

Kontaktzonen in der dreisprachigen siebenbürgischen Landschaftslyrik des frühen 20. Jahrhunderts

Réka Jakabhbázi

Abstract

Multiethnic spaces like Transylvania, have an ambivalent characteristic: they delimit and create contact at the same time. On the one hand these spaces can be understood as objective, given topographical certainties, on the other hand as subject-related locations (space, place, site), in the sense that they are first constructed through collective and individual perceptions. They connote borderland and contact both positively (as places of tolerance, of recognition of particular characteristics and values, of mutual awareness), and at the same time negatively as places of discord and intolerance. Based on these premises, the article examines the depiction of the mountains as contact zones in the trilingual (German-Romanian-Hungarian) Transylvanian poetry of the early 20th century. This landscape appears in the poems not only as a topographical fact, but above all as an expression of the *>zeitgeist*, as an instrument of collective memory, as an aesthetic representation of the past and the profound ambivalences of the coexistence between the ethnic groups. Poems by Adolf Meschendorfer, Erwin Neustädter, Lajos Áprily and St. I. Iosipescu are used for comparative analysis.

Title: Contact zones in the trilingual Transylvanian poetry of the early 20th century

Keywords: German literature from Romania; landscape poetry; trilingual poetry of Transylvania; contact zones

Multiethnische Räume, wie auch Siebenbürgen, besitzen eine ambivalente Charakteristik: Sie grenzen ab und schaffen zugleich Kontakt. Diese Räume, die einerseits als objektive, für sich bestehende Gegebenheit, als topologischer

Raum und andererseits als subjektbezogene Örtlichkeit (Raum, Platz, Stätte) verstanden werden können, in der sie erst durch die kollektiven und individuellen Wahrnehmungen konstruiert werden, werden als Orte von Grenz- und Kontakt erfahrungen sowohl positiv (als Orte der Toleranz, der Anerkennung der jeweiligen Besonderheiten und Werte, des gegenseitigen Kennenlernens) als auch negativ (als Orte der Zwietracht und der Intoleranz) konnotiert. Der Beitrag untersucht, ausgehend von diesen Prämissen, die Darstellung der Berge als Kontaktzonen in der dreisprachigen (deutsch-rumänisch-ungarischen) siebenbürgischen Lyrik des frühen 20. Jahrhunderts. Diese Landschaft erscheint in den Gedichten nicht nur als topographische Gegebenheit, sondern und vor allem als Ausdruck des Zeitgeistes, als Schauplatz des (kollektiven) Gedächtnisses, als ästhetische Vergegenwärtigung der Vergangenheit und der tiefen Ambivalenzen des Zusammenlebens zwischen den Ethnien. Außerdem werden die gemeinsamen Topoi in der dreisprachigen siebenbürgischen Landschaftslyrik aus dieser Zeit in den Fokus gestellt und kritisch untersucht. Gedichte von Adolf Meschendorfer, Erwin Neustädter (deutsch) sowie Lajos Áprily (ungarisch) bzw. St. I. Iosipescu (rumänisch) werden zur vergleichenden Analyse herangezogen.

In der Landschaftslyrik des frühen 20. Jahrhunderts aus Siebenbürgen, das seit jeher als Grenzland und Kontaktzone zwischen West und Ost bzw. zwischen den verschiedenen Kulturen, ethnischen Gruppen, Sprachen, Religionen und Traditionen fungiert, wird der Fokus nicht nur auf die ästhetische, sondern vor allem auf die kulturelle bzw. historisch-politische Dimension des Themas gerichtet. Natur- und Landschaftslyrik ist nicht mehr Stimungslyrik wie im 19. Jahrhundert; die Wechselwirkung zwischen Natur und Gesellschaft bzw. die Zusammenhänge zwischen Landschaft und (kultureller, historischer) Identität rücken ins Zentrum der Naturlyrik. Die Verbindung von Landschaft und historischen Ereignissen sowie persönlichen Erfahrungen wird im Falle vieler siebenbürgischen AutorInnen aus dieser Zeit (gleichwohl, ob sie in deutscher, rumänischer oder ungarischer Sprache dichteten) als poetologisches Programm verstanden.

Das Verhältnis von Kultur, Geschichte, Politik und der Natur- bzw. Landschaftslyrik hat somit viele Dimensionen und Nuancen. Die poetischen Landschaftsdarstellungen und -wahrnehmungen sind nicht nur als passives Rezipieren von ästhetischen Reizen zu verstehen und haben nicht nur die Rolle der subjektiven Erkenntnis, sondern sublimieren darüber hinaus auch soziale und politische Befindlichkeiten.

