Der rumänische Raum in Oscar Walter Ciseks Epik

Roxana Nubert/Rodica Zehan

Motto:
"Auch die deutschen Schriftsteller und Dichter, die unmittelbar aus dem südosteuropäischen Raum stammen, sind in gleicher Weise ein Teil ihres vielsprachigen und multikulturellen Umfeldes."
(Zoran Konstantinovič)

Das vielgestaltige Schaffen des aus der rumänischen Hauptstadt, Bukarrest, stammenden Autors Oscar Walter Cisek (1897-1963) erstreckt sich von den 20er bis zu den 60er Jahren. Seine ersten Veröffentlichungen erscheinen in siebenbürgisch-sächsischen Periodika. Cisek ist zugleich als Epiker, Lyriker und Essayist hervorgetreten. Bis 1930, als der Schriftsteller den diplomatischen Dienst angetreten hat, verlaufen diese Schaffensperioden parallel, später widmet er sich mehr dem epischen Genre. Das Nachlassen der dichterischen Leistungen nach 1945 ist den neuen, kommunistischen Umständen in Rumänien zu verdanken. Die 1927 entworfene Novelle ***Die Tatarin*** erweckt einerseits das Interesse von Arnold Zweig, der Cisek die Beziehung zum Gebrüder Enoch-Verlag in Hamburg vermittelt, andererseits jenes von Thomas Mann, welcher sie aufgrund ihrer Erzähltechnik zum

"besten deutschen Überlieferungsgeist"[1]

zählt.
Dieses Werk stellt die Titelnovelle von Ciseks erstem Erzählband dar, der im Jahre 1929 erschienen ist, und der auch die Erzählungen ***Die Entlastung***, ***Spiel in der Sonne***, ***Der erlöste Sommer*** und ***Der neue Spiegel*** miteinschließt.
Ausschlaggebend für den Erfolg der ***Tatarin*** war der Umstand, daß der Verfasser eine Frau, Muhibe, in den Mittelpunkt des Geschehens stellt und sie innerhalb eines balkanisch-orientalischen Raumes (Balcic) agieren läßt.

Die Hauptfigur kämpft mühevoll um die Unabhängigkeit von ihrem Gatten, einem Müßiggänger, der sie in der Not verlassen hat. Unter den merkwürdigen Bedingungen gelingt es ihr, sich und ihr Kind, Nairne, zu

BDD-A13231 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:49 UTC)

ernähren. Es geht ihr um einen Überlebenskampf, der des öfteren dramatische Dimensionen annimmt. Ihr Ehrgeiz lehnt es ab, weiterhin Sklavin eines Tagediebes zu bleiben, der sie als Frau und Mensch ausnutzen möchte. Bis zuletzt wird sie die Magd eines bulgarischen Bauern.
Was die Hartnäckigkeit ihres Charakters betrifft, ähnelt Muhibe Mihail Sadoveanus Hauptgestalt aus ***Baltagul*** (***Nechifor Lipans Weib***). Genauso wie diese ist die Tatarin in ihrer unmittelbaren Umgebung verankert, mit der sie sich identifiziert:

> "Die Frucht spaltete den Boden, wuchs mit jedem Tag höher, daß der Wind nun leicht etwas von ihrer Süße weitertrug, und Muhibes Leben erhielt seinen einfachsten Sinn. Ihr Rücken bückte sich, ein mächtig gewölbtes Dach, über dem Werkzeug, das manchmal in der Sonne blendete, ihre Finger wühlten, rupften Unkraut aus. Sie hatte Geduld mit dem Land, sie ersparte sich nichts, und Nairne war neben ihr, hüpfte zwischen Blättern und Stengeln mit weichem Markt, gedieh wie der Mais."[2]

Muhibe steht in ihrer beispiellosen Vitalität trotz härtester Arbeit der Zukunft lebensbejahend gegenüber. Sie wird zum Symbol eines absoluten ethischen Anspruchs auf Glück und vor allem auf Freiheit, um den sie in leidenschaftlichem Aufbegehren ringt.
Die Landschaft repräsentiert den einzigen Lebensraum, in dem Muhibe ihr Recht auf Freiheit findet. Aus dieser orientalisch geprägten Balkanerfahrung mit ihren noch funktionierenden Traditionen zwischenmenschlichen Umgangs, gestimmt von Sponta- neität und historisch-gesellschaftlich bedingter Auffälligkeit sowie einem daraus resultierenden Fatalismus, ergibt sich das Durchsetzungsvermögen der Hauptfigur. Balcic wird als Bewegungs- und Demonstrationsraum der individuellen Freiheit erfahren. Der Weg der Hauptgestalt versinnbildlicht die verzweifelte Suche nach einem bewohnbaren Lebensraum. Innerhalb von Muhibes Existenz kommt der Natur und dem Klima - als vitalem Raum - eine ganz besondere Rolle zu. Wie für Panait Istrati

> "läutert und läßt [Natur bei Cisek] den durch Gemeinheit gedemütigten Menschen sich wieder selbst besinnen."[3]

BDD-A13231 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:49 UTC)

Das dargestellte Gebiet wird zum Zufluchtsort für den, der sich nicht den Grenzen der neuen Zeit unterwirft, und es erhebt sich zum einzigen tauglichen gesellschaftlichen Raum für die Integration des Individuums.
Die Verbreitung der orientalisch-balkanischen Atmosphäre, auf die der Verfasser in seinen späteren Texten zurückkommt, ist mit einem Erneuerungsanspruch in der rumäniendeutschen Prosa verbunden[4], bemerkt der bekannte Exeget von Ciseks Werk, Alfred Kittner. Vor den Augen des Lesers entsteht das Völkergemisch des Balcics: Rumänen, Bulgaren, Türken und Tataren verkörpern diese einzigartige, bunte Welt an der Schwarzmeerküste.

Thomas Mann nennt ***Die Tatarin***

> "eine schöne gediegene Arbeit"

und äußert seine Freude

> "an der sicheren Vertrautheit, mit der das exotische Milieu, sein Menschentum gesehen und gestaltet ist."[5]

Es sind Züge, die Ciseks Erzählung auf Panait Istratis ***Kyra Kyralina*** (1926) zurückführen.

Hermann Hesse schätzt

> "dieses ausgezeichnete Stück Prosa [sowie] die präzise und dezente Sprache, die Klarheit und Aufrichtigkeit, mit der Cisek zu Werk gegangen ist."[6]

Das parasitäre Dasein eines in seiner Lethargie dem animalischen Triebhaften verfallenen Menschentums wird in der Erzählung ***Spiel in der Sonne*** (als Einzelwerk 1925 im ***Klingsor***, in Kronstadt erschienen) in den Mittelpunkt gerückt. Der Autor enthüllt surrealistische Bilder eines Bukarester Peripheriehauses in den zwanziger Jahren. Unwiderruflich steht die ganze Atmosphäre mit den Worten im Einklang, mit denen der Schriftsteller Matei I. Caragiale seinen Roman ***Craii de Curtea-Veche*** (***Die Wüstlinge vom alten Fürstenhof***) (1929) beginnt:

> "Nous sommes ici aux portes de l'Orient."

BDD-A13231 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:49 UTC)

("Wir sind hier an den Toren des Orients.") (Übersetzung R.N.)

Verwandt ist Ciseks Beschreibung eines außerhalb der rumänischen Hauptstadt gelegenen Stadtteils auch mit Eugen Barbus Roman ***Groapa*** (***Der Graben***) (1958). Einzigartig ist aber ihre Wiedergabe durch einen deutschsprachigen Autor überhaupt. Der in einer

> "ländlich ausgebreiteten, abseitigen Vorstadt [Bukarests]"[7]

geborene Cisek faßt die Authentizität der Vororte seiner Heimatstadt in realistischen Bildern zusammen.
Im Vordergrund des Geschehens steht der Hauptmann Dimitriu, ein Symbol parasitären Daseins. Frühzeitig entlassen, schlägt er seine Zeit tot und gibt allmählich das ganze Vermögen seiner Frau aus:

> "Der Hauptmann reckte sich wieder ... 'Ich liebe diese Faulheit', sagte er darauf mit seltsam entrückter Stimme, 'man ruht sich in ihr wie eine Spinne im weiten bequemen Netz'."[8]

