muncitoresc cu cel tărănesc, vechimea izvoarelor, precum si valoarea de document social a multor texte etc.
Andreas A. Lillin (1968, 65), constatând cã volumul *Wo in den Tälern die Schlote rauchen* poartã subtitlul *Ein Lesebuch*, noteazã: "Faptul nu ne surprinde, întrucât îi cunoastem conceptia despre folclor ca artã vie. În cadrul acestei conceptii, el nu se considerã decât o verigã intermediarã între generatia din traditia cãreia si-a cules textele si noile generatii cãrora el li se adreseazã". Generatii cãrora avem norocul de a le apartine si noi.

BIBLIOGRAFIE

Domnita Alexandru, *Alexander Tietz* , "Orizont", XXIX, 1978, nr. 25, p.7.
Domnita Alexandru, *Alexander Tietz - seine Wege und Gewährsleute*, "Neue Banater Zeitung", XXVI, 1982, nr. 5964, p.3.
*** *Bleibende Verdienste um die Heimat. Zum Ableben des Volkskundlers Alexander Tietz*, "Neuer Weg", XXX, 1978, nr. 9046, p.6.
George C. Bogdan, **Das Zauberbründl** *de Alexander Tietz*, "Flamura rosie" (Resita), X, 1958, nr. 899, p. 3.
Ion Crisan, *Folclorul muncitoresc - pasiunea mea de o viatã. Dialog cu scriitorul Alexander Tietz*, "Flamura rosie" (Resita), XXV, 1973, p.4.
Nic. Ivan, *Folclorul muncitoresc bănătean*, "Scrisul bănătean", VII, 1956, nr. 12, p. 82-84. Nic. Ivan, *Folclorul muncitoresc observat în devenirea lui*, "Scrisul bănătean", IX, 1958, nr. 7, p. 93-94.
Gertrud Küchler, *Prof. Alexander Tietz in memoriam,* in *Deutsche Literaturtage in Rechitza. 1991-1995. Eine Dokumentation*, Kultur-und Erwachsenenbildungsverein. Deutsche Vortragsreihe Reschitza, 1996, p. 223-225.
Hans Liebhard, *Das Banater Bergland mit Alexander Tietz*, "Neuer Weg", XXX, 1978, nr. 9058, p.4.
Andrei A. Lillin, *Prin văile si peste plaiurile Carasului*, "Orizont", XIX, 1968, nr. 4, p. 63-67. Andreas A. Lillin, *Erster Besuch bei Alexander Tietz*, "Neue Banater Zeitung", XXVI, 1982, nr. 6095, p.3.
***, *Pe urmele lui Alexander Tietz*, Resita, Biblioteca Judeteanã "Paul Iorgovici", Sectia germanã "Alexander Tietz", 1996.
Eduard Schneider, *Zwei Verdienstvolle Banater Kulturpersönlichkeiten. Prof. Josef Brandeisz und Prof. Alexander Tietz zum Gedenken*, "Neue Banater Zeitung", XXII, 1978, nr. 4830, p. 2.
Brigitte Stephanie, *Arbeiterfolklore aus dem Bergland*, "Volk un Kultur", XXXIII, 1981, nr. 81, p. 52.
Sergiu Stefănescu, *Gânduri despre Alexander Tietz*, "Semenicul", 1979, nr. 9, p. 17.
Maria Luise Vasiliu, *Folklore im Banater Bergland. Prof. Alexander Tietz gewidmet*, în *Detsche Literaturtage in Reschitza 1991-1995. Eine Dokumentation*, Kultur-und Erwachsenenbildungsverein. Deutsche Vortragsreihe Reschitza, 1996, p. 19-21.
Johann Waninger, *Volkskundliches Neuland erschlassen. Alexander Tietz wurde 80 Jahre alt*, "Neuer Weg", XXX, 1978, nr. 8915, p. 4;
Johann Wolf, *Sagen und Märchen aus den Banater Bergen von Alexander Tietz*, "Neue Literatur", VII, 1956, nr. 2, p. 123-124.