Bevor jedoch auf die Besonderheiten und Wesensmerkmale der siebenbürgischen (dreisprachigen) Landschaftslyrik eingegangen wird, soll im Folgenden zunächst ein kurzer Blick auf die theoretischen Überlegungen geworfen werden, die für diese Betrachtung von Relevanz sind. Für die nähere Bestimmung der Landschaft folge ich den Thesen von Mitchell (2002), der diese nicht als Gegenstand, den wir sehen, oder als Text, den wir lesen, versteht, sondern als Prozess, im Laufe dessen soziale und subjektive Identitäten geformt werden (vgl. ebd.: 1). Landschaften werden dementsprechend als dynamische Entitäten verstanden, die nicht nur gegeben sind (die einfach passiv existieren), sondern die auch selbst gestalten und formen. In dieser Hinsicht sind Landschaften keine Substantive mehr, sondern Verben, dynamische Prozesse, die soziale und subjektive Identitäten schaffen: »The aim of this book is to change ›landscape‹ from a noun to a verb.« (Ebd.)

Folglich ist die Landschaft nicht einfach ein geographisch abgegrenzter, materieller Raum der Erdoberfläche, der sich durch gewisse Geofaktoren von anderen Erdräumen unterscheidet, sondern ein soziokulturelles Konstrukt, ein sowohl realer als auch imaginärer Raum, ein dynamisches Medium, in dem sich die Individuen bewegen, ein Medium, das sich aber auch selbst in ständiger Bewegung befindet, von einem Ort zum anderen, oder von einer Zeit in eine andere (vgl. ebd.: 2). Landschaft konstruiert sich also nicht nur real-materiell (geographisch), sondern auch auf emotionaler bzw. geistig-spiritueller Ebene: Die Wahrnehmungen und Bewertungen bzw. Deutungen der Betrachter, der Anwohner bzw. Zeitzeugen tragen ebenfalls zur Konstruktion der Kultur- bzw. Subjektlandschaft bei. Landschaft ist laut Mitchell (vgl. ebd.) sowohl darstellender als auch dargestellter Raum, ein Signifikant und ein Signifikat, sowohl ein Rahmen als auch das, was sich im Rahmen befindet, sowohl ein realer Raum als auch sein Simulakrum (vgl. ebd.: 5).

Eine weitere These von Mitchell besagt, dass das Medium Landschaft – wie Geld – in sich wertlos ist; ihren Wert erhält sie erst dadurch, dass sich eine wechselhafte Zirkulation der Werte vollzieht: »Landscape is a medium of exchange between the human and the natural, the self and the other. As such, it is like money: good for nothing in itself, but expressive of a potentially limitless reserve of value.« (Ebd.) Im Falle eines multiethnischen Raums wie Siebenbürgen sind diese zirkulierenden Werte die Kultur, die Sprache, die Traditionen bzw. die Religionen der miteinander lebenden Bevölkerungsgruppen, die einander wechselseitig beeinflussen und prägen.

Wenn wir also Landschaft als Thema der Lyrik betrachten, darf das nicht nur im Sinne der ästhetisierten Natur gemacht werden, sondern vielmehr

liegt der Fokus auf ihrer Gegebenheit als kultureller, geschichtlicher Raum, als Schauplatz historischer Ereignisse bzw. als Kulisse zahlreicher politischer Umbrüche. In der Landschaftslyrik der deutschen, rumänischen bzw. ungarischen Literatur aus Siebenbürgen korrespondiert die dichterisch evozierte Landschaft immer auch mit dem Problem der Zeitlichkeit; in den meisten Gedichten (vor allem im Falle der deutschen und ungarischen Texte) werden die poetische Schilderung der Natur und die Thematik der (historischen) Erinnerung sowie die dichterische Zukunftspropheteiung eng verbunden.

Wie zu erkennen ist, beziehen sich die siebenbürgischen Natur- und Landschaftsgedichte des frühen 20. Jahrhunderts weniger auf den geographischen Raum. Zwar sind die Orte lokalisierbar, die eigentlichen Themen der Gedichte sind jedoch die Vergänglichkeit, die Reflexion über die Zeit und Geschichte der Region, über Heimat und Heimatlosigkeit bzw. die Hoffnung oder die Angst vor der Zukunft. Diese Gedichte thematisieren oft auch nicht die Landschaft an sich. Nicht der konkrete, lokalisierbare, topographische Ort steht im Mittelpunkt des Werkes, sondern das Gefühl, das durch die Betrachtung dieser bestimmten Landschaft hervorgerufen wird; ein innerer Raum, der aus Erinnerungen konstruiert wird, eine nostalgische Reflexion über eine Vergangenheit, die nach wie vor deutliche Spuren hinterlässt – und zugleich ein Blick auf die mögliche Zukunft dieser Region. Diese vorrangig allegorisch stilisierten Gedichte können folglich zugleich als zeit- und ortsgebundene Reflexionen über Geschichte, Heimat und Identität gelesen werden.