Das genießerische Nichtstun - praktisch schläft der Hauptmann den ganzen Tag und tritt deswegen oft im "Pyjama" auf - wird plötzlich durch die Abfahrt der Frau Dimitriu unterbrochen. Dimitriu nützt die Abwesenheit seiner Gemahlin aus und geht eine leidenschaftliche Beziehung zu seiner Nachbarin Sofica ein.
Die Sittenverderbnis und psychische Entartung, die Cisek manchmal mit groteskem Humor widerspiegelt, lassen den Schluß, nämlich die Ermordung der Hauptmannsfrau vor den Augen ihres Mannes durch die von pathologischer Eifersucht getriebene Sofica erschütternd und als möglichen Ausweg aus einer unmöglichen Situation erscheinen.
Eine für April ungewöhnliche Wärme, die leitmotivisch das Geschehen begleitet, wirkt sich negativ auf das Verhalten der Gestalten. Die Hitze erweist sich immer bei Oscar Walter Cisek als unheilbringend, indem sie das Triebhafte im Menschen nicht nur auslöst, sondern auch vertieft. Sofica wird dargestellt als das, was sie ist, bzw. sein muß. Wenn sie handelt, vollzieht sich dieses Handeln zwangsweise, außerhalb einer Möglichkeit zu intellektueller oder moralischer Freiheit. Es ist der Ausdruck und das Resultat ihrer Gefangenschaft in ihrem Schicksal, dem sie nicht entrinnen kann:

BDD-A13231 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:49 UTC)

"Im Jahre 1926 war es, und zwar in der ersten Aprilhälfte, deren überraschend mildes Wetter den Vorstädten Bukarests mit einmal das Aussehen riesiger, unüberblickbarer Treibhäuser verlieh. Was noch vor einigen Tagen ein ärmliches Höfchen gewesen war, verloren zwischen den Überbleibseln winterlich beengter Lebenshaltung, prangte nun höffärtig unter der Fülle von Blüten und Laub ...

Sofica riß die Tür auf und schrie, das Zimmer gellte, und rannte wütend, die Arme erhoben, auf die Erstaunten zu, warf sich mit ihrem ganzen Gewicht über die Hauptmannsgattin, packte ihren Hals und drückte ihn zu und ließ ihn nicht mehr los ...

Und indes man in der Wirrnis der Raserei nichts mehr von sich wußte, klappte Frau Dimitriu leblos wie eine Holzpuppe zusammen ..."[9]

Ciseks Text geht im Geiste des Naturalismus von der empirischen Anschauung, von der Abbildung einer sinnlich-konkreten, sich als alltägliche Erfahrung dem Beobachter darbietenden Wirklichkeit aus. Der Mensch wird hineinprojiziert in die Natur und in die Besonderheit seiner sozialen Existenz, die sein Leben bestimmen. Der Mensch wird als ein naturhaftes und als ein soziales Wesen verstanden. Natur und Gesellschaft sind die Realitäten, an die er gebunden ist. Er ist derart von einem ihm seine Freiheit nehmenden und ungeistigen Sein umstellt, in dem jedoch zugleich das Leben als ein Dynamisch-Irrationales, als Dasein von übermächtigen Kräften verstanden wird. Ein pschyhologisch-soziologischer Empirismus und die vitalistische Mystik der Lebensphilosophie greifen in diesem Text ineinander.

Die einfache Sofica wirkt typisch für die naturalistischen Menschen schlechthin, die eine determinierte Welt bevölkern. Der Hauptmann ist den Reizen seiner vitalen Nachbarin verfallen, und die primitive Sofica fällt ihrem pathologischen Neid zum Opfer. Der Mord wird nicht als Tat gedeutet, sondern als Ereignis, für das Sofica als freie Verursacherin nicht in Betracht kommt.

Dieser sozial- und bewußtseinskritische Zug wird noch weiter vorangetrieben und radikalisiert in der im Jahre 1927 spielenden Erzählung ***Am neuen Ufer*** (1956), deren Geschehen sich auch in der

BDD-A13231 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:49 UTC)

Peripherie Bukarests abspielt:

"Und wieder glich die große Glut des Mittags einem erstickten Schrei."[10]

Ein heruntergekommener invalider Bettler verliebt sich in eine viel jüngere Frau. Aus dem Wunsch heraus, vor ihr in neuen Kleidern zu erscheinen, verübt er einen Raubüberfall an einem hilflosen alten Buchhalter. Das Zureden eines Arbeiters und die durch die Liebesenttäuschung bewirkte seelische Erschütterung lassen allmählich einen Wandel in ihm vorgehen. Trotz seiner Behinderung möchte er arbeiten, um seinem ehemaligen Opfer das gestohlene Geld zurückzuerstatten. Das Ende des Textes bewirkt im Vergleich zum ***Spiel in der Sonne*** eine Umkehrung vom Naturalismus zum Realismus.
Einen gleichen psychologischen Wandel kennt die Hauptfigur der Novelle ***Die Entlastung*** (Erstveröffentlichung 1929 im ***Ostland*** in Hermannstadt). Die anonyme Gestalt, ein primitiver junger Schmied, durchquert eine Steppe, die ihn in eine Stadt führen sollte, wo er sich bei einem Handwerker niederlassen wollte. Auf dem Weg begegnet er einem verdursteten Landstreicher. Dieser möchte einen Schluck Wasser, das ihm der Schmied kaltblütig verweigert. Im sich auslösenden Kampf wird der Landstreicher vom Schmied niedergeschlagen. Dabei verletzt sich der Unbekannte selbst durch einen Schuß aus dem eigenen Revolver. Das Leiden des vor ihm sich krümmenden Opfers löst allmählich im Schmied menschliche Gefühle aus, die für ihn etwas Neues darstellen. Übrigens wird in einer kurzen Vorgeschichte auf sein primitives Verhalten eingegangen: kaltblütig und ohne Empfinden für das Böse seines Tuns, hat er seine schwangere Geliebte verlassen. Oder er stiehlt ein Huhn, um seinen Vorrat an Nahrung für die geplante Reise zu sichern.
Das eigentliche Geschehen wird durch den Tod des verletzten Landstreichers fortgesetzt, der seinem Leben selbst ein Ende gesetzt hat, um den unerträglichen Schmerzen zu entgehen. Die Hauptfigur schleppt nun verzweifelt die Leiche weiter. Das surrealistische Bild, das Cisek entwirft, scheint einem Film von Fellini entnommen zu sein:

"Vom Toten aus floh die Steppe maßlos auseinander. Er wunderte sich darüber in seinem Gram, hob die Leiche auf den Rücken

BDD-A13231 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:49 UTC)

und ließ den Zwerchsack liegen und ging den gleichen Weg weiter, denn er wollte den Toten in die Stadt bringen, um ihn dort begraben zu lassen. Wieder schwemmte die bewegte Luft nur Hitze an seine Glieder, doch die Leiche, deren Kopf gegen seine Schulter drückte, schien ihm noch leichter als der Lebende vom Vortage. Langsamer schritt er aus und wandte sich oft um, weil er fürchtete, der schlaffe Gefährte könnte herunterfallen. Wenn er rastete, schaute er in das Gesicht des Toten und hinüber in die tiefe Wölbung des Himmels, deren herrliche Ruhe ihm beinahe feierlich anmutete. Er staunte, denn er sah zum erstenmal, daß sein Weg, dieser geheimnisvolle Fluß, der ihn trug, dort weit in den Himmel mündete, das Gelände mit der Unendlichkeit verband.

Wie ihm Hunger und Durst zusetzten, fühlte er da, machte aber nur eine abwinkende Handbewegung und nahm die Wanderschaft wieder auf, die Arme des Toten sorgsam um seinen Hals gelegt."[11]

Erschöpft, kommt der junge Schmied vom Wege ab und stirbt neben seiner Last inmitten der unberührten Natur.

Schuld und Sühne prägen diese ambivalente Gestalt und situieren sie in Dostojewskijs Welt. Diese Erzählung ist die Geschichte einer leidenden Humanität. Ohne einen ganz bestimmten Typ im Sinne des Realismus zu schöpfen, deutet der Autor nuancierte Bewußtseinsänderungen. Gezeigt wird am Beispiel des einfachen Schmiedes, wie ein Mensch in einer für ihn ungewöhnlichen und zum Teil lebensbedrohenden Situation reagiert. Wie bei Maxim Gorki werden die moralischen Werte oft bei Cisek nicht nur in den schönen Aspekten der menschlichen Existenz, sondern auch im Moloch des Lebens gesucht.