Horst Fassel

Begegnungen zwischen Mensch und Tier ? Die Tiergeschichten Otto Alschers

Otto Alscher, geboren 1880 in Perlasz an der Theiß, gestorben 1944 im KZ Tirgu Jiu, ist für die Banater Deutschen eine feste Größe. Dies gilt für den Erzähler und Romancier auch dann, wenn man - wie in dem berühmten Sinngedicht Lessings über Klopstock[1]- sich fragen darf, ob der regionale Ruhm auch dazu geführt hat, daß seine Erzählungen und Romane von seinen Landsleuten gelesen wurden. Nur von seinen Landsleuten? Selbstverständlich nicht! Denn der in der Zwischenkriegszeit recht bekannte binnendeutsche Germanist Wilhelm Schneider hat schon 1936 in seiner Literaturgeschichte ("Die auslandsdeutsche Literatur unserer Zeit") festgehalten: "Alscher ist einer der besten Tierschilderer der gesamten Literatur, die an gehaltvollen Tiergeschichten so arm ist"[2].Und er hat hinzugefügt: "Die nach innen gerichtete Schau hat in der deutschen Tierdichtung keine Vorbilder. Äuch der Siebenbürger Witting reicht nicht an ihn heran, ganz abgesehen von seiner verkrampften Sprache. Alschers Sprache dagegen ist schlicht, strebt nicht nach Schönheit sondern nach Sachlichkeit. Aber hinter der Sachlichkeit ist das erregte Pochen der Jagd und Naturleidenschaft zu spüren"[3].
Ein solches Lob paßt zu einem Denkmal. Und wie oft setzt denn die regionale Literaturgeschichtsschreibung - man weist oft genug darauf hin - Denkmäler für Adam Müller-Guttenbrunn, Nikolaus Schmidt, Ella Triebnigg-Pirkert u.a. Denkmalpflege setzt voraus, daß man es mit unveränderlich-festen Größen zu tun hat, die man beschreiben kann, die ihre Monumentalität aus einer Summe von benennbaren Einzelteilen beziehen.
Es mag angebracht sein, dem Einzelgänger Alscher, der nach dem Frontwechsel Rumäniens im Jahre 1944 ein frühes Opfer der Vergeltungsmaßnahmen gegen Rumäniendeutsche wurde, ein Denkmal zu setzen. Es ist kontraproduktiv, wenn man das Erzählwerk des gleichen Alscher als unveränderliche und unantastbare Größe betrachtet, wie dies vielfach geschah. Es mag recht reizvoll sein, die Zusammenhänge zwischen der Biographie des an der Donau Lebenden mit seinem Werk zu untersuchen, wie dies in positivistischen Ansätzen immer unternommen wurde, die in Erzähltexten ausschließlich biographische Einzelheiten zu erkennen trachteten. Es mag ebenso methodisch begründet sein, Einzelaspekte des Gesamtwerkes gesondert zu behandeln. Wenn dadurch jedoch der Eindruck vermittelt wird, als bestehe Alschers Ouevre nur aus den stets gleichen Erzählmustern, aus einer endlos-gleichförmigen Serie von Wiederholungen, dann ist dies zweifelsohne eine extreme Vereinfachung der meist recht komplizierten, sich verändernden Zusammenhänge und Darstellunsmodalitäten durch den jeweiligen Exegeten.
Wir werden in der angebrachten Kürze, die zu Andeutungen und Verkürzungen zwingt, auf einige Entwicklungslinien im erzählerischen Werk von Otto Alscher eingehen, werden den Stellenwert von Tierdarstellungen in seiner Prosa zu bestimmen versuchen und werden -

BDD-A13305 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:50 UTC)

bevor wir nach dem Sinn dieser Tierdichtungen fragen - die Veränderungen im Rahmen der Tiergeschichten untersuchen.

1. Entwicklungszusammenhänge im Werk von Otto Alscher

Im Jahre 1921 war Alscher Redakteur der "Schwäbischen Volkspresse" in Temeswar, dem Organ der Deutsch-Schwäbischen Volksgemeinschaft. Gemeinsam mit Franz Xaver Kappus, mit dem er von 1917 bis 1918 bei den "Belgrader Nachrichten" und 1919 bei der "Deutschen Zeitung" in Budapest zusammengearbeitet hatte, war Alscher bestrebt, Minderheitenrechte für seine schwäbischen Landsleute einzufordern, als sich der rumänische Nationalismus immer lauter zu Wort meldete. Am 29. April 1921 schrieb Alscher in seinem Artikel "Kunst und Nationalismus": "Eine geknebelte Kunst bedeutet auch ein geknebeltes Volk. Nicht aus der Kunst, sondern aus dem Gefühl der Zurücksetzung, der Vergewaltigung des Heiligsten, was ein Volk hat, wird nur die Unzufriedenheit emporwachsen"[4]. Es war ein eindeutiges Eintreten für Rechte und für Freiräume für Minderheitengruppen. Und ein solches Engagement ist bei einem Schriftsteller, der selbst zu einer Minderheit gehört, keineswegs Zufall.

a. Die Kontinuität von Minderheitenfragen in Alschers Erzählwerk

Bei Alscher tritt die Beschäftigung mit der Minderheitenfrage erst in Erscheinung, nachdem er Wien verlassen hat, wo er zum Graphiker ausgebildet werden sollte. Als werdender Künstler war er zwar ein Außenseiter und als Provinzler, der aus dem fernen Süden des Königreichs Ungarn kam, war es ihm offensichtlich nicht gelungen, in Wien selbst Fuß zu fassen, so daß er an der Innsbrucker Peripherie künstlerisch Gleichgesinnte gesucht und gefunden hatte[5]. Die Situation des Außenseiters, im ersten Jahrzehnt uns
es verknüpft mit der Künstlerproblematik, ist die zweite Kontinuitätslinie in Alschers Schaffen. Wenn man die Chronologie beachtet, ist sie sogar der erste bzw. ältere Interessensschwerpunkt.

Nach Wien, wo er eventuell bohemienhafte Jahre verbrachte, in künstlerischen Randgruppen tätig war und seine erste Frau, Else Ammon, die im Banat als Else Alscher bekannt werden sollte, kennenlernte, wurde Budapest der Erstsitz für seine beruflichen Verpflichtungen. Beim "Pester Lloyd", in der liberal-großzügigen Atmosphäre einer europäischen Zeitung, war der Journalist Alscher von 1911 bis 1913 in der Feuilletonredaktion tätig. Als Rezensent wählte Alscher bevorzugt deutsche Autoren aus Ungarn. Allein wenn wir einige der von Alscher Präsentierten erwähnen, zeigt sich, daß man sich bis heute mit ihnen nicht mehr beschäftigt hat. Mit dem früh verstorbenen Otto Krause etwa, dessen Drama "Bruder Jesu" und dessen Prosaband "Das Meergespenst" Alscher begutachtete[6].

Krauses Anliegen kennzeichnet Alscher wie folgt: "Zwei Begriffe sind es, die den Kern von Krauses, des jung verstorbenen deutsch-ungarischen Dichters, Schaffen bilden: Leidenschaft und Grübelei. Eine schwerflüssige, tragische Weltanschauung, die allen seinen Dichtungen zugrundeliegt, die er mit mehr oder weniger Betonung des Düsteren, des menschlich Unvollkommenen, immer wieder zum Leitmotiv nimmt, die ihn auch das Erlöserproblem immer wieder behandeln ließ, ohne daß er irgendein religiöses Gefühl damit verband"[7].