Landschaftselemente wie Berge, Täler, Wälder, aber auch konkrete Stadtbilder spielen eine besonders wichtige Rolle in der dreisprachigen Naturlyrik von Siebenbürgen. Da jedoch eine vollständige Darstellung aller dieser Aspekte den Rahmen dieses Beitrages sprengen würde, konzentrieren sich die nachfolgenden Ausführungen vorrangig auf die symbolische Darstellung der Berge als Kontaktzonen in der dreisprachigen Dichtung aus Siebenbürgen.

Im Folgenden wird anhand von ausgewählten Gedichten der deutschen, ungarischen und rumänischen Literaturen aus Siebenbürgen die Darstellung der siebenbürgischen Berglandschaft als politisches Thema in der Lyrik des frühen 20. Jahrhunderts analysiert.¹

Berge können in mehrfacher Hinsicht als Kontaktzonen bzw. Begegnungsräume betrachtet werden: Als spirituelle Orte mit sinnbildhaftem

¹ Die folgenden Ausführungen greifen auf eine frühere Publikation der Verfasserin zurück (Jakabhbázi 2020: 188–218).

Charakter, als *axis mundi*, als Vermittler zwischen Göttlichkeit und Menschheit werden sie in zahlreichen Volksmythen als Zentrum des Universums betrachtet bzw. als Wohnort des Göttlichen und folglich als Ort ritueller Handlungen, der Meditation, der Zuflucht und der Bewusstseinsbildung. Zugleich symbolisieren der Berg bzw. der Gipfel oder die Steine Stärke und Standfestigkeit, Unbeugsamkeit und Beharrlichkeit (vgl. Butzer/Jacob 2012: 44). In der deutschsprachigen Lyrik Siebenbürgens in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts steht der Berg im engen Zusammenhang mit Heimat und Schutz, er gilt als Bollwerk, der zugleich Verteidigungsanlage als auch Festung für den Erhalt der tradierten Werte der sächsischen Vergangenheit ist. Dichter wie Adolf Meschendorfer, Heinrich Zillich oder Erwin Neustädter besingen in ihren Gedichten die magische Kraft dieser »Schützer des Volkes«. Es muss betont werden: Die Landschaftsschilderung ist in diesen Gedichten keinesfalls Selbstzweck, sie äußert immer Schicksalserfahrung.

In einem der bekanntesten Gedichte von Adolf Meschendorfer, dem vielleicht wichtigsten Vertreter der siebenbürgisch-deutschen Literatur aus dieser Zeit, mit dem Titel *Burzenländer Berge* finden wir auch diese doppelte Symbolik: Einerseits werden die Berge als Ort der Göttlichkeit, zugleich aber auch als von dieser Göttlichkeit bestellte Schützer der Siebenbürger Sachsen dargestellt, die »fern und abgeschieden« (Meschendorfer 1930: 61), jedoch »heimattreu und heimattraut« (ebd.) über die Geschehen im Tal und über die Zeit wachen:

Burzenländer Berge

Ihr meerentstiegenen steinernen Tiere,
 im Morgenhimmel silbern aufgebaut,
 Wie ruht ihr fern und abgeschieden
 und doch so heimattreu und heimattraut!
 Ihr ruht bereift und duldet schweigend
 der Zeiten Last: Stier, Hirsch und Kuh.
 Verstummt und taub seit hunderttausend Jahren.
 Nur Gottes Wind weht immerzu.
 Sein Finger griff in die seufzenden Rippen,
 er hat euch die zornigen Wampen gewellt.
 Er löschte euch sanft die kristallenen Augen
 und hat euch dennoch zu Hütern bestellt.

Das plumpe Gehörn, gezackte Gewehe,
 sank tief ins grämliche Firneneis,
 In den zerschundenen Leibern nistet
 Wacholder und blasses Edelweiß.
 Ihr Meeresriesen, ihr steinernen Tiere,
 im Abendhimmel zaubrisch aufgebaut,
 Wie seid ihr nah und fromm und gut, ihr Lieben,
 und heimattreu und heimattraut! (Ebd.)

Bereits in der ersten Zeile des Gedichtes wird auf die monumentale Größe und Macht der Berge über alle Elemente angespielt: Als »meerentstiegene steinerne Tiere« ruhen sie »seit hunderttausend Jahren« und dulden »der Zeiten Last« – sind also nicht von den Wirren der unruhigen geschichtlichen und politischen Ereignisse betroffen. Sie sind als stumme und blinde Zeugen des Zeitgeschehens dargestellt, die keinerlei Einfluss auf das Schicksal der hier Lebenden nehmen, die jedoch mit ihrer schützenden Anwesenheit als Zufluchtsort dienen können.