Situation, Thematik und Struktur weisen auf das novellistische Gepräge dieser Erzählung hin. Ein Krisenzustand, eine Grenzsituation des Lebens bestimmen das Geschehen bis in die Sprachgebärde. Die Begebenheit, die der Geschichte zugrundeliegt, ist, um Goethes klassische Definition der Novelle heranzuziehen, eine "außergewöhnliche", greift tief in das Leben der Hauptgestalt ein, bringt sie zu einem Verhalten, das sie vorher nicht für möglich gehalten hätte, erweist sich schließlich als Bewährungsprobe, die sie besteht. Die novellistische Struktur ist eindeutig: unvermittelter Beginn, dramatischer Aufbau, Steigerung der Spannung bis zum Höhepunkt, der

BDD-A13231 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:49 UTC)

gleichzeitig als überraschender, unerwarteter Wendepunkt wirkt.
Viele Beschreibungen unterstreichen die verhängnisvolle Rolle der Natur, vor allem der Hitze, im Rahmen des Geschehens.
Aufschlußreich ist die symbolische Bedeutung des Titels: Es handelt sich um eine psychische und moralische "Entlastung" zugleich.
Die Erzählung ***Der erlöste Sommer*** ist die in einer Kleinstadt Nordsiebenbürgens spielende Geschichte eines jüdischen Mädchens, Rachel Mendels, die durch ihre Leidenschaft und den heißen Sommer entfachte Unruhe im Muttersein Erlösung findet.
Die im Jahre 1931 erstmalig erschienene Novelle ***Borum Humarians Liebestod*** wurde später vom Autor bearbeitet. Die Hauptfigur, der Bukarester armenische Kleinhändler Borum Humarian, kann sich in der wirtschaftlichen Krisenzeit Ende der 20er Jahre nur schwer durchsetzen. Bei einem seiner verzweifelten Gänge, um sich Geld zu verschaffen, trifft er das vierzehnjährige Dienstmädchen Anica, die seine Leidenschaft entfacht und ihn immer wieder wie ein Magnet anzieht.
Da Anica sich ihm jedoch entzieht, trotz der kleinen Geschenke, die er ihr geduldig täglich auf sie wartend, macht, verfällt er in Trübsinn. Erfolglos versucht seine Frau Svetanka ihn zu trösten. An dieser Nahtstelle wird die Brüchigkeit dieses kleinen Händlerdaseins sichtbar. Ohne Bezug zum gesellschaftlichen Leben, ohne eine bewußte Existenz überhaupt, muß die Hauptgestalt zur Zufriedenstellung von Anicas seelischen Bedürfnissen in den Bereich einer transzendenten Welt ausweichen, um die Misere und darüber hinaus ihr stupides Dasein zu kompensieren. Die Katastrophe ist in dem Moment unabwendbar, da das mühsam aufrechterhaltene immer bedrohte Gleichgewicht zwischen dem realen Leben und der vorgestellten Wirklichkeit gestört wird. Die alles vernichtende Leidenschaft der Hauptgestalt wurzelt im Vergleich nach einem anderen, besseren, idealen Leben, das keinerlei Entsprechung in seiner unmittelbaren Umwelt gefunden hat:
An einem glühend heißen Sommertag, während Borum Humarian wie schon so oft vergeblich seine Geliebte sucht, erleidet er ein grausames Schicksal:

> "Die heiße Helligkeit des Tages drängte ihn wehrlos in ihre Mitte, sie fraß an seinem Hut, biß sich im Nacken fest. Überall flimmerte sie, versengte sein Haar wie schütteren Tang, schwärmte, ein

BDD-A13231 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:49 UTC)

Ameisenhaufen, ihm über die Finger. Sie trat das Leben nieder in leidenschaftlicher Sucht. Wohin langte noch Borums Arm, und wo lag sein Gesicht, das ihm vielleicht entfallene? Anica war nicht mehr sichtbar, war nur zuvor über den Gehsteig gewirbelt, ein sehr süßes Spiel. Wo mochte sie umherlaufen oder ganz tanzen? Es kam wie ein Nebel über ihn. Wer konnte sich auskennen? Aber nun geschah das Merkwürdige, daß ein breiter Teil der Straße unwirklich vor ihm hinschmolz, nun hatte sich ihm die Zunge zwischen den Kiefern eingeklemmt, und er wußte nicht, weshalb seine klebrigen Hände nach dem Rockkragen griffen, ihn hochschlugen, er wollte seine Augen offen halten, doch es gelang ihm nicht, der letzten Spanne Zeit, die ihm der Hitzschlag ließ, noch Herr zu sein, bevor sein toter Körper niederkippte, lautlos und weich wie ein Schlauch, den jäh gerinnenden Verkehr um sich."[12]

Hier wird im Detail der Zusammenbruch eines Individuums gezeigt, dessen oberstes Gesetz die blinde Leidenschaft ist. Cisek entdeckt den Menschen dort, wo das Schicksal ihn zum Leidenden macht, wo Verhängnis ihn zur Kreatur degradiert.

Den scharf pointierten Schluß hat der Verfasser nicht mehr verwirklichen können. Mündlichen Mitteilungen nach sollte Humarian im Verein mit einem jungen Verehrer Anicas einen nächtlichen Einbruch in seinem eigenen Laden inszenieren, mit der verzweifelten Hoffnung, sich durch diesen Streich und die Beute vielleicht doch noch die Gunst seiner Geliebten zu erobern.

In einer realistischen, fast grotesken Art gibt Cisek das menschliche Triebleben wieder. In der Erzählung entfaltet sich bei einem Minimum an Geschehen die Kunst von Ciseks genauer Seelenschilderung. Der Verfasser wählt eine Erzählperspektive, die ihm ermöglicht, die halb artikulierten Bewegungen und Antriebe in der Seele, die einsamen, nur halb bewußten Bewegungen, die pausenlos flutenden Assoziationen der verdeckten Innerlichkeit einzufangen und derart mit äußerster Vergegenwärtigung eine innere Geschichte des Menschen zu geben. Seine Erzählung wird zum wesentlichen Ausdrucksmittel, die Form einer geradezu mikroskopischen Psychologie des Unterbewußten zu widerspiegeln. Der rumäniendeutsche Schriftsteller gehört diesbezüglich zu jener Kategorie von Autoren, die sich der Analyse des innerlichen

BDD-A13231 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:49 UTC)

Bereichs der menschlichen Existenz nähert, wie etwa Georg Büchner (*Lenz*) und Frank Wedekind (*Frühlings Erwachen*).
Die Hauptfigur der 1948 entstandenen Erzählung ***Das Ellenmaß*** ist der beschei- dene 46-jährige Steuerbeamte Haralamb, der ein merkwürdiges Porträt von Ciseks Gestalten entwirft. Haralamb hat eine perfekte Entsprechung in Honoré de Balzacs unvergeßlichem Père Grandet, der seinem übertriebenen Geiz zum Opfer fällt. Haralamb, der seinen "Sparsamkeitssinn" vor der Welt verbirgt, geht immer äußerst sparsam vor, sogar seine Bewegungen sind "kurz" und werden nur dann durchgeführt, wenn sie "unbedingt" notwendig sind[13]. Seine Sparsamkeit gelangt zum Paroxysmus:

> "Selbst wenn er hustete, geschah es sparsam und knapp."[14]

Er stopft seine abgetragenen Anzüge selber und schläft auf einem gebrechlichen, kurzen Sofa, zugedeckt mit einer verschossenen Bettdecke, die ihm unter die Brust reicht:

> "Gewiß, es war gebrechlich und zu kurz, das Sofa, aber noch um vieles kürzer nahm sich seine Bettdecke aus, die alte gesteppte Decke, die eigentlich in ein Kinderbettchen gepaßt hätte ... von ihm aus hätte die Decke im Notfall sogar noch etwas kleiner sein können und ihren Zweck am Ende doch erfüllt. Nach manchen Jahren der Versuche hatte er es mit viel gutem Willen zuwege gebracht, seinen Leib während des Liegens so zu biegen, so erfinderisch zu knicken und zu wenden, daß die Decke langte."[15]

Eines Morgens erwacht Haralamb und nimmt sich fest vor, seinem Leben eine neue Wendung zu geben:

> "Er beschloß, sich eine neue Decke, eine große Decke anzuschaffen. Die sollte sich nach ihm, nach seinem Gutdünken richten, wie er sich jahrelang nach der Knappheit der Kinderdecke gerichtet hatte."[16]

Die ganze Existenz der Hauptfigur steht im Zeichen dieses

BDD-A13231 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:49 UTC)

Wunschtraumes. Aber die neue Decke, die Haralamb im Laden so wählt, als ob er eine Geliebte heraussuchen würde, bereitet ihm Unruhe, denn sie will sich ihm nicht anpassen:

> "Er [Haralamb] zog sie [die neue Decke] zu sich herauf, er wollte ihr nicht zürnen, aber sie, die so scheinheilig tat, wenn er sie bei Licht anschaute, rührte sich wohl ununterbrochen, während er schlief. Hinterhältig war sie, die sich immer nach allen Seiten verzog, verschob, über ihn hinweg, um vom Sofa hinunter zu gelangen ..."[17]

