertigkeit die Autoren damit beweisen wollten, dass sie eine unerreichbar hohe Autorität mit Leichtigkeit nachzuahmen imstande seien: Leicht kann Schiller in den folgenden Strophe von Johann Conrad Bexheft entdeckt werden:

⁵ GOTTHARD, Michael: *An den Mond in einer Octobernacht*. Zitiert aus: TARNÓI, László (Hg.): *Deutschsprachige Lyrik im Königreich Ungarn um 1800*. Budapest: ELTE 1996. S. 142.

⁶ TARNÓI, László: *Typologische Verknüpfungen deutscher und ungarischer Dichtung in der ungarndeutschen Lyrik um 1800*. In: László Tarnói, *Parallelen, Kontakte, Kontraste*. Die deutsche Lyrik um 1800 und ihre Beziehungen zur ungarischen Dichtung in den ersten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts. Budapest: ELTE Germanisztikai Intézet 1998. S. 241.

Johann Conrad Bexheft: *An die Hoffnung*

Himmelstochter! unsers Lebens
 Freundlichste Begleiterin;
 Holde Hoffnung! alles Strebens,
 Alles Wirkens Königin.
 Dir nur huldigen wir alle,
 Denn dein süßer Zauber schenkt
 Zucker uns zu jeder Galle
 Womit uns Fortuna tränkt.⁷

Die vierfüßigen Trochäen von Bexheft greifen Form und Gefühlswelt des 18. Jahrhunderts auf und sind als deutliche Zeichen eines provinziellen Integrationswillens in die bedeutenden Richtungen der deutschen Literatur zu verstehen. Nach dem Originalitätskultus des frühen 19. Jahrhunderts, der bis heute nachwirkt, erscheint der poetische Wert von solchen Gedichten nicht allzu hoch, aber in der Entstehungszeit haben diese Gedichte einen bestimmten Respekt von dem Leser gefordert. In diesem Kontext ist Jacob Glatz' Gedicht zu lesen und zu verstehen:

Jacob Glatz: *Erinnerung an Elisen*

Ich denke dein, wenn fern auf Deutschlands Fluren
 Mein Auge weilt, mein warmer Busen schwillt,
 Und die Natur für edlere Naturen
 Im Lenze ihren sanften Reitz enthüllt.

Dein denk' ich, wenn am goldnen Saalgestade¹
 Der Brust ein Wehmuthvolles Ach entschwebt;
 Wenn beim Getön der fröhlichen Ballade
 Mich Matthissons Vollendung sanft erhebt.⁸

Die fünffüßigen Jamben des Jakob Glatz sind – wie angegeben – eine Matthison-Paraphrase (*Andenken// Ich denke dein, / Wann durch den Hain / Der Nachtigallen / Akkorde schallen. / Wann denkst du mein?*⁹), obwohl der Text nicht weit von Goethes *Die Nähe des Geliebten* liegt. Der Rhythmus und die Reime sitzen perfekt: Der Text realisiert die devote Integration in die Richtung der Kunstlieder, ohne aber auf die heimische Volksliedtradition zurückzugreifen, die erst später in den Blickwinkel des Interesses geriet.

⁷ BEXHEFT, Johann Conrad: *An die Hoffnung*. Zitiert aus: *Deutschsprachige Lyrik im Königreich Ungarn um 1800*, (wie Anm. 1.), S. 82.

⁸ GLATZ, Jakob: *Erinnerung an Elisen*: Zitiert aus: TARNÓI, László (Hg.): *Deutschsprachige Lyrik im Königreich Ungarn um 1800*. Budapest: ELTE 1996. S. 89.

⁹ MATTHISSON, Friedrich von: *In der Fremde*, S. 171. Digitale Bibliothek Band 75: *Deutsche Lyrik von Luther bis Rilke*, S. 76514 (vgl. Matthisson, Bd. 1, S. 234 -235).

Die literarischen Formen hatten nicht nur in der Lyrik eine ideologische Botschaft. Auch die Dramatik spielte mit Formen, Motiven und Themen, mit denen die deutsche Literatur aus dem Königreich Ungarn zwischen beide Nationalliteraturen platziert werden wollte. Das Repertoire der Theater verfolgte in erster Linie die Mode aus Wien, jedoch machte sich eine Eigendynamik bemerkbar: Aus der Reihe der deutschen Bürger Ungarns traten um 1800 Autoren hervor, die in einem gepflegten Deutsch ihre eigene Stimme und eigene Themen suchten. Besonders interessant waren die historischen Dramen, die die ungarische Geschichte heraufbeschworen und für eine ungarische Selbständigkeit (gegen die Habsburger) plädierten – womit sie eine Art Segregation von der deutschen Kultur anstrebten und die Integration in die ungarische Geschichte suchten. Allerdings lassen sich in der Form dieser Texte diese Bestrebungen kaum nachvollziehen, sie zeigen die Attribute der klassischen Dramen. Die Tragödie *Die Hunyadische Familie* von Simon Peter Weber¹⁰ wurde einem Höhepunkt der ungarischen Geschichte gewidmet, dem moralischen Sieg der Aristokratenfamilie Hunyadi über ihre Wettstreiter: Die fünf Aufzüge, der Höhepunkt und das tragische Ende zeugen von einem klassizistischen Bildungsideal.

Die Tätigkeit der Prosaautoren des 18. und 19. Jahrhunderts sind ebenfalls mit den beschriebenen Gesetzmäßigkeiten zu charakterisieren: Die Prosaautoren der Region, die eine echte thematische Vielfalt aufwiesen, entliehen ihre Formen ebenfalls aus der europäischen Kulturtradition: Die verliehenen Gattungen reichten von Anekdoten bis zur historischen Novelle und von Essays bis zu Genrebildern. Großromane entstanden aber nicht, die Literatur war noch nicht so stark, eine solche Gattung zu unterstützen, der damalige literarische Geschmack war für die Großformen noch nicht reif.¹¹

Die deutschen Anrainerliteraturen führte ihre Existenz in einem mehrsprachigen Milieu und vermochte ein kleines, aber selbständiges Leben zu entwickeln. Die Autoren agierten als Vermittler zwischen den Kulturen und als Repräsentanten der Kultur aus Wien und aus Deutschland, ihr literarischer Geschmack schulte sich an ausländischen Vorbildern im Bewusstsein des Eingebundenseins in ihre mehrsprachige Welt, die vor allem den Theaterstücken

¹⁰ Siehe die Edition TARNÓI, László (Hg.): *Die täuschende Copie von dem Gewirre des Lebens*, Deutschsprachige Dramen in Ofen und Pest um 1800. Auswahl und Nachwort von László Tarnói. Hg. Balogh, F. András; Tarnói, László. Budapest: Argumentum 1999 (= Deutschsprachige Texte aus Ungarn, Bd. 2).

¹¹ *Literatur und Kultur im Königreich Ungarn um 1800 im Spiegel deutschsprachiger Prosatexte*. Ausw. Nachw. u. Anm. v. L. T. Budapest: Argumentum-Verlag 2000. (= Deutschsprachige Texte aus Ungarn, Bd. 3.) Siehe das Nachwort ab S. 667.

und der Presse ein unverwechselbares Lokalkolorit verlieh. Die westliche Orientierung der Autoren bedeutete, dass sie eine ähnliche Kultur in ihrer Heimat etablieren wollten, entsprechend dem was sie für das Modell hielten; mit Ehrfurcht betrachtete man die großen Werke, man feierte die Klassiker und man eiferte ihnen in Demut nach, ohne sie übertreffen zu wollen, denn man begnügte sich mit der stillen Bewunderung der ästhetischen Ideale: Über die bloße Verehrung hinaus wollte man aber auch ein Zeichen setzen, dass poetische Texte auch in der Regionalliteratur entstehen können.

DEUTSCHE PRESSE IN DEN REVOLUTIONSJAHREN 1848/49 IN UNGARN

Die Revolution und der Freiheitskampf 1848/49 in Ungarn veränderten die Struktur der Öffentlichkeit des Karpatenbeckens entscheidend. Vor der Revolution – in einer Periode, in der die Zensur der wichtigste „Koautor“ der Publizistik und des Journalismus war – vertrat die Presse eine Position, die nur *eine* Seite der politischen Lage aufzeigte, indem sie nur die Belange der Habsburger vermittelte und die Meinung der reformwilligen Adligen und Bürger verschwieg. Die Weltauffassung, die diese einseitige Informationsvermittlung legitimierte, wird mit dem Begriff „Aulismus“ beschrieben: Aus der Sicht dieser Ideologie herrschen die Habsburger aus Gottes Gnade und sichern das Wohl der Völker im Sinne einer göttlichen Sendung und Weltordnung. Der Begriff Aulismus – vorwiegend aus der ungarischen Geschichtsschreibung bekannt – setzt sich aus mittelalterlicher Religiosität und aufgeklärter Herrschertechnik zusammen. Diese Rahmenbedingungen ermöglichten der Presse nur einen engen Spielraum, die Probleme der Gesellschaft konnten nur in groben Zügen skizziert, aber nicht offen ausgesprochen werden. Die Autoren, die es vermochten Forderungen zu formulieren, wurden wie zum Beispiel Mihály Táncsics verhaftet und eingesperrt. Das von der Presse vermittelte einseitige Bild über die gesellschaftlichen Zustände schuf trotz der Zensur doch eine bipolare Öffentlichkeit: Den kaisertreuen Zeitungen standen die Flüsterpropaganda oder die verdeckte, zweite Öffentlichkeit gegenüber. Diese zweite Öffentlichkeit bestand aus dem Meinungs Austausch von Freunden und Gleichgesinnten. Diese Bipolarität vereinfachte aber die Darstellung der Welt. Die Situation wurde schwarz-weiß gesehen und die Leser und das Publikum dachten zwischen dem Guten oder dem Bösen, zwischen den demokratischen Kräften und den konservativen Habsburger wählen zu müssen. Sicherlich ist jede politische Situation viel komplizierter als eine solche bipolare Welt, was sich aber erst nach Ausbruch der Revolution herausgestellt hat. Die Situation wurde zusätzlich auch dadurch verkompliziert, dass sich die Presse Ungarns sowohl des Ungarischen als auch des Deutschen bediente, womit auch eine sprachliche Mischung entstand. Aus den sprachlichen Unterschieden ergaben sich auch divergierende Meinungen.

Die Stunde Null der deutschsprachigen Presse des Karpatenbeckens – wie auch in den anderssprachigen Organen – erfolgte am 15. März 1848. An diesem Tag wurde die Zensur aufgehoben und von nun an konnte jeder seine Meinung frei äußern. Ab dem nächsten Tag begann eine Übergangsperiode mit einer Polarisierung, da jedes Organ sowohl nach der eigenen Stimme, Stil und Meinung, als auch nach dem eigenen Publikum suchte. Die eigene Meinung zu finden war in dieser recht konfuse Zeit kein einfaches Unterfangen, denn es gab noch kein Modell des Übergangs von einer feudalistischen Welt in eine bürgerliche Gesellschaft. Dieses bunte Bild der Presse wurde durch die Unterschiede der deutschsprachigen Bevölkerungsgruppen, die diese Presselandschaft trugen, noch verstärkt. So gestalteten sich die Erwartungen gegenüber der Presse in den unterschiedlichen deutschsprachigen Gebieten Ungarns recht unterschiedlich. Die Budapester deutschsprachige Presse zeigte einen Reformwillen, hatte aber Angst vor dem Nationalismus, denn die geforderten bürgerlichen Reformen wurden mit den nationalen Zielen des Magyarentums vermengt. Die Presse aus Pest-Ofen wurde von Redakteuren unterschiedlicher Kultur und Tradition gemacht. Unter ihnen gab es Ungarn von deutsch/österreichischer Kultur, Donauschwaben katholischer Prägung, Juden mit einer Weltsicht, die sie aus der Aufklärung und aus der Haskala entwickelten, sowie Slowaken, Serben und Repräsentanten anderer slawischer Völker, die es in das Handels- und Industriezentrum Pest-Ofen verschlug. Herkunft, Sozialisation, religiöse Überzeugung oder politische Vorstellungen der Träger der Presse zeigten eine breite Palette, die zu unterschiedlichen Reaktionen führte. Bedeutend war zudem die Presse im damaligen Oberungarn, vor allem in Pressburg. Diese Stadt – als Krönungsstadt in Ungarn – beherbergte in der so genannten Reformperiode den ungarischen Landtag. So wurde Pressburg – heute die slowakische Hauptstadt – in den 30er und 40er Jahren des 19. Jahrhunderts zum Mittelpunkt des politischen Lebens in Ungarn. Im Parlament wurden heftige Diskussionen über die Zukunft des Landes geführt, die durch die Presseberichte von Lajos Kossuth landesweit bekannt geworden sind. Kossuth führte in Pressburg eine Schreibkanzlei, in der die Berichte handschriftlich durch Studenten vervielfältigt wurden, um die Zensurvorschriften, die die Druckereien, aber nicht die Schreibkanzleien maßregelten, umzugehen. Durch diese Berichte von Kossuth entstand die bereits erwähnte zweite Öffentlichkeit, sie radikalisierte sich sogar und wirkte auch auf die deutsche Presse des Landes ein, die dann zur Mitstreiterin der Reformen wurde.

Die Presse der Siebenbürger Deutschen stand der Reformdebatte in Ungarn misstrauisch gegenüber, denn man hatte vor einer

ungarischen Hegemonie Angst, die durch die Reformen hätte erreicht werden können. Gegenüber dem Haus Habsburg hatte man zwar Vorbehalte, dennoch sah man in der Existenz des Kaisertums eine Garantie für das Fortleben der kleinen Minderheit der Siebenbürger Deutschen. Die Presse der Sachsen wurde von der Erfahrung des so genannten "Sprachkriegs" geprägt. Diese politische Diskussion, die sehr heftig und in einem groben Ton im Siebenbürgischen Landtag in den 30er Jahren geführt wurde, zielte auf die Einführung einer Nationalsprache statt Latein in Siebenbürgen als offizieller Sprache. Die ungarische Seite schlug in dieser Diskussion starke antideutsche Töne an. So war es nicht verwunderlich, dass sich einige Jahre später die siebenbürgisch-sächsische Presse gegen die politischen Entwicklungen in Budapest richtete, obwohl der Wunsch nach der Modernisierung der Gesellschaft auch bei dem siebenbürgisch-deutschen Publikum vorhanden war. In der deutschen Presse in Temeswar, damals eine multikulturelle Stadt mit deutscher, rumänischer, serbischer, ungarischer und jüdischer Bevölkerung, tat sich – im Gegensatz zu Siebenbürgen – ein buntes Bild auf, in dem sich mehrere Richtungen abzeichneten.

Insgesamt kann man zusammenfassend behaupten, dass die Presse Ungarns unter dem starken Druck der Gesellschaft stand. Die Hoffnung auf Reformen und auf ein menschenwürdigeres Leben wurde in der Presse teilweise widergespiegelt und teilweise auch verdrängt. Am 16. März 1848 fasste der in Pressburg lebende Wiener Autor Josef Weyl das Gefühl des Vortags der Revolution, also den 14. März, zusammen. Weyl erinnerte sich in seinem Bericht an das Hochwasser aus dem Jahre 1838 und vergleicht den Strom der Zeit mit den alles zerschmetternden Wogen der Donau:

Zehn Jahre rollten vorüber und ein neues größeres Verhängniß schwebte jetzt ob dem Haupt der Erdenbürger, der Strom der Zeit hatte sein breites sicheres Bett des Völkerfriedens verlassen u. die Wogen ernster Freiheitskämpfe umbrausen im wilden Tosen den Erdball, es galt einen schweren Kampf zu bestehen gegen die vielköpfige Hyder der Geistestyranei, die mit giftigem Hauche den reinen Spiegel des Völkerglücks getrübt hatte, es galt das üppige saatenreiche Feld der Zukunft vom bösen Unkraute zu säubern.¹

¹ (WEYL), [Joseph]: *Pressburgs 14. März 1848*. In: *Pannonia*, Nr. 29 vom 16. März 1848, S. 114-115. Alle Zitate des Aufsatzes wurden aus dem folgenden Band übernommen: „*Ihr Männer auf, jetzt ruft die Zeit.*“ *Deutsche Texte aus Ungarn zur Revolution und zum Freiheitskampf 1848/1849*. Auswahl, Einleitung und Nachwort von Mária RÓZSA. Herausgegeben von András F. BALOGH und László TARNÓI. Budapest: Argumentum 2006 (= *Deutschsprachige Texte aus Ungarn*, Bd. 5.) Die angegebenen Seitenzahlen verweisen allerdings auf den ursprünglichen Fundort aus den Jahren 1848/49.

Die geblühte Sprache von Joseph Weyl spiegelt das romantische Stilideal wieder, und der Gehalt der publizistischen Schrift vermittelt die Vorstellung der Romantik über eine gerechte Gesellschaft. Die Sprache, die Bilder und der Enthusiasmus des Autors lassen sich zwar auf die Romantik zurückführen – einige Ideen wie der Frieden kommen sogar aus der Periode der Aufklärung – jedoch kann man Weyl als einen modernen Denker und Journalisten des Vormärzes beschreiben, der die soziale Gerechtigkeit, die Gleichheit der Menschen und das Gleichgewicht zwischen den gesellschaftlichen Schichten thematisiert. Weyl verwendet sprachgewaltige und offene Worte, in denen man nicht im Geringsten die Absicht einer Manipulation, die am Ende der Revolutionsjahre die Presse beherrschen sollte, spürt. Der Essayist Weyl hat die konfuse Zeit aber früh zu spüren bekommen: Sein Chefredakteur musste wegen den antisemitischen Ausschreitungen in Pressburg einige Monate später abdanken und wurde wegen seiner Herkunft zurückgedrängt.

Am 15. März konnte man von den kommenden ethnischen Spannungen noch nichts spüren: Im zündenden Moment der Revolution in Ungarn traten die Jugendlichen noch einheitlich auf und die aufgebrachte Menge dachte an die hohen Ziele. In diesem historischen Moment schuf Sándor Petőfi das *Nationallied*, das in atemberaubender Schnelle zum Lied der Revolution wurde. Der Text wurde sofort ins Deutsche übersetzt; die ersten Nachdichtungen erschienen einige Stunden nach der Deklamation des Textes und auch in den folgenden Tagen wurden noch weitere Übersetzungsvarianten in Umlauf gebracht. Die deutschsprachige Presse unterstützte damit voll die Revolution. Die erste Übersetzung stammt von Adolf Dux:

Sándor Petőfi: *Nationallied*
Übersetzt von A[dolf] Dux

Fürs Vaterland, auf Ungarn hie!
Die Zeit ist da, jetzt oder nie!
Ob wir Slaven, oder frei zumal?
Das ist die Frag', ihr habt die Wahl!
Beim Gott der tapferen Magyaren
Geschworen sei's,
Wir schütteln ab die Slavenfessel
Um jeden Preis!²

Diese erste Variante der Übersetzung wurde noch vom Enthusiasmus und von der Teilhabe am brisanten Moment der Zündung einer Revolution motiviert. Der Nachdichter gibt alle problematische

² *Der Ungar*, Nr. 64 vom 17. März 1848, S. 505. Adolf DUX (1822-1881) war nicht nur Nachdichter, er schrieb auch eigene Texte.

Textstellen genau wieder, wovon die späteren Nachdichter sich distanzieren werden: An den Varianten, die einige Tage später abgefasst wurden, erkennt man kaum, dass sie die Übersetzung des gleichen Textes sind, denn die Übersetzer schrieben ihre eigenen Wünsche und Hoffnung in dem Text hinein. Die problematischen Ausdrücke und Textstellen wurden vermieden. Damit entstanden eigentlich keine mehr oder weniger originaltreue Nachdichtungen, sondern solche Texte, die der Revolution weitere Impulse durch ihren Inhalt geben wollten. Der Text von Petőfi lautet in der Übertragung von Joseph Weyl folgendermaßen:

Sándor Petőfi: *National-Lied*
[Übersetzt von Joseph Weyl]

Ungarn, deine Sonne blinket,
Wache auf mein Vaterland!
Deine Sklavenkette sinket,
Heb' zum Schwur die freie Hand!
Wir schwören auf der Ungarn Gott,
Wir schwören!
Nicht ferner soll uns trügerisch Wort
Bethören!³

Joseph Weyl, der Pressburger Journalist, verdeutschte den heiklen Ausdruck Petőfis „a magyarok istene“ (der Gott der Ungarn) mit „Ungarns Gott“. Der Begriff Ungarn umfasste in dem Kontext der Übersetzung alle Menschen, die in diesem Land lebten, indem die Übersetzung von Adolf Dux, einem Ungarndeutschen, bei dem Begriff „Magyaren“ blieb, der nur das magyarische Volk bedeutete. Das Bedeutungsfeld der beiden Begriffe lag nicht weit entfernt voneinander, allerdings war das erste Wort eher integrativ und das zweite eher ausklammernd, obwohl in dem historischen Moment die Grenzen zwischen den beiden Begriffen noch unscharf waren. Adolf Dux dachte – vielleicht unbewusst – er könne im Rahmen des ungarischen Volks die Freiheit erreichen, indem Weyl das Petőfi-Gedicht als ein selbstbewusstes Engagement für alle Völker Ungarns übersetzte. In dem Originaltext von Petőfi gab es keine Anspielung auf Nationen, Nationalitäten und Völker, weil der Text eine vor Enthusiasmus sprühende direkte Rede war, die alle Leute ansprach, die sich gegen die Tyrannei auflehnen wollten.

Sándor Petőfi übte einen starken Einfluss auf die Dichter Ungarns aus: Das Nationallied wurde mindestens von drei weiteren

³ Unterschrift der Textes: „Improvisiert bearbeitet von [Josef] Weyl.“ Der Text wurde als Flugblatt verbreitet. Der Übersetzer Joseph WEYL (1821-?) war in Wien gebürtig, später wurde er Mitarbeiter der Zeitschrift *Pannonia*, des Beiblattes der *Preßburger Zeitung*. Nach der Revolution ging er wieder nach Wien.

Nachdichtern übersetzt (Karl Hoffmann, Ignaz Gustav Zerffi, Heinrich Ritter von Levitschnigg⁴), die auf Flugblättern oder in den deutschen Periodika Ungarns verbreitet wurden. Manche deutschsprachige Autoren griffen Motive von Petőfi auf, der Petőfi-Nachdichter Joseph Weyl verfasste z.B. ein Lied über die nationale Armee, die die Gerechtigkeit und Freiheit sichern sollte. Der Topos des kleinen, schwächeren, aber dennoch siegreichen Davids bildete das Substrat des Textes; die Hoffnung auf eine bürgerlich-freiheitliche Welt, nicht ohne Religiosität gab den Tenor an:

[Joseph] Weyl: *Preßburger Nationalgardenlied*

Die Garde hielt ihn rein
Den rechtgeweihten Stahl,
Und war sie auch nur klein
Die gleichbeseelte Zahl!

Ob sie auch einsam stand
Und wenig unterstützt,
Gar kräftig hielt sie Stand
Und hat gar treu genützt!

Die Kraft liegt nur im Recht,
Das Recht schützt Hab und Gut!
Der Garde Sinn war echt
Drum schütze sie mit Muth!⁵

Die Revolution am 15. März wurde von allen begrüßt – abgesehen vom kaiserlichen Hof –, die gehegten Hoffnungen waren enorm. Diese Hoffnungen wurden in erster Linie in lyrischer Form ausgedrückt und das Vorkommen von Gedichten ist in dieser ersten Etappe der Revolution in den deutschen Periodika auffallend hoch.

Nach dem Abflauen der ersten, enthusiastischen Phase der Revolution erschienen in den deutschen Periodika auch solche Stimmen, die Gefühle, Ideen und Ansichten mit einem vorsichtigen Ton des Misstrauens wiedergaben. Die Autoren identifizierten sich grosso modo mit der Revolution, sie hatten aber andere Ziele, andere Hintergründe, andere Vorstellungen verlaublich, als die von den jungen Revolutionären beeinflusste Masse. Diese Sonderpositionen, bzw. die Vertreter dieser Sonderpositionen, kamen aus den Reihen der unterschiedlichen deutschen Volks- und Sprachgruppen.

Eine besondere Zwischenposition vertrat Moritz Kolbenheyer, ein Ödenburger Dichter, der sich als ein österreichischer Ungar fühlte und sich als Vermittler zwischen den Ungarn und

⁴ Siehe die Anthologie von RÓZSA, Maria, Seiten 38, 52, 65.

⁵ *Pannonia*, Nr. 49 vom 2. Mai 1848, S. 193.

Österreichern betätigen wollte. Seine ungarische Bildung und sein Hungarusbewusstsein prädestinierten ihn für diese Zwischenposition. Er verlangte von Habsburg eine Verfassung, die allen Völkern zugute käme. Eine hin-und-hergerissene Seele zeigt sich in den harten Worten des Revolutionärs:

Henry Leo Bek (K.....r)
[eigentlich Moritz Kolbenheyer]:
Hoch Constitution!

Gebt Constitution!
Der Ungar hat sie lange schon,
Wir Wiener sind der Völker Hohn;
Gebt Constitution!
Hoch Kossuth, Bräuner, Lamberg hoch!
Hoch Jeder, der nicht feige kroch,
Wenn es erscholl wie Glockenton:
Gebt Constitution!⁶

Kolbenheyer war selbstverständlich kein Wiener, er posierte im Text als Hauptstädter, um seine Ödenburger/Soproner Identität österreichischer, ungarischer und ungardeutscher Prägung aufzubessern und sich mondän darzustellen. Die erste Periode der Revolution ermöglichte noch eine solche Zwischenposition, später verhärteten sich die Fronten und ließen kein Grenzgängertum mehr zu.

Die Grenzgänger der Revolution kamen meistens von den Rändern des ungarischen Königreichs. Das Pendant zu Kolbenheyer war der Jungdichter Josef Marlin, der aus Siebenbürgen kommend in seinem Text *Der ungarischen Nation 1848* die Revolution begrüßte und seine Landsleute, die Sachsen, ermunterte, die Revolution zu unterstützen.⁷ Damit zog er sich die Antipathie der ganzen siebenbürgisch-sächsischen Presse zu. Überzeugt von der Notwendigkeit der Revolution schwärmte er für Ungarn und beschrieb das Leben der Nation als dringend erneuerungsbedürftig.⁸ Am Ende des Jahres 1848 wechselte er jedoch die Fronten und trat gegen die ungarische Revolution an, indem er die Rumänen für die wahren Revolutionären hielt und über diese Ansicht und Erfahrung

⁶ Der Text kursierte nur als Flugblatt. Veröffentlicht in: *Deutschsprachige Literatur und Kultur im Raum Ödenburg/Sopron (1790-1900)*. Auswahl und Nachwort von Szabolcs BORONKAI. Budapest: Argumentum 2002 (= Deutsche Texte aus Ungarn, Bd. 4) S. 399-400.

⁷ In: *Morgenröthe*, Nr. 66 vom 18. März 1848, S. 266.

⁸ MARLIN, Josef: *Skizze einer Reise von Hermannstadt über Klausenburg und Debreczin nach Pest*. In: *Pester Zeitung*, [Jg. 3.] Nr. 422 v. 9. 4. 1847 – Nr. 432 v. 27. 4. 1847.

den Roman *Horra*⁹ abfasste, der als Gegenstück zu seinem *Attila-Roman*¹⁰ die Rumänen als die Befreier Südosteuropas von der Tyrannenherrschaft begrüßte. Sinngemäß erscheinen im *Attila-Roman* die vermeintlichen Nachfahren der Hunnen, die Ungarn als Befreier der Region.

Ab April-Mai 1848 zeigten sich die Schwierigkeiten der Revolution, die dem Publikum undenkbare Situationen bescherten. Die Journalisten und ihre Leserschaft standen oft vor solchen Ereignissen, die kaum zu bewältigen schienen. Die Unabhängigkeit Ungarns, die Probleme der Nationalitäten, das Verhältnis zum Haus Habsburg, die Möglichkeit einer religiösen Restauration, die drohende Verarmung der Gesellschaft waren alles solche Problemfelder, an denen sich Journalisten wie Politiker versuchen konnten. Ohne eine Reihenfolge aufstellen zu wollen, werden hier einige Beispiele aus dem Exerzierfeld der Schriftsteller/Autoren gegeben: Für Richard Noisser war der Aufstieg des Klerus das größte Problem, so schuf er im *Großen Pfaffenzwicker* ein *Antiklerikales Programm*:

Ein großer Theil der europäischen Völker, welche seit Jahrhunderten von ihren Herrschern wie Wickelkinder behandelt wurden, sind vor einem Monate beiläufig, theils durch eigene Gewalt, theils mit fremder Hülfe großjährig geworden. Das junge, freie, kräftig einher tretende Riesenkind "Volk" genannt, froh endlich des lästigen Gängelbandes los geworden zu sein, probirt seine langen, kräftigen, nur durch die hundertjährige Ruhe steif gewordenen Glieder, und siehe da, es geht sicher und fest, denn es ist kein Kind mehr, es war schon seit Jahrhunderten keines;

Unter diesen Umständen wirkt die Priesterschaft ganz fremd, denn:

Der Geistliche ist Grundherr und Magnat, abermals eine schreckliche Anomalie, wenn man auf den ursprünglichen Stand der Geistlichkeit zurückkehrt, wenn man ihren Beruf, ihren Zweck und abermals ihren Eid in betracht[!] zieht. Dieser weltliche Pomp, die reich gallonirte Dienerschaft, die prächtigen Staatscarossen können doch unmöglich das Sinnbild der christlichen Demuth sein, während anderseits der Besitz dieser enormen Güter die Revenüen von Millionen auch – man mag es wenden wie man will – keinen Begriff von „Armuth“ geben können. Die geistlichen Besitzthümer erregen den Neid, die Prachtliebe der Oberpriester entfremdet ihnen das Vertrauen des Volkes – und wo keine Achtung, Liebe und Vertrauen herrscht, da

⁹ MARLIN, Josef: *Horra*. Kriegs- und Friedensbilder aus dem Volksleben der Rumänen oder Walachen Siebenbürgens. Neuveröffentlichung in: Josef MARLIN, *Ausgewählte Schriften*. Besorgt und eingeleitet von Astrid CONNERTH. Bukarest: ESPLA Staatsverlag für Kunst und Literatur 1958. (= Deutsches Kulturerbe in der R. V. R.)

¹⁰ MARLIN, Josef: *Attila*. Bd. 1-3. Pest: Gustav Heckenast und Leipzig: Georg Wigand 1847.

lös't sich allmählig das Band, das den Hirten an seine Heerde fesseln soll, da hört das gute Einvernehmen, ja endlich Ordnung und Friede auf.¹¹

Der Raaber Händlersohn Richard Noisser versteht die Revolution eigentlich nicht, er sieht nur die Gefahr der Klerikalisierung, so schreckt er vor dem Wirrwarr zurück. Der Autor sucht den Rückweg zum Konservativismus und ist nach der Revolution sogar nach Österreich gezogen, wo er in Baden starb. Als junger Mann wäre er noch bereit gewesen, seine Sprache zu wechseln und eine ungarischsprachige Zeitung *Hazánk* (Vaterland) herauszugeben, in der Revolution distanziert er sich aber von den Bestrebungen der Demokratisierung.¹²

Noisser betrachtet die Ereignisse bitterernst. Seine Schreibposition ist die eines Richters, er fällt Urteile über die von ihm mehr oder weniger gut überschaubare Situation. Andere Autoren haben diese Position aufgegeben, so dass die chaotischen Zustände mit geringer Distanzhaltung widerspiegelten. Die unsichere politische Situation wurde zwar distanziert betrachtet, allerdings kann man eine Sympathie für die neue Regierung heraushören. Die Distanzhaltung ermöglichte den Autoren, keine Verantwortung zu übernehmen; es blieb damit immer ein Fluchtweg offen, falls die Revolution nicht doch noch siegen würde. Der anfängliche Enthusiasmus der deutschen Presse lässt allerdings deutlich nach. Ein paradigmatisches Beispiel dieser Distanzhaltung gibt Eduar März ab. März schrieb einen Fabeldialog, in dem die Vögel über alle bedeutende Ereignisse der Zeit Dummes, Kluges, Gehörtes und Vermutetes zwitschern. Eine Textprobe:

Ofner Stieglitz: [...] wie ich aus einer sehr glaubwürdigen Quelle erfahren habe, so war der ganze Massacre¹³ schon längst abgekartet.

Pester Spatz: Das wär ja niederträchtig.

Ofner Stieglitz: Ja, so hab ich gehört. Zwei Italiener sollen selber im Casino an Sonntag Abends gesagt haben, daß in der Nacht was absetzen wird. Man hat mit T-ls Gewalt eine Revolution in Buda-Pest hervorrufen wollen.

¹¹ Text zitiert nach der Anthologie von Maria RÓZSA, „*Ihr Männer auf, jetzt ruft die Zeit*“, S. 99-101. *Der Große Pfaffenzwicker* war ein unregelmäßig erscheinende Zeitung in Győr/Raab, als Herausgeber zeichnet Richard NOISSER (1813-1859), ein Autor aus Ungarn, der nach der Revolution nach Österreich gezogen ist.

¹² Siehe seinen Lebenslauf in SZINNYEI, József: *Magyar írók élete és munkái*. [Ungarische Schriftsteller und ihr Werk] Budapest: Hornyánszky 1891-1914. HTML-Version: <http://mek.oszk.hu/03600/03630/html/index.htm>.

¹³ Heimtückische Ermordung durch in Budapest stationierten italienischen Soldaten von demonstrierenden, unbewaffneten Studenten, die dem Militärkommandanten von Ofen Katzenmusik lieferten.

Die Vögel (machen einen furchtbaren Lärm): Was? Eine Revolution?

Ofner Stieglitz: Leider ist's so; denn auch unser Minister-Präsident soll von Innsbruck aus geschrieben haben, in den Pfingstfeiertagen dürfte es los gehen, man soll auf der Huth seyn; der Brief kam wahrscheinlich zu spät

PESTER SPATZ: [...] Und somit bleibt auch uns für jetzt nichts anderes übrig, als uns ruhig zu verhalten, und mit allen nur möglichen Kräften die Maßregeln unserer Regierung zu unterstützen. Wenn auch unsere Feinde noch so sehr vermehren sollten, so sag ich halt doch: Ungarn wird und kann nicht untergehen; es wird, es muß auch für uns eine schönere und glücklichere Zukunft heranbrechen. Nur Eifrigkeit, Einigkeit über Alles.¹⁴

Eduard März schaffte es, dass in diesen Texten beide Positionen dieser Übergangszeit sichtbar werden: Er ist kaisertreu geblieben, ohne die Belange des Pester Bürgertums zu verraten. Eine solche Position war bis September 1848 möglich, als Ungarn seine Unabhängigkeit ausrief und das Haus Habsburg vom Königsthron verstieß. Nach diesem politischen Moment sind die Zeitungen viel behutsamer geworden, denn es war klar, dass es zu einem Krieg kommen würde, in dem das ungarische Heer nicht die besten Chancen hätte.

Die Geschichte der traditionsreichen *Preßburger Zeitung*, als der ältesten deutschsprachigen Zeitung Ungarns, vermochte viel über die Pressegeschichte im Freiheitskampf 1848/49 zu verraten. Der Chefredakteur war noch vor der Revolution jener Adolf Neustadt, der aus Prag kam und wegen der antisemitischen Ausschreitungen Pressburg verlassen musste. Neustadt sammelte ungarisch und deutsch schreibende Journalisten um sich, die ihre Namen magyarisierten und zum Vorkämpfer der modernen Gedanken wurden. So arbeitete in der Redaktion Frigyes Szarvady (geborener Hirsch, 1822-1882), Gusztáv Zerffi (ursprünglich ebenfalls Hirsch) und Adolf Dux (1822-1881), der bereits genannte Petőfi-Übersetzer. Nach heftigen Diskussionen mit dem Stadtrat verließ Neustadt die Zeitung, seine Nachfolger vertraten aber seine radikale Position nicht mehr, bis sich die Zeitung Anfang Juli 1848 spaltete. Heinrich Löw gründete die radikale *Preßburger Deutsche Zeitung*, deren Beiblatt *Hungaria* von János Bangya geleitet wurde. Dieses Organ galt als die Konkurrenzzeitung zum *Preßburger Zeitung*. Neustadt hatte jedoch bereits die Stadt verlassen, so dass er nicht mehr in die neue Redaktion eingebunden werden konnte. Die

¹⁴ Zitiert nach der Anthologie von Maria RÓZSA: „Ihr Männer auf, jetzt ruft die Zeit,“ S. 144-145.

zwei Zeitungen schwächten sich allerdings gegenseitig, und nach der Restauration der österreichischen Herrschaft wiedervereinigt schlugen sie einen mäßigen Ton an.

In der Hauptstadt war das opportunistischste Organ die *Pester Zeitung*. Sie erschien kontinuierlich in der Redaktion von Eduard Glatz. Nach dem 15. März wechselte die Zeitung zwar ihre frühere aulische Einstellung und begrüßte die Pressefreiheit, aber danach diente sie allen Regierungen, ohne eine eigene Meinung zu bilden. Die *Pester Zeitung* wurde zum offiziellen deutschsprachigen Organ sowohl der Batthyány-Regierung, als auch der Militärregierung, die 1849 von Windisch-Graetz, später dann von Haynau eingeführt wurde. Die Bürger waren aber misstrauisch, sodass Neugründungen wie zum Beispiel die *Morgenröthe* (Tageblatt für Kunst, Literatur und soziales Leben) leicht Fuß fassen konnten. Diese Zeitung wurde ab dem 1. Mai 1848 das deutschsprachige Amtsblatt der ungarischen Regierung. Spannung trat in der konformistischen Presselandschaft erst mit der Gründung der radikalen *Opposition* auf, die täglich vom 10. April 1848 bis zum 8. Juli 1849 erschien. Das Blatt führte die Berichterstattung vor Ort ein, seine Korrespondenten schrieben aus unmittelbarer Nähe über die Ereignisse im Land. Der Leiter des Blattes, Chownitz, stellte den radikalen ungarischen Politikern ein Organ zur Verfügung, und als die Hauptstadt erobert wurde, floh er – *horribile dictu* – nach Wien, um dort ebenfalls ein Blatt mit dem gleichen Titel zu gründen.

Die lustigste Satirezeitung, *Der Közlöny des Teufels*, offizielles „Amtsblatt der Hölle“, brachte leider nur drei Nummern heraus; hier sind auch die Spatzengespräche veröffentlicht. Sein Redakteur und Autor Eduard März wurde, obwohl er zur Revolution Distanz halten wollte, zu zwei Jahren Zwangsarbeit verurteilt.

In Fünfkirchen (Pécs) erschien die *Fünfkirchner Zeitung*, ein Blatt mit progressivem, ungarnfreundlichem Ton; in Kaschau (Kassa, heute Kosice, Slowakei) erschien die *Oberungarische Illustrierte Zeitung*. Die Provinzstädte brachten meistens solide Zeitungen heraus, Kaschau war die Ausnahme, denn hier erschien das satirische Journal *Pecsovics*, ein Blatt für das Volk, das gleich nach seinem ersten Erscheinen verboten wurde. In Arad erschien die freiheitliche Tageszeitung *Der Patriot*, in Temeswar das *Wochenblatt für nützliche Unterhaltung und heimatliche Interessen*. Der Redakteur der Arader Zeitung, Lipót/Leopold Jeittelles, musste eine harte Gefängnisstrafe absitzen, während Moritz Stockinger und David Wachtel die Temeswarer Zeitung den neuen Umständen anpassen konnten.

Es ist verständlich, dass die Niederlage der Revolution nur gemäßigt kommentiert wurde. Im Oktober 1849 brauchte man noch

keine Zensur, um die Presse zu gängeln: Die Redakteure gestalteten ihre Organe selber neu, um die Bezeichnung des Hochverrats zu vermeiden. Höchstens eine leichte Ironie gegenüber den Kaisern konnten sich manche leisten, diese war aber so schwach, dass sie wahrscheinlich von niemandem rezipiert wurde:

An Ungarns Söhne

Nacht war's und die Erde bebte
 Blutbefleckt war Berg und Thal,
 Ob kein Gott kein Helfer lebte,
 Rief man zitternd überall;
 Doch der Gott der Liebe wachte,
 Schützend Österreich's Herrscherhaus
 Und ein neuer Morgen tagte
 Schön, wie Flor's Blumenstrauß
 Bildet hin ihr tief Gefall'nen
 Die ihr fühlet Reu und Schmerz;
 Seht den Jüngling der euch allen
 Freundlich bietet Hand und Herz! –
 Ungarn's Söhne! Könnt ihr zaudern?
 Habt ihr keine Treue mehr?
 Nun, dann will ich euch bedauern
 Dann seid ihr nicht Ungarn mehr! –
 O, wie schön war jene Stunde,
 Wo ihr in der Treue Glut
 Riefet, wie aus einem Munde:
 "Für den König Gut und Blut!"
 Sprecht, wo ist die Ungar-Treue?
 O! ihr Thoren! – höret doch! –
 Kommt und fühlet wahre Reue,
 Denn "Franz Joseph" liebt euch noch!!¹⁵

¹⁵ Anonym. In: *Allgemeine Zeitung von und für Ungarn*, Nr. 7. vom Oktober 1849, S. 128.

STEPHAN LUDWIG ROTH IN DER UNGARISCHEN KULTUR

Die ungarische Kultur lebt seit ihrem Bestehen zwischen zwei Welten, zwischen dem Westen und Osten. Die Intellektuellen halten sich westlich und sind europäisch geprägt, sind sich aber gleichzeitig bewusst, dass manche Zustände in diesem Land orientalische Züge aufweisen. 'Westen' und 'Osten' fungieren heute (wie seit Jahrhunderten) als eine Wertschätzung und zwar zu Gunsten des ersteren Begriffs. An einem imaginären westlichen Kulturmodell orientiert sich die ungarische Kultur, das Bildungsmodell, die Struktur des Unterrichtswesens; das wirtschaftlich-politische Denken hat ebenfalls eine englisch-französisch-deutsch geprägte Basis; man lernt mit großer Vorliebe und mit Fleiß diese Fremdsprachen; bei Polemiken argumentiert man mit Ideen, die erstmals in der Kultur dieser Nationen formuliert worden sind; man strebt den westlichen Kulturtendenzen nach. Aber: Der Osten ist in der ungarischen Kultur und im öffentlichen Leben auch präsent, vor allem im Alltag, in der Zeitauffassung der Menschen und in der Moral. Die Zwischenstellung des Landes, überlagert von der grundsätzlich westlich orientierten Kultur, hatte zu gewissen Zeiten sehr negative Folgen für das Zusammenleben der Völker dieser Region: Oft wussten die Ungarn mehr über den Lauf der Dinge in Paris oder Rom als über das Leben und die Probleme der Nachbarländer. Diese Haltung wurde des Öfteren mit dem kulturellen, religiösen und zivilisatorischen Sendungsbewusstsein gerechtfertigt (das übrigens auch bei den anderen hier beheimateten Völkern in der gleichen Form anzutreffen ist). Die Geringschätzung der Nachbarn ist dann nur der nächste Schritt in diesem Trend, der mal stärker, mal schwächer die ungarische Kultur prägte; aber ebenso charakteristisch war und ist das Bestreben, diese Schwächen der menschlichen Moral zu konterkarieren und die Vorurteile bzw. die Informationslücken zu bekämpfen. Die Kenntnisse in der ungarischen Kultur über die Siebenbürger Deutschen unterliegen diesem allgemeinen Prozess: Man weiß von ihnen, von ihren berühmten Denkern und Schriftstellern, an dieser Grenze aber bleibt man stehen, Details fehlen.

Trotz dieser schlechten Voraussetzungen ist der Name von Stephan Ludwig Roth in der ungarischen Kultur unter mehreren Aspekten bekannt: Als Pädagoge war er im 19. Jahrhundert bekannt,

heute weniger; der Politiker Roth war 1848 und danach gehasst, aber im 20. Jahrhundert versuchte man seine Taten so objektiv wie möglich zu beschreiben. Schenkte man ihm als der symbolischen Identifikationsfigur der siebenbürgisch-deutschen Minderheit im 19. Jahrhundert keine Aufmerksamkeit, so versuchte man ihm im 20. Jahrhundert Gerechtigkeit widerfahren zu lassen und die Schuld der Vergangenheit – soweit das überhaupt noch möglich ist – abzutragen.

Eine Analyse der Tätigkeit Stephan Ludwig Roths als Pädagoge, Volkserzieher und Reformers ist in ungarischer Sprache nur in Lexika, nicht aber in Fachpublikationen zu finden. Die Gedanken von Roth vermochten die ungarische Wissenschaft nicht zu beeinflussen, obwohl die Ungarn im 19. Jahrhundert mit den gleichen wirtschaftlichen Problemen zu kämpfen hatten wie die Sachsen. Das *Révai-Lexikon*, das repräsentative Lexikon zur allgemeinen Bildung aus der Zwischenkriegszeit, behandelte ihn unter einem selbständigen Schlagwort,¹ allerdings nur sehr kurz: Nach dem Aufzählen seiner Werke wird er als "Agitator" abgetan, denn Ungarn konnte die Nationalitätenkonflikte der 1848er Revolution bis zu diesem Zeitpunkt nicht aufarbeiten. In diesem Werk, wie auch im größten biographischen Lexikon dieser Zeit,² das seinen Lebenslauf viel objektiver und ohne Voreingenommenheit beschreibt, hielt man noch an der Position des 19. Jahrhunderts fest, als man den Nationalitäten Vorwürfe wegen ihres Angriffs auf die als gerecht betrachtete Revolution machte. Man hatte die falsche Nationalitätenpolitik der Revolution nicht eingesehen, deshalb wurde Roth auch hier "als Helfer der Österreicher" genannt, obwohl dieses Moment in seinem Leben und Schaffen gar nicht so wichtig war wie seine Erkenntnisse und pädagogischen Ziele aus den 1840er Jahren. Es ist die Tendenz zu beobachten, dass bei sinkendem Forschungsinteresse³ immer wieder die gleichen Daten, aber unter einer anderen Erklärung wiederzufinden sind. Eine ausführlichere Analyse seiner Ansichten wird im ungarischen pädagogischen Lexikon⁴ gegeben. Dieses Werk der Zwischenkriegszeit behandelt ihn

¹ *Révai Nagy Lexikona. Az ismeretek enciklopédiája.* [Großes Lexikon von Révai. Die Enzyklopädie des Wissens] Bd. 16. Budapest: Révai 1924. S. 378.

² SZINNYEI, József: *Magyar írók élete és munkái.* [Leben und Werk ungarischer Schriftsteller] Bd. 11. Budapest: Hornyánszky 1906. S. 1228-1231. Das Werk behandelt, ungeachtet der Mutter- oder Dichtungssprache, jeden Autor, der in Ungarn lebte.

³ Als negatives Beispiel kann hier eine Fachpublikation stehen, die Roth nicht anführt: CSIKHY, Sándor: *A szabadságharc előtti kor pedagógiai törekvései.* [Die pädagogischen Tendenzen im Vormärz] Dissertation. Budapest: 1936.

⁴ KEMÉNY, Ferenc (Hrsg.): *Magyar pedagógiai lexikon.* [Ungarisches Pädagogisches Lexikon] Budapest: Révai 1934.

nicht unter einem selbständigen Schlagwort, sondern unter dem Schulwesen der Sachsen. Die neueren Werke, wie etwa *Die Geschichte der ungarischen Erziehung*,⁵ führen ihn nicht an; Sächsisches ist nur durch Honterus, durch die sächsische Reformation mit Schulorganisation und Druckereigründung und durch die berühmte erste Studienordnung in Hermannstadt vertreten. Das evangelische Schulsystem in Ungarn aus dem Jahre 1842 wird hier ebenfalls erwähnt, Pestalozzi auch, nur Roth nicht. Übrigens hat Pestalozzi auch in Ungarn stark gewirkt, der Gedanke des Volksunterrichts hat durch die Pestalozzischüler Ludwig Schedius und Teréz Brunszvik Verbreitung gefunden.

Die Revision dieses historischen Denkens, das für die Probleme der Nationalitäten kein Verständnis aufbrachte, erfolgte in mehreren Etappen und in verschiedenen Kreisen zu unterschiedlichen Zeitpunkten ab der Jahrhundertwende. Heute wird grundsätzlich der Standpunkt vertreten, dass die Träger der Revolution – trotz ihres fortschrittlichen Charakters, ihrer Bedeutung für die Entstehung des modernen ungarischen Staates und für die Befreiung der Nation von einer Jahrhunderte langen Zugehörigkeit zu Großmächten – auch Fehler begangen haben. Heute versucht man dementsprechend die Vertreter der nationalen Belange der Nachbarn zu würdigen. So wird Stephan Ludwig Roth in der letzten großen, repräsentativen Geschichte Ungarns als "der größte Pädagoge der Sachsen" genannt⁶ und nicht als Politiker angegriffen. Allerdings muss man einräumen, dass die Sachsen und ihre Vertreter nur selten als Forschungsthemen vorkommen; seit Trianon, das heißt, seitdem Ungarn kein Kontakt mehr mit dieser Minderheit hat, ist das Interesse verständlicherweise zurückgegangen bzw. hat es sich auf die Siebenbürger Ungarn verlagert.

Ein neuralgischer Punkt der gemeinsamen Geschichte der siebenbürgischen Völker waren die Jahre 1848-49. Der Vormärz bzw. die Revolution hat eine tiefgreifende Wirkung auf das Schicksal der Region ausgeübt. Ein kultureller Aspekt dieser komplizierten Ereignisse ist die Entstehung neuer Mythen und neuer Symbole. Auf jeder Seite vollzog sich dieser Prozess, so sind Nicolae Bălcescu, Avram Iancu, Lajos Kossuth, Áron Gábor, József Bem (Bem apó – 'Onkel Bem') nationale Identifikationsfiguren geworden, die sogar in die Volkslieder eingingen. Durch den Märtyrertod wurde Stephan Ludwig Roth ebenfalls zu einer Symbolfigur, die für den

⁵ HORVÁTH, Márton (Hrsg.): *A magyar nevelés története*. [Die Geschichte der ungarischen Pädagogik] Budapest: Tankönyvkiadó 1988.

⁶ PACH, Zsigmond Pál (Hrsg.): *Magyarország története*. [Geschichte Ungarns] Budapest: Akadémiai 1980, S. 1008.

Freiheitswillen der Siebenbürger Sachsen steht, weshalb man heute behaupten kann, dass die Wissenschaftler und das Publikum nicht nur mit seiner Vita und seinem Lebenswerk konfrontiert wurden, sondern auch mit dem literarischen Motiv/Symbol "Stephan Ludwig Roth" und mit der Rezeption und Deutung seiner Gedanken – ebenso wie im Falle der anderen Symbolfiguren.

Die ungarische Kultur hat die Symbolfigur Roth spät begriffen und rezipiert. Dem Pädagogen Roth bzw. der historischen Person wurden die schon genannten Vorwürfe "Helfer der Österreicher" (also des Erzfeindes) entgegengebracht, wodurch die Deutung der Symbolik seines Lebens verhindert wurde. Lange Zeit hat man nicht gesehen, dass Roth keine nationalistischen und antimagyarischen Gedanken verbreitete, sondern ein politisches Gleichgewicht und eine Verständigung der Völker in Siebenbürgen anvisierte. In seinem berühmten gewordenen Traktat *Der Sprachkampf in Siebenbürgen*⁷ versuchte er eine Kompromisslösung zu formulieren, die durch die zugespitzte Situation nicht wahrgenommen wurde. Seiner Stimme, aber auch der Stimme kleiner, hellseherischer Dichter wie Bedeus, hat die ungarische Seite recht spät, erst in den letzten Revolutionsmonaten Achtung geschenkt. Dieser Dichter schrieb:

Josef Bedeus: *Siebenbürgens Wappen*

Das blut'ge Band, das mittendurch sich windet,
 Das aller Völker Zeichen fest verbindet,
 Das, wie der Berge Arm, das Land umschlungen,
 Als todesmüd es mit dem Feind gerungen,
 Es ruft laut in's Vaterland:
 O! schlingt ein neues Bruderband!⁸

Die Meinungen, die eine partnerschaftliche Versöhnung verkündeten, wurden ignoriert und man ging mit großer Intoleranz gegen die Feinde vor, so dass Roth am 11. Mai 1849 dem Justizmord zum Opfer fiel. Nach dem tragischen Geschehen ist Roth ein Symbol geworden, welches mit der Zeit immer stärker ins Bewusstsein der Sachsen rückte, denn die mehrfache Einschränkung der Autonomie der Siebenbürger Deutschen durch die ungarischen und anschließend durch die rumänischen Behörden, verlangte nach neuen und starken Symbolen, um den Zusammenhalt der Sachsen zu sichern. So ist Roth nicht nur in der Publizistik, sondern auch in der Literatur mehrmals thematisiert worden.⁹ Heinrich Zillich versuchte sogar das

⁷ ROTH, Stephan Ludwig: *Der Sprachkampf in Siebenbürgen. Eine Beleuchtung des Woher und Wohin?* Kronstadt: J. Gött 1842.

⁸ BEDEUS, [Josef]: *Siebenbürgens Wappen*. In: J. Fr. GELTCH (Hrsg.), *Liederbuch für die Siebenbürger Deutschen*. Hermannstadt: Hochmeister'schen Erben, Theodor Steinhaußen (1847), S. 13.

⁹ MORRES, Wilhelm: *St. L. Roth*. Kronstadt: Zeidner 1898.

Symbol im Sinne der Moderne mit der Aussage neu zu definieren, dass die Lehren Roths nicht einmal im 20. Jahrhundert wirksam geworden sind: "Seine Tragik ist aber nicht zu Ende. Er wirkte und starb nutzlos auch für die folgenden Jahrzehnte bis auf unsere Tage."¹⁰ Zillich suchte die Gründe des Martyriums des Mediascher nicht bei den Ungarn, sondern in der Faulheit und dem Unverständnis der sächsischen Kleinbürger. Die sich intensivierende Diskussion um Roth wurde im Kulturleben der Siebenbürger Ungarn wahrgenommen. Mária Berde (1889-1949) war die Vorsprecherin der Problematik: Sie machte es sich zur Aufgabe, den Sachsen die tragischen Ereignisse aus ungarischer Sicht zu erklären. Nicht die Unmenschlichkeit, sondern die Verbitterung über das Unverständnis der Nachbarvölker, die Verbitterung über die plündernden Gegner und massakrierenden Freischärler führte zur Hinrichtung Roths. Im kathartischen Moment der *Erdélyi ballada* [Siebenbürgische Ballade] wird ein Richter – der Großvater der Schriftstellerin – von der Großmutter überredet, nicht seiner hasserfüllten Empörung über die ausgebrannte und ausgeraubte Stadt Nagyenyed (rum. Aiud, dt. Straßburg am Mieresch) zu folgen, sondern im Namen der Menschlichkeit daran zu denken, dass Roth für das Wohl seines Volkes arbeitete. Die Dichterin Mária Berde wollte durch diese Ballade die ungarische Schuld wieder gutmachen, um die Grundlage für eine Versöhnung der beiden Nationalitäten zu schaffen. Gleichzeitig nutzte Berde die historischen Tatsachen dazu, die Toleranz der siebenbürgischen Völker im Sinne des Transsilvanismus unter Beweis zu stellen, denn der Großvater der Dichterin sagte im Blutgericht als der einzige Siebenbürger unter den Geschworenen "Nein" zu dem Todesurteil. Vor diesem Hintergrund ist das Gedicht zu lesen:

R. Berde Mária: *Siebenbürgische Ballade*
Übersetzung aus dem Ungarischen von Egon Hajek¹¹

Auf Häuserhöhen blühten Fahnen,
Darunter als junger Gott schritt einher die entknechtete Freiheit.
Traumselig, hochgeflügelt, glücklich schritt sie
im Frühjahr Neunundvierzig.

MALY, Anton: *So starb Stephan Ludwig Roth. Die letzten Stunden eines Märtyrers*. Drei Akte. Hermannstadt: Honterus Verlag [1932].

ROTH, Arnold: *Stefan Ludwig Roth*. Ein chorisches Festspiel. In: *Klingsor*. Siebenbürgische Zeitschrift. Kronstadt: Klingsor Verlag. Jg. 12 (1935) H. 8, S. 299-302.

KÖNIGES, Michael: *Prosa, Dramen*. Herausgegeben von Horst Anger. [d.i. Horst Schuller Anger] Bukarest: Kriterion Verlag 1972. Darin: *Stephan Ludwig Roth*.

¹⁰ ZILICH, Heinrich: *Stefan Ludwig Roth*. In: *Klingsor*. Siebenbürgische Zeitschrift. Kronstadt: Klingsor Verlag. Jg. 6 (1929) H. 5. S. 167.

¹¹ Die Übersetzung erschien im *Siebenbürgisch-Deutschen Tageblatt* am 5. Februar 1930, S. 3 und auch in der *Kronstädter Zeitung* am 16. Februar 1930, S. 5-6.

Enyed wohnte damals in Klausenburg im reformierten Kollegium,
 Und auch meine Großmutter, mit ihren sieben Kleinen.
 Gnadenbrot, wie bitter,
 Flüchtlingskleid, wie rau!
 Im Bett des Elends findet Schlaf keinen Schlaf.
 Doch Großvater sprach:

"Nichtsnutz, wer jetzt klagt und weint, um irdischen Tandes willen."

Im Traume weinten Kinder hoch,
 begehrte sein Löffelchen das Eine, schrie auf das Andere:
 "Reiß' der Mutter den Pelz nicht vom Leib!"
 Und die Urgroßmutter, an der Schwelle des Grabes lallt:
 "Wann kehren wir heim?"
 Wir träumten bloß, daß zu Asche brannte das Haus, unser Haus"

Schwarz trug sich jeder aus Enyed.
 Und doch, wenn sie den Großvater kommen sahen,
 stürzten sie auf den Flur ihm entgegen und strahlten.
 Sternglänzende Worte trug er herbei:
 "Ischaszeg, Tokaj, Hatvan, Branyisko..."
 Einst sogar eine Nachricht von Kossuth:
 "Weinen sah ich Kossuth über Enyed."

Aber im Mai, unter dröhnenden Fahnen,
 die wildgeworden den Wind mit Peitschenflügeln umknallten,
 kam eines Vormittags Großvater still nach Hause.
 Hinter sich schloß er die Türe:
 "Schick sie hinaus, alle Sieben, Weib."
 Und starrt ihnen nach mit umschatteten Blicken.
 "Das Kriegsgericht fordert in seine Mitte drei Bürger.
 Zum Blutrichter hat man mich gewählt, Frau!"
 "Du, Richter über Leben und Tod?"
 "Und das noch heut."
 "Wer ist's?"
 "Stephan Ludwig Roth, der Sachsenführer."

"Karl, dir drückt's das Herz."
 Aufblickt mein Großvater, und als er niedersah,
 flossen die Brauen zusammen.
 "Ist seine Schuld so groß?"
 "Man sagt, er trägt die Verantwortung, daß sein Volk zum Kaiser hält.
 Wir wissen, was des Kaisers Befehl bedeutet.
 Wenn Gott ihn vernimmt, wird zu Eis sein Blut."
 "Im November fiel dem Hader zum Opfer
 mein Silber, mein Schmuck, alles in des Kaisers Namen.
 Im Januar schritt ich ins Elend, wie die Wölfin mit ihrem Wurf.
 Voll Eis starrrte die Welt, daß die Tränen
 Im Niederfallen aufklirrten wie Perlen...
 Und nun, kämpfen wir nicht mehr ums Recht,
 sondern Auge um Auge, Zahn um Zahn?"

"Er schwor sich wider die Union."
"Anders wollt' er, als wir, meinte, es sei so recht."
"Wer jetzt anders will, übt Verrat."
"Dennoch, er ist Mensch, Pfarrer und Vater."
"Sein Los ist besiegelt, schwarz."
"Geh' dann nicht zum Gericht."
"Soll wie Pilatus ich die Hände waschen?"
"So geh' und erweiche den Haß zum Erbarmen;
Gelingt es dir nicht, sag du: N e i n !"
"Sie spucken mich an, wenn ich feig bin."
"Nur Blut beschmutzt."
"Des Feindes... niemals."
"Auch das, wenn's nicht in der Schlacht vergossen!
Schmach, den Waffenlosen zu morden."
"Er hat's verdient."
"Aber du bist traurig, mein Karl..."
"Schweig!" ...
"Umarme mich. Fühlst du, was dein kommender Sproß dir flüstert?
Unter sieben Flüchtlingsgeschwister
tret ich, das achte, heimatlos, gern,
doch nie als Kind eines Mörders...
Auf! Poch an die Herzen mit mildem Wort,
für Stephan Ludwig Roth."
"Es sei..."