Die mit Schmerz und Gram konnotierten Adjektive (»seufzende Rippen«, »zornige Wampen«, »grämliche Firneneis«, »zerschundene Leiber«) verstärken die Stimmung der Vergänglichkeit, das Endzeitgefühl, jedoch wird als Kontrast, durch die Wiederholung »heimattreu und heimattraut« sowie durch die Gegenüberstellung des erstarrten steinernen Gebildes mit den lebendigen Elementen dieser Berglandschaft (»Stier, Hirsch und Kuh« sowie »Wacholder und blasses Edelweiß«) ein Tropfen Hoffnung dargeboten. Auch die Gegenüberstellung der von Gott zur Blindheit verurteilten Berge mit ihrer Funktion als Hüter (»Er löschte euch sanft die kristallinen Augen/und hat euch dennoch zu Hütern bestellt.«) unterstreicht die Berufung durch Schicksal und Pflicht sowie die trotz der Benachteiligung und ungünstigen Zustände zu bewältigende Aufgabe der Berge als Hüter und Beschützer des Volkes. So ist der Ausklang des Gedichtes doch zuversichtlich und bekommt eine positive Färbung: »Wie seid ihr nah und fromm und gut, ihr Lieben,/und heimattreu und heimattraut!«

Im Gedicht von Erwin Neustädter (1930: 99) mit dem Titel *Im Schutz der Berge* wird auch eine gewisse geschichtskritische Haltung vermittelt. Der Berg wird hier als behütete und hütende Landschaft, als idyllischer Zufluchtsort, als Heimat verstanden; bereits in der ersten Strophe tritt er in diesem Lichte auf, und zwar durch eine direkte Anrede:

Stille Täler noch birgst du und Weite in dir
 O Heimat, trotzige Höhn und mächtige Wälder
 Unbegangen und urhafter Schönheit voll. (Ebd.)

Der Blick des Betrachters erhebt sich in die Höhe zu dem durch Bergpflanzen und -tiere gekennzeichneten Horizont. Hier, fern von der lauten Welt des Tals, herrscht Frieden und Ruhe, Schutz und Naturordnung. Allegorisch wird auf die Unruhe des »bangenden Menschen« (ebd.) im Tal hingewiesen. Durch das Auftreten des scheinbar unbedeutenden Adverbs »noch« wird die Aussage des Gedichtes indirekt in eine gesellschaftskritische Richtung gelenkt:

Hier ist alter Zeiten Asyl noch
 Längstentschwundener Einfalt Züge
 Borgen hier sich im Schutz der Berge. (Ebd.)

In diesem Kontext gilt also der Berg als Hüter der alten Traditionen, der Naturnähe, der Harmonie, während im Tal bereits die neue Weltordnung herrscht. Der Mensch auf dem Berg »sinnt und lauscht der Tiere Sprache« (ebd.), die seine »einzigsten Gefährten und dulden Getreuen« (ebd.) sind. Das Gefühl der Ewigkeit, der Endlosigkeit, das hier herrscht, wird in der Identifikation mit den Ahnen sowie den Enkeln wiederhergestellt:

Kühl aber rauschts aus schattiger Spalte
 Tag und Nacht, und rauscht durch die Jahre
 Durch Stürme und Stille, ewig lebendig,

Labend schon Ahnen in grauer Vorzeit,
 Labsal noch fernem künftigem Enkel –
 Ewigen Wandels doch immer der Gleiche,
 Sinnbild des Einen und Ewigen Quells. (Ebd.)

Dadurch wird dem Gedicht eine ideologische Dimension verliehen, die jedoch einen positiven Ausklang findet: Die ewige Erneuerung, die ununterbrochene Reihe von Ahnen und Enkeln lässt Hoffnungen auf eine Zukunft der Volksgruppe (der Siebenbürger Sachsen) in dieser Region aufkommen.

Als Parallelgedicht zu Erwin Neustädters Text kann das Gedicht *Tetőn [Auf dem Gipfel]* von Lajos Áprily (1923: 327) gelesen werden, das aus ungarischer Perspektive die Vergangenheit und mögliche Zukunft von Siebenbürgen durch die allegorische Darstellung der geschichtlichen Ereignisse sowie durch das Bergsymbol aufleuchten lässt. Das im Jahre 1923 entstandene

Gedicht wurde 1929 von Heinrich Zillich übersetzt und in der Zeitschrift *Klingsor* veröffentlicht:

Auf dem Gipfel

Nicht ein Herbst trieb soviel Laub elend mir vorbei
wie das schrille Wort erscholl: »Alles brach entzwei...«

Über Tag da fronte ich, nachts lag ich in Sorgen,
aber in die Berge flieg ich am Sonntagmorgen.