Das Neue bedeutet den Umsturz des bis dahin so monotonen Daseins des Steuerbeamten. Dieser kann nicht anders leben, als wie er bis zum Kauf der neuen Decke gelebt hat. Er bleibt in seinem begrenztem Universum verwurzelt. Deshalb findet Haralamb,

> "daß das Leben in Gemeinschaft mit dieser Bettdecke hinfort eigentlich nicht gut erträglich wäre,"[18]

und schenkt sie seiner Nichte Aurelia zu ihrer Hochzeit. Bald darauf träumt er davon, Gott messe ihm mit einem vierkantigen, gelben Ellenstecken eine passende Decke an, und:

> "Er schlafe unter der eben vom lieben Gott erhaltenen Decke, die staunenswert richtig bemessen sei und sich unsäglich wohlig anfühle ... indes er, nach vorn geknickt, unter der kurzen Kinderdecke lag. Sehr glücklich war er, bis er erwachte. Aus einem gütigen Traum nahm er ein unbeschwertes Lächeln in den Tag hinüber."[19]

Oscar Walter Cisek faßt die Eigentümlichkeiten der Struktur des einfachen Menschen zusammen. Haralamb symbolisiert - wie Gogols Hauptfigur im ***Mantel*** – den naiven, genügsamen, von seinem Beruf ausgefüllten Beamten, dem das Neue, das in seinem gewohnten Lebenslauf einbricht, Unruhe und Unbehagen verursacht. Haralamb baut sich eine eigene, absurde Welt auf, die ihn von der Realität trennt.
Im Jahre 1947 veröffentlicht der Schriftsteller die Erzählung ***Auf dem***

BDD-A13231 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:49 UTC)

Steg der Einfalt. Im Stil des früheren novellistischen Schaffens ist auch hier das Geschehen exo- tisch geprägt:

> "Zweige und Laub umhürdeten dort eine andere Welt, die er [Petru] nicht zu kennen meinte, obgleich er doch oft genug im pfadlosen Inneren der Wälder umhergelungert, nach manchem Luchs Ausschau gehalten hatte... "[20]

> "Der Wald glich da einem Raum, durch dessen offenen Fenster viel Helligkeit Einlaß fand. Strünke säumten die Grasfläche. Ein junger Ahorn, der allein über Brombeeren stand, reckte sich ins freiere Licht."[21]

Es geht um das in Nordsiebenbürgen liegende "Land der Eichen" (Tara Oasului). Cisek wird von dieser geheimnisvollen, wilden Gegend, die weit von der Zivilisation liegt, im- mer wieder fasziniert:

> "Der Mythos schoß dort überall gleich üppigem Unkraut aus heidnischem Vorstellungsvermögen, und der Götzendienst blühte geradezu."[22]

So unheimlich wie die Gegend, die er durchquert, ist die weibliche Gestalt, der die zentrale Figur, Petru, auf dem Weg von Moişeni zu seiner Herde begegnet. Der junge Hirte fühlt sich plötzlich vom unbekannten Mädchen stark angezogen. Er fällt der schönen, von Leidenschaft bewegten Unbekannten zum Opfer. Petru erfährt sein erstes Liebesabenteuer inmitten der Natur, mit der ihn enge Beziehungen verbinden. Seine ganze Existenz als Schafhirt steht in Verbindung mit dem ihn umgebenden Raum. Es besteht deshalb eine vollkommene Identität zwischen dem, was sich in Petrus Seele während des allmählichen Erwachens der Leidenschaft abspielt, und der umliegenden Natur. Dieselbe "Helligkeit", die ihm die Liebe bringt, dominiert den Wald. Petru ist so tief in seiner Umwelt verankert, daß er sogar die verschwenderische Zärtlichkeit, die er bisher niemals noch gekannt hatte, als wildes, gutes Gewitter empfindet. Eigentlich identifiziert sich bei Cisek der "gesellschaftliche" mit dem "geistigen" Raum[23]. Die räumliche Konfiguration hängt mit dem Stoff und vor allem mit der Eigenart der Gestalten zusammen, wie Erwin Wittstock bemerkt:

BDD-A13231 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:49 UTC)

"Ich habe Ihnen [Cisek] schon wiederholt gesagt, daß Sie ein Meister in der Schilderung der Sommerhitze des rumänischen Altreichs sind, der, wenn überhaupt, nicht sobald übertroffen werden wird, und daß Sie es verdienen würden, neben den großen rumänischen Malern immer wieder mitgenannt zu werden. Es ist erstaunlich, wie scharf Ihr Blick und wie reich Ihre sprachliche Meisterschaft ist, den Sommer der rumänischen Landschaft oder der Hauptstadt Bukarest in immer neuen Farben zu schildern ..."[24]

Es handelt sich also in Ciseks Epik nicht um Exotik, sondern um eine objektive Prosa, die nach Betonung des Lokalkolorits neigt.
Unsere Untersuchungen im Museum der rumänischen Literatur in Bukarest haben ergeben, daß sich der Verfasser mit der Problematik des Romans ***Unbequeme Liebe*** (1932) zuerst in der unveröffentlichten Erzählung ***Die Preisgabe*** auseinandergesetzt hat[25], die er zwischen 1925-1927 geschrieben hat. Der endgültige Titel dieses kurzen Prosawerks sollte ***Gefüllter Fisch und Liebe*** sein, wie der Autor selbst in seinen Notizen bemerkt. Im späteren Roman wechselt der Verfasser den Namen seiner Hauptgestalten aus Rubinstein in Diamant, der Hintergrund des Geschehens ist derselbe: die Donaustadt Galatz, im Süd-Osten Rumäniens.
Eine der treffendsten Einschätzungen dieses Romans stammt vom rumänischen Dichter Ion Pillat. Er mißt der ***Unbequemen Liebe*** dieselbe Bedeutung wie der Erzählung ***Die Tatarin*** und Alfred Döblins Roman ***Die drei Sprünge des Wang-Lun*** bei:

"Romanul m-a interesat mult. Mi se pare că ai redat intr-un fel cu totul nou - în acelaşi timp foarte german – exoticul sexualitaţii levantine. Domnişoara Diamant, această soră orientală a D-nei Bovary, invers cu eroina lui Flaubert, e victima potenţei exagerate a soţului ei. Cred că e o carte pe care orice fată serioasă ar trebui să o citească inaintea măritişului. De asemenea mi-a plăcut indeosebi cadrul atât de pitoresc ĕn care se petrece actiunea."[26]
("Der Roman hat mich sehr interessiert. Es scheint mir, daß Du in einer ganz neuen - und zugleich sehr deutschen Art - das Exotische der levantinischen Sexualität dargestellt hast. Fräulein

BDD-A13231 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:49 UTC)

> Diamant, diese orientalische Schwester der Frau Bovary, ist, im Gegensatz zu Flauberts Heldin, das Opfer der übertriebenen Potenz ihres Mannes. Ich glaube, es ist ein Buch, das jedes ernstes Mädchen vor der Heirat lesen müßte. Desgleichen hat mir vor allem der sehr malerische Rahmen gefallen, in welchem die Handlung spielt.") [deutsche Übersetzung: R.N.]

Die balkanische Atmosphäre von Passivität und Lethargie, wie sie für Bukarest in der Erzählung ***Spiel in der Sonne*** beschrieben wird, ist auch der Provinzstadt Galatz eigen. Die totale Unterworfenheit von Paula Diamant ihrem Mann Julius gegenüber dominiert das Geschehen. Cisek widmet sich ausschließlich der Vielseitigkeit der inneren Schichten seiner Gestalten, ohne sich jedoch mit diesen zu identifizieren. Die auktoriale Erzählsituation sichert eine klare Distanzierung des Autors von der dargestellten Welt. Auf diese Weise werden eigentlich die bedrohlichen Spannungen einer menschlichen Existenz "erzählend" neutralisiert.