Katharina Botsky und Ilka Maria Unger sind weitere aus Ungarn stammende Dichterinnen, mit deren Werk sich Alscher beschäftigte, und Adam Müller-Guttenbrunn, in dessen Anthologie "Schwaben im Osten" Alscher publiziert worden war, ist für den Rezensenten eine Integrationsfigur der Deutsch-Ungarn[8].

Vom "Pester Lloyd" ist Alscher unter bislang nicht geklärten Umständen zum "Budapester Tagblatt" übergewechselt, wo er von 1913 bis 1916 tätig war, angeblich als Herausgeber[9]. Unter dem Pseudonym Censor hat Alscher dort ebenfalls deutsche Autoren aus Ungarn gefördert, allen voran Adam Müller-Guttenbrunn. Am 9. Januar 1913 schrieb er über dessen Buch "Es war einmal ein Bischof": "Wenn sich chauvinistische Verwirrung für den Ärger, den ihr die "Götzendämmerung" bereitete, nunmehr damit schadlos halten will, daß sie deren Autor zu ignorieren vorgibt und seinen neuern Hervorbringungen keine kritische Druckerschwärze widmet, fügt sie ihm keinen besonderen Schaden zu ... Größer als das dem Schriftsteller zugefügte Unrecht erscheint jenes, das solche chauvinistisch-politische Parteilichkeit dem Leserpublikum zufügt"[10]. Über den ersten Band der Trilogie "Von Eugenius zu Josephus" - "Der große Schwabenzug" - schrieb Alscher, schon ohne ein Pseudonym zu verwenden - im November 1913. "Man kann sagen, daß dieses Buch eine Notwendigkeit bedeutet, daß es uns fehlte, daß es heute, wo das Deutschtum mehr denn je alle Kräfte sammelt, die Erfüllung eines Wunsches ist, und eine Tat, die nicht lebendig genug genannt werden kann. Denn es zeigt jene Urquellen des Germanentums, aus denen sich dieses zur Macht entwickelte, jene Macht, die dem Deutschen nicht nur seine Befreiung vor hundert Jahren ermöglichte, sondern auch den Siegeszug jener Kultur, die besonders den Völkern des nun stark gewordenen Ostens Europas das endliche Erreichen eines Traumes brachte"[11]. Man sieht schon, daß Alscher zwar Autoren wie Nikolaus Schmidt, Else Alscher, Viktor OrendiHommenau förderte, daß er eine Serie von Aufsätzen über deutsche Gruppen in Ungarn erscheinen ließ[12]. Unverkennbar wird aus dem letzten Zitat - es ist kein Einzelfall - auch der zunehmend aggressivere Ton bei der als notwendig betrachteten Verteidigung der Rechte der Deutschen in Ungarn. Analogien zum Konfrontationskurs eines Müller-Guttenbrunn, der auf die Härten magyarischer Assimilationspolitik mit verbalen Gegenangriffen antwortete, sind erkennbar. Ebenso ein im Vorfeld des Ersten Weltkriegs vorhandenes alldeutsches Credo.

Nach Kriegsausbruch verstärkt sich dieses. Anstatt regionale Forderungen aufzustellen, tritt Alscher jetzt für gesamtdeutsche Belange ein. In den Leitartikeln des "Budapester Tagblatts" führt dies zu einem rigiden, nationalistischen Kurs. Wir beschränken uns erneut auf wenige Belege:

"Wir werden Rußland bezwingen. Wir müssen, wir wollen es! Wir werden Europa erlösen vor dem stets über seiner ganzen Kultur drohenden bösen Geist, vor dem bösen Geist der Unfruchtbarkeit der Zukunft"[13].

Oder wir lesen mit Befremden: "Deutschland wird in Belgien der große Befreier der germanischen Völkerrasse sein, es wird auch hier ungeheuere Kulturmonumente zu voller Tätigkeit erwecken können. Deutschland führt keinen von Habgier diktierten Krämerkrieg, es führt einen Befreiungskrieg für die Kultur Europas"[14].

Eine Kritik an der ungarischen Regierung entfällt in Kriegszeiten. Ein Gemeinschaftsgefühl wird angesprochen, aber es gerät bei dem germanisch-deutschen Gruppenbewußtsein oft ins Hintertreffen. Die Euphorie, wie sie sich bei Kriegsausbruch

BDD-A13305 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:50 UTC)