Was vermag aber ein Amen gegen den Sturm gebetet?
Und trunken war er, der Gott der Freiheit,
Lachend riß er das Rot der Fahnen an sich,
Verleugnet das Weiß des Erbarmens,
Verbrannte das Grün des Hoffens zu Schwarz.

Schutt, Asche, Trümmerjahre,
in eine Wüste, aber Enyed fand heim,
Unter Ruinen wuchs sie hoch wie Gras,
die kommende Jugend.
Ins elfte Jahr trat der Knabe.
Flammendes Haar, brennende Unruhe,
Sein Mund ein Feuerherd, sein Wort: stöbernder Funkenklang.
Einer Fackel gleich wogte er unter den Menschen.
"Er ist ein Pfand der Freiheit", sprach mein Großvater.
"Die andern Kinder halbe Sorge, halb Hoffnung,
der achte nur ein Versprechen, Gewißheit.
Gott schuldet ihm viel, Gott läßt reisen.
Wenn er erwachsen ist, öffnen Sterne ihre geschlossenen Augen
über ihm."

Feuer tötet Wasser... Der Wildbach löschte ihn aus,
Großvater stürzt über die Leiche.
"Du Christ im Mutterschoße!
Du wolltest Erbarmen, und Gott kennt keines,

für dein Volk nicht und dich nicht,..."
Und hob die Faust zum Himmel.

Großmutter aber riß Fluch und Hand herab,
"Er war barmherzig, gut, daß er Erbarmen gebot.
Wie könnten wir seinen Tod ertragen,
wenn wir glauben müßten, daß dieses Sterben
Auge um Auge, Zahn um Zahn?!
Wie du richtest, wirst du auch gerichtet.
Und das ist gut so, niemals Unrecht vergelten,
an keinem, am Kaiser nicht, am Sachsen nicht, nicht am Rumänen...
Und auch Gott mußt du verzeihen können;
was er dir aufbürdet, trag nicht als Strafe,
sondern als unverdientes Kreuz."

Und in die Bibel schrieb er mit zitternder Demut
nach Brauch und Sitte zum Namen des toten Kindes:
"Der Herr hats gegeben, der Herr hats genommen,
Der Name des Herrn sei gelobet."
Und noch ein Wort stand dort, einsam, für sich,
zum Trost für Siebenbürgen:

"Selig, wer sein Kreuz nimmer verdient hat..."¹²

Das Gedicht fand sowohl unter den deutschen als auch unter den ungarischen Schriftstellern eine breite Resonanz ¹³ und bewirkte, dass Roth in der siebenbürgisch-ungarischen Kultur bekannt wurde. Man muss aber einräumen, dass die Lebensbotschaft des Märtyrers eher bei linksorientierten Schriftstellern wirkte als bei den Konservativen. In diesem Sinne erfolgte nämlich die zweite Veröffentlichung des Textes: In den schwersten Kriegsjahren plädierten die Herausgeber des Bandes *A 48-as Erdély* [Siebenbürgen in 1848] mit dem Namen von Roth für die Versöhnung zwischen den Nationen Siebenbürgens.¹⁴ Aber weder dieses Buch noch andere Aktionen politischer Natur vermochten das Schicksal Siebenbürgens zu beeinflussen. Erst nach 20 Jahren, nachdem man sich vom Trauma des Zweiten Weltkrieges erholt hatte, haben die Ungarn Roth Aufmerksamkeit geschenkt. Béla

¹² Das Gedicht ist 1929 in Großwardein entstanden.

¹³ Siehe die Dokumentation von RITÓÓK, János: *Kettős tükör a magyar-szász együttélés múltjából és a két világháború közötti irodalmi kapcsolatok történetéből*. [Doppelspiegel. Aus der Geschichte des ungarisch-deutschen Zusammenlebens und die Geschichte der literarischen Beziehungen in der Zwischenkriegszeit.] Bukarest: Kriterion 1980. Otto Folberth und Oskar Wittstock äußerten sich zu diesem Text.

¹⁴ *A 48-as Erdély* [Siebenbürgen im Jahre 1848] (Eine Textanthologie) Ohne Herausgeber [Es waren: Edgár BALOGH und Béla JÓZSA]. Spectator előszavával. (Mit einem Vorwort von Spectator [d.i. Miklós Krenner]). Kolozsvár: Jordáky 1943.

Cselényi,¹⁵ Imre Mikó,¹⁶ János Ritoók¹⁷ schrieben Aufsätze über Roth, oder die Zeitschrift *Korunk* brachte eine übersetzte Arbeit von Carl Göllner.¹⁸ Diese Texte intendierten nichts weiter, als Roth dem ungarischen Publikum bekannt zu machen, so weisen sie keine Forschungsergebnisse auf, und ihre Wirkung reichte über Siebenbürgen auch nicht hinaus. Interessante Gedanken, eine tiefgreifende Analyse kann man nur bei Mikó finden. Er meinte: "A jellem másik próbája a felelősség vállalása. A hadiszerecnse fordulata után Roth nem menekült, hanem Muzsnán várta be a fejleményeket"¹⁹ [Ein großer Charakter zeigt sich in der Übernahme der Verantwortung. Nach der Änderung der Kriegssituation floh Roth nicht, sondern er harrte in Meschen aus.] Das Kriegsgericht von 1849 war dem Charakter Roths nicht gewachsen.

Die Geschichtsschreibung ging in der Beurteilung Roths einen ähnlichen Weg wie die Essayistik. Die ältere Geschichtsschreibung vom Ende des 19. Jahrhunderts wie auch die der Zwischenkriegszeit – wenn sie überhaupt seinen Namen anführte – brandmarkte Roth als einen Politiker, der aus bloßem und blindem Hass gegen die Ungarn gekämpft habe. Sie versuchte mit vielen Manipulationen zu beweisen, dass Roth Ungarn gering schätzte, um damit seine Hinrichtung zu rechtfertigen. Von diesem Standpunkt kam man erst in den 1960er Jahren weg, als sich von den ungarischen Historikern Zoltán Sárközi näher mit den Siebenbürger Sachsen und mit dem Prozess Roths zu beschäftigen begann. Er hat zwei historische Monographien²⁰ und kleinere Artikel²¹ über die Sachsen geschrieben,

¹⁵ CSELÉNYI, Béla und CAMIL Mureşan: *Stephan Ludwig Roth*. In: *Tribuna*. Săptămânal de cultură. Jg. 8. Nr. 20 (380) vom 14. Mai 1964. S. 1 und 8.

¹⁶ MIKÓ, Imre: *Honpolgárok és világpolgárok*. Tíz esszé. [Patrioten und Weltbürger. Zehn Essays] Bukarest: Irodalmi Könyvkiadó 1967. Siehe darin: *Siebenbürgen, Land des Segens?* S. 164-194.

¹⁷ RITOÓK, János: *Kettős tükör...* [Doppelspiegel...] Bukarest: Kriterion 1980.

¹⁸ GÖLLNER, Carl: *A humanitás eszménye Stephan Ludwig Roth írásaiban*. [Das Ideal der Humanität in den Schriften von St. L. R.] Fordítás. [Übersetzung] In: *Korunk* 1966, Nr. 2.

¹⁹ MIKÓ, Imre: *Honpolgárok és világpolgárok*. Tíz esszé. [Patrioten und Weltbürger. Zehn Essays] Bukarest: Irodalmi Könyvkiadó 1967, S. 193.

²⁰ SÁRKÖZI, Zoltán: *Az erdélyi százok a nemzeti ébredés korában 1790-1848*. [Die Siebenbürger Sachsen im Zeitalter des nationalen Erwachens 1790-1848] Budapest: Akadémieverlag 1963. (= Értekezések a történeti tudományok köréből. Új sorozat. [Geschichtswissenschaftliche Abhandlungen. Neue Folge] Bd. 28.)

SÁRKÖZI, Zoltán: *Az erdélyi százok 1848-1849-ben*. [Die Siebenbürger Sachsen in den Jahren 1848-1849] Budapest: Akadémieverlag 1974. (= Értekezések a történeti tudományok köréből. Új sorozat. [Geschichtswissenschaftliche Abhandlungen. Neue Folge] Bd. 74.)

²¹ Hervorzuheben ist an dieser Stelle der Artikel von SÁRKÖZI, Zoltán, *Megjegyzések Stephan Ludwig Roth perének történetéhez* [Anmerkungen zu dem Prozess von St. L. R.] In: *Századok*. Budapest. 1962.

in denen die tragischen Ereignisse um Roth ausführlich behandelt wurden. Er würdigte ihn als einen Reformers der Sachsen und als Vorkämpfer der Entwicklung im Vormärz und betonte, dass Roth – fast wie ein Hellseher – die Gleichberechtigung der rumänischen Sprache vorausdeutete.²²

Im Sprachkampf spitzten sich die Konflikte zwischen den Nationen Siebenbürgens zu, die Sárközi nicht wieder aufheizen wollte, weshalb er unter einem gewissen Druck beim Verfassen seiner Abhandlungen stand, was nicht verschwiegen werden sollte: Er wollte eine objektive historische Analyse vorlegen, wobei er auf die Frage stieß, wie eine solche "Objektivität" zu erreichen sei. Seine Fragestellung lautete, ob der Prozess rechtmäßig ablief oder nicht. Seiner Meinung nach war dieser blutige Prozess rechtmäßig, weil in Siebenbürgen damals Krieg herrschte und durch die Kriegsereignisse der Ausnahmezustand erklärt worden war. Die Anklagepunkte hielt er für gut begründet und damit Roth für schuldig, aber er fühlt gleichzeitig, dass es sich hier nicht nur um ein juristisch ungelöstes Problem handelte, sondern auch um ein menschliches und ethisch-moralisches. Zwischen den Zeilen kann man seine Unsicherheit herauslesen sowie seine Bestrebung, das sächsische Nationalgefühl nicht noch einmal kränken zu wollen. Deshalb rekonstruiert er den Prozessablauf, wonach die Anklage damit argumentierte (sehr heftig und von nationalistischer Wut angefeuert), dass Roth gegen die ungarische Verfassung gehandelt habe. Durch seine Tätigkeit habe er die bürgerliche Freiheit gefährdet und die Unabhängigkeit des Landes bedroht, womit er Hochverrat begangen habe. Die Verteidigung meinte, alle Sachsen seien schuldig gewesen, dafür könne nicht Roth allein die Schuld tragen, außerdem habe er selber keine Menschen getötet, er habe sogar Ortschaften vor der Zerstörung gerettet.²³ Sárközi war nahe daran, Roth für unschuldig zu erklären; zum Schluss gestand er nur soviel ein, dass die Hinrichtung ein Fehler war, da Roth ohne Hass auf die anderen Völker für die eigene Nation sein Bestes getan hatte. Die juristischen Fehlaspekte des Prozesses behandelte er nicht; zum Beispiel stellte er nicht die Frage, warum keine sächsischen Advokaten die Verteidigung übernehmen konnten, warum die Richter nicht paritätisch zusammengesetzt waren und ob überhaupt in der Periode der politischen Tätigkeit Roths die ungarische Verfassung als Rechtsnorm galt. Heute kann man diese Fragen schwer beantworten und es wäre – meines Erachtens – ein neuer Fehler, das Problem juristisch zu behandeln und nicht nach der allgemeinen menschlichen Ethik.

²² Siehe in Sárközi, *Az erdélyi százszok a nemzeti ébredés korában (1790-1848)*. S. 142.

²³ Siehe SÁRKÖZI, *Az erdélyi százszok 1848-1849-ben*. S. 78-84.

Sárközi ist zwar ein bekannter, doch kein führender Historiker Ungarns. Seine Thesen gingen aber in die neuere Geschichtsauffassung ein; in der dreibändigen Geschichte Siebenbürgens²⁴ sind seine wissenschaftlichen Arbeiten über die Sachsen zitiert. Da steht über St. L. Roth nur kurz, dass der kaisertreue Reformler wegen Hochverrats hingerichtet worden sei, weil er seine Schuld bekannt habe, womit die blutige Tat einigermaßen gerechtfertigt zu sein scheint.

Das historische Denken in Ungarn hinkte im Hinblick auf den Märtyrertod Roths der Kultur und der Literatur nach. Mária Berde versuchte als erste, die blutigen Ereignisse nicht nur aus ungarischer Sicht zu schildern, sondern auch die Perspektive der Nachbarn zu verstehen und die Sünden der Revolution symbolisch gutzumachen. Nach diesem Durchbruch wurde in der ungarischen Kultur die Roth-Thematik immer dann aufgegriffen, wenn man aus einer Talsohle, aus einer Krise hinauswollte und durch Versöhnung und Neubesinnung einen Neuanfang suchte. Dennoch erfolgte die Umwertung der Beziehung zu den Sachsen und speziell zu Roth zu spät und auch dies verbreitete sich – wegen der westlichen Orientierung und dem damit verbundenen Desinteresse an den Nachbarn – nur zögerlich im allgemeinen Bewusstsein der Menschen.²⁵

²⁴ KÖPECZI, Béla (Hrsg.): *Erdély története*. [Geschichte Siebenbürgens] 3 Bde. Budapest: Akadémiai Kiadó 1986.

²⁵ Diese schriftliche Fassung meines Vortrags, gehalten am 22. Juni 1996 im Haus des Deutschen Ostens in München an der Stephan-Ludwig-Roth-Tagung, sei dem Andenken meines Großvaters, dem Schriftstellers Edgár Balogh (geborener Kessler, 1906-1996) gewidmet, mit dem ich mein letztes Gespräch über Stephan Ludwig Roth führte.

LITERATUR UND DEUTSCHSPRACHIGKEIT IM *PESTER LLOYD*

Der *Pester Lloyd*¹ (1853–1944), die einflussreichste und bekannteste Budapester Tageszeitung, die gleichzeitig die längste Lebensdauer unter den Zeitungen Ungarns aufweisen kann, wird in dem aktuellen literaturwissenschaftlichen Diskurs als ein Mythos der Multikulturalität, in der Kulturgeschichte Südosteuropas als ein Wahrzeichen der Humanität, in der Sprachwissenschaft als der Beweis für die Vermittlerfunktion der deutschen Sprache in Südosteuropa, im Diskurs liberaler Prägung als ein Symbol der ästhetischen Werteschöpfung der Vergangenheit und im hermeneutischen Diskurs Ungarns als das prägnanteste Beispiel der Kulturvermittlung aufgefasst: Der *Pester Lloyd* ist also insgesamt eine Legende. Die Entstehung dieser Legende erfolgte im Bereich der Literatur, obwohl die Zeitung auch Politisches, Soziologisches, Zeithistorisches und Ökonomisches veröffentlichte. Dieser Beitrag versucht der Rolle der Literatur im Leben der Zeitung und der damit verbundenen kulturellen Vermittlungsfunktionen nachzugehen. Man benötigt genaue Daten, um die Wertung möglichst real vornehmen und um die Substrate der Deutungen, Semantisierungen und der Mythenbildung erklären zu können.

Das Probeblatt des *PL* wurde am 31. Dezember 1853 in Pest herausgegeben – damals waren Pest, Ofen und Altöfen noch nicht vereinigt – und ohne Unterbrechung erschien das Blatt bis zu seiner kriegsbedingten Auflösung am 1. April 1945, als diese Zeitung wegen ihrer Gleichschaltung in den Kriegsjahren als ein Sprachrohr der Nazis und nicht als das Vermittlungsorgan zwischen den Kulturen betrachtet wurde. Die Redaktion des *PL* saß immer in Pest, nur die letzten Nummern wurden in Sopron/Ödenburg herausgegeben. Diese Nummern galten als verschollen, weil sie Budapest wegen der heranrückenden Front nicht mehr erreicht und so nicht mehr in die Bibliotheksbestände nicht aufgenommen werden konnten. Sie wurden aber unlängst – anderen Zeitungen beigelegt – von Mária Rózsa in der Österreichischen Nationalbibliothek gefunden.² Als

¹ *Pester Lloyd*. Erscheinungsort: Pest. 1853–1944. Im folgenden: *PL*.

² RÓZSA, Maria: *Deutschsprachige Presse in Ungarn 1850-1920*. Bibliographie. 2. Teil: Zeitungen. In: *Berichte und Forschungen*. Jahrbuch des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa. München. Bd. 11 (2003) S. 96.

Erscheinungsort der Zeitung wurde vor der Vereinigung der drei Stadtteile in dem Jahr 1873 stets Pest angegeben. Als Herausgeber der Zeitung fungierten Karl Weißkircher,³ ihn hat am 8. Dezember 1867 Emanuel Blau, dann gleich zwei Wochen später am 20. Dezember 1867 Max Falk abgelöst. Ab dem 13. Juli 1877 signierte Leo Weigelsberg die Zeitung, ab dem 3. September 1877 wieder Max Falk, der am längsten, bis zum 4. Oktober 1906, dem *Pester Lloyd* vorstand. Max Falk gilt als der berühmteste Redakteur der Zeitung, nach ihm wurde auch eine Straße im V. Bezirk in Budapest benannt. Ihm folgte Sigmund Schiller, ab dem 3. Mai 1916 Ernst Deutsch und ab dem 28. September 1919 Theodor Friedrich. Ab 1913 leitete die Zeitung Josef Vészi, der im November 1937 aus der Redaktion auf politischen Druck hin entfernt wurde. Georg von Ottlik führte die Zeitung weiter, bis auch er – wegen ungenügend aktiver Kooperation mit dem Reichspropagandaministerium – hinausgedrängt wurde.⁴ Die Besetzung Ungarns durch die Wehrmacht im März 1944 ermöglichte eine direkte Beeinflussung der Zeitung, die durch Mathes Nitsch verwirklicht wurde. Der letzte Chefredakteur war Nikolaus von Zsolnay, der für einige Monate nach Szombathely/Steinamanger floh und die letzte Nummer in Sopron herausgab.⁵

Die Zeitung hatte Folio-Format und erschien ab dem 1. Januar 1908 sogar zweimal täglich in einer Morgen- und Abendausgabe. Die höchste Auflage erreichte sie 1934 mit etwa 25.000 Exemplaren, obwohl diese Angabe – als eine Schätzung – noch weitere Forschungen erfordert. Die Legende um den *Pester Lloyd* entstand unter anderem auch dadurch, dass er so lange in einem harten Konkurrenzkampf bestehen konnte. Die Budapester Zeitungen wollten nämlich dem *Pester Lloyd* seine Position streitig machen. In der Zeit seines Bestehens erschien eine Reihe von Periodika, die ähnliche Funktionen wie der *PL* anstrebten; die Zeitungen *Pester Bote*, *Pester Geschäftsblatt*, *Pester Intelligenzblatt*, *Pester Journal*, *Pester Kundschafts- und Auctions-Blatt*, *Pester Montagsblatt*,

³ UJVÁRI, Hedvig: *Die Geschichte des Pester Lloyd zwischen 1854–1875*. Teil I. In: *Magyar Könyvszemle*, Jg. 117. (2001) Nr. 2., S. 189. Im weiteren wird der *Pester Lloyd* mit dem gewohnten Kürzel *PL* signiert.

⁴ Weiterführende bibliographischen und pressehistorischen Angaben in: V. BUSA, Margit: *Magyar sajtóbibliográfia* [Ungarische Pressebibliographie] 1850-1867. Budapest: 1996. Bd. II, S. 405. RÉZ, Heinrich: *Deutsche Zeitungen und Zeitschriften in Ungarn von Beginn bis 1918*. München: Verlag für Hochschulkunde 1935. OSZTERN, Rózsa: *Zsidók a magyarországi német nyelvű sajtóban a Pester Lloyd megalapításáig*. [Autoren jüdischer Herkunft in der deutschsprachigen Presse Ungarns bis zur Gründung des *Pester Lloyds*] Budapest: Pfeifer 1930.

⁵ RÓZSA, Maria: A „*Pester Lloyd*“ ismeretlen utolsó számai az *Oszták Nemzeti Könyvtárban*. [Die bisher unbekannteten letzten Nummer des *Pester Lloyds* in der Österreichischen Nationalbibliothek] In: *Magyar Könyvszemle* Jg. 111. (1995), Nr. 2, Seiten 195-196.

Pester Nachrichten, Pester Post, Pester Sonn- und Montagszeitung, Pester Tageblatt, Pester Volksblatt, Pesther Localblatt, Pest-Ofener Local-Blatt, Pest-Ofner Zeitung, sowie in der Zwischenkriegszeit die *Deutsche Zeitung* und das *Sonntagsblatt* riefen eine starke Konkurrenz hervor. Bei der Einschätzung des Reichtums der Presselandschaft in Ungarn müssen noch die weiteren 381 Zeitungen aus der Periode 1850-1920 und die 2000 Titel der Zeitschriften und Fachblätter⁶ beachtet werden. Dass der *PL* sich eine angesehene Position erkämpfen konnte, ist freilich der staatlichen Subvention zu verdanken, die im 19. Jahrhundert aus Österreich floss, dann aber von der ungarischen Regierung und vermutlich auch von Magnaten und Bankiers und schließlich vom Propagandaministerium aus Berlin. Die Zeitung nahm immer eine beobachtende Position ein, war den Regierungen gegenüber nur gemäßigt kritisch und überschritt die unsichtbare Schwelle nie, die die Subventionen hätten gefährden können. Andererseits ist nicht zu vergessen, dass die Zeitung von Großhändlern gegründet wurde, die an einer schnellen Informationsvermittlung interessiert waren und nicht an tiefgreifenden gesellschaftlichen Analysen, die die Probleme bloßgelegt hätten, an ästhetischen Höhenflügen und an der Schürung von Konflikten, die in der Habsburgermonarchie auch ohne die Unterstützung der Vorsprecher unterschiedlicher Bewegungen virulent waren.

Der *Pester Lloyd* brachte es zu internationaler Gültigkeit und Anerkennung. Die Zeitung war in erster Linie in Mitteleuropa präsent, bis Westeuropa gelang aber auch ihre Stimme. Die Daten der Präsenz der Zeitung in Europa kann man leicht aus dem Karlsruher Virtuellen Katalog herausbekommen, demnach ist sie im Verbund 24 großer Bibliotheken in irgendeiner Form verzeichnet.⁷ Die Zeitung nahm ihre Position in Mitteleuropa auch durch ihre Ausrichtung nach dem Balkan wahr. Abgesehen von Aufsätzen über diese Region⁸ baute sie ein so gutes Beziehungsnetz auf, dass sie in Bukarest sogar zum Vorbild des *Rumänischen Lloyds*⁹ wurde. Auch diese Zeitung analysierte das Zeitgeschehen und brachte deutsche

⁶ RÓZSA, Maria: *Deutschsprachige Presse in Ungarn 1850-1920*. Bibliographie. 1. Teil: Zeitschriften und Fachblätter. In: *Berichte und Forschungen*. Jahrbuch des Bundesinstituts für Kultur und Geschichte der Deutschen im östlichen Europa. München. Bd. 9 (2001) S. 7-198.

⁷ Universitätsbibliothek Karlsruhe: KVK Karlsruher Virtueller Katalog, Standardzugang, Deutsch: <http://www.ubka.uni-karlsruhe.de/kvk.html>.

⁸ Zum Beispiel: *Der serbisch-bulgarische Streit und seine Folgen*. Bemerkungen zur Balkanfrage in elf Leitartikeln des "Pester Lloyd". Wien, Budapest: 1886. 114 Seiten.

⁹ *Rumänischer Lloyd*. Bukarest: Verlag von Gustav Albrecht, Tageszeitung außer Sonntag. 1884 – 31. Dezember. 1915.

Originaltexte sowie Übersetzungen aus der Landessprache.¹⁰ Auch der *Rumänische Lloyd* entwickelte sich zu einer Verlagsgruppe, die im rumänischen Sprachraum sogar ungarische Gebrauchsbücher herausbrachte.¹¹ Beide Zeitungen näherten sich der Aristokratie, sogar dem Herrscherhaus an, Maximilian Falk war der Ungarischlehrer von Sissi und der *Rumänische Lloyd* brachte Texte von Carmen Sylva, der rumänischen Königin.¹²

Die Legende des *Pester Lloyds* speist sich weiterhin aus dem breiten und exquisiten Mitarbeiterkreis des Blattes. Sehr bekannte Intellektuelle, hochrangige Philosophen, Dichter und Politiker äußerten sich in den Blättern dieses Organs: Max Nordau arbeitete 1867-1876 in der Redaktion, dann wanderte er im Dienste des Blattes durch Europa – und schließlich wechselte er zum *Neuen Pester Journal*. Nach seinem Start beim *PL* wurde er zu einem der berühmtesten Journalisten seiner Zeit, der in Wien und Berlin tätig war. Ignotus (eigentlich Hugó Veigelsberg), der Doyen der ungarischen Literatur in der Periode der Moderne, Georg Lukács und Bernhard Alexander schrieben für dieses Blatt. Aus den Reihen der arrivierten Schriftsteller der gesamtdeutschen und der ungarischen Literatur steuerten noch Ludwig Hevesi, Paul Neubauer, Andor Gábor und Julius Hay¹³ Beiträge bei. Nach dem ersten Weltkrieg gehörten die bekanntesten Kulturvermittler zum Mitarbeiterkreis des Blattes, so zum Beispiel Jakob Bleyer, Gustav Heinrich, Dezső Keresztury, Béla Pukánszky und József Turóczy-Trostler¹⁴. Diese Autoren waren ohne Ausnahme die bekanntesten Germanisten oder Literaturwissenschaftler Ungarns. Ab 1933 wurde die exilierte deutsche Literatur ständig besprochen, so Thomas Mann, Heinrich Mann, Carl von Ossietzky, Erich Mühsam, Ernst Toller, Bertolt Brecht, Anna Seghers, Otto Flake, Annette Kolb, Bruno Frank, Stefan Zweig, Franz Werfel, Jakob Wassermann – man informierte die

¹⁰ Ein beredtes Beispiel: Vom bedeutendsten Lyriker dieser Zeit, Mihai Eminescu, wurde das bekannte Gedicht *Afară-i toamnă* sogar zweimal übersetzt, die Version von V. Tecontzia erschien im Jg. 18, Nr. 4345 vom 3. Nov. 1901, S. 5; die Übertragung von Sidonie Devechi im Jg. 27, Nr. 6810 vom 26. März 1910, S. 4.

¹¹ Es handelt sich um einige Kleinbücher praktischen Inhalts wie z.B.: *Az Új behozatali vámtarifa. Érvénybe lépett 1924. évi augusztus hó 1-én.* [Die neuen Einfuhrzolltarife, die am 1. August 1924 in Kraft getreten sind] Cluj /Kolozsvar: A Consum-Közgazdaság-Rumänischer Lloyd kiadása, Cultura nyomda 1924. (= Consum Könyvtár, Nr. 3.). 54 Seiten.

¹² CARMEN SYLVA [d.i. Elisabeta von Hohenzollern-Sigmaringen]: *Arbeit*. In: *Rumänischer Lloyd*, Nr. 5079 und 5080 vom 4. und 5. Mai 1904.

¹³ Siehe die Schlagwörter Ludwig Hevesi, Max Nordau und Paul Neubauer in KILLY, Walther (Hg.): *Literaturlexikon*. 2. Ausg. Berlin: Directmedia 2000. (= Digitale Bibliothek, Bd. 9)

¹⁴ Siehe auch KÖNIG, Christoph (Hg.): *Internationales Germanistenlexikon 1800-1950*. Berlin, New York: Walter de Gruyter 2003. Cd-Rom-Edition.

Leser über das Schicksal dieser Schriftsteller und man brachte Auszüge aus ihren Werken.¹⁵ Erstveröffentlichungen von diesen bekannten Autoren sind in der Zeitung allerdings nicht erschienen, jedoch war das Repertoire der Zeitung kaum zu überbieten.

Der *Pester Lloyd* wurde in einem zweisprachigen Milieu redigiert. Die Zweisprachigkeit der Redaktion und der Stadt Budapest, bzw. die Deutschsprachigkeit der Redaktion in einem vorwiegend ungarischen Umfeld bildete jenen besonderen Umstand, der bis heute von der Kritik mit Enthusiasmus hervorgehoben wird. Der *PL* ist das Sinnbild und das treffendste Dokument der Zweisprachigkeit der Region geworden:

Für die Ausbreitung der deutschsprachigen Kultur und die Lingua-franca-Verwendung der deutschen Sprache war wohl das Bestehen der österreichisch-ungarischen Monarchie der wichtigste Faktor. Neben Prag war auch Budapest bis zu einem gewissen Grade eine zweisprachige Stadt mit niveauvoller, international angesehener deutschsprachiger Presse, z.B. dem "Pester Lloyd" (seit Mitte des 18. Jahrhunderts sind in Ungarn etwa zweitausend deutschsprachige Zeitschriften erschienen), ganz zu schweigen von anderen Gebieten der Kultur. Beispielsweise war der Komponist der Ouvertüre zur Eröffnung des großen Deutschen Theaters in Pest, das 1812 – ein Vierteljahrhundert vor dem Ungarischen Nationaltheater! – erbaut wurde, kein geringerer als Beethoven.¹⁶

Aus sprachsoziologischer Sicht stimmt tatsächlich, dass Budapest zweisprachig war und dass es der deutschsprachige *Pester Lloyd* zur internationalen Anerkennung brachte. Solche Definitionen und Zustandsbeschreibungen lassen aber eine Reihe von Faktoren außer Acht, ohne die die reale Stellung des *PL* in den Kulturen Mitteleuropas nur unzureichend beschrieben werden kann. Der kulturelle Stellenwert der entsprechenden Sprachen, die kulturellen und politischen Wechselbeziehungen, müssen noch zur Begründung der Hypothese herangezogen werden, dass die Deutschsprachigkeit des *Pester Lloyds* bestimmte Phasen und unterschiedliche Ziele

¹⁵ Die genaueste Bearbeitung dieser Periode hat BRACHFELD, Siegfried geleistet: *Deutsche Literatur im Pester Lloyd zwischen 1933 und 1944*. Budapest: ELTE 1971. (= Budapest Beiträge zur Germanistik, Bd. 3)

¹⁶ FÖLDES, Csaba: *Zur Situation der deutschen Sprache, der Hochschulgermanistik und der germanistischen Forschungen in Ungarn*. In: <http://www.vein.hu/german/gerun.html>. Siehe auch in: Vortrag von Csaba Földes auf der Konferenz "Deutsch und Auslandsgermanistik in Mitteleuropa. Geschichte – Stand – Perspektiven", im Druck erschienen in: *Deutsch und Auslandsgermanistik in Mitteleuropa*. Geschichte – Stand – Ausblicke, Dokumentation einer internationalen Konferenz, 10-12. Oktober 1996, Warschau. Hrsg. von Franciszek GRUCZA in Verbindung mit Tadeusz NAMOWICZ, Józef WIKTOROWICZ, Lech KOLAGO. Warschau: Graf-Punkt 1998, S. 66-79.

verfolgt hatte: In der Gründungsphase des *PL* bis zum politischen Ausgleich Ungarns mit Österreich im Jahre 1867 war dieses Organ eher eine Zeitung des Großbürgertums, und die Deutschsprachigkeit des Blattes kann als pragmatische Haltung gedeutet werden,¹⁷ denn die Sprache der Verwaltung, des Handels, der Börse und der Industrie war das Deutsche. Nicht zu unterschätzen ist die österreichische Einflussnahme, die auch nach dem Ausgleich noch bestand. Die politische Kontrolle über Ungarn ging sogar bis in die Literaturspalte hinein und wurde auch nach dem Ausgleich aufrechterhalten: Amália Kerekes bewies zum Beispiel, dass sämtliche Übersetzungen um die Jahrhundertwende aus dem Ungarischen ins Deutsche die Problemstellen herausgelassen oder zumindest abgefedert haben. Stellen, die eine anti-österreichische Haltung aufwiesen oder gegen die offizielle katholische Religiosität Stellung nahmen, oder aber ungarische „Schicksalsprobleme“ wie die Unterdrückung des Landes oder des Bauerntums thematisierten oder die konfliktbeladene Geschichte beschrieben, wurden mit feinen Methoden entfernt oder verharmlosend übersetzt. Cécile Tormay, Zsigmond Moritz und weitere Schriftsteller werden hier als Beispiel aufgeführt: Die erste schrieb über den ungarischen Nationalstolz, der zweite über die Lebensfragen der Nation.¹⁸ Ein dritter Faktor der Deutschsprachigkeit ist in der Bewegung der Haskala zu suchen: Das Judentum, das in den Shtetl Osteuropas die Emanzipation und eine europäische Geltung suchte, wählte die deutsche Sprache statt des Jiddischen als Zugang zur Kultur der Aufklärung Europas und erblickte in Budapest ein Ort der Freiheit und der Entfaltung. Viele Schriftsteller wie Max Nordau verwendeten auf diese Weise das Deutsche und waren Anhänger liberal-aufklärerischer Ideen, um Humanismus, Toleranz zu verbreiten und die gesellschaftliche Entwicklung voranzutreiben. Diese europäisch geschulten Intellektuellen bewirkten die Integration Ungarns in die europäische Kultur, wobei die Zeitung *Pester Lloyd* für die aus dem Ausland heimkehrenden jüdischen Intellektuellen ein Organ anbot. Allerdings fehlt noch eine umfassende Erforschung des jüdischen-deutschen Beitrags in dieser Epoche.¹⁹ Es soll hier vermerkt werden,

¹⁷ FÖLDES, Csaba: *Deutsch als Verkehrssprache in Ostmitteleuropa – am Beispiel Ungarns*. In: BORN, Joachim; STICKEL, Gerhard (Hrsg.): *Deutsch als Verkehrssprache in Europa*. Berlin/New York. (Jahrbuch 1991, Institut für deutsche Sprache). S. 217-235.

¹⁸ KERÉKES, Amália: *Von den passionierten Hunnenschlachten bis zum Kotgold. Übersetzungspolitik im Pester Lloyd 1900-1914*. Bis zum Erscheinen im Druck nur auf dem Internet: www.kakanien.ac.at/beitr/fallstudie/AKerekes2.pdf

¹⁹ VARGA, Péter: *Die deutschsprachige Kultur der ungarischen Juden*. Aspekte zum Assimilationsprozess am Ende des 19. Jahrhunderts. In: Homepage des Kakanien Revisited-Programms. www.kakanien.ac.at.

dass die Präsenz der jüdischen Intellektuellen in der Zeitung nationalsozialistische Attacken gegen den *PL* hervorrief: Lajos Méhely (1862-1953), Professor der Biologie und Anhänger der „ungarischen“ Rassentheorie griff die Zeitung in einer Broschüre an und beschuldigte sie der Zerstörung des „reinen Ungarntums“.²⁰

Die Deutschsprachigkeit der Zeitung bedeutete in der Periode der Moderne, also um die Jahrhundertwende, einen Kulturtransfer: Es wurde tatsächlich nach einem Ausgleich zwischen den Kulturen, politischen Einstellungen und Bestrebungen gesucht, die Zeitung berichtete regelmäßig über die kulturellen Ereignisse in Ungarn durch Theater- und Buchkritiken, Übersetzungen und Essays, wodurch sie zum besseren Kennenlernen des Landes beitrug. Man kann mit Sicherheit behaupten, dass ein Musterbeispiel der Kulturvermittlung entstand, denn alle wichtigen Ereignisse aus Budapest und aus Ungarn wurden kommentiert. Es entstand ein Dialog, wobei oft der „ungarische“ Standpunkt relativiert wurde.²¹ Die Besonderheit dieses Dialogs bestand darin, dass die Autoren der Zeitschrift sowohl die deutsche als auch die ungarische Kultur sehr genau und in ihren Details kannten und so imstande waren, die unterschiedlichen Diskurse der Kulturen auf die Ebene einer gemeinsamen Kultursprache zu bringen. Ein interessantes und bedeutendes Beispiel hierzu ist der deutschsprachige Nekrolog des Bernhard Alexander auf Endre Ady (1877 – 27. Januar 1919), dem Erneuerer der ungarischen Lyrik. Ady gilt bis heute als ein ungarischer Autor westeuropäischer Prägung, der die moderne ungarische Poesie durch die Thematisierung der großen Probleme aller mitteleuropäischen Völker schuf. Seine Inhalte und die neue Formwelt – vor allem sein Symbolismus – lösten bereits zu seinen Lebzeiten einen Kult aus, der bis in die 1980er Jahre weiterlebte und auch heute noch in der ungarischen Kultur anzutreffen ist. Als Reaktion auf die Todesnachricht von Ady brachte die Zeitung sofort eine (eher schwache) Übersetzung,²² dann ein schematisches Trauergedicht von Jenő Mohácsi,²³ das die Züge des anbrechenden Ady-Kults zeigt: „An Babylons Fluten sitz ich und weine: / Es schluchzt der Wind im dunklen Haine. // Eine blasse Trauerweide ragt / Am Ufer in die Höh und klagt.“ Eine gute Woche später folgte

²⁰ MÉHELY, Lajos: *Mein Antisemitismus*. Erwiderung an den Pester Lloyd. Budapest: Stephaneum Nyomda 1930.

²¹ Forschungsergebnis von BOGNÁR, Zsuzsa: *Irodalomkritikai gondolkodás a Pester Lloydban (1900-1914)* [Literaturkritisches Denken im *PL*] Budapest: Universitas 2001.

²² *Aus Endre Adys Gedichten*. In: *PL Morgenblatt* vom 29. 01. 1919, S. 2.

²³ MOHÁCSI, Jenő: *Endre Ady*. In: *PL Morgenblatt* vom 30. 01. 1919, S. 5.

der Nachruf,²⁴ der die Größe des Dichters und seine mögliche Langzeitwirkung erkannte:

Die Leute ahnen nicht, daß in Wirklichkeit der Lyriker der eigentliche Dichter ist, alle anderen Kunstgattungen der Poesie von der ihnen eingehauchten Lyrik leben, alle großen Dichter also Lyriker sind, alle wahren Lyriker große Dichter. Das gilt besonders von Shakespeare... Etwas Ähnliches ist Ady widerfahren. Wir haben noch nicht die rechte Distanz zu ihm, um ihn ganz zu überschauen, aber die ragende Bedeutung seiner Gestalt ist unbestreitbar. Auch die sich ihm fernhielten, geben zu, daß unter seinen Gedichten sich solche von überwältigender Schönheit finden, womit die Frage erledigt ist, da von mittelmäßigen Dichtern solches nicht gesagt werden kann... Er sah die Zustände unserer Kultur, unseres geistigen Lebens, der Nation zu einer Zeit im düstersten Licht, da den meisten von uns der ungarische Himmel voller Geigen hing. Es tat vielen weh, daß er harte Worte für uns hatte und sein Paris verhimmelte. Müssen wir uns wirklich unserer Barbareien schämen?

Der *Pester Lloyd* agierte nicht nur in der ungarischen Kultur, er berichtete auch über europäische Probleme und nahm dabei entschiedene Stellung. Die Autoren spürten oft die Gefahr des Niederganges der klassischen Kultur: In solchen Fällen zogen sie in die Fehde. Ludwig Hevesi verteidigte zum Beispiel im Feuilleton die griechisch-lateinische Kunstauffassung und betrachtete diese als Grundlage unserer ästhetischen Existenz. In einem Essay mit dem Titel *Eranos* (Kriegsschatz) schlug er kämpferische Töne an:

Eine künstliche Sprache [zu lernen], ohne Volk und Literatur, eine Sprache für Homunkulus und seinesgleichen. Ja wohl, hohes Haus, alles Griechische ist geächtet. Schwamm drüber! Man kündigt uns unseren Eranos ... aber man konfisziert ihn gar. Die klassische Philologie wird in kurzem einfach verboten sein. Hohes Haus! Nietzsche schimpft die Philologen mit ihren Konjekturen, Dachshunde. Und Erwin Rohde sagt: die Philologie hat nicht mehr Wert als Nüsseknacken [...] Auch Italien ist von der nämlichen Gefahr bedroht, denn auch das Studium der Lateinischen soll ausgerottet werden.²⁵

Die Deutschsprachigkeit des *PL* wuchs in solchen Fällen zu einem europäischen Habitus, die Sprache wird zum Vehikel und zum Träger der Menschheitsideen. In diesem Sinne agiert auch der junge Lukács, der über mehrere Themen schrieb. In einem Essay über Rudolf

²⁴ BERNHARD, Alexander,: *Der lyrische Dichter*. In: *PL Morgenblatt*, Jg. 66, Nr. 35 vom 09. 02. 1919, S. 2-3.

²⁵ HEVESI, Ludwig: *Eranos*. In: *PL Morgenblatt*, Jg. 55 (1908) Nr. 1 am 1. Januar. S. 1.

Kassner sucht er das Neue in der Kultur, um die Triebfeder der Entwicklung zu entdecken. Dabei ging der junge Philosoph mit dem rezensierten Schriftsteller hart ins Gericht:

Nach zwei schönen, von einer stellenweise schwer verständlichen, meistens aber prachtvoll klar empfundenen Mystik erfüllten Büchern (ich meine das schöne Erstlingswerk: "Die Mystik, die Künstler, das Leben" und "Die Moral der Musik") wurden diese Skizzen gewiß in erster Reihe zur eigenen Sammlung geschrieben. Sie bringen daher dem Kenner der frühen Werke Kassner's nichts wesentlich Neues; sie sind kaum mehr als – um nicht zu sagen Anwendungen seiner Theorie – Variationen alter Lieder. Und doch ist es ein buntes und reiches Buch: Kirkegaard steht am Anfang und Hebbel bildet den Schluß. Dazwischen ist von Baudelaire und Emerson, von Rodin und dem Abbé Galiani, von dem Browning-Paar und von altsämischen Teppichen die Rede. Dabei wächst jeder Essay weit über den Rahmen hinaus.²⁶

Die Suche nach dem Neuen – sowohl im sprachlichen, als auch im geistigen Bereich – gehörte zu den Grundzügen der Redaktionspolitik. Immer wieder erschienen Aufsätze, die die Zukunft erforschten und die Tradition nur als eine Grundlage betrachteten.²⁷ Aber in besonderen Fällen konnte auch Lukács in die Vergangenheit schauen und andere Töne anschlagen. In seinem Nachruf auf Leo Popper versuchte er in der lyrischen Sprache der Zeit ein Essay zu schaffen, das mit Rhythmus, Form und Takt die Leistungen des Verstorbenen wachruft. Man kann aus den Prosazeilen einen jambischen Ton heraushören, die beliebte Form der Moderne:

Die Größe verbietet jede Sentimentalität. Die stumme Sinnlosigkeit seines Dahingehens ist furchtbarer und stärker, als jedes Wort von Schmerz oder Klage sein könnte. Was an Möglichkeiten in ihm lag, das ganz zu gestalten, hätte vielleicht die Lebenskraft und die Lebensdauer eines Renaissancemenschen genügt: ihm ward ein kurzes Leben in steter Krankheit zuteil, und die wenigen Stunden der halbwegs konzentrierbaren physischen Kraft mußten für das Schaffen ausreichen. Und dennoch; verbietet die lächelnde und ruhige Strenge dieses Lebens jedes Gerede von Hoffnungen, die sich nicht erfüllen konnten, von Wegen, die abgebrochen sind, von Fragmenten. Seine Musik und Malerei konnte sein kranker Körper nicht bis zu taten bringen, was aber in seinen Essays niedergelegt ist, das ist blühend, mächtig und reich und in sich geschlossen, das verläßt das sinnlos Brüchige

²⁶ LUKÁCS, Georg: *Motive. Essays von Rudolf Kassner*. [Rezension zum Band: *Motive. Essays von Rudolf Kassner*. Berlin: Samuel Fischer 1906.] In: *Pester Lloyd*, Jg. 54, Nr. 297 (vom 15. Dez. 1907, S. 14).

²⁷ Ein willkürlich ausgewähltes Beispiel: TURÓCZI-TROSTLER, József: *Vom neuen Geist der ungarischen Philologie*. In: *Pester Lloyd*, 1929, Nr. 111.

seines Lebens, des Lebens; es lebt ein eigenes Leben, es ist zur Form erlöst.

Die Form ist der Gedanke Leo Poppers.²⁸

Betrachtet man diese europäische Dimension in der Denkweise des *Pester Lloyds* und seiner Mitarbeiter, so kann man mit Ferenc Szász behaupten, dass die Zeitung (und auch das Kulturleben in Budapest) eine *Mehrsprachigkeit in einer gemeinsamen Kultur*²⁹ verwirklichen konnte. Diese Mehrsprachigkeit bzw. die kulturell-literarische Leistung in der deutschen Sprache ist in der Zwischenkriegszeit brüchig geworden. Die Magyarisierungstendenzen und der sich ausbreitende Nationalsozialismus machten die Deutschsprachigkeit der Zeitung zu einem Gestus des Trotzes. An zwei Fronten hatte sich die Zeitung in der schweren Zeit nach 1933 behaupten müssen: Einerseits verringerte der Druck auf die deutschsprachige Nationalität den Spielraum der Zeitung, andererseits ging Deutschland als ein Ort der aufgeklärten Ideen verloren, wo man in den früheren Jahrhunderten ein geistiges und reales Zuhause fand. Zum ersten Punkt behauptet Günther Schödl: „Die im ‚Reichsrat vertretenen Königreiche und Länder‘ ebenso wie die ‚Länder der Ungarischen Krone‘ nahmen der deutschen Bevölkerung die Chance einer Nationalpolitik mit dem Ziel gemeinsamer Staatsbildung.“³⁰ Die euphemistischen Worte von Schödl können mit dem Begriff „Magyarisierungspolitik“ übersetzt werden, die allerdings nur in einem geringen Umfang diese Zeitung berührte, denn der *PL* richtete sich an das Großbürgertum und weniger an die deutsche Bevölkerung Ungarns.

Das größere Problem der Zwischenkriegszeit war der Nationalsozialismus. Es ging um Leben und Tod und in diesem Klima wagte der *PL*, den in ihrer Heimat verbotenen Autoren zumindest eine kleine Zuflucht zu bieten. Diese Periode ist nach der Moderne der zweite Höhepunkt im Leben des Blattes gewesen. Regelmäßige Nachrichten über die Verfolgten, Buchbesprechungen

²⁸ LUKÁCS, Georg: *Leo Popper* (1886–1911). Ein Nachruf. In: *Pester Lloyd*. Jg. 58, Nr. 289 vom 18. Dez. 1911, S.5–6.

²⁹ SZÁSZ, Ferenc: *Mehrsprachigkeit in einer gemeinsamen Kultur*. Sprachgebrauch bei Literaten in/aus Ungarn zwischen zwei Revolutionen (1848–1918). In: MÁDL, Antal; MOTZAN, Peter (Hg.): *Schriftsteller zwischen (zwei) Sprachen und Kulturen*. München: Südostdeutsches Kulturwerk 1999 (= Wissenschaftliche Arbeiten 74). S. 103–113.

³⁰ SCHÖDL, Günter: *Am Rande des Reichs, am Rande der Nation: Deutsche im Königreich Ungarn (1867–1914/18)*. In: SCHÖDL, Günter (Hg.): *Deutsche Geschichte im Osten Europas*. Land an der Donau. Berlin: Siedler Verlag 1995. S. 350.

und Nachdrucke machten den *PL* zum Flaggschiff der Toleranz und Humanität.³¹

Der *Pester Lloyd* ist eine moderne Legende der mitteleuropäischen Kultur. Man kann die Zeitung keiner Nationalkultur zuschreiben, es hat keinen Sinn, nach nationalen Komponenten zu suchen, denn es sind zu viele Nationen im Blatt vertreten. Der Standpunkt war europäisch und gleichzeitig lokal, die unterschiedlichen Perioden brachten unterschiedliche Akzentsetzungen, aber eine Konstante blieb das hohe kulturell-geistige Niveau, die Achtung der Menschenwürde und der Toleranz. Diese Legende wird um so stärker werden, je mehr Einzelstudien die diversen Aspekte der Zeitung aufhellen.

³¹ SZÁSZ, Ferenc: *Deutschsprachige Literatur 1850-1945*. In: *Deutsche in Budapest*. Zusammengestellt von Wendelin HAMBUCH. Budapest: Deutscher Kulturverein 1999. S. 395.

UNGARISCH-DEUTSCHE LITERATURBEZIEHUNGEN IN SIEBENBÜRGEN UND DEM BANAT IN DER ZWISCHENKRIEGSZEIT

Siebenbürgen und das Banat sind seit eh und jeh mehrsprachige Regionen gewesen, dennoch weisen die Kulturtraditionen in diesen zwei Provinzen überaus unterschiedliche Charakterzüge auf. Diese Tatsache – von der Fachliteratur mehrmals besprochen – gilt heute als *locus communis* der Literaturwissenschaft und kann durch den Ablauf der Geschichte sehr leicht erklärt werden. Im Banat, das nach den Türkenkriegen ab dem 18. Jahrhundert neu bevölkert wurde, ist eine sehr dynamische Kultur entstanden, die immer nach Legitimation und nach neuen Wegen suchte, währenddessen die Kultur in Siebenbürgen ihre überkommenen Gewohnheiten nie aufgab. Deshalb verliefen die literarischen Kontakte zwischen Ungarn und Deutschen in den beiden Provinzen auf unterschiedlichen Wegen: in Siebenbürgen bedeuteten die Kontakte die aufmerksame Beobachtung der anderen Literatur, sie bedeuteten noch gemeinsame Leseabende und gemeinsame Themen, währenddessen im Banat eher das Übersetzen und die Zweisprachigkeit als spezielle und besondere Form des Kontaktes hervortrat.

So sei als Ausgangspunkt die These formuliert, dass sowohl die deutsche als auch die ungarische Literatur des Karpatenbeckens während ihres jahrhundertelangen Bestehens die vielfältigsten Funktionen in der Entwicklung der Kultur in diesem Raum erfüllte und die unterschiedlichsten Formen des Zusammenlebens mit den Literaturen der Nachbarvölker fand. Das deutsche Schrifttum des Mittelalters und der frühen Neuzeit stellte der ungarischen Literatur zahlreiche abendländische Stoffe und Motive zur Verfügung und trug damit zur Bereicherung der im Entstehen begriffenen ungarischen Dichtung bei. Diese frühen Kontakte wurden von Missionaren und Kreuzrittern aus dem deutschen Sprachgebiet eingeleitet: die in Ungarn ansässigen Deutschen sind erst nach mehreren Jahrhunderten, in denen sie ihre Existenz in der neuen Heimat aufbauten und absicherten, auch kulturell und literarisch tätig geworden und vermochten erst während der Reformationszeit nennenswerte literarische Tätigkeit zu entfalten. Nachweisliche Kontakte zur ungarischen Literatur wurden ebenfalls in dieser

Periode geknüpft. Ab diesem Zeitpunkt unterhielt die ungarische Literatur Kontakte zu zwei verschiedenen deutschen Literaturen: zum binnendeutschen Schrifttum und zu der in Ungarn entstandenen deutschen Dichtung. Allerdings erfolgten diese Kontakte hauptsächlich vor dem Hintergrund religiöser Bindungen, die jedoch einen engen Austausch und die Entfaltung der jeweiligen Literaturen veranlassten. Durch die Verwendung des Buchdrucks – den in Ungarn zum Teil deutsche Stadtbürger förderten – fanden die nach deutschen Vorlagen erstellten Volksbücher, Dramen und Kirchenlieder des Protestantismus eine beachtliche Verbreitung. Luthers Übersetzungstheorie und seine Fabeln beeinflussten Gáspár Heltai, den ungarischen Schriftsteller deutscher Muttersprache(!),¹ der seinerseits anspruchsvolle ungarische Fabelnachdichtungen vorlegte, die bei der Herausbildung der ungarischen Hochsprache eine wesentliche Rolle spielten.

Im 17. und 18. Jahrhundert, als die Kultur Ungarns durch die Türkenherrschaft fast vernichtet wurde, vertieften die Enzyklopädisten beider Sprachen die Beziehungen so sehr, dass nach der Jakobinerverschwörung, als die bedeutendsten Literaten Ungarns von den Österreichern inhaftiert waren, viele ungarische Autoren in den deutschen Publikationen von Pest, Ofen und anderer Städte Zuflucht suchten und ihre Werke in deutscher Sprache veröffentlichten. Erst nach der Entstehung der Nationalstaaten im 19. Jahrhundert schieden sich die Geister: nationale und politische Auseinandersetzungen bestimmten die Entwicklung der Literatur, in der nationale Repräsentation und sprachliche Exklusivität zum höchsten Gebot wurden. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts begann auch der Sonderweg der deutschen Literatur Siebenbürgens: Die Siebenbürger Sachsen orientierten sich hauptsächlich an Deutschland und gaben das Hungarusbewusstsein auf, das bei anderen deutschen Volksgruppen aus Ungarn, auch bei den Banater Schwaben, trotz der Magyarisierungspolitik nicht verschwunden war. Im Banat war der Einfluss Österreichs (und nicht Deutschlands) wegen des gemeinsamen katholischen Glaubens viel nachhaltiger. Die Ergebnisse der deutschen Regionalliteraturen im ehemaligen Königreich Ungarn wurden von der ungarischen Literatur kaum rezipiert, weil diese im Eifer eines mit der Feder geführten Modernisierungskampfes die Minderheiten und ihre Kulturen nicht wahrnahm. Die warnenden Stimmen Endre Adys und Attila Józsefs wurden zwar gehört, aber die Botschaft der Versöhnung eignete man sich nicht an. Nach dieser jahrhundertelangen Entwicklung standen sich in Siebenbürgen und im Banat der Zwischenkriegszeit zwei

¹ Gáspár HELTAI (Caspar Helth) ist in Heltau (Siebenbürgen) in einer deutschen Familie geboren und lernte erst im Mannesalter ungarisch.

autonome, voneinander getrennte Literaturen gegenüber. Die ungarische Literatur hatte sich zwar nach dem schweren Schock von Trianon erholt, aber das politische Trauma war (und ist auch heute noch) zu spüren.

Nach dem Landeswechsel, als Siebenbürgen und das Banat Rumänien zugeschlagen wurden, entglitt auch der deutschen Literatur dieser Provinzen der Boden unter den Füßen: eine neue politische Situation, aber auch die Herausforderung durch die europäische Moderne brachten eine zielstrebige, selbstbewusste Literatur hervor. Ein Hauptanliegen der siebenbürgisch-deutschen Literatur der Zwischenkriegszeit war die Modernisierung des lebendigen Erbes aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts; man wollte den mimetisch-realistischen Stil sowie die historischen Themen durch moderne Formen und neue Gehalte ersetzen. Die junge Generation der Reformer entwickelte ein neues kulturelles Sendungsbewusstsein, das die Kontaktaufnahme mit den benachbarten Literaturen zu seinem festen Bestandteil machte. Der Modernisierungsversuch gelang, denn er erkannte die Zeichen der Zeit und verkündete eine Versöhnung in der Kultur. Damit erfuhren auch die deutsch-ungarischen Kontakte einen Aufschwung. Adolf Meschendörfer, ein Vorkämpfer dieser kulturellen Bewegung, schrieb noch 1907 die programmatischen Sätze:

Und wer da weiß, wie wenig echte, dichterische Talente es unter uns gibt, der wird es auch nicht verwunderlich finden, wenn wir in dem belletristischen Gebiet so oft Anleihen bei der ungarischen und rumänischen Dichtung machen, ganz abgesehen davon, daß wir geradezu die moralische Pflicht haben, uns als in Ungarland lebende Deutsche mit der Kultur der Magyaren und Rumänen gründlich auseinanderzusetzen und mit der Vermittlung der Geistesschätze dieser Völker zugleich eine hohe Kulturmission zu erfüllen.²

Zwar bestand die Zeitschrift *Die Karpathen*, die diese Zeilen brachte, nur von 1907 bis 1914, sie verschwand jedoch nicht spurlos. Nach dem Schock des Machtwechsels, der mit einer Enteignung der Deutschen Rumäniens, mit Inflation, ungünstigem Währungswechsel (in rumänische Lei) verbunden war, wurde nach einer relativen Stabilisierung im Jahre 1924 die Zeitschrift *Klingsor*³ von Heinrich Zillich gegründet, die viele Ideen von Meschendörfer aufgriff. Getragen von dem reichen Vater des Herausgebers, musste diese Zeitschrift keinerlei Marktziele verfolgen: Sie konnte nach bestem

² MESCHENDÖRFER, Adolf: *Die ersten zwölf Hefte*. In: *Die Karpathen*, Jg. 1. (1907) H. 12, S. 353.

³ *Klingsor*. Siebenbürgische Zeitschrift. Geleitet von Heinrich ZILLICH. Ab Jg. 13 (1936): Harald KRASSER. Kronstadt: Klingsor Verlag 1924-1939.

Wissen und Gewissen der Mitarbeiter redigiert werden. Die antibürgerlichen Ziele wurden im Aufruf des ersten Heftes im Sinne des Expressionismus formuliert und zeigten eine Verpflichtung für Menschlichkeit, Kunst, Religion und Wissenschaft, ohne jedoch diese näher zu definieren. Im Untertitel gab sich der *Klingsor* als *Siebenbürgische Zeitschrift* zu erkennen, was als eine Lebensform, eine Neubestimmung der eigenen Identität verstanden wurde.⁴ Diese Zeitschrift, bzw. der Autorenkreis um sie herum, wurde zum Motor der deutsch-ungarischen Beziehungen. Auf der ungarischen Seite stand die Zeitschrift *Erdélyi Helikon* mit vielen Autoren, die ebenfalls nach neuen Wegen suchten; in beiden Fällen handelte es sich um die jeweils wichtigsten Autorengruppierungen dieser Zeit. Ihr unüberhörbares Auftreten auf dem literarischen Terrain sicherte ihnen eine beträchtliche Aufmerksamkeit, aber außerhalb dieser Gruppierungen prägten noch weitere Schriftsteller das damalige regionale geistige Leben: man denke nur an die linksorientierten Schriftsteller im Umkreis der Zeitschrift *Korunk* (Unser Zeitalter), die aus politischen Überlegungen heraus die Zusammenarbeit der beiden Gruppierungen misstrauisch beobachteten. Die konservativen literarischen Kreise aus Hermannstadt und Kronstadt brachten diesen Bestrebungen ebenfalls Misstrauen entgegen: Man kann also nur eine eingeschränkte Annäherung der beiden Minderheitenliteraturen beobachten.

Die Fakten sprechen allerdings von klaren Annäherungsversuchen: es fanden 1928-29 gemeinsame Dichterlesungen der beiden Gruppierungen in Nagyenyed, Kronstadt und Klausenburg statt. Zillich besuchte das Jahrestreffen des *Erdélyi Helikon* in Marosvécs, seine Zeitschrift rezensierte regelmäßig die ungarischen Neuerscheinungen. Die Zeitschriften *Pásztortűz* und *Erdélyi Helikon* erstellten sächsische Nummern und rezensierten die Bücher des deutschen – und auch des rumänischen – Nachbars. Das Interesse erweiterte sich auch auf die Autoren aus dem Banat und aus der Bukowina. Im Banat hat man eine dreisprachige Kulturzeitschrift mit dem Titel *Banatul*⁵ gegründet. Die Debatten ufernten aber zum unversöhnlichen Zwist aus, der den Beziehungen in der Mitte der 30er ein Ende setzte. Abgesehen von diesem Ausgang, der eigentlich von der Weltpolitik verursacht worden war, hat der Austausch gewisse Ergebnisse zu verzeichnen.

Die geistige Grundlage der Annäherung bot die Idee des Transsilvanismus, bzw. im Banat die Idee der gegenseitigen Anerkennung und Toleranz: Diese Ideen hatten in den beiden

⁴ Vergleiche SCHULLER ANGER, Horst: *Kontakt und Wirkung*. Literarische Tendenzen in der siebenbürgischen Kulturzeitschrift *Klingsor*. Bukarest: Kriterion 1994. S. 38.

⁵ Rumänische Form des Namens der Region Banat.

Kulturen einen jeweils anderen Stellenwert – der gleiche Begriff wurde mit anderen Nuancen belegt. Für die ungarische Kultur Siebenbürgens war der Transsilvanismus diejenige Weltauffassung, welche die Kluft zwischen der Zugehörigkeit zu einer Majorität und zu einer ausgegrenzten Minderheit dadurch zu überbrücken versuchte, dass sie die Eigenständigkeit der siebenbürgischen Kultur und – um konsequent zu bleiben – die Gleichwertigkeit der drei siebenbürgischen Kulturen verkündete. Der Transsilvanismus sollte den ungarischen Dichtern und Schriftstellern eine künstlerische Daseinsberechtigung gewährleisten, weil außer der Selbsttäuschung, dass man der einzige Sachwalter der siebenbürgischen Toleranztradition sei, kein Argument dafür sprach, in einer fremd gewordenen Provinz und angespannten Situation zu verharren, statt nach Budapest überzusiedeln, wie das viele siebenbürgische Ungarn (vor allem Beamte, Ingenieure, Ärzte) taten. Der Transsilvanismus stärkte das Selbstwertgefühl der Schriftsteller bei ihrer Identitätssuche zwischen Budapest und heimischer Ortsgebundenheit. In der Alltagsterminologie der ungarischen Literatur wurde er zum wichtigsten Begriff zur Bestimmung siebenbürgisch-ungarischer Autorenspezifika, beispielsweise für die Szeklerromane von Áron Tamási oder für die historisch-politischen Schriften von Károly Kós: Auf diese Weise fand das Gedankengut des Transsilvanismus schnell Aufnahme im ungarischen Lesepublikum.