Das Meisterwerk ***Der Strom ohne Ende*** (1937) erfreut sich unmittelbar nach dem Erscheinen im S. Fischer Verlag in Berlin einer erfolgreichen Rezeption im deutsch- sprachigen Raum. Horst Fassel[27] weist darauf hin, daß dieser Roman mehr Aufsehen im Ausland als hierzulande erregt hat: In der Zeitspanne 1937-1938 übersehen der ***Klingsor***, die ***Kronstädter Zeitung*** und das ***Ostland*** in Hermannstadt das Buch. Nur die ***Siebenbürgische Vierteljahresschrift*** (1-2/1938, 154) informiert über das Erscheinen des Romans in Deutschland. Überraschenderweise hat nicht einmal die ***Deutsche Zeitung Bessarabiens*** eine einzige Zeile zum Werk geschrieben, obwohl sich das Geschehen im Donaudelta abspielt. In Deutschland wurde ***Der Strom ohne Ende*** unmittelbar nach seiner Verlegung sehr gut aufgenommen. Rudolf Peschel, der Herausgeber der ***Deutschen Rundschau*** in Berlin, betrachtet Ciseks Buch als einen der:

> "bedeutendsten Romane der ganzen letzten Zeit,"[28]

weil es dem Verfasser gelungen sei, die Primitivität der im entfernten Fischerdorf seßhaf-
ten Bevölkerung und damit im Zusammmenhang ein realistisches Bild

BDD-A13231 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:49 UTC)

ihrer Existenz festzuhalten.
Karl Kurt Klein sieht Gemeinsamkeiten zwischen dem Roman ***Das ewige Leben*** des österreichischen Schriftstellers Sepp Keller und Ciseks Werk.[29]
Sogar in Will Verspers Zeitschrift ***Die Neue Literatur***, erkennt man trotz ihres bekannten Vorbehalts dem Exotismus gegenüber das "große Können"[30] des Bukarester Autors an.
Oskar Loerke, den Cisek im Jahre 1925 persönlich in Italien und Deutschland kennengelernt hat, rezensiert den ***Strom ohne Ende*** in der berühmten *Neuen Rundschau* in Berlin. Der Rezensent weist auf Ciseks Kunst hin:

> "die Menschen mit Landschaft sein zu lassen."[31]

Die Störjagdgemeinschaft Valcov im Donaudelta pendele monoton zwischen Lust und Schmerz, Erneuerung und Verfall, Leben und Tod, meint Loerke. Ihr Schicksal erinnere an die regelmäßige Wiederkehr der Jahreszeiten, hebt er hervor:

> "Winters langen wir an. Die Kälte nagt wie eine Ratte in den Gesichtern heraus und richtet sich wie scharfer Essig ... Dem Erlebnis des Schwellens, des Erwachens, der Unruhe, der raubend seeligen unüberschwänglichen Grausamkeit ist auf keine Weise zu entgehen, es wird von Kindesbeinen an als Wechsel der inneren Gezeiten ohne willentliches Zutun erfahren ... Der Frühlingsblutrausch der Tiere wirkt fast wie ein Vorspiel zu dem späteren Heringsfangrausch der Menschen. In den Maiwochen schläft man keine Nacht, stapft umher ... trinkt dazwischen bis zum Torkeln und Umfallen Branntwein ... Noch höher im Jahr erkennt man an den unbekleideten Füßen den Eindruck unwiderstehlicher Wärme ... Man fischt, versunken schweigsam, als wäre man schon mit dem Kopf untergetaucht, schon selbst ein Lebewesen dieser Gewässer."[32]

Das Geschehen wächst eben aus dieser Abhängigkeit des Individuums von seiner unmittelbaren Umgebung heraus: Akim und Firs lieben dieselbe Frau, Dunja. Im Kampf um die Geliebte stürzt Akim ins Leere

BDD-A13231 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:49 UTC)

und findet seinen Tod:

"Im Nu holte Akim aus, und ein Faustschlag fuhr gegen Firs' Leib, daß er rücklings taumelte und sich nicht besinnen konnte, bevor ihn kaum einen halben Atemzug später auch schon der zweite Schlag traf. Doch er stürzte nicht aus dem Boot, er warf den Oberkörper wieder vor, indes Akim, einen Schritt zurückgerutscht, nach dem Holzhammer gegriffen hatte, mit dem sonst die Störe betäubt wurden, und ihn gegen Firs' Schädel zu hauen versuchte. Der Hieb mißlang, denn gegen den Arm wuchtete ihm ein Stoß. Seine Augäpfel wölbten sich wie geschliffene Stahlstücke nach außen. Er ließ das Werkzeug fallen und rannte verknüllt von neuem gegen Firs an, mit Kopf und Schultern jäh in seine dröhnende Brust. - Elender! würgte er hervor und schmetterte die Hände in Firs' Gesicht. Doch der Angegriffene wehrte sich, wußte bereits, was es da galt, ließ es sich nicht mehr gefallen. Er packte Akim bei den Armen, drückte ihn auf den Bootsgrund nieder. Der fetzte ihm eins gegen die Kehle, und Firs wich ein wenig, während Akim wieder hochkam. Sie keuchten, sie fluchten kaum mehr, ein Schlag fiel und biß in den anderen, da sprang Akim, den Mund blutig zerrissen, noch einmal mit letzter Wucht gegen Firs vor, der ihn auffing und zurückwarf. Akims Zehen blieben an einer Latte hängen, er strauchelte und knickte gegen die Bordwand um und hintenüber; er stürzte, ehe es noch Firs deutlich sah, klatschte mit einem Schrei ins Wasser. Firs fühlte, daß er Haß und eine Gefahr von sich abgeschüttelt hatte, schloß die Lider, ein stumpfes Geräusch um alle in ihm noch vorhandene Wachheit, und erst im nächsten Augenblick wußte er vom Unglück. Er schob sich auf allen vieren nach dem anderen Ende des Bootes, schaute entsetzt in die Flut, während das Fahrzeug von einer pfeifenden Woge fortgeschleppt wurde. Akim ertrank. Dies ging Firs nun mehr und mehr ein. Vielleicht hielt er sich noch. Er sollte ihm helfen, gewiß. Der Hals schmerzte ihn, er schluckte. Dann griff er verzweifelt nach den Rudern, rief Akim, rief: He, da bin ich. - Er brachte es fertig, das Fahrzeug allmählich zu wenden, er fuhr dahin und dorthin, nur Gischt um sich, nur bräunliches Wasser, über dem der Sturm zu läuten begann. Keine Stimme antwortete ihm."[33]

BDD-A13231 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:49 UTC)

Was der Verfasser hier realisiert, ist Wirklichkeitseffekt. Diese detaillierte Erzählung dient dazu, die bloße Realität leiten zu lassen, zu zeigen, was einfach da ist.
Die Primitivität der Welt, zu der sie schicksalhaft gehören, zwingt die Gestalten zum triebhaften Vorgehen. Die Donau erhebt sich zum Symbol des Lebens und Todes. Diese Fischerbevölkerung lebt irgendwo an den Grenzen der Menschheit, ähnlich wie Panait Istratis Romanfiguren. Sowohl Firs, als auch Akim repräsentieren nicht zwei verliebte Menschen, sondern eher zwei typische Vertreter ihrer Gemeinschaft: Ihre Reaktionen sind spontan, ihr Konflikt spiegelt die Auswirkungen einer erotischen Krise in einem einfachen Fischer wider. Der Leser wird, wie so oft bei Cisek, mit den vielschichtigen Ebenen der menschlichen Psyche konfrontiert. Joachim Wittstock meint, daß der Autor verschiedene Grade innerhalb des inneren Bereichs seiner Gestalten differenziere:

> "Im großen ist jedoch Unbewußtsein in seinem [Ciseks] Werk [***Der Strom ohne Ende***] ... anders als das, was Kafka und Joyce an unbewußten Zusammenhängen freilegen, indem sie das Psychische auf seine Hintergründe untersuchen und das Trügerische und Unsichtbare eines vermeintlichen Wissens aufdecken."[3 4]

In seinem Beitrag analysiert Joachim Wittstock die zahlreichen Ebenen, aus denen sich der Roman zusammensetzt, wobei das Geschehen einen sehr beschränkten Lebensraum impliziert. Oscar Walter Cisek gebe in erster Linie die feinsten Differenzierungen des psychischen Seins der Gestalten wieder. Der Verfasser verfüge über eine so tiefe Einfühlungsgabe, daß er im Stande sei, einzelne Schichten des Unterbewußtseins zu nuancieren. Sogar das Schweigen und Nichtverstehen können entscheidend auf das Verhalten der einzelnen Romanfiguren wirken, äußert sich Joachim Wittstock. Der psychologische Standpunkt verleihe den Gestalten und der Umwelt ihren poetischen Zuschnitt.
Das letzte Niveau, auf dem der Autor des Aufsatzes eine vielschichtige Struktur aufweist, ist jene des Tragischen. Die tragische Dimension erwerbe im Buch unzählige und vorwiegend widerspruchsvolle Nuancen, allerdings lasse sich diese nur bedingt auf Ciseks episches Meisterwerk