hervorgewagt hatte, verschwindet allmählich. Ein Überschwang wie 1914 ist später unvorstellbar: "Es ist etwas Herrliches um die Liebe zur Heimat, das sieht man in diesen Tagen, wo alle Völker Ungarns freudig in den Krieg ziehen, wo alle, ob Magyaren, Deutsche oder Rumänen, einen Gedanken haben: für das Vaterland! "[15]
1919 ist Otto Alscher verantwortlicher Redakteur der "Deutsche(n) Zeitung" in Budapest, deren Herausgeber Johann Röser als Minderheitenpolitiker standhafte Idealvorstellungen vertrat. Die Zielsetzung der Zeitung war, "einfach und schlicht über die Ereignisse des Tages zu berichten und zu ihnen vom Standpunkt des deutschen Volkes Stellung zu nehmen"[16]. Es geht offensichtlich um "das deutsche Volk" in Ungarn, d.h. um die deutsche Minderheit. Ebenso tritt die Zeitung für Forderungen ein, die sich nach den revolutionären Ereignissen des Jahres 1918 ergeben haben und ist Sprachrohr des Deutschen Volksrates. Alscher selbst schrieb damals: "Erst die Revolution brachte den Deutschen ihre Rechte, der Sturz geschichtlicher und neuzeitlicher Unmöglichkeiten hob auch sie auf die Stufe des Fortschritts, um den sie sich von allen Völkern des Landes besonders verdient gemacht haben"[17]. Auch vertrat Alscher die Auffassung, daß die Deutschen Ungarns immer Vorkämpfer demokratischer Vorstellungen und des Gedankens der Gleichberechtigung aller Minderheiten des Landes gewesen sind[18]. Zu einer Umsetzung der Vorhaben des Deutschen Volksrates kam es aufgrund der bekannten Ereignisse im Jahre 1919 nicht. Als rumänische Truppen in Ungarn einmarschierten, flüchtete Alscher gemeinsam mit seinem Landsmann Geza Hutterer ins Banat.
Ende 1919 stand er - ebenso wie Franz Xaver Kappus - als Redaktuer der Temeswarer "Deutschen Wacht" in vorderster Front, als im Banat die beiden Fraktionen der Banater Schwaben miteinander rivalisierten. Nach dem Ausgleich zwischen den beiden Gruppen wechselten Kappus und Alscher im Jahre 1921 zur "Schwäbischen Volkspresse", wo sie einerseits für eine regionale deutsche Kultur, andererseits für den Anschluß der Banater
Literatur an die deutsche Moderne eintraten. Alscher hat schon im Jahre 1922 die Vergeblichkeit der kulturellen Reformbemühungen im Banat zu erkennen geglaubt. Er zog sich nach Orschowa in seine Jagdhütte in der Gratzka zurück[19]. Durch die Freundschaft mit dem Verleger Heinrich Anwender, der auch die "Lugoscher Zeitung" herausgab, meldete sich Alscher immer wieder - in unregelmäßigen Abständen - zu Fragen der deutschen Minderheit zu Wort[20].
In den dreißiger Jahren nahmen diese Äußerungen an Schärfe und Kompromißlosigkeit zu. Auch waren damals Angriffe auf die Staatsvölker üblich. Die letzte Erzählung Alschers, die 1944 erschien - "Das Sommerfest"[21] - stellte den ungarischen Lehrer als Zerrbild dar. Daß dies im Sinne des rumänischen Staatsvolkes war, ist verständlich; noch im Jahre 1915 war eine frühe Fassung der Erzählung (der Titel lautete damals: "Die Jugend lebt immer") ohne die Figur des ungarischen Lehrer konzipiert[22]. In den vierziger
Jahren gab es bei Alscher auch Kritik am rumänischen Staatsvolk. Die Erzählung übt Kritik an der Korruption rumänischer Beamten und hebt - im Gegensatz dazu den Ordnungssinn deutscher Bauern hervor.
Nach 1919 gibt es die Diskrepanz zwischen den streitbaren journalistischen Beiträgen, die für Minderheitenrechte und eine Minderheitenkultur europäischer Prägung eintreten und dem Erzählwerk, in welchem die Sinnsuche immer mehr Isolierung aus dem gesellschaftlichen Kontext bedeutet. Auch früher waren Naturdarstellungen und Naturhaftigkeit als Wertkriterium für die Beurteilung von Menschen von Bedeutung

gewesen. Nach 1919 verdärngen sie immer mehr die Darstellung sozialer Zusammenhänge. Noch in dem Roman "Kämpfer" (1920) wird der Künstler als Außenseiter, werden die Städte - die Megastadt Wien und die siebenbrügischen Städte - als Gegenbilder zum natürlichen Leben präsentiert. Der Einzelne findet nur noch außerhalb dieser durch Chaos, Unverständnis für Menschliches gekennzeichneten Gesellschaftsstrukturen ein Reservat für sich und seine Zielvorstellungen. In Berg und Wald, in der freien Natur, umgeben von ungezähmten, unverfälschten Tierindividuen, vermag der Mensch ein Stück Freiheit, die Hoffnung auf Selbstverwirklichung vorzufinden.
Die ethnozentrische Denkweise hat sich bei Alscher, dem es in seinen Erzählungen und Romanen früh um Minderheiten im Königreich Ungarn ging - um Zigeuner und Rumänen -, oft bemerkbar gemacht. Er hat wie kaum einer über die erwähnten Ethnien geschrieben, aber eine eigenwillige Betrachtungsweise erkennen lassen. Seine Hierarchie beruhte auf dem Kriterium der Naturnähe. Die Zigeuner sind naturverbundener und zivilisationsferner. Deshalb stehen sie auf der Werteskala von Alscher ganz oben. Die Rumänen sind zum Teil weniger naturnah, sind durch Zivilisation, durch Besitzdenken und soziale Strukturen schon deformiert. Sie stehen auf der Wertungsskala unter den Zigeunern, denen sie zivilisatorisch einiges voraus haben. Die Banater Schwaben sind durch sozialen und ethischen Ordnungssinn gekennzeichnet. Ihr Naturverständnis ist recht beschränkt. Auf der Skala der Natürlichkeit stehen sie ziemlich weit unten. Dafür sind sie exemplarische Vertreter einer technisierten und wohlstrukturierten sozialen Ordnung, für die Naturmenschen kein Verständnis aufbringen. Abwertende Bemerkungen über Zigeuner und Rumänen sind häufig anzutreffen, wenn die Erzählerperspektive die des Vertreters einer modernen Zivilisation, eines naturfernen Pragmatikers ist. Das hierarchische Denken für das multiethnische Nebeneinander ist bei Alscher keineswegs zufällig von Adam Müller-Guttenbrunn nahegelegt worden. Wie dies Mülle
Guttenbrunn als Journalist seit den achtziger Jahren des 19. Jahrhunderts in der Wiener Presse unternommen hatte, schrieb auch Alscher nach 1910 gernebildähnliche Skizzen, die sich mit dem Überlegenheitsstatus der Banater Schwaben beschäftigen. "Bauernwinter", im April 1911 im "Pester Lloyd" publiziert, ist ein gutes Beispiel für diese deskriptive Darstellung mit eingestreuten moralisierenden Sentenzen[23]. Auch der Rückgriff auf historische Anekdoten, die episch ausgebaut wurden, geht auf Vorlagen von Müller Guttenbrunn zurück. Es ist keineswegs Zufall, daß Alschers Erzählung "Der Türk stürmt" von Müller-Guttenbrunn in die Anthologie "Schwaben im Osten"[24] aufgenommen wurde. "Der Dukaten", im Erzählband "Wie wir leben und lebten"[25]veröffentlicht, wendet sich ebenfalls den Türkenkriegen an der Unteren Donau zu und betont den Opfermut und das Durchsetzungsvermögen der später im Banat seßhaft gewordenen Deutschen.
Erkennbar wird, daß sich bei Alscher die Perspektive zur Minderheitenfrage verändert hat. Nach anfänglicher Verteidigung der Rechte der Ungarndeutschen nach 1910 folgt während des Ersten Weltkriegs ein Plädoyer für großdeutsche Interessen. Nach 1918 werden demokratische Einrichtungen und Gleichberechtigungsutopien geschmiedet. Als Alscher aus Ungarn nach Rumänien übersiedelt, kann er sich nationalistischen Zwischenspielen zunächst entziehen, indem er für eine moderne regionale deutsche Kultur eintritt. In den dreißiger Jahren ist ein Zug zum Nationalismus, der an analogen Nationalismen der Ungarn und Rumänen Anstoß nimmt, unverkennbar. Als Alscher im Januar 1943 gemeinsam mit den Malern Franz Ferch und Stefan Jäger vom Volksgruppenführer Andreas Schmidt den