Der Transsilvanismus beschränkte sich in der deutschen Literatur Siebenbürgens auf eine kleinere Gruppierung, auf die Schriftsteller um die Zeitschrift *Klingsor*; die bedeutendsten Presseorgane, beispielsweise die *Kronstädter Zeitung* oder das *Siebenbürgisch Deutsche Tageblatt*, waren reichsdeutsch eingestellt; viele Schriftsteller verblieben in einer nationalistischen Taumelei oder in einer Träumerei über die gloriose Vergangenheit. Zillich und sein Kreis traten gegen diesen Trend auf,⁶ indem sie das Siebenbürgische zum Identitätsfaktor der Sachsen machen wollten, statt ihr Deutschtum überzubetonen, wie das ihrerseits die Presse tat. Das Echo des transsilvanistischen Gedankengutes war jedoch im Kulturleben der Sachsen gering; es gab in der deutschsprachigen Presse zahlreiche kritische Stimmen, mehr als in der ungarischen, wenn es überhaupt zu Reaktionen auf den Transsilvanismus kam. Die Transsilvanismus-Vorstellung des Kronstädter Schriftstellerkreises unterschied sich ganz beträchtlich von der ungarischen Konzeption. Zillich betonte nämlich den antikommunistischen Charakter des Transsilvanismus, der von den ungarischen Schriftstellern nicht

⁶ Vgl. dazu K. LENGYEL, Zsolt: *Auf der Suche nach dem Kompromiß*. Ursprünge und Gestalten des frühen Transsilvanismus 1918-1928. München: Ungarisches Institut 1993. (= *Studia Hungarica*. Bd. 41.) S. 265.

thematisiert wurde. Zillich schrieb: "1919 erwachte die 'siebenbürgische Seele' zum Bewusstsein, weil ihr selbst eine Gefahr drohte: der Osten."⁷ Die Ungarn, die sich als das westlichste Ostvolk verstanden, äußerten sich nicht zu dieser Vorstellung. Dennoch dominierten die gemeinsamen Züge im Transsilvanismus, die durch Begriffe und Symbole wie "Toleranz", "Schweiz des Ostens",⁸ und "Weisheit des Miteinanderlebens"⁹ kanonisiert wurden. Es wurde sogar behauptet, dass es eine

siebenbürgische Sprache [entstanden wurde, die] nicht in Form von Lauten [existiert], die als artikuliertes, geregeltes Wortgefüge an unser Ohr dringen, sondern als seelisches Zentrum, wie es jedem, der einmal den Wurzeln dieses Landes nachgegraben hat, als selbstverständlicher Schatz in den Schoß fällt.¹⁰

Im Banat wurde in ähnlicher Weise eine gemeinsame Ideologie der Verbrüderung ausgearbeitet, sie erhielt aber keinen besonderen Namen. Die Grundlagen dieser Auffassung können leicht in der gemeinsamen Geschichte der Banater Völkerschaften entdeckt werden. Die Vorfahren aller Bewohner dieser Region sind nach den Türkenkriegen als Kolonisten gekommen: kein Volk hat hier besondere Vorrechte gehabt, so kam es nicht zur Bildung von Vorurteilen. Eine zweites Ergebnis war die Mehrsprachigkeit der Region: man verwendete das Rumänische, Ungarische, Deutsche, Serbische, Jiddische, und durch die relativ häufig geschlossenen Mischehen waren Generationen mit mehreren Sprachen vertraut. Latein, Deutsch, Ungarisch und Rumänisch folgten einander als Staatssprache und sie prägten auch die lokalen Sprechgewohnheiten. Diese Mischung der Sprachen, bzw. die Aussiedlung selber, bedeutete für die Menschen der Region eine Loslösung von ihren angestammten Traditionen und konfrontierte sie mit anderen Kulturen, Sprachen, Mentalitäten, was letzten Endes eine Offenheit gegenüber fremden Erscheinungen, gegenüber fremden und unbekanntem Sprachen hervorrief.

Die Urbanisierung gab diesem Prozess im Banat den nächsten Schub: Die Landbewohner der mehrsprachigen Region zogen in die sich rasch entwickelnden Städte – wo sie dann einen zweiten Identitätswandel durchmachen mussten. Nicht nur Temeswar

⁷ ZILlich, Heinrich: *Über die siebenbürgische Diskussion*. In: *Klingsor*. Siebenbürgische Zeitschrift. Kronstadt: Klingsor Verlag. Jg. 6 (1929) H. 6. S. 236.

⁸ ZILlich, Heinrich: *Kronstadt*. Kronstadt: Klingsor Verlag 1925. S. 48.

⁹ ZILlich, Heinrich: *Heimat und Ahnen*. In: *Klingsor*, Jg. 14. (1937) S. 94. und siehe dazu die Erörterungen von WEBER, Horst: *Über die Zeitschrift 'Klingsor'* (1924-1939). Diplomarbeit. Ștefan Gheorghiu Universität Bukarest. Typoskript. [1980] S. 3.

¹⁰ HAJEK, Egon: *Vom siebenbürgischen Menschen*. In: *Klingsor*. Siebenbürgische Zeitschrift. Kronstadt: Klingsor Verlag. Jg. 3 (1926) H. 4. S. 137.

gehörte zu diesen Städten, wo die Menschen Arbeit suchten und eine neue Existenz gründeten, sondern auch Arad, Orawitz, Reschitza waren Zielpunkte der Zuwanderung. Jedoch hatte Temeswar die führende Rolle inne. In dieser Großstadt – die gute soziale Aufstiegschancen bot! – kamen Menschen verschiedener Muttersprachen miteinander in engen Kontakt, wodurch die Lebenserfahrung geprägt wurde, dass der Sprache – zum Unverständnis der Sprachnationalisten – nur eine untergeordnete Rolle in der Identitätsbildung zukommt. Dies ist auch deshalb bemerkenswert, da diese Ereignisse gleichzeitig und teilweise im Gegenzug zu der die Herausbildung der Nationalstaaten im 19. und zu Beginn des 20. Jahrhunderts erfolgten.

Diese Art Mehrsprachigkeit, in deren Kontext der Sprache wegen des Kontaktes mit anderen Sprachen keine maßgebende Rolle mehr bei der Identitätsbildung zukommt und der Sprachwechsel (Familie, Arbeit, Freunde, Verwandte) tagtäglich mehrmals erfolgte, beherrschte das alltägliche Leben im Banat. Diese Menschen sahen ihre Kultur und ihr Leben nicht in einer Sprache verwurzelt, wie dies ab dem 19. Jahrhundert in den immer stärker werdenden Nationalstaaten proklamiert wurde.

Für die Festlegung auf die eine oder andere Sprache war die gesellschaftliche Dynamik viel zu groß, die politischen Machtwechsel folgten zu rasch nacheinander, so dass keine Sprache im gesellschaftlichen und öffentlichen Leben in eine dominierende Position rücken konnte. Im Gegenteil: Man kann feststellen, dass die Toleranz gegenüber anderen Sprachen deutlich das Denken der Bewohner der Region prägte. Diese Sprachtoleranz ließ das literarische Leben nicht unbeeinflusst; man kann sogar feststellen, dass die Mehrsprachigkeit zu einem Grundbaustein der Banater Literatur hochstilisiert wurde. Die Dichter der Region, oder zumindest viele unter ihnen, verstanden diese Sprachsituation als eine besondere Möglichkeit der Welterfahrung. Franz Liebhard schrieb in einem Erinnerungsband über diese Situation die folgenden Zeilen:

Wenn nun aber die Bezeichnung ‘Banater Schriftsteller’ gefallen war, was mochte eigentlich dahinter gestanden haben, was hatte sie als Aussage zu bezeichnen? [...] Dieser ist die Tatsache, daß [das literarische Leben in Temeswar und im Banat – deutende Ergänzung von A.B.] aus dem Zusammenschluß und der Zusammenarbeit von Schreibenden erwachsen, die vier verschiedene sprachliche Zugehörigkeit aufweisen: rumänische, deutsche, ungarische, serbische. Dies bliebe gewiß nur eine Tatsache von statistischer Bedeutung, wenn es nicht von einer besonderen Atmosphäre der höchsten Duldsamkeit, gegenseitigen Verständnisses und Einvernehmens, kurzum einer sprachlichen

Brüderlichkeit begleitet wäre. Darin liegt das Charakteristische des Ausdrucks 'Banater Schriftsteller'. Er benennt nicht nur einen bloßen Tatbestand, sondern auch die jeweilige lebendige Zirkulationskraft, das Überströmen der einen in die andere, ein gegenseitiges Beistehen, die Argwohnlosigkeit und die Aufgeschlossenheit jedes einzelnen Schreibenden allen anderen gegenüber, ungeachtet des Klanges der Sprache, in der sie von Fall zu Fall die Feder führen, sich vollste Geltung verschaffen.¹¹

Solche programmatischen Äußerungen bildeten einen guten Nährboden für Werke, die ihre Themen aus dem Leben der benachbarten Nationen entnahmen – die Idee der Toleranz und der Achtung gab wesentliche Impulse zur Entstehung neuer belletristischen Werke. Drei Tendenzen wurden in den beiden Literaturen sichtbar: erstmals wurde in den beiden Literaturen das Selbstverständnis überprüft, was den Abbau der Feindbilder zur Folge hatte; diese Erscheinung kann man vor allem in der siebenbürgisch-deutschen Literatur beobachten, denn in der ungarischen Literatur existierte kein Feindbild der deutschen Minderheiten: sie wurden bis jetzt gar nicht zur Kenntnis genommen. Als zweite Entwicklungstendenz bei der Annäherung der beiden Literaturen ist die Entstehung von sogenannten "Begegnungsnovellen" zu nennen, in denen die Vertreter der drei Nationen im besten Einvernehmen aufeinandertreffen und die Gedanken der Toleranz, der Verbrüderung und des Aufeinander-Angewiesenseins verkünden. Als interessanteste Form der literarischen Kontakte ist die Zweisprachigkeit zu nennen, die in einigen Fällen sogar zur literarischen Zweisprachigkeit führte.

Die ungarische Literatur, das geistige Leben überhaupt, befanden sich nach dem ersten Weltkrieg in einer Krise. Alles schwieg – man wusste nicht, wie man auf die neue Situation (Minderheitenstatus) reagieren sollte: Károly Kós war der erste, der die Intellektuellen zu einer konstruktiven Haltung aufrief und ein autonomes geistiges Leben der Ungarn aus Rumänien, insbesondere in Siebenbürgen, auf der Basis der siebenbürgischen Besonderheiten forderte. Als Initiator der Ideen des Transsilvanismus versuchte er als erster das Verhältnis der Ungarn zu den Deutschen Siebenbürgens zu klären. In dem Bildband *Transylvania*, der den Untertitel "Auch Siebenbürgens Steine haben ihre Sprache" trägt, formulierte Kós die Grundsätze der Ideologie des Transsilvanismus. Seine Argumente (ungarisch erdacht und deutsch formuliert, was die etwas ungewohnten Sätze erklärt) entlieh er von der Architektur:

¹¹ LIEBHARD, Franz: *Brüder im Sprachlichen*. In: Franz Liebhard, *Banater Mosaik*. Beiträge zur Kulturgeschichte. Erster Band. [mehr nicht ersch.] Bukarest: Kriterion 1976. S. 449.

Die Wahrheit, die die erzählenden Steine Siebenbürgens uns bezeugen, ist die, daß die wahren Typen der rumänischen, sächsischen und ungarischen Kirchen zu einander in einem viel engeren Verwandtschaftsverhältnis stehen, als zu irgend einem anderen Kirchen-Typus der Welt.¹²

Zwei Jahre später veröffentlichte Károly Kós einen längeren Essay in ungarischer Sprache,¹³ in dem er seine Leser mit Hilfe eines reichhaltigen historischen, ökonomischen und geographischen Beweismaterials von der Einheit und Zusammengehörigkeit Siebenbürgens und seiner Einwohner zu überzeugen versuchte. Er stellt die neuralgischen Punkte der Geschichte, beispielsweise die Báthory-Bethlen-Zeit, den Horea-Aufstand, die Revolutionsjahre 1848/49 und die Magyarisierungspolitik aus der Sicht der Nachbarn dar, um danach zu einer historischen Versöhnung zu kommen. Diese Gedanken wurden von der Öffentlichkeit wegen ihrer Neuartigkeit nur sehr zögerlich aufgenommen, aber die Literatur reagierte schnell positiv.

Einen ganz anderen Verlauf nahm der Abbau von Feindbildern in der deutschen Literatur. Am besten kann man dies am Beispiel des Stefan-Ludwig-Roth-Stoffs demonstrieren. Die tragische Gestalt der siebenbürgisch-deutschen Geschichte galt mit Recht als Identifikationsfigur der Siebenbürger Sachsen, ihr Symbolwert war in der Zwischenkriegszeit und auch vorher besonders hoch. Stefan Ludwig Roth fiel im Frühsommer 1849 dem Justizmord der ungarischen Revolutionstruppen zum Opfer, was zur Folge hatte, dass seine Person ein sehr negatives Ungarnbild transportierte. Aus dieser Sicht bedeutete Heinrich Zillichs Essay *Stefan Ludwig Roth*¹⁴ einen Wendepunkt in der Beurteilung der Ereignisse um Roth, denn der Kronstädter Autor erfüllte in seiner Analyse nicht mehr das bekannte Schema, dass (fast alle) Ungarn an der Ermordung Roths schuld seien, sondern versuchte die Ereignisse neu zu deuten: die Sachsen hätten die Politik und die Ansichten Roths nie richtig begriffen und sein Sturz sei nicht den Ungarn in die Schuhe zu schieben, weil sein tragisches Ende von der sächsischen kleinbürgerlichen Mentalität verursacht worden sei. Zillich behauptete weiterhin: "Seine Tragik ist aber nicht zu Ende. Er wirkte und starb nutzlos auch für die folgenden Jahrzehnte bis auf unsere

¹² Kós, Karl: *Transylvania*. Auch Siebenbürgens Steine haben ihre Sprache. Ein Bildbuch mit Linolschnitten. Kolozsvár [Klausenburg]: Minerva 1927. Siehe letzte Seite, ohne Numerierung.

¹³ Kós, Károly: *Erdély*. Kultúrtörténeti vázlat. Kolozsvár [Klausenburg]: Erdélyi Szépművés Céh 1929. (= Erdélyi Szépművés Céh, Bf. 38.)

¹⁴ ZILLICH, Heinrich: *Stefan Ludwig Roth*. In: *Klingsor*. Siebenbürgische Zeitschrift. Kronstadt: Klingsor Verlag. Jg. 6 (1929) H. 5. S. 162-167.

Tage."¹⁵ Roth wäre demnach ein Vorkämpfer liberaler Ideen, ein Motor der gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Entwicklung gewesen, der infolge eines bedauerlichen Zufalls in den Kriegswirren getötet wurde. Mit dieser Auffassung relativierte Zillich das negative Ungarnbild des Roth-Stoffes und eröffnet die Möglichkeit einer Neubewertung der eigenen Gruppenidentität und des Verhältnisses der Siebenbürgen Sachsen zum Ungarntum. Diese Möglichkeit wurde aber nicht genutzt; die späteren Roth-Texte fügten sich dem bekannten Schema ein. 1932 schrieb Anton Maly ein Drama mit dem Titel *So starb Stefan Ludwig Roth*,¹⁶ wo – dem Vorwort nach – das Martyrium Roths "wahrheitsgetreu" dargestellt werden sollte. Das Ergebnis spiegelt keinesfalls die Ideen des Transsilvanismus wider, wonach die hier lebenden Völker, ähnlich wie in der Schweiz, mehr Verständnis füreinander hätten, sondern es entsteht eine nationalistisch-idyllisierende Sicht der Dinge, die Roth zum Träger aller siebenbürgisch-sächsischen Werte erhebt. Er deklamiert: "Ich will wie eine Eiche stehen".¹⁷ Er fällt letzten Endes deshalb, weil die Ungarn alles Sächsische hassen.¹⁸ Nur ein einziger Ungar, ein kleiner Frontsoldat, bewundert Roth, alle anderen verurteilen ihn. Eine ähnliche Betrachtungsweise wird in Arnold Roths Drama *Stefan Ludwig Roth* verfolgt.¹⁹

Von ungarischer Seite gab es ein Entgegenkommen durch Maria Berde. Die Schriftstellerin erläuterte in dem Gedicht *Erdélyi Ballada* (Siebenbürgische Ballade) die Auffassung der Ungarn über Stephan Ludwig Roth: der in Wut übergegangene Schmerz über die verräterischen Nachbarn führte dazu, dass die Roth keine Gnade fand.²⁰

Die Zeichen der Annäherung treten im Roman von Erwin Wittstock *Bruder, nimm die Brüder mit*²¹ auf einem hohen ästhetischen Niveau in Erscheinung. Der Autor stellt die Lebenssituation mehrerer Menschen nach dem Staatenwechsel Siebenbürgens im Jahre 1918 dar, um – wie es im Titel heißt – eine Prophezeiung des Schicksals der Minderheiten vorzubringen. Die Sachsen werden auch dann auswandern müssen, wenn sich manche neue Gefährten finden, die ihnen im Kampf um das Überleben beistehen. Im Roman wird dieser Beistand durch den ungarischen Rechtsanwalt Lőrinc Karda

¹⁵ ZILLICH, op. cit. S. 167.

¹⁶ MALY, Anton: *So starb Stefan Ludwig Roth*. Hermannstadt: Honterus Verlag [1932].

¹⁷ MALY, op. cit. S. 301.

¹⁸ "Der Haß der Ungarn gegen alles was deutsch ist." Siehe MALY, op. cit. S. 19.

¹⁹ ROTH, Arnold: *Stefan Ludwig Roth*. Ein chorisches Festspiel. In: *Klingsor*. Siebenbürgische Zeitschrift. Kronstadt: Klingsor Verlag. Jg. 12 (1935) H. 8. S. 299-302.

²⁰ Siehe das Kapitel mit dem Titel *St. L. Roth in der ungarischen Kultur* in diesem Band.

²¹ WITTSTOCK, Erwin: *Bruder, nimm die Brüder mit*. Roman. München: Albert Langen und Georg Müller 1934.

personifiziert, der ein sächsisches Mädchen heiratet. Die Art und Weise, wie Karda dargestellt wird, ist das beste Beispiel für eine detaillierte Analyse eines von schwierigen Problemen bedrängten Menschen, der zwischen den Fronten, zwischen seiner ungarischen Kultur und der rumänischen Realität zu leben versucht. Bei der ästhetischen Gestaltung dieses Romanhelden wird der Rahmen des "klassischen" Ungarnbildes gesprengt: Wittstock kennt die Situation Siebenbürgens dermaßen gut, dass er die gängigen Klischees überholen und all seine Gestalten individualisieren kann. Karda ist Kommunist und Rechtsanwalt: dieser Beruf, kombiniert mit dem Bekenntnis zur Ideologie von Marx und Engels, war bei den Ungarn in Siebenbürgen recht selten anzutreffen, weil sich die Ungarn damals nicht vom Kommunismus, sondern von einem möglichen Revisionismus die Lösung ihrer Probleme erhofften. Die eigenartige Situation Kardas ermöglichte dem Autor, den Lesern einen Einblick in die verschiedensten gesellschaftlichen Schichten der ungarischen Bevölkerung Siebenbürgens zu gewähren. Es werden auch die führenden Kreise in Budapest präsentiert. Wittstock lässt Karda prophetische Worte sprechen, als er seine Lebenserfahrungen resümiert:

Sieh doch einmal die Ungarn an. Was machen meine Verwandten und Stammesbrüder in Budapest? Sie sind reaktionär bis in die Knochen. Sie haben nicht einsehen gelernt."²²

Man kann mit gutem Recht behaupten, dass Wittstock durch den Roman *Bruder, nimm die Brüder mit* die ethnische Schablone der sächsischen Literatur außer Kraft gesetzt hat. Sein Stil, bzw. seine Auffassung, sind für manche Vertreter der späteren Generationen ein beachtliches Vorbild geworden.

Die zweite Tendenz der literarischen Annäherung bildeten die Begegnungsnovellen: Die mit einem vergleichbaren Sujet gebauten Geschichten sind in den beiden Literaturen gleich stark vertreten. Der rote Faden dieser Erzählungen folgt jeweils einer einfachen und naiven Geschichte: Die Repräsentanten der drei Völkerschaften, die einander feindlich gegenüber stehen, erkennen die Notwendigkeit, miteinander auszukommen und sehen ein, dass sie in ihrem Benehmen, Denken und Handeln nach einander ähnlich sind. Ihr Friedenswillen beruht auf einer festen Grundlage, kann aber nicht verwirklicht werden, weil Vertreter ihrer Nationen aus den jeweiligen Hauptstädten, aus Berlin, Budapest und Bukarest, alle positiven Ansätze zunichtemachen. Diese Fremden sind mit den

²² Op. cit., S. 113.

heimischen Gewohnheiten nicht vertraut und hetzen die friedlichen Siebenbürger gegeneinander auf. Die undankbare Zerstörerrolle übernimmt in der kurzen Novelle *Erdélyi társaság* (Siebenbürgische Gesellschaft)²³ des Áron Tamási der rumänische Gendarm, der im Wirtshaus, wo zu dritt gegessen und getrunken wird, das Symbol der Verständigung, eine Blockflöte, zertrampelt. Viel tragischer ist der Ausgang der Zillichschen Begegnungsnovelle,²⁴ weil es in ihr nicht bloß um Symbole geht: die Menschen selbst werden vernichtet. Die drei Freunde sterben im jugendlichen Alter in der Nähe ihres ehemaligen Gymnasiums: sie kämpften jeweils in den Reihen ihrer Nationalarmee gegeneinander, obwohl sie eigentlich befreundet waren. Beide Texte sind um 1936 entstanden, das heißt fünf bis sechs Jahre nachdem die Annäherungsversuche der beiden literarischen Gruppierungen erkennbar waren – nunmehr zu einer Zeit, in der die Entfremdung der beiden Autorenkreise schon stattgefunden hat. Seit 1932-33 sind die Beziehungen zwischen dem *Erdélyi Helikon* und *Klingsor*-Kreis immer weiter abgeklungen und man konnte sogar feindselige Äußerungen vernehmen. Es wurde sogar Meschendörfers *Die Stadt im Osten* angegriffen, so dass Károly Molter die Verteidigung übernehmen musste.²⁵ Die ungarische Presse nahm Zillichs Erzählung *Der baltische Graf*²⁶ mit Empörung zur Kenntnis, man war wegen des boshaften Inhalts besorgt. In dieser sich verschlechternden Stimmungslage, die zweifelsohne auch vom Faschismus beeinflusst war, griffen die beiden Schriftsteller, Tamási und Zillich, unabhängig voneinander wieder auf das Gedankengut des Transsilvanismus zurück: mit Bedauern stellten sie fest, dass der innere Frieden der drei Völker immer wieder gestört werde; beide gelangen zu der Schlussfolgerung, dass die kommenden Ereignisse sich für Siebenbürgen verheerend auswirken würden.

In den Begegnungsnovellen kann man nicht nur die Vision des harmonischen Zusammenlebens und eines gemeinsamen Wertebewusstseins vorfinden, sondern auch die Konfrontation der divergierenden Lebensauffassungen der Völker. Bernhard Capesius stellt zwei Lebensführungsmodellen in der Novelle *Das Erbe*²⁷ gegenüber: ein siebenbürgisch-sächsischer Junge, der das Temperament seines unbekanntem ungarischen Vaters geerbt hat,

²³ TAMÁSI, Áron: *Erdélyi társaság*. In: Z. Szalai Sándor (Hg.): *Tamási Áron Összes Novellái*. Bd. II. Budapest: Szépirodalmi 1979. S. 7-10.

²⁴ ZILlich, Heinrich: *Drei Freunde*. In: *Klingsor*. Siebenbürgische Zeitschrift. Kronstadt: Klingsor Verlag. Jg. 13 (1936) H. 1. S. 2-8.

²⁵ Vgl. *Erdélyi Helikon* Nr. 3 aus dem Jahre 1932.

²⁶ ZILlich, Heinrich: *Der baltische Graf*. In: *Klingsor*. Siebenbürgische Zeitschrift. Kronstadt: Klingsor Verlag. Jg. 13 (1936) H. 9. S. 321-335.

²⁷ CAPESIUS, Bernhard: *Das Erbe*. In: *Klingsor*. Siebenbürgische Zeitschrift. Kronstadt: Klingsor Verlag. Jg. 2 (1925) H. 7. S. 242-255.

will kein kleinbürgerliches, "krämerhaftes" Leben führen wie seine Mutter, sondern er erkaufte sich Freiheit und Schönheit, indem er nach Budapest umzieht, um dort Künstler und Schauspieler zu werden. Er hat allerdings einen hohen Preis zu zahlen: er lebt im Elend und findet sein Glück trotzdem nicht.

Die Kultur, der Lebensstil und die Werte des Nachbarn wurden auch in andere Werke miteinbezogen. Eine solche "Kulturbegegnung" fand in den Zeilen von Áprily statt:

Lajos Áprily: *Egy pohár bor* (Ein Glas Wein)

Forma van a versem
egyszerű sorában:
ötvös volt az ősöm
Brassó városában.²⁸

(Die einfachen Zeilen/ meines Gedichtes sind wohlgestaltet:/
Meine Vorfahren waren/ Goldschmiede in Kronstadt.)

Áprily war tatsächlich Kronstädter und leitete seine hohen Ansprüche, die er an die Dichtung stellte, aus der Formkunst seiner deutschen Vorfahren ab. Die hier zitierten Zeilen machen als erste Strophe nur den Auftakt für die patriotische Stimmung im Sinne des Transsilvanismus: Der Dichter trinkt ein Glas siebenbürgischen Weines, um symbolisch den Fleiß, die tüchtige Arbeit, die Vergangenheit und die Werte aller Menschen aus diesem Landstrich zu ehren. Wegen seines humanistischen Inhalts wurde dieses Gedicht in der ungarischen Dichtung bekannt.

Zieht man diese umfassenderen literarischen Beziehungen in Betracht, so kann man feststellen, dass die Annäherungsversuche zwischen dem Klingsor-Kreis und den Schriftstellern der Erdélyi-Helikon-Gesellschaft nicht das gesamte literarische Leben der Region beeinflussen konnten; die Wechselbeziehungen blieben auf eine begrenzte Anzahl von bekannten Schriftstellern und auf einen Zeitraum von wenigen Jahren beschränkt. Die literarische Presse der Ungarn beschäftigte sich zwar des Öfteren mit dem Transsilvanismus, dessen Ideologie einen recht beachtlichen Platz in der siebenbürgisch-ungarischen Meinungsbildung beanspruchte; bei den Sachsen ist sie allerdings von geringerer Bedeutung geblieben, dennoch schrieben gerade die Deutschen mehr "transsilvanische" Werke.

²⁸ ÁPRILY, Lajos: *Egy pohár bor* (Ein Glas Wein). In: *Áprily Lajos összegyűjtött versei és drámái*. Összegyűjtötte, sajtó alá rendezte és az utószót írta Győri János. [Sämtliche Gedichte von Lajos Áprily. Hg. János Győri] Budapest: Magvető 1985. S. 169.

Eine besondere Form der Kulturkontakte produzierte das literarische Leben im Banat. Außer der Ideologie der Verbrüderung und der Begegnungsnovellen, die nicht nur in Siebenbürgen, sondern auch in dieser Region entstanden, trat im Banat eine einzigartige Erscheinung in den Vordergrund, die die Kultur dieses Landstrichs speziell prägte: Es war die literarische Zweisprachigkeit; dieser Bilingualismus erhob sich über den alltäglichen Sprachgebrauch und erreichte sprachschöpferisch-ästhetische Dimensionen.

Eine in anderen Kulturkreisen eher seltene Form der Zwei- oder sogar Mehrsprachigkeit bildeten manche Periodika. Die Zeitschrift *Banatul* veröffentlichte ihre Artikel in drei Sprachen; diese Kulturzeitschrift wurde von bekannten Mitarbeitern, zum Beispiel von Franz Blaskovits und Victor Orendi-Hommenau, unterstützt; von ungarischer Seite kamen Zoltán Franyó, Elemér Jakabffy, Dezső Járosy und Antal Rónai als Mitglieder des Redaktionskreises hinzu. Diese Autoren lasen tagtäglich Weltliteratur und auch die Werke der Nachbarn und hielten es für angebracht, ihre eigene Mehrsprachigkeit auch dem Lesepublikum zu vermitteln.

Ein sehr interessantes Beispiel der dichterischen Zweisprachigkeit stellte der Temeswarer Franz Liebhard (eigentlich Robert Reiter, 1899-1989) dar, denn er schrieb Gedichte in zwei Sprachen: ungarisch und deutsch.²⁹ Durch seine dichterische Leistung errang er die Anerkennung beider Regionalliteraturen. Liebhard schrieb in seinen Jugendjahren ungarische expressionistische Gedichte und wechselte im Mannesalter mit seiner Dichtungssprache ins Deutsche. Liebhard erlebte seine Heimat und seine Sozialisation in den Kinderjahren durch die deutsche Sprache. Betrachtet man seinen Lebensweg – deutsche Familie, Gymnasium und erste literarische Eindrücke auf Ungarisch, Studium in Wien auf Deutsch gleichzeitig aber ungarischer Dichter, Rückkehr nach Rumänien, Distanzhalten zum Nationalsozialismus, Zwangsarbeit nach dem Krieg in der Sowjetunion, Theatermacher in Temeswar, Literat, deutscher Dichter, Kulturorganisator –, so kann man die unterschiedlichen Spracheinflüsse klar nachzeichnen. Philologisch ist schwer nachvollzuziehen, wie er zu seiner Muttersprache zurückfand, fest steht aber, dass er auf dem "heimatlichen Boden" zur Einsicht gelang, seine Muttersprache mit den anderen Sprachen in Einklang zu bringen. Als Dichter hatte er ein Sendungsbewusstsein, die Welt zu verbessern und die gegenseitige Achtung der Sprachen zu fördern.

Die literarischen Kontakte zwischen den ungarischen und deutschen Autoren Siebenbürgens und dem Banat bildeten in der

²⁹ Siehe dazu den Liebhard-Beitrag in diesem Band.

Zwischenkriegszeit einen sehr interessanten Fall literarischer Annäherung. Eingeschränkt auf einen kleinen Kreis von Schriftstellern und Dichtern, sowie auf eine kurze Zeitperiode, entstanden trotzdem bedeutende Werke und bekannte poetische Leistungen, die auch heute noch wirken. Die gegenseitige Anerkennung und das bessere Verständnis der Völker zueinander wurden durch die Literatur in hohem Maße gefördert, obwohl die Kontakte im Zweiten Weltkrieg abgebrochen sind.

BIOGRAPHIE, INDIVIDUUM UND KOLLEKTIV IM KRONSTADT-ROMAN DES ADOLF MESHENDORFER

Die *Literaturbeziehungen* bedeuten „ein gegenseitiges Verhältnis“.¹ Dieses Verhältnis beinhaltet sowohl intertextuelle Bezüge als auch persönlichen Kontakt, Wirkung und Rezeption, typologische und genetische Übereinstimmungen. In multikulturellen sind die Literaturbeziehungen viel komplexer als in monokulturellen Räumen, in denen meistens nur ein Wirkungs- und ein Rezeptionsmodell funktioniert. Diese kulturellen Räume lassen eine Textur von historischen Dimensionen, Tagespolitik, zeitüberbrückenden kulturellen Verankerungen und ästhetischen Erlebnissen entstehen, die gleichzeitig Lebensnähe und literarisch-ästhetische Lebensferne zeigen. Am Beispiel eines Autors aus dem multikulturellen Raum Siebenbürgen wird hier einigen Aspekten der Zusammenhänge von Biographie, Individuum und Kollektiv nachgegangen.

Den historischen Kontext des Schaffens von Adolf Meschendörfer bilden der ungarische Nationalismus des 19. Jahrhunderts (der kleinere Sprachgruppen, Minderheiten oder Völker zu assimilieren versuchte), nationalsozialistische Gleichschaltung der Autoren und Kulturforen in Siebenbürgen und schließlich die kommunistische Diktatur rumänisch-nationalistischer Färbung. Diese unterschiedlichen Machtansprüche bewirkten, dass sich Meschendörfers Schaffen ständig in einem Verhältnis zu herrschenden Machtdiskursen befand und der siebenbürgisch-sächsische Autor Antworten auf Herausforderungen gab, sich positionierte oder Abstand nahm. Foucault thematisierte in seinen Werken *Archäologie des Wissens*² und *Die Ordnung des Diskurses*³ die durch die *diskursiven Praktiken* aufgestellte Wissensordnungen, die intersubjektiv geteilt, Machtordnungen unterworfen sind und somit politischen, nationalen und persönlichen Bestrebungen nachgeben. Die Diskurse selbst können Machtordnungen erzeugen, indem sie selber Folgen von Machtordnungen sind, womit gesellschaftliche Wissensbestände generiert, stabilisiert und transformiert werden. Meschendörfer prägte mit seinen Texten für

¹ SZÁSZ, Ferenc: *Vielfalt und Beständigkeit*. Pécs: Jelenkor 1999, S. 11.

² FOUCAULT, Michel: *Archäologie des Wissens*. Frankfurt: Suhrkamp 1981.

³ FOUCAULT, Michel: *Die Ordnung des Diskurses*. München: Hanser 1974.

eine lange Zeit den Diskussionsmodus über die Siebenbürger Deutschen und über ihre literarischen Leistungen, indem er nicht nur Gedichte, Dramen und Romane schrieb, sondern diese mit unterschiedlichen Methoden zum öffentlichen Diskurs machte.

Reaktionen auf historische Kataklysmen setzen kommunikative Vorgänge und Einzelreaktionen in Gang, es entstehen Wissensordnungen, die rückwirkend die Weltsicht, die Modalitäten der Erinnerung und die Akzeptanz der Macht modifizieren. Nach dem ersten Weltkrieg entstanden in den deutschen Regionalliteraturen Südosteuropas neue Diskurse, die nicht nur als Antworten auf die völlig neue politische Situation zu deuten sind, sondern die bestrebt waren, neue, progressive literarischen Kontexten zu schaffen: Der Raum Südosteuropa wurde umgedeutet, ein Gedächtnisraum und ein Raum der Zukunftsvisionen entstand. Die Vergangenheit galt in diesem Diskurs als sicherer Stützpunkt: Weil sich die kleinen Völker, darunter auch die Siebenbürger Deutschen und die Donauschwaben, in den neu entstandenen Nationalstaaten in ihrer Existenz verunsichert fühlten, suchten sie sich aus der Geschichte eine Reihe von Symbolen aus, die sie als Stärkung in den tagtäglichen politischen Debatten einsetzten.

Wenn man über eine andere, neue Wissensordnung nach dem ersten Weltkrieg spricht, so kann man mehrere Aspekte feststellen: Einerseits ist die Desakralisierung des Raumes zu beobachten (die von Habsburg legitimierte göttliche Weltordnung ist weggefallen), andererseits wurden die Nationen aufgewertet. Kunst, Politik und Wirtschaft wurde eine größere Bedeutung zugesprochen als je zuvor. Die deutschen Regionalliteraturen bekamen neue Rahmen: die neue politische Ordnung bedeutete ebenso eine Herausforderung wie das Aufkommen der Moderne, die neue literarische Paradigmen schuf.

Was heißt das konkret im Falle eines Autors wie Adolf Meschendörfer? Dieser Autor, der sich noch vor dem ersten Weltkrieg auf der kulturellen Achse Budapest–Wien–Berlin bewegte, fand nun einen anderen Rahmen vor: Czernowitz, Bukarest, Kronstadt, Temeswar und Berlin sind zu Orientierungspunkten geworden, wobei Czernowitz, Bukarest und teilweise auch Temeswar ihm noch fremd waren, aber genauso fremd war für die Autoren aus Czernowitz das starke Kulturstreben der Siebenbürger Deutschen.

Diskurse gestalten sich in Foucaults Konzeption mehr als bloße kommunikative Handlungen, sie integrieren alle Formen der öffentlichen Kommunikation. Ein Diskurs setzt sich aus Texten und aus als Texte gelesene kommunikativen Handlungen zusammen, die thematisch in Beziehung zueinander stehen, bzw. miteinander verbunden sind. Die typischen Themen bilden den Grundstock der einheitlichen Diskurse, diese Themen werden in der öffentlichen –

interpersonalen und massenmedialen – Kommunikation konstruiert, sie bilden sich im Rahmen kommunikativer Vorgänge als ‚habitualisierte thematische Kristallisationen‘ heraus.⁴ Der kommunikative Rahmen für die Siebenbürger Sachsen – die sich in dieser Zeit noch als eine kompakte Gruppe gesehen haben – wurde durch Themen wie Legitimation des eigenen Daseins, Untergangsvisionen über das Verschwinden der deutschen Sprachgruppen, Beteuerung des historischen Rechts auf den Raum, selbstgemachte Angebote für Kulturvermittlung zwischen den Völkern der Region, Topoi der kulturellen Überlegenheit gegenüber den Nachbarvölkern oder durch die Besinnung auf die glorreiche Geschichte gefüllt. Die Literatur wurde nolens-volens diesem Diskurs unterworfen, das heißt, dass die Autoren aus diesem Diskurs nicht hinaustreten konnten/wollten. Zu den kommunikativen Handlungen der Deutschen aus Südosteuropa gehörten die Verlags- und Zeitschriftengründung (*Die Karpathen* und *Klingsor*), bei denen Meschendörfer Vorreiter war. Die Positionen in Literatur, Kultur und Weltansicht sollten durch deren Vermittlung in die Öffentlichkeit getragen werden.

Literarische Werke als *spezielle Formen* der – medial vermittelten – Kommunikation tragen zur thematischen Entwicklung von Diskursen entscheidend bei. Werke, die sich (unter anderem) mit Geschichte, mit der Zukunft der Nationen beschäftigen, können folglich als spezifische Diskurse betrachtet werden, denen in diesem Kontext von der Gesellschaft eine größere Aufmerksamkeit geschenkt wurde. Man kann sogar behaupten, dass Autoren, die sich im Fokus des Diskurses stellten, von der Gesellschaft als prominente Vertreter der Nation oder Sprachgruppe anerkannt wurden. An diesem Punkt kommen wir zum eigentlichen Thema des Aufsatzes: Individuum und Kollektiv unterliegen einer Denkweise, einem Diskurs, denn das Individuum, sei dies die Person des Autors selber oder die Protagonisten der Werke, wird im südosteuropäischen Kontext als Allegorie des Kollektivs aufgefasst.

Adolf Meschendörfer galt noch zu seiner Lebzeit als ein Mensch, in dem Individuum und Kollektiv zueinander fanden. Seine Biographie gibt dazu die ersten Anhaltspunkte. Er wurde am 8. Mai 1877 in einer wohlhabenden Kronstädter Kaufmannsfamilie geboren. Nach Kinderjahren unter historischen Stadtmauern und Traditionsgebäuden studierte er – wie übrigens alle Deutsche aus der Region – im Ausland: Das Studium der Philosophie in Wien und

⁴ Vgl. KNOBLAUCH, Hubert: *Diskurs, Kommunikation und Wissenssoziologie*. In: KELLER, Reiner; HIRSELAND, Andreas; SCHNEIDER, Werner; VIEHÖVER, Willy (Hg.): *Handbuch Sozialwissenschaftliche Diskursanalyse*. Band 1: Theorien und Methoden. Opladen: Leske und Budrich 2001. S. 221.

Berlin schloss er 1901 mit einer Dissertation über Kleist ab. Nach dem Studienaufenthalt kehrte er nach Kronstadt zurück und arbeitete als Gymnasiallehrer, 1927 stieg er zum Direktor des 1544 gegründeten Honterusgymnasiums auf. Die pädagogische Tätigkeit bedeutete nur eine Brotstelle für Meschendorfer, obwohl die Schule, in der er arbeitete, die älteste und die renommierteste in Siebenbürgen war. Er hätte sich als Lehrmeister seiner Nation fühlen können, aber die Herausforderung der Literatur war größer, als die Arbeit des Pädagogen. Meschendorfer gründete noch 1907 die Zeitschrift *Die Karpathen* mit dem Ziel, Kultur zwischen den Nationen zu vermitteln und die lokale Literatur aus den Zwängen des Historismus zu befreien:

Unser sächsisches Volk darf heute nicht mehr schwanken und zögern, ob es seine Kultur ausbauen und auf das alte Fundament auch moderne Bausteine auftragen will, denn dieses Schwanken und Zögern würde es unbedingt mit seiner Existenz bezahlen... Darum ist es ungeheuer wichtig, dass alle Äußerungen unserer Kultur auf der Höhe der Zeit stehen.⁵

In diesem Kontext spricht Meschendorfer über eine Brückenfunktion, die die Zeitschrift *Die Karpathen* durch Kulturvermittlung zwischen Magyaren, Rumänen und Deutsche wahrzunehmen hatte. Er war bestrebt, diese Zeitschrift zur kritischen Instanz in Kulturfragen auszubauen. Die Zeitschrift ging zwar im ersten Weltkrieg pleite, aber Meschendorfer gab es nicht auf, nach dem Krieg nun jetzt im rumänischen Nationalstaat mit einer zweiten Kulturzeitschrift, mit dem *Klingsor* die Kulturvermittlung fortzusetzen. Seine wichtigsten Werke entstanden auch in dieser Periode: *Der Stadtrichter von Kronstadt*, ein historisches Drama, *Aus Kronstädter Gärten*, eine Lyriksammlung und der Roman *Die Stadt im Osten* markieren seine literarische Laufbahn. Die nationalsozialistische Kulturpolitik versuchte ihn und seine Werke als Beispiele für die Kraft der deutschen Muttersprache zu vereinnahmen.⁶ Meschendorfer, der aufgrund der ‚wohlwollenden‘ Unterstützung seitens der Politik die Möglichkeit des Aufstiegs vor sich sah, strebte oft mit Übereifer in das Zentrum des Literaturbetriebs, also nach Berlin, geriet dabei jedoch in die Situation, dass er seine Selbstreflexion verlor und zur Marionette der Kulturpolitik wurde. Erst beim Ausbruch des Zweiten

⁵ MESCHENDORFER, Adolf: *Ein offener Brief und eine offene Antwort*. In: *Die Karpathen*, Jg. 3 (1909), Heft 5, S. 140.

⁶ Siehe den Aufsatz von SIENERTH, Stefan: *Adolf Meschendorfer und Heinrich Zillich im Literaturbetrieb des „Dritten Reiches“*. In: MARKEL, Michael; MOTZAN, Peter (Hg.), *Deutsche Literatur in Rumänien und das „Dritte Reich“*. Vereinnahmung – Verstrickung – Ausgrenzung. München: Verlag des Instituts für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas 2003. (= Wissenschaftliche Beiträge, Bd. 94)

Weltkriegs merkte er die falsche Richtung und zog sich zurück, lebte im inneren Exil in Siebenbürgen und löste seine Kontakte zu Deutschland. Während er in der Vorkriegsperiode im Dienste der nationalsozialistischen Propaganda reüssierte, unterbrach er jedoch die Kontakte zu jenen Autoren jüdischer Herkunft nicht, deren Texte er früher in seiner Zeitschrift publiziert hatte. Schließlich wurde auch seine Zeitschrift eingestellt. Die Ausgrenzung und später die Verschleppung der verfolgten Autoren konnte er nicht aufhalten.

Die Stadt im Osten wurde am 10. Februar 1930 vollendet und erschien 1931 bei Krafft und Drotleff in Hermannstadt als erster Jahrband der *Deutschen Buchgilde in Rumänien*. 1932 wurde der Roman auch in München herausgegeben und von der Kritik sehr positiv aufgenommen. 1937 bekam er die Goethe-Medaille, die deutsche Propaganda versuchte aus Autoren wie Meschendörfer Symbolfiguren der „deutschen Treue“ zu machen, der Romantext widerstand aber dieser Falle, weshalb er nach dem Krieg zu einem gefeierten Schriftsteller werden konnte: Die kommunistische Propaganda entdeckte nämlich in seiner Person den Widerständler, der er eigentlich nicht war. Mitläufer war er aber auch nicht. Meschendörfer starb 1963 in Kronstadt, als „Regionalklassiker“ zu Lebzeiten in hohen Ehren.

Aus dem reichen Oeuvre des Autors wird hier nur *Die Stadt im Osten*, der Roman über Kronstadt, hervorgehoben: Der Text wird von der literatur- und kulturwissenschaftlicher Forschung als der bedeutendste Roman des Autors eingeschätzt,⁷ er gehört auch zu den wichtigsten aus Siebenbürgen und ist gleichzeitig paradigmatisch für das Individuum-Kollektiv-Diskurs dieser Zeit. Der Protagonist, ein Ich-Erzähler, wird im Roman zum Gewissen und zum Vertreter der deutschen Sprachminderheit. Der Protagonist setzt sein ganzes Leben für die Belange der Gruppe ein, sein eigenes Leben kann damit nur im Rahmen und nur durch das Kollektiv einen Sinn bekommen. Es öffnet sich eine verdeckte theologische Dimension, denn die Suche nach dem Wohl des Volkes folgt Schemen und Mustern, die aus der Gottessuche der Gläubigen bekannt sind. Glück und erfolgreiches Leben erreicht man nur im Rahmen einer Gemeinschaft, eine Einheit mit dem Volk wird angestrebt, höchstes Ziel ist die sichere Zukunft des Volkes, die Gegenwart spielt dabei keine bedeutende Rolle, wird lediglich als marginal wahrgenommen. Die Entsprechungen zwischen einer religiösen Gottessuche und der Selbstverwirklichung im Rahmen der Gemeinschaft lassen sich wie in einer Parabel erkennen.

⁷ Siehe die Schlussfolgerungen in KONRADT, Edith: *Grenzen einer Inselliteratur. Kunst und Heimat im Werk Adolf Meschendörfers (1877–1963)*. Frankfurt/M.: Peter Lang 1987. (= Europäische Hochschulschriften. Reihe I. Bd. 1029.)

„Ich hätte ein glücklicher Mensch werden können, ein Historiker, ein Kaufmann.“ – zählt der Protagonist mit etwas Resignation seine Lebenschancen auf, denn er vermochte von den hochgesteckten Ziele nur einiges Wenige verwirklicht haben: Er wurde zwar Bischof in Hermannstadt, das ist die höchste gesellschaftliche Position, die ein Deutscher in den gegebenen Rahmen überhaupt erreichen konnte, aber hat er damit die Zukunft seiner Gemeinde gesichert? Die Frage wird im Roman nicht beantwortet, denn diese war in der Entstehungszeit des Romans ein gesellschaftliches Problem, das sich den literarischen Antworten entzog. Heute kann diese Fragestellung nur noch von Soziologen und Historikern beantwortet werden, denn der Volk-Begriff hat sich in der Zwischenzeit geändert.

Das Vordergrundgeschehen des Romans wird von der Rivalität zweier Personen, vom Ich-Erzähler Fritz Kraus, dem späteren Bischof, und Harald Hofer geprägt. Um sie gruppieren sich ihre Kommilitonen im Honterusgymnasium und sie tragen zeit- und lebensaltertypische Konflikte aus: Fritz verfolgt das Ziel (nach dem sie die kindheitlichen Indianer- und Liebesaffären hinter sich brachten), der winzigen siebenbürgischen-sächsischen Minderheit das Beste anzubieten, was er kann: Eine Einheit in Religion und Lebensansichten. Sein Freund, der Maler Möckel, will die Kunst der Moderne als Bindeglied zum Westen etablieren, andere aber wollen als Ärzte, Ingenieure und Pfarrer wirken. Im Lager der Antagonisten finden wir auch ähnliche Karrieren, nur ist eben die Verpflichtung für das Volk viel geringer. Das Kollektiv wird zum Ziel und zur Perspektive zugleich. Für die Romantechnik bedeutet dies, dass der Autor sehr viele historische Reminiszenzen in den Text einbaut.

Nach dem Studium im Ausland kehrt der Protagonist heim – ein autobiographischer Zug im Text – und lebt in Kronstadt als Lehrer, Pfarrer und zuletzt als Bischof in Hermannstadt. Die Handlungsorte werden gewechselt, Deutschland, Heidelberg, Straßburg, Griechenland, und am Ende wieder Kronstadt sind die Schauplätze: Nach einer Öffnung auf die Welt konzentriert sich der Blick auf die engere, heimatliche Region. Die Schauplätze wiederholen mit Beispielen aus der Geographie den moralischen Imperativ, der gegenüber dem Individuum gestellt wird: öffne dich, lerne die Welt kennen und arbeite an deinem Geburtsort.

Die geographische Dimension wird mit einer historischen ergänzt: Der Roman ist in das politische Leben der Habsburgermonarchie eingebettet. Die beiden Kontrahenten kämpfen miteinander seit ihrer Schulzeit, es spitzt sich der Kampf aber in der Abgeordnetenversammlung von 1890 in Hermannstadt zu, als sich die Volkspartei der Siebenbürger Sachsen in die Schwarze Partei und

in die Grüne Partei teilte. Die erste ist zu Kompromissen mit dem ungarischen Nationalismus bereit, die andere aber beugte sich nicht vor der Madjarisierung der Tisza-Regierung. Auf der Personenebene des Romans gewinnt Fritz und wird zum Bischof gewählt. Er kann aber für sein Volk nicht viel erreichen, denn die Assimilierungspolitik der ungarischen Elite ist stärker als seine Machtmittel. Die österreichisch-ungarische Doppelmonarchie wurde in diesem Roman nicht besonders geschätzt, denn die Madjarisierung der Schulen, die Abschaffung der Territorialautonomie der Deutschen und die unfaire Konkurrenz in Industrie und Handel überschatteten den ökonomischen Aufschwung der Gründerjahre. Die Schuld wegen des allmählichen Schwindens und der Assimilation der deutschen Sprachminderheit wird aber nicht nur in der Unterdrückungspolitik gesucht, sondern auch in den „eigenen“ Reihen: Die mangelnde Übernahme der modernen Lebensweise führt dazu, dass die kleine Gemeinschaft immer kleiner wird und keine neuen Chancen entdeckt.

Immer weniger sächsische Wiegen werden geschaukelt, immer kleiner wird die Zahl. [...] Verschwunden ist in den Städten die alte Tracht, der sächsische Laut erstirbt. Fremder Brauch und fremde Sitten dringen ein, die europäische Walze macht alles gleich. Alles wird mit schamloser Kritik betastet, unterhöhlt, zerfetzt. Die Verbände lockern sich, es gibt keine Autorität. Ein verbürgtes Recht nach dem andern wird von wüsten Hetzern abgetastet, angebohrt, neu gedeutet, bezweifelt, beseitigt. Überall tiefe Risse im Gebäude, es bröckelt, es kollert, es stürzt. Die uralte Kirchen- und Schulautonomie liegt in Fesseln und Stricken erwürgt.⁸

Das Individuum im Meschendörfers Roman fühlt sich bedroht, die moderne Welt verunsichert die Protagonisten. Die Chancen eines Aufstiegs werden nicht erkannt, weil die alten gesellschaftlichen Strukturen immer noch für besser eingeschätzt werden. Ist das eine traditionsgebundene Haltung? Meschendörfer geht von einem Volksbegriff aus, der durch die gemeinsame Sprache, durch feste politische Strukturen und durch die gemeinsame – lutherisch-evangelische – Religion charakterisiert wird. Andersdenkende, auch wenn sie Deutsch als Muttersprache haben und keine Fremde, etwa Ungarn oder Rumänen sind, werden mit Wörtern wie Hetzer, Zweifler etc. diffamiert. Die Merkmale der vormodernen Gesellschaft schwanden bei allen Völkern in Siebenbürgen, die halb feudalen,

⁸ Vgl. die elektronische Variante des Textes. MESCHENDÖRFER, Adolf, *Die Stadt im Osten*, 20. Kapitel. In: BALOGH, András F. (Hg.): *Deutsche Literatur im südöstlichen Mitteleuropa*. Cd-Rom. Version 1.0. Budapest: ELTE 2009.

halb industrialisierten Ethnien wandelten sich auch bei den Rumänen und Ungarn in moderne Nationen um. Die Sprachen haben sich auch behaupten können, alle haben einen festen Stellenwert in dieser gemixten Gesellschaft. Der Roman arbeitet mit diesem festen und rigiden Volksbegriff, das Volk – vor allem das Volk der Siebenbürger Sachsen – wird als einheitlich und untrennbar aufgefasst, im Rahmen dessen keine Querdenker und Außenseiter agieren. Der Romantext – um diese Emphase zu veranschaulichen – baut auf apokalyptischen Bildern der Bibel auf, im letzten Kapitel werden auch Wörter wie Sintflut, Sturm oder letzte Gerechtigkeit verwendet. Der Untergang des Volkes ist teilweise selbstverschuldet, teilweise schicksalhaft, wogegen man nichts unternehmen kann. Diese Endzeitstimmung wird dann im Text von Stellen konterkariert, in dem die Person, das Individuum Stärke und Geborgenheit finden kann. Diese Stellen sorgen für ein inneres Gleichgewicht. Das sind die Feste:

Das größte sächsische Fest ist das Honterusfest zu Ehren des Reformators am Schlusse des Schuljahres, wenn die goldene Zeit der Sommerstille sich unermäßig auszudehnen beginnt. Dies Kronstädter Fest feiert die ganze Stadt, alle Geschäfte und Ämter sind dann geschlossen. Wenn der Festzug sich hinausbewegt hat auf die große Waldwiese, ist die Stadt so ausgestorben, dass nur Kranke und ganz kleine Kinder einem Fremden Auskunft geben können, wohin die Bewohner plötzlich verschwunden sind. An diesem wunderbaren Tag ist Heerschau über die ganze Sachsenschaft, die in althergebrachten Formen sich zusammentut zu einem königlichen Spiel, das Prachtentfaltung mit erhabenem Ernst vereinigt. Und wenn dann an einem herrlichen Junimorgen, ehe noch die letzten Sterne verblichen sind, irgendein alter, vertrockneter Sterngucker aus seinem Dachfenster den Kopf heraussteckt und nach dem Wetter sieht, wenn bald darauf die Trommlerschar durch alle Gassen zieht, die Schläfer zu wecken, die längst schon im Nachthemd im offenen Fenster steht und den Atem anhalten, denn eben hat die Turmuhr die sechs schweren Schläge getan, und wenn sie dann anhebt, die Große Glocke, wenn der edle Kelch in erhabener Trunkenheit einsam schwingt, als ob er ganz allein auf der Welt wäre, wenn die Vereine mit ihren Fahnen an verschiedenen Treffpunkten der Stadt aufziehen und immer neue Volksmassen in das Tal einströmen, das der Stadtpfarrhof, die Predigerwohnungen, die Schulgebäude und das Rektorhaus rings um die Riesenkirche gebildet haben, dann wissen wir: heute ist der Tag des allgemeinen Burgfriedens, Bruderfest, Honterusfest!⁹

⁹ MESCHENDÖRFER, Adolf: *Die Stadt im Osten*. Bukarest: Kriterion Verlag 1984, S. 60.

Das Individuum der vormodernen Gesellschaft wird zwischen Tradition und Innovation hin- und hergerissen. Der Maler Möckel steht metaphorisch für eine andere Lebensweise, für die des modernen Künstlers. Er findet aber keine Aufnahme in der kleinkarierten Gesellschaft, so verschwindet er auf immer. Erst am Ende des Romans erfährt der Leser, dass er nach Italien ging. Nur eine einzige Postkarte mit einer Strophe aus einem Gedicht von August von Platen verrät sein Schicksal:

August von Platen: *Tristan*

Wer die Schönheit angeschaut mit Augen,
Ist dem Tode schon anheimgegeben,
Wird für keinen Dienst auf Erden taugen,
Und doch wird er vor dem Tode beben,
Wer die Schönheit angeschaut mit Augen!¹⁰

Der Name von Platen wird im Roman nicht angegeben, weil diese Strophe zum Elementarwissen der damaligen Zeit gehörte. Möckel versucht auszubrechen, aber der Autor Meschendörfer findet dazu keine adäquaten Wörter: Außerhalb eines traditionsverpflichteten Individuumskonzepts verschränkt sich die Sprache des Autors.

Der Roman folgt der Chronologie von jedem Leben: Der Bischof wird alt, um ihn herum sterben viele, zunehmend vergrößert sich sein Alleinsein. Seine Funktion ist die höchste in der Evangelischen Kirche A.B. in Siebenbürgen, so könnte er auf ein reiches Leben zurückblicken. Aber der Bereich der politischen Macht wird im Roman umgegangen, der Autor riskiert nicht, aktualpolitische Bezüge einzubringen, die einige Jahre später nicht mehr deutbar wären. So bleibt dem alten Bischof im Sinne des Diskurses über traditionelle Gesellschaften nichts mehr übrig, als zu summieren und nach dem Sinn des Kampfes, der Pflicht, der Menschlichkeit und der Ehre zu fragen: Der Anblick der spielenden Kinder heitert ihn auf:

In den letzten Wochen fahre ich oft aus dem Bett und sitze aufrecht und lausche. Gespenster gehen um. Dann beuge ich mich im Fenster tief hinaus und trinke die kalte Nachtluft.

Andere toben jetzt in den Wirtshäusern und betäuben Hirngespinnste mit Wein und immer neuem Wein. Zermartern sich den Kopf mit kindischen Lösungen. Ich liege im Fenster und horche hinaus.

Sieh, es wird wieder grün. Der alte, krustige Erdboden springt in der Sonne und überall stoßen Schneeglöckchen durch die Blätterdecke. Nur ich mit meinem schweren Kronstädter Schädel

¹⁰ Ebd., S. 203.

kann nicht durchstoßen durch diese trüben Gedankengänge in die warme Frühlingssonne.¹¹

Das Idealisieren und die moralische Aufwertung der Natur und des ewigen Kreislaufs boten dem Autor Schutz vor den Gefahren der Welt und vor der eigenen Untergangsstimmung. Meschendörfer verinnerlicht den Topos, der seit Martin Luther bis Oswald Spengler die europäischen Literaturen mitbestimmte, und macht ihn zur zentralen Ansichtswiese des Romans. Das klassische Individuum, das seine Biographie dem Wohlergehen anderer unterwirft und sich nur im Rahmen einer community verstehen kann, geht gnadenlos unter. Ausbruchsversuche wie die der Künstler enden auch mit dem Tod: Die traditionelle Gesellschaft kann andere Lebensführungen nicht verkraften.

Adolf Meschendörfer sublimiert eine Todesvision in Literatur. Die Angst um die Zukunft seines Volkes, die Vision des Aussterbens des Volkes und der Sprache wird ohne Distanz und ohne Selbstreflexion dargestellt: Diese wurde von der kommenden Schriftstellergeneration geleistet. Die Verinnerlichung des Topos erreicht eine Höchststufe, der Autor und der Romanerzähler werden zu einer Person, der auch sich selbst bedroht fühlt. Das reale Leben und die Romantextur fließen dabei ineinander. Der Roman *Die Stadt im Osten* baut solche Lebensläufe auf, die nur in der Korrelation mit dem Kollektiv eine Sinnstiftung erfahren. Mimesis und Fiktionalität verlieren ihre Grenzen, denn das Leben wird durch eine künstlerisch aufgebaute Fiktion gesehen und die Fiktion wird dem Leser als Lebensrealität angeboten. Der Autor spürt die Gefahr dieser Verfahrensweise, denn es gibt Lebensläufe auch außerhalb von diesen Paradigmen. Seine Figuren bewegen sich auf einem dünnen Eis der Selbstverwirklichung durch das Kollektiv und die Gemeinschaft lebt durch solche herausragende Personen. Die Personen tragen die Individualitätsgefühle der Leser als Ersatz zum Leben mit. Mit diesem Roman von Meschendörfer ging nicht das Volk unter, sondern das Paradigma „Individuum durch das Kollektiv“. Die nächsten Generationen distanzierten sich von dieser Problemstellung zugunsten anderer Ansichten.