BDD-A13231 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:49 UTC)

anwenden.
Man spricht oft in der Literaturkritik von Ciseks Exotik. Originell ist Joachim Wittstocks Versuch, die Natur des Exotismus bei Oscar Walter Cisek, Panait Istrati und Mihail Sadoveanu zu umreißen:

> "Sein [Ciseks] Exotismus, weniger betont als bei Panait Istrati, etwa der gleichen unerpichten Bildung wie der von Mihail Sadoveanu, unterstützt auf angemessene Weise seine Erzählung. Er verzichtet in seinem Roman auf die staubaufwirbelnde Darstellung des Fremdartigen, läßt es freilich nicht entgehen, intensivere Farbwerte der orientalischen Welt- durch Ssawels Aufenthalt in Ismail - dem Roman einzuflechten und verschiedene Absonderlichkeiten einer von der Zivilisation abgekehrten Welt zu gestalten."[35]

Auch Joachim Wittstock weist auf die für Cisek typisch gewordene Identifizierung zwischen Mensch und Natur hin:

> " ... das Menschliche wirkt im Umliegenden weiter, indem es die Gegend beseelt, wie das Umliegende ins Humane beziehungsreich und vielfältig übergreift."[36]

Ein einmaliges Denkmal setzt Oskar Loerke dem Roman mit den Versen ***Mit Ciseks Buch "Strom ohne Ende"***:

> "Es ist seit manchem Jahr mein schönster Fund -
> Im Kreis ein Fragen nach Wohin, Woher,
> Ein Sang von Strömen in das große Meer."[37]

Thomas Mann schätzt seinesgleichen das Bemühen des Verfassers, einen exotischen Raum zu rekonstruieren.[38]
Gertrud Gregor-Chiriță[39] deutet die Funktionen des Klanges im Roman ***Der Strom ohne Ende***, wobei sie davon ausgeht, daß dieser Roman, dessen Geschehen sich im Donaudelta ereignet, ein Werk der Entfesselheit in einer entfesselten Sprache sei, die sich in sich selbst widerspiegele und darüber hinaus die Beziehung zur Wirklichkeit auflöse. Jede Schwankung in der Stimme stelle zugleich die Enthüllung eines

BDD-A13231 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:49 UTC)

Charakters, meint die Verfasserin dieser einzigartigen Studie. Sie betont auch die Originalität der Klangstruktur im poetischen und konkreten Sinne. Wesentlich werde die Ebene des Inhalts durch die Konzentration auf den Sprachbereich in den Hintergrund gerückt. Das entspreche eben den einfachen Dorfbewohnern, die über kein reiches Informationspotential verfügen können. Diese Bloßstellung der Fischergemeinde werde durch unverstellbare Stimmen verwirklicht, zeigt Gertrud Gregor-Chiriță in ihrer Dissertation.

Ein konstanter Aspekt in Oscar Walter Ciseks Epik ist seine Leidenschaft für fernliegende Gebiete Rumäniens. Es handelt sich im ***Strom ohne Ende*** um das im Süd-Osten gelegene Donaudelta und im Roman ***Vor den Toren*** (1943 beendet, 1950 in Deutschland, 1964 in Rumänien verlegt) um die im Nord-Westen Siebenbürgens sich befindende Maramuresch, die ihn fasziniert. Gelegentlich einer Reise, die er im Jahre 1938 in dieses Gebiet unternommen hat, bemerkt er nämlich:

> "Der Mythos schoß dort allgleich üppigem Unkraut aus heidnischem Vorstellungsvermögen, und der Götzendienst blühte geradezu. Die Volksdichtung, kunstreich gewoben um tausenderlei Erlebnisse und ein Erbe der Vergangenheit, steigerte und überbot damals noch den kaum bewegten Atem und Wandel der Zeitläufe."[40]

In diese archaische Märchenwelt projiziert der Autor eine sehr moderne Problematik, und zwar die Einsamkeit des Individuums in unserem Jahrhundert und seine Neigung nach Liebe und Geborgenheit.

Eine Vorstudie zu diesem Werk ist die Erzählung ***Auf dem Steg der Einfalt***: Dieselbe zentrale Figur, Petru, stellt eine Art Pikaro dar, der in einem Gebiet wurzelt, das weit von der Zivilisation entfernt ist. Oft wurde diese Gestalt mit den Knabenfiguren bei Thomas Mann und Hermann Hesse verglichen. Es verbindet sie dieselbe Natürlichkeit und Naivität dem Lebensernst gegenüber, auch ein gewisses Außenseitertum, das sie von der Gemeinschaft trennt, nach der sie sich im geheimen sehnen.

Versucht man dieses Buch einer Typologie zuzuordnen, so dürfte es zuerst im Sinne Wolfgang Kaysers und Franz K. Stanzels als Raumroman gedeutet werden. Diesen Romantyp kennzeichnet die Vielzahl der

BDD-A13231 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:49 UTC)

Schauplätze, auf denen sich die Ereignisse begeben, die als Episoden selbständige Geltung haben können und nicht erst als Erlebnis einer Romanfigur zu Eigenwert gelangen. Zu dieser Art von Werken läßt sich die Besonderheit des pikaresken Romans von anderen Romantypen, wie etwa dem Figurenroman, abheben. Als sinntragende Substanz genügt die Serie der Schauplätze, der Weltausschnitte, die in diesem Band das jeweilige Geschehen stärker zu bestimmen scheinen, als der Pikaro selbst. Das große Verdienst des Schriftstellers besteht unseres Erachtens darin, daß er einen spezifischen rumänischen Stoff in einer für die deutsche Epik eigenartigen Form, dem Bildungsroman, wiedergegeben hat. Petrus Entwicklungsgeschichte weist sowohl Motive der pikaresken Prosa, als auch des Märchens auf, und setzt die Bedingungen für einen modernen, "negativen Bildungsroman" voraus, denn:

> "die Gemeinschaft hilft dem Helden nicht, er ist der Welt ausgeliefert, die nicht nur pädagogische Provinz, sondern vor allem Gefahr, 'unvertraute Welt"[41]
> versinnbildlicht. Dieter Schlesak sieht in diesem Buch "einen positiven Schelmenroman", weil alles, was Petru zustößt, ihn wachsen und die Welt entdecken, nicht nur bestehen läßt:
>
> "... die Welt, die zugleich Chance und Gefahr ist, in der er [Petru] schließlich einen nützlichen Beruf, den des legendären Schäfers,"[42]

findet.

Petru, "diese Gestalt am Rande des Daseins"[43], setzt in einer vollkommenen Form Ciseks Outsiderfiguren fort. Zaghaft nähert er sich aus den Wäldern, wo er fast wie ein Tier lebt, dem Dorf Moişeni: Dieses "Stiefkind des Lebens"[44] fürchtet sich davor, von der Dorfgemeinschaft fortgejagt und mißhandelt zu werden. Es bleibt ihm nur der Diebstahl übrig: Petru stiehlt dem Bauern Ion seinen Torgötzen, der als Talisman und Bringer des Reichtums gilt. Unter Verwünschungen und Drohungen wird die Hauptfigur vom Bestohlenen und von seiner Frau Tinca verfolgt. Es ist dies der erste Versuch des Waisenkindes, den "Raum vor den Toren" zu durchbrechen. Allmählich verzichtet Petru auf den geraubten Gegenstand und trägt den gestohlenen Drachen seinen Besitzern zurück. Die Sorge um ein Obdach und die erwachenden Liebesgefühle prägen

BDD-A13231 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:49 UTC)

seine weitere Existenz. Instinkt und Sehnsucht nach Sicherheit zugleich treiben ihn zum vierzehnjährigen Mädchen Zamfira, in der er das Urbild seiner verstorbenen Mutter wiederzuerkennen vermag.
Die letzte Etappe seines Bildungswegs repräsentiert der Bau einer Waldhütte, die leider von Stan, einem Brandstifter, angezündet wird. Es ist dies ein entscheidender Wendepunkt in der Erzählstruktur: Petru, der ursprünglich den von der Gemeinschaft verfolgten Dieb dargestellt hat, verwandelt sich allmählich in Stans Verfolger, der auch Ions Scheunen in Brand gesetzt hat. Auf seiner Suche nach Geborgenheit und Glück stößt Petru zuerst auf die Liebe und jetzt auf die nützliche Tat im Dienste der Dorfgemeinschaft:

> "'Stan', schrie es aus Petru, ehe er sonst noch Zeit zu einer Überlegung fand, 'Stan war es; er hat Ions Scheunen angezündet!' Die Männer drehten sich nach dem Knaben um, der mit drohend ausgestrecktem Finger nach der Richtung wies, wo Stan seine entsetztesten Augen machte, ehe er einmal zwinkerte, zauderte, indem er auf der Stelle schwankte, wie ein aufgestörtes Wild ratlos um sich sah und sich auch bereits in Bewegung setzte, wenige Schritte zurückwich und es sich dann doch überlegen schien, denn er bog ab, stürzte sich mitten in die nächste Rotte, lief an Ions Zaun entlang und danach durch das Tor.
> Die Männer stießen einander an, sie riefen dem Knaben etwas zu und folgten Stan, während Petru aus Leibeskräften hervorstieß: 'ER ist der Brandstifter! Seht ihn. Dort läuft er. Laßt ihn nicht weiter. Faßt ihn!'"[4 5]

Petrus "Lehrjahre" enden somit mit der Entlarvung Stans und mit dem Eintreten in den mythischen Beruf des Schafhirten.
Wie den meisten Erzählungen und Romanen des Bukarester Schriftstellers liegt auch diesem Werk die tiefe Verwurzelung der Menschen und ihrer Geschicke in der umliegenden Landschaft zugrunde:

> "Mit tüfteligen Schritten trat er [Petru], der doch sonst auch im Finsternis zu Hause war, nun vor die Schwelle. Dann aber brannten die Sterne sehr groß und mit steter Gewalt. Die Milchstraße sprühte über den blassen Scheitel des Himmels, und

BDD-A13231 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:49 UTC)

die Bäume verharrten wie er in lautloser Starre. Zamfira kam ihm in den Sinn. Ihre Stimme redete ihm in den Ohren, sagte dies und jenes. An ihre geheimnisvolle Fähigkeit, seine Nöte zu erraten, dachte er an ihre Verschlossenheit und daß auch er einmal geboren worden war, vor sinnlos langer Zeit, die undurchsichtig wie der riesige Erdwall eines Gebirges hinter ihm stand. Er hätte sein Hemd darum gegeben."[46]

Der Verfasser zeigt im Nachwort zu seinem Roman, daß er sich darin "um eine möglichst lebensnahe Entdeckung" des Dargebotenen bemüht habe:

"Dies ereignete sich im Jahre 1938, als ich mich wochenlang jeden Tag von Satu Mare aus jeweils in ein anderes Menschennest begab und allerlei Wesentliches über Sitten und Bräuche, über Verse der Volksdichtung und Kinderspiele aufschrieb."[47]

Aufgrund einer solchen Dokumentation gelingt es Cisek, als einzigem rumäniendeutschen Autor das rumänische archaische Dorf zu rekonstruieren, so wie es in der Lyrik des Dichterphilosophen Lucian Blaga oder in Mihail Sadoveanus Romanen vorkommt. Jedes Element, das zu diesem Universum gehört, der Mensch, die Natur, das Dorf selbst, weist mythische Züge auf. Wir schließen uns Dieter Schlesaks Meinung an, nach der Oscar Walter Cisek im Vergleich zu Thomas Mann den Mythos nicht humanisiere, sondern ihn poetisiere[48].
Heinrich Stiehler[49] erklärt Ciseks detaillierten und gegenständlichen expressiven Erzählstil, den er als Sprachmagie zusammenfaßt, in der jene spezifische Dialektik von Archaismus und Manierismus zur Geltung kommt, durch welche die intellektuelle Zwischenstellung des bürgerlichen Schriftstellers im Agrarland Rumänien gekenn- zeichnet war. Cisek habe sich im Roman ***Vor den Toren***, der zwischen 1936-1943 entworfen wurde, fern von nationalistischen Positionen gehalten, meint Stiehler, und bewußt an die rumänische literarische Tradition angeknüpft,

"die er den nationalistischen Eroberungsplänen und ihrem kulturellen Verein- nahmungsanspruch entgegensetzt [hat] ..."[50]

BDD-A13231 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:49 UTC)

Es gibt keine einzige Belegstelle in Ciseks Briefen[51], daß er während der Arbeit an seinem Buch eine solche Absicht gehabt hätte. Die kunstkritische Auffassung des Schriftstellers veranlaßt uns dazu, die traditionellen Elemente im Roman ***Vor den Toren*** auch dem Einfluß der Kulturphilosophie Hermann Keyserlings, den der rumänien- deutsche Autor persönlich gekannt hat, zuzuschreiben. Hermann Keyserling hat in seinem Werk ***Das Spektrum Europas*** (1928) die Vorherrschaft der orientalisch-byzantinischen Elemente in der rumänischen Mentalstruktur hervorgehoben. Oscar Walter Cisek kommt oft auf diesen Aspekt zurück, den er nicht nur der rumänischen Volkskunst, sondern auch zahlreichen rumänischen, anerkannten Künstlern, wie dem Maler Ion Theodorescu-Sion und dem Maler und Graphiker Iosif Iser zuordnet.

Als Inbegriff einer Prosa, in der es dem Verfasser gelungen ist, sich den Quellen eines starken Menschentums und einer uralten Landschaft zu nähern, kann dieses Werk der Tradition des postrealistischen Romans zugeordnet werden.

Gertrud Gregor-Chiriță zeigt, daß sich der Findling Petru auch "vor den Toren" der Sprache befinde. Seine Ausbildung schließe mitunter das Bedürfnis nach Kommunikation und ein sprachloses Verstehen antithetisch ein[52]. Die Funktionen der Stimmen haben in diesem Werk im Vergleich zum ***Strom ohne Ende*** eine starke Erweiterung gefunden. Zur Erklärung der psychischen Lautsubstanz und der Sprechhaltungen trete nun die Darstellung der Wirklichkeitsbewältigung hinzu.

Was Heinrich Stiehler dazu veranlaßt, den historischen Roman ***Reisigfeuer*** (Erstes Buch, ***Crişan*** - 1960, Zweites Buch, ***Horia*** - 1963) zum "sozialistischen Realismus" zu zählen, ist der Umstand, daß sich der Verfasser auf vergangene Geschichte beziehe, um gebrochen, durch seine Persönlichkeit und mit den Erkenntnissen seiner Epoche, in der Gegenwart konkret wirken zu können[53]. Der Roman ***Reisigfeuer*** bildet Ciseks eingehendste Darstellung eines weitumfassenden, multikulturell geprägten Gesellschaftsbereichs. Es handelt sich um den rumänischen Bauernaufstand in Siebenbürgen unter der Führung von Horia, Cloşca und Crişan im Jahre 1784, der nicht im Chronikstil, sondern als Vorwand dient, Geschichte in ein literarisches Thema zu verwandeln.

Der erste Band gestaltet die Vorgeschichte und den Ausbruch einer der wichtigsten sozialen Bewegungen in Siebenbürgen, während im zweiten Band ihr blutiger Niederschlag festgehalten wird. Die drei Bauernführer, Horia,

BDD-A13231 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:49 UTC)

Cloşca und Crişan, werden zum Tode verurteilt. Vor der Urteilsvollstreckung werden sie von dem Maler Steinwald im Auftrag des Gubernators Bruckenthal gemalt. Im Frühling 1785 werden Horia und Cloşca aufs Rad geflochten. Crişan erdrosselt sich mit seinen Schuhriemen während der Gefangenschaft.

Die Aufmerksamkeit des Autors ist auf die zentralen Figuren gelenkt. Der Psychologe Cisek umreißt das Schicksal des Kirchensängers aus Cărpiniş, Crişan, der zwischen Lebensvitalität und Unüberlegenheit schwankt. Cloşca, von Beruf Böttcher, macht eine erstaunliche Wandlung durch. Er entwickelt sich zu einem entschlossenen Anführer seiner Mitmenschen, weist aber menschliche Schwächen auf, denen er zum Teil seinen Untergang verdankt. Obwohl Horia im Gegensatz zu Crişan nur selten unmittelbar in das Geschehen einbezogen wird, ist er der wahre Held dieses rumänischen Bauernkrieges. Sein vorbildliches Verhalten verleiht ihm die Charakteristiken eines Mythos. Horia ist die einzige Gestalt, die sich des tieferen Sinnes der Ereignisse bewußt ist, die sich von den Versprechungen des Kaiser Josephs II. nicht täuschen läßt, und diese zum Nutzen ihrer Landsleute ausbeutet. Ihn erkennen die Bauern als ihren Feldhauptmann an. Horia fungiert als Verkünder einer neuen Zeit.