BDD-A13305 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:50 UTC)

Titel eines Kulturrates der Deutschen Volksgruppe von Rumänien verliehen bekam, wurde er von einer NS-geprägten Institution anerkannt. Nationalistischer Extremismus gehörte zu den Zielsetzungen der Volksgruppe, und Otto Alscher hat sich dieser Zielsetzung nicht entschieden entzogen. Widersprüche, ein Oszillieren zwischen Toleranz und Verständnis für multikulturelle Zusammenhänge bzw. Intoleranz und ethnische Arroganz sind in seinem Werk anzutreffen. Das hängt auch damit zusammen, daß sich Alscher den Einflüssen von außen gegenüber - oft aus existenzbedingten Schwierigkeiten - oft genug als sehr willfährig erwies.

b. Der Stellenwert der Außenseiter

Alscher hat aus den genannten Gründen auch seine eigene Außernseiterrolle zwar thematisiert, aber nie konsequent durchhalten können. Die Veränderungen waren orts- und interessenabhängig. Zunächst war für ihn der Künstler ein Außenseiter. Thomas Manns Bürger-Künstler-Problematik klingt an, aber bei Alscher wird nur das Pittoreske der Situation ausgestaltet. Sein Zugang zu Künstlerkreisen war - bei unserem vorläufigen Wissensstand - an periphere, recht kurzsichtige Literaturzirkel gebunden. Etwa an den Kreis um die Innsbrucker Zeitschrift "Der Scherer", in der Alschers früheste Erzählungen und Skizzen erschienen. Zwar hat sich der Banater Schriftsteller den sonderbaren nationalen Idealisierungen des "Scherer" entzogen, aber die religiös-mystische Hermetisierungstendenzen hat er mitgemacht. Es ist durchaus möglich, daß er aufgrund dieser mystischen Neigungen auch für Ludwig von Fickers"Brenner" interessant wurde. Dabei akzeptierte er die vitalistische Natur- und Krafteuphorie des Brenners, die Gegensätze suchende und auf Fin-de-siecle-Dekadenz eingestimmte Perspektive der Zeitschrift. Daß er dabei im "Brenner" in der Nachbarschaft eines Trakl und Werfel stand, daß er fast zeitgleich in der zentralen expressionistischen Zeitschrift "Die Aktion" publizierte, ließ immer wieder auf expressionistischeGrundvorstellungen Alschers schließen. Tatsächlich ist es eher die Exotik, wie sie der Jugenstil bevorzugte, das Laszive und Antibürgerliche der gleichen Kunstrichtung, die Alscher fesselten.

Die Außernseiter waren für ihn damals Vertreter der unterprivilegierten Schichten und Exponenten von Ethnien, die im europäischen Bewußtsein den Zivilisationsvorstellungen in der Nachfolge der Aufklärung nur dann entsprachen, wenn man sie dem Typus des edlen Wilden zurechnete, was Alscher auch oft genug tat.

Die Großstädte Wien und Budapest haben Alscher zu einer Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Literatur und Kultur veranlaßt. Dabei vertrat er den elitären Anspruch eines Typus: der des durch Instinkt und Vitalität überlegenen Naturkindes. Auch ging es ihm darum, Natürlichkeit im regionalen Umfeld darzustellen und deren Spezifika zu definieren. Zigeuner - als Landstreicher, als Hirten, als Hilfsarbeiter, immer am Rande des sozialen Abgrunds, vor dem Horizont des Scheiterns und deshalb häufig genug als oziale, als Diebe, Mörder, sind bevorzugte Subjekte von Alschers Überlegungen. In grotesken Mixturen ist er bemüht, Gegensätze auszugleichen, etwa in seinem Roman "Gogan und das Tier" (1912), wo der uneheliche Sohn einer ungarischen Grafentochter und eines Wanderzigeuners die Regeln einer starren Sozialhierarchie zu durchbrechen versucht. Oder in der Erzählung "Der Greis und das Mädchen"[26], wo physische Kraft und ein unbeugsamer Willen die Generationenunterschiede verwischen, Alter und Jugend miteinander verbinden soll.