Unten tief: im Kessel drin schwarzer Dunst sich wand.
Oben hier: der alte Berg unbeweglich stand.

Auf dem Zeitenspäherhaupt seines Gipfelsteins
zog ein reines Leuchten hin, Flug des Sonnenscheins!

Unten tief: im Aufruhr noch summte dumpf das Tal.
Oben hier: bot mir der Hirt Käse weiß zum Mahl.

Friedlich gab er Wort und Gruß, voller Ruh und Würde.
Friedlich lag im Warten da seine kleine Hürde.

Ferne, wo der Schnee schon herrscht über alle Bahnen,
schwang der Himmel drüberhin seine ew' gen Fahnen.

Flatternd löste da mein Blick Flügel über Flügel.
In das Herz riß ich hinein Horizont und Hügel,

und der Gipfel Überzahl, mehr als tausend Sinnen.
Siebenbürgen, ach dies Wort klang in mir tiefinnern.
(Áprily 1923: 36-37. bzw. Zillich 1929: 327)

Die Bergsymbolik bietet ein gutes *tertium comparationis*: Sowohl im Gedicht von Neustädter als auch in dem von Áprily wird der gleiche kulturelle Kontext, die gleiche allegorische Auffassung des Zeitgeschehens ersichtlich. Der Berg bietet den Menschen geistigen und seelischen Schutz und wird zur Heimat aller, die hier Zuflucht suchen. Demgegenüber stehen das Tal und die wirrenden Geschehnisse, die sich »[u]nten tief« ereignen. Neustädter (1930:

99) spricht von »[h]ier ist alter Zeiten Asyl noch« – das lyrische Ich in Áprilys Text findet ebenfalls diese ersehnte, von den turbulenten Zeiten geschonnte Zuflucht: »[I]n die Berge flieg ich.« (Áprily 1923: 36-37. bzw. Zillich 1929: 327) Der Berg gilt als Symbol der gegenüber der Gewalt und jedwelcher Willkür mächtigen Überlegenheit, als Symbol des Erhabenen und der reinen geistigen Kraft.

Um das Gedicht, das in einer Zeit politischer Unruhe und ethnischer Konflikte entstand, interpretieren zu können (wir sprechen hier über die Zeit unmittelbar nach 1919, einer Zeit der politischen Umgestaltung und der durch die neue Grenzziehung veränderten Lebensverhältnisse), ist es notwendig, einen kurzen Blick auf die ideologischen und poetischen Debatten zu werfen, die sich in jener Zeit in der ungarischen Literaturszene abspielten: Vor allem soll der sog. Transilvanismus hervorgehoben werden,² eine Bewegung der Zwischenkriegszeit, für die unter den Vertretern aller drei Nationen Sympathisanten zu finden waren. Sie unterstützten und förderten den aktiven Dialog zwischen den Literaturen und Kulturen der nebeneinander lebenden Ethnien in Siebenbürgen.³

Als Hauptthema und inspirierende Kraft der Dichtkunst von Lajos Áprily (1887-1967), der führenden Gestalt des *Erdélyi Helikon*-Kreises [Siebenbürgisches Helikon] bzw. dem eifrigen Propagandisten des Transilvanismus-Gedankens, galt die Natur bzw. die siebenbürgische Landschaft: Sein ganzes Werk wurde von der Weltauftassung und der ästhetischen Wahrnehmung geprägt, die er als Kind in der von Bergen umgebenen Landschaft um Kronstadt (rum. Brașov, ung. Brassó) inmitten der Natur und nach den Traditionen der engeren und der weiteren Gemeinschaft entdeckt hatte. Ein weiteres wichtiges Merkmal seiner gesamten Dichtung ist das Ineinanderflechten von ethnischer Vielfalt und Toleranz. Der Transilvanismus-Gedanke

- 2 »Der Transilvanismus-Gedanke der *Erdélyi Helikon* [Hervorh. R.J.] muss als weltbeobachtender Gipfel gelten, und nicht als perspektivenbeschränkender Provinzialismus. Sie [die Zeitschrift; R.J.] rechnet mit der frischen Kraft der Ursprünge, aber zugleich pulsieren in ihr die weiten Mündungen.« (Áprily 1928: 1; übersetzt von R.J.)
- 3 Der im Jahre 1926 gefasste Beschluss der Helikon-Gesellschaft (siebenbürgisch-ungarischer Dichterkreis) forderte die Entwicklung der ungarisch-rumänischen bzw. ungarisch-sächsischen kulturellen Beziehungen, die gemeinsame historische (siebenbürgische) Schicksalsgenossenschaft betonend. In diesem Sinne wurden jährlich literarische Treffen organisiert, gegenseitige Übersetzungen gefördert und Anthologien herausgegeben, an denen sich viele der damals aktiven Literaten der drei Nationen beteiligt haben.

wird im Gesamtwerk von Áprily als Synthese der lokalen Traditionen und des europäischen Erbes verstanden. Dieser Gedanke wird u.a. im oben rezitierten allegorischen Gedicht *Tetőn [Auf dem Gipfel]* besonders deutlich, in dem sich der Dichter in einer Zeit von politischen Unruhen zum friedlichen Zusammenleben von Ungarn, Sachsen und Rumänen bekennt.