Horst Schuller-Anger geht von Ioana Ciseks Erinnerungen aus und wirft ein völlig neues Licht auf die Entstehungsgeschichte des Werkes. Er nimmt an, daß der Verfasser die Romane ***Horra*** (1896) des siebenbürgisch-sächsischen Autors Josef Marlin und ***Crăişorul*** (1929) des rumänischen Schriftstellers Liviu Rebreanu, in deren Mittelpunkt der Anführer der rumänischen Bauernbewegung aus dem Jahre 1784 in Siebenbürgen, Horia, gerückt wurde, gekannt hat:

> "Dennoch soll der unmittelbare Anstoß nicht von diesen Büchern, sondern von Goethe ausgegangen sein. Nicht bloß Goethes Geburtstag wurde alljährlich mit einer Feier im Hause Cisek begangen, Goethes Biographie wurde anhand der Tagebuchaufzeichnungen in ... Neugier bedacht, jedes Datum kommentiert und Parallelen zu weltgeschichtlichen Bewegungen hin geprüft. Woran habe es z.B. gelegen, daß Goethe in der Nacht an Schlaflosigkeit gelitten habe. Ioana Cisek ... erinnert sich, daß sie auf diese Frage, mit raschem Blick auf die Gedenktage des neuen republikanischen Wandkalenders spontan geantwortet habe: Kein

BDD-A13231 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:49 UTC)

Wunder, das ist das Datum von Horias Hinrichtung gewesen. Damit sei ein Assoziationsvorgang gezündet, ein Nachdenken in Gang gesetzt über die Rolle des aufgeklärten Monarchen, des Kaisers Joseph II., von dem Goethe gehofft hatte, daß er 'ein besserer Schätzer des Geistes' werde."[54]

Dickicht vor Tag[55], ein dem Haiduken Pintea aus der Maramuresch zugedachter Abenteuerroman, ist posthum in Form von Auszügen in der Zeitschrift ***Neue Literatur*** in Bukarest erschienen.
Das epische Werk von Oscar Walter Cisek stellt, was die Wiedergabe des multikulturell geprägten südosteuropäischen Raumes betrifft, einen Einzelfall in der rumäniendeutschen Literatur dar.

[1] Mann, Thomas. Zit. Nach: Cisek, Walter Oscar: *Begegnungen mit Thomas Mann* (Handschr.), Muzeul Literaturii Române (MLR)-24.641/28.
[2] Cisek, Walter Oscar (1956): *Die Tatarin*. In: ***Am neuen Ufer***, Bukarest: Staatsverlag für Kunst und Literatur, 280.
[3] Istrati, Panait (1979): ***Kyra Kyralina. Onkel Anghel. Kodin***, Berlin: Aufbau, 143-144.
[4] Kittner, Alfred (1971): *Oscar Walter Cisek – Eine Dokumentation*. In: Oscar Walter Cisek: ***Die Tatarin***, Bucureşti: Albatros, 275-276.
[5] Mann, Thomas. Zit. Nach: Cisek, Walter Oscar: *Begegnungen mit Thomas Mann* (Handschr.), MLR-24.641/28.
[6] Zit. nach: Kittner, Alfred (1956): *Begleiwort*. In: Oscar Walter Cisek: ***Am neuen Ufer***, Bukarest: Staatsverlag für Kunst und Literatur, 11.
[7] Cisek, Oscar Walter: *Allerlei und Kleinigkeiten* (Handschr.), MLR-24.641/47.
[8] Cisek, Anm. 2, 133.
[9] Cisek, Oscar Walter (1956): *Spiel in der Sonne*. In: ***Am neuen Ufer***, Anm. 2, 115, 199.
[10] Cisek, *Am neuen Ufer*, Anm. 2, 49.
[11] Cisek, Oscar Walter (1956): *Die Entlastung*. In: ***Am neuen Ufer***, Anm. 2, 112-113.
[12] Cisek, Oscar Walter (1971): *Borum Humarians Liebestod*. In: ***Die Tatarin***, Bukarest: Albatros, 134.

BDD-A13231 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:49 UTC)

[13] Cisek, Oscar Walter (1971): *Das Ellenmaß*. In: ***Die Tatarin***, Berlin/ Weimar: Aufbau, 66.
[14] Cisek, Anm. 13, 78.
[15] Cisek, Anm. 13, 68.
[16] Cisek, Anm. 13, 71.
[17] Cisek, Anm. 13, 79.
[18] Cisek, Anm. 13, 83.
[19] Cisek, Anm. 13, 87.
[20] Cisek, Walter Oscar (1971): *Auf dem Steg der Einfalt*. In: ***Die Tatarin***, Anm. 13, 92.
[21] Cisek, Anm. 20, 93.
[22] Cisek, Walter Oscar (1964): *Nachwort*. In: ***Vor den Toren***, Bukarest: Literaturverlag, 475.
[23] Vgl.: Melchert, Monika (1982): "Epischer Spielraum im Roman". In: ***Weimarer Beiträge***, 7/1982, 101.
[24] Wittstock, Erwin (1972): "Brief vom 21. Januar 1961 an Oscar Walter Cisek". In: ***Neue Literatur***, 3/1972, 42.
[25] Cisek, Oscar Walter: *Die Preisgabe. Eine Erzählung* (Handschr.), MLR-24.220/145-211, 24.221/1-69.
[26] Pillat, Ion : Brief vom 9. Februar 1933 an Oscar Walter Cisek (Handschr.), MLR- 23.172/1.
[27] Fassel, Horst (1977): "Einige Belege. Zur Wirkungsgeschichte des Romans ***Strom ohne Ende***". In: ***Neue Literatur***, 5/1977, 93-103.
[28] Zit. nach: Horst Fassel, Anm. 27, 94.
[29] Zit. nach: Horst Fassel, Anm. 51, 95.
[30] Zit. nach: Horst Fassel, Anm. 51, 93.
[31] Loerke, Oskar (1937): "Der Strom ohne Ende von Oscar Walter Cisek". In: ***Die Neue Rundschau***, Jg. 28, Bd. 1, 4/1937, 438-439.
[32] Loerke, Anm. 31, 439.
[33] Cisek, Oscar Walter (1981): ***Der Strom ohne Ende***, Frankfurt/Main: Fischer, 445-446.
[34] Wittstock, Joachim (1977): *Vielschichtige Gestaltung einer Lebenszone*. In: Emmerich Reichrath (Hrsg.): ***Reflexe***, Bd. 1, Bukarest: Kriterion, 100.
[35] Wittstock, Anm. 34, 100.
[36] Wittstock, Anm. 34, 104.
[37] Loerke, Oskar (1977): ***Mit Ciseks Buch "Strom ohne Ende"***. In:

BDD-A13231 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:49 UTC)

Neue Literatur, 5/1977, 94.

[38] Mann, Thomas. Zit. nach: Oscar Walter Cisek: *Begegnungen mit Thomas Mann* (Handschr.), MLR-24.641/28.

[39] Chiriță-Gregor, Gertrud (1977): *Structura fonică a prozei lui Oscar Walter Cisek* (*Die phonetische Struktur von Oscar Walter Ciseks Prosa* (Maschinenschr.), Universitatea din Bucureşti, 53-65.

[40] Cisek, Anm. 22, 475.

[41] Schlesak, Dieter (1965): "Versuch über Oscar Walter Ciseks Roman ***Vor den Toren***". In: ***Neue Literatur***, 6/1965, 121.

[42] Schlesak, Anm. 41, 121.

[43] Schlesak, Anm. 41, 121.

[44] Schlesak, Anm. 41, 121.

[45] Cisek, Oscar Walter: ***Vor den Toren***, Anm. 22, 374-375.

[46] Cisek, Oscar Walter: ***Vor den Toren***, Anm. 22, 175.

[47] Cisek, Anm. 22, 475.

[48] Schlesak, Anm. 41, 126-127.

[49] Stiehler, Heinrich (1979): ***Paul Celan, Oscar Walter Cisek und die deutschsprachige Gegenwartsliteratur Rumäniens***, Frankfurt/Main u.a.: Peter Lang, 63, 66, 70, 76, 83.

[50] Stiehler, Anm. 49, 86.

[51] Nubert, Roxana (1994): ***Oscar Walter Cisek als Mittler zwischen deutscher und rumänischer Kultur***, Regensburg: Roderer, 64-147.

[52] Chiriță-Gregor, Anm. 39, 90.

[53] Stiehler, Anm. 49, 88-95.

[54] Schuller-Anger, Horst (1984): ""Der wird seine Brüder heißen …' Das große Epos eines Bauernkrieges: Oscar Walter Ciseks Arbeit am ***Reisigfeuer***. In: ***Karpatenrundschau***, 12. Oktober 1984, 4-5.

[55] Cisek, Oscar Walter (1965): *Wandlungen*. In: ***Neue Literatur***, 2/1965, 5-40.

BDD-A13231 © 1999 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.115 (2026-11-17 07:51:49 UTC)