¹¹ Vgl. die elektronische Variante des Textes. MESCHENDÖRFER, Adolf, *Die Stadt im Osten*. In: BALOGH, András F. (Hg.): *Deutsche Literatur im südöstlichen Mitteleuropa*. Cd-Rom. Version 1.0. Budapest: ELTE 2009.

SPRACHWAHL UND POESIE IN EINER MULTIETHNISCHEN REGION. DER FALL DES BANATER DICHTERS FRANZ LIEBHARD

Das Banat, die engere Heimat des Dichters Franz Liebhard, bildete zur Zeit des Anfangs der literarischen Laufbahn des Dichters eine grundsätzlich mehrsprachige Region; man verwendete das Rumänische, Ungarische, Deutsche, Serbische, Jiddische und durch die ziemlich oft geschlossenen Mischehen wuchsen Generationen mit mehreren Sprachen vertraut auf. Die politischen Machtwechsel, die in dieser von der Geschichte heimgesuchten Provinz in kurzer Zeit die rasche Folge mehrerer Staatssprachen bedeuteten, sicherten mal der einen, mal der anderen Sprache einen dominierenden Status auch im Alltagsleben: Deutsch, Ungarisch und Rumänisch lösten einander ab; unabhängig vom Status der Staatssprache prägten die lokalen Gegebenheiten die Sprachentwicklung mit.

Diese Art Mehrsprachigkeit führte dazu, dass den Sprachen wegen des regen interlingualen Kontaktes keine bedeutende Rolle mehr bei der Identitätsbildung der Menschen zukam, denn Sprachwechsel erfolgte tagtäglich mehrmals sogar in der Familie, aber auch in der Arbeit, bei den Freunden und Verwandten. Daher ist es zu vermuten, dass sich der ständige Sprachwechsel auf die Poesie der Region auswirkte: Es wurden keine sprachnationalen Ziele verfolgt, wie oft im 19.-20. Jahrhundert bei den umliegenden Kulturnationen, sondern regionale und ästhetische Ziele wurden anvisiert. Bei vielen Dichtern führte die besondere gesellschaftliche Situation zu einem literarischen Sprachwechsel, bzw. zu einer Zweisprachigkeit. Die Zweisprachigkeit wurde fast zum Normalzustand des Banater Schriftstellers.

Liebhard pendelte zwischen zwei Minderheitensprachen der Region, zwischen dem Deutschen und dem Ungarischen und gleichzeitig vermittelte er zwischen diesen beiden. Seine Poesie ist von Toleranz, von tiefer Menschlichkeit und historischem Bewusstsein durchdrungen; er schwärmte gleichzeitig für den Parnass und für das Banat, das er in den schönsten Farben beschrieb. Er war bestrebt, den Mythos der vollkommenen Verständigung der Völker und der Kulturen aufzubauen. Von der menschlichen Größe des Dichters angeregt, wird hier, in diesem Kapitel versucht, die Arbeit die poetische Mehrsprachigkeit von

Liebhard zu analysieren und die Auswirkung des Sprachwechsels auf die dichterische Leistung festzumachen.

Franz Liebhard – von seinen Freunden oft "Urtemeswarer" genannt – dichtete in zwei nebeneinander lebenden Sprachen seiner engeren Heimat: ungarisch und deutsch. Seine am Expressionismus geschulte poetische Sprache und seine reichen Naturbilder erregten in den beiden Literaturen Aufsehen, wodurch er auch in beiden Kulturen bekannt wurde. Die Literaturwissenschaft hat aber kein einheitliches Bild über seinen Werdegang und über seine Zweisprachigkeit, weil der Austausch der beiden Literaturen über den Fall Liebhard recht spärlich war. Außerdem erschwerte Liebhard selber die Arbeit der Literaturwissenschaftler, indem er kaum etwas über seine Person und über seine dichterische Entwicklung bekannt gab.

Franz Liebhard – sein eigentlicher Name ist Robert Reiter – wurde 1899 in Temeswar in einer einfachen Handwerkerfamilie geboren. Die Schulen besuchte er in seiner Geburtsstadt, er maturierte im heutigen Nikolaus-Lenau-Gymnasium. Beeinflusst durch die ungarische Unterrichtssprache, machte er seine ersten Versuche ebenfalls in Ungarisch und benutzte dabei die magyarisierete Form seines Namens, Reiter Róbert. Seine literarische Laufbahn begann mit einem Skandal, weil die von ihm mitredigierte Schülerzeitung *Holnap* [Der Morgen] wegen eines Friedensappells vom Direktor zensiert wurde: Es war das Jahr 1916. Der junge Reiter debütierte dann 1917 in Lajos Kassáks avantgardistische Zeitschrift *Ma* [Heute] mit dem Gedicht *Erdő* [Wald]. Im gleichen Jahr begann er sein Philologiestudium in Budapest, er begnügte sich aber nicht mit dem Elfenbeinturm der Ästhetik – mutatis mutandi mit dem "Betonturm"¹ der aktivistischen Dichtern, denn Reiter gehörte zu dieser literarischen Tendenz –, sondern wurde auf der Seite der Sozialdemokraten politisch aktiv. Er hielt Reden, schrieb linksorientierte Artikel, nahm in Temeswar sogar an dem Generalstreik teil, wo er dann auch festgenommen wurde: Daher kommt sein in Temeswar benutzter Beiname, der "Rote Reiter". Nach der Bekämpfung der ungarischen Räterepublik ging auch Liebhard nach Wien: Er folgte wahrscheinlich mehr aus Solidarität als aus Notwendigkeit der vor dem Weißterror flüchtenden politischen und künstlerischen Elite der ungarischen Kommunisten. In der Kaiserstadt setzte er dann sein Studium fort und nahm an der Seite

¹ Literarischer Neubegriff geprägt von DERÉKY, Pál: *A vasbetontorony költői. Magyar avantgárd költészet a 20. század második és harmadik évtizedében*. [Die Dichter des Betonturmes. Ungarische Avantgarde-Dichtung im zweiten und dritten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts] Budapest: Argumentum 1992. (Irodalomtörténeti Füzetek [Hefte zur Literaturwissenschaft], 127)

von Kassák am literarischen Leben der ungarischen Emigration aktiv teil: Er dichtete weiterhin ungarisch. Im Jahr 1925, nach dem Abschluss des Studiums, kehrte er heim, wo er eine völlig neue Situation vorfand: Das Banat wurde von Rumänien annektiert, somit ist die Staatssprache auch in Temeswar eine andere geworden. Liebhard wurde gleichzeitig in zwei Redaktionen eingestellt, bei der *Banater Deutschen Zeitung* und *Munkáslap* [Arbeiterzeitung]. Nach seiner Vermählung wurde er Vater zweier Kinder. Seine Kontakte zur ungarischen Literatur brachen langsam ab, er begann vorwiegend deutsch zu schreiben. Er übte in den dreißiger Jahren eine reiche publizistische Tätigkeit aus, nur noch gelegentlich schrieb er Gedichte, allerdings fanden seine Essays über die Literatur und Kunst des Banats Anerkennung.² Im zweiten Weltkrieg war er weiterhin als Redakteur tätig; danach konnte er dem Schicksal der Rumäniendeutschen nicht entgehen und wurde für drei Jahre Aufbauarbeit in die Sowjetunion deportiert. Sein dichterisches Schaffen erfährt nach der Heimkehr eine unglaubliche Wende: In etwa 25 Jahren entstanden 10 Lyrik- und Essaybände. Seine schöpferische Kraft und poetische Energie faszinierte die Literaten seiner engeren Heimat, Freunde übersetzten ihn ins Rumänische und ins Ungarische. Diese große Zahl seiner Publikationen bedeutete aber nicht, dass alle seine Texte die gleiche hohe Qualität erreichten: Vor allem die sozialistische Aufbauyrik, die er in den 50er Jahren schrieb, darf als plakativ und einfach bezeichnet werden. Liebhard ist aber kein dogmatischer "Berufsdichter" des Sozialismus geworden, er nahm in der kleinen rumäniendeutschen Literatur eher eine Vermittlerposition zwischen den "überzeugten" Marxisten und der "Opposition" ein.³ Von beiden Seiten angenommen machte er nicht nur offizielle Karriere (er war bis zur Pensionierung im Jahre 1968 Dramaturg am Deutschen Staatstheater in Temeswar und erhielt zahlreiche Auszeichnungen vom rumänischen Staat), sondern er wurde auch von den Literaten anerkannt und geehrt: In seinen späten Jahren wurde er zum Doyen der Banatdeutschen Dichtung, er vermittelte einer jüngeren deutschen Dichtergeneration das "gemischte" Kulturgut des Banats. Liebhard starb 1989 in den turbulenten Zeiten der rumänischen Wende. Im Wirbel der

² Als Beispiel sei erwähnt: REITER, Robert: *Deutsche Kunst im Banat*. In: *Klingsor* 16 (1939), H. 10, S. 288-291.

³ Siehe dazu die Einordnung Liebhard's in das literarische Leben Rumäniens in den 50er Jahren von MOTZAN und SIENERTH in: *Worte als Gefahr und Gefährdung – Fünf deutsche Schriftsteller vor Gericht*. Hg. von Peter Motzan und Stefan Sienerth in Verb. mit Andreas Heuberger. München: SOKW 1993, S. 56.

damaligen Ereignisse hat man vergessen, sein Lebenswerk zu würdigen, obwohl er dies nicht verdient hätte.⁴

Robert Reiter hat einen seltsamen Lebensweg gehabt, er etablierte sich in zwei unterschiedlichen Literaturen, was in dieser geographischer Region, trotz ähnlicher Beispiele eigentlich selten vorkam und immer den Schleier mystisch-unerklärbarer Ereignisse trug. Auf den ersten Blick hat man den Eindruck, als Liebhard hätte einen Wechsel aus einer Kultur in die andere durchgemacht, denn seine Etablierung erfolgte in den beiden Literaturen nicht parallel: So kann man zwischen 1917 und 1925-26 seine ungarische Periode festmachen und erst danach näherte er sich der rumäniendeutschen Literatur. Dieser Eindruck täuscht, weil er das dichterische Schaffen von Liebhard auf zwei "Reiters" vereinfacht: in der Tat vollzog sich dieser Wechsel nur langsam, außerdem ist es fragwürdig, ob man bei Liebhard überhaupt von einem Sprachwechsel reden kann, denn Liebhard dichtete in seiner ungarischen Periode ab und zu auch deutsch, und sprach in seiner deutschen Periode in der Familie oft ungarisch. Unter diesem Aspekt stellen seine poetische Karriere, seine Zweisprachigkeit und sein Sprachwechsel, sein nationales und territoriales Zugehörigkeitsbewusstsein und seine *ars poetica* eigentlich eine Akzentverschiebung dar. Es gilt also aufzudecken, wie eine solche Laufbahn in unserem Jahrhundert möglich war, welche geistigen Komponenten dabei eine Rolle spielten und welche poetischen Werte mit diesem Kultur- und Sprachwechsel verbunden waren.

Die Mehrsprachigkeit dieser Provinz rührt daher, dass das Banat nach den Türkenkriegen im 16.-18. Jahrhundert vorwiegend, aber nicht ausschließlich, von deutschen Bauern besiedelt wurde. Ungarische, slowakische, jüdische, polnische und serbische Siedler kamen noch dazu, und selbstverständlich war auch die rumänische Sprache immer präsent. Die Siedlungsaktion bedeutete für die Menschen eine Loslösung von ihrer angestammten Tradition und eine starke Auseinandersetzung mit anderen Kulturen, Sprachen, Mentalitäten, was letzten Endes eine Offenheit gegenüber fremden Erscheinungen, gegenüber fremden und unbekanntem Sprachen hervorrief. Diese Menschen verstanden ihre Kultur und ihr Leben nicht als fest eingebettet in eine Sprache, wie dies ab dem 19. Jahrhundert in den immer stärker werdenden Nationalstaaten der

⁴ Näheres zur Biographie des Dichters siehe in BERWANGER, Nikolaus (Hg.): *Franz Liebhard. Ein Schriftstellerleben. O viață de scriitor*. Illustrierter Jubiläumsband zusammengestellt von N. B. Timișoara: Facla 1979.

Die Wertung des dichterischen Schaffens siehe in FASSEL, Horst: *Robert Reiter – Franz Liebhard: ein Dichter in Temeswar*. In: *Banatica*. Beiträge zur deutschen Kultur 7 (1990), Nr. 1, S. 19-22.

Fall war, sondern sie richteten sich unbefangen auf die gegebene Situation ein, um ihre eigene Zukunft aufzubauen.

Liebhard durfte auch in einer solchen, sich immer wechselnden Sprachsituation sozialisiert worden sein, sein familiäres Umfeld war deutsch, obwohl die Mutter slowakischen Ursprungs gewesen sein soll, jedoch sprach sie mit den Kindern nicht slowakisch, denn die Familie setzte das Ungarische und das Deutsche ein. Ungarisch wahrscheinlich deshalb, weil die damalige Staatssprache allen Familienangehörigen nicht deutschen Ursprungs zugänglich war; Deutsch wegen der Mehrheit in der Familie. Reiter selber sprach also deutsch und ungarisch, außerdem sprach er auf einem Alltagsniveau die Verkehrssprache seiner Geburtsstadt, das Rumänische, wozu noch einige Brocken des Serbischen und des Russischen kamen: mit letzterer war er während seiner Deportation in die Sowjetunion konfrontiert.

Eine solche Mehrsprachigkeit wie die Reiters fiel im Banat nicht auf; jedoch ist nur selten diese alltägliche Mehrsprachigkeit zu einer literarischen geworden. Allerdings waren solche Fälle im Banat öfters vertreten, als in einsprachigen Regionen, wo die Voraussetzungen für eine autochthone Mehrsprachigkeit nicht gegeben sind. Liebhard selber forschte nach und entdeckte zahlreiche Fälle der literarischen Zweisprachigkeit aus seiner Region, ließ aber seine eigene im Schleier verhüllt, äußerte sich kaum dazu.⁵ Als junger ungarischer Dichter verwendete er das Deutsche im Studium und in Nachdichtungen, später dann, als etablierter deutschsprachiger Dichter, bediente er sich in seinen alten Jahren in der Familie des Ungarischen: Die zwei Sprachen begleiteten ihn durch sein ganzes Leben, jedoch bekamen sie in den verschiedenen Etappen seiner Laufbahn unterschiedliche Akzente. Geprägt von der ungarischen Schule, letztendlich unter dem Sprachnationalismus, den der ungarische Staat verfolgte, wählte er die ungarische Sprache. Diese Wahl, wenn sie überhaupt eine Wahl und nicht ein Automatismus gewesen war, dürfte ihm nicht schwer gefallen sein, wie zahlreiche Beispiele die Möglichkeit einer solchen Entscheidung bekräftigten: viele Künstler, Schriftsteller und Politiker des 19. Jahrhunderts wählten die ungarische Sprache, um an der vermeintlich hoffnungsvollen Zukunft des aufsteigenden jungen Staates persönlich teilzuhaben. Diese Sprache bot quasi eine Art Aufstieg, eine Brücke zur Welt: Heute mag dies sehr merkwürdig klingen, aber am Ende des 19. Jahrhunderts war diese Chance gegeben. Damals war Ungarn Teil der Doppelmonarchie, eines alten

⁵ Siehe sein einziges Essay über dieses Problem: *Brüder im Sprachlichen*. In: LIEBHARD, Franz: *Banater Mosaik. Beiträge zur Kulturgeschichte*. Erster Band. [mehr nicht ersch.] Bukarest: Kriterion 1976.

Imperiums und dadurch hegten seine Bürger auch „imperiale“ Großwahngedanken. Die Verwendung der ungarischen Sprache bedeutete die Teilhabe an dieser vermeinten „Weltmacht“. Außerdem schlossen sich diese zwei Sprachen nicht gegenseitig aus. Entscheidend dürfte im Fall Liebhard als Tatsache gewirkt haben, dass der Begriff der Modernität, der Erneuerung der Dichtung und der Gesellschaft, überhaupt die Progressivität für ihn im Gewand des Ungarischen und nicht des Deutschen erschien.⁶ Diese Koppelung war sicherlich ein Zufall, denn die deutsche Sprache der ersten beiden Jahrzehnten dieses Jahrhunderts hat nicht weniger Anläufe in die Richtung der Modernität und Erneuerung geführt, als das Ungarische. Der junge Liebhard – damals noch Robert Reiter – konnte aus Temeswar oder aus Budapest hinaus keine Kontakte zur deutschen Literatur ausbauen, er fand aber rasch Zugang zum literarischen Kreis von Lajos Kassák, der zu dieser Zeit eine Avantgarde-Dichtung kommunistischer Prägung und europäischer Bedeutung zu lancieren versuchte. Reiter war beeindruckt von dieser Tendenz und debütierte erfolgreich mit dem Gedicht *Erdő* [Wald] in der Kassákschen Zeitschrift *Ma* [Heute] am 15. November 1917:

Robert Reiter: *Erdő*

Kúszós folyondár, kéregen talán seb is,
de fű: zöldbe öltözött remény,
esett levél fák kenyerévé rothad
és nincsen ki a tegnap sovány koncán elrágódnék

Mindigjók: a fák,
mindigjóság: az erdő
s az erdő nem látta még
a jóság lisztes arcú bohócát
és a fák sem látták még
a jók szennyessé papolt gúnyáját.

Kendőbe bugyoláltság, pirosra festett sebek,
vízszintesre görnyedés jöttmentje
nem kanalaz össze lapátkezeivel
alázkodást, szőnyeges csúszkát, rozsdát és kopott térdeket
marékszámra.

De az erdő arany hidakat nevel a fák közé;

és ejh-hajh!
és még ezerszer: ejh-hajh!

⁶ Als junger Mann und Dichter versuchte er sich die Welt zu erklären und eine Ars poetica zu formulieren. Dies erfolgte im Kreis von Kassák in ungarischer Sprache. Siehe sein Essay *Dogma, szkepszis, konstrukció* [Dogma, Skepsis, Konstruktion] In: *Ma* 8 (1923) Nr. 7-8, S. 4-5. Er unternimmt eine Weltdeutung, geht dann in einem deklamativen Ton die Form-Inhalt-Zusammenhänge ein, äußert sich aber gegen eine dogmatische Revolutionsanschauung.

mert a hamis csörgősipkás, a fák fölé kötélén táncoló
és a kardnyelő sem tudja túlnőni az erdőt.⁷

Sowohl seine eigenen Gedichte, wie das hier angeführte, das in Stil und Form den anderen aus dieser Periode sehr nahe steht und deshalb für verallgemeinernde Urteile Stoff bietet, als auch seine ungarischen Nachdichtungen aus dieser Periode enthalten solche Naturbilder, die die menschlichen Gefühle ins Kosmische übertragen und dabei Universalsymbole gestalten. Diese Symbole, wie hier der Wald, sind weit mehr als ein Naturbild, sie beinhalten eine Weltanschauung, Gefühle sowie menschliche Ängste vor dem Universum. Diese Naturbilder haben aber nichts mit der Naturerfahrung eines bäuerlichen Lebens gemeinsam, sie sind geprägt von einer urbanen Lebensführung, die Schilderung ist mehr oder weniger die des Großstadtmenschen. Natur ist keine selbständige Totalität, ist auch kein Erlebnis, die Natur ist nur Träger von Gefühlen und Sichtweisen. Dieser Stil und diese Auffassung war für die ungarische Literatur der 20er Jahre ein

⁷ Nachdruck in DERÉKY, Pál (Hg.): *Lesebuch der ungarischen Avantgardeliteratur (1915-1930)*. Hg., eing. und mit bibl. Notizen vers. von P. Deréky. *A magyar avantgárd irodalom (1915-1930) olvasókönyve*. [Zweisprachige Ausgabe] Wien-Köln-Weimar sowie Budapest 1996. S. 508.

Robert Reiter: *Wald*

Kriechende Ranken, an Rinden vielleicht auch Wunden,
aber Gras; grüngewandete Hoffnung
gefallenes Blatt welkt zum Brot der Bäume
und keiner ist da, der am mageren Bissen des Gestern nagte.

Immergut: die Bäume
Immer-Güte: der Wald
und der Wald hat noch nie
den mehlgesehtigen Hanswurst der Güte gesehen
und auch die Bäume sahen noch nie
den schmutzigen geschwatzten Kittel der Guten.

Der Vermummte mit den rotgeschminkten Wunden,
der bäuchlings dienernde Beigelaufene,
löffelt hier nicht mit seinen Schaufelhänden
Unterwürfigkeit, Rutschteppiche und abgewetzte Knie zuhauf.

Aber: der Wald lacht goldene Brücken zwischen die Bäume;

und: heiße!

und noch einmal: heiße!

denn weder der falsche Schellennarr, der seiltanz zwischen den Bäumen,
noch der Schwertschlucker können hinauswachsen über den Wald.

Übersetzung in: REITER, Róbert: *Abends ankern die Augen. Dichtungen*. Aus dem Ungarischen vom Autor und von Erika SCHARF. Nachwort von Max Blaeulich. Klagenfurt-Salzburg: Wieser Verlag 1989, S. 8.

Novum. Die Reitersche Poesie bedeutete einen Bruch mit der damaligen poetischen Sprache, dieser Stilbruch ist aber auch bei den anderen Autoren aus dem Umkreis von Kassák zu beobachten: Dies mag unter zwei Aspekten gedeutet werden: Einerseits haben sie nichts Gemeinsames mit der ungarischen Literatur- und Kulturtradition, die Texte sind auch nicht tief in der Sprache verankert, man könnte sogar behaupten, dass in diesen Gedichten die Sprache austauschbar ist, sie büßen bei einer Übersetzung ins Deutsche kaum etwas ein. Dieser Traditionsbruch war so groß, dass diese Autoren, bzw. diese Texte nicht in die ungarische Literatur eingingen und durch die Kritik der ungarischen Moderne quasi aus der ungarischen Literatur ausgestoßen, eigentlich nicht einmal aufgenommen worden sind. Andererseits kann jeder Traditionsbruch eine Erneuerung herbeiführen, es kommt darauf an, ob die Literatur, die literarische Öffentlichkeit dies annimmt oder nicht: Zu Beginn der 90er Jahre wurden Bestrebungen (Tagungen, Neuausgaben der Werke) unternommen, die Avantgarde ins Rampenlicht zu rücken, zu einer Kanonisierung ist es aber noch nicht gekommen. So bleibt auch Reiter mit seinen Zeitgenossen weiterhin am Rande der ungarischen Literatur, man kann ihm auf Grund dieser Tatsachen nur einen "halben" Platz in der ungarischen Literatur gönnen. Aus diesem Grund würdigen die ungarischen biographischen Lexika nur in sehr kurzen Artikeln den ungarischen und avantgardistischen Teil seines Schaffens, sein deutschsprachiges Schaffen findet hingegen keine Würdigung.⁸

Die Anerkennung ist aber nur ein Aspekt des literarischen Lebens. Bei einer Suche nach den Motiven und der Beschaffenheit der Zweisprachigkeit drängt die Fragestellung nach der sprachlichen Konstitution der Werke. So ist bei diesen Gedichten, oder aber bei den Übersetzungen aus der Zeitschrift *Ma*, festzustellen, dass sie von einem guten (aber nicht außergewöhnlichen) Sprachgefühl zeugen: Sie beinhalten sprachliche Feinheiten und zeugen von einem schöpferischen Umgang mit der Sprache. *Hapax legomena*, suggestive Ausdrücke und Wortverknüpfungen machen das Spektrum aus, womit Reiter seine Leser beeindrucken wollte. "Nincsen ki a tegnap sovány koncán elrágódnék" (und keiner ist da, der am

⁸ Nur ein einziger ungarischer Literaturwissenschaftler befasste sich in der letzten Zeit mit Reiter: der Forscher der ungarischen Avantgardeliteratur Pál Deréky setzte sich mit der Laufbahn von Liebhard auseinander. In der ergänzten Neuauflage seines Buchs geht der Autor sowohl die ungarische als auch die deutsche Phase von Reiter/Liebhard ein. Vgl.: DERÉKY, Pál: *"Latabagomár ó talatta latabagomár és finfi". A XX. század eleji magyar avantgárd irodalom.* [*Latabagomár...* Phantasiewörter, Zitat aus einem Kassák-Gedicht. Die ungarische Avantgardeliteratur vom Anfang des 20. Jahrhunderts] Debrecen: Kossuth Egyetemi kiadó 1998. (= Csokonai Könyvtár, Bd. 14) [Universitätsverlag Kossuth, Csokonai-Buchreihe, Bd. 14.]

mageren Bissen des Gestern nagte) steht das wunderschön formulierte Bild im ersten Gedicht des Autors, wo er seine Kritik an vergangenen Zeiten, Künstlern und Kunsttheoretikern ins Bildliche transponierte. Es sind aber auch Schwachstellen in dem Gedicht aufzuzeigen, wie etwa die Zeile "nem kanalaz össze lapátkezeivel" (löffelt hier nicht mit seinen Schaufelhänden), wo die Mehrzahl "lapátkezeivel" (mit seinen Löffelhänden) im guten Ungarischen vermieden werden sollte, denn der Gebrauch der Mehrzahl ist bei Gliedern zu vermeiden. Die Großen der ungarischen Dichtung wie etwa Arany oder Ady hätten dies sicherlich nicht in Plural formuliert. Auf grammatikalische Fehler oder auf problematische Fälle in der Wortwahl stößt man bei Liebhard nicht, seine ungarische Sprachkompetenz war schon auf einem recht hohen Niveau. Problematisch ist aber das Vermengen der Stilebenen in einigen seiner Texte. Im Gedicht *Terhes hajnalban* [Im schwangeren Morgen] steht es: "legyilkolt földek vergődnek a kétségbeesés az univerzum és az agónia ideges tempójában" [gemeuchelte Felder winden sich im rastlosen Rhythmus der Verzweiflung des Universums und der Agonie].⁹ Die "gemeuchelten Felder" gehören zum Vokabular der nationalkonservativen Dichtersprache, die Felder, der Boden überhaupt, sind auch in der ungarischen Dichtung Symbole der nationalen Existenz, dann kommen aber lauter Fremdwörter, die zur Sprache der Avantgarde gehören. Die in der deutschen Übersetzung nicht getreu wiedergegebenen Lehnwörter *Univerzum*, *Agonie* und *Tempo* wirken vor allem durch ihre Anhäufung verfremdend, sie stören sogar das Sprachgefühl, nicht nur das der Puristen. Ist dieser Mangel auf die Zweisprachigkeit des Dichters zurückzuführen, der die Fremdwörter durch seine Deutschkenntnisse nicht störend empfand? Eine Antwort lässt sich nur schwer formulieren, denn Reiter nahm in seiner jungen Periode an der aktivistischen Avantgardedichtung teil, die die Internationalisierung der Kunst und vor allem den gesellschaftlichen Kampf verkündete, so dürften die Fremdwörter in diesem Kontext nicht als Fremd, sondern als Allgemeingut erscheinen. Jedenfalls ist festzustellen, dass die sprachliche Verankerung ins Ungarische nicht tief war. Es ging bei ihm nie um Sprachinhalte. Traditionelle – von der Sprache und der Kultur mitgetragene – Themen kamen nicht vor. Dies wird durch ein Essay aus dieser Periode (und selbstverständlich aus der schon öfters genannten Zeitung *Ma*)

⁹ Nachdruck des Originals und der Übersetzung von Erika Scharf in: DERÉKY, Pál (Hg.): *Lesebuch der ungarischen Avantgardeliteratur (1915-1930)*. Hg., eing. und mit bibl. Notizen vers. von P. Deréky. *A magyar avantgárd irodalom (1915-1930) olvasókönyve*. [Zweisprachige Ausgabe] – Wien-Köln-Weimar, sowie Budapest: 1996. S. 522-523.

erklärbar: "Wir haben vier fundamentale Punkte: das Individuum, die Geschlechtlichkeit, die Gesellschaft und die Natur; die Weltanschauung zeigt den Menschen in seinem Verhältnis zu diesen vier Punkten."¹⁰ Die Literatur, die Kunst eigentlich, denn die Leute aus dem Umkreis von Kassák verstanden sich als revolutionäre Künstler, nicht nur als Literaten, die Kunst also ist ein "Konstrukt", der diese Weltanschauung vermittelt. Die Kunst wird zum Mittel in dieser Auffassung, und die Sprache ein Mittel des Mittels. Die Sprachhandhabung, die Gedichte von Reiter bildeten einen eindeutigen Bruch in der poetischen Sprache, seine Bilder, ästhetische Mittel und die Stimmung setzten in keinerlei Weise die Dichtersprache des 19. Jahrhunderts, aber auch nicht die von Endre Ady modernisierte poetische Sprache der Jahrhundertwende fort. Es fehlt die emotionale Bindung an die Sprache, es fehlen die Reminiszenzen an die ungarische Dichtung, es gibt so gut wie keine intertextuellen Bezüge auf die Werke der ungarischen Literatur. Die Sprache vermittelt nur sprachunabhängige Bilder und die Ideen der Revolution. Deshalb überrascht es nicht, wenn die Sprachen bei Reiter als austauschbar erscheinen:

Ez este
 meghalt a nap
 a nap behalt nagy ibolyaszínű sebébe
 régi volt már a seb
 és széles és mély és forró

Heute abend
 ist die Sonne gestorben
 die Sonne ist an ihrer violetten Wunde gestorben
 die Wunde war schon alt
 und breit und tief und heiß¹¹

Das Gedicht des belgischen Dichters Marcel Lecomte wurde von Reiter übersetzt; aus der mitabgedruckten deutschen Vorlage lässt sich schließen, dass das Original in deutscher Sprache abgefasst sein könnte, wir haben es aber eher mit der Übernahme aus einer deutschen Zeitung zu tun, denn das Publikationsorgan von Kassák stand in enger Verbindung mit vielen ähnlichen avantgardistischen Zeitschriften aus Deutschland (z.B. mit dem Sturm und mit der Bauhaus-Bewegung im allgemeinen). Die Auswahl des (einfachen)

¹⁰ In: *Dogma, székszis, konstrukció* [Dogma, Skepsis, Konstruktion] In: *Ma* 8 (1923) Nr. 7-8, S. 5. Deutsch von Géza DERÉKY aus dem Band: DERÉKY, Pál: *Ungarische Avantgarde-Dichtung in Wien 1920-1926*. Ihre zeitgenössische literarische Rezeption in Ungarn sowie in der ungarischen Presse Österreichs, Rumäniens, Jugoslawiens und der Tschechoslowakei. Wien, Köln, Weimar: Böhlau 1991. S. 151.

¹¹ LECOMTE, Marcel: *Das himmlische Licht*. Übersetzt von Robert Reiter. In: *Ma* 9 (1924) Nr. 2.

Textes und die Übersetzung lässt die Präferenz des Dichters und Nachdichters Reiter erahnen.

Reiter ging also aus mehreren Gründen in das ungarische literarische Bewusstsein nicht ein: Zum einen war er Mitglied einer ignorierten literarischen Bewegung, zweitens wirkte er in seiner ungarischen Phase nicht auf ungarischem Sprachgebiet, sondern in Wien, (was eigentlich noch kein Grund zum Ausschluss wäre). Unter diesen Umständen konnte er aber nur mit einem sehr engen Kreis von Literaten Kontakt pflegen, wodurch er praktisch in die Unbekanntheit abglitt. In Wien verkehrte er nur mit wenigen Mitarbeitern von Kassák, die miteinander auch zerstritten waren, so dass sich der junge Reiter weder durch sein Thema und Dichtersprache, noch durch persönliche Kontakte eine Möglichkeit zur sicheren Integration in die ungarische Kultur schaffen konnte.

In beiden Literaturen ist es bekannt, dass Franz Liebhard ein zweisprachiger Dichter war: in der ungarischen nur andeutungsweise, in der deutschen viel konkreter. Alle beiden Literaturwissenschaften sprechen aber von einem Wechsel der Sprache und sehen nicht die Akzentverschiebung, bzw. die Stufen des Überganges. Bis 1925 dichtete Liebhard – zu dieser Zeit noch Reiter Róbert – ungarisch; nur eine einzige Nachdichtung ins Deutsche (er übersetzte die rumänische Volksballade *Miorița*) ist uns bekannt, und erst nach einem längeren Schweigen, ab 1948, ist er als Dichter vor die deutsche Öffentlichkeit getreten. In der Zwischenzeit betrieb er deutsche Journalistik. Enigmatisch ist dieser Sprachwechsel, weil der Dichter kaum etwas über seine innere Wandlung verriet, seine Beweggründe enthielt er der Nachwelt vor, deshalb schrieb Ion Maxim über ihn: "Wir wissen nichts über den inneren Prozess seiner Rückkehr zur Muttersprache nach den so bemerkenswerten Ergebnissen seines avantgardistischen Erlebnisses bei der Zeitschrift *Ma*."¹² Trotz des mystischen Schleiers ist jedoch manches über die Beweggründe, über den Prozess selbst und über die Verflochtenheit der zwei Sprachen in seinem Schaffen zu erfahren.

Erstmals wollen wir davon ausgehen, dass ein solcher Wechsel im literarischen Leben des Banats kein Überraschungseffekt haben konnte, denn die Zweisprachigkeit, bzw. der Sprachwechsel kam hier auch bei Schriftstellern relativ oft vor. Bekannt ist der Fall des rumänischen Schriftstellers Ioan Slavici, der sich am Anfang auch

¹² MAXIM, Ion: *Das Gold der Höhen*. In: BERWANGER, Nikolaus (Hg.): *Franz Liebhard. Ein Schriftstellerleben. O viata de scriitor*. Illustrierter Jubiläumsband zusammengestellt von N. B. Timisoara 1979, S.62. Zuvor rumänisch als Vorwort des Bandes FRANZ LIEBHARD, *Aurul inaltimilor*. Bukarest: Minerva 1974.

der ungarischen Sprache bediente, oder der des ungarischen Dichters und deutscher Nachdichters Zoltán Franyó – alle beide im Banat gebürtig, durften dem Dichter Liebhard wohlbekannt sein. Diese allbekannten Beispiele vermehrte sogar Liebhard mit anderen, um die Zweisprachigkeit ins öffentliche Bewusstsein zu rücken. Er ist der Kulturforscher gewesen, der mehrere Banater Autoren deutsch-rumänischer oder eben deutsch-ungarischer Zweisprachigkeit aus der Vergessenheit zurückholte: In seinem Essay *Brüder im Sprachlichen*¹³ suggerierte er mit einer Fülle von Beispielen (Eftimie Murgu, Karl Gustav Förk, Emilia Lungu-Puhallo, Simeon Mangiuică, Athanasie Marienescu, Ludwig Vinzenz Fischer, Andreas A. Lillin) – ohne es expressis verbis auszusagen –, dass die Zweisprachigkeit fast der Normalzustand des Banater Schriftstellers ist. Der Essay bleibt aber nur auf das Banat bezogen, Liebhard strebte keine universelle Verallgemeinerung an:

Wenn nun aber die Bezeichnung "Banater Schriftsteller" gefallen war, was mochte eigentlich dahinter gestanden haben, was hatte sie als Aussage zu bezeichnen? [...] Dieser ist die Tatsache, daß [das literarische Leben in Temeswar und im Banat – deutende Ergänzung von A.F.B.] aus dem Zusammenschluß und der Zusammenarbeit von Schreibenden erwachsen, die vier verschiedene sprachliche Zugehörigkeit aufweisen: rumänische, deutsche, ungarische, serbische. Dies bliebe gewiß nur eine Tatsache von statistischer Bedeutung, wenn es nicht von einer besonderen Atmosphäre der höchsten Duldsamkeit, gegenseitigen Verständnisses und Einvernehmens, kurzum einer sprachlichen Brüderlichkeit begleitet wäre. Darin liegt das Charakteristische des Ausdrucks "Banater Schriftsteller". Er benennt nicht nur einen bloßen Tatbestand, sondern auch die jeweilige lebendige Zirkulationskraft, das Überströmen der einen in die andere, ein gegenseitiges Beistehen, die Argwohnlosigkeit und die Aufgeschlossenheit jedes einzelnen Schreibenden allen anderen gegenüber, ungeachtet des Kluges der Sprache, in der sie von Fall zu Fall die Feder führen, sich vollste Geltung verschaffen.¹⁴

Die von Toleranz, tiefer Menschlichkeit und historischem Bewusstsein durchdrungenen Worte von Liebhard charakterisieren in den schönsten Farben das Banat, beinahe entsteht sogar der Mythos der vollkommenen Verständigung der Völker und der Kulturen. Für Liebhard war diese Situation Alltag und Wunsch zugleich und an dem eigenen Beispiel konnte er die Vereinbarkeit mehrerer Kulturen

¹³ In: LIEBHARD, Franz: *Banater Mosaik*. Beiträge zur Kulturgeschichte. Erster Band. [mehr nicht ersch.] Bukarest: Kriterion 1976.

¹⁴ In: LIEBHARD, Franz: *Brüder im Sprachlichen*. In: LIEBHARD, Franz: *Banater Mosaik*. S. 449.

spüren. Jedoch verriet er nichts über den Übergang von einer Sprache in die andere. Die damit verbundenen Schwierigkeiten, Ängste, Motivationen werden weder in diesem Essay, noch anderswo thematisiert, deshalb herrschte dann in der Forschung Unsicherheit und Unklarheit über diesen Prozess.

Die Einbettung in diesen breiten Kontext des Banats des 19. und 20. Jahrhunderts führt zu der Feststellung, dass die Beherrschung zweier Sprachen im Bereich der Poesie wenn auch nicht der Normalfall war, keineswegs eine Ausnahme bildete. Jedoch erscheint die Zweisprachigkeit etwas komplexer, als man es auf den ersten Blick vermuten dürfte. Es ist nämlich zu klären, was eine schöpferische Sprachbeherrschung oder Sprachhandhabung bedeutet; es ist kritisch zu überprüfen, ob in einer beliebigen Sprache geschriebener Text auch dann zu der entsprechenden Nationalliteratur gehört, wenn er keine weiteren Anknüpfungspunkte zu der betreffenden Sprache aufzuweisen vermag. Bei Liebhard ist dies fragwürdig, er ist nicht richtig in die ungarische Literatur eingegangen, seine ungarische Sprachkompetenz unterlag dem damals als „modern“ geltenden Internationalismus. Aus seiner Feder entstanden Kunstwerke, aber keine sprachlichen. In der deutschen Literatur, besser gesagt in der rumäniendeutschen Literatur, hat er eine viel höhere Position erreicht als in der ungarischen Literatur. Der Vergleich hält sich schwer, weil Liebhard in der ungarische Literatur als Mitwirkender einer Tendenz vorkam, also als Teil der gesamtungarischen Literatur, aber als Schreibender deutscher Feder war er Mitstreiter einer Regionalliteratur am Rande der gesamtdeutschen Literatur. Sein Schaffen, wie auch das vieler anderer Autoren aus Südosteuropa, ging in die gesamtdeutsche Literatur nicht ein, sein Wirkungskreis war regional und lokal begrenzt. Wenn Zweisprachigkeit natürlicherweise in Inselsituation oder an dem Rande eines Sprachgebietes entsteht, wäre es dann möglich, in den Haupttrend zweier Literaturen eingebunden zu werden? Der Fall Liebhard verneint diese Möglichkeit.

Wir sind davon ausgegangen, dass im Banat die literarische Zweisprachigkeit möglich war und sich Liebhard darum bemühte, diese in positives Licht zu rücken und als Normalfall und Modell anzugeben. Über seinen eigenen Weg zur Muttersprache, über seine persönlichen Motive, gab er manches nur andeutungsweise an; so behauptete der alte Liebhard in einem Interview zur Frage, was er "am Vorabend seines 80. Geburtstages den heutigen Schriftstellern, Historikern und Journalisten sagen" könnte, Folgendes:

Wenn ich an die Jugend von heute, an meine jungen Schriftstellerkollegen einen gewichtigen Rat richten darf, aus meiner Erfahrung heraus, aus meinen Lebenskenntnissen heraus, so muß ich sagen, erstrangig ist es, fest auf dem Boden zu stehen, auf den uns das Schicksal im Leben ausgesetzt hat, auf unserem heimatlichen Boden. Diesen heimatlichen Boden lieben, diesen heimatlichen Boden hegen, diesen heimatlichen Boden unverändert hochhalten... Ich glaube, das sind Aufgaben, die der Jugend heute gestellt sind, ebenso wie sie gestellt waren schon vor Jahrzehnten, oder meinetwegen auch vor Jahrhunderten.¹⁵

Es wird hier die Heimat genannt, die nicht Sprache: dies mag eine Banater Besonderheit sein, aber sicherlich spielte im Heimatbegriff von Liebhard auch die Sprache eine gewisse Rolle. Er durfte seine Heimat durch die deutsche Sprache erleben. Betrachtet man seinen Lebensweg: Lehrjahre im Ausland, Faschismus, Deportation nach Russland, so kann man seine Heimatliebe nachvollziehen und die Vermutung äußern, dass seine Heimatliebe teilweise durch die Sprache genährt wurde. Er fand zurück zu seiner Muttersprache, aber ohne pathetische Gesten zu machen oder dies laut, in nationalistischer Weise, zu verkünden.

Dieses Zurückfinden zur Heimat, zum "heimatlichen Boden", wurde durch die Kriegswirren und die Folgen katalysiert. Aus der Sowjetunion zurückgekehrt wollte er aus der Geschichte lernen und wollte gleichzeitig lehren: er trachtete danach, als Poet, die Schuld des Faschismus auf sich zu nehmen, um dadurch eine Läuterung zu erlangen und die Zukunft zu sichern.¹⁶ In mehreren Texten kommt er auf die Vergangenheit zurück, er deutete immer wieder die Schrecken des Faschismus an und er stellte moralische Fragen:

Gespräch im Schacht

Wer hat uns den Krieg ins Land gebracht?
Was tatest du, Andres, in der Nacht,
Die den Frieden zerschlug in Scherben?

Was tat ich? Die Frage schrie, wurde groß.
Andres, kein Flüchten, kein Verstecken!
Die Zukunft trägt im trächtigen Schoß
Nur denen besseres Menschenlos,
Die sich so fragend selbst erwecken.¹⁷

¹⁵ In: BERWANGER, Nikolaus (Hg.): *Franz Liebhard. Ein Schriftstellerleben. O viață de scriitor*. Illustrierter Jubiläumsband zusammengestellt von N. B. Timișoara: Facla 1979. S. 13.

¹⁶ Siehe das Gedicht *Die deutsche Einheit*. In: LIEBHARD, Franz: *Schwäbische Chronik*. Bukarest: Staatsverlag für Kunst und Literatur 1952. S.5.

¹⁷ *Gespräch im Schacht*. In: LIEBHARD, Franz: *Schwäbische Chronik*. Bukarest: Staatsverlag für Kunst und Literatur 1952. S.35.

Selbstverständlicherweise ließen sich diese Texte sehr leicht instrumentalisieren,¹⁸ Liebhard wurde zum sozialistischen Aufbauyriker. Die Fragestellung nach den moralischen Problemen der Deutschen hat er aber ehrlich gemeint, nur die Form dieser Texte ist sehr plakativ gewesen. Immerhin war für Liebhard der Sozialismus die reale Alternative gewesen, denn:

Brief in die Welt

Spreche meine Muttersprache,
Niemand schilt mich: Fremder, schweig!
Denn wo steinig lag die Brache,
Blüht die Eintracht, Zweig an Zweig.¹⁹

Diese Strophe gehört zu den ganz seltenen Gedichten, wo das Wort Muttersprache im Oeuvre von Liebhard vorkommt. Liebhard glaubte fest daran, dass der Sozialismus die Identität der Minderheiten (charakterisiert durch die Sprache) bewahren würde. Diese Zeilen sind für uns aber deshalb wichtig, weil wir glauben, dass die Kriegsproblematik für ihn als ein ethisches Problem vorkam, er nahm freiwilliger Weise – denn er ist im Faschismus nicht schuldig geworden – eine Verantwortung wahr, die seine Anbindung an die Sprache enorm stärkte. Als Intellektueller, als Dichter glaubte er sich für die Vergangenheit verantworten zu müssen und eine bessere Zukunft zu sichern. Dies brachte ihn auf neue Wege der Dichtung.

Liebhard machte einen Läuterungsprozess durch, er fand den Sinn des Lebens in der Heimatliebe. Diese konservative Haltung führte ihn fast zwangsläufig zu den festen Formen der Dichtung zurück und so sind seine schönsten Gedichte die Miniaturen geworden.²⁰ Wahrscheinlich werden diese Achtzeiler in die Literaturgeschichte eingehen, denn der Autor war bemüht, in diesen Texten durch Genrebilder die Natur, das Menschliche und das Ewige zu erkennen und festzuhalten.

Der Läuterungsprozess, durch den Krieg in Gang gesetzt, hat also bei Liebhard zwei Seiten gehabt, einerseits wurde seine Anbindung an die Muttersprache und an die Heimat gestärkt, andererseits hat er eine neue Formauffassung entwickelt: nach der sozialistischen, plakativen Aufbauyrik fand er zu den Achtzeilern. Diese Entwicklung prägte aber nur in geringem Maße seine

¹⁸ Siehe den Aufsatz von STĂNESCU, Heinz: *Franz Liebhard*. In: *Neue Literatur*. Bukarest. 9 (1958) Nr. 1 und 2. In Nummer 1, S.124 ist das letzte Gedicht auch zitiert.

¹⁹ Adam Wingert, das lyrische Ich schreibt diese Zeilen an Verwandte in Amerika. In: *Brief in die Welt*. In: LIEBHARD, Franz: *Schwäbische Chronik*. S. 61.

²⁰ LIEBHARD, Franz: *Miniaturen aus vier Jahrzehnten*. Bukarest: Kriterion 1972. Schon vor dem Krieg fing er die Arbeit an diesen Texten an, was zeigt, dass der Prozess der Findung seiner Dichtungssprache recht lang war.

Zweisprachigkeit. Nur sehr selten kamen solche Motive oder Ideen vor, die auf seine Zweisprachigkeit zurückgehen. Bloß in der Bildsprache und in den Gedanken ist eine gewisse Kontinuität zu beobachten:

Robert Reiter: *Asszony*

Karodban az örömök ritmusa lüktet

este riadt izmokkal karolod a lélegző mezőket a viskókat a bőségben
rothadó kertet megsebzett partok

menekülnek hozzád s a hegyek alázatosan a tenyeredbe morzsolódnak

kamaszok labdáznak álmukban a melleiddel de hiába

mert diadalmas erdők dalolnak az öledben – [...] ²¹

Sein Hang zum Ewigen, dieselbe verborgene Erotik, ein ähnlicher Universalismus, ist in seinem gleichnamigen, nur eben deutsch abgefassten Gedicht zu erkennen. Der Unterschied besteht vor allem in der strengen Form:

Weib

Aus blutdurchwirktem Gewebe

ist reich erbaut dein Leib,

du süßer Früchte Rebe,

mein Honigwabenweib.

Du stehst bis zu den Lenden

in einem Weizenfeld

und hältst in deinen Händen

ein gutes Stück der Welt. ²²

Es ist zu vermuten, dass Liebhardts Denken von einem regionalen Bewusstsein geprägt war, jedenfalls zeugen vier von seinen zehn Bänden (alle deutsch geschrieben, einen ungarischen Gedichtband hat er nicht gehabt) mit ihrer Banater Thematik davon. ²³ In diesen

²¹ In wortwörtlicher Übersetzung: „*Weib* / Der Freude Rhythmus pulst in deinem Arm // mit ängstlichen Muskeln umschlingst du abends die atmenden Wiesen die Hütten den in seiner Fülle verfaulenden Garten verwundete Küsten / flüchten zu dir und die Berge bröckeln demütig in deiner Hand // Halbwüchsige spielen im Traum Ball mit deinen Brüsten doch vergebens // denn die triumphierenden Wälder singen in deinem Schoß.“ In: Nachdruck des Originals und der Übersetzung von Erika Scharf in: Pál Deréky (Hg.): *Lesebuch der ungarischen Avantgardeliteratur (1915-1930)*. Hg., eing. und mit bibl. Notizen vers. von P. Deréky. *A magyar avantgárd irodalom (1915-1930) olvasókönyve*. [Zweisprachige Ausgabe] Wien-Köln-Weimar: Böhlau, Budapest: Argumentum Verlag Budapest 1996. S. 520-522.

²² In: *Miniaturen aus vier Jahrzehnten*. Bukarest: Kriterion 1972. S. 82.

²³ Diese sind die folgenden: *Schwäbische Chronik*. Bukarest: Staatsverlag für Kunst und Literatur 1952; *Der Türkenschatz*. Bukarest: ESPLA Staatsverlag für Kunst und Literatur 1958; *Banater Mosaik*. Beiträge zur Kulturgeschichte. Erster Band. [mehr nicht ersch.] Bukarest: Kriterion 1976; *Temeswarer Abendgespräch*. Historien, Bilder und andere Prosa. Temeswar: Facla 1977.

haben dann die Ungarn – wenn sie überhaupt vorkommen – einen festen Platz. Die Spuren der Zweisprachigkeit, Wörter, Begriffe der ungarischen und deutschen Geschichte fließen in seinem Werk zusammen, Querverbindungen sind vorhanden. Er griff gerne Motiven aus der Geschichte des Banats auf, wobei die nationale Zugehörigkeit keine Rolle spielte, Ungarn, Deutsche, Rumänen und selbstverständlich die Türken werden erwähnt,²⁴ und oft gehen sie in einem anationalen Denken auf. Anderswo spricht Liebhard über die "Tagelöhner der Nation"²⁵: dieser Begriff ist nur im Ungarischen bekannt, er bezieht sich auf die schlecht bezahlten, aber gewissenhaften Lehrer im 19. Jahrhundert, die mit diesen Euphemismus belegt wurden. Er bezeichnete sich in seinen alten Tagen als einen Ur-Temeswarer, womit er sich zur Zeit des steigenden Nationalismus des wütenden Ceaușescu-Regimes eindeutig zur Multikulturalität dieser Stadt bekannte.

Unseren Überlegungen zufolge lässt sich manches aus diesem Prozess des Sprachwechsels nachvollziehen. Denn jeder Dichter oder jeder Mensch erlangt seine zwei oder mehrere Sprachen durch eine komplizierte und einmalige Entwicklung, bei der gesellschaftliche und psychologische Momente die gleich große Bedeutung einzunehmen scheinen. Im Falle Liebhardts verlief seine kulturelle Sozialisation – scheinbar – in der ungarischen Sprache, er hat die Weltliteratur in ungarischer Sprache gelesen und er verfasste seine ersten – sehr gut gelungenen – Versuche ebenfalls ungarisch. Der Erfolg dieser ersten Gedichte brachte ihm Anerkennung, in den 20er Jahren rechnete man ihm zu dem dichterischen Nachwuchs des ungarischen Expressionismus. Nach diesem Anfang – wahrscheinlich beeinflusst von einer besonderen Emotionalität – kehrte er zu der Muttersprache zurück. In diesem langen Prozess des Wechsels der Dichtungssprache – denn Liebhardts erster deutscher Gedichtband erschien 25 Jahre nach den ungarischen Texten – überlagerten sich mehrere unterschiedlichen Schichten der Kultur, von denen die Spuren der ungarischen avantgardistischen Literatur, die deutsche Minderheitenkultur, die banatschwäbische Tradition, ein antifaschistisches Engagement und ein an den europäischen Literaturen geschulte Kulturauffassung zu nennen sind. Diese einander überlappenden Schichten sind kaum noch auseinander zu halten, der ungarische oder der deutsche Charakter einiger Gedichte – wenn das überhaupt möglich ist – kann schwer beschrieben

²⁴ Nur ein Beispiel hierzu sei der Band *Der Türkenschatz*. Bukarest: ESPLA Staatsverlag für Kust und Literatur 1958 erwähnt.

²⁵ In: *Totgeschwiegener Dichter*. In: LIEBHARD, Franz: *Menschen und Zeiten*. Aufsätze und Studien. Bukarest: Kriterion 1970. S. 45.

werden. Als Ersatz für die kaum zu leistende Arbeit der Beschreibung dieses Prozesses bietet aber der Fall Liebhard die einmalige Gelegenheit einer fast reinen komparatistischen Analyse, denn die Texte in den beiden Sprachen kommen von ein und demselben Autor, nur eine gewisse Zeitverschiebung trat als äußerer Wirkungsfaktor ein. Seine Zweisprachigkeit gestaltete sich als Wechsel, aber nicht als Paradigmenwechsel.

Robert Reiter verfolgte in seinen jungen Jahren hohe poetischen Ziele, wollte reformieren und eine neue Ästhetik schaffen. Sein Elan ließ in seinem langen Leben kaum nach, nur die anvisierten Ziele wurden geändert: die parnassischen Vorstellungen läuterten sich und verwandelten sich durch die Kataklysmen des Lebens, durch das Miterleben von Weltkrieg, Deportation und dogmatischem Kommunismus, in eine enge Verbundenheit mit der Heimat. Dieser Prozess wurde von einem Sprachwechsel begleitet, Liebhard verstand es aber, die zwei Sprachen und Kulturen in seinem Schaffen in einer übersprachlichen Ebene zu verflechten und sie an seine enge – von Sprachproblemen beladene – Heimat anzubinden.

Der Fall Liebhard-Reiter erklärt der Nachwelt, dass sich Sprachwechsel immer in sehr konkreten Situationen abspielen und von gesellschaftlichen und privaten Umständen bestimmt wird. Der Fall des Banater Dichters zeigt auch, dass es multikulturelle Dichter – weil sie oft aus Randregionen kommen und auch dort wirken – sehr schwer haben, in den Mainstream zu kommen, denn die Haupttendenzen lokalisieren sich meistens im kulturellen Zentrum und nicht am Rand. Dies zu ändern ist ein Imperativ des kommenden Jahrhunderts.

DICHTERBILDER IN DER LYRIK FRANZ HODJAKS

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

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

¹ Siehe in: HODJAK, Franz: *Grenzsteine*. Roman. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995, S. 168.

die Interpretation der typischsten Dichterbilder Hodjaks die Analyse dieser poetischen Auffassung versucht.

Hodjaks Lebensdaten sind unumgänglich für die Rezeption seiner Lyrik. Sie verraten übrigens auch sehr viel über die Existenz einer Minderheitenkultur in einer "pulsierenden" Diktatur: Der Dichter wurde 1944 in Hermannstadt (rumänisch Sibiu) geboren. Schule, Abitur, Wehrdienst, diesen für die damalige Zeit gewöhnlichen Stationen, folgte eine ungewöhnliche: Er wurde auf einer Baustelle als Hilfsarbeiter angestellt, aber nur für eine kurze Periode, bis zum Anfang seines Germanistikstudiums an der Babeş-Bolyai Universität in Klausenburg (Cluj). 1970 beendete Hodjak sein Studium. Das politische Tauwetter in Rumänien, das mit dem Regierungsantritt Ceauşescus kam, konnte der Absolvent gut nutzen – er wurde Lektor bei der deutschen Sektion des neu gegründeten Dacia-Verlags.² Hodjak erwies sich sehr produktiv, in den 70er und 80er Jahren publizierte er regelmäßig Gedichtbände, Kinderbücher und Kurzprosasammlungen. Die wichtigsten davon: *Brachland* (1970), *Spielräume* (1974), *offene briefe* (1976), *lieder im ohr* (1983), *Augenlicht* (1986), *Sonderangebot* (1992). Er erhielt mehrere Literaturpreise und Stipendien, ist unter anderem Preisträger des rumänischen Schriftstellerverbandes (1976) und bekam 1982 das Stadtschreiberstipendium der Stadt Mannheim. Nach der Revolution in Rumänien 1989 blieb er weiter als Verlagslektor tätig, aber durch die vielen Einladungen ins Ausland war er immer weniger in der literarischen Presse Rumäniens präsent. 1992 folgt seine endgültige Ausreise in die Bundesrepublik, wo er mit vielen Publikationen und Lesungen seine dichterische Tätigkeit überaus aktiv weiterführt. In diesen letzten Jahren hat er mehrere Titel bei Suhrkamp veröffentlicht: Die Bände *Siebenbürgische Sprechübungen* (1990), *Franz, Geschichtensammler* (1991), *Zahltag* (1991), *Landverlust* (1993), *Grenzsteine* (1995) brachten ihm Anerkennung und machten ihn in Mitteleuropa bekannt.

Der Band mit *Polly Knall spricht man über selbstverständliche dinge als wären sie selbstverständlich* nimmt eine wichtige Stelle in seinem dichterischen Schaffen ein: Hier klärt Hodjak sein Verhältnis zur Literatur, hier versucht er, seine Vorbilder poetisch und menschlich zu verstehen und zu deuten. Das Erscheinungsjahr des Bandes ist 1979, ein Jahr, als in der Innenpolitik Rumäniens nichts geschah, aber dieser Stillstand war für die Gedichte eines

² Es soll hier angemerkt werden, dass die Generation von Hodjak glücklich war, einige von seinen Kollegen konnten begehrte Stellen in Redaktionen besetzen, aber seit Mitte der 70er Jahre wurden im Verlagswesen keine neuen Mitarbeiter mehr eingestellt.

deutschsprachigen Lyrikers auch von Belang. In den 70er und 80er Jahren hat nämlich niemand ernsthaft an den Sturz des Sozialismus gedacht, es gab nicht einmal einen schwachen Schimmer von Hoffnung, und damit mussten sich auch die Dichter abfinden. Diese allgemeine politische Hoffnungslosigkeit in Rumänien potenzierte sich für die kleine deutschsprachige Nationalität, die zu einem langen Dahinsterben verurteilt zu sein schien. Ihre Lebensverhältnisse waren zwar auf einem sehr niedrigen Niveau kurzfristig gesichert, ließen aber langfristig keine sicheren Zukunftsmöglichkeiten zu. Ganz konkret bedeutete diese Situation für die Intellektuellen, dass sie in staatlich subventionierten und kontrollierten Zeitungen, Zeitschriften und bei Verlagen eine pseudo-selbständige Kultur schaffen konnten, sie sollten eben nur die bekannten Grenzen der immer stärker zugreifenden Zensur vor Augen haben. Da die Auswanderung der Rumäniendeutschen nach einem zwischenstaatlichen Abkommen auf eine niedrige Quote reduziert wurde, waren die Abnehmer dieser Kultur "gesichert". Eine verzweifelte Leserschaft, eine geistige Situation, in der eine offene Diskussion über die Angelegenheiten der Kultur nicht möglich war und in der es keine Hoffnung auf bessere Zeiten gab: Unter diesen Umständen "reiften" die Gedichte Franz Hodjaks.

Der Dichter Hodjak bildete als Antwort auf diese Situation eine seltsame Auffassung aus: Wenn die Realität, das normale Leben, nicht menschenwürdig sei, dann sei wohl das wahre Leben außerhalb des Normalen und des Alltäglichen zu finden, sowohl im Leben, als auch in der Literatur. Deshalb wählt er als seine Vorbilder solche Literaten, die in irgendeiner Randsituation gelebt haben. Diese seltsamen Lebensläufe werden im Band *Polly Knall*³ nach dieser Logik thematisiert, womit auch die Dichtung eine eigene Aura bekommt, die den Leser in ihren Bannkreis zieht und die Atmosphäre vermittelt, Poesie sei ausschließlich nur eine Angelegenheit von Außenseitern. Diese Stimmung wird auch dadurch verstärkt, dass Dichter und literarische Gestalten von diesem Charakter erfasst werden. Bereits ihre Namen verraten diese Tendenz: Kaspar Hauser, Caligula, Herkules, Villon, Ezra Pound und die im Ausland wenig bekannten rumänischen Dichter Alexandru Ivasiuc und Anatol E. Baconsky, die zu den wenigen rumänischen Literaten gehörten, die eine meditativ-selbstreflektierende, fast handlungslose Prosa verfasst haben, und deren Gedichte wegen des oppositionellen Engagements in ganz Rumänien bekannt und beliebt waren. Ein Beispiel:

³ Vgl. HODJAK, FRANZ: *mit Polly Knall spricht man über selbstverständliche dinge als wären sie selbstverständlich. Gedichte*. Bukarest: Kriterion Verlag 1979.

Georg Trakl

1.

er paßte so
gar nicht
in die uniform seiner zeit

2.