Die Skala des Außenseitertums reicht von sozialer, beruflicher, familiäerer Unangepaßtheit bis zu Generationsfragen, Fragen ethischen und religiösen Verhaltens. Oft werden die Besonderheiten der Figuren durch Vergleiche gekennzeichnet. Zigeuner und Rumänen werden dabei einander gegenübergestellt. Als Hirten unterscheidet sie meist nur die Abhängigkeit von den Dienstherren, als sozial Arme stehen die Zigeuner weit unter den mehr oder minder Angepaßten Rumänen. Als sozialen Höhepunkt kennen beide ein Ziel: den Standard der Siebenbrüger Sachsen oder der Banater Schwaben zu erreichen[27]. Manchmal verschmelzen mehrere Aspekte des Außernseitertums, wie zum Beispiel in der in Budapest spielenden Erzählung "Er fährt heim"[28], wo der Künstler und Zigeuner von der Offiziers- und Adelsklasse gleichermaßen gefeiert und zurückgewiesen wird: Künstler- und Zigeunerproblematik sind untrennbar miteinander verbunden.

In der Budapester Zeit Alschers steht die komplexe Problematik von Außernseitern und Außernseitergruppen bzw. -berufen als Teil eines Gesamtbildes der Gesellschaft da, deren kritische Begutachtung Alschers vornehmen will. Während des Krieges kommt die Kriegsthematik hinzu, die neue Zusammenhänge in den zwischenmenschlichen Beziehungen hervortreten läßt. In manchen Fällen, vor allem in der Erzählsammlung "Die Kluft" (1917), werden soziale Muster auf dem Hintergrund von Verbindungen zwischen Menschen und Tieren dargestellt. Das Tier als Außenseiter in einer Gesellschaft, die selbstzerstörerische Impulse setzt, die an sich schon menschenfeindlich und damit auch den Begleitern des Menschen, den Haustieren verständnisund interesselos gegenübersteht, wird zum Erzählmittelpunkt. Die traditionelle Treue etwa des Hundes - nicht nur in Ebner von Eschenbachs Novelle "Krambambuli" exemplarisch dargestellt erweist sich in einer Erzählung wie "Die Hunde" als Fehlentscheidung; der Mensch opfert seine "Retter", wenn es um sein eigenes Überleben geht.

Noch vor Kriegsbeginn hat Alscher die bunte Palette skuriller Außernseiter in der Beengtheit der Provinz karikiert. Der Erzählband "Wie wir leben und lebten" (1915) enthält die Zerrbilder der Südbanater Provinzialität. Die große Gesellschaft der Hauptstadt und die sinnentleerte Randexistenz in Orschowa oder Herkulesbad werden miteinander verglichen. Die Suche nach einer Sinngebung für die individuelle Existenz wird immer mehr zur Priorität für den Erzähler.

Diese Rückzugsthematik, die mit dem Rouseauismus wenig Gemeinsamkeiten aufweist, wird Alschers Leitbild. Sein Außenseitertum wird auf seine Erzählfiguiren übertragen, die sich nur im Kampf mit und in der Wildnis bewähren, nur durch beobachtende Geduld den Naturgesetzen und damit dem Urgrund ihrer eigenen Existenz auf die Spur kommen. Das wilde Tier, die von sozialen Bindungen und Zwängen unangetastete Natur werden Lebens- und Darstellungsziel des Schriftstellers aus Orschowa.

Die Tiergestalten selbst scheinen zunächst immer nur arteigene biologische Muster nachzuleben und dabei keinerlei Individualität aufzuweisen. Erst in Berührung mit dem Menschen, mit der Menschenwelt entwickeln die Tiere eine Individualität. Beachtenswert ist dabei, wie Alscher Wert darauf legt vorzuführen, wie sich die Familie als Brennpunkt der Tierexistenz erweist, wie sich soziale Kleinformen auf natürlichem Weg ergeben, wie Mutterliebe und Gruppenzusammenhalt bei den Tieren ein Modell harmonischer Lebensform konstituieren, das dem Menschen und den gesellschaftlichen Strukturen zum Vorbild dienen kann. Exemplarisches, das didaktische Tendenzen verfolgt, ist in dem letzten Erzäghlband "Die Bärin" (1943) vorhanden. Die Außernseiter sind dabei diejenigen

BDD-A13305 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:50 UTC)

Vertreter des Tierreichs, die zu Bindungen innerhalb der Kleingruppen nicht bereit oder fähig sind. Normgrößen bleiben - selbst in prähistorischen Vorstufen, wie sie im Roman "Der Löwentöter. Ein Urweltroman" (1972) festgehalten sind, ebenso in dem den "Kampf ums Dasein" nachbildenden Roman "Zwei Mörder in der Wildnis" (1937) - erhalten. Sie sind das Perpetuum mobile der biologischen Welt, das durch die fast humanisierten Familienund Gruppenempfindungen von tierischen Außenseitern ersetzt werden könnte.

c. Weltanschauungsfragen vor und nach 1918

Vor 1918 hat Alscher ein Gesamtbild der Gesellschaft der k. und k. Monarchie zu vermitteln versucht. Die Erzählperspektive geht dabei von den Rändern aus, den geographischen, sozialen und kulturellen und versucht durch die Darstellung von Minderheiten und Außernseitern das Gesamtbild der Gesellschaft zu erfassen. Die Kritik an den politischen Strukturen, an einem Zentralsimus, der für den Einzelnene, für Einezlerscheinungen, für Klein- und Kleinstgruppen kein Verständnis aufbrachte, das Modell einer am Rande der Gesellschaft noch intakten natürlich-biologischen Existenz sind Hauptkomponenten der engagierten Literatur eines Otto Alscher, der keine Lösungsangebote macht.