Das Gedicht wird vom Bild des Herbstes eingeleitet, das zum allegorischen Auftakt des Unterganges wird. Bereits die erste Zeile hebt durch das Adverb »elend« und kurz darauf durch die Nominalphrase »schrille Wort« die Stimmung der Verzweiflung hervor: »Alles brach entzwei...«. Das lyrische Ich, das sich auf den Trümmern der alten Weltordnung findet (eine eindeutige Anspielung auf den Ersten Weltkrieg und dessen Folgen für die Minderheiten in Großrumänien), flieht in die Natur, in die Idylle der Berge, um Ruhe und die ersehnte Harmonie zu finden. Die Naturbetrachtung ist keinesfalls eine sentimentale, sondern hat vielmehr einen metaphorischen Charakter: Alle Aussagen der nächsten Zeilen haben eine zusätzliche politische Dimension. Den Hinweis auf den Gemütszustand des lyrischen Ichs findet man in der zweiten Strophe: »fronte«, »lag ich in Sorgen«. Doch bereits hier wird der Berg als Zufluchtsort gewertet. Es folgt eine Gegenüberstellung von »[u]nten« und »[o]ben«, von der von politischen Mechanismen regierten Welt der Unsicherheit und Unruhe in Zeit und Raum bzw. den höheren Werten des ewig Unvergänglichen. Zur Beschreibung der Welt da »unten« verwendet der Dichter Wörter wie »Kessel«, »schwarz«, »Dunst«, die auf die im Tal herrschende gärende Unruhe hindeuten. Zugleich wird diesen Wörtern eine religiöse Bedeutung zugeschrieben: Sie werden mit dem Reich der Hölle in Verbindung gebracht. Dem gegenübergestellt wird die idyllische Berglandschaft. Hier steht der »alte Berg unbeweglich« – was mit Ewigkeit und Beharren assoziiert werden kann. Das Bild des Berges ist eindeutig positiv beladen. Hier herrscht »reines Leuchten«, »Flug des Sonnenscheins« – Wortverbindungen, die mit dem Reich des Himmels assoziiert werden. Der Gipfel des Berges späht »in die Zeiten«, was die poetische Aussage in eine zeitlich-geschichtliche Dimension rückt.⁴ Eine weitere Gegenüberstellung des Unten und Oben verstärkt die Kluft zwischen den zwei Welten: Unten »im Aufruhr

⁴ Für die ursprünglich »időkbe látó meztelen tetőjén« (Áprily 1923: 36) formulierte Zeile, was in wortwörtlicher Wiedergabe mit »auf seinem auf die Zeiten spähenden nackten Gipfel« übertragen werden kann, hat der Übersetzer Heinrich Zillich (1929: 327) eine Wortneuschöpfung – »Zeitenspäherhaupt« – gewählt.

noch summte dumpf das Tal«, während oben »bot mir der Hirt Käse weiß zum Mahl«.

Der Hirte galt seit jeher als religiöse Symbolfigur für Fürsorge, väterliche Anleitung und Versorgung, zugleich für Verantwortung von Führungsrollen schlechthin, der in seiner Einfachheit und Reinheit offen für Gottes Botschaft ist. Im regionalen Zusammenhang jedoch gewinnt die Figur des Hirten eine weitere Bedeutung. Der Hirte fungiert in der rumänischen Folklore als geschichtliche Urgestalt des menschlichen Daseins⁵ bzw. als völkische Symbolfigur und Archetyp des Rumänenstums (vgl. Bergel 1983: 185). Der Hirte ist der Prototyp des freien, stolzen und unabhängigen Menschen. Wenn also im Gedicht die Figur des Hirten auftritt, ruft er mioritische Konnotationen hervor. Auf dem Berg herrscht Frieden, hier sind die gefährlichen politischen Turbulenzen und der ethnische Zwist nicht zu spüren; in der Natur und unter den einfachen Menschen herrscht Ruh und Würde: »Friedlich gab er Wort und Gruß, voller Ruh und Würde./Friedlich lag im Warten da seine kleine Hütde.«

Diese einfachen Gesten und die unbefleckte Natürlichkeit der menschlichen Seele, egal welcher Sprache sie sich bedient oder welchen Traditionen bzw. Religionen sie folgt, geben dem von Sorgen des Tals belasteten lyrischen Ich Linderung und Trost, seine Seele kann sich wieder erheben – »Flatternd löste da mein Blick Flügel über Flügel.« (Áprily 1923: 36-37. bzw. Zillich 1929: 327) – und es umarmt symbolisch die Region (»In das Herz riß ich hinein Horizont und Hügel«). Das Gedicht endet mit dem »titokzatos szó« [geheimnisvollen Wort] – wie das im Originaltext zu lesen ist: »Erdély« [Siebenbürgen] (Áprily 1923: 37).