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

3.

er wußte nie soll er
ja sagen oder nein

4.

er wußte nur
bis er sich entschied waren seine zweifel
die einzige wahrheit.⁴

Nach dieser Darstellung war Georg Trakl "ein hartnäckiger schweiger", der täglich beinahe zwei Liter Wein trank. Es ist interessant, dass Hodjak fast nur solche persönlichen Charakterzüge hervorhebt, die von einem gewöhnlichen, normalen Lebensweg abweichen und die für den literarischen Wert der Texte kaum von Belang sind. Trakl "schrieb seine gedichte auf briefumschläge und rechnungen" – das ist aber nur der Auftakt zur kommenden Steigerung, die dann das Gedicht vom Ungewöhnlichen bis zum Schockierenden führt, denn Trakl "hatte ein besonderes verhältnis zur schwester/ zu Dostojewskij und kokain." Das Schockierende wird hier nicht näher ausgeführt, Hodjak begnügt sich mit verschleierte Hinweisen, die den Dichter Trakl eher verfremden als ihn zum poetischen oder menschlichen Vorbild zu machen. Das äußerste Mittel dazu ist die Verwendung von Behauptungen als wahre Tatsachen: Es ist nicht sicher, ob Trakl Selbstmord begangen hat; diese Behauptung dient an dieser Stelle als Verstärkung des Bildes über den Außenseiter Trakl. Aber letztendlich geht es hier eigentlich nicht um Trakl – seine Person ist nur Vorwand, nur Ausgangspunkt für ein Gedicht, das eigentlich allgemeine Probleme erörtern möchte. Zumindest das innere Gleichgewicht des Textes lässt das spüren: Drei Strophen aus den insgesamt vier thematisieren ganz allgemeine Fragen. "Er paßte

⁴ In: *Polly Knall*, S. 26.

so / gar nicht / in die uniform seiner zeit" – expressis verbis wird der bereits ausgeführte Kern der Literaturauffassung von Hodjak am Anfang des Gedichtes ausgesagt, aber man hat ein seltsames Gefühl bei der Lektüre dieser Zeilen, als ob sich Trakl (oder aber das Alter ego von Hodjak) die Mühe gegeben hätte, sich der Welt und seiner Zeit anzupassen und nur eben wegen seiner Gewohnheiten, seines Lebensstils und überhaupt seines ganzen Habitus wegen aus der Gesellschaft ausgestoßen gewesen wäre. Dieses Gefühl wird durch die letzten zwei Strophen noch weiter verstärkt, wo der suchende Trakl vorgeführt wird, der richtige Antworten zu geben versucht. Die Prinzipien oder aber die Moral der richtigen Antworten sind im Gedicht nicht einmal angedeutet, es ist dem Leser überlassen, hier jeden beliebigen Gedanken einzusetzen, womit Hodjak eine abstrakte moral-philosophische Ebene erreicht. Dieses Ende hat zwar aktuelle Bezüge zum Leben Trakls, könnte aber auch sehr gut aus der Perspektive der Entstehungszeit des Textes gedeutet werden. "Er wußte nie soll er/ ja sagen oder nein" bzw. "seine zweifel [waren] die einzige wahrheit" – dieser Abschluss sucht nach einer höheren Wahrheit, nach Gewissheiten, was aber nicht ausgesprochen wird. Es wird nur bei einer Suche bleiben: Antworten werden keine gegeben, weder abstrakte, noch konkrete. Aber konnte jemand damals im Sozialismus ein bewusst argumentierender Nein-Sager sein? Oder konnte jemand andere Argumente als die offiziell anerkannten für die Begründung seiner Ja-Sager-Haltung veröffentlichen? Sicherlich nicht, die Zensur hätte solche Zeilen nicht zugelassen, so sind die Fragestellungen Hodjaks, die nur eine andere Antwort ermöglichen, schon an sich eine kühne Tat gewesen. In diesen Mimikri-Gedichten werden die prominenten Vertreter der Poesie nur als Vorwand genutzt, um die bitteren Erfahrungen der 70er und 80er Jahre widerzuspiegeln. Aus heutiger Sicht ergibt sich aber auch eine andere Überlegung: Um Protest-Antworten durch real wirkende Fragen in diesen Gedichten zu ermöglichen, musste man solche Personen aufrufen und beschreiben, die keineswegs Vertreter einer harmonischen, ausgewogenen, nach Gleichgewicht strebenden Literatur, sondern Außenseiter waren. Dadurch bekommt der Leser der Hodjakschen Dichtung den Eindruck, Literatur sei ein Phänomen am Rande des gesellschaftlichen Lebens.

Sollte die beschriebene Person ein normales Leben geführt haben, so wird sie von Hodjak in Randsituationen gedrängt, wo "normales" menschliches Handeln nicht mehr möglich ist. Gotthold Ephraim Lessing, der bedeutendste Denker der deutschen Aufklärung, war zum Beispiel kein Zerrissener: Er erscheint aber in dem besprochenen Band so, als ob er mit seinem Hauptgegner Pastor Goeze einer Meinung wäre, als ob er nicht mehr unterscheiden

könnte, was seine eigene Identität ist und die seiner Feinde. Diese Sicht auf Lessing ist eher das Identitätsdilemma des modernen Dichters, der zwar gegen die Gesellschaftsordnung protestiert, der aber durch seine Kompromisse das System bis zu einem gewissen Grad anerkennt. Wo sind die Grenzen der Möglichkeiten und was ist der Sinn des Widerstands und der Ehrlichkeit? "Wie lange soll das noch/ und noch/ tolerieren wer für toleranz ist/ gut ich schreib meinen Nathan/ und was dann"⁵ lautet die Pseudo-Lessingsche Überlegung, die in den späten 70er Jahren in Rumänien nur eine theoretische, aber gar keine praktische Alternative bot, denn tolerieren musste man alles, wenn man leben wollte. Das wusste Hodjak auch, deshalb schrieb er das scheinbar absolut nicht passende Ende: "eine ohrfeige / kann ein literarisches argument sein // aber das / wird erst später sagen / ein Karl Kraus". Was aber hier passt, ist die Ironie. Man konnte in der historischen Situation ganz einfach keine kluge Antwort auf die Toleranz-Frage geben, so führte Hodjak das Gedicht ins Ironische.

Der Band enthält weitere Gedichte über Heine⁶ und Baconsky.⁷ Die Dichter werden in ihren privaten Sphären vorgeführt, und auch wenn das lyrische Ich nicht in der ersten Person Singular

⁵ LESSING // wie ihm nur beikommen diesem / vernagelten schwätzer oder wahnwitzigen / oder bloß eitlen tor / so/ schreitet er hin wie ein hahn / unterm volk der hennen / ernährt sich / von kaviar / und aufgewärmten dogmen / läßt sich untertänigst empfangen / und hängt nun schon weltliche mäntelchen um / all den inkunablen phrasen / verbietet und geifert und hat allein recht / und nennt sich pastor Goetze [Sic! Statt Pastor Goeze. Der Verf.] / wie lange soll das noch / und noch / tolerieren wer für toleranz ist / gut ich schreib meinen Nathan / und was dann // eine ohrfeige / kann ein literarisches argument sein// aber das / wird erst später sagen / ein Karl Kraus (Siehe im Band *Polly Knall*, S. 22.)

⁶ Heine // 1./ ich bin wie ich bin / und kann nicht umhin // kann weder leise noch kann ich laut / aus meiner etwas zu engen haut // daß ich da steh und täglich erfahre / den alp entgleister zeiten und jahre // zwischen austern dividenden und goldnem luster / nichts als bourgeois gerülps und gepluster // nach langem gewurstel durch absurdeste türen / scheiter ich schließlich an kaufmannsallüren // unterm schlafrock tief aus der massengruft / schreit meine jugend nach luft und luft // im blut kreist jauchzend der lust gespinst / und im kopf ein mond der ironisch grinst // vergällt selbst die träume von trommeln kokarden / und dem speichel der kaiserlichen barden // inmitten des ratlos wirren gedrängels / rück ich näher an Marx und Engels // 2. / ich bin wie ich bin doch meist allein / und wie ich geschrieben hab werd ich sein (a. a. O. S. 24-25.)

⁷ A. E. Baconsky // den paß in der tasche, tratst du etwas voreilig / die reise an, fahrend / ins falsche jenseits // an der grenze / erklangen jäh / schrille xylophone // die erhobne hand, der halbe satz / erstarrten / zwischen kränzen aus harmlosem rauch // auf absurden bildschirmen erschien die aussicht / die zukunft zu erleben / als archäologie // eingekreist / von den lärmenden flügeln der mauern, von / so viel blindem blech, prahlendem holz / splintern von glas / gab er schließlich nach // dein / durch die jahre geretteter kopf / von trümmern verschüttet, begraben / unter wurzeln / die du zeitlebens bloßgelegt / wird die nachwelt dich bergen aus den vielen // typoskripten (a. a. O. S. 35-36.)

spricht wie Heine, wird das "du" verwendet; es kommt zu Dialogen und es werden Intimitäten bloßgelegt wie bei Trakl, der "ein besonderes verhältnis zur schwester" hatte. Man könnte fragen: Warum sind für Hodjak diese persönlichen Geheimnisse wichtig? Sie haben (meistens) mit dem ästhetischen Wert (etwa eines Nathans) nichts zu tun. Aber Hodjak braucht die Vermenschlichung seiner Vorbilder, er sucht ihre Schwächen heraus, um den Kontakt unmittelbarer zu machen, um "Hautkontakt" zu erlangen. So wird Heinrich Heine zu einem träumenden Menschen, der zwischen seinen sexuellen Trieben und seinen dichterischen Visionen sein menschliches Gleichgewicht sucht: "im blut kreist jauchzend der lust gespinst / und im kopf ein mond der ironisch grinst."

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

Die vier Dichter, Lessing, Heine, Trakl und Baconsky lebten in völlig verschiedenen Zeiten und haben kaum Gemeinsamkeiten aufzuweisen: Sie sind in diesen Gedichten nur ähnlich betrachtet und beschrieben worden. Aber nicht nur die Betrachtungsweise ist ähnlich, sondern auch die Art und Weise ihrer Darstellung. Im Umgang mit dem literarischen Thema entwickelt der Autor nämlich

eine spezifische Gedichtsstruktur: Anfang und Mitte sind persönliche Anrede oder Monolog, das Ende wird philosophisch-abstrahierend gestaltet, was dem Zweck dient, das Menschlich-Persönliche und zugleich das Typische auf eine solche Weise zu finden, dass die dargestellten Gestalten weiterhin besondere Menschen bleiben, nur nach anderen Kriterien. Hodjak entmythisiert diese Gestalten der deutschen Literatur, um neuen, anderen Gedanken den Weg zu bahnen. Dieser Prozess des Entmythisierens bei Hodjak ist nur dann zu verstehen, wenn man die Tradition der rumäniendeutschen Literatur in Betracht zieht, nach der viele Dichter der gesamten deutschen Literatur als Vorbilder für eine menschliche Haltung geschätzt und – nicht nur als Dichter – hochgeachtet worden sind. Über Lessing schrieb 50 Jahre früher der zu Lebzeiten zum Klassiker gewordene Adolf Meschendörfer: "In atemloser [...] Hast hat er sein Leben schnell verbraucht, um Wege zu bahnen, Gestrüpp zu roden, jungen Edelstämmen den Boden zu bereiten, stolzen Kronen Luft zu schaffen und von allen Seiten Licht hineinfluten zu lassen. Kein Hindernis hat ihn je geschreckt, keine Last gebeugt, keine noch so saure Arbeit entmutigt. [... Lessing sei deshalb dem] sächsischen Volk vielleicht am verwandtesten",⁸ womit Meschendörfer von seiner Perspektive aus zweifelsohne Recht hat, denn sowohl Lessing als auch er selbst versuchten gesellschaftliche und literarische Ziele miteinander zu verbinden und zu verwirklichen. Dieses Lessing-Bild – von der rumäniendeutschen literarischen Tradition her gesehen – wird von Hodjak abgebaut und in einer Weise relativiert, dass die menschliche Größe der Beschriebenen aber doch zum Vorschein kommt. Lessing bleibt auch in der verzweifelten Situation ein Held der Toleranz; Heine "kann nicht umhin", er soll für seine Schriften stehen; Trakl sucht nach den Wahrheiten und bleibt nirgends stehen. Hodjak arbeitet mit den Elementen der literarischen Tradition, aber er beweist Wachsamkeit im Umgang mit den vorgeprägten Motiven: Er versucht, diese zeitadäquat umzugestalten und die eigene Position im literarischen Kontinuum zu verankern. Seine Dichterbilder sind dennoch von illusionszerstörendem Charakter. Abgebaut wird dabei die Ehrfurcht vor den großen Leistungen der Dichtung; das menschliche Elend, der verzweifelte Kampf, der dahinter steckt, wird aufgezeigt. Die ästhetische Potenz steigt durch das Spannungsfeld zwischen dichterischer Größe und menschlichem Dasein.

Das dichterische Verhalten ist in diesen Gedichten eigentlich pessimistisch. Die eigenen Chancen, die eigenen Lebensmöglichkeiten werden durch die negative Perspektive angezweifelt. Peter Motzan, der bedeutendste Kritiker der rumäniendeutschen Regionalliteratur

⁸ Zitiert aus der Zeitschrift *Klingsor* (Heft 1/1929, S. 41) von Peter MOTZAN im Band *Lesezeichen*. Klausenburg: Dacia Verlag 1986, S. 33.

formuliert diesen Charakterzug der Gedichte Hodjaks folgendermaßen: "Unsicherheit prägt die Beziehung zur Umwelt und die Einschätzung des eigenen Verhaltens. [...] Diese Gedichte konstruieren keine erstrebenswerten Existenzmodelle, sondern leben aus der Freiheit und der sanften Kraft der Illusionslosigkeit."⁹ Diese Illusionslosigkeit – ohne mit schrillen Worten formuliert zu sein – dominiert die Stimmung: "eingekreist / von den lärmenden flügeln der mauern, von / so viel blindem blech, prahlendem holz / splintern von glas / gab er schließlich nach" steht über Baconsky, oder: "er wußte nur/ bis er sich entschied waren seine zweifel / die einzige wahrheit" für Georg Trakl. Diejenigen rumäniendeutschen Gedichte und belletristischen Texte, die nicht im Sog des Kommunismus entstanden sind oder nicht die sozialistische Macht besingen wollten, die also zur Dissidenz gehörten, wurden sehr oft mit positiv konnotierten Adjektiven und Floskeln charakterisiert, wie etwa 'klarblickend', 'Hoffnung', 'konstruktive Unzufriedenheit', 'entlarvender Konformismus' oder 'rebellierend gegen kleinbürgerliche Mentalität'. Hodjaks Lyrik kann aber mit diesen Termini nicht beschrieben werden, weil er dem Leser keine Zukunftsperspektive anbietet. In diesen Bildern fehlt die Alternative: Die evozierten Dichtergestalten möchten keinen Weg mehr zeigen, sie möchten kein positives Zukunftsbild entwerfen. Hodjak gibt die traditionelle Alternative auf, in die Dichtung zu flüchten; er beschreibt nur die von ihm wahrgenommene Situation. Hodjak baut auch eine andere traditionelle Auffassung ab: Er umgeht das schreibpsychologische Dilemma des Minderheitenschriftstellers, der sich als Sprecher einer Ethnie berufen fühlt, aber gleichzeitig viel breitere literarische Horizonte anstrebt. Hodjak nimmt diese althergebrachte Rolle nicht an, er erlebt diesen Zusammenstoß von Moral und Individualität nicht mehr mit.

Kann aber ein Mensch, ein schreibender Intellektueller so leben? Wenn das Leben so negativ wahrgenommen wird, woher nimmt man dann die Kraft zum Weiterleben und Weiterschreiben? Diese Texte, diese Dichterbilder geben keine Antwort auf diese Frage. Nur in anderen Texten Hodjaks kann man eine mögliche Antwort finden, aus diesen kann man auch seine "Zielsetzung" rekonstruieren: "Ich mag üppige Frauen. Der Akt als Befreiung ist mir besonders verhaßt. Ich will die drückende Geographie des Universums nachvollziehen. Ich brauche keine Illusionen. Ich will im Fleisch begraben sein, bevor ich in der Erde verscharrt werde."¹⁰ Dieses Bekenntnis ist wohl nichts anderes als die Sehnsucht des Dichters nach Sexualität als Form des Unendlichen, ein

⁹ MOTZAN, Peter: *Lesezeichen*. Klausenburg: Dacia Verlag 1986, S. 156.

¹⁰ HODJAK, Franz: *Sonderangebot*. Bukarest: Kriterion Verlag 1992, S. 61.

unbeschreibbares Gefühl des Sehns. Diese Perspektive der Unendlichkeit versus der kleinkarierten politischen Enge – daraus entsteht die verfremdend-ironisierende Dichtung Franz Hodjaks.

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

Seine radikale, aber feste Haltung außerhalb der Grenzen des Alltäglichen führte ihn aber keinesfalls in eine hermetische Isolation: Er hat in der rumäniendeutschen Literatur bewirkt, dass das Porträtgedicht Teil dieser Lyrik wurde. Er hat die Verdoppelung des "Gegenstandes" erreicht, dieser wurde in seinen biographisch-historischen, aber auch mit seinen aktuellen Bezügen erfasst. Franz Hodjak erwies sich damit als ein geheimer Erneuerer der rumäniendeutschen Literatur.

UNGARISCHE, DEUTSCHE UND RUMÄNISCHE AUTOREN IN KLAUSENBURG

Die Reihenfolge der drei Nationen im Titel dieses Kapitels, also ungarische, deutsche und rumänische Schriftsteller in Klausenburg, gibt ausschließlich die Sicht des Verfassers auf das literarische Leben in Klausenburg wieder; der Titel bietet also keine Wertung, keine Rangordnung der Autoren aus Klausenburg/Cluj/Kolozsvár, sondern nur den Blickwinkel eines Hungarologen und Germanisten. Es soll über einige der zahlreichen ungarischen Schriftsteller dieser Stadt berichtet und die wenigen, aber umso bedeutenderen deutschen Autoren bewertet werden, die aus den anderen, deutsch geprägten Städten Siebenbürgens in unsere Universitätsstadt gekommen sind. Von den vielen rumänischen Schriftstellern und Essayisten werden vorwiegend nur diejenigen hervorgehoben, die die Ungarn und Deutschen am meisten beeinflussten.

Eingangs werden einige theoretische Vorüberlegungen zu diesem multikulturellen Thema vorausgeschickt: In der germanistischen Fachliteratur herrscht Einstimmigkeit darüber, dass unsere Zeit eine Epochenschwelle bedeutet, weil neue gesellschaftliche Strukturen entstehen. Die modernen Nationalstaaten werden von supranationalen Kulturen überschrieben, die feudal-agraren Strukturen des 19. Jahrhunderts, die im südöstlichen Mitteleuropa bis an das Ende des 20. Jahrhunderts und mancherorts auch bis heute weiterleben, werden indirekt – mit der Hilfe einer Zwischentappe der pseudobürgerlichen Entwicklung – oder sogar direkt von der Informationsgesellschaft abgelöst. Diese Entwicklung, bzw. das Zusammenwachsen Europas durch die vom Mauerfall katalysierte Osterweiterung wirkt auf die Kultur zurück, die ihrerseits durch die Aktivität vieler Künstler, Literaten und Wissenschaftler diesen Prozess mitgestaltet hat. „Spätestens [Hervorhebung A.F.B.] seit dem Zerfall der kommunistischen Systeme in Europa öffnete sich der Raum für neue historische Perspektiven und Fragestellungen, die mehr als 50 Jahre durch ideologische und auch militärische Barrieren verstellt waren.“¹ –

¹ NAUMANN, Michael: *Europa und seine Kultur*. In: *Europäische Geschichtskultur im 21. Jahrhundert*. Herausgeber: Stiftung Haus der Geschichte der Bundesrepublik Deutschland. Bonn: Nicolai 1999 (= Zeit-Fragen), S. 12.

meint der Historiker und Kulturpolitiker Michael Naumann und weist damit *mutatis mutandis* darauf hin, dass unsere Vergangenheit, die erlebte Geschichte und die erfahrene Welt durch neue Ansichten und durch neue Zugangsweisen erfasst werden können und sollen, damit sich durch die neu gewonnenen Kenntnisse über die Vergangenheit weitere Dimensionen der Zukunft eröffnen. Die Diskussion über die multikulturelle Dimension Klausenburgs, auch wenn dieser Begriff durch die neuesten weltpolitischen Ereignisse diskreditiert wurde, weist doch auf die Norm und auf die Normalität dieser Stadt. Die Multikulturalität ist für die Schriftsteller Ansporn und Quelle ihrer Werke zugleich.

An der Schwelle einer neuen Welt, deren Konturen zur Zeit nur nebelhaft wahrzunehmen sind, stellt sich die Frage, ob diese neue Welt besser sein wird als die frühere, ob die Menschen weniger Schulden und Fehler begehen werden als im terrorbeladenen 20. Jahrhundert; es stellt sich weiterhin die Frage, in welchem historischen Moment die neue Welt beginnt/begann und wie sie von den Menschen wahrgenommen wird. Die Annäherung an die Vergangenheit als Grundlage der Zukunft wird durch die Literatur meisterhaft zum Ausdruck gebracht, denn diese schafft einen persönlichen Zugang zur Welt. Durch erlebte Bilder, durch konstruierte Sprache und durch neugeschaffene Mythen baut die Literatur Welten auf, die dem Leser Vergangenheit und Zukunft gleichzeitig näher bringen. In diesem Prozess der gleichzeitigen Erschließung von Vergangenheit und Zukunft kommt der Analyse einer multikulturellen Vergangenheit eine entscheidende Rolle zu, denn durch sie wird das Bewusstsein der Schuld des vergangenen Jahrhunderts (Shoah, Völkermord, Vertreibungen, Nationalismen, Nichtachtung der Menschenwürde) aufrecht erhalten sowie das Verantwortungsbewusstsein für die Zukunft gestärkt. Das Nachdenken über die Parallelitäten und die Differenzen der Kulturen, die diese Stadt sehr lebhaft präsentiert, bietet eine einmalige Chance, aller drei Kulturen besser kennen zu lernen.

Der weltweite Prozess, der anstrebt, die Kulturen in ihre Bestandteile zu zerlegen, macht vor den Türen Südosteuropas nicht Halt: Auch in diesem Landstrich sind zwei unterschiedliche Tendenzen zu beobachten. Einerseits kommt es zu einer Vereinheitlichung durch gegenseitiges Einwirken, andererseits kommt es zu einer Ausdifferenzierung, da man gerade die Unterschiede demonstrieren will, um sich selber besser behaupten zu können.

Was bedeutet Klausenburg für die ungarische Kultur? Diese Stadt wird als Zentrum der siebenbürgisch-ungarischen Literatur und Kultur betrachtet und sie ist ein Ort der Vergangenheit, ein Ort

der Erinnerung an die Anfänge der gesamtungarischen Kultur, denn diese Stadt lebt und wirkt seit ihrem neuen Aufleben im 13.-14. Jahrhundert kontinuierlich. Diese Aussage lässt sich leicht mit einigen Daten erklären, denn in Klausenburg arbeitete die Druckerei des Schriftstellers und Übersetzers Gáspár Heltai zwischen 1550-1659. Heltai, oder Caspar Helth – ein Autor deutscher Abstammung, der erst als Erwachsener die ungarische Sprache erlernte – normierte als erster die ungarische Sprache, er war weiterhin der erste bedeutende Drucker in der ungarischen Kultur und ist bekannt als Verfasser von Streitschriften, Traktaten und Übersetzungen. Allerdings betrachtete er sich nicht als Ungar, sondern als Reformator der christlichen Kirche. Sein Lebenswerk wird von den Siebenbürger Sachsen zu der deutschen Kulturtradition gerechnet. Neben Heltai/Helth wirkte der allbekannte siebenbürgische Reformator Ferenc Dávid (Franciscus Davidis, Franz David) ebenfalls in Klausenburg: Der Reformator deutscher Herkunft gründete die Unitarische Landeskirche, die auch heute ihren Bischofssitz in Klausenburg hat.

Der ungarische Humanismus des 16.-17. Jahrhunderts bekam aus Klausenburg wichtige, geradezu entscheidende Impulse: Fazekas Miklós Bogáti; György Deidrich, István Szamosközy, Albert Szenci Molnár und Ferenc Pápai Páriz sind Namen, ohne die die gesamtungarische Kultur heute nicht vorstellbar ist. Zur Zeit der Reformation durch das Einwirken der genannten wurden die drei wichtigsten Schulen der Stadt gegründet: 1545 nahm die unitarische Schule unter der Leitung von Ferenc Dávid ihre Arbeit auf. Ihm stand Johann Sommer (um 1542–1574) zur Seite, der als Humanist deutscher Abstammung Epen und Gedichte über Siebenbürgen, die Moldau und Ungarn schrieb. Der folgende Text ist wahrscheinlich zum Anlass der Gründung dieses Gymnasiums entstanden:

Johann Sommer: *Die Gründung der Bibliothek und der Schule*
An den Fürsten Despot

Dadurch könntest Du wohl Deine Taten noch rühmlicher machen
Und wärst dann durch Apoll noch mehr geehrt und bekannt,
Wenn sich, gelehrtester Fürst, mit allerlei Büchern nun füllte,
Die Du jüngst Dir erbaut, Deine Bibliothek,
Wenn das glänzende Dach die flüchtigen Musen empfinde
Und sich der neuen Zier rühmte Phöbus Apoll.
Schon erhebt nach und nach sein Haupt der wahrhafte Glaube,
Und der Irrglaube flieht nun besiegt aus dem Land.
Dies hat Lusinius Dir, jener oberste Leiter von allen
Gottesdiensten, vollbracht durch seines Geistes Geschick.
Was noch übrig zu tun, betreibe Du nur unerschrocken,
Daß nicht der Kosten halb unerfüllt bleibe der Plan.
Schon ist von löblichen Werken der größte Teil ja vollendet,

Und Apollo verwahrt Dir schon so mancherlei Buch.
 Leicht wirst das übrige Du mit reichlichem Gelde vollbringen,
 Da Dein vermögender Hof große Mittel Dir beut.²

Sommer als Humanist seiner Zeit identifizierte sich nicht mit der Stadt, sondern eher mit der Kultur und mit der Reformation. Das Schicksal hat es aber so gebracht, dass er das erschütterndste Todesgedicht der Region gerade in und über Klausenburg abfasste. Vergebens klagte er Gott an: „Ach Herr sieh vns mit gnaden an / Verstopff nicht deine ohren: / Wenn wir bey Dir kein hülffe han / So sein wir gantz verloren: / Vertilg nicht gantz das heufflein dein / Die Todten die im grabe sein / die werden dich nicht loben“³ – auch er erliegt der Pest, die in der Stadt wütete.

Die konfessionelle Schulgründung konnte von der Epidemie nicht gestoppt werden: Die Reformierte Schule wurde vor allem mit der Hilfe von János Apáczai Csere gegründet, und danach, im Jahre 1579 wurde eine Katholische Schule vom Fürsten István Báthori ins Leben gerufen, die als Kern der heutigen Universität betrachtet wird.

Das 17. und 18. Jahrhundert bedeutete keine Glanzzeit für die Kultur der Stadt, denn die andauernden Türkenkriege zogen auch die Literatur in Mitleidenschaft. Nach der Festigung der politischen Lage durch Österreich – Transsylvanien kam allmählich unter kaiserliche Obhut – begann eine Modernisierung sowohl in der gesamtungarischen Literatur, als auch in der rumänischen Kultur. Die Aufklärung und die Präromantik war in Klausenburg bei den Ungarn stärker als bei den Rumänen präsent, da die stärkste Bewegung dieser Periode, die Siebenbürgische Schule (*Școala Ardeleană*), welche die Latinität der rumänischen Sprache erstmals entdeckte, nicht von dieser Stadt ausging. Die Repräsentanten der Siebenbürgischen Schule hielten sich bloß gelegentlich in Klausenburg auf. Demgegenüber zeigte Klausenburg in der ungarischen Kultur eine viel stärkere Präsenz. Am Anfang des 19. Jahrhunderts ging von dieser Stadt ein Impuls für die gesamte ungarische Kultur aus, allerdings übernahm Budapest schnell die Rolle des Wortführers: Seit den 30er Jahren des 19. Jahrhunderts fiel Klausenburg auf ein modernes Provinzzentrum zurück. Einer der bekanntesten Erneuerer der ungarischen Kultur zu Beginn des 19. Jahrhundert war Miklós Jósika, Schüler der Katholischen Schule: Ein Teil des ersten modernen ungarischen Romans, des *Abafi*, spielt sich in dieser Stadt ab, indem die „guten“ Kräfte über Missstände

² SOMMER, Johannes: *Die Gründung der Bibliothek und der Schule*. An den Fürsten Despot. Zitiert nach: CAPESIUS, Bernhard (Hrsg.): *Deutsche Humanisten in Siebenbürgen*. Bukarest: Kriterion 1974.

³ SOMMER, Johannes: *Zur Zeit der Pestilenz*. Zitiert nach: CAPESIUS, Bernhard (Hrsg.): *Deutsche Humanisten in Siebenbürgen*. Bukarest: Kriterion 1974.

siegen. Auch in seinen *Erinnerungen* kommt Jósika auf Klausenburg zurück.

Nicht nur die Literatur, sondern auch das ungarische Theaterwesen verdankt dieser Stadt sehr viel: 1792 wurde eine ständige Theatergruppe unter der Leitung von János Kótsi Patkó gegründet und 1821 wurde das erste ungarische Theatergebäude überhaupt gebaut: Heute steht die „Casa Universitarilor“ an dieser Stelle. Die Theatertruppe aus Klausenburg nahm eine Zeit lang eine führende Rolle ein, bis schließlich Budapest zum Zentrum der ungarischen Kultur wurde. Ein deutscher Autor aus Budapest erinnert sich folgendermaßen an die Bedeutung dieser ungarischen Gruppe:

Einige von den Schauspielern in Pesth begaben sich nach der Auflösung der dasigen Gesellschaft nach Klausenburg in Siebenbürgen, wo seit mehreren Jahren ein ungarisches Theater existirt, welches unter dem Schutze und der Leitung des Grafen Ludwig von Teleki steht, und einen guten Fortgang hat. Man hat vor der Hand wenig Hoffnung, daß das gesunkene Pesther Theater wieder aufleben werde, und doch könnte es wirklich viel zur Beförderung eines besseren Geschmacks, zur Veredlung der Muttersprache und zur Weckung des Patriotismus beytragen!⁴

Die Forschungslandschaft der Stadt zeigt ein ähnliches Bild zum Theater: Zwischen 1814-1818 wurde die literarisch-kulturell-wissenschaftliche Zeitschrift *Erdélyi Muzeum* (Siebenbürgisches Museum) herausgegeben, die als Pendant sowohl zum *Teutschen Merkur* als auch zum *Korrespondenzblatt für Siebenbürgische Landeskunde* aus Hermannstadt betrachtet werden kann. Diese Zeitschrift markiert die Anfänge einer wissenschaftlichen Akademie, die richtige Akademie wurde allerdings in Budapest vom Grafen Széchenyi gegründet, die heute als Motor der ungarischen Wissenschaft wirkt.

Das Verbreiten eines zeitgemäßen modernen Denkens spiegelt sich in vielen Zeitschriften und Zeitungen wider, die in Klausenburg zu Beginn des 19. Jahrhunderts gedruckt wurden. Diese unterschieden sich von den Zeitschriften aus Budapest dadurch, dass sie auf der Grundlage einer multikulturellen Lebenserfahrung Völkerfreundschaft, Gleichheit aller Menschen und Zukunftsoptimismus verkündeten.

⁴ [GLATZ, Jakob]: Presburg. *Theaterwesen und Lectüre. Ungarisches Nationaltheater in Pesth*. In: [GLATZ, Jakob:] *Freyemüthige Bemerkungen eines Ungars über sein Vaterland. Auf einer Reise durch einige Ungarische Provinzen*. Teutschland 1799. Zitiert nach: *Literatur und Kultur im Königreich Ungarn um 1800 im Spiegel deutschsprachiger Prosatexte*. Auswahl und Nachwort von László TARNÓI. Hg. Balogh, F. András; Tarnói, László. Budapest: Argumentum 2000 (= Deutschsprachige Texte aus Ungarn 3), S. 32.

Zwischen 1828-1848 erschienen die *Erdélyi Híradó* (Siebenbürgische Nachrichten) unter der Leitung von Sámuel Méhes und dem Romancier Zsigmond Kemény, danach folgten 1830-1844 *Erdélyi Társalkodó* (Siebenbürgisches Unterhaltungsblatt), 1834-48 *Vasárnapi Újság* (Sonntagsblatt), 1841-48 *Múlt és Jelen* (Vergangenheit und Gegenwart) und 1843-44 die Kinderzeitschrift *Gyermekbarát* (Freund des Kindes). Nach der Revolution von 1848/49 erschienen, bedingt durch die Repression der österreichischen Behörden, nur noch wenige ungarischen Presseorgane: 1849-52 das *Kolozsvári Lap* (Klausenburger Blatt), 1852-55 das *Hetilap* (Das Wochenblatt) und 1856-73 das *Kolozsvári Közlöny* (Klausenburger Mitteilungsblatt).

Die Revolution 1848/49 brachte für Siebenbürgen gerade das Gegenteil dessen, was notwendig gewesen wäre: Die drei Nationen, Rumänen, Ungarn und Deutsche führten erbitterte und mancherorts sogar brutale Kämpfe gegeneinander. In dieser trüben und verfahrenen Situation entstanden in Klausenburg die humanistischsten und die erhabensten Zeilen der siebenbürgisch-deutschen Kultur: Der zu Unrecht von der ungarischen Revolutionsarmee zu Tode verurteilte Pfarrer und Schriftsteller Stephan Ludwig Roth schrieb in seinem Abschiedsbrief:

Die Zeit eilt. Ob der kranke Leib meinen willigen Geist ehrlich tragen werde, weiß ich nicht. Alle, die ich beleidigt habe, bitte ich um herzliche Verzeihung. Ich meinesteils gehe aus der Welt ohne Haß, und bitte Gott meinen Feinden zu verzeihen. Mein gutes Bewußtsein wird mich auf dem letzten Gange trösten. Gott sei mir gnädig, führe mich ins Licht, wenn ich im Dunklen war, und lasse diese Voranstalten, die mich umgeben, eine Sühne sein für das, was ich in dieser Sterblichkeit gefehlt habe.

So sei es denn geschlossen – in Gottes Namen.

Klausenburg, am 11. Mai 1849.

St. L. Roth, Evang. Pfarrer in Meschen.

Nachträglich muß ich noch ansetzen, daß ich weder im Leben noch im Tode ein Feind der ungrischen Nation gewesen bin. Mögen sie dieses mir, als dem Sterbenden, auf mein Wort glauben, in dem Augenblick, wo sonst alle Heuchelei abfällt.⁵

Stephan Ludwig Roth wurde in Klausenburg hingerichtet. Er ist zum Märtyrer der Siebenbürger Sachsen geworden. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts wurde seine Person zu einem literarischen Stoff verarbeitet, denn mehrere Dramen und andere Texte behandelten sein Schicksal.⁶ Zum Nachleben der Roth-Thematik in der ungarischen

⁵ ROTH, Stephan Ludwig: *Schriften, Briefe, Zeugnisse*. Bukarest: Kriterion 1974.

⁶ Siehe das Kapitel über St. L. Roth in diesem Band.

Kultur Klausenburgs gehört noch das politische Memento-Buch von Edgár Balogh und Béla Józsa, die 1943, mitten im Krieg zur Versöhnung der Nationen aufgerufen haben. Balogh und Józsa bezeichnen Roth als einen Gedenkstein der ungarischen Geschichte.⁷

Kehren wir aber zum Jahr 1849 zurück. Die Niederlage der Revolution hatte für die Kultur schwere Folgen: Es kam eine Eiszeit, alles wurde zensiert, in der ungarischen Kultur herrschte Lethargie. Erst ein Jahrzehnt nach der Niederlage der Revolution konnte sich die Kultur in dieser Stadt neu definieren: Den Neuanfang bedeutete 1859 die Gründung des Siebenbürgischen Museumsvereins, der als eine Art wissenschaftliche Akademie der ungarischen Intellektuellen galt und bis heute tätig ist.

1872 wurde die zweite ungarische Universität in Klausenburg eröffnet, die Franz-Joseph-Universität, welche die Möglichkeit anbot, wissenschaftliche Zeitschriften zu erstellen: So ist hier die *Acta Comparationis*, die erste komparatistische Zeitschrift der Welt zu nennen, an deren Leitung neben dem deutschstämmigen Hugo Meltzl auch Sámuel Brassai, der letzte ungarische Polyhistor teilnahm. Die Zeitschrift erschien 1877-88 und wird auch heute noch gewürdigt. Zu diesem wissenschaftlich-kulturellen Aufbruchtrend gehört der 1885 gegründete Erdélyi Magyar Közművelődési Egyesület, EMKE (Siebenbürgisch-Ungarische Volksbildungsverein), der ebenfalls bis heute wirkt – natürlich mit einer Unterbrechung während des Sozialismus.

Die Jahrhundertwende brachte für Klausenburg ruhige Zeiten: gemüthlicher Provinzialismus mit ehrgeizigem Universalismus vermengte sich hier, der warnende Ruf, dass die Situation der anderen Nationalitäten, also der Rumänen und der Deutschen, nicht gelöst ist, wurde im Zentrum des Landes Ungarn aus Mangel an Empathie für die Minderheiten überhört. Das Siebenbürgische Spezifikum wurde wenig geschätzt, so blieben Aladár Jékey und Mór Nagy (*Kolozsvári virágok*, 1894 [Klausenburger Blumen]), *Esti fény* – Kolozsvári ormok, 1897 [Abendlicht – Klausenburger Gipfel]) auctore minores.

Nach der Neuziehung der Landesgrenzen nach dem Ersten Weltkrieg wurden die ungarischen Schriftsteller und Intellektuellen mit enormen moralischen und finanziellen Schwierigkeiten konfrontiert. Es stellte sich heraus, dass die Ungarn aus Rumänien ein Zentrum brauchten, in dem die intellektuellen Impulse zusammenlaufen und welches zu einem Motor der Entwicklung werden konnte: Klausenburg wurde diese Rolle zuteil, denn hier

⁷ A 48-as Erdély [Siebenbürgen im Jahre 1848] (Eine Textanthologie) Ohne Herausgeber [Es waren: Edgár BALOGH und Béla JÓZSA]. Spectator előszavával. (Mit einem Vorwort von Spectator [d.i. Miklós KRENNER]). Kolozsvár: Jordáky 1943.

funktionierte die neugegründete Universität, hier gab es die reichste Zeitschriftentradition und hier lebten die meisten Autoren. Die Zwischenkriegsperiode gestaltete sich recht interessant in Klausenburg, denn es bildeten sich unterschiedliche Positionen heraus. Um die Zeitschrift *Erdélyi Helikon* (Siebenbürgischer Helikon, 1928-44) gruppierten sich die bürgerlichen Schriftsteller, die den Transsilvanismus verkündeten, nämlich dass alle Menschen in Siebenbürgen den gleichen Charakter hätten; sie konnten nur von Außen, von Budapest und Bukarest, gegeneinander gehetzt werden. Auf der anderen Seite stand die kommunistische Zeitschrift *Korunk* (Unsere Zeit, 1926 bis 1940, 1957 neugegründet), gestartet von László Dienes, geführt und redigiert von dem Exilungar Gábor Gaál. Die Zeitschrift stand als Unikum in der gesamtungarischen Kultur, denn kommunistische Presseorgane wurden in der Horthyzeit nicht geduldet. Die beiden Zeitschriften und Schriftstellergruppierungen machten sich lustig übereinander, jedoch sind in bestimmten Aspekten parallele Erscheinungen zu entdecken. Allerdings war der Transsilvanismus bedeutender, Károly Kós' Wirkung als Vertreter dieser kulturellen Bewegung gab den Autoren neue Impulse, auch im Minderheitenstatus weiter zu arbeiten und zu wirken.

Viele bekannte Persönlichkeiten lebten und wirkten in Klausenburg und schrieben auch in ihren Werken über die Stadt wie die Dichter Lajos Áprily, János Bartalis, Jenő Dsida, István Horváth, Zsigmond Palocsay und Sándor Reményik. Die Prosaautoren Mária Balázs (*Elhagytuk Kolozsvárt* [Wir verließen Klausenburg], Budapest 1943) sowie Miklós Bánffy (*Erdélyi trilógia* [Siebenbürgische Trilogie]) – letzterer als Vertreter des ungarischen Adels – beschrieben den Schmerz über den Verlust Siebenbürgens: sie setzten sich darüber hinweg und prüften kritisch die ungarische Vergangenheit. Bánffy benannte in seinem Romanzyklus die Sünden des ungarischen Adels, die zur Verschlechterung der Beziehungen zum Rumänentum führten.

In dieser Periode kam es zu einer Annäherung zwischen den deutschen und ungarischen Schriftstellern Siebenbürgens, die sich mehrmals trafen, um einander besser kennen zu lernen. So wurden Adolf Meschendörfer, Heinrich Zillich, Otto Folberth nach Klausenburg eingeladen, um aus ihren Werken zu lesen. Im Gegenzug präsentierten sich die ungarischen Autoren in Kronstadt und Hermannstadt. Die Pressestimmen zu den Begegnungen waren durchaus positiv. Die Vorstellungsabende dürften wohl das Bild Klausenburgs, zumindest im Blick der Autoren der deutschen Literatur Siebenbürgens verschönert haben, denn dieses Bild war und ist nicht besonders positiv belegt: Johann Plattner nannte z.B. Klausenburg in seiner Novelle *Tin, der Märchenerzähler* als die

Stadt der nicht besonders freundlichen ungarischen Magnaten; in der *Chronik des Bauerngeschlechtes Millen-Müll* von Adolf Meschendörfer lebt diese Stadt nur durch ihre ungerechten Gerichtsurteile. Der Tänzer Pit Demeter, eine eher unseriöse Figur, kommt in der Erzählung *Der Brautschmuck des Sebastian Hann* von Andreas Birkner⁸ ebenfalls aus Klausenburg.

Zur Transsilvanismus-Debatte dieser Zeit, die über die Existenz der gemeinsamen Charakterzüge der Siebenbürgischen Nationen geführt wurde, gesellte sich ein anderer Diskurs, der die Möglichkeit des ästhetischen Schaffens im Minderheitenstatus prüfte: „Lehet, vagy nem lehet“ – hieß die Diskussion, also „kann man oder kann man nicht“ ästhetische Werke schaffen, wenn man als Angehöriger einer Minderheit einem großen politischen und ökonomischen Druck ausgesetzt ist. Viele Autoren verließen das Land und optierten damit für die Negation, aber andere wie Jenő Dsida arbeiteten die rasch bekannt gewordene These aus, dass man „aus dem Sandkorn Perlen schaffen“ muss. Dsida wurde dadurch bis heute zum Lieblingsdichter von vielen ungarischen Jugendlichen.

Diese Probleme waren auf dem linken Flügel der Literatur aus Klausenburg kaum zu spüren, denn der Internationalismus schaute über die nationalen Probleme hinweg: István Nagy beschrieb im Roman *Külváros* (Die Vorstadt, Kolozsvár 1939) aus proletarischer Sichtweise die Armut der Fabrikarbeiter in den 30ern. Er hatte keine Augen für die nationale Problematik: Aus der Sicht von István Nagy – der nur vier Elementarklassen besucht hatte und im Kommunismus sogar Rektor der Bolyai Universität wurde – einem zweifelsohne talentierten Schriftsteller wird der Kommunismus alle Probleme lösen.

Die Zwischenkriegsperiode bedeutete auch für die rumänische Literatur der Stadt einen Aufbruch. Die an der Stelle der alten Franz-Joseph-Universität neugegründete rumänische Universität zog viele Intellektuelle in die Stadt, die zu einem Zentrum Rumäniens wurde. Von den vielen rumänischen Schriftstellern, die in Klausenburg lebten, werden nur die erwähnt, die eine besondere Wirkung auf die ungarische und deutsche Kultur ausübten. Octavian Goga (geb. 1881 in Hermannstadt – gestorben 1938 in Ciucea bei Cluj)⁹ war Dichter und Politiker, der mit Endre Ady, dem Erneuerer der ungarischen Poesie, in Verbindung stand. Goga studiert Philologie und Philosophie in Budapest und Berlin, in Cluj ist er Professor am

⁸ BIRKNER, Andreas: *Der Brautschmuck des Sebastian Hann*. Erzählungen. Herausgegeben und mit einem Nachwort von Hans Bergel. Mit einem editorischen Bericht von Stefan Sienerth. München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk 2002.

⁹ Siehe auch BĂRSU, Cristian; BOB, Ion; BRUDAȘCU, Dan; IANCU, Tiberiu (Hg.): *Clujeni ai secolului 20*. Dicționar esențial. Cluj: Casa cărții de știință 2000.

Lehrstuhl für Philologie und Philosophie geworden. Als er für sein nationales Engagement in Szeged inhaftiert wurde, erhob Ady – allerdings erfolglos – seine Stimme gegen diesen abscheulichen Akt. Von 1919 bis 1921 wurde Goga Kultusminister und in der Periode 1926-27 Innenminister. Auf diesen Posten zeigte er wenig Verständnis für die Nationalitäten: Seine politische Position beeinflusste negativ die Rezeption seiner Texte bei den Minderheiten, jedoch sind einige seiner Texte in die ungarische und deutsche Literatur eingegangen, denn Goga vermochte in diesen die ewigen Triebfedern der menschlichen Existenz in expressiven Bildern darzustellen. Seine Bände *Die Erde ruft uns* (1909) und *Der Meister Manole* (1928) sind bekannt geworden. Im letzteren Text zeigte Goga den Kampf gegen die Sinnlosigkeit des Lebens: Diese Menschliche Grunderfahrung sprach alle an.

Lucian Blaga (geboren 1895 in Lančrăm, Kreis Alba – gestorben 1961 in Cluj) wirkte als Dichter, Philosoph und als Dramaturg am stärksten. Er studierte Philologie in Hermannstadt, Philosophie in Wien und erwarb 1920 den Dokortitel. Er war Redakteur der Zeitschrift *Cultura* (Die Kultur aus Klausenburg/Cluj) und ist einer der Gründer der Zeitschrift *Gândirea* (Das Denken). Ab 1926 war er rumänischer Diplomat in Prag, Bern, Warschau und ab 1934 Botschafter in Portugal. Im Jahre 1939 verließ er die Politik und arbeitete als Philosophieprofessor an der Universität Cluj. Später wechselte er an die Philologische Fakultät und ab 1948 arbeitete er als Forscher am Institut für Philosophie und Geschichte in Cluj, schließlich ab 1951 an der Bibliothek der Akademie. Vor allem seine These über den „mioritischen Raum“ (*Spațiul mioritic*, 1936) als Rahmen der rumänischen Kultur ging in die Nachbarliteraturen ein. Der mioritische Raum ist ein Konstrukt, das mit einer Terminologie der deutschen und französischen Philosophien der Aufklärung und des Existenzialismus den Eigenweg der rumänischen Kultur durch die Hürden der Geschichte in einer stark absolutisierenden Form zu beschreiben versucht. Die These faszinierte viele Autoren, aber auch andere Werke des Philosophen Blaga (*Kultur und Gedächtnis*, 1922; *Die Genese der Metapher*, 1937; *Die Trilogie der Kultur*, 1944) gingen in die Kultur Siebenbürgens und Europas ein.

Ion Agârbiceanu (geboren am 12.9.1882 in Cenade, Kreis Alba, gestorben am 28.5.1963 in Cluj) studierte Theologie und Philologie in Budapest. Später arbeitet als Priester auf dem Lande. Ab 1919 war er Redakteur der Zeitschrift *Patria* (Die Heimat) und *Transilvania* (Siebenbürgen). 1938 gründete er die Zeitschrift *Tribuna*, die auch heute noch ein wichtiges Kulturforum ist. 1955 wurde er Mitglied der Rumänischen Akademie. Seine Werke *Das*

Gesetz des Körpers (1926) und *Das Gesetz der Vernunft* (1927) gelten als Versuche, den Menschen in einer trüben Zeit moralisch zu verstehen; sie fanden Widerhall.

Im Zweiten Weltkrieg wurde Klausenburg Ungarn angliedert, weshalb viele rumänische Intellektuelle aus der Stadt flüchteten. Aus Budapest kamen an die wieder errichtete ungarische Universität Lehrkräfte, von denen einige auch nach dem Zweiten Weltkrieg in Klausenburg blieben. Dieses unglückselige Kommen und Gehen wurde von dem Literaturwissenschaftler Karl Kurt Klein mit kritischer Distanz beobachtet: Der sächsische Literaturwissenschaftler folgte kurz vor Ausbruch des Krieges dem Ruf auf eine Professur nach Klausenburg. Er belebte die Germanistik in dieser Stadt, allerdings sah er sich genötigt, nach dem Zweiten Weltkrieg nach Deutschland zu fliehen. Nach ihm wurde dieses Fach auf ein Minimum reduziert. Die Kriegsjahre brachten einen Niedergang in der Literatur, denn sowohl die rumänischen als auch die ungarischen Intellektuellen wussten, dass der Krieg gegen die Sowjetunion nicht zu gewinnen war und dass ein Sieg fasst noch schlimmer wäre als eine Niederlage. Alle hofften auf einen Neuanfang nach dem Krieg.

Dieser ging ebenfalls von Zeitungen und von Literaturorganisatoren aus: 1944-52 erschien die Zeitung *Világosság* (Helle), geführt von Edgár Balogh. Die 1946 lancierte Zeitschrift *Utunk* (Unser Weg) wurde zum Organ des Vereins der ungarischen Schriftsteller aus Rumänien, nach der Wende wurde sie mit dem Titel *Helikon* fortgeführt. Die Bolyai Universität, später die ungarischen Lehrstühle der vereinigten Babeş-Bolyai-Universität, sorgten für den wissenschaftlichen Nachwuchs und sicherten der Stadt eine führende Rolle unter den „ungarischen“ Städten Rumäniens. Neumarkt am Mieresch (Târgu Mureş, Marosvásárhely) wollte Klausenburg diese Position streitig machen, wodurch sich zwischen den beiden Zentren eine Konkurrenz entfachte, die eigentlich eher zu beschmuzzeln, als ernst zu nehmen war.

In den sozialistischen Zeiten blühte Klausenburg als Kulturstadt auf: Aus einer Fülle von Texten soll hier nur Tibor Bálints Roman: *Zokogó Majom* (Der schluchzende Affe, 1969) erwähnt werden. Der Roman bietet ein Tableau der alten Stadt Klausenburg der Zwischenkriegszeit. Die Kneipe „Der schluchzende Affe“, der zentrale Schauplatz des Romans, wurde nach der Wende am ursprünglichen Ort neu eröffnet (Maimuța plângătoare).

Aus deutscher Sicht ist Klausenburg durch Franz Hodjak und Peter Motzan auch zu einem Zentrum der rumäniendeutschen Literatur emporgestiegen. Durch die Tätigkeit der beiden entstand in der Stadt am Samosch ein reges literarisches Leben: Texte vieler junger Autoren erschienen im Dacia Verlag, in dem Hodjak als

Verlagslektor arbeitete; die Lesungen boten den Autoren eine Möglichkeit, sich vorzustellen, wodurch sie in den Mittelpunkt des Interesses gerückt worden sind; der Lehrstuhl für deutsche Sprache der Babeş-Bolyai-Universität ist zu einem kleinen Forschungszentrum geworden.

Von den Autoren des Dacia Verlags kann Peter Motzan mit seinen theoretischen und literaturkritischen Werken bzw. Bernd Kolf¹⁰ und Werner Söllner¹¹ hervorgehoben werden, die sich durch die Veröffentlichungen von Gedichtbänden in Klausenburg einen Namen gemacht haben. Hodjak, der Lektor dieses Verlags, veröffentlichte – außer seinem ersten Gedichtband (*Brachland*, 1970) – alle seine Texte ausschließlich in Bukarest.¹²

Die meisten deutschen Autoren und Literaturwissenschaftler waren an mehreren von diesen Foren von Klausenburg präsent. Die rege Aktivität erzeugte neue Formen der Öffentlichkeit. So sind die Hefte der dreisprachigen Zeitschrift *Echinox* eine Sammelstelle für die deutsche Literatur Rumäniens geworden. Georg Aesch, Karlheinz Gierling, Bernd Kolf, Peter Motzan, Klaus F. Schneider, Anton Seitz und Werner Söllner veröffentlichten in der Zeitschrift, die eine eigene Stimme der Dissidenten entwickelte.¹³ Die Autoren der Zeitschrift schufen eine zweite Öffentlichkeit – neben und als Gegenpol zur kommunistischen Presse –, die durch eine kritische Stimme und Liberalität gekennzeichnet war. Zu dieser Liberalität rumänischerseits gehörte die Aufnahme und Rezeption deutscher Autoren in der rumänischen Kultur. Einerseits durch die Zeitschrift, andererseits durch die Universität ging die deutsche Literatur Siebenbürgens in dieser Stadt eine interessante Liaison mit der rumänischen Kultur ein, die sich in gegenseitigen Übersetzungen, Kritiken und Freundschaften ausdrückte. Der Dacia-Verlag half dabei mit: Hodjak selber, Georg Aesch und auch Bernd Kolf vermittelten die Spitzenleistungen Klausenburger rumänischer Intellektueller durch gute Übersetzungen, die vom Verlag betreut wurden.¹⁴

¹⁰ KOLF, Bernd: *Zwischen sieben und unendlich*, 1971; *Die Bewohnbarkeit des Mondes*, 1976; *Vorläufige Protokolle*, 1976. Alle Cluj-Napoca: Dacia Verlag.

¹¹ SÖLLNER, Werner: *Wetterberichte*. Cluj-Napoca: Dacia 1975.

¹² *Spielräume*. Gedichte und Einfälle, 1974; *offene briefe*, 1976; *mit Polly Knall spricht man über selbstverständliche dinge als wären sie selbstverständlich*, 1979; *flieder im ohr*, 1983; *Augenlicht*, 1986; *Luftveränderung*, 1988. Alle: Bukarest, Kriterion-Verlag.

¹³ Siehe: *Dicționar Echinox. A-Z. Perspectivă analitică*. Coordonator Horea POENAR. București/Cluj: Tritonic 2004. Informativ ist auch die Internetseite der Zeitschrift: <http://lett.ubbcluj.ro/~echinox>.

¹⁴ MARINO, Adrian: *Kritik der literarischen Begriffe..* Übs. Von Bernd Kolf. Cluj-Napoca: Dacia 1976. Munteanu, Romul: *Die europäische Kultur im Zeitalter der Aufklärung*. Übs. von Georg Aesch. Cluj-Napoca: Dacia 1983. Popescu, Adrian: *Die Amseln sind im Allgemeinen ungefährlich*. Übs. von Franz Hodjak. Bukarest: Kriterion 1985.

Die rumänische Literatur Klausenburgs wurde in dieser Zeit führend für Rumänien. Namen wie Alexandru Ioan, A. E. Baconsky, Adrian Marino und Nicolae Balotă kennzeichneten das literarische Leben. Alexandru Ioan (geb. in Cluj, gest. 16.9.2000 in Cluj) studierte Philologie in Cluj und Bukarest. 1968 wurde er Assistent am Lehrstuhl für rumänische Literaturwissenschaft in Bukarest. Zwischen 1992 und 1996 war er sogar Senator im rumänischen Parlament. Der Klausenburger Dichter Sándor Kányádi, der selbst zu den besten Poeten Siebenbürgens gehört, übersetzte Alexandru Ioans Texte ins Ungarische.¹⁵

Die kosmologische Poesie von A.E. Baconsky (geb. 1925 in Basarabien, gest. 1977 in Bukarest), einem studierten Rechtswissenschaftler, beeinflusste die ungarische Literaturgeschichte. Die Vision, in den Sternen und im Weltall das Menschliche zu erkennen, faszinierte Tibor Balázs, einen ungarischen Dichter und Verlagsleiter, der eine Kurzmonographie in rumänischer Sprache über die kosmologische Poesie von Baconsky veröffentlichte.¹⁶

Unter den rumänischen Autoren wurde Nicolae Balotă (geb. 1925 in Cluj) von der ungarischen Kultur Klausenburgs am meisten geschätzt. Der Schriftsteller, Literaturwissenschaftler und Übersetzer – der akzentfrei ungarisch spricht – studierte Philologie und Philosophie in seiner Geburtsstadt und stieg bis zum Gastprofessor der Universitäten München, Tours und Paris auf. Seine Werke wurden ins Ungarische übersetzt und oft zitiert, vor allem aber seine literaturtheoretischen Werke fanden Anerkennung und Widerhall.¹⁷

Klausenburg ist ein Beispiel für das Zusammenleben von mehreren Kulturen seit dem Mittelalter. Sicherlich war dieses Zusammenleben nicht immer konfliktfrei, manchmal gestalteten sich die Interessen in nationaler Form und es gab auch äußerst schreckliche Vorfälle, die später immer wieder bereut wurden. In diesem Zusammenleben der Kulturen dominieren aber die positiven Erträge: alle Sprachen sind durch die Koexistenz reicher und interessanter geworden, die Sprachen nahmen in sich die Welterfahrung der Nachbarn auf. Die schönste Form dieses

¹⁵ Die bedeutendsten Bände: IOAN, Alexandru: *Imnele Transilvaniei* [Die Hymnen Siebenbürgens]. București: Cartea Românească 1976; *Vămile pustii* [Verwahrloste Zollhäuser]. București: Editura tineretului 1969; *Bat clopotele în Ardeal*. [In Siebenbürgen klingen die Glocken]. București: Făt-Frumos 1991.

¹⁶ BALÁZS, Tibor: *Explorări în poezia lui A. E. Baconsky*. Oradea: Biblioteca Revistei Familia 2002.

¹⁷ BALOTĂ, Nicolae: *Absurd irodalom* [Literatur des Absurden] Ford./Übs. Péter Zirkuli. Budapest: Gondolat 1971; *Romániai magyar írók*. [Ungarische Schriftsteller aus Rumänien] Ford./Übs. Júlia Vallasek. Marosvásárhely: Mentor 1981.

Zusammenlebens der Literaturen ist die schöpferische Zweisprachigkeit: Die Autoren beherrschen mehrere Sprachen, sie verwenden diese und versuchen auch in der Sprache der anderen Poetisches zu schaffen. Nach verschiedenen Untersuchungen¹⁸ kommt in der Literaturgeschichte eine schöpferische Zweisprachigkeit nur selten vor, eine schöpferische Dreisprachigkeit ist so gut wie unbekannt. Klausenburg bot und bietet dagegen auch heute noch Beispiele dieser hervorragenden Wechselwirkungen der Kulturen.

¹⁸ Siehe die Ergebnisse des Aufsatzbandes: MÁDL, Antal und PETER Motzan (Hg.): *Schriftsteller zwischen (zwei) Sprachen und Kulturen*. München: Südostdeutsches Kulturwerk 1999 (= Wissenschaftliche Arbeiten 74).

BEGRIFFSBILDUNG ZWISCHEN ZWEI NATIONALLITERATUREN

Die Begriffe und die Forschungsmethoden, die bei der Beschreibung und bei der Erforschung der deutschen Literaturen aus Südosteuropa eingesetzt werden, genügen den neuesten Anforderungen der Literaturwissenschaft oft nicht. Es ist eine Unsicherheit in der Verwendung der Begriffe zu spüren, die größtenteils der Tatsache entspringt, dass diese Begriffe und auch die Methoden aus dem Repertoire der Nationalliteraturen entstammen, also aus einem anderen wissenschaftlichen und kontextuellen Milieu. Dieses Milieu, das literarische und kulturelle Umfeld, ist nationsspezifisch und bezieht sich somit nicht auf irgendeine kleinere geographische Region, wo aber unser Gegenstand angesiedelt ist. Wären die poetischen Inhalte in den Nationalliteraturen und in den Regionalliteraturen identisch, so würde die Diskrepanz zwischen den Beschreibungsmodalitäten kein Problem verursachen, aber dadurch, dass die deutschen Literaturen des Karpatenbeckens sehr oft spezielle Probleme behandeln und eine eigene Entwicklung durchliefen, klafft eine Lücke zwischen den poetischen Inhalten und dem Begriffsapparat, mit dem wir sie beschreiben und analysieren wollen. Die Begriffe decken nur teilweise die Inhalte, für die sie eigentlich vorgesehen worden sind; damit Klartext gesprochen wird, sollen hier einige Beispiele stehen: Es sei hier nur ein Fall aus dem Kreis des Modernitätsdiskurses herangezogen, weil gerade hier am krassesten die Divergenzen zwischen theoretischem Ansatz und poetischer Realisation ans Tageslicht kommen. Meine Problemstellung ist also, dass Begriffe, wie zum Beispiel die Kategorie 'moderne Lyrik', welche aus der binnendeutschen Literatur stammt, etwas anderes in ihrem originalen Kontext bedeuten, als das, wofür sie in der Regionalliteratur stehen. Das gleiche lässt sich auch in der ungarischen Literatur feststellen, obwohl diese Begriffe scheinbar problemlos angewendet werden. Wenn man aber den Dingen auf den Grund geht, wird man entdecken können, dass manche Erscheinungen dieses Begriffssystem in Frage stellen oder zumindest relativieren. Um bei dem Beispiel der 'modernen Lyrik' zu bleiben, scheint es angebracht, an der Poesie der bekanntesten ungarndeutschen Dichterin, der früh verstorbenen Valeria Koch, die Verwendbarkeit dieses Begriffes zu überprüfen. Valeria Kochs Poesie wurde durch ihre Kritiker – erinnert sei hier an János Szabó – in die

Schublade der Moderne und Postmoderne gesteckt – mit gewissem Recht, denn die Argumente schienen plausibel zu sein: Diese Poesie entspringt einer seit der Jahrhundertwende immer wieder thematisierten Sprachskepsis; Identitätsprobleme, besser gesagt Identitätsverluste, drängen zur poetischen Ausformung, die die traditionelle Identitätsstruktur der deutschen Bevölkerung aus Südosteuropa in Frage stellt; das bewusst erlebte Frauendasein gibt der von der Männerwelt dominierten poetischen Sprache einen besonderen Touch; auf einer reflexiven Ebene ist bei Valeria Koch sogar die allgemeine Sprachphilosophie vorhanden, welche die Fähigkeit der Sprache, Inhalte genau auszudrücken, hinterfragt; die ludische Annäherung an die Welt ergibt eine postmoderne Weltdeutung, die zuletzt in eine Neuromantik abglitt; der Wechsel zwischen den Sprachen und Identitäten bei Valeria Koch beweist die Fähigkeit des modernen Menschen zur Selbstentwicklung.