Nach 1918 ist Alscher gezwungen, in seiner Geburtsheimat eine neue Existenz aufzubauen, die sich fernab der früheren Verwaltungs- und Kulturmittelpunkte Wien und Budapest befindet. Er ist bestrebt, sich und seiner ethnischen Gruppe Gehör zu verschaffen, die Komponenten einer Regionalkultur aus den größeren Entwürfen der deutschen bzw. der europäischen Moderne abzuzleiten. Für diese Kulturreform und für diesen Einsatz für Minderheitenrechte bemüht Alscher seine polemischen Stellungnahmen in der Banater deutschen Tagespresse, wobei er in den dreißiger Jahren ebenso wenig wie andere Regionalpolitiker gruppeneigene und von außen gesteuerte Nationalismen vermeiden kann. Literarische Modelle werden jetzt gesucht und ausgestaltet. Sie unternehmen es nicht mehr, das Bild der Gesellschaft zu zeichnen, sondern sie stellen sich mit ihren Entwürfen außerhalb der historisch-sozialen Entwicklungen. Naturfetischismus und ein Rückzug in individuelle Naturbeobachtung sind die Folge. Die Abwendung von der zeitgenössischen Gesellschaft erinnert stark an

e ahistorischen Erzählstrukturen der deutschen Exilliteratur, an ein Entwurzeltsein, das mit dem Rückgriff auf Naturhaftigkeit und in Naturreservate gemildert werden soll. Die Modellentwürfe sind jetzt Gegen-Bilder für eine soziale und politische Wirklichkeit, die Alscher offensichtlich ablehnte, auch wenn er - oft wenig glücklich und stimmig - Plädoyers für politische Haltungen und Lösungen unternahm.

2. Die Tierdarstellungen im Erzählwerk von Otto Alscher

Die bisherigen Ausführungen haben schon einige Aspekte der Tierdarstellung bei Otto Alscher angesprochen. Wichtiger ist allerdings, zu welcher literarischen Tradition diese Tiererzählungen gehören bzw. was sie für das Gesamtwerk Alschers bedeuten.

a. Erzähltraditionen der Tierdarstellung

Wilhelm Schneider hat - wie eingangs festgehalten - Alscher als einen der bedeutendsten deutschen Verfasser von Tiergeschichten bezeichnet. Dabei hat er sicherlich nicht die jahrhundertalte Tradition der Tierdichtung gemeint sondern vielmehr die zeitgenössische Tierdarstellung. Auch in diesem Bereich müßte wieder präzisiert werden, daß bei Alscher

Jagd- und Tiergeschichten vorhanden sind, die jeweils Besonderheiten aufweisen. Für die Jagdgeschichten, die zunächst mit den Buchserien (zum Beispiel die Jagdliteratur im Hamburger Parey-Verlag) verglichen werden müßten, weisen bei Alscher zwei Varianten auf: die Jagdgeschichten, in welchen das jeweils verfolgte Tier zur Strecke gebracht wird. Sie sind gekennzeichnet durch die auktoriale Erzählerperspektive, die auch im Sprachlichen - an Karl May und andere vergleichbare Abenteuerliteratur erinnert ("Die Rettung", "Gehetzt"). Meist wird die Leistung des Jägers in den Vordergrund gestellt, der Tod des Wildes als einzige Möglichkeit ins Auge gefaßt. Die zweite Variante läßt den Jäger zum staunenden und bewundernden Beobachter werden, der bloß die Unerklärlichkeit der anmutigen Behendigkeit oder die Geistesgegenwart der Tiere wahrnimmt und darstellt ("Der Marder", "Die Wildkatze", "Wunder eines Wolfes"). Die Faszination ergibt sich jeweils aus der rätselhaften Perfektion alles Natürlichen.

Dieser Variante der Jagdgeschichten stehen die eigentlichen Tiergeschichten nahe, die von vorneherein keine Verfolgung, keine Tötungsabsicht einschließen. Für diese Tiergeschichten gibt es drei Möglichkeiten der Problemstellung:

a. Der Mensch dringt in den Lebenskreis der Tiere ein, und diese bestrafen ihn dafür;

b. Das Tier dringt in den Wirkungskreis der Menschen ein und wird von ihnen getötet;

c. Mensch und Tier werden miteinander konfrontiert, und beide führen anschließend ihr Leben so weiter (oder auch nicht), wie dies vordem auch der Fall gewesen ist.

Für alle diese Darstellungsformen und Problemstellungen gibt es Vorbilder. Allerdings ist die Tierdichtung bis heute - sieht man von ihren Ausprägungen in althochdeutscher und frühmittelalterlichen Zeit ab - zu wenig untersucht worden.

Von den frühen Ansätzen, die ihre Wirkung auf die nachfolgenden literarischen Versuche nicht versäumt haben, ist vor allem die allegorische Tierdichtung des Mittelalters zu nennen, die nicht nur in Tierfabeln und Satiren ihren Niederschlag gefunden hat. Auch Alscher sind diese Allegorien nicht unbekannt gewesen. Das gesamte Repertorium der traditionellen Attribute der einzelnen Tiere ist ihm vertraut. Es genügt, darauf zu achten, welche Tiere Alscher bevorzugt darstellt, um die Verbindungslinien zur Tradition zu erahnen. Daß fast die gesamte Fauna des Südbanater Berglandes in seinen Erzählungen erscheint, stimmt zwar, aber es bleibt auffällig, welche Prioritäten der Erzähler setzt.

Der sonst so beliebte Fuchs erscheint bei Alscher selten. Daß er dann auch vornehmlich als Opfer, nicht als der Listenreiche, Überlegene erscheint, läßt die Zielsetzung vermuten: Alscher will desillusionieren. Der Fuchs in der Erzählung "Zwei Nächte" kann sich vor Fallenstellern nicht in Sicherheit bringen. Verkrüppelt leidet er Tage und Wochen an der Hinterlist der Menschen, und Alscher schlußfolgert: "Am Morgen, beim ersten Vogelruf, habe ich aufgepackt und bin in die letzte Einsamkeit der Wälder hinausgewandert, wo ich auch die letzte Ahnung verlieren konnte, daß es Menschen gibt"[29].

Von den traditionellen Typen der Tierliteratur treten bei Alscher am häufigsten der Wolf, der Bär und der Adler als literarischen Gestalten auf. Dies hat selbstverständlich damit zu tun, daß diese Tiere damals im Banat häufig anzutreffen waren. Eine Situation wie in deutschen Regionen, wo - etwa in Sigmaringen - der letzte Wolf nachweislich im Jahre 1836 geschossen wurde, gab es in Südosteuropa nicht.

Für die Auswahl war bei Alscher ebenso sein Credo wichtig, wie es in einem Aphorismus des Jahres 1941 festgehalten wurde: "Das Starke siegt, das Recht der Kraft wird immer seine Geltung haben, auch für die Zukunft der Menschheit. Denn wehe, wenn es nicht mehr

BDD-A13305 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:50 UTC)

so sein sollte. Wir dürfen immer nur durch Macht zur Milde gelangen, denn nur der Adel der Kraft ist der wahrhaftige"[30]. Dieses Eintreten für das Recht des Starken, der sich auf Kosten der Schwächeren durchsetzt, dieses Plädoyer für den Sozialdarwinismus, ist bei Alscher nicht erst 1941 vorhanden. Unter den Tieren ist es - wie in der Erzählung vom alten Trapphahn, die auch noch "Der Starke" heißt[31] - immer der durch seine Physis Überlegene, der den anderen seinen Willen aufzwingt. Von den in literarischer Darstellung seltener auftretenden Tieren sind dies der Luchs, der u.a. die Wildkatze einschüchtert, ebenso der Marder, der weniger starke und wendige Gegner überwindet. Mit Attributen der Stärke sind bei Alscher die Wölfe, Bären und Adler ausgestattet, die sich sowohl anderen Tieren gegenüber als auch in der Konfrontation mit Menschen behaupten.
Es ist kein Zufall, daß der Wolf, der manchmal auch als Sonnensymbol erscheint (weil er nachts sehen kann), als Exponent von Wildheit und von Satanischem auftritt, ebenso der Bär, der als wildes und kampfbegieriges Tier gefürchtet wird (diese symbolische Zuordnung hatte im Mittelalter zur Folge, daß der Bär oft durch den Löwen verdrängt wird) und schließlich der Adler, der unter allen Vögeln die größte Stärke aufzuweisen hat, für Alscher auch die jeweilige Symbolik mitverkörpern. Als Wappen- und Emblemtiere, als Inkarnation der Summe der genannten Eigenschaften spielen die erwähnten Tiere von der frühchristlichen Kunst bis heute eine Rolle. Und Alscher ging es seinerseits um Symbolik. Fast wie eine unumstößliche Erkenntnis formuliert er dies in der Erzählung "Der Marder": "Das Starke siegt. Wenn nicht darauf die Entwicklung von Mensch und Tier aufgebaut wäre, was wären wir heute?"[32]
An die Tradition der satirischen Tierdichtung hat Alscher nicht angeknüpft. Wenn er Erzählungen sich ausschließlich im Bereich der freien Natur und der Tiere unter Tieren entfalten läßt, geht es um die symbolische Assoziation von Familienproblemen und um psychologische Verhaltensweisen, die alle mit Selbstdarstellung und Machtkampf zusammenhängen. Der alte Trapphahn schlägt seine Gegner aus dem Feld, der Luchs verteidigt sein Revier gegen die Wildkatze und tötet sie, nachdem sie seine Vorrechte nicht respektiert hat, die Bärin sucht ihr Junges und läßt nicht locker, bis sie es aus der Gefangenschaft befreit. Ähnliches geschieht mit dem jungen und dem alten Adler: sie ruhen nicht, bis sie das Adlerweibchen aus dem Käfig befreit haben. Und die Luchsin sorgt für ihre Jungen, die sie mit den Gefahren und den Spielarten des Lebens im Wald vertraut macht.
Der Mensch bleibt - auch in diesen Beispielen aus dem Tierreich - die Bezugsgröße Nummer eins für den Erzähler Alscher. Der Mensch selbst kann an den Tieren und deren Leistungen gemessen werden. Alscher wählt dafür oft das Symbol der Augen und des Blickes. Dies spielt schon in der frühen Erzählung "Die Augen" eine Rolle, wo das Erblinden eines rumänischen Hirtenjungen dargestellt wird. Der Vater des Jungen wird so eingeführt: "Petre kommt aus dem Walde. Rasch naht er, mit hastigem Schritt, und wie ein Falke späht er umher. Er ist jung und kräftig und etwas Sprunghaftes liegt in ihm"[33]. Der Großvater wird kurz danach charakterisiert: "Der Blick des Alten steht starr in der Weite. Nur manchmal regt er sich, fliegt scharf wie ein Schwert über das Hochland und wird wieder starr"[34]. Schon früher war über den gleichen Großvater gesagt worden: "Erst der schlohweiße Schädel, dann das scharfe Gesicht, das dem eines Adlers glich, der nach dem Raube hackt. Die Augen, denen keine Ferne zu fern war und die starken, in Kraft sich senkenden Schultern"[35]. Der Verlust des Augenlichtes bedeutete letztendlich das

Ausgestoßensein und den Tod. Bemerkenswert ist auch, daß die beiden Männer, Großvater und Sohn, mit Attributen von Raubvögeln gekennzeichnet werden, wobei der Ältere (Adlergesicht) dem Jüngeren (Falkenblick) übergeordnet erscheint. Menschensein und Dasein erlöschen, wenn diese Blicke, wenn das Augenlicht abhanden kommt.