Durch diesen Ausklang des Gedichtes wird ein Credo für die gemeinsame friedliche Zukunft Siebenbürgens als heilige Heimat und für die Völkerverständigung formuliert: Gegenüber dem tragischen und sich selbst bemitleidenden sog. »siebenbürgischen Fatum«, das vor allem in den ungarischen Prosatexten der Zeit stark zu spüren ist,⁶ verkündet der Dichter die nationale Versöhnung der von der Geschichte nebeneinander getriebenen Völker. Siebenbürgen wird als Kulturlandschaft betrachtet, die von mehreren Ethnien geprägt wurde, mit gemeinsamer Lebensweise, miteinander verflochtenen,

5 Man denke hier an die Volkslieder und vor allem an die Ballade *Miorita*, die als Nationalepos der Rumänen gedeutet wird.

6 Siehe dazu auch die Werke von Albert Wass oder József Nyíró.

einander ergänzenden Traditionen, die im Laufe der Jahrhunderte den politischen Stürmen von Ost und West gleichermaßen ausgeliefert worden ist.

Die verwendeten sprachlichen und formalen Mittel im Gedicht unterstützen einerseits die traurige, elegische Stimmung der Vergänglichkeit, aber zugleich auch die folgende Aussage: Nur durch Toleranz und friedliches Zusammenleben kann es Hoffnung auf eine bessere Zukunft geben.

Im Falle der rumänischen Landschaftslyrik Siebenbürgens ist der politische Aspekt nicht so stark ausgeprägt, wie das bei den deutschen und den ungarischen Gedichten zu beobachten ist, was wohl mit dem neuen Minderheitenstatus zu erklären ist. Die in dieser Zeit entstandenen rumänischen Landschaftsgedichte gelten größtenteils als idyllische, teils magische Naturbeschwörungen, in denen das Volkstümliche ebenfalls eine wichtige Rolle spielt. Diese Art von Naturbetrachtung wurzelt in der romantischen Dichtung von Mihai Eminescu und auch die späteren DichterInnen der Natur und Liebe wie George Coșbuc, Șt. O. Iosif oder Ecaterina Pitiș folgen dieser Richtung.

Ein Gedicht, in dem die Naturthematik über sich hinausweist und als allegorische Parabel gewertet werden kann (wenn auch nicht im politischen, sondern viel mehr im religiösen Sinne), ist das *Sonet [Sonett]* des wenig bekannten, früh verstorbenen rumänischen Dichters Șt. I. Iosipescu:

Sonett

Das Meer schließt sich, auch die Berge schmelzen;
 Die menschlichen Herden weiden ihr Schicksal;
 Ihre Hirten – selbst arme Häupter –
 Legen ihre Kronen um die Stirn...

Unsere gesamte gebrechliche Menschheit
 Kämpft – sagt man – für einen Platz auf Erden,
 Doch alles, was sie treiben, ist so bizar,
 Denn es hat keinen Halt, Zweck oder Sinn...

Ich weiß, was jeder einzelne verborgen mag
 Und wie stark es brennt versteckt in jedem, –
 So lass ich sie... und gehe meinen eigenen Weg...

Ein gefürchteter Mensch ist nicht für alle gut:
 Er zündet Feuer auf den frischen Gräbern
 Und errichtet auf den Ruinen neue und heilige Altäre.
 (Iosipescu 1945: 57; übersetzt von R.J.)

Bereits die erste Zeile deutet auf eine allegorische Versinnbildlichung hin: »Das Meer schließt sich, auch die Berge schmelzen«. Eine apokalyptische Stimmung des Untergangs einer Welt, in der die »menschlichen Herden« ihr Schicksal weiden, wird vermittelt. Der nächsten Zeile wird durch die Darstellung der Hirten mit der Krone eine biblische Konnotation verliehen. Es folgt eine Klage über »die gesamte gebrechliche Menschheit«, die sich zweck- und sinnlos umtreibt ohne einen Platz auf Erden zu finden – was zum Scheitern verurteilt ist, da ihr Handeln »keinen Halt, Zweck oder Sinn« hat. Im ersten Terzett spricht das allwissende lyrische Ich: »Ich weiß, was jeder einzelne verbergen mag« und fügt resigniert hinzu: »So lass ich sie... und gehe meinen eigenen Weg«.