Der ‚moderne Mensch‘ von Valeria Koch kommt aber ohne Heimat und Dialekt nicht aus, diese beiden Begriffe wurden nicht nur von V. Koch, sondern auch von ihren Weggefährten in der Poesie als eine notwendige Basis, aber doch auch als zu enger Ausgangspunkt empfunden. Durch ihren Anspruch auf Modernität und auf eine europäische Geltung fühlte sie sich eingengt. Sie wollte sich und die ungarndeutsche Literatur im Kreislauf der Weltliteratur sehen und sah sich dabei tragischerweise mit der Schwierigkeit konfrontiert, den Themen einer kleinen Gemeinschaft weltliterarische Geltung verschaffen zu wollen. Sind der Wunsch nach Modernität bzw. die ästhetischen Erwartungen am Ende des 20. Jahrhunderts mit den Kindheitserinnerungen, Heimerlebnissen und bäuerlichen Geschichten zu vereinbaren, auf die diese Literatur thematisch aufbaut? Die als Dilemma erlebte Wahl täuscht wahrscheinlich: Man kann in allen Themen Großes vollbringen, nur braucht man Glauben und Kraft, um die bekannten und unbekanntes Grenzen zu überschreiten:

Valeria Koch: *Ein breiter Fluß*

Ein breiter Fluß ist unser Schweigen.
 Entlang des Ufers Fragezeichen.
 Doch wie Gold strahlen die Wellen,
 fließen sanft auf helle Schwellen
 zu.
 Dort quillt der Antwort
 tiefe Ruh.¹

¹ KOCH, Valeria: *Ein breiter Fluß*. [Entstehungszeit: 1973] In: KOCH, Valeria: *Stiefkind der Sprache*. Ausgewählte Werke. Budapest: Vudak 1999. (= VUDAK-Bücher. Veröffentlichungen des Verbandes Ungarndeutscher Autoren und Künstler, Reihe Literatur, Bd. 6) S. 32.

Der 'moderne' Charakter der Kochschen Poesie lässt sich problemlos aus dem Spezifikum der Regionalliteratur ableiten: Hinter den poetischen Erscheinungen stehen oft Gründe und Motive, die nicht dem Mainstream der europäischen Literaturen entstammen, sondern dem Dasein der Sprachgemeinschaft. Diese Sprachskepsis kann auch als Angst vor dem Verlust der deutschen Muttersprache betrachtet werden – in Deutschland bzw. in dem deutschen Sprachraum ist die Existenz der Sprache nicht gefährdet, daher wird diese Angst auch nicht thematisiert, aber unter den Bedingungen des Sprachinseldaseins erscheint er als eine reale Gefahr. Sogar einige Staats- und Nationalsprachen wie das Ungarische, lebte im 18.-19. Jahrhundert, teilweise auch sogar im 20., unter dem ständigen Druck der Angst des Sprachverlusts. Die Identitätsprobleme bei Valeria Koch erklären sich auch vor diesem Hintergrund der Assimilation der Ungarndeutschen. Ein Dichter oder eine Dichterin, die Identitätsverluste thematisiert, spricht mimetisch sein/ihr eigenes Publikum an, denn ohne Publikum kann die Poesie letztendlich nicht existieren; das Frauendasein, das sehr oft als eine Art des modernen Lebensgefühls dargestellt wird – man denke nur an eine ganze Reihe von Autorinnen, ohne deren Wirken heute die deutsche Literatur nicht denkbar wäre –, hat andere Komponenten in der südosteuropäischen Region, denn Poesie war hier Jahrhunderte lang ein politisches Instrument, das von Denkern und Intellektuellen in bedrängten Zeiten oder in den Zeiten der Ohnmacht verwendet worden ist.

In diesem Kontext ist eine Frauenlyrik, die gleichzeitig politische Themen anspricht, eine Art Rebellion, aber nicht gegen eine Männerwelt, sondern gegen eine Welt der Diktatur. Die Sprachphilosophie kann auch als Skepsis gegenüber der herrschenden politischen Ideologie verstanden werden, eine nicht offene, sondern eine getarnte Negation marxistischer Thesen und Willkür. Man denke nur daran, dass der Großteil des Schaffens von Valeria Koch in der "lauwarmen" Periode des Kádár-Regimes entstand, als es gerade Mode oder sogar eine Art „künstlerische Pflicht“ war, systemkritisch zu sein; dies fiel nicht leicht, denn durch die engstirnigen Machthaber, die die Städte Pécs und Szeged – die Studienstädte von Koch – beherrschten, bestand die Gefahr einer Vergeltung. Die Rebellion gestaltete sich außerdem auch als Generationsrevolte und Generationswechsel, und nicht nur als eine Durchsetzung des Gedankengutes von Heidegger, mit dem Valeria Koch in Briefwechsel stand. Die ludische Annäherung an die Welt, wie etwa die Nachdichtung des kleinen Prinzen,² lässt sich als

² KOCH, Valeria: *A herceg és a rózsza*. Budapest: Eigenverlag 1994. Dt. Übersetzung: KOCH, Valeria: *Der Prinz und die Rose*. Übs. von Irene Rübberdt. In: *Neue Zeitung*, 1995 in Fortsetzungen.

Neuromantik einstufen, die seit Paul de Man Bestandteil der Moderne ist. Wird also Valeria Koch wegen dieser Nachdichtung modern? Betrachtet man die Entstehungsgeschichte des zitierten Gedichtes im Jahre 1973, so kann man sehen, dass der Text eine verkappte Provokation gegenüber dem damals herrschenden politischen Diskurs darstellte. Und schließlich die Selbstentwicklung: Valeria Koch hatte den Ehrgeiz, gleichzeitig in zwei Literaturen gegenwärtig und schöpferisch zu sein – was kaum ein Dichter der Moderne geschafft hat.

Die Kochsche Poesie, aber generell die deutsche Regionalliteratur, die als modern anerkannt werden wollte, steht vor dem Problem, dass sowohl in Deutschland wie auch in Ungarn ein Modernitätsdiskurs geführt wird. Die Inhalte, die dabei thematisiert werden, haben einen völlig anderen Charakter, als die, die in der modernen Regionalliteratur zu finden sind. Damit läuft diese Poesie Gefahr, in den Diskurs nicht aufgenommen zu werden. Worüber wird diskutiert? Wenn man mit Paul de Man der Moderne nachgeht, dann findet man außer der Neuromantik eine Definition und Beschreibung, die solche Elemente enthält wie Dekomposition der Realität, Erlebnis des leeren Idealismus. Die Selbstreferenzialität der Lyrik nimmt bereits bei Hugo Friedrich³ einen bedeutenden Platz ein, man kann aber auch weitere Charakterzüge aufzählen wie die betonte poetische Funktion der Sprache, die Verdoppelung der Referenzialität, oder sogar die "totale Selbstreferenzialität",⁴ die nichts anderes bedeutet, als dass die poetischen und selbstreferenziellen Funktionen der Poesie in der Moderne zusammenfallen. Zum wichtigsten Ausdrucksmittel – wenn überhaupt noch etwas auszudrücken ist, behauptet der zitierte Diskurs – wird die Metapher: Die Metapher der sprachlichen Selbstreferenzialität ist der Spiegel, der verkleinert (Zoltán Kulcsár-Szabó). Es wird im ungarischen literaturwissenschaftlichen Diskurs oft behauptet, dass z.B. die "Literatur von der Realität primär unabhängig ist" etc. Solche Inhalte und Merkmale sind kaum in der deutschen Regionalliteratur zu finden, denn sie nimmt andere poetische Aufgaben wahr – wie Identitätsfindung zwischen zwei Sprachen, Betonung der Bedeutung der Muttersprache und der kleineren Sprachgemeinschaft. Die Modernität einer Valeria Koch beinhaltet andere Aspekte, als diejenigen, welche im literaturtheoretischen Diskurs in Ungarn hervorgehoben werden; so kommt man leicht zum Schluss, dass man es mit entgegengesetzten

³ HUGO, Friedrich: *Die Struktur der modernen Lyrik*. Hamburg: Rowohlt 1956.

⁴ These von KULCSÁR-SZABÓ, Zoltán aufgestellt im Aufsatz: *Önreflexió, szimbólum és modernség a poetológiai diskurzusban*. [Selbstreflexion, Symbole und Modernität im poetologischen Diskurs] In: *Alföld* 52 (2001) H. 4, S. 66-92.

Positionen zu tun hat. Die Gegensätze sind die folgenden: Die moderne Gegenwartsliteratur erscheint im Spiegel des regionalen Diskurses als realitätsreferenziell (versus selbstreferenziell, wie das im literaturwissenschaftlichen Diskurs hervorgehoben wird); die Gegenwartsliteratur ist primär kommunikativ (versus metakommunikativ), mit Beispielen und Topoi beladen (versus metaphorbedingt), revoltierend (versus ich-bezogen), gemeinschaftlich (versus selbstbezogen), identitätskritisch (versus identitätsunsicher). Der gleiche Begriff der Moderne oder auch der Postmoderne bekommt in der ungarischen Nationalliteratur andere Bedeutungen, als die zeitlich parallel laufende deutsche regionale Gegenwartsliteratur in sich trägt.

Wegen dieser Prämissen hat die deutsche Regionalpoesie kaum Chancen, wahrgenommen zu werden. In der ungarischen Literatur vielleicht noch weniger, als in der deutschen, denn die genannten Charakterzüge werden in Ungarn mit viel größerer Vehemenz proklamiert und von der Poesie abverlangt, als in Deutschland. Die Folge ist, dass, abgesehen von einigen Autoren wie Herta Müller und Paul Celan, andere Autoren aus Südosteuropa nicht „in“ sind. Auch die beiden genannten verdanken ihre Reputation nicht dem südosteuropäischen Raum, sondern dem Stellenwert, den sie in einer gesamteuropäischen Entwicklung einnehmen konnten. Celan lässt sich nämlich leicht als Gewissen der deutschen Literatur auslegen und lesen, H. Müller als Kritikerin eines dörflich-kleinbürgerlichen Milieus, das wegen seiner Enge abscheuliche Diktaturen produziert.

Erfreuliche Entwicklungen sind aber auch zu verzeichnen: In der ungarischen Literaturwissenschaft mehren sich die Zeichen dafür, dass das ungarische Publikum aber auch die Literaturwissenschaft die deutsche Regionalliteratur wahrnimmt und ihr sogar immer mehr Aufmerksamkeit schenkt. Diese Aufmerksamkeit gilt der kritischen Stimme und dem besonderen Blickwinkel der deutschen Autoren. Dieser Blickwinkel entstand aus dem unmittelbaren Kontakt mit der ungarischen Literatur. Die deutschen Autoren reflektierten auf die ungarische Literaturentwicklung – vor der Folie einer anderen Sprache und Kultur – doch als Kenner von dieser. Die Gegenüberstellung der zwei Literaturen würdigt man heute und möglicherweise werden auch solche Meinungen angehört, die behaupten, dass die ungarische Literatur mit Hilfe der deutschen Regionalliteratur effizienter und besser zu lesen und zu verstehen ist. Das Dreieck „deutsche Literatur – ungarische Literatur – deutsche Literatur aus dem Karpatenbecken“ zu schließen und – durch die Verbalisierung und Klärung der terminologischen Schwierigkeiten – das Verständnis für

die Literaturkontakte und -netzungen wesentlich zu erleichtern und zu vertiefen ist weiterhin ein Imperativ für die Literaturwissenschaft.

LITERARISCHE ÖFFENTLICHKEIT UND ABGESPERRTE STRUKTUREN. ÜBER DIE MODALITÄTEN DER ERINNERUNG UND GEDÄCHTNISBILDUNG IN SÜDOSTEUROPA

»Wo Terror herrscht, dort herrscht der Terror überall«¹ – die Anfangszeilen und der Refrain des Poems von Gyula Illyés, dem bekanntesten Dichter Ungarns, fassten im Vorfeld des Aufstandes von 1956 die Wesenszüge der kommunistischen Willkür zusammen. Das Gedicht stellt in Bildern und Metaphern die Terrorherrschaft eines Systems bloß. Diese Wesenszüge des kommunistischen Systems stehen im Fokus dieses Aufsatzes, und im Endeffekt wird er eigentlich auch nicht viel mehr aussagen können als das Gedicht von Illyés, in dem der Autor behauptet, die Diktatur durchdringe – wenn sie einmal da ist – alle Lebensbereiche und alle Momente des menschlichen Lebens. In einer Diktatur sind Willkür und Terror omnipräsent: Sie jagen den Menschen eine allgemeine Angst ein und sind sogar in solchen – von der Politik ganz entfernten – Situationen wie einem Liebeskuss präsent; sie prägen jede Bewegung und jeden Gedanken des Menschen. Wenn man Gedächtnis in den geschlossenen Gesellschaften erforscht, sollte man diese Lebenserfahrung des Dichters Illyés nicht außer Acht lassen; alle Texte, die im Sozialismus entstanden sind, haben zumindest eine politische Lesart, die dieser Aufsatz berücksichtigen möchte. Doch vor der Textanalyse sollen hier zunächst Gegenstand und zeitlicher Rahmen des Aufsatzes abgesteckt werden: Ungarn und Rumänien sind der geografische Raum, in dem sich die Arbeit bewegt; Erfahrungen und Forschungen über rumänische, ungarische und nicht zuletzt über deutsche Autoren aus diesem Raum bilden den Gegenstand. Die Zeitspanne umfasst die Jahrzehnte von den Fünfzigerjahren bis zur Wende, und selbstverständlich wird auch auf die Nachwendeperiode

¹ ILLYÉS, Gyula: *Egy mondat a zsarnokságról* [Ein Satz über die Willkür], Gedicht in 50 Strophen, entstanden 1950, veröffentlicht in den Tagen des Ungarnaufstandes 1956, danach verboten. Seit der Wende zahlreiche Veröffentlichungen. Siehe in: ILLYÉS, Gyula: *Vadak etetése. Válogatott versek*. [Ernährung der Wilden. Ausgewählte Gedichte], <http://www.mek.oszk.hu/04300/04340/index.phtml> [Ungarische Elektronische Bibliothek der Széchényi Nationalbibliothek Budapest, Zugriff am 1. Dezember 2007].

hingewiesen. Da diese Zeitspanne eine besonders starke literarische Produktion aufwies, werden nur einige exemplarische paradigmatische Erscheinungen betrachtet.

Als Prämisse des Aufsatzes gilt, dass sich diese lange Epoche sehr heterogen gestaltete, von Land zu Land hat sie eine unterschiedliche Entwicklung erfahren. In diesem kulturell bunten Raum hatten soziale und sprachliche Minderheiten ganz andere Möglichkeiten als die lokale Mehrheitsbevölkerung. So ist es sehr schwierig, einen gemeinsamen Ausgangspunkt und ein für alle Sparten gültiges Modell zu finden. Jedoch lässt sich feststellen, dass die kommunistische Literaturpolitik in den Fünfigern ziemlich einheitlich war: Sie schrieb für die Aktanten der literarischen Szene eine Erinnerungsarbeit über den ›heldenhaften Kampf‹ gegen den Nationalsozialismus – in diesen Ländern aus obskuren Gründen nur Faschismus genannt – vor; es wurden weitere Themen forciert durchgesetzt, wie der Leidensweg der Arbeiter und Bauern im Kapitalismus und Feudalismus. Diese Erinnerungsarbeit wurde aber nur von wenigen praktiziert, wobei auch nur schablonenhafte, schematische Texte entstanden, die – wenn man die Texte genau liest – den Klassenkampf durch unkomplizierte, bloß auf einige Charakterzüge reduzierte Figuren unwillkürlich parodierten. Im Roman *Ácsék tábort vernek* (dt. Die Kumpel Ács/Zimmermann bauen ihr Ferienlager auf)² nehmen die Ács-Kinder ein Kapitalistenkind ins Ferienlager mit. Das dicke, die Arbeit scheuende Kind hat Angst vor dem kalten Bachwasser, isst ungen Naturkost und hat noch nie richtig einen Wald und eine Wiese gesehen, denn es lebte immer in der Beletage eines Mietshauses. Am Ende der Ferien jedoch kehrt es als ein ausgelassenes, sportliches Kind, das die Natur, die Bauern und das Leben im Freien liebt, nach Hause zurück und erzieht in Kürze auch seine spießbürgerlichen Eltern um. Die Erinnerung an frühere Zeiten wird in diesem Roman – und diese These kann als allgemeingültig postuliert werden – auf einige Grundaussagen reduziert, und zwar: Kapitalismus ist Ausbeutung, die die Menschen von der Natur und von sich selbst entfernt und sie dabei moralisch zerstört. Die Protagonisten und Antagonisten sollten diese Thesen parabelhaft darstellen. Die Reduktion des Romangehalts auf nur einige Ideen entsprach der damaligen Parteipolitik, denn man wollte aus der Bildung die »bürgerliche« Tradition entfernen. István Nagy (1904–1977), der Autor des Romans, zeigte in seinen Texten durchaus Talent, aber nur geringe literarische Bildung, denn er besuchte nur vier

² NAGY, István: *Ácsék tábort vernek*. Regény. [Die Kumpel Ács bauen ihr Ferienlager auf. Roman] Bukarest: Irodalmi Kiadó 1961. Es liegt keine deutsche Übersetzung vor.

Elementarklassen, hat also weder das Abitur gemacht noch ein Universitätsstudium abgeschlossen. Trotzdem war es möglich, dass Nagy sogar Rektor der Universität von Cluj/Klausenburg wurde, weil er aus einer Arbeiterfamilie kam und im Zweiten Weltkrieg Widerstand geleistet hatte. Allerdings dauerte seine Amtsperiode nur kurze Zeit. Solche unglaublichen Zustände trugen dazu bei, dass die kommunistische Diktatur von der Bevölkerung nicht nur als eine Herrschaft einer bestimmten Ideologie, sondern auch als die Diktatur des Primitivismus empfunden wurde. Ironie des Schicksals ist es, dass die Texte des genannten Proletkultautors heute wieder herausgegeben werden, weil seine gesellschaftskritische Stimme doch Authentizität und teilweise auch Aktualität besitzt.³

In den deutschen Literaturen dieser Region richtete sich das Gedächtnis auf den Zweiten Weltkrieg und auf die ›eigene‹ deutsche Geschichte. Im Gedicht *Die deutsche Einheit* suchte der aus der russischen Deportation frisch heimgekehrte Dichter Franz Liebhard nach der eigenen, deutschen Schuld:

Franz Liebhard: *Die deutsche Einheit*

Die einen waren nordisch-rein
 Und rassisch hochgezüchtet:
 Ein Sproß an Wotans Götterstamm;
 Die anderen gefolgschaftsstramm,
 Sie sollten ewig Diener sein,
 Und wälzen stumm des Schicksals Stein –
 Das war die deutsche Einheit.⁴

Liebhard zeigt die Verlogenheit der deutschen Einheit auf, die eigentlich dazu diente, die »Volksdeutschen« zu manipulieren und sie für Hitlers Ideologie zu gewinnen. Die Rumäniendeutschen wie auch die Ungarndeutschen wurden nämlich im Zweiten Weltkrieg als deutsche Soldaten entweder in die Wehrmacht oder in die SS eingezogen, und um sie für den Krieg zu motivieren, sprach man die früher nie ernst genommenen Auslandsdeutschen im Namen der ›deutschen Einheit‹ als ›Partner‹ an.

³ NAGY, István: *Aki lemaradt a hajóról*. [Wer das Schiff verpasste] Budapest: Hét Krajcár Kiadó 2004; Nagy, István: *Kilincselők*. Válogatott novellák és elbeszélések. Vál. és az utószót írta Mózes Attila [Bitten um Einlass. Novellen und Erzählungen. Hrsg. von Attila Mózes] 2. Aufl. Marosvásárhely: Mentor Kiadó 2004. Auf Deutsch liegt nur eine Auswahl aus den Sechzigern vor: Nagy, István: *Eine heitere Geschichte und andere Erzählungen*. Übers. Marianne Sora. Bukarest: Literaturverlag 1962 (= Die kleine Bücherei).

⁴ LIEBHARD, Franz: *Die deutsche Einheit*. In: LIEBHARD, Franz: *Schwäbische Chronik*. Bukarest: Staatsverlag für Kunst und Literatur 1952, S. 5.

Die eigene Schuld im Gedächtnis der Deutschen bewusst zu machen, war die Aufgabe, die sich der Dichter Liebhard selbst auferlegt hatte. Die deutsche Literatur Südosteuropas war früher mit einer ähnlich schwerwiegenden Frage noch nicht konfrontiert, so dass es damals auch keine Modelle gab, nach denen sich die Autoren hätten richten können. Liebhard nimmt eine religiöse Haltung ein: Elemente der Liturgie und der Sündenauauffassung sind als Motive in die Texte aufgenommen worden, obwohl er als ein überzeugter Kommunist galt. Eine kommunistisch beeinflusste Dichtung mit religiösen Motiven bildet also das Substrat der Texte. Wer hat den Krieg entfacht? – ist die Frage Liebhard und die Antwort kommt aus dem kulturellen Kontext der Zeit: Die Kriegsauslöser waren die Kapitalisten und die Nationalisten, die, wie der Satan selber, das Volk Christi zerstören, ermorden und untergehen lassen wollten. Eine umgetünchte christliche Rhetorik lässt sich feststellen: Einfache Fragen werden mit einfachen Sätzen, mit ein oder zwei Wörtern beantwortet. Die Minimalisierung der Sprache und des Denkens kann als das wichtigste ›Stilelement‹ der Fünffziger festgemacht werden.

Verständlicherweise ließen sich diese Texte sehr leicht instrumentalisieren,⁵ Liebhard wurde zum sozialistischen Aufbauyriker, obwohl nicht bezweifelt werden kann, dass er die Frage nach der eigenen Schuld in aufrichtiger Weise und mit dem Ziel einer Selbstrevision gestellt hat. Die Frage nach den moralischen Problemen der Deutschen war aufrichtig, die Form dieser Texte aber war sehr plakativ.

Gab es einen Ausweg aus der plakativen und minimalisierten Sprache? Für Liebhard eröffnete sich wahrscheinlich keine andere Perspektive, er war in die kommunistische Denkweise und im Sozialismus als der einzigen Alternative zum Krieg viel zu stark verankert und fand seine sprachliche und geistige Heimat in der neu etablierten Welt. Die Probleme dieser Gesellschaftsordnung, die Willkür und Ungerechtigkeiten sah er nicht:

Franz Liebhard: *Brief in die Welt*

Millionen gute, schlichte
Menschen rangen sich empor;
Schmieden selber die Geschichte,
Riesenhafter Arbeitschor.⁶

⁵ Siehe den Aufsatz von STĂNESCU, Heinz: *Franz Liebhard*. In: *Neue Literatur* 9, 1958, Nr. 1 und 2. In Nr. 1, S. 124, wird auf das zuletzt zitierte Gedicht Bezug genommen.

⁶ Adam Wingert, das lyrische Ich, der Sprecher im Text schreibt diese Zeilen an einen Verwandten aus Amerika. Vgl.: *Brief in die Welt*. In: LIEBHARD, Franz: *Schwäbische Chronik*. Bukarest: Staatsverlag für Kunst und Literatur 1952, S. 61.

Zu dieser kommunistisch-sozialistischen Dichtung bildete sich eine Gegentendenz aus. Ab den Sechzigerjahren – praktisch bis zur Wende – wurde das Literaturleben von der widersprüchlichen Koexistenz der beiden Tendenzen bestimmt, wobei die zweite, die freie literarische Öffentlichkeit, den Kanonisierungsprozess bestimmte; die Macht lag aber doch bei der ersten: Verlage, Tages- und Kulturpresse, Beförderungen in Ämter oblagen der Parteiführung, den von ihnen eingesetzten Zensoren und den Apparatschicks. Aber die meinungsbildende Kraft der zweiten Öffentlichkeit war nicht zu unterschätzen; die Partei hatte in gewisser Hinsicht Angst vor ihr und ging daher nicht direkt gegen sie vor. Diese zweite Öffentlichkeit befand sich in einer leichten Situation, denn sie postulierte sich als Erbe der europäischen Kulturtradition, dem unbesessenen Schriftsteller, wie der eingangs genannte István Nagy, Rektor mit vier Schulklassen, überhaupt nichts an Kultur und Bildung entgegenzusetzen konnten. Das kulturelle Gedächtnis, genauer gesagt das Verwalten und der Zugang zum kulturellen Gedächtnis, sind in den Sechzigerjahren zu einem Machtfaktor geworden.

Was aber bedeutete dieses Gedächtnis? Es bestand aus mehreren Komponenten: Aspekte der griechisch-römischen Kultur (der jüdischen noch nicht!), Autoren von weltliterarischer Bedeutung, europäische Geschichte und Philosophie, Kenntnis von Weltsprachen (praktisch Englisch, Französisch, Deutsch, denn Spanisch wurde damals nicht zu den Weltsprachen gezählt) waren die Elemente, die das Gedächtnis der Literatur ausmachten und der zweiten Öffentlichkeit einen Informations- und Kommunikationsvorsprung sicherten.

Diese Entwicklung brachte sehr viele und unterschiedliche Formen hervor: In der rumänischen Kultur griff Anatol E. Baconsky (1925–1977) auf die Mythologie zurück und schuf eine kosmologische Poesie, die den literarischen Diskurs aus der Proletkultideologie herausriss und eine Reihe von Autoren beeinflusste: Ioan Alexandru, Ana Blandiana, Alexandru Ivasiuc, Marin Sorescu etc.⁷ In Ungarn lancierte die Philosophin Ágnes Heller mit ihrem Buch *A reneszánsz ember*⁸ [dt. *Der Mensch der Renaissance*] eine Mode, die Mittelalter, Renaissance und Humanismus zum Thema und Gegenstand der Essayistik, Forschung und Literatur machte, um in Ethik, Habitus und Ideenreichtum der alten Zeiten die Ausbruchschance aus dem

⁷ Aus der reichlich vorhandenen Sekundärliteratur vgl. nur: FELEA, Victor: *Dialoguri despre poezii*. [Gespräche über die Lyrik] București: Editura pentru literatură 1965.

⁸ HELLER, Ágnes: *A reneszánsz ember*. Budapest: Akadémiai Kiadó 1967. Dt.: Heller, Ágnes: *Der Mensch der Renaissance*. Übers. Hans-Henning Paetzke. Köln-Löwenich: Hohenheim Verlag 1982.

dogmatischen Kommunismus zu entdecken. Den literarischen Durchbruch, der ebenfalls mit Gedächtnisarbeit zu tun hat, schufen Miklós Mészöly (*Saulus*, 1968), György Konrád (*A látogató* [dt. *Der Besucher*], 1969) und Péter Nádas. Ein Teil der rumäniendeutschen Autoren nannte sich »Ästheteten« und versuchte mit Formkunst und Themenvielfalt die Agitprop-Dichtung zu konterkarieren. Der höchstgeschätzte Vertreter war Wolf von Aichelburg, der als der feinsinnigste Autor in Rumänien galt, bis er nach seinen langen Gefängnisjahren Rumänien verlassen musste:

Wolf von Aichelburg: *Kairos*

In dieser Minute sind viele gestorben,
 und andere haben ihr Leben erworben,
 in dieser Minute gehn nährende Säfte
 durch Rinden, vergeuden sich zeugende Kräfte,
 in dieser Minute erneuert die Welle
 millionstenmals ihre trügende Schwelle
 und schweigen gebundene Kräfte im Stein,
 verdorrt in der Sonne verworfnes Gebein.
 Du, manche Minute der Herzpunkt der Welt,
 an dem sich das alles aufwirft und fällt,
 gehst du gelassen durch Sterben und Traum,
 legst du auch dieser Minute den Zaum.⁹

Dem Kairos, der in der althellenischen Mythologie und Philosophie den günstigen Augenblick verkörpert, ein Gedicht zu widmen, war der extremste Anachronismus in der sozialistischen Epoche. Es gab keine günstigen Augenblicke, höchstens nur weniger schlechte. Wolf von Aichelburg wollte aber diese ganze Epoche nicht wahrhaben; statt über die Tristesse des Sozialismus zu klagen, versuchte er, das ganze Leben wahrzunehmen, das menschliche Universum zu begreifen und zur Poesie zu sublimieren.

Der bereits erwähnte Franz Liebhard, der sich in den Fünfzigern als Aufbauyriker hochgearbeitet hatte, durchschritt einen Läuterungsprozess, er fand zurück zu den gebundenen antiken Versformen. Seine schönsten Gedichte sind zuletzt jene Miniaturen geworden¹⁰, die in acht Zeilen Genrebilder über die Natur, über das Menschliche und über das Ewige liefern. Das kulturelle Gedächtnis dieser Jahre hat die Auseinandersetzung mit der antiken Kultur zu einem Ritual gemacht, die Autoren wandten sich zeitlich rückwärts,

⁹ AICHELBURG, Wolf von: *Kairos*. In: Aichelburg, Wolf von: *Pontus Euxinus*. Gedichte. Bukarest: Kriterion Verlag 1977, S. 24.

¹⁰ LIEBHARD, Franz: *Miniaturen aus vier Jahrzehnten*. Bukarest: Kriterion 1972. Schon vor dem Krieg begann er mit der Arbeit an diesen Texten. Dies zeigt, dass der Prozess der Findung seiner Dichtungssprache recht lang war.

um aus dem billigen Zukunftsoptimismus des Kommunismus einen Ausweg zu finden. Diese Kehrtwende in die Vergangenheit bedeutete eine Konstruktion von Diskursen über das Gewesene. Wie wurde ein solches Vergangenheitsbild konstruiert? Die Autoren suchten nach konkreten Anhaltspunkten, nach parallelen Geschichtsabläufen, nach Persönlichkeiten in der Vergangenheit, die bestimmte Qualitäten wie Ausgewogenheit, Ausdauer, Standhaftigkeit besaßen. Metaphern setzte man nur dann ein, wenn man sich nicht mit Parabeln begnügen wollte. Eine sprachliche Reinheit und Erhabenheit sorgte für eine gehobene Stimmung – im Gegensatz zur sprachlichen Reduktion des Kommunismus. So betrachtet, sind Humanisten, Renaissancemenschen und Formkünstler zu Helden der Vergangenheit und der Gegenwart geworden. In einem Essay eines siebenbürgisch-deutschen Autors wird der eigentlich weltfremde Humanist Christian Schesäus zum Retter des Geistes erkoren:

Freilich, gar so entlegen waren seine Hexameter wiederum nicht. Wer einst fleißig Vokabel memoriert hatte, konnte erkennen, wie scharf Schesäus mit seiner Zeit ins Gericht ging. Schon Jahre saß er nun in seiner abgeschiedenen Tobsdorfer Pfarre und verfaßte ein Epos über das Geschick seines Vaterlandes, *Ruina Pannonica*, handelnd von der Heimat als Trümmerlandschaft. Augenkundlich waren ein Niedergang der ländlichen Siedlung, Wirrnis und Nachlässigkeit im Feldbau, in der Weidewirtschaft und Viehzucht. Und in den Städten: bei allem Aufbau welche Unordnung, welche Lieblosigkeit in der Ausführung der Wohnhäuser, wieviel Unrat entstellte neue Anlagen. Byzantiner waren plötzlich um einen und hatten andere Sitten. Paschaallüren, lange bekämpft, lebten auf. Vetternwirtschaft, als Makel nur zu gut erkannt und nach Kräften behoben, blühte erneut. Der Schreiber Allmacht, fast schon vergessen, richtete sich über Nacht wieder ein, so daß kühne, lebensvolle Gedanken erstickt wurden und jedes frische Beginnen gelähmt war. Der Dichter konnte nicht umhin, er trat in die Schranken und schilderte den Ruin seiner Welt.¹¹

Paschaallüren als Metapher für die Primitivität des Kommunismus, der Dichter als Prophet, Retter und Freiheitsheld in einer Person bilden die Eckpunkte der Erzählung, die sehr leicht als eine Kritik zu lesen war – deshalb konnte dieser Text in den Jahren des Sozialismus nicht erscheinen, der Autor veröffentlichte ihn erst nach der Wende 1991. Um das herrschende System nur minimal zu kritisieren, brauchte man mehr Chiffrierungen, die in gewissen Fällen den Text unbegreifbar machten. Derselbe Autor schrieb ein solches Gedicht:

¹¹ WITTSTOCK, Joachim: *Christian Schesäus Transsylvanus*. In: *Der europäische Knopf*. Betrachtende und erzählende Prosa. Frankfurt/Main: Dipa Verlag 1991, S. 98 f.

Joachim Wittstock: *Reklame für die Tastatur der Schreibmaschine*

wertzuiopü
wert-zui-opü
wert

Wert: Ihr Geklapper hat es heraus.
Verlangt man es von ihr, gruppiert
sie die richtigen Lettern.
Das in den Typenkorb dringende Chaos
wandelt sie in deutliche Sprache.
Unfug wird in nervösem Anschlag fixiert.
Freien Gedanken ist sie zu Willen.¹²

Das Gedicht ist eine Bagatelle, nichts anderes als ein kleines, fast harmloses Spielchen – aber mit dem Feuer. Denn es ist zu beachten, dass in Rumänien seit dem Ende der Siebzigerjahre der Besitz einer Schreibmaschine nur mit amtlicher Sondergenehmigung erlaubt war. Der Besitzer musste zur Polizei gehen, und zwar in jedem Januar, Schlange stehen, jedes Jahr eine neue Schriftprobe einreichen und auf die Genehmigung warten. Die ständige Angst vor den Übergriffen der Kontrolle und das drückende Bewusstsein, als Intellektueller als potenzielle Gefahr für den Staat eingestuft zu sein, erhöhte nicht die Lust, die Schreibmaschine in der Januarkälte zur Polizei zu tragen. Unter diesem Aspekt ist der Titel absurd und ironisch: Kein Hersteller hat damals für seine Schreibmaschine geworben (ein solch wertvoller Gegenstand war übrigens nur schwer zu erwerben), vom Nonsens der Reklame in einer zentralen Planwirtschaft ganz zu schweigen. Die Betriebe produzierten die von der Partei vorgeschriebenen Gegenstände/Artikel, und die Bevölkerung kaufte das, was eben in den Geschäften angeboten wurde. Da es keine Konkurrenz gab, brauchte man auch keine Reklame. Nur Intellektuelle à la Wittstock kamen auf die Idee, über die Nützlichkeit einer Schreibmaschine zu sprechen, denn sie bringe »freien Gedanken zu Willen«. Aber über die Ängste möchte das Gedicht nichts unmittelbar aussagen, sonst hätte es keine Chance gehabt, veröffentlicht zu werden, was letztendlich doch Ziel jedes Dichters war. Wittstock weist durch ungewöhnliche Mittel nur auf das Problem hin, ohne Lösungsvorschläge anzuregen, weil mehr nicht durchsetzbar war. Er setzt das Werkzeug des Denkenden, die Schreibmaschine, mit dem geistigen Produkt gleich, und zum besseren Verständnis dieser Metonymie soll gesagt werden, dass die

¹² WITTSTOCK, Joachim: *Reklame für die Tastatur der Schreibmaschine*. In: *Siebenbürgisch-deutsche Lyrik*. Hrsg. von András F. Balogh. Budapest: Germanistisches Institut der Eötvös Loránd Universität 1994 (= ELTE-Chrestomathien, Bd. 6), S. 147

geistige Leistung in einem Zeitalter der Barbarei an sich einen hohen Stellenwert gehabt hat. Ein Einschnitt teilt Gedicht und Welt entzwei: auf der einen Seite das Chaos im Typenkorb, auf der anderen Seite die richtigen Lettern, die Gedanken, die deutliche Sprache, alles Symbole des freien, der Gewalt trotzbaren Menschen. Dass es hier tatsächlich um die Menschen und nicht um die Tastatur geht, entnimmt man der vorletzten Zeile, in der die Anschläge »nervös« genannt werden. Diese psychische Haltung ist unverkennbar dem Menschen eigen, womit sich das Gedicht als politisches Klagewort entpuppt.

In den späten Siebzigerjahren kam es aber zu einer Wende. Wittstock und viele andere hatten den Kommunismus kritisiert, von Aichelburg und seine Weggefährten hatten stets eine kritische Haltung gezeigt. Die nächste Generation ironisierte das System, anstatt es zu kritisieren. Wenn die Realität, der normale Alltag nicht menschenwürdig sei, dann sei wohl das wahre Leben außerhalb des Normalen und Alltäglichen zu finden – sowohl im Leben als auch in der Literatur. Der Protest hieß damals, das System ironisch darzustellen. Das kulturelle Gedächtnis, das in den Sechzigern noch nach Vorbildern gesucht und sie in der Antike und in der klassischen Kultur gefunden hatte, suchte in den Achtzigern nur noch nach Zerrbildern. Poeten, Schriftsteller und Persönlichkeiten aus Randsituationen dominierten von nun an die literarischen Werke. Das literarische Gedächtnis der späten Siebziger- und Achtzigerjahre holte Heloten, Randexistenzen und Grenzgänger aus der Vergessenheit, und das Pantheon des literarischen Lebens wurde neu bevölkert. Poesie wurde ausschließlich zu einer Angelegenheit von Außenseitern.

Erinnerung und Gedächtnisbildung wurden in Südosteuropa von mehreren Faktoren gelenkt. Die kommunistische Agitprop-Literatur der Fünfzigerjahre bewirkte eine Minimalisierung der Sprache und der Themen, worauf die innere Öffentlichkeit der Literatur mit der Hinwendung zu klassischen Formen und zur Antike sowie zur aufklärerischen Tradition antwortete. Der Protest gegen die Politisierung der Literatur und gegen die kommunistische Manipulation der Autoren rief eine verstärkte Gedächtnisarbeit hervor, man suchte Unterstützung und Halt in der Vergangenheit. Die Zukunft bot trotz des offiziellen Optimismus keine Perspektive, so war die Flucht in die Vergangenheit die einzig mögliche Alternative. Am Ende der Siebzigerjahre erfolgte dann ein Paradigmenwechsel: Der Kommunismus manövrierte sich in eine Situation, in der Kritik völlig sinnlos erschien. Das ganze System sollte geändert werden, die Zeit der Verbesserungsvorschläge und der »konstruktiven Kritik« war vorbei. Bis zur Wende verblieb den

Autoren nur noch die Ironie, wenn sie auf ihre Zeit Bezug nehmen wollten. Die Literatur rief dann die Randexistenzen, die Protestler und die Provokateure der deutschen Literatur in Erinnerung.

EXIL- UND FREMDERFAHRUNG IM ZEITGENÖSSISCHEN DEUTSCHEN ROMAN AUS SÜDOSTEUROPA

Der *Cultural Turn* der Geisteswissenschaften brachte nicht nur in der literaturwissenschaftlichen Forschung neue Aspekte mit sich, sondern er selbst bewirkte auch die Umstellung auf neue, andere Fragen, Themen und Perspektiven in der Literatur. Von dieser Entwicklung blieb die deutsche Literatur der umstrittenen und schwer definierbaren Region Südosteuropa nicht unberührt: Die Autoren deutscher Sprache aus dieser Region – mit dem bundesrepublikanischen Literaturbetrieb durch Publikum, Verlage, Kritik und Stipendien eng verbunden und darauf reflektierend und reagierend – thematisierten immer öfter solche Probleme, die aus kulturwissenschaftlicher Sicht eine besondere Relevanz aufwiesen. Die Probleme der Zeichenhaftigkeit und der Chiffren unserer Welt, das Verhältnis zur Macht, die Identität des Autors, der Protagonisten und der Gesellschaft selber, Erinnerung an die Sünden und an die Diktaturen des 20. Jahrhunderts, Gedächtnisarbeit, Neukonstruktionen von realen und bereits verschwundenen identifikatorischen Räumen und der mediatisierte Blick auf die Region bildeten ab den 90er immer öfter das Substrat und die Entfaltungschance der Prosaliteratur.¹ Die Wechselwirkung zwischen Literatur und Kulturwissenschaft bewirkte, dass die Autorperspektive aus den Kulturwissenschaften entliehen wurde. Die Verfasser heben immer öfter jene gesellschaftlichen und individuellen Probleme hervor, die im Wissenschaftsbetrieb wichtig, interessant und ergiebig geworden sind. Nach der Wende, aber erst richtig ab der Mitte der 90er Jahre, als die Autoren aus Südosteuropa im Literaturbetrieb der BRD Fuß fassen konnten und auch die Heimatländer durch den Wegfall der Zensur für sie öffneten, wird dieser Prozess immer stärker sichtbar. In den Romanen folgen die Autoren der Region dem weltweiten Prozess des Cultural Turns.

Durch die gesellschaftlichen Änderungen
(marktwirtschaftähnliche Zustände, Auswanderung der Deutschen
aus Rumänien in die Bundesrepublik, zunehmende Assimilation der

¹ Vgl. den Themenkatalog von ASSMANN, Aleida in: *Einführung in die Kulturwissenschaften*. Berlin: Erich Schmidt Verlag 2006 (= Grundlagen der Anglistik und Amerikanistik, Bd. 27), S. 5-8.

Ungarndeutschen, endgültige Auflösung der deutschsprachigen Kultur in der Bukowina etc.) wurden die Autoren vor eine neue Situation gestellt: Ihre angestammte Heimat wurde immer fremder für sie und die „Gegenden versuchter Ankunft“ (Ernest Wichner)² überraschten sie mit einem anderen Fremdheitsstatus. Es scheint so, als ob Exil- und Fremdheitserfahrung im eigenen Land und im Land der Muttersprache zum Grunderlebnis von mehreren Generationen des 20. Jahrhunderts geworden wäre: Die Autoren wurden sowohl in ihren Herkunftsländern, als auch im Land ihres Publikums mit einer besonderen Fremdheit konfrontiert, obwohl sie in beiden Ländern integriert sind und sich in der Kultur, Tradition und Gesellschaft auskennen. Diese Fremdheit ist eine aufgezwungene, die ihnen vom Publikum, von der Umwelt, von der Politik und von der Macht oktroyiert wurde.

Die Erfahrung der Fremdheit bekam nach der Wende in Südosteuropa eine neue Dimension: Nach dem Wegfall der Zensur konnte man frei über die Sünden des 20. Jahrhunderts sprechen, so auch über den Holocaust und über die Menschenverfolgung in der NS-Zeit. In den sozialistischen Ländern – zur Zeit der kommunistischen Herrschaft – wurde nämlich nur eine begrenzte, stark staatlich geleitete Vergangenheitsbewältigung geduldet, um die Parallelitäten des NS-Terrors mit dem des kommunistischen zu verdecken. Nach der Wende drangen immer mehr Details in die Öffentlichkeit, die historische Forschung wurde angekurbelt, der Holocaust wurde zum „Grundmythos“ der Bundesrepublik: Diese Entwicklung öffnete den Autoren eine neues Problemfeld, das der Verantwortung für Menschlichkeit, Vergangenheit und Zukunft. Die Details aus dem dunkelsten Kapitel der Geschichte sensibilisierten die Autoren gegen jegliche Form von Diktatur. Fremdheit, Terrorherrschaft und gesellschaftliches Engagement bilden in der Perspektive der Autoren eine Basis des epischen Schaffens.

Obwohl dieser Aufsatz eigentlich Romane behandelt, wird trotzdem der Auftakt mit einem Zitat aus dem poetischen Ertrag der Region gemacht, denn Lyrik vermag am besten, die komplizierten, mehrdimensionalen Gefühle der Menschen chiffriert auszudrücken. Horst Samson (Jahrgang 1954) öffnet eine Welt voller Ängste und Überzeugungen, die Vergangenheit und Hoffnung, Unterdrückung und Menschlichkeit bloßlegen:

² *Das Wohnen ist kein Ort*. Texte und Zeichen aus Siebenbürgen, dem Banat und den Gegenden versuchter Ankunft. In memoriam Rolf Bossert Hg. WICHNER, Ernest. Bremerhaven: Wirtschaftsverlag 1987 (= Edition Die Horen 147, Jg. 32, Bd. 3).

Horst Samson: *La Victoire*

Die Tage in diesen Längen und Breitengraden
Sind kaltgestellt. Wir leben
Verschüttert im ungelobten Land. Und seine Mauern

Schienen mir aus Eisen. Es rinnt die Zeit
Dem Körper weg, rinnt durch
Die Stirn. Gleich hinterm Dorf

Ragen Wachtürme aus dem Feld,
Soldaten und Zäune aus Stacheldraht trennen uns
Von Landschaften,

Die im Kopf stehen. Und jeden Morgen
Ist der Acker voller Spuren
Von Gedanken, die nachts heimlich

Die Grenze überschreiten.³

Die Romanciers der Region überschreiten in ihren Werken ständig Grenzen: Sie deuten die Vergangenheit und nehmen die Gegenwart aus der Perspektive der Verantwortung wahr; Sie pendeln geistig und real zwischen Deutschland und Südosteuropa, sie versuchen einen „deutschen“ Blick auf Südosteuropa zu werfen; Sie beschreiben ihre eigene Fremdheit als eine menschliche Hypostase und versuchen den Ursprungsgründen dieser Fremdheit nachzugehen. Sie leben mit einem Exilhintergrund, denn oft waren sie durch Gefängnisstrafen und Berufsverbot aus ihren Ländern vertrieben. Manchmal oder oft – je nach Glück und Sprachanpassungsfähigkeit – werden sie in Deutschland als Fremde betrachtet, oder eben als komische Figuren. Bedingt durch das „Zwischenleben“ der Autoren – das Wort wurde aus der Selbstdefinition des Dieter Schlesak als „Zwischenschaftler“ abgeleitet⁴ – führen auch die Texte in eine Welt, die teils fiktional, aber dann teils auch real ist und irgendwo zwischen dem Balkan und Mitteleuropa, zwischen der nationalsozialistischen Vergangenheit und europäische Zukunftsverantwortung, zwischen multikulturelle Toleranz und Völkerverwahn zu platzieren ist. Dieses Milieu und das eigene Schicksal prägen den Autor, aber die Schreibmodelle, denen sie folgen, bzw. die Schreibverfahren, die sie entwickelten, entziehen sich der Erklärung. Jeder Autor, auch wenn er ähnliche Impulse erhielt, hat einen eigenen und besonderen Zugang zur Welt aufgebaut und dementsprechend einen eigenen Stil entwickelt. Aus

³ SAMSON, Horst: *La Victoire*. Poem. München: BoD™-Verlag 2003 (= Lyrikedition 2000), S. 11.

⁴ Vgl. GUTU, George: *Auf der Suche nach der Heimkehr*. Laudatio auf Dieter Schlesak zur Verleihung der Ehrendoktorwürde der Universität Bukarest am 7. November 2005. In: <http://www.ggr.ro/schlesGutuDE.htm>.

dem breiten Angebot epischen Schaffens wurden solche Autoren ausgewählt, die sowohl in Deutschland als auch in Südosteuropa bekannt sind und deren Romane die fiktiv-reale Welt aus der Perspektive der Fremderfahrung darstellen. Die Autoren werden pointiert dargestellt und auf eine Schreibformel reduziert, um den unterschiedlichen Zugang zur Region scharf sichtbar zu machen: Hans Bergel (geb. 1925) mythisiert, Eginald Schlattner (geb. 1933) multikulturalisiert, Franz Hodjak (geb. 1944) ironisiert, Richard Wagner (geb. 1952) rehabilitiert, Herta Müller (geb. 1953) radikalisiert und Terézia Mora (geb. 1971) entortet die ehemalige „(Halb)-Heimat“.

Diese Schreibverfahren haben offensichtlich Publikumserfolg, die Romane werden gut verkauft, und in Folge dessen gelesen, übersetzt sowie kritisiert. Aber nicht nur der Erfolg dieser neuen Prosaliteratur legitimiert die Auseinandersetzung mit diesen Autoren: Sie haben alle eine Beziehung zu ihrer Heimat, deren Anziehungskraft sie nicht entkommen können. Die epischen Versuche, den in Verruf geratenen Blick auf die Heimat loszuwerden, enden bei jedem der aufgezählten Autoren mit Werken, die sehr kritisch entweder mit sich selbst oder mit der Region umgehen.

Hans Bergel, der älteste der hier ausgewählten Autoren, publizierte mehr als 30 Bücher. Zwei wichtige „Impulse“ beeinflussten sein literarisches Schaffen, erstens seine Gefängnisjahre in Rumänien, die er wegen politischer Tätigkeit gegen den Sozialismus erleiden musste, und zweitens die Konfrontation mit dem konfuse Bild des Westens über Südosteuropa, das er korrigieren, ergänzen und neu gestalten wollte und will. Aus seinem Gesamtwerk hebt sich eine Romantrilogie hervor, aus der die ersten beiden Bände bereits erschienen sind. Der erste Band *Wenn die Adler kommen*⁵ thematisiert den Anfang des zweiten Weltkriegs aus der Sicht eines Kindes. Die Geschichte – nunmehr die des heranwachsenden Jünglings – wird in *Die Wiederkehr der Wölfe*⁶ fortgesetzt, die die üblichen Dimensionen eines Romans überschreitet und durch die Überlagerung von Zeit- und Raumstrukturen sowohl den Blick von unten – etwa den des Taxifahrers aus Bukarest –, als auch die Perspektiven der Macht mit einschließt. Die Beschreibung einer Begegnung mit dem rumänischen König sichert diese weite Öffnung des Textes.

Bereits der erste Teil der Trilogie stellt einen Versuch dar, aus dem Netz der gewöhnlichen Südosteuropa-Stereotype auszubrechen, um sie durch anderen zu ersetzen. Bergel hat bereits in seinen Essays den Ton erprobt, den er in diesem Text zur vollen Entfaltung bringt:

⁵ BERGEL, Hans: *Wenn die Adler kommen*. Roman. München: Langen Müller 1996.

⁶ BERGEL, Hans: *Die Wiederkehr der Wölfe*. München: Langen Müller 2006.

Der Roman schreibt diesem Landstrich, den hier lebenden Menschen und Völkern besondere, fast titanische Eigenschaften zu. Das Zusammenleben der hohen Kultur mit dem naturnahen, wilden Leben in den Bergen präsentiert sich auch als eine Besonderheit, denn durch die Natur ist man der Schöpfung nahe. Die theologische Dimension wird mit weiteren biblischen ergänzt: Der Turm von Babel wird demontiert, denn Rumänen, Ungarn, Griechen, Juden, Siebenbürger Sachsen, Armenier, Zigeuner, Italiener und Russen, im zweiten Band dann auch noch die Franzosen, Deutschen, Spanier und Amerikaner verstehen sich – zumindest sprachlich – ausgezeichnet miteinander. In Südosteuropa von Hans Bergel gibt es keine Barrieren, so dass die Polyphonie der Völker zum Grundtenor der Romantrilogie wird. Der erste Text wächst sogar zu einem modernen Epos der Karpaten heran, das rumänischen Schafhirten, Wanderzigeunern, Banditen unterschiedlichster Couleur, siebenbürgisch-sächsischen Kleinbürgern und Intellektuellen, Bergbewohnern, ungarischen Dienstmädchen, Mördern und Rettern, Priestern und Mönchen jeglicher Religionen, letztendlich einer nach dem Zweiten Weltkrieg endgültig verlorengegangenen Welt ein grandioses Denkmal setzt. All diese Menschen werden später in der kommunistischen Diktatur aus ihrer gewohnten Welt entfremdet, so hält Bergel durch seinen ganz weiten Blick diese bunte Welt wie auf einem Photo fest, weil ihm und den Lesern bewusst ist, dass diese Welt später nicht mehr zu sehen sein wird. Zum Substrat des Textes gehört ein *nicht ausgesprochenes Fremdheitsgefühl*. Allerdings fließen Lebenserfahrungen und Literatur ineinander, denn das Buch wird heute vor der Folie der kommunistischen Diktatur gelesen.

Der Roman des Hans Bergel erzählt durch eine autobiographisch gefärbte Handlung die Kindheit von Peter Hennerth aus Rosenau im Burzenland, eine für Kinderaugen paradiesische Welt, die besonders von den Ausflügen in das märchenhafte Malaeschter Gletschertal geprägt worden ist. Das Kind reift heran, es vernimmt immer mehr von der Umwelt. Die mit dem Hardt-Großvater unternommenen Waldwanderungen weiten zuerst seinen Blick, später wird er aber auch mit den Konflikten seiner Eltern und Großeltern konfrontiert, mit dem Mordversuch an seinem Vater, mit dem politischen Protest seiner Tante gegen den Nationalsozialismus, mit dem Fluchtversuch Hermann Oberths,⁷ und zuletzt mit der heranrückenden Kriegsgefahr. Je mehr die Handlung voranschreitet,

⁷ Hermann Oberth war der Entdecker der mehrstufigen Raketen. Als Siebenbürger Sachse stand er in Dienste der Nationalsozialisten und versuchte aus dem Teufelskreis auszubrechen. Im Roman wird dieses Geschehen durch die Beschreibung eines Fluchtversuchs in Richtung Moskau dargestellt, wo der Ingenieur Kriegsgeräte bauen wollte.

desto gewaltiger wird der Fluss des Romans und die Geschichte nimmt epische Breite an. Der Rahmen der Kindheitsgeschichte wird zwar förmlich bewahrt, aber die gesellschaftlichen und moralischen Probleme gehen über die Welt von Peter weit hinaus und nehmen europäische bzw. allgemein menschliche Dimensionen an. Nach der antiken Tradition der Epen spricht auch Bergel über große menschliche Leidenschaften, die in dieser Ecke der Welt unverhüllter als sonstwo und in ihrem vollen Ausmaß zum Ausdruck gebracht werden; so erzählt der Autor über Hass und Liebe, über Rache und selbstzerstörerische Opferbereitschaft, sei es für die Nachbarn oder sogar für die ganze Menschheit. Die Figuren dieses Epos sind naturverbundene Gestalten, die keine gesellschaftlichen und staatlichen Gesetze kennen und scheuen: sie gehorchen nur der Schönheit der Landschaft, dem rufenden Wort der Berge und Täler und – nicht zuletzt! – einer tiefen menschlichen Weisheit und Ausgewogenheit. Die Bergbewohner, die Hirten, Jäger, Holzfäller verkörpern den „wilden Mann“ des Mittelalters, der dem frühen 20. Jahrhundert angepasst wurde. Auch in der Symbolik des Romans, die wesentlich zum epischen Charakter beiträgt, bedient sich der Verfasser vieler mythischer und biblischer Motive, die uns in dieses archaische Lebensgefühl zurückversetzen: die sieben wuchtigen Goliathsöhne eines Däumlingsvaters konstituieren das Bindeglied zur zeitlosen Naturwelt der Karpaten, ihr gewaltsamer Tod am Ende des Romans signalisiert den Abschluss einer Lebensperiode des heranwachsenden Kindes. Ebenso deutet die biblische Vision des Fegefeuers oder des *Muspilli* – einige Motive von Bergel reichen bis in die althochdeutsche Literatur zurück – im Traum des schlafenden Kindes in der Mitte des Romans das konkrete Ende der Geschichte in einer Weise voraus, wie es im Nibelungenlied oder in anderen mittelalterlichen Schicksalsepen steht. Selbst der Titel des Romans ist eine furchterregende Prophezeiung: "Wenn die Adler kommen, gefriert dir das Blut im Herzen" (S.393) – sagt Gordan, der rumänische Hirte, und weist damit auf die Adler, die die Leichen seiner Brüder angegriffen haben. Und am Ende des Romans kommen die deutschen Soldaten, die ebenfalls einen Adler auf ihren Uniformen trugen.

Dieses Symbol schafft den Übergang in die "moderne" Welt des Schreckens und der Unmenschlichkeit. Der zeitlosen Welt der Natur, die durch Hirten und Waldbewohner vergegenwärtigt wird, steht die moderne, fremd gewordene Welt gegenüber. Denn Bergel bleibt bei der Schilderung der zeitlosen Naturwelt nicht stehen, die Personen des Romans nehmen zu den politischen Fragen der Zwischenkriegszeit in entschiedener Weise Stellung. Der Nationalsozialismus, die Judenverfolgung, die Hitlergrüße, die

nationalistische Minderheitenpolitik des jungen rumänischen Staates, die immer stärker drohende Kriegsgefahr seitens Stalin und Hitler, die Illusion der kommunistischen Revolution werden hellseherisch vom Vater, vom Großvater oder von anderen Personen getadelt, sie kämpfen sogar mit ihren bescheidenen Mitteln, die diesen bürgerlichen Personen zur Verfügung standen, gegen diese Auswüchse der Menschheit. Die Romanhelden von Bergel verstehen die Welt, sind aber nicht mehr dort zu Hause, sie sind entfremdete Gestalten, denn sie vermögen diese Welt nicht zu lenken. Die Natur ist trotz Unwetter und ähnlichem vertraulich und berechenbar. Die historische Periode der Zwischenkriegszeit, vor allem aber der heranrückende Krieg ist die Fremdheit selber.

Der Roman beschreibt mehrere bedeutende, lebensentscheidende Momente, in denen die Weltgeschichte unmittelbar in das private Leben der Personen eindringt. Es entsteht eine ununterbrochene Kette von Ereignissen herausragender Bedeutung, die den Eindruck macht, also ob die Protagonisten – Menschen bürgerlicher Herkunft – nie einen normalen Alltag gehabt hätten, als ob sie ständig in den schwersten Kämpfen hätten stehen müssen, um den falschen Kurs der Region einigermaßen zu korrigieren. Zwar muss die Literatur nicht den Alltag vermitteln, jedoch wirkt eine solche Überdosis von Ereignissen in diesem in den Grundzügen mimetischen Roman entfremdend. Die ständige Hochspannung des Textes bringt noch die Gefahr mit sich, dass wenig Raum für die Differenzierung und Konturierung der einzelnen Personen bleibt, und so fällen sie alle ziemlich gleichförmige politische Urteile, die manchmal den Eindruck erwecken, als ob sie nicht genügend verfremdet worden wären und direkt vom Schriftsteller kämen und nicht von den Personen des Romans.

Bergel schreibt mit einer elementaren Kraft der Sprache, die das Publikum packt. Der Autor versteht auf besondere Weise, die ständige Spannung im Roman aufrechtzuerhalten: seine weit geöffneten Gedanken werden immer mit treffenden Assoziationen weitergeführt. Mit großer Erudition verknüpft er die siebenbürgischen Ereignisse mit ähnlichen aus aller Welt, hemmungslos fliegen seine Gedanken zwischen Kronstadt, Wien, Paris und Athen, er kann gleichzeitig erhabene Themen und gruselige behandeln, wie zum Beispiel die Geschichte des Banditen Gogo Bubu, der 50 Schritte nach seiner Enthauptung machen wollte, und – unterstützt von seinem Henker, sowie begleitet von einer schreienden Menschenmenge – erst nach dem 53. niedersank. Diese Geschichte würde die Lebenskraft der Region, die Vitalität ihrer Bewohner und eine maskuline Wucht darstellen – wenn sie nicht aus der Geschichte des Nordseefahrers und Piraten Klaus Störtebeker entlehnt worden wäre.