Das Gedicht endet mit einer weiteren religiösen Anspielung auf das Schicksal des unverstandenen, deshalb gefürchteten Einzelgängers (des Fremden): »Er zündet Feuer auf den frischen Gräbern/Und errichtet auf den Ruinen neue und heilige Altäre.« Das in der Anthologie *Antologia scriitorilor din Tara Bârsei* 1945 veröffentlichte Gedicht weist einen deutlich spürbaren Einfluss des deutschen Expressionismus auf, der zeitlich jedoch erst später nach Rumänien kam. Die apokalyptische Vision des Weltuntergangs (Meere, Berge schwinden), der Wille zum Schockieren, die Vorliebe für die Ästhetik des Hässlichen sowie die strenge Form des Sonetts untermauern diese Aussage.

Wie aus den untersuchten Gedichten ersichtlich ist, sind die Landschaftsgedichte der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts in Siebenbürgen weit mehr als nur Naturschilderungen; die Landschaft tritt als Projektion der Geschichte und des politischen Bewusstseins der hier Einheimischen auf. In den politisch beladenen Gedichten aller drei Sprachen ist einerseits der nostalgische Blick in eine verklärte, als glorreich gewertete Vergangenheit, andererseits die von Angst geprägte Unsicherheit gegenüber der Zukunft ersichtlich, die mal in resignierter Verzweiflung, mal in kämpferischen Aufrufen ihren Ausdruck findet. Der Fremde als Bedrohung spielt in den entsprechenden Gedichten dieser Zeit ebenfalls eine wichtige Rolle.

Was die untersuchten Gedichte miteinander verbindet, ist nicht nur die chiffrierte Kritik an der Gegenwart mit Hilfe einer allegorischen Naturschil-

derung. Zudem ist in den behandelten Gedichten Landschaft sowohl als ästhetisches Phänomen, als Welt- und Ich-Erlebnis zu werten als auch als Handlungsräum, als Zeuge und Erzähler der Geschichte, als reales (materielles), emotionales bzw. geistig-spirituelles Erlebnis zugleich. Sowohl auf der materiellen, realen (topographischen) Ebene als auch im metaphorischen Sinne ist die Landschaft zugleich historisch und politisch beladen. Siebenbürgen und seine Berge sind folglich nicht nur in der Politik, sondern auch in der Literatur als Kontaktzone zu betrachten, in der ständig neue interethnische Anpassungsstrategien erarbeitet werden müssen.

Literaturverzeichnis

- Áprily, Lajos (1923): *Tetőn* [Auf dem Gipfel]. In: Ders.: *Esti párbeszéd. Versek* [Abendgespräch. Gedichte]. Dicsőszentmárton, S. 36-37.
- Áprily, Lajos (1928): *Bevezető sorok* [Einführende Zeilen]. In: Erdélyi Helikon [Siebenbürgisches Helikon] 1, H. 1, S. 1.
- Bergel, Hans (1983): Gestalten und Gewalten. Südöstliche Bilder und Begegnungen. Innsbruck.
- Butzer, Günter/Jacob, Joachim (Hg., 2012): Metzler Lexikon literarischer Symbole. Stuttgart/Weimar.
- Iosipescu, Șt. I. (1945): Sonet [Sonett]. In: Vasile Gionea (Hg.): *Antologia scriitorilor din Țara Bârsei* [Anthologie der Schriftsteller aus dem Burzenland]. Brașov, S. 57.
- Jakabházi, Réka (2020): »Die heimische Landschaft unheimlich fremd« – Kronstadt-Repräsentationen in der dreisprachigen Lyrik der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. In: Enikő Dácz/Réka Jakabházi (Hg.): Literarische Rauminszenierungen in Zentraleuropa. Kronstadt/Brașov/Brassó in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Regensburg, S. 188-218.
- Meschendorfer, Adolf (1930): Burzenländer Berge. In: Ders. (Hg.): Aus Kronstädter Gärten. Kunstleben einer sächsischen Stadt im Jahre 1930. Kronstadt, S. 61.
- Mitchell, William John Thomas (2002): Imperial Landscape. In: Ders. (Hg.): Landscape and Power. Chicago/London, S. 5-34.
- Neustädter, Erwin (1930): Im Schutz der Berge. In: Adolf Meschendorfer (Hg.): Aus Kronstädter Gärten. Kronstadt, S. 99.
- Zillich, Heinrich (1929): Auf dem Gipfel. In: Klingsor 6, H. 9, S. 327.