Südosteuropa lebt als eine Region des friedlichen Miteinanders vieler Völkerschaften auf. Die Menschen dieser Länder verstehen einander sehr gut, achten einander und nehmen den unterschiedlichen Charakter ihrer Nachbarn vorbehaltlos wahr. Sie schaden einander nicht, so wird dieser erste Teil der Trilogie zu einem Roman der Ruhe und Ausgewogenheit, aber auch der drohenden Gefahr, die dann als Katastrophe im zweiten Teil der Trilogie einbricht. In der Fortsetzung *Die Wiederkehr der Wölfe* wird das Gefühl der Fremdheit dominierend. Man lernt jedoch diesen Landstrich nicht besser kennen, das Werk ist nicht als Dokument zu lesen – was übrigens von den Kritikern des Autors behauptet wird⁸ –, wohl aber faszinieren großartige Menschen und ihre tiefen Gefühle, ihre Verbundenheit mit Natur, Volk und humanistischen Idealen.

Hans Bergel wird im literarischen Betrieb Südosteuropas immer öfter mit Eginald Schlattner als ein Schriftstellerpaar erwähnt. Das ist mehr als makaber, aber das Leben produziert manchmal solche Situationen, die die Phantasie weit überholen: Schlattner hat nämlich Bergel im Schriftstellerprozess 1959 verraten und auf der Grundlage seiner Aussagen wurde Bergel zu zwanzig Jahre Haft verurteilt.⁹ Schlattner kam zwar relativ schnell frei, er fand aber keinen Rückweg in das literarische Leben, denn alle fürchteten ihn, alle seine Kollegen vermieden ihn aus Angst vor einem erneuten Verrat. Schlattner wurde Pfarrer in Rothberg bei Hermannstadt in Rumänien und erst nach der Wende begann er neu zu schreiben. Dann aber brachte er zwei voluminöse Bände auf den Markt, *Den geköpften Hahn*¹⁰ und die *Rote Handschuhe*,¹¹ worauf unlängst im Jahre 2006 der Abschluss der Trilogie folgte: *Klavier im Nebel*.¹² Schlattner lebte seit seiner Freilassung im absoluten Zustand der „Fremdheit“: er konnte nicht heimkehren, denn er hatte kein Zuhause (es wurde ihm auch das konfisziert, was nach der Verstaatlichung noch übrigblieb), lebte auf unterschiedlichen Wanderbaustellen im Land bis er eine Familie gründete und als Pfarrer in Rothberg ein Heim fand. In seinem ersten Roman, im

⁸ Siehe die Besprechung seines Lyrikbandes *Im Spiegellicht des Horizonts* in: *Südostdeutsche Vierteljahresblätter* 3/1996. S. 192, bzw. die Besprechung des Romans *Wenn die Adler kommen* in: *Südostdeutsche Vierteljahresblätter* 4/1996. S. 289.

⁹ *Worte als Gefahr und Gefährdung*. Fünf deutsche Schriftsteller vor Gericht. Hg. MOTZAN, Peter und STENERTH, Stefan. München: Südostdeutsches Kulturwerk 1993.

¹⁰ SCHLATTNER, Eginald: *Der geköpfte Hahn*. Roman. Wien: Paul Zsolnay 1998, 4. Aufl. in München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2001. Rumänische Übersetzung: *Cocoșul decapitat*. Bukarest: Humanitas Verlag 2001, 2. Auflagen. Ungarische Übersetzung: *Fejlesztett kakas*. Übs. Farkas Zoltán Hajdú, Irgó Hajdú. Kolozsvár: Koinónia 2006.

¹¹ SCHLATTNER, Eginald: *Rote Handschuhe*. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2001.

¹² SCHLATTNER, Eginald: *Klavier im Nebel*. Wien: Paul Zsolnay Verlag 2006.

Geköpften Hahn, beginnt er eine lange Geschichte zu erzählen, die er auch in den Folgetexten über den Entfremdungsprozess der Deutschen aus Rumänien fortsetzen wird. Der Autor greift eine von Joyce erfundene (*Ulysses*) und in der deutschen Literatur von Arthur Schnitzler (*Leutnant Gustl*) bis zur Mustergültigkeit weiterentwickelte Methode auf: die ganze Handlung spielt an einem einzigen Tag, am 23. August 1944 ab. Die ganze Vorgeschichte der Familie des Protagonisten lebt in Erinnerungen, Gesprächen, Anspielungen auf. Dieser Tag sollte im Leben des Protagonisten ein besonderer werden, denn er hatte die Feier des Abschlusses der Gymnasialjahre auf diesen Tag gelegt. Genau an diesem Tag kehrte dann die rumänische Armee die Waffen gegen Deutschland, womit die Deutschen Rumäniens – bereits vor Jahren in Anhängerschaft Hitlers gezogen – Feinde des Landes wurden. Aus der Exitus-Feier, also aus der Feier des Ausgangs „in das Leben“ wird ein „Exitus letalis“, ein „letzter Ausgang“ in das Nichts, in das Fremde, in das Unbekannte. Die sorglose Zeit der Schuljahre geht zu Ende, es sollte das interessante und spannende Leben beginnen: Es beginnt aber ein Untergang, denn die Multikulturalität dieses Landes geht verloren, die neuen Herren werden keine Nationalitäten, Sprachen, Religionen dulden, nur den Kommunismus, der all diese Dimensionen ersetzen sollte. Die Zeit des Leidens und der Verzweiflung fängt an:

Unser sächsisches Völkchen in diesem fremden Völkermeer ist wie eine Nußschale auf hoher See. Wir gehen unter. Ein Wunder der Weltgeschichte, daß wir uns achthundert Jahre über Wasser gehalten haben. Exitus letalis. [...] Zum Beispiel sagen die Ärzte Exitus letalis, wenn sie den Tod eines Menschen feststellen.¹³

Der Autor verharret aber nicht bei dieser siebenbürgisch-sächsischen Perspektive: Er baut alle Völker des Landes in die Geschichte ein, zählt sämtliche Stereotype und Autostereotype auf, konfrontiert die Vertreter der Nationen in engster Familiensituation, um ein melancholisch-vitales Bild über die Region zu geben. Gegenwart und Vergangenheit schauen dabei einer finsternen Zukunft entgegen. Die Grüße verraten viel über die Multikulturalität:

Unser Vater erwiderte die Grüße in vier Sprachen und mit vielerlei Nuancierung und wir sekundierten: „Am onoarea să vă salut! Respecte! Toată cinstea! Bună ziua!“ Das war rumänisch, das hörten wir am meisten. „Jó napot kívánok! Alázatos szolgája!“, auf ungarisch. Er grüßte sächsisch: „Gän doooch!“ Im Dialekt, für uns Kinder zu schwer zu erlernen. Er sagte: „Habe die

¹³ SCHLATTNER, Eginold: *Der geköpfte Hahn*. Roman. 4. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2001. S. 22.

Ehre! Guten Tag! Grüß Gott!“ Selten: „Servus!“ Und nie: Ich küsse Ihre Hand, Madame. Oder: Heil Hitler.

Die Juden grüßte unser Vater so, wie sie selbst zu Hause sprachen: oft ungarisch, manchmal rumänisch. Vor allem deutsch. Die Juden von Fogarasch sprachen deutsch. Aber Deutsch war nicht ihre Muttersprache wie bei unsereinem, denn sie hatten kein Mutterland wie wir: das Deutsche Reich.¹⁴

Die Begrüßungszeremonie und der störende Satz am Ende des Zitats – denn die Siebenbürger Juden hatten ein Mutterland seit vielen Jahrhunderten: Siebenbürgen – leistet eine Art „reflektierter *Multikulturalisierung*“ des Landes, der Provinz Siebenbürgen. Die Völker leben auf den Seiten des Romans in einer Harmonie – die in der Realität nie existiert hatte! Schlattner vergisst aber nicht, den Sünden des Zweiten Weltkriegs entgegenzuschauen: Die Juden wurden von der übrigen Bevölkerung misshandelt, viele, fast die Hälfte der Bevölkerung ist nach Auschwitz, ein weiterer Teil der Juden dann in andere Lager auf die russische Steppe deportiert worden, woher nur weniger zurückkehren konnten. Schlattner – und er nimmt hier die Funktion und Position des Vorsprechers seiner Nation/Nationalität an – bekennt nicht nur die Schuld der Deutschen, sondern auch der anderen Völker in Siebenbürgen. Damit öffnet sein Werk eine neue, moralische Dimension. Die Fremdheit bekommt dabei unterschiedliche Nuancen: Fremd kann man auch zu Hause sein, alles ist eine Frage der imaginierten Geographie. Das Eigene und das Fremde werden zu einer Kulturkonvention:

Mein Großvater sagt, mit der Schwarzen Kirche in Kronstadt hört Europa auf. Jenseits der Karpaten beginnt der Balkan, eine andere Welt, eine fremde Welt...

Sie [Sigrid] sagte: „Meine Großmutter meint, erst jenseits der Donau beginnt der Balkan. Wer soll daraus klug werden? [...]

Balkan: Das ist nicht nur eine Landschaft, sondern auch eine Haltung und Lebensart, sagt der Großvater. Denn Balkan gibt es auch in Siebenbürgen und in manchen Menschen mittendrin.¹⁵

Sollte der Balkan jenseits der Donau beginnen, so gehört auch Rumänien zur eigenen Kultur der Deutschen aus Siebenbürgen und zum eigenen Bewusstsein. Ist der Balkan – eigentlich ein vorurteilbeladenes Wort – auch vor Ort in Fogarasch, am Spielort des Romans vorhanden, so wird die Andersartigkeit, das Fremde eine Komponente der Identität der Protagonisten.

¹⁴ SCHLATTNER, Eginold: *Der geköpfte Hahn*. Roman. 4. Aufl. München: Deutscher Taschenbuch Verlag 2001. S. 26.

¹⁵ Ebd., S.498.

Die Multikulturalität von Schlattner wurde zum inhärenten Bestandteil der Werke von Franz Hodjak, der – Jahrgang 1944 – die Kriegsjahre und die unmittelbaren Folgen nicht miterleben musste. Er sozialisierte sich schon im Sozialismus und seine Werke entspringen aus den widersprüchlichen, aber realen Umständen einer Farce, denn die Ideen des Kommunismus wurden in den 70er und 80ern nicht einmal von den Führern des Landes mehr geglaubt, trotzdem waren die Personen gefährdet, die sich für eine andere Gesellschaft einsetzten. Jeder versuchte sich irgendwie zu arrangieren: Hodjak leistete dann die literarische Kritik dieser Lebenseinstellung. In den ersten Jahren nach der Wende schilderte er auch die aus dieser Lebenseinstellung resultierenden Verhaltensweisen. Die Spielregeln der Gesellschaft (Gesetze, Vorschriften) und die Lebensregeln der Menschen sind zwei nebeneinander funktionierende Systeme: Daraus entsteht ein Kasperletheater, in dem alle Menschen beteiligt sind. Alle sind in dem gesellschaftlichen Prozess eingebunden, keiner mag dabei seinen Habitus retten: Das Fremdheitserlebnis, das der Autor noch aus den Jahren des Sozialismus mitschleppt, wird aber ironisiert und das Ich, die Integrität der Person, wird zynisch demontiert. Der Roman *Grenzsteine*¹⁶ gibt ein paradigmatisches Beispiel für diese Autorposition. Harald Frank, der Protagonist des Romans – eigentlich ein Antiheld –, hat nämlich keine festen Werte, keine Ziele, keine Identität, kein Zukunftsbild, wehrt sich nicht gegen die dargestellten Missstände der Gesellschaft, lobt und kritisiert seine Umgebung nicht: er gibt jedem recht und so lässt er sich auf den Wellen treiben. Harald Frank höhlt sich aus, er kann nicht mehr fremd sein, denn er hat keine Identität mehr, die eine Fremdheit hätte spüren können.

Harald Franks Geschichte ist nicht alltäglich, obwohl der Anfang des Romans ganz normal zu sein scheint: Er möchte nur einfach ins Ausland reisen. Dafür braucht er aber ein Visum von der „botschaftlichen Behörde“, so begibt er sich in die Hauptstadt, wo eine unglaubliche Menschenmenge das genannte Gebäude umzäunt. Er reiht sich in die Schlange ein, wartet mehrere Tage lang, wohnt inzwischen im Zeltlager vor der Behörde, kriegt dennoch keine gültigen Antragsformulare – er lebt also den Alltag der Reiselustigen, als die Ereignisse plötzlich angekurbelt werden. Die Zeltbewohner und die botschaftlichen Schlangensteher verlieren ihre Geduld und rufen in der Hoffnung ihren „Freistaat“ aus, mit einer eigenen Politik schneller in den Besitz der Visa zu kommen. Sie führen sogar ihre eigene Währung, die „zeltische Pitzule“ ein. Harald

¹⁶ HODJAK, Franz: *Grenzsteine*. Frankfurt am Main: Suhrkamp 1995.

Frank wird zum Präsidenten berufen, aber seine Amtszeit dauert nicht lange, weil die Armee eingreift und den Freistaat auflöst. So muss er fliehen: In Uniform verkleidet gelingt ihm die Flucht, er wird aber als desertierter und besoffener Soldat, also nicht als „Staatsgründer“ festgehalten. Im Garnisonsarrest lernt er die dummen Diener der Staatsmacht kennen, die ihm die unmöglichsten Geschichten über den Freistaat und über ihn, den frei gedachten „Staatspräsidenten“ erzählen. Er sitzt fest im Gefängnis, aber alle glauben, er sei frei und so entstehen die lustigsten Gerüchte über seine Aktionen als „Staatsoberhaupt“. Nach seiner Befreiung wagt er dann den großen Schritt: Im Zug verkleidet er sich wieder, jetzt aber als Frau, um unbemerkt ins Ausland zu kommen – die Grenze kann er aber nicht passieren, er wird zurückgewiesen. Auf dem Heimweg verfehlt er die Richtung und kommt über Feldwege in Ungarn an, wo er einschläft und von einer zukunftslosen Zeit zu träumen beginnt.

Franz Hodjaks Roman vollzieht eine Gratwanderung zwischen Realität und phantasievollen, von Humor platzenden Einfällen. Er schöpft sein primäres Material aus Rumänien: jedem sind die unendlichen Schlangen vor den westlichen Konsularbehörden am Anfang der 90ern bekannt; die beschriebenen Volksfiguren, Politiker und Militärs sind Typen aus dem rumänischen Alltag. Hodjak möchte seinen Roman gar nicht an irgendeinen beliebigen Ort verlegen, sondern bindet durch konkrete Namen (manchmal dann mit halbgroben rumänischen Flüchen) den Text strengstens an Rumänien, um dann diese Alltagsmotive in das Phantastische zu heben: sein ganzer Roman ist eine große Übertreibung, wo auch die unmöglichsten – und in ihrer Unmöglichkeit die lächerlichsten – Dinge passieren können. Ein Beispiel: Die botschaftliche Behörde verlangt eine eigene Leibgarde von jedem einreisenden Touristen und auch eine Einladung – egal von wem, auch vom Herzog Carl August, oder vom Vesuv –; nur im Arrest, in dem Harald Frank übrigens sein eigener Hüter ist, kann er wirklich Urlaub machen und am Ende wollen ihn die Grenzbeamten, die eigentlich für die Einhaltung der Gesetze sorgen sollten, zum Schmuggeln überreden.

Die ironischen Geschichten und das bunte Spiel der Grenzsteine ergibt zuletzt keine Gesellschaftskritik: Hodjak weiß genau, dass es viel zu viel zu kritisieren gäbe, so lacht er lieber über alles. Sein Lachen ist aber bitter: der Held des Romans bekennt offen, dass er keine Identität hat, er weiß auch nicht genau, warum er reisen will; er hat keine Stellungnahme zur rumänischen Nation und Kultur sowie zur rumäniendeutschen Minderheit, weder positiv, noch negativ. Harald Frank ist aber kein primitiver Mensch, ab und zu macht der Erzähler Aussagen, dass H. Frank eigentlich ein Intellektueller ist. Harald Frank, der als alter ego des Autors

aufzufassen ist, wehrt sich gegen die Dummheit und Unmenschlichkeit durch Humor und Zynismus. Jedenfalls: die absurde Geschichte, die erzählten Witze, die pikanten Storys amüsieren den Leser.

Hodjak schreibt köstliche, schlagfertige oder tief-tragische Sätze in seinem Roman: Ein alter Mann behauptet im Sterben im Zeltstaat, dessen Bewohner und Bürger er geworden ist, folgendes: „Mein Glück ist, daß ich mich an die Fahne dieses Staates klammern kann, in dem ich nicht Zeit hatte, ein Fremder zu werden.“¹⁷ Staatlichkeit auf dem Balkan wird damit im Oeuvre von Hodjak mit dem Ausstoßen der Personen aus den sozialen Strukturen, mit der Verfolgung oder zumindest mit der gewaltsamen Auflösung der Person gleichgestellt.

Richard Wagner – nur einige Jahre jünger als Hodjak, er wurde 1952 geboren – rehabilitiert den Südosten: Die verschwundene Multikulturalität von Schlattner, der Terror, der in der Region herrschte und von Bergel beschrieben wurde oder die zynische Geringschätzung des Staates bei Hodjak sind letztendlich alles eine Klageschrift gegen diese Region, die nun von Richard Wagner in ein völlig neues Licht gerückt wird: Der banatdeutsche, heute in Berlin lebende Autor macht einen groß angelegten Versuch, das Wesen der Region herauszuarbeiten, ihre Bewohner in ihrer historischen Determiniertheit darzustellen und die Anstrengungen der Menschen bekannt zu machen, die die Last der Geschichte und der Gegenwart loszuwerden versuchen. Die poetisch angehauchte Prosa bringt somit dem Leser die Region näher, ihre Humanität wird auch dort gefunden und aufgezeigt, wo niemand sie vermuten würde: Die Dörfer werden als Existenzraum der Nationen entdeckt, die den Menschen Schutz und Chance bieten, sich zu organisieren. Das Banat wird als ein Paradigma der gesamten Region verstanden, die sich halb zum Balkan, halb zu Mitteleuropa gehörig fühlt:

Die Dörfer ringsum, die Dörfer in all diesen Provinzen waren national homogen, oder sie waren ethnisch geteilt. Man lebte nebeneinander und pflegte die jeweils eigenen Rituale. Die Roma, die Zigeuner, hatten ihren Ort am Rande der Dörfer. Man kann zwar sagen, ihre Rolle war eine zweitrangige, untergeordnete, aber die Verweigerer der Moderne hatten in jedem Fall als Hilfsarbeiter, Handwerker und Musiker ein besseres Auskommen, als dies später und bis heute der Fall ist.

Jede ethnische Gruppe hatte ihren eigenen Blick auf das Territorium, jede hatte ihr eigenes Banat. Ihr eingebildetes Banat. Darin spielten sie selbst die Hauptrolle, alle anderen blieben marginal. Und jede Gruppe behauptete von sich selber all das, was auch die anderen von sich behaupteten. Aber das machte

¹⁷ Ebd., S. 48.

nichts, es machte nichts, solange allesamt an das Banat glaubten. Am Ende war es ja nur das Banat. Ob nun das deutsche, das rumänische, das serbische oder das ungarische.¹⁸

Das Jahrhundertgefühl der Fremdheit wird von Wagner abgebaut, denn er entdeckt, dass sich die Völker der Region in ihrem Mikrokosmos zurecht fanden und bis heute zurecht finden, wenn sie von der Politik, von Größenwahn, von Krieg nicht gestört werden.

Diese heile Welt der Dörfer, die Schutz bieten kann und die auch heute noch von manchen als romantischer, naturnaher Lebensort verstanden wird, wird von Richard Wagner als ein sicherer Ort entdeckt. Hier wird der Vertreibungen und der Erniedrigungen der Menschen widerstrebt. Allerdings soll Richard Wagner sein Publikum mit dieser Entdeckung von der falschen Beschaffenheit jenes negativen Bildes überzeugen, das von seiner früheren Lebensgefährtin Herta Müller gleich in ihrem ersten Buch gemacht wurde. Hinter dem Schein der Harmonie zeigte die Autorin Müller eine Kette von Lügen, terroristischen Machtansprüchen und Vergangenheitsrausch auf: Die Schriftstellerin aus Nitzkydorf (Banat, Rumänien), heute ebenfalls wie Richard Wagner in Berlin wohnhaft, entwirft brutale und grausame Szenen, in denen Mord, Vergewaltigung, seelische und körperliche Züchtigung die Tagesordnung ausmachen:

Im Dorf darf man keine Kälber schlachten und keinen Schnaps brennen. Im Sommer riecht das ganze Dorf nach Schnaps, wie ein riesiger Schnapskessel. Jeder brennt seinen Schnaps irgendwo hinten im Hof hinter dem Zaun, und keiner redet darüber, nicht einmal mit seinem Nachbarn.

[...]

Am Morgen hatte Vater dem Kalb mit einem Hackenstiel das Bein durchschlagen. Darauf ging er den Tierarzt holen.

Der Tierarzt kam gegen Mittag auf seinem Fahrrad in den Hof gefahren. Er stellte es an den Pflaumenbaum, und als er hinter der Stalltür verschwunden war, flogen schon die Hühner drauf.

Vater erklärte dem Tierarzt auf rumänisch, wie sich das Kalb den Fuß in der Kette an der Futterkrippe verfahren hatte, wie es dann nicht mehr hinausfand, wie es mit dem ganzen Körper über die Stange fiel und sich das Bein durchschlug.

Während des Erklärens streichelte Vater das Kalb. Man sah ihm nicht an, dass er nicht die Wahrheit sagte. Ich wollte seine Hand von dem Kalbsrücken stoßen, ich wollte seine Hand in den Hof werfen und sie zertreten. Ich wollte, dass ihm die Zähne ausfallen wegen dieser Lüge.

¹⁸ WAGNER, Richard: *Der leere Himmel*. Berlin: Aufbau-Verlag 2003, S. 47.

Vater war ein Lügner. Alle, die da standen, logen durch ihr Schweigen. Alle gafften ins Leere. Ich schaute sie der Reihe nach an, diese hässlichen schmierigen Gesichter, diese Nasen, diese Augen, diese zottigen behaarten Köpfe. Vaters Bartstoppeln verdoppelten und verdeckten seine Rohheit. Vaters Hände griffen den gelogenen Wörtern nach und taten alles, was sie taten, überzeugend.¹⁹

Ein solcher Vater, der mordet und lügt, verdient ein hartes Schicksal – suggerieren die Texte Müllers –, denn die Unschuld wird von ihm nicht geachtet, das kleine Kind – das ist die Perspektive der Novellensammlung – wird nicht geschont. Der Vater lebt ohne jede Selbstkritik, das eigene Dasein wird nicht problematisiert und damit begeht der Vater eine schwere Sünde, er achtet auf die anderen Menschen nicht. Seine letzten Momente dann:

Der Arzt wohnt weit. Er hat ein Fahrrad ohne Licht und bindet sich die Taschenlampe an den Mantelknopf. Ich weiß nicht, welches der Arzt und welches das Fahrrad ist. Der Arzt kommt viel zu spät. Mein Vater hat seine Leber ausgekotzt. Sie stinkt dort im Eimer wie faule Erde.²⁰

Die Welt der Dörfer wird mit diesen Bildern zersetzt. Das Fremdheitsgefühl dominiert das Leben der Menschen von Kleinkind auf. Herta Müller ist dabei schonungslos: In ihrer Novelle wird das Absterben des Vaters brutal geschildert, ohne Liebe diesem Menschen gegenüber, denn Liebe gegenüber einem Mörder und Lügner ist nicht möglich. Die Szene hat aber eine zweite Deutung, und zwar eine historische: Der sozialistische Staat verpflichtete die Bauern – ohne ihnen Futter, oder Acker für die Herstellung von Futter bereitzustellen – die Kälber aufzuziehen und nach zwei Jahren für fast umsonst der lokalen, zuständigen LPG zu verkaufen. Das Kalb aufzuziehen war für die Bauern mehr als ein Verlustgeschäft, es war bedrohlich für die Existenz der Familie, denn das Kalb hätte die Milch, die einzige Nahrung der Familie weggetrunken und später das Heu aufgefressen, das für die Kuh aufbewahrt wurde. Durch die historische Perspektive gesehen rettet der Vater gerade seine Lieben, das kleine Kind aber kann das Geschehen, den vorgetäuschten Unfall des Kalbes, nicht verstehen, denn diese Situation wurde ihm nicht verständlich gemacht: Denn Kälber zu töten war illegal, der Fall war nicht für den Kindermund.

¹⁹ *Niederungen*. In MÜLLER, Herta: *Niederungen*. Prosa. Bukarest: Kriterion 1982, Seite 40-41.

²⁰ *Niederungen*. In: MÜLLER, Herta: *Niederungen*. Prosa. Bukarest: Kriterion 1982, S. 20-21. In der 2. Aufl. (Hamburg: Rowohlt 2002) wurde diese Stelle gestrafft, einige Sätze wurden weggelassen, Seite 35.

Die historische und die Kinderperspektive sagen also etwas Entgegengesetztes aus. Das Kind, der Protagonist der Novellensammlung *Niederungen* kann aber diese brutale Welt nicht verstehen, leidet unter den Zwängen, die ihm das Dorf auferlegt und sieht keinen Ausweg. Die Fremdheit, das Gefühl des Verfolgt-Seins, die Randexistenz wird bei Herta Müller zum Status quo des Erzählens.

Die zwei großen Diktaturen des 20. Jahrhunderts bestimmen letztlich die Grunderlebnisse der Autoren. Nicht nur diejenige, die unmittelbar unter diesen litten oder wegen ihnen in Existenzangst lebten, sondern auch die nächste Generation wie die der Terézia Mora kann nicht umhin, und muss sich dazu äußern. Der „Romanheld“ der letzt genannten Autorin, Abel Nema, kann zwar zehn Sprachen sprechen, aber seine Existenz in der Fremde verschlägt ihm die Fähigkeit der Kommunikation. Er schweigt in zehn Sprachen.²¹ Die Fremdheit als solche, das Gefühl der Entfremdung, die permanente Wahrnehmung des eigenen Daseins und der ununterbrochne Wille, diese Situation zu deuten, zu erklären und schließlich zu ändern wird zu einem solchen Paradigma, das als Grundelement der deutschen Literaturen aus Südosteuropa betrachtet werden kann.

²¹ MORA, Terézia: *Alle Tage*. München: Luchterhand 2004.

MIGRATION UND PERSPEKTIVENWECHSEL

Die Regionalliteraturen Südosteuropas wurden ab der Mitte der 80er Jahren verstärkt in der Bundesrepublik Deutschland wahrgenommen. In der Mitte der 90er Jahren gelang diesen kleinen Literaturen der Durchbruch, als ihre Vertreter von der Literaturkritik und der Literaturwissenschaft häufiger¹ und ausführlicher² behandelt wurden. Die Stimmen der Autoren erreichten Juroren, Kuratoriumsmitglieder und auch die Politik, Preise gingen an die Vertreter der Regionalliteratur,³ Forschungsprojekte wurden bewilligt, die sich zum Ziel setzten, die Kultur Osteuropas mit dem deutschen Erbe der Region als Schwerpunkt zu bearbeiten.⁴ Es wurden sogar staatliche Institute gegründet, deren Satzung die Erforschung der deutschen Regionalkultur vorsah.⁵ Auf diese Weise präsentierten sich diese Literaturen im öffentlichen Leben

¹ Einige Proben zur Begründung dieser These: *Das Kritische Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Hg. ARNOLD, Heinz Ludwig. München: Edition Text und Kritik seit 1978, Loseblattwerk) verzeichnet bis zum Jahr 2008 über Herta Müller insgesamt 140 Rezensionen und Aufsätze, über Richard Wagner 148 Texte, über Franz Hodjak 94. Als Kontroll- und Vergleichsdaten werden hier die Zahl der Literaturkritiken über jene Autoren angegeben, die zur Generation von Herta Müller gehören, also 1953 geboren wurden: Der Autor Sascha Anderson ist 96 mal mit Würdigung oder Kritik bedacht worden; Uli Becker: 46, Erwin Einziger: 44, Ernst-Wilhelm Händler: 70, Ulrich Holbein: 41, Reinhard Jirgl: 116, Bodo Morshäuser: 71, Elisabeth Reichart: 58, Patrick Roth: 168, Ralf Rothmann: 142, Ferdinand Schmatz: 71, Josef Winkler: 168. Die bekanntesten und oft in die Schlagzeilen geratenen Autoren unserer Zeit weisen die folgenden Daten auf: Günter Grass: 785, Maxim Biller 135, Feridun Zaimoğlu 266 Kritiken. Diese Angaben sind selbstverständlich nicht genau, trotzdem vermitteln sie ein – unscharfes, aber charakteristisches – Bild.

² Über Herta Müller sind etwa 15 Bücher geschrieben worden (Daten der Deutschen Nationalbibliothek Frankfurt am Main, Onlinezugriff am 3. Januar 2009; die *Bibliographie der deutschen Sprach- und Literaturwissenschaft*, www.bdsl-online.de verzeichnet nur 14) Über Sascha Anderson sind 2 Bücher; über Uli Becker 1, über Erwin Einziger 0, über Ernst-Wilhelm Händler 1, über Ulrich Holbein 0, über Reinhard Jirgl 0, über Bodo Morshäuser 0, über Elisabeth Reichart 2, über Patrick Roth 6, über Ralf Rothmann 0, über Ferdinand Schmatz 3 und über Josef Winkler 7 Bücher geschrieben worden.

³ Der letzte einem Vertreter der Regionalliteratur zugesprochene, anerkannt hoher Preis ist der Georg-Dehio-Buchpreis, den Richard Wagner 2008 erhielt.

⁴ Der Aufsatz kann nur einige ausgewählte Beispiele nennen, keinesfalls ist eine Auflistung angestrebt. Vgl. hier: Das GiZo (Gießener Zentrum Östliches Europa) der Justus-Liebig-Universität, IKGS oder IDGL-Projekte

⁵ Vgl. die Tätigkeit des IKGS (www.ikgs.de) und des IDGL (www.idglbw.de).

Deutschlands gegenüber ihrer völligen Unkenntnis in den 70ern und der frühen 80ern merklich intensiver.

Die wachsende Popularität der Regionalliteraturen kann mit der günstigen Entwicklung mancher Umstände erklärt werden. Diese sind die folgenden: Deutschland hat sein eigenes kulturelles Erbe in Südosteuropa mit Hilfe der deutschen Minderheiten, ja sogar mit Hilfe der Nachbarnationen peu à peu entdeckt. Die Auslandsdeutschen traten aus ihrem politischen Schattendasein heraus und sind nun kein Tabuthema mehr in Deutschland. Daher kann nun ihre Vertreibung aus den Ostgebieten und ihre Rücksiedlung nach Deutschland thematisiert werden; man hat den korrekten Diskursstil zur Thematisierung dieser – früher kontrovers beurteilten – Geschichte gefunden, so dass man heute unbefangener über Heimat, Vertreibung und Schuld sprechen kann – diese Probleme betreffen die deutschen Regionalliteraturen aus Rumänien und Ungarn, bzw. die Umstände ihrer Entstehung im besonderen Maße;⁶ die Slogans der Modernität verloren bald an Anziehungskraft und statt diesen sind andere Themen und Sichtweisen, wie Peripherie, Rand, Provinz, Regionen in den Mittelpunkt des Interesses gerückt, die die Rezeption der Regionalliteraturen erleichtert haben. Die Akzeptanz gegenüber den Randerscheinungen der Gesellschaft förderte die Popularität und das Interesse für diese kleinen Literaturen. Die kulturanthropologischen Ansätze und die Postcolonial Studies, bzw. jene Tendenzen – wie die Hybriditätstheorie –, die aus den Postcolonial Studies abzuleiten sind, brachten einen frischen Wind in die Diskussionen über die Regionalliteraturen und machten die Randphänomene, aus denen die Literaturwissenschaft wichtige Rückschlüsse ziehen konnte, salonfähig und interessant. Die Auseinandersetzung und die Neudeutung der kulturellen Transferprozesse – als Folge der Postcolonial Studies – verlagerten die Perspektive der Literaturwissenschaft von den Nationalliteraturen auf die hybriden Erscheinungen, vom Zentrum auf die Grenze und die Peripherie. Die Grenze wurde als produktiver Ort der Kulturen erkannt, wie auch die Transferprozesse, die sowohl der Geber-, als auch der Nehmerkultur eine neue Dynamik zu verleihen vermochten: Dabei wurde die Vermittlerrolle der deutschsprachigen Literaturen Mittel- und Ostmitteleuropas neu entdeckt. Da die Autoren der regionalen Szene oftmals Akteure der Transferprozesse waren, konnten diese mit den neuen literaturwissenschaftlichen Termini beschrieben und gedeutet werden. Von diesen Entdeckungen, bzw. terminologisch fixierten

⁶ Vgl. etwa: MÜNZ, Rainer und OHLIGER, Rainer: *Auslandsdeutsche*. In: *Deutsche Erinnerungsorte*. Bd. I. Hg. von François, Etienne und Hagen Schulze. München: Beck 2002.

Ansichten erwies sich die Bezeichnung ‚Mehrfachkodierung‘ als besonders ergiebig, da sie auf die Gleichzeitigkeit der unterschiedlichen ästhetischen und Kommunikationssysteme verwies. Helga Mitterbauer und Gregor Kokorz fassten diesen Vorgang sehr präzise zusammen:

Kultur wird nicht mehr als dauerhaft fixierte Entität, Gesellschaft nicht mehr als kollektives und einheitliches Konzept betrachtet. Beide gelten als dynamische Gefüge, in denen nach dem jeweiligen Referenzrahmen ständig Mehrfachkodierungen von personaler wie kollektiver Identität stattfinden.⁷

Die Mehrfachkodierung von Identitäten lässt sich bei den Regionalautoren besonders gut verfolgen, denn diese kommen in der Regel aus mehrsprachigen Milieus und aus multikulturellen Umfeldern, in denen die Pluralität der Werte, die Parallelität von Ideen, der Sprachreichtum und die Diskursvielfalt zum Alltag gehören. Selbstverständlich gehört auch der Identitätswechsel hierher. Die reiche Ausbeute bei diesen Themen, bzw. die Erkenntnis, dass die Forschungstendenzen der sich zunehmend globalisierenden Literaturwissenschaft auch in den Regionalliteraturen gute Ergebnisse versprechen, förderte die Entwicklung der Literaturwissenschaft und rückte gleichzeitig die deutschsprachigen Autoren in den Mittelpunkt des Interesses.

All diese gesellschaftlichen und kulturellen Entwicklungen begünstigten in den 90er Jahren den Paradigmenwechsel in der Rezeption der Regionalautoren. Die rasante Verbreitung der Postcolonial Studies – aus der Sicht der Regionalliteraturen ein reiner Zufall und damit auch eine glückliche, günstige Entwicklung – und die bereits aufgezählten weiteren Faktoren bewirkten, dass die Werke der Regionalautoren von nun an nicht mehr nur als historisch und geographisch lokalisiert gedeutet werden konnten, sondern sie bekamen auch einen allgemeinen, globalen Kontext. Die Begriffe wie Interkulturalität und Transkulturalität, Hybridität und Mehrfachidentitäten, postnationale Kultur und allgemeine Werte haben ihre Gültigkeit nicht nur global oder als Termini für die Beschreibung der Kulturleistung mancher Autoren der Weltliteratur, sondern sie taugen von nun an auch in der regionalen Literaturszene.

Der Paradigmenwechsel in der Rezeption der Autoren aus Südosteuropa – begünstigt durch die internationale Entwicklung der Literaturwissenschaft – wurde von mehreren Faktoren ermöglicht, die

⁷ KOKORZ, Gregor und MITTERBAUER, Helga: *Einleitung*. In: *Übergänge und Verflechtungen*. Kulturelle Transfers in Europa. Hg. von Kokorz, Gregor und Helga Mitterbauer. Bern: Peter Lang 2004 (= Wechselwirkungen. Österreichische Literatur im internationalen Kontext, Bd. 7), S. 10.

bereits aufgezählt wurden. Diese Faktoren, der Paradigmenwechsel selber, aber auch die günstige Entwicklung der internationalen Literaturwissenschaft haben einen gemeinsamen Nenner: Ohne die *Migration* – weltweit, nicht nur in/aus Südosteuropa – wäre die geänderte Rezeption der Autoren nicht denkbar gewesen. Durch die Dritte-Welt-Flucht größerer Menschenmassen in den 80ern und durch das Auswandern der Rumäniendeutschen und Russlanddeutschen in die Bundesrepublik nach der Wende, ist die Problematik der Migration in der Bundesrepublik sichtbar geworden. Nun meldeten sich Autoren, die einen Migrationshintergrund haben, zu Wort und wussten über menschliche Schicksale geschickt und innovativ zu erzählen. Diese Autoren wurden in den bundesrepublikanischen Literaturbetrieb integriert, ihre Themen und ihre Sichtweisen blieben aber in der Herkunftsregion verhaftet. Durch die Migration der Autoren, durch den unmittelbaren Kontakt mit der ‚binnendeutschen‘ Literatur, wurden die osteuropäischen Gegenden aus der „Geschichtslosigkeit“ (Paul Celan)⁸ zurückgeholt und sind „zu einer achtbaren Provinz unserer [deutschen] Literaturgeschichte geworden“.⁹

Die Migration hat zwei bedeutende Dimensionen. Einerseits ist sie in der Geschichte der Literaturbeziehungen Deutschlands zu Südosteuropa und in der Geschichte der deutschsprachigen Literaturen Südosteuropas seit dem Mittelalter präsent: besonders häufig spielte sie sich im 20. Jahrhundert in den Vordergrund. Diese historische Dimension wird ergänzt – andererseits – durch eine persönliche, auktoriale Dimension: Die Autoren reflektieren auf die Migration, auf die unterschiedlichsten Formen der Migration von Flucht bis Vertreibung, vom Auswandern bis zum Einwandern, vom Kulturkontakt bis zum Bruch mit der heimischen Kultur.

⁸ Paul Celan äußerte sich über die Bukowina, die ehemalige Provinz der Habsburgermonarchie, dass sie durch die kommunistische Herrschaft „nun der Geschichtslosigkeit“ anheimgefallen sei. CELAN, Paul: *Rede am 26. Januar 1958 anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen*. In: Celan, Paul, *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. Hg. von ALLEMANN, Beda und Stefan REICHERT unter Mitwirkung von Rolf Bücher. Frankfurt am Main: Suhrkamp ab 1983. Bd. 3, S. 185.

⁹ HINCK, Walter: *Das mitgebrachte Land*. Zur Verleihung des Kleist-Preises 1994 an Herta Müller. In: *Sinn und Form* 37 (1995), H. 1. S. 141. Zitiert nach MOTZAN, Peter: *Die vielen Wege in den Abschied*. Die siebenbürgisch-deutsche Literatur in Rumänien (1919-1989). Ein sozialhistorischer Abriss. In: http://www.siebenbuerger-sachsen-bw.de/buch/sachsen/15.htm#_Ref462483927. Zugriff am 2. Februar 2008. Sinngemäße Ergänzung vom Verfasser A.F.B.

1. Die historische Dimension der Migration im 20. Jahrhundert

In den deutschsprachigen Literaturen Südosteuropas gehört die Migration im 20. Jahrhundert zum Regelfall der Geschichte und der Kultur. Die deutsche Kultur der Region entstand durch den Zuzug von deutschen Siedlern, die seit dem 12. Jahrhundert in mehreren Wellen in die Region kamen. Sie prägten die Kultur Siebenbürgens, der Zips, des Banats, Zentralungarns und der Bukowina. Die Herrschaft der Habsburger in dieser Region übte ebenfalls einen entscheidenden Einfluss aus. Allerdings ist die Migration erst seit dem 16. Jahrhundert zu einem kulturprägenden Faktor geworden, und zwar erfolgte durch die Wanderung der Studenten – Deutsche, Ungarn, Slowaken, Rumänen etc. – eine frühe Form des Kulturtransfers. Die vereinheitlichende Wirkung der Habsburgermonarchie förderte seit dem 18. Jahrhundert den Kulturaustausch der Regionen, der sehr oft von der Migration der Autoren mitgetragen wurde.

Am Anfang des 20. Jahrhunderts gibt der gebürtige Banater aus Guttenbrunn/Zăbrani, Adam Müller-Guttenbrunn das interessanteste Beispiel für eine solche Migration ab, indem er eine ganze Welle von Migrationen einleitet: So entdeckte er als Romancier die Migration als Thema der Literatur und erhebt die Kolonisation der Donauschwaben zum Gründungsmythos seiner Landsleute. Er führte aber ein Doppelleben, indem er zwar über Kolonisation und Einzug der Schwaben schrieb und damit die donauschwäbische Kultur und ein gemeinsames Bewusstsein zu gründen trachtete, jedoch dem Sog des Zentrums nachgab und in Wien Journalist und Theaterdirektor wurde. Diese zweifache Identität, einerseits als Erzschwabe, ¹⁰als Gründungsvater der donauschwäbischen Literatur, andererseits als habsburgtreuer Kulturmensch der Kaiserstadt, sicherte die erste Mehrfachkodierung in der Literatur der Region. Sein Roman *Der große Schwabenzug* ist einerseits ein Lobgesang auf die Zuwanderer und andererseits ein Akt des Habsburgischen Patriotismus, der die zivilisierende Rolle und die göttliche Berufung der Kaiserfamilie preist. Unzivilisiertes, verwildertes Land empfängt die Zuwanderer:

Der Schlehdorn und die Hagebutte wucherten rings um die Eichen- und Akazienwälder, in denen die Bienen wild lebten. Schwarzbrot, geräuchertes Fleisch, Speck und Schafkäse waren die Hauptnahrungsmittel der Herrschaft. Dazu mochten im Winter auch Würste kommen und Wild. In elenden Hütten aber, die kaum aus der Erde herausragten, lebten ein paar hundert

¹⁰ Siehe dazu: KRIX, Georg: *Adam Müller Guttenbrunn*. In: *Sonntagsblatt*. Informationen, Meinungen der Jakob Bleyer Gemeinschaft. Budapest. 2009, Nr. 2, S. 5-6.

Leibeigene auf dem unendlichen Gebiet; außer ihrer Ernährung besaßen sie kaum noch Bedürfnisse. Jeder der Hörigen hatte ein Stück Feld zugewiesen [bekommen], das er für sich selbst bebauen durfte; wenn es aber Arbeit für die Herrschaft gab, ging diese vor. Das herrschaftliche Wild, das die Felder der Leibeigenen verwüstete, durfte nicht angerührt werden, der Besitz einer Waffe galt als Verbrechen. Welcher Religion diese Menschen zugehörten, war nicht zu erkennen, von einem Geistlichen sah man nichts. Die Herrschaft aber war fromm, sie fuhr am Sonntagmorgen nach Mohács zum katholischen Gottesdienst.¹¹

Nach dem das verwilderte Land in Besitz genommen wurde, folgt – fast wie in einer Robinsonade – die Zivilisierung der Natur in dem ehemaligen Türkengebiet. Der Siegeszug der Habsburger gegen die Türken wird damit abgeschlossen, dass im Banat ein bäuerlich-dörfliches Leben eingerichtet werden kann. Dieses Leben widerspiegelt die göttliche Weltordnung und trägt den Keim der Seligkeit in sich. Dieses Moment des vermeintlichen Glücks und des erhofften Heils dauerte aber nicht lange: Der erste Weltkrieg setzte Flucht- und Migrationsbewegungen in Gang, die auch die deutsche Literatur betrafen. Aus Siebenbürgen und dem Banat flohen österreichische Beamten, aus Ungarn flohen vor dem weißen Terror deutschsprachige Intellektuelle, die sich für die Räterepublik engagierten oder mit den kommunistischen Zielen sympathisierten. Béla Balázs, János Székely, Maria Leitner (geboren Lékai) sind nur einige Namen auf der langen Liste der Geflohenen; man könnte auch Georg Lukács erwähnen: Diese Autoren schrieben sich in die deutsche Kultur hinein, Béla Balázs¹² machte sich einen Namen als Filmästhetiker, János Székely als Romanautor, Maria Leitner als Journalistin und Lukács als Philosoph. Ihre Wirkung war unterschiedlich: Georg Lukács' Ansichten werden in der Bundesrepublik bis heute wahrgenommen, während in seinem Herkunftsland selbst seine – in ein Archiv umgewandelte – Wohnung im Verfall begriffen ist. Maria Leitner blieb weitgehend unbekannt und wurde zu Unrecht vergessen.

¹¹ MÜLLER-GUTTENBRUNN, Adam: *Der große Schwabenzug*. Roman. Leipzig: L. Staackmann Verlag 1913. Vergleiche: CD-Edition *Die deutsche Literatur Südosteuropas*. Eine elektronische Textsammlung. Hg. András F. Balogh. Budapest: ELTE 2009.

¹² Vgl. BOGNÁR, Zsuzsa: *Identitätskonstruktionen in Béla Balázs' Tagebüchern der Wiener Emigration*. In: MITTERBAUER, Helga und Szilvia RITZ (Hg.): *Kollektive und individuelle Identität in Österreich und Ungarn nach dem Ersten Weltkrieg*. Wien: Praesens 2007. S. 109-122., vgl. ferner: KERÉKES, Amália: *Epochale Emigranten. Das Jahr 1924 in der Wiener Publizistik ungarischer Flüchtlinge*. In: MITTERBAUER, Helga und Szilvia RITZ (Hg.): *Kollektive und individuelle Identität in Österreich und Ungarn nach dem Ersten Weltkrieg*. Wien: Praesens 2007. S. 159-170.

In der Zwischenkriegszeit folgten noch weitere Bewegungen: Manche deutschstämmige Autoren wie der Siebenbürger Georg Maurer fühlten sich vom Zentrum der deutschen Kultur angesprochen, und gingen nach Deutschland aufs Studium. Maurer kehrte nicht heim, sondern blieb an seinem Studienort in Leipzig wurde später zu einem bekannten Lyriker des sozialistischen Realismus. (Er wählte aber auch andere Themen über die ideologisch vorgeschriebenen heraus, mit denen er recht stark wirkte.) Andere Autoren aus Rumänien gerieten aber in den Sog des Nationalsozialismus, so gingen Heinrich Zillich,¹³ Adolf Meschendörfer, Erwin Wittstock ins sog. Reich, um von ihren Schriften zu leben und ihren schnell erworbenen Ruhm erleben und genießen zu können. In die entgegengesetzte Richtung flohen nicht viele, denn Osteuropa – ebenfalls unter dem Einfluss des Nationalsozialismus – bot den Verfolgten keinen großen Schutz. Allerdings erhoffte sich Edgar Hilsenrath Zuflucht in jener Bukowina zu finden, die allmählich von den deutschsprachigen Autoren (Paul Celan, Rose Ausländer, Alfred Kittner, Immanuel Weißglas, Moses Rosenkranz) verlassen wurde. Die Bukowiner Autoren gingen entweder ins Zentrum des groß gewordenen Rumäniens oder sie wurden deportiert und aus Czernowitz abtransportiert. Die „Gegend, in der Menschen und Bücher lebten“¹⁴ blieb ohne deutschsprachige Kultur zurück und rückte erst in den 80er Jahren wieder ins Interesse der Forschung. Dieser Literatur bliebe aus der alten Heimat nichts außer den Wörtern übrig:

Rose Ausländer: *Mutterland*

Mein Vaterland ist tot
Sie haben es begraben
im Feuer

Ich lebe
in meinem Mutterland
Wort¹⁵

Der Zweite Weltkrieg und seine Folgeereignisse verursachten Massenbewegungen: In Folge von Kriegsgefangenschaft, Vertreibung und Deportation ist die Zahl der Deutschen in Ungarn, Rumänien,

¹³ SCHOLDT, Günter: *Autoren über Hitler*. Deutschsprachige Schriftsteller 1919 - 1945 und ihr Bild vom "Führer". Bonn: Bouvier 1993. Siehe die Passagen über Zillich.

¹⁴ CELAN, Paul: *Rede am 26. Januar 1958 anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen*. In: Celan, Paul: *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. Hg. von ALLEMANN, Beda und Stefan REICHERT unter Mitwirkung von Rolf Bücher. Frankfurt am Main: Suhrkamp ab 1983. Bd. 3, S. 185.

¹⁵ AUSLÄNDER, Rose: *Mutterland*. In: AUSLÄNDER, Rose, *Gesammelte Werke*. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag 1990. Bd. 8., S. 94.

Serbien und in der Slowakei stark zurückgegangen. Mit den Vertriebenen verschlug es auch die Autoren nach Deutschland. Diese Zeit, beziehungsweise die Dilemmata der Auswanderung/Vertreibung fasst Oskar Pastior in einer abstrakt-musikalischer Sprache zusammen:

Oskar Pastior: *abschränkung ißt wegweiser*

neunzehnhundert / siebenundzwanzig

hermannstadt in siebenbürgen

muß i denn / muß i dünn

kantilene / hindurch

schuldung / nicht schuldung

o geboren / o wünschelrut

und listen / namen und

mitgefangen / hain

minderheiten / straßen

kaputt / nicht kaputt

masse / gewicht

krieg / ruh

unzug / unzug

gepäck / schnitt

ballhausgassenspießen

zurück / nicht zurück ¹⁶

Die Mehrheit der Vertriebenen und Flüchtlinge wählte die Bundesrepublik, die dann jahrzehntelang die Deutschen aus Osteuropa aufnahm. Unter den Vertriebenen oder ihren Nachkommen findet sich eine Reihe Autoren, die weniger bekannt und meistens in der Szene der Heimatliteratur tätig sind.¹⁷ Die von ihnen publizierten Vertriebenenblätter beschönigen die Vergangenheit und berichten nicht von Konflikten. Das Dorf, die alte Heimat, erscheint als der ideale Lebensort, der alle Probleme der Menschen lösen kann. Die unkritische Denkweise dieses Schrifttums sorgte dann für manche Konflikte mit der jüngeren Generation, die die Gründe des Weltkriegs besser zu verstehen sucht.

Der Welle der Vertreibungen folgte der Strom der politischen Exilanten. Die rumäniendeutschen Autoren Georg Scherg und Hans Bergel sind zu diesem Kreis zu zählen: Ihr Leben wurde ihnen in ihren Herkunftsländern unmöglich gemacht, so blieb ihnen nach

¹⁶ PASTIOR, Oskar: *abschränkung ißt wegweiser*. In: PASTIOR, Oskar: *Gimpelschneise in die Winterreisetexte von Wilhelm Müller*. Buch und CD. Basel, Weil am Rhein und Wien: Urs Engeler. 1997.

¹⁷ Siehe TEPPERT, Stefan (Hg.): *Die Erinnerung bleibt: Donauschwäbische Literatur seit 1945*. Eine Anthologie. Hrsg. und mit einer Einf. von Stefan Teppert. Sersheim: Hartmann. Bd. 1., A – D: 1995. Bd. 2., E – G: 2000. Bd. 3, H–J: 2004.

Berufsverbot und Haftstrafen nur noch das Exil.¹⁸ Die Migration erfolgte nicht nur über die Landesgrenzen hinaus. Es gab in den Ländern Südosteuropas auch eine Binnenmigration: Durch Urbanisierung und durch Landflucht sind immer mehr Menschen in die Städte gezogen, so dass neue literarische Zentren entstanden, die früher aus der Sicht der deutschen Literatur neutral oder unbedeutend waren: Alle Hauptstädte der Region von Bukarest bis Bratislava sind gleichzeitig zu Zentren der lokalen Regionalliteratur geworden, da Autoren auch dann in diese Städte gezogen sind, wenn diese ursprünglich keine deutschsprachige Kultur hatten und damit für ein Kulturleben keinen großen Erfolg versprachen. Der kommunistische Zentralismus pflanzte die Redaktionen der Zeitungen und Zeitschriften, die Medien und die Verlage in diese Städte. Wegen der Präsenz der Universitäten in diesen Großstädten bildete sich allmählich ein kleines Publikum heraus. Die ungarndeutsche Autorin Valeria Koch lebte zunächst in Pécs/Fünfkirchen, dann in Budapest, obwohl sie sich immer für ein Landmädchen aus Surghetin/Szederkény gehalten hat. Ihr Lebensweg zeigt die düstere Binnenmigration Land-Stadt, die auch die Vertreter der Mehrheit durchmachten und die so zur Normalität wurde. Die Autoren der Minderheit migrierten – oftmals nur geistig – auch nach Deutschland und baten um Einlass in die deutsche Kultur:

Valeria Koch: *Verloren?*

Deutschland
dein verlornes Kind
klopft an deine Tür

Deutschland
wer hat wen verlorn
und wer will verzeihn

Deutschland
hast Mitleid mit ihm
gibst ihm sein Erbteil¹⁹

Die Banater Autoren – ähnliche Lebenswege wie der von Valeria Koch – begannen in Temeswar praktisch ein neues Leben, mussten aber bald nach dieser ersten Migration auch eine zweite durchmachen, denn nach anfänglichem Liebäugeln mit dem

¹⁸ Vgl. einer der besten Romane über Flucht wegen der kommunistischen Diktatur: BERGEL, Hans: *Tanz in Ketten*. Roman. Innsbruck: Wort und Welt Verlag 1977.

¹⁹ *Verloren?* In: KOCH, Valeria: *Stiefkind der Sprache*. Ausgewählte Werke. Budapest: VUdAK 1999. S. 117. Aus dem Gedichtzyklus *Wandlung*, 1993. Dieses Gedicht entstand 1992.

Kommunismus sind sie Dissidenten geworden und deshalb aus Rumänien hinaus schikaniert worden. Richard Wagner und Herta Müller konnten auch in der neuen Situation in Deutschland zurechtkommen, während andere Autoren verstummten (Gerhard Ortinau oder Werner Söllner) oder sogar in den Tod flohen (Bernd Kolf). Richard Wagner – in fikionalisierter Form, als Monolog eines ehemaligen Securitate-Offiziers – erklärt folgenderweise die Beweggründe der Ausreise:

Geschichten fielen mir ein, unangenehme Geschichten. Wir hatten Leute schikaniert, biedere Menschen, Schwaben, Sachsen. Sie zur Ausreise gedrängt, nur weil einer dieser nimmersatten Parteifunktionäre es auf ihr ansehnliches Haus abgesehen hatte. [...] Wir hatten Ehen zerstört und Karrieren zunichte gemacht. Affären und Korruptionsfälle vertuscht, wenn es um die Parteibonzen und ihren zügellosen Nachwuchs ging. Plötzlich hatte alles eine Kehrseite, alles, was mir aus meiner Arbeit einfiel, hatte diese häßliche Kehrseite.²⁰

Nach der Wende wanderten die Rumäniendeutschen aus, nur ein kleiner Kern ist zurückgeblieben; demgegenüber verstärkte sich die Zahl der Ungarndeutschen: immer mehr Menschen bekennen sich zu ihrer Identität, und die Intensität ihres Kulturlebens steigt auch. Das Thema der ausgesiedelten Autoren aus Rumänien blieb nach wie vor die Ceaușescu-Diktatur, vor allem Herta Müller zeichnete sich darin aus, die Kenntnisse über die Ceaușescu-Diktatur zu verallgemeinern. Diese Migrationsliteratur ist zu einer Freiheitsliteratur geworden. Ein besonderer Grenzfall der Migrationsliteratur machte sich auch in der Beurteilung über die Lage in der Bukowina bemerkbar: Diese Provinz wurde zu einem virtuellen Raum, der über die besondere Eigenschaften der harmonischen Interkulturalität verfügt.

Die Gegenbewegung zur Migration – das Bleiben am Lebensort – produzierte in Rumänien besondere Vorfälle, die Migrationscharakter aufweisen: Eginald Schlattner, ein Autor, der von seinem Publikum verlassen wurde, lebt nun in einem kleinen Dorf bei Hermannstadt, in Rothberg, völlig isoliert, trotzdem stieg zu einem Erfolgsautor auf. Seine Erinnerungsromane voller Stereotype über die Nationen Südosteuropas, über Gefängnis und über seinen eigenen Verrat bilden den Abschluss der langen Geschichte der Siebenbürgisch-Deutschen Literatur.

Als Folge der neueren Migration meldeten sich eine Reihe von Autorinnen zu Wort: Innerhalb der Zentrum-Peripherie-Problematik schreiben Terezia Mora und Leda Forgó, beide aus Ungarn und nun in Deutschland tätig, ihre Werke. Die Autoren der zweiten

²⁰ WAGNER, Richard: *Miss Bukarest*. Berlin: Aufbau-Verlag 2001, S. 62.

Generation der Migrationsliteratur, Zsuzsa Bank, Christina Virág, Zsuzsa Gahse oder die rumänischstämmigen Autoren Aglaja Veterani, Dorian Florescu, Carmen Banciu sind bereits als Kinder mit den Eltern in den deutschen Sprachraum gekommen, sozialisierten sich in Deutschland oder in der Schweiz und schreiben trotzdem die Lebensgeschichte ihrer Eltern weiter. Eine interessante Ausnahme bildet die Vertreterin der larmoyanten Großstadtliteratur, Ildikó von Kürthy, die zwar viele ungarische Einsprengsel verwendet, aber die kulturelle Substanz aus Südosteuropa nicht weiterführt. Ihre Texte behandeln die Partnersuche einer geschäftlich erfolgreichen Generation, die 30jährigen Protagonisten finden aber nicht zueinander. Diese Texte bleiben eher auf dem Niveau einer Bahnhofskioskliteratur stehen.

Die Wertung und die Einordnung dieser Texte ist äußerst problematisch. Man kann sie mit dem relativ einfach nachvollziehbaren Terminus ‚interkulturelle Literatur‘ beschreiben, weil sie den folgenden Kriterien entsprechen:

The most useful way of adapting those terms to literary criticism seems to consist of speaking of *intercultural literature* or *hybridity/creolization in literary texts*. *Intercultural literature* can be used to refer to a group of texts dealing with relationships between cultures, and especially texts that in one way or another depict the problems and dynamics of dealing with cultural differences in societies of the 20th and 21st century. Thus *intercultural literature* is a term which helps to regroup texts whose subject matter revolves around social, political or cultural interculturalism, creolization or hybridisation.²¹

Diese Literatur konfrontiert tatsächlich mehrere Kulturen, so z.B. die deutsche Kultur mit der anderssprachigen Kultur der Heimatländer, das ungewollte Erbe des Sozialismus mit den Gegebenheiten der sozialen Marktwirtschaft, die Diktatur mit der Freiheit. Betrachtet man all diese Facetten als Teil der europäischen Kultur, so hat noch die Literaturwissenschaft die Aufgabe, eine noch bessere Bezeichnung zu finden.

²¹ ZIPFEL, Frank: *Migrant concepts: Multi-, Inter-, Transkulturalität, métissage/creolisation and hybridity as new paradigms for literary criticism*. In: DUMONTET, Danielle; ZIPFEL, Frank (eds.): *Écriture Migrante / Migrant Writing*. Hildesheim, Zürich, New York: Georg Olms Verlag 2008 (= Passagen, Passages. Transdisziplinäre Kulturperspektiven. Transdisciplinary Cultural Perspectives, Perspectives Culturelles Transdisciplinaires, Bd. 7.) S. 22.

2. Die auktoriale Dimension

Die Autoren mit Migrationshintergrund müssen in einem neuen Umfeld zurechtkommen, allerdings sind die neuen Umstände für die Autoren aus Südosteuropa nicht ganz ungewohnt: Die kulturellen Verbindungen, die auf mehrere hundert Jahre zurückgehen, bzw. die gemeinsame Sprache, erleichtern den Zugang zum Literaturbetrieb. Der Wechsel des Lebensortes, bzw. die Integration in das doch andere Literatursystem erfolgt nach gewissen Mustern: Regelmäßigkeiten und Modelle erkennt man, die folgende Charakterzüge aufweisen:

- Migration bringt immer einen Kodewechsel mit sich, aber ein vollständiges Umstellen auf das neue Codesystem gelingt selten, wenn ja, dann auf niedrigem ästhetischen Niveau.
- Der interkulturellen Situation werden die Autoren mit besonderen Techniken des Erzählens gerecht. Allerdings ist die Poetik, die Narratologie,²² die Literaturgeschichte der Interkulturalität noch längst nicht ausgearbeitet.
- Die Richtung der Migration ist das kulturelle und das wirtschaftliche Zentrum, niemand strebt zur Peripherie.
- Migration ist ideologieverbunden, die alte Heimat wird weniger poetisch oder bildlich, sondern unter einem bestimmten Blickwinkel gesehen. Die Perspektive auf die Vergangenheit engt sich ein, erfährt aber eine Bereicherung durch das Vergleichen der neuen Lebenssituation.
- Die wirtschaftlichen Aspekte des Ausgangsortes sind als Beweggründe der Migration der Autoren zu beachten.
- Migration schafft in der Literatur virtuelle Räume, einen „dritten Raum“ der Erinnerung an die alte Heimat, die in der Form, wie sie dargestellt wird, eigentlich nicht mehr existiert.
- Die Anfälligkeit gegenüber extremen Gedanken wächst.
- Migranten sind wichtige Kulturvermittler: Durch Übersetzungen, Kulturtransfer und durch die Schilderung der Lebenssituationen im Ausgangsland sensibilisieren sie das Publikum des Gastgeberlandes für ihr früheres Heimatland.

²² OROSZ, Magdolna: *Vom ‚interkulturellen Erzählen‘ zur ‚interkulturellen Narratologie‘*. In: OROSZ, Magdolna u. Jörg SCHÖNERT (Hg.): *Narratologie interkulturell: Entwicklungen – Theorien*. Frankfurt am Main: Peter Lang 2004. S. 166 ff.

- Die Migranten nehmen eine Brückenfunktion wahr, sie beherrschen zwei – oder mehrere – Kulturkodes und stimmen diese aufeinander ab.
- Die aktive Zwei- oder Mehrsprachigkeit der Autoren wird zu einem kulturschaffendem Faktor.

Migration kann genauso gut die Autoren inspirieren, wie sie auch verstummen lassen. Wenn die Bedingungen für das literarische Schaffen günstig sind – wie am Ende des 20. Jahrhunderts und zurzeit in Deutschland – können die Autoren ihr geistiges Kapital und ihr spezielles Wissen in ästhetische Systeme umwandeln. Die Aufnahmebereitschaft des Publikums ist dabei die Grundvoraussetzung der Rezeption dieser Werte. Diese Aufnahmebereitschaft, eine notwendige Offenheit, war im bundesrepublikanischen Publikum vorhanden. Daher konnte es in den 90er Jahren zu einem Paradigmenwechsel in der Rezeption der Regionalautoren kommen.

3. Ein Beispiel: Dieter Schlesak

Im Zusammenhang mit der Migration gewinnen die Autoren neue Ansichten und sehen sehr oft ihre eigene Situation, ihre Herkunftsregion und ihre Schreibtradition in einem anderen Licht. Man ist mit einem anderen Literatursystem konfrontiert und als Konsequenz daraus entstehen andersartige Texte, und die Schreibtradition wird geändert. Ein beredtes Beispiel stellt Dieter Schlesak dar: Der gebürtige Schäßburger bewirkte nach seiner Emigration in die Bundesrepublik durch den ersten Holocaustroman²³ der deutschen Regionalliteratur einen „moral turn“. Die so spät erfolgte Wende in der Bearbeitung und Thematisierung der Sündenproblematik erklärt sich mit historischen Argumenten, wobei der entscheidende Impuls eben durch die Migration des Autors Schlesak kam.

Die Aufarbeitung der literarischen Prozesse und der ästhetischen Leistung der rumäniendeutschen Literatur in der Periode des Nationalsozialismus, beziehungsweise der persönlichen Schuld der Autoren an der gewollt-ungewollten Verstrickung des literarischen Lebens dieser Region in die nationalsozialistische Maschinerie, ließ lange Jahrzehnte auf sich warten. Die Gründe für die Verzögerung sind bekannt: Im kommunistischen Rumänien wurde von der allgegenwärtigen Zensur nur eine vereinfachende Antwort auf das Phänomen des Nationalsozialismus akzeptiert; Forschungen und Publikationen über eine *andere* Diktatur waren

²³ SCHLESK, Dieter: *Capesius, der Auschwitzapotheker*. Bonn: Dietz-Verlag 2006.

seitens der Staatsmacht verpönt. In Deutschland lebende Schriftsteller und Wissenschaftler, die am Ende des Zweiten Weltkriegs Rumänien verließen oder später, in den 70er oder 80er für Deutschland optierten, schrieben und forschten aus persönlichem Schuldgefühl und aus einer falsch verstandenen Verdrängung heraus nur ungern und deshalb nur sporadisch über diese Periode. Einem Jahrzehnt nach der Wende war die Zeit erstmals reif für eine wissenschaftliche Bearbeitung jener Periode: Die Rahmenbedingungen für ein freies Forschen durch die Demokratisierung der Ostblockländer waren bereits gegeben und die Finanzierung seitens der öffentlichen Hand – sowohl in Deutschland, als auch in diesen Ländern – gesichert worden. Forscher aus diesen Ländern nahmen ihre historische Verantwortung wahr.

Den Durchbruch in der literarhistorischen Forschung schuf der von Michael Markel und Peter Motzan herausgegebene Band *Deutsche Literatur in Rumänien und das „Dritte Reich“. Vereinnahmung – Verstrickung – Ausgrenzung*,²⁴ der auf eine Tagung im Jahre 1999 zurückgeht. Die Forschungen ergaben den folgenden Befund: Die Minderheiten wurden oft als Störfaktor der deutschen Außenpolitik aufgefasst, und von daher wurden diese Volksgruppen gewissenlos manipuliert und ausgenutzt. Diese skeptische Haltung ihnen gegenüber lässt sich bis zu Bismarck zurückverfolgen, wodurch bis heute zäh weiterlebende Vorurteile über die deutsche Kultur dieser Region (Revanchismus, Konservatismus, Zurückgezogenheit, Provinzialität) die Verwirklichung der realen und möglichen Anliegen der Regionalautoren erschwerten. Zu diesen Anliegen zählen die Vermittlung zwischen den Kulturen, Humanität als ästhetisches Gebot, authentischer Blick auf die inneren Probleme der binnendeutschen Kultur sowie Sprachexperimente zwischen mehreren Kultursprachen und Dialekten. Die Repressionen, denen ein Regionalautor durch die Wirksamkeit der genannten Vorurteile ausgesetzt war, konnten seine *Manipulation* erleichtern: Wer aufgrund der ‚wohlwollenden‘ Unterstützung seitens der Politik die Möglichkeit des Aufstiegs vor sich sah, strebte oft mit Übereifer in das Zentrum des Literaturbetriebs, geriet dabei jedoch in Gefahr, seine Selbstreflexion zu verlieren und zur Marionette der nationalsozialistischen Kulturpolitik zu werden. Während einige Autoren in dem untersuchten Zeitraum im Dienste der

²⁴ MARKEL, Michael und MOTZAN, Peter (Hg.): *Deutsche Literatur in Rumänien und das „Dritte Reich“. Vereinnahmung – Verstrickung – Ausgrenzung*. München: Verlag des Instituts für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas 2003 (= Wissenschaftliche Beiträge 94).

nationalsozialistischen Propaganda reüssierten, wurden die deutschsprachigen Autoren jüdischer Herkunft vom Literaturbetrieb ferngehalten und – obwohl sie von den ehemaligen Freunden nicht vergessen wurden – waren sie doch ausgegrenzt und wurden zuletzt verschleppt. Dieser literaturwissenschaftliche Kontext stärkte das Bestreben der Autoren, sich dieser Problematik zuzuwenden. Es sieht fast so aus, als ob die Literaturwissenschaft durch den Band *Deutsche Literatur in Rumänien und das „Dritte Reich“* der Literatur Impulse gegeben hätte, da der benannte Roman von Schlesak erst 2006, also 3 Jahre nach dem Erscheinen des wissenschaftlichen Werks, herauskam. Ein anderer Grund des relativ späten Erscheinens des Romans *Capesius, der Auschwitzapotheker* besteht in jener Tatsache, dass der Autor das Ableben der Beteiligten (des Capesius, seiner Frau und seiner eigenen Eltern) abgewartet hat. Nach einer Interviewaussage von Schlesak wollte er diese Generation mit seiner Schonungslosigkeit nicht konfrontieren.

Der Plot des dokumentarischen Romans von Schlesak ist relativ einfach: Der Text ist in 9 Kapitel eingeteilt, die eine gewisse Chronologie der Ereignisse nachzeichnen. Drei rote Fäden bilden die Textur des Romans: Die Geschichte des Stammlagers Auschwitz bildet die Grundlage, das Schicksal der Deportierten von der Selektion an der Rampe bis zur Arbeit und bis in die Gaskammer bildet die zweite Ebene und die Geschichte des Prozesses in Frankfurt am Main, besser gesagt, die Reaktionen des Capesius auf den Prozess, in dem der Angeklagte nichts einsah, keine Reue gezeigt hat und nur sich selber zu retten versuchte, bildet den dritten Faden des Textes. Dr. Viktor Capesius aus Schäßburg (Sighișoara, Rumänien) war Apotheker in seiner Heimatstadt und als er in die Wehrmacht einberufen wurde, ist er zum Leiter der Apotheke in Auschwitz ernannt worden. Er hat das tödliche Gas aufbewahrt und die Büchsen den Schergen ausgehändigt. Er selbst sollte auch Gas in die Kammer geschüttet haben.

Die neun Kapitel des Romans sind die folgenden:

1. Die Augenzeugen: Der Autor berichtet über ehemalige Häftlinge und darüber, wie sie die Shoah aufarbeiten konnten.
2. Die Apotheke: Die Ausrüstung der Apotheke, die gelagerten Medikamente, die Aufbewahrung und das Ausreichen der Zyklon B wird beschrieben.
3. Die deutsche Sprache als Wahn und als Heilmittel für die Häftlinge: Die Häftlinge waren auch in die deutsche Sprache eingesperrt. Es entwickelte sich die „Lagersprache“.
4. Verteidigung und Verdrängungsmechanismus: Der komplizierte, jedoch leicht nachvollziehbare Prozess der Schuldzuweisung auf andere wird thematisiert. Man berief sich darauf, dass man nur die Befehle ausgeführt habe.

5. Liebe im Lager: Schlesak schildert die bizarrsten und erschütterndsten Szenen aus dem Lagerleben, so die Liebe und Sex unter Gefangenen, zwischen den Wärtern, Gefangenen und Verurteilten.
6. Die wissenschaftliche Forschung wird als Eigennutz und als total sinnloses Handeln dargestellt. Schlesak greift oft auf das Buch des ehemaligen Häftlings Nyiszli zurück, der behauptete, man konnte sehr gut experimentieren. Der Autor Schlesak ist aber von ganz anderer Meinung.²⁵
7. Die Muselmänner: In der Lagersprache wurden noch lebende, aber abgemagerte, schon halbtote Menschen mit diesem Terminus bedacht. Das letzte Stadium des Lebens wird beschrieben, die Grenzen zwischen Leben und Tod-Sein lösen sich auf.
8. Der Aufstand des Sonderkommandos: Die heldenhaften Aufständischen scheuen den Tod nicht, um die bloße menschliche Würde zu retten.
9. Das Ende: Durch den Tod einer SS-Gruppe von Siebenbürger Sachsen in Berlin am letzten Kriegstag und durch die Jeremiade eines Überlebenden, der nach Schäßburg zurückkommt, wird die Folge der Leichtgläubigkeit der Bevölkerung und der unendliche Schmerz beschrieben.

Das Vorhaben des Romans ist, die Gedanken des Viktor Capesius nachzuzeichnen, bzw. darzustellen, wie er die Gräueltaten beging. Die ästhetische Leistung des Textes erfolgt durch die Fiktionalisierung des Geschehens durch Adam, den letzten Juden aus Schäßburg, Herkunftsort von Capesius, aber auch von Dieter Schlesak. Durch das Einsetzen des Erzählers Adam wird eine auktoriale Sichtweise gesichert, mit seiner Hilfe kann man das ganze Geschehen durchblicken. Höhepunkte des Romans bilden jene Stellen, in denen der Angeklagte Viktor Capesius die Treffen mit seinen Bekannten beschreibt. Auf das Wiedersehen mit dem Arzt Miklós Nyiszli erinnert er sich wie folgt:

Besser aber kannte ich den Miklós Nyiszli aus unserer Heimat, der ja auch am 30. Mai 44 mit einem Transport aus Siebenbürgen gekommen war, zusammen mit Frau Margareta und der ganz jungen Tochter Zsusza [sic], die geweint hat. Der Doktor, ich kannte ihn ja, besucht von mir als Bayervertreter oft, war ja Gerichtsmediziner, entdeckt vom Dr. Mengele, und hatte es gut, na freilich, freilich, freilich, durfte sogar Frau und Tochter im Frauenlager besuchen. Aber aufgeschnitten hat er auch die

²⁵ NYISZLI, Miklós: *Dr. Mengele boncolóorvosa voltam az Auschwitz-i krematóriumban*. Debrecen: 1946. Deutsche Übersetzung: Miklós Nyiszli: *Im Jenseits der Menschlichkeit*. Ein Gerichtsmediziner in Auschwitz. Hrsg. von FRIEDRICH Herber. Berlin: 1992.

Leichen, Sektion, für den Mengele. Manche wollten sich später grosstun und profitieren von der Fama des weltbekannten Mengele. So auch er. Die Kürbisse und das Grosstun blühten auch in Auschwitz.²⁶

Der angeklagte Apotheker will seine Taten relativieren und kann die Grausamkeit seiner Taten nicht einsehen. Der Roman baut zwar auf einem fikionalisierten Geschehen, jedoch übernimmt Schlesak offensichtlich viele Erkenntnisse aus der historischen Forschung: Die Siebenbürger Sachsen, so auch Viktor Capesius, sind in die SS eingetreten, weil dafür pragmatische Gründe sprachen, wie bessere Bedingungen und besseres Essen als in der rumänischen Armee,²⁷ aber auch Gründe wie Antibolschewismus, der vorherrschende Deutschland-Mythos und die latente NS-Überzeugung der Bevölkerung u.a. wirkten dabei mit. Diese Art Annäherung an die Vergangenheit geht auf das neue geistige Umfeld von Schlesak zurück, denn er baute nach seiner Auswanderung nach Deutschland viele Beziehungen zu der Gruppe der 68er Denker aus, was im alten Heimatland in Rumänien nicht möglich gewesen wäre.

Dieter Schlesak, Jahrgang 1934, wurde in Schäßburg geboren und studierte in Bukarest Germanistik. Nach dem Studium unterrichtete er deutsch und leitete einen Chor in der Nähe seiner Geburtsstadt, lebte also ganz im Paradigma der Siebenbürgisch-deutschen Kultur. Von 1959 bis 1969 war er Redakteur der Zeitschrift *Neue Literatur*, der einzigen deutschen Literaturzeitschrift Rumäniens in Bukarest. Nach der Übersiedlung nach Deutschland wandte er sich einer neuen Problematik zu, als er nach den Grenzen und nach Verbindungselementen zwischen den Kulturen, Staaten und Ideologien suchte. Der persönliche Beweggrund des Romans ist auch in einem Trauma zu erkennen, denn der Autor wurde gewahr, das ein SS-Offizier in seiner Familie lebte. Die Problematik der Doppelmoral – einmal guter Familienvater und in einer anderen Situationen Mörder – hatte er im Kontext der 68er Bewegungen wahrgenommen und thematisiert.

Schlesak hat ein Vertrauensverhältnis zu Capesius aufgebaut: Als Landsmann, als Schäßburger, als Familienbekannter – die Mutter von Schlesak nannte den Verbrecher nur den „Vik“ – hat er die Aufzeichnungen des Capesius aus den Haftjahren bekommen, die er in dem Roman einsetzte. Der Autor hat aber abgewartet, bis Viktor Capesius und auch seine Eltern (1985, bzw. 2005) gestorben

²⁶ SCHLESK, Dieter: *Capesius, der Auschwitzapotheker*. Bonn: Dietz-Verlag 2006. S. 278.

²⁷ MILATA, Paul: *Zwischen Hitler, Stalin und Antonescu*. Rumäniendeutsche in der Waffen-SS. Köln: Böhlau 2007. Siehe hier die Seiten 272 ff.

waren,²⁸ damit die Wunden der Vergangenheit nicht aufgerissen würden. Die Aufzeichnungen von Capesius wurden als Grundlage genommen, um Capesius' Denkweise zu rekonstruieren, wonach die Häftlinge im KZ besser gelebt hätten, als er in der bundesdeutschen Haft.²⁹

Der Roman gibt sehr viel Bekanntes über Auschwitz wieder: die Muselmänner, der Sex im Lager oder der Aufstand sind aus der Holocaustliteratur gut bekannte Ereignisse. Jedoch wird auch ein spezielles südosteuropäisches Charakteristikum thematisiert, und zwar die Mehrsprachigkeit der Region, die – in anderen Kontexten eine positive Eigenschaft – in Auschwitz versagt. Capesius sagte den für die Gaskammer bestimmten Menschen, die angeblich nur auf eine Dusche warteten, in ihrer ungarischen Muttersprache – mit perfektem Akzent – das folgende: „In einer Stunde werdet Ihr Euch wiedersehen.“³⁰ Die Mehrsprachigkeit des Verbrechers wird nun zu monströsen Zwecken eingesetzt, die zum Tode Geweihten sollten beruhigt werden.

Nach der Migration eröffneten sich dem Autor Dieter Schlesak neue Perspektiven: Er war mit der Vergangenheitsbewältigung in der Bundesrepublik konfrontiert und musste nun die alten Reflexe aus seinem Heimatland neu denken. Die Migration – als Anlass zu einer kritischen Auseinandersetzung mit der eigenen Vergangenheit und mit der Vergangenheit der eigenen Sprachgruppe – bot ihm eine Chance, Rumänien und die Kulturtradition der Siebenbürger Sachsen neu zu bewerten. Dieser Prozess vollzog sich nicht ohne Konflikte, ist jedoch für den schriftstellerischen Ertrag ergiebig geworden. Die Migration bringt auch Gefahren mit sich, in dem Fall des Autors Schlesak erwies sie sich als eine produktive und notwendige Auseinandersetzung mit der Vergangenheit.

²⁸ Aussage des Autors auf einer Lesung in Bad Kissingen in November 2008.

²⁹ Vgl. Seite 186 des Romans.

³⁰ Die erste Publikation des Satzes in: SCHLESACK, Dieter: „In einer Stunde werdet Ihr Euch wiedersehen.“ *Ein Gespräch mit dem siebenbürgischen Auschwitzapotheker Dr. Viktor Capesius*. In: *Halbjahresschrift für südostdeutsche Geschichte, Literatur und Politik* 5 (1993) Nr. 1, S. 33-46.

HERTA MÜLLER IN DER WERBESPRACHE

Die Entdeckung des Buchdrucks transformierte die Bücher in Massenwaren. Bereits im frühen 16. Jahrhundert sind jene Erscheinungen erkennbar geworden, die eindeutig davon Zeugnis ablegen, dass die Bücher in dieser ersten Periode des Buchdrucks mit kommerziellem Zweck hergestellt worden sind. Der Warencharakter der Bücher wird durch die industrielle Fertigung professioneller Unternehmer (durch Drucker und durch Verlagshäuser) sichtbar. Der kommerzielle Zweck, die merkantile Absicht und das Streben nach Profitgewinn sind ebenfalls augenfällig. Der Verkauf der Bücher erfolgte durch ein „Netzwerk“, das aus den Ständen an Jahrmärkten, aus städtischen Buchhändlern und aus fahrenden Buchverkäufern bestand. Im 16. Jahrhundert erschienen sogar Reklamen und Vermarktungsstrategien, denn manche politisch-gesellschaftliche Debatten wurden dazu genutzt, die schriftliche Version der Diskussion als teures Buch zu kommerzialisieren. Damit entstand bereits im frühen 16. Jahrhundert ein Modell, das im Wesentlichen auch heute noch funktioniert. Autor, Manuskript, Verlag, Buch, Vermarktung, Reklame und Kritik sind die bedeutendsten Elemente dieses Modells. Im 20.-21. Jahrhundert sind eben die Herstellung, Vermarktung, das ästhetische System der Beurteilung, die Buch- und Literaturkritik viel komplexer geworden, weil die Herstellungstechnik und die gesellschaftlichen Zusammenhänge komplexer geworden sind. Auch heute ist das Buch eine Ware, die einen gewissen Preis hat; Reklamen werden für die Bücher gemacht, damit der Umsatz gesteigert werden kann.

Die einzelnen Elemente dieses Modells fügen sich nicht reibungslos zueinander: Der Autor schreibt – meistens – aus einer Tradition heraus, die sich für Profitmaximierung nicht immer eignet, die kulturelle Tradition ist nämlich sehr oft Kulturkritik, die auch nicht gerne gesehene Wahrheiten beinhaltet. Herta Müller kritisiert in ihren Schriften die politische Diktatur – diese Kritik ist ein populäres Thema bei den Lesern und unpopulär bei den Vertretern der Diktatur –, bzw. die Selbstgenügsamkeit der Leser – das ist ein populäres Thema bei den Vertretern der Diktatur und unpopulär bei den Lesern. Diese Kluft zwischen Buchherstellung, Profitmaximierung, Autorabsicht und Lesererwartungen versucht die Reklame – als erste Stufe der Kommunikation zwischen Buch und Leser – zu überwinden und das Buch bzw. den Autor des Textes den Lesern

schmackhaft zu machen. Die Reklamen, die für die Bücher von Herta Müller in der letzten Zeit gemacht worden sind, bedienen sich einer einfachen Sprache mit einer einfachen Botschaft, die einige feste Elemente aufweist. Diese einfachen Botschaften versucht diese Arbeit nachzuzeichnen. Die Sprache der Reklame ist immer einfach, die Botschaften sind nicht überkompliziert: Die Arbeit geht dem nach, wie aus einem komplexen System, wie es ein kompliziertes Künstlerleben darstellt, durch grobe Vereinfachung jene Botschaft entsteht, die nichts anderes sagt als: ‚Kauft die Bücher von Herta Müller, sie sind gut!‘

Die meisten Klappentexte bzw. die meisten Kurzvorstellungen der Autorin erwähnen an erster Stelle die Geburtsregion bzw. den Geburtsort der Autorin: „Herta Müller, geboren 1957 in Nitzkydorf/Rumänien...“¹ Mit diesem Satzmodell wird jener Positivismus wieder neu belebt, der die Literatur ausschließlich aus der Abstammung und aus der Sozialisation zu deuten trachtete. Der Positivismus wurde am Anfang des 20. Jahrhunderts von der Geistesgeschichte überwunden, und heute betrachtet man die Literatur als Produkt von komplexen Zusammenwirkungen literarischer Schreibtraditionen und menschlicher Schicksale. Die Neubelebung eines längst, seit einem Jahrhundert überholten, Ansatzes durch die Sprache der Werbung hat aber ein nachvollziehbares Ziel: Sie ist kein unglücklicher Zufall oder literaturwissenschaftlicher Konservatismus ohne Erneuerungswillen, sie ist Ergebnis bewusster Sprachverwendung. Die Nennung des absolut unbekanntes Dorfs – selbst für Kenner Rumäniens ist die winzige Ortschaft aus vier Straßen ein weißer Fleck – ist klarerweise eine Nullinformation, dem Leser wird nicht geholfen, Herta Müller in irgendeine kulturelle Tradition einzusetzen, sie als Sprecher oder Gegensprecher einer kulturellen Tendenz zu identifizieren. Nitzkydorf bzw. das Banat ist aus der Perspektive des bundesdeutschen Alltagslesers ein Niemandsland, man weiß eigentlich auch nicht sicher, wie eine Person aus Rumänien deutsch sprechen – und sogar schreiben – kann. Die Nullinformation gewinnt durch die subversive Macht der Werbesprache doch eine Bedeutung: Der Leser wird in den schriftstellerischen Erfolg jener Autorin mit hinein bezogen, die aus einem Niemandsland, aus dem Unbekannten kommt und dank des demokratischen Literatursystems zu einer beliebten und geachteten Autorin aufsteigen konnte. Der Aufstieg aus einer „geschichtslosen Region“² in die bundesrepublikanische Literatur, in

¹ MÜLLER, Herta: *Der König verneigt sich und tötet*. München: Carl Hanser Verlag 2003. Hinterer Klappentext.

² Singgemäße Paraphrase einer Idee von Paul Celan, der über die Bukowina, die ehemalige Provinz der Habsburgermonarchie behauptete, dass sie durch die kommunistische Herrschaft „nun der Geschichtslosigkeit“ anheimgefallen sei. CELAN, Paul: *Rede am*

die demokratische Öffentlichkeit bedeutet die Bestätigung der Toleranz der Leser gegenüber anderer Personen, die nicht aus der gleichen Region, Ort, Kultur kommen, als der Leser/Rezipient. Die Angabe des Herkunftsortes ist die Demonstration der Toleranz, der sich der Leser nicht entziehen dürfte. Eine Ablehnung einer Person wegen der Herkunft gilt heute als Verhaltenstabu, so gilt die Nennung des unbekanntes Dorfes als ein Aufruf zur Toleranzübung.

Der Name Nitzkydorf wird in der Werbesprache in der deutschen Variante angegeben. Das Dorf heißt heute auf Rumänisch „Nițchidorf“: Die rumänische Variante zeigt eindeutig die Übernahme der deutschen Bezeichnung der Kolonisten aus dem 18. Jahrhundert, man kann also darauf schließen, dass das Dorf von Deutschen bewohnt wird. Die Werbesprache verwendet die deutsche Variante des Dorfnamens: Diese Tatsache bedarf auch einer Erklärung, denn an den deutschen Ortsnamen aus Osteuropa hängen eine Reihe von Vorurteilen, Ideen, Assoziationen. Die Verwendung der deutschen Bezeichnung bedeutet für die deutsche Minderheit dieser Region ein Zeichen dessen, dass der Sprecher ihre Identität anerkennt und achtet; für deutsche Leser kann die Verwendung der deutschen Namen eine falsche Sehnsucht nach der deutschen Dominanz in der Region bedeuten, die von der Mehrheit der deutschen Öffentlichkeit abgelehnt wird. Das Zeichen dieser Ablehnung ist die Verwendung der offiziellen Form des Namens in der Landessprache: Diese Vorgehensweise ist zwar korrekt, ihre exzessive Verwendung führt aber zur Irritation der deutschen Minderheit, die dann ihre Identität verleugnet fühlt. Einer zufriedenstellenden Lösung dieser Diskussion nachzugehen ist nicht Aufgabe des Aufsatzes, hier wird bloß aufgezeigt, dass die Werbesprache die Form der Namen bewusst verwendet. Durch die deutsche Form Nitzkydorf wird die Autorin gleichzeitig in eine geistige Nähe und eine geographische Ferne versetzt. Die geistige Nähe konstruiert die *deutsche* Namensform des Ortes, sie ist ein Signal, dass die Autorin Müller aus einer deutschen Tradition kommt, und deshalb wird ihr Text vermutlich dem Leser ohne Probleme zugänglich sein, weil er keine fremdkulturellen Codes beinhaltet. Die geographische Ferne hat die positive Botschaft der Abwechslung gegenüber dem Alltag.

Der deutsche Alltag steht in der Werbesprache dem Alltag der Diktatur gegenüber: Herta Müller wird meistens als Dissidentin

26. Januar 1958 anlässlich der Entgegennahme des Literaturpreises der Freien Hansestadt Bremen. In: CELAN, Paul, *Gesammelte Werke in fünf Bänden*. Hg. von ALLEMANN, Beda und Stefan REICHERT unter Mitwirkung von Rolf Bücher. Frankfurt am Main: Suhrkamp ab 1983. Bd. 3, S. 185.

vermarktet, die Schlaglichter, die auf ihr Leben projiziert werden, sind die folgenden: junge Frau, Widerstand gegen den Geheimdienst, Tapferkeit, aussichtslose Situation. „Auf der Straßenbahnfahrt zum Geheimdienst zieht ihr Leben an der jungen Frau vorüber.“³ Die Autorin oder die Protagonisten werden als Opfer des Staatsterrors oder als Dissidenten dargestellt. Die Wörter Geheimdienst, Diktatur, Lebensgefahr schaffen eine moralische Aura um das Buch, diese Wörter funktionieren wie ein Signal, das den Kampf des Bösen mit dem Guten markiert. Die Werbesprache polarisiert die Situation: Autorin und die Protagonistin des Romans werden in eine Person zusammengezogen, die Trennung zwischen Fiktion und Realität wird zeitweilig aufgehoben, um den Leserblick auf den grausigen Alltag in der Diktatur zu lenken.

Die Werbesprache schlachtet das unendliche Repertoire der demokratischen Haltung und der Verurteilung der Zensur aus. Bedeutendes Beispiel dazu bietet das Buch *Niederungen* bzw. die Ankündigung der unterschiedlichen Ausgaben dieses Buchs. Das Buch ist erstmals 1982 in Rumänien erschienen, 1984 wurde es vom Rotbuch-Verlag nachgedruckt. Bei späteren Ausgaben des Buchs konnte man darüber lesen, dass nun die zensurfreie Textversion zur Verfügung steht. Für die neueste Ausgabe wird nun mit dem folgenden Text Werbung gemacht:

Niederungen ist das Buch, mit dem Herta Müller auf einen Schlag bekannt wurde: In eindringlichen Szenen beschreibt die Nobelpreisträgerin das Leben der deutschsprachigen Banatschwaben im kommunistischen Rumänien, und sie beschreibt es als düstere Anti-Idylle in einer Enklave, die von Angst und Hass geprägt ist, von Intoleranz und Unbeweglichkeit. Diese schonungslose Chronik einer untergehenden Welt ist bereits die Grundlage eines Werkes, das sich seither immer breiter entfaltet hat. *Niederungen* erschien 1984 in Deutschland in einer gekürzten Form. Die Neuausgabe bringt Herta Müllers Debüt zum ersten Mal in der *originalen Fassung*.⁴ [Hervorhebung des Verfassers, AFB.]

Der Text wurde so konstruiert, dass der Akzent auf die Originalität, auf das Erscheinen der originalen Fassung gelegt wurde. Das Hauptargument der Vermarktung ist eben die Edition der vollständigen, ungekürzten Textversion. Die Werbestrategie bzw. die bewusst eingesetzte Werbesprache lassen sich in Kenntnis der

³ MÜLLER, Herta: *Heute wäre ich mir lieber nicht begegnet*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Verlag 1997. Hinteres Deckblatt.

⁴ Siehe in: <http://www.buch24.de/1273307506-138168485/shopdirekt.cgi?id=5933112&p=3&t=&h=&kid=o&klid=2&sid=30>. Zugriff im Mai 2010.

philologischen Realität erkennen: Der Text des Bandes *Niederungen* erfuhr eigentlich nie bedeutende Abkürzungen, Verstümmelungen, Umdeutungen. Die erste Edition des Buchs erschien im Kriterion-Verlag in Bukarest, nachdem sie 2-3 Jahre auf dem Tisch des Verlagslektors auf Druckgenehmigung wartete, was damals in der sozialistischen Mangelwirtschaft keine Ausnahme bedeutete. Das war der normale Weg eines Buchs vom Autor bis zum Publikum. Der Lektor hat manche Änderungen im Text vorgenommen, im Falle einer jungen Debütautorin war daran nichts Ungewöhnliches. Dieser Text wurde vom Rotbuch-Verlag und später von weiteren Verlagen übernommen, wieder mal wurden geringfügige Änderungen gemacht, zum Beispiel ist die Reihenfolge zweier Novellen ausgetauscht und einige Passagen sind herausgenommen oder eben eingesetzt worden. Diese Änderungen beeinflussten den Gesamtinhalt und den Sinn des Textes nicht, sie eignen sich aber dazu, der Werbung Anlass zu geben, über Originalfassung, ungekürzte Fassung, nicht zensurierte Fassung, Volltext zu sprechen. Diese Wörter sind alle Paradigmen der Freiheit: Der Freiheitssinn des Lesers wird angesprochen – um ihn zum Kauf der Ware, des Buchs zu motivieren.

Die Bezugnahme auf das Dämonische und das Abgrenzen davon bildet die bedeutendste Domäne der Werbesprache, die bei der Vermarktung von Herta Müller eingesetzt wird. Auf dem Schutzumschlag der Essaysammlung *Der König verneigt sich und tötet*⁵ wurde das Viertelprofil des kommunistischen Diktators Nicolae Ceaușescu abgebildet, erkennbar sind eigentlich nur das linke Ohr des Diktators und die Schläfe. Die Bilder des kommunistischen Führers hingen in der kommunistischen Zeit in allen Klassenzimmern, Sitzungsräumen, öffentlichen Ämtern, wer damals im kommunistischen Rumänien gelebt hat oder nur zeitweilig auf Besuch war, erkennt das Profil sofort. Der vordere Klappentext nimmt auf den Diktator Bezug:

Die rumänische Diktatur unter *Ceausceșcu* [sic!]: Hier wuchs Herta Müller auf, hier bildete sich, bis zu ihrer Übersiedlung nach Berlin, ihr sprachliches und politisches Bewußtsein. Und die Sprache steht im Mittelpunkt all ihrer Überlegungen: die Sprache als Instrument der Herrschaft und Unterdrückung, die Sprache aber auch als Möglichkeit des Widerstands und der Selbstbehauptung gegenüber der totalitären Macht.⁶

Der Name des Diktators wird vom Klappentext bis zur Unaussprechlichkeit entstellt: *Ceausceșcu* statt *Ceaușescu*. Es ist

⁵ MÜLLER, Herta: *Der König verneigt sich und tötet*. München: Carl Hanser Verlag 2003.

⁶ Siehe den vorderen Klappentext des Buchs: MÜLLER, Herta: *Der König verneigt sich und tötet*. München: Hanser 2003.

schwer zu glauben, dass die kurze Zeit von zwei Sekunden dem Verlag gefehlt haben dürfte, um im Zeitalter des Internets durch zwei Mausklicks die richtige Schreibweise des Namens herauszubekommen. Es gibt unzählige Stellen in Deutschland, wo man Auskunft über die rumänische Sprache bekommen kann, es leben da auch viele Sprecher des Rumänischen. Wenn ein gutes Porträt zu finden war, dann wäre auch der Name zu finden gewesen. Man kann daher behaupten, die Entstellung des Namens ist eine Sprachstrategie des Verlags: Es wird das Dämonische mit einem einfachen Trick sehr effizient – und vor allem kurz – sprachlich aufgebaut, um die Gegenleistung der Autorin hervorheben zu können. Der komplizierte, nicht aussprechbare Name schafft Distanz und Nähe, der grausame Name bringt den Terror in Sichtbereich: Vor diesem Hintergrund erscheint dann die Leistung der Autorin umso größer. Die totalitäre Macht wird durch ihre Sprache doch besiegt und zerstört. Die Botschaft der Werbung ist wieder einfach: Diese mächtige, siegreiche Sprache ist nun mal im Buch zu haben, man muss das Buch nur kaufen.

Die Sprache der Werbung für die Bücher von Herta Müller baut auf die unterschiedlichen Szenarien des Terrors, der Angst und der Diktatur. Diese Szenarien werden durch unterschiedliche Mittel konstruiert, die sprach- und nicht realitätsbedingt sind. Die Sprache steht vor der Realität, vor dem Alltag in der Diktatur. Die Szenarien des Terrors werden aber durch die Sprache von Herta Müller besiegt, die Werbung lässt die Kunden an diesem Sieg über die Diktatur teilhaben.

NAMENSVERZEICHNIS

- Ady, Endre 99, 100, 106, 139,
140, 167, 168
Aescht, Georg 170
Agârbiceanu, Ion 168
Aichelburg, Wolf von 184, 187
Allemann, Beda 208, 211, 225
Anderson, Sascha 205
Andor, Gábor 96
Anger, Horst (siehe bei Schuller
Anger, Horst) 85, 108
Antonescu, Ion 221
Ányos, Pál 61
Apáczai Csere, János 162
Áprily, Lajos 117, 166
Arndt, Ernst Moritz 22
Arnold, Heinz Ludwig 205
Assmann, Aleida 189
Áts, Erika 30-31
Ausländer, Rose 211
- Baconsky, Anatol E. 151, 154, 155,
157, 171, 183
Bajza, József 27
Balázs, Béla 210
Balázs, Mária 166
Balázs, Tibor 171
Bălcescu, Nicolae 83
Bálint, Tibor 169
Balogh, András F. 19, 20, 22, 24,
36, 38, 41, 45, 47, 52, 56, 66,
71, 127, 130, 163, 186, 210
Balogh, Edgár 88, 91, 165, 169
Balotă, Nicolae 171
Banciu, Carmen 215
- Bánffy, Miklós 166
Bangya, János 78
Bank, Zsuzsa 215
Bartalis, János 166
Báthory, Gábor, Fürst von
Siebenbürgen 45, 46, 113
Batsányi, János 42, 61
Batthyány, Lajos 79
Baudelaire, Charles 101
Becker, Uli 205
Bedeus, Josef 84
Beethoven, Ludwig van 48, 97
Belitska-Scholtz, Hedvig 39, 48
Bem, József 83
Bender, Wolfgang F. 36
Berde, Mária 85, 91, 114
Bergel, Hans 167, 192, 193, 194,
195, 196, 201, 212, 213
Bernhard, Alexander 96, 99, 100
Berwanger, Nikolaus 134, 141, 144
Bethlen, Gábor 19, 113
Bexheft, Johann Conrad 64, 65
Biendarra, Anke 36
Biller, Maxim 205
Birkner, Andreas 167
Blaga, Lucian 168
Blandiana, Ana 183
Blaskovits, Franz 118
Blau, Emanuel 94
Bleyer, Jakob 96, 209
Bob, Ion 167
Bodmer, Johann Jakob 42
Bódy-Márkus, Rozália 36
Bogáti Fazekas, Miklós 161

- Bognár, Zsuzsa 99, 210
 Born, Joachim 98
 Boronkai, Szabolcs 27, 75
 Bossert, Rolf 190
 Brachfeld, Siegfried 97
 Brassai, Sámuel 165
 Brecht, Bertolt 96
 Breitinger, Johann Jakob 42
 Browning, Elisabeth 101
 Browning, Robert 101
 Bruckmann, Christoph 36
 Brunszvik, Teréz 83
 Busa, Margit 94
 Bushuven, Siegfried 36
 Bücher, Rolf 17, 208, 211

 Caligula [Gaius Caesar Augustus Germanicus] 151
 Capesius, Bernhard 116, 162
 Capesius, Viktor 219, 220, 221, 222
 Carl August, Herzog von Sachsen-Weimar 200
 Carmen Sylva, Elisabeta von Hohenzollern-Sigmaringen, rumänische Königin 96
 Ceaușescu, Nicolae 147, 150, 214, 227
 Celan, Paul 177, 208, 211, 224, 225
 Chownitz, Julian 79
 Connerth-Wiesenmayer, Astrid 76
 Corsten, Volker 36
 Cselényi, Béla 89
 Csikhy, Sándor 82
 Csokonai Vitéz, Mihály 61

 Dávid, Ferenc (Davidis oder Franz David) 15, 161
 Dehio, Georg 205
 Deidrich, György 171

 Deréky, Géza 140
 Deréky, Pál 132, 137-140
 Dienes, László 166
 Dóczy, Lajos 27
 Dózsa, György 14
 Dsida, Jenő 166, 167
 Dugonics, Titusz 61
 Dumontet, Danielle 215
 Dux, Adolf 72, 73, 78

 Eggenberger, Joseph 20
 Einziger, Erwin 205
 Emerson, Ralph Waldo 101
 Engels, Friedrich 115, 154
 Erb, Maria 40

 Falk, Maximilian (Miksa) 29, 94, 96
 Fassel, Horst 55, 134
 Faut, Marx 16
 Felea, Victor 183
 Fischer, Ludwig Vinzenz 142
 Flake, Otto 96
 Florescu, Dorian Cătălin 215
 Folberth, Otto 88, 166
 Forgó, Leda 214
 Foucault, Michel 121, 122
 Földes, Csaba 97, 98
 Förk, Karl Gustav 142
 François, Etienne 206
 Frank, Bruno 96
 Franz Joseph II., Kaiser 80
 Franyó, Zoltán 118, 142
 Fried, István 39, 40
 Friedrich, Hugo 176
 Friedrich, Károly 16

 Gaál, Gábor 166
 Gábor, Andor 96
 Gábor, Áron 83
 Gahse, Zsuzsa 215

- Galiani, Ferdinando Coelestinus,
Abbé 101
- Geltch, Johann Friedrich 28, 84
- Gerengel, Simon 16
- Gierling, Karlheinz 170
- Girzick, Franz Xaver 24, 25
- Glatz, Eduard 79
- Glatz, Jakob 22, 65, 163
- Goethe, Johann Wolfgang von
48, 49, 57, 65, 125
- Goga, Octavian 167, 168
- Gorgias, Johann 18
- Gotthard, Michael 64
- Göllner, Carl 89
- Gragger, Robert 49
- Grass, Günter 205
- Gruber, Carl Anton von 19, 20,
22, 24, 25, 26, 55, 56, 60-62
- Grüll, Tibor 16
- Guțu, George 191
- Gvadányi, János 61
- Gyöngyösi, István 61
- Győri, János 117
- Hajek, Egon 85, 110
- Halitzky, Andreas Friedrich 23,
41, 63, 64
- Händler, Ernst-Wilhelm 205
- Haner, Georgius Jeremia 19
- Hauser, Kaspar 151
- Hay, Julius 96
- Haynau, Julius Freiherr von 79
- Hebbel, Friedrich 101
- Heidegger, Martin 175
- Heine, Heinrich 154, 155, 156, 158
- Heinrich von Mügeln 12
- Heinrich, Gustav 96
- Heller, Ágnes 183
- Heltai, Gáspár (Caspar Helth) 15,
106, 161
- Henisch, Georg 17
- Hess, Andreas 14
- Heßelmann, Peter 36
- Hevesi, Ludwig 96, 100
- Hilsenrath, Edgar 211
- Hinck, Walter 208
- Hirseland, Andreas 123
- Hitler, Adolf 181, 195, 197, 198
- Hodjak, Franz 149-160, 169, 170,
192, 199-201, 205
- Hoffmann, Karl 74
- Holbein, Ulrich 205
- Honterus, Johannes 15, 83, 85
- Horea (Vasile Ursu Nicola),
Bauernführer 113
- Horváth, István 166
- Horváth, Márton 83
- Huesmann, Michael 36
- Iancu, Avram 83
- Iancu, Tiberiu 167
- Iffland, August Wilhelm 23, 48,
49, 57
- Illyés, Gyula 179
- Ioan, Alexandru 141, 171, 183
- Ivasiuc, Alexandru 151, 183
- Jakabffy, Elemér 118
- Jakob, Hans-Joachim 36
- Jankovits, László 38
- János-Szatmári, Szabolcs 36
- Járosy, Dezső 118
- Jeitteles Lipót/Leopold 79
- Jékey, Aladár 165
- Jirgl, Reinhard 205
- Jónácsik, László 39
- Jósika, Miklós 45, 46, 162, 163
- Józsa, Béla 88, 165
- József, Attila 106
- Jung, Johann 24, 56

- K. Lengyel, Zsolt 109
 Kalász, Márton (Martin Christmann) 18, 32
 Kányádi, Sándor 171
 Kassák, Lajos 132, 133, 136, 138, 140, 141
 Kassner, Rudolf 101
 Katona, József 54
 Kazinczy, Ferenc 21, 41, 44, 61
 Keller, Reiner 123
 Kemény, Ferenc 82
 Kemény, Zsigmond 164
 Kerekes, Amália 98, 210
 Keresztury, Dezső 42, 96
 Kirkegaard, Søren 101
 Kis, János 27
 Kittner, Alfred 211
 Klein, Karl Kurt 37, 169,
 Klein, Melchior 16
 Kleist, Heinrich von 124, 208
 Klesch, Daniel 17
 Klotz, Claus 31
 Knoblauch, Hubert 123
 Koch von Krumpach, Lorenz 14
 Koch, Valeria 31-33, 173-176, 213
 Kokorz, Gregor 207
 Kolago, Lech 97
 Kolb, Annette 96
 Kolbenheyer, Moritz 27, 74, 75
 Kolf, Bernd 170, 214
 Konrád, György 184
 Konradt, Edith 125
 Korompay, Joseph 24
 Kós, Károly 109, 112, 113, 166
 Kossuth, Lajos 70, 75, 83, 86, 138
 Kótsi Patkó, János 163
 Kottannerin, Helene 13, 37
 Kotzebue, August Friedrich Ferdinand 23, 48, 49, 53, 57
 Kovács, József László 16
 Köffinger, Paul 22
 Königes, Michael 85
 Köpeczi, Béla 91
 Kraus, Karl 154
 Krix, Georg 209
 Kulcsár-Szabó, Zoltán 176
 Kürthy, Ildikó von 215
 Lackner, Christoph 16
 Landerer, Johann Michael 38
 László, Erika 36
 Latzkó, Andreas 30
 Lecomte, Marcel 140
 Leitner, Maria (geboren Lékai) 210
 Lessing, Gotthold Ephraim 49, 55, 56, 153-156
 Levitschnigg, Heinrich Ritter von 74
 Liebhard, Franz (Robert Reiter) 111, 112, 118, 131-150, 181, 182, 184
 Lillin, Andreas A. 142
 Löw, Heinrich 78
 Ludwig von Anjou oder Ludwig der Große, König von Ungarn 12
 Lukács, György 96, 100, 101, 102, 210
 Lungu-Puhallo, Emilia 142
 Luther, Martin 15, 16, 45, 65, 106, 127, 130
 Madas, Edit 39
 Mádl, Antal 102, 172
 Maly, Anton 85, 114
 Man, Paul de 176
 Mangiuca, Simeon 142
 Manherz, Karl/Károly 18, 39, 40
 Mann, Heinrich 96
 Mann, Thomas 96

- Maria Theresia, Kaiserin 49
Marienescu, Athanasie 142
Marino, Adrian 170, 171
Markel, Michael 124, 218
Marlin, Josef 75, 76
Marx, Karl 115, 154
März, Eduard 78, 79
Matthias Corvinus, ungarischer
König 26, 54
Matthisson, Friedrich von 65
Maurer, Georg 211
Maxim, Ion 141, 205
Méhely, Lajos 99
Méhes, Sámuel 164
Meltzl, Hugo 165
Mengele, Josef 220, 221
Meschendörfer, Adolf 107, 116,
121-130, 156, 166, 167, 211
Mészöly, Miklós 184
Michaelis, Josef 32
Mikó, Imre 46, 89
Mikonya, Josef 32
Milata, Paul 221
Mitterbauer, Helga 207, 210
Mohácsi, Jenő 99
Mollay, Karl/Károly 13, 37
Molter, Károly 116
Mora, Terézia 192, 204, 214
Móricz, Zsigmond 98
Morres, Wilhelm 84
Morshäuser, Bodo 205
Motzan, Peter 102, 124, 133, 156,
157, 169, 170, 172, 196, 208,
218
Mozart, Wolfgang Amadeus 48
Mózes, Attila 181
Munteanu, Romul 170
Mureşan, Camil 89
Murgu, Eftimie 142
Mühsam, Erich 96
Müller, Herta 177, 192, 202-205,
208, 214, 223-228
Müller-Guttenbrunn, Adam 209,
210
Münz, Rainer 206
Nádas, Péter 184
Nagy, István 167, 180, 181, 183
Nagy, Márta 39
Nagy, Mór 165
Namowicz, Tadeusz 97
Naumann, Michael 159, 160
Némedi, Lajos 40
Neubauer, Paul 96
Neustadt, Adolf 78
Nietzsche, Friedrich 100
Nitsch, Mathes 94
Noisser, Richard 76, 77
Nordau, Max (Südfeld) 96, 98
Nyiszli, Miklós 220
Oberth, Hermann 193
Ohliger, Rainer 206
Opitz, Martin 19
Orendi-Hommenau, Victor 118
Orlovszky, Géza 38
Orosz, Magdolna 216
Ortinau, Gerhard 214
Ossietzky, Carl von 96
Oswald von Wolkenstein 12
Ottlik, Georg von 94
Ottokar von Steiermark 12
Pach, Zsigmond Pál 83
Palocsay, Zsigmond 166
Pápai Páriz, Ferenc 161
Pápay, Sámuel 41
Pastior, Oskar 212
Pestalozzi, Johann Heinrich 83
Petőfi, Sándor 72-74, 78

- Petrarca, Francesco 61
 Petz, Leopold 27
 Pfeffel, Gottlieb Konrad 49
 Piso, Jakob 14
 Poenar, Horea 170
 Popescu, Adrian 170
 Popper, Leo 101, 102
 Pound, Ezra 151
 Primisser, Alois 12
 Pukánszky, Béla 15, 16, 22, 37, 96
 Pyrker, Johann Ladislaus 27

 Rájnis, József (Reinisch) 61
 Regiomontanus, Johannes 13
 Reichart, Elisabeth 205
 Reicherstorffer, Georg 13
 Reichert, Stefan 208, 211, 225
 Reményik, Sándor 166
 Révai, Miklós 61
 Ritoók, János 88, 89
 Rittinger, Engelbert 32
 Ritz, Szilvia 210
 Rodin, Gustave 101
 Rohde, Erwin 100
 Rónai, Antal 118
 Rosenkranz, Moses 211
 Roth, Arnold 85, 114
 Roth, Patrick 205
 Roth, Stephan Ludwig 81-91, 113,
 114, 136, 146, 164, 165
 Rothmann, Ralf 205
 Rózsa, Maria 29, 71, 74, 77, 78,
 93-95
 Rösler, Christophorus 22, 49, 50,
 60
 Rummy, Karl Georg 27, 40
 Rübberdt, Irene 175

 Sachs, Hans 15
 Samson, Horst 190, 191
 Sarbak, Gábor 39
 Sárközi, Zoltán 89-91

 Sasse, Christiane 36
 Scharf, Erika 137, 139, 146
 Schedius, Johann Ludwig 23, 41,
 47, 60, 83
 Scherg, Georg 212
 Schesäus, Christian 185
 Schiller, Friedrich 48, 49, 55, 57,
 64, 94
 Schlattner, Eginald 196-199, 201,
 214
 Schlesak, Dieter 191, 217, 219-222
 Schmatz, Ferdinand 205
 Schneider, Klaus F. 170
 Schneider, Werner 123
 Schnitzler, Arthur 197
 Scholdt, Günter 211
 Schödl, Günter 102
 Schönert, Jörg 216
 Schricker, Nikolaus 13
 Schröder, Friedrich Ludwig 48, 57
 Schuller Anger, Horst (auch bei
 Anger, Horst) 85, 108
 Schulze, Hagen 206
 Schumberger, Tobias 17
 Schuth, Johann 32
 Schwartner, Martin 45
 Seghers, Anna 96
 Seitz, Anton 170
 Serpilius 17
 Sienerth, Stefan 37, 124, 133, 167,
 196
 Slavici, Ioan 141
 Sommer, Johannes 14, 161, 162
 Somorjai, Olga 39
 Sorescu, Marin 183
 Söllner, Werner 170, 214
 Spengler, Oswald 130
 Stalin, Josif Wissarionowitsch
 195, 221
 Stănescu, Heinz 145, 182
 Stanzel, Franz K. 34

- Stephann I., der Heilige,
ungarischer König 24, 38, 50,
52-54
- Stickel, Gerhard 98
- Stockinger, Moritz 79
- Stöckel, Leonart 15, 17
- Suchenwirt, Peter 12
- Szabó, Dávid 61
- Szabó, János 31, 32, 173, 176
- Szamosközy, István 161
- Szarvady, Frigyes (geb. Hirsch) 78
- Szász, Ferenc 102, 103, 121
- Székely, János 210
- Szenci Molnár, Albert 161
- Szinnyei, József 77, 82
- Szittyá, Emil 30
- Tamási, Áron 109, 116
- Tarnai, Andor 42
- Tarnói, László 19, 20, 22, 24-26,
36, 38, 41, 45, 47, 50, 52, 54,
56, 60-66, 71, 163
- Taurinus, Stefan 13, 14
- Teppert, Stefan 212
- Tesculá, Nicolae 36
- Toldy, Ferenc 27
- Toller, Ernst 96
- Tormay, Cécile 98
- Trakl, Georg 152, 153, 155-157
- Trattner, Matthias 19, 23, 41
- Turóczi-Trostler, József 96, 101
- Ujvári, Hedvig 94
- Varga, Péter 17, 98
- Veigelsberg, Hugó (Ignotus) 96
- Verseggy, Ferenc 61
- Vészi, Josef 94
- Veterani, Aglaja 215
- Viehöver, Willy 123
- Villon, Francois 151
- Virágh, Christina 215
- Vizkelety, András 38, 39
- Voß, Johann Heinrich 49
- Wachtel, David 79
- Wagner, Richard 192, 201, 202,
205, 214
- Wagner, Valentin 14
- Waldis, Burckhard 15
- Wassermann, Jakob 96
- Weber, Horst 110
- Weber, Simon Peter 19, 24, 38,
54, 66
- Weber, Veit 48
- Weigelsberg, Leo 94
- Weißenthurn, Johanna von 57
- Weißglas, Immanuel 211
- Weißkircher, Karl 94
- Werbőczy, István 25
- Werfel, Franz 96
- Weyl, Josef 71-74
- Wichner, Ernest 190
- Wieland, Christoph Martin 49
- Wiktorowicz, Józef 97
- Windisch-Graetz, Alfred, Fürst
zu 79
- Winkler, Josef 205
- Wittstock, Erwin 114, 115, 211
- Wittstock, Joachim 37, 185-187
- Wittstock, Oskar 88
- Zaimoğlu, Feridun 205
- Zerffi, Ignaz Gustav 74, 78
- Zillich, Heinrich 110, 113, 114,
116, 124, 166, 211
- Zipfel, Frank 215
- Zweig, Stefan 96
- Zsolnay, Nikolaus von 94

ERSCHEINUNGSSTELLEN:

Die Kapitel des Studienbandes sind umgearbeitete, ergänzte, aktualisierte und vereinheitlichte Versionen der folgenden Aufsätze:

Die deutschsprachige Literatur in Ungarn. In: Manherz, Karl (Hg.): *Die Ungarndeutschen.* Budapest: Útmutató 1998. (= Welt im Umbruch 1). S. 49-57. 2. Aufl.: 1999.

Deutschsprachiges dramatisches Schaffen in Ungarn am Ende des 18. und zu Beginn des 19. Jahrhunderts. In: *Deutsches Theater im Donau-Karpatenraum. Dramatisches Schaffen, Aufführungen, Theaterzeitschriften und Kritiken.* Hg. von András F. Balogh in Verbindung mit Szabolcs János-Szatmári. Cluj-Napoca/Klausenburg: Universitätsverlag, Heidelberg: Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde 2008. S. 79-102.

Devotion und Selbstbehauptung, Integration und Segregation: Die Formenvielfalt in der deutschen Regionalliteratur um 1800. In: „Das rechte Maß getroffen“. Festschrift László Tarnói zum 70. Geburtstag. Hg. Ernő Kulcsár-Szabó, Karl Manherz und Magdolna Orosz. Berlin, Budapest: [Verlag des Germanistischen Instituts der Eötvös-Loránd-Universität] 2004. (= Berliner Beiträge zur Hungarologie, Bd. 14, Budapester Beiträge zur Germanistik, Bd. 43) S. 90-97.

Deutsche Presse in den Revolutionsjahren 1848/49 in Ungarn. In: Corbea-Hoişie, Andrei, Lihaciu, Ion, Rubel, Alexander (Hg.): *Deutschsprachige Öffentlichkeit und Presse in Mittelost- und Südosteuropa (1848-1948).* Iaşi, Konstanz: Editura Universităţii Al. I. Cuza und Hartung-Gorre Verlag 2008. (= Iassyer Beiträge zur Germanistik, Bd. 12) S. 191-204.

Stephan Ludwig Roth in der ungarischen Kultur. In: *Zeitschrift für Siebenbürgische Landeskunde.* Köln, Weimar, Wien. Jg. 22 (1999) H. 2. S. 43-51.

Literatur und Deutschsprachigkeit im Pester Lloyd. In: *Benachrichtigen und vermitteln.* Deutschsprachige Presse und Literatur in Ostmittel- und Südosteuropa im 19. und 20. Jahrhundert. Hg. von Mira Miladinović Zalaznik, Peter Motzan, und Stefan Sienerth. München: IKGS-Verlag 2007. (= Veröffentlichungen des Instituts für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas an der Ludwig-Maximilians-Universität München, wissenschaftliche Reihe, Bd. 110) S. 409-417.

Ungarisch-deutsche Literaturbeziehungen in Siebenbürgen und dem Banat in der Zwischenkriegszeit. In: *Siebenbürgen, Magie einer Kulturlandschaft.* [Anthologie der Zeitschrift Korunk] Hg. Hajdú, Farkas-Zoltán etc. Klausenburg: Korunk 1999. S. 208-222.

Biographie, Individuum und Kollektiv im Kronstadt-Roman des Adolf Meschendörfer. In: *Konnte Rilke Rad fahren? Gedenkband Ferenc Szász.* Hg. Imre Kurdi u.a. Bern etc.: Peter Lang [erscheint 2009]

Sprachwahl und Poesie in einer multiethnischen Region. Der Fall des Banater Dichters Franz Liebhard. In: Mádl, Antal; Motzan, Peter (Hg.): *Schriftsteller zwischen (zwei) Sprachen und Kulturen.* München: Südostdeutsches Kulturwerk 1999 (= Wissenschaftliche Arbeiten 74). S. 241-252.

Dichterbilder in der Lyrik Franz Hodjaks. In: *Jahrbuch der ungarischen Germanistik.* Bonn, Budapest: DAAD, GUG. 1995. S. 73-84.

Ungarische, deutsche und rumänische Autoren in Klausenburg. In: Ulrich Burger, Rudolf Gräf (Hg.): *Klausenburg. Wege einer Stadt und ihrer Menschen in Europa.* Cluj-Napoca: Presa Universitară Clujeană 2007. (= Veröffentlichungen des Deutschen Instituts der Babeş-Bolyai-Universität Klausenburg, Reihe Geschichte, Urkunden und Quellen, Bd. 2) S. 183-193.

Begriffsbildung zwischen zwei Nationalliteraturen. In: *Wer mag wohl die junge, schwarzäugige Dame seyn?* Zuordnungsfragen, Darstellungs-prinzipien, Bewertungskriterien der deutsch(sprachig)en Literatur in Ostmittel- und Südosteuropa. Tagungsband. Hg. Biechele, Werner; Balogh, F. András. Budapest: Germanistisches Institut und Argumentum Verlag 2002 (= Budapester Beiträge zur Germanistik Bd. 41). S. 9-14.

Literarische Öffentlichkeit und abgesperrte Strukturen. Über die Modalitäten der Erinnerung und Gedächtnisbildung in Südosteuropa. Carsten Gansel (Hg.): *Rhetorik der Erinnerung – Literatur und Gedächtnis in den >geschlossenen Gesellschaften< des Real/Sozialismus.* Göttingen: V and R Unipress 2009. (= Deutschsprachige Gegenwartsliteratur und Medien, Bd. 1) S. 275-286.

Exil- und Fremderfahrung im zeitgenössischen deutschen Roman aus Südosteuropa. In: *„Erliegst du der Götter Abgeschiedenheit.“* Exil und Fremdheitserfahrung in der deutschen Literatur. Hg. von András F. Balogh und Harald Vogel. Cluj-Napoca/Klausenburg: Universitätsverlag 2007. S. 39-55.

Migration und Perspektivenwechsel. In: *Jahrbuch der ungarischen Germanistik* 2008. [erscheint 2009]

Herta Müller in der Werbesprache. In: *Werbung. Die alltägliche Macht der Sprache.* Hg. Daniela Vladu und Anne Schlömer Cluj-Napoca: Editura Mega 2010 (= Germanistik als Europäische Kulturwissenschaft. Beiträge des Lehrstuhls für deutsche Sprache und Literatur der Babeş-Bolyai-Universität Cluj, Bd. 2) S. 127-133.

Klausenburger Beiträge zur Germanistik

- Band 1: Herausgegeben von Elena Viorel. Cluj-Napoca/Klausenburg: Casa Cărtii de Știință 2000. 196 S.
- Band 2: „*Erliegst du der Götter Abgeschiedenheit.*“ Exil und Fremdheitserfahrung in der deutschen Literatur. Herausgegeben und Vorwort von András F. Balogh und Harald Vogel. Cluj-Napoca/Klausenburg: Universitätsverlag 2007. 238 S.
- Band 3: András F. Balogh: *Studien zur deutschen Literatur Südosteuropas*. Cluj-Napoca/Klausenburg: Universitätsverlag, Heidelberg: Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde 2008. 232 S.
2. Auflage 2010.
- Band 4: *Deutsches Theater im Donau-Karpatenraum*. Dramatisches Schaffen, Aufführungen, Theaterzeitschriften und Kritiken. Herausgegeben von András F. Balogh in Verbindung mit Szabolcs János-Szatmári. Cluj-Napoca/Klausenburg: Universitätsverlag, Heidelberg: Arbeitskreis für Siebenbürgische Landeskunde 2008. 219 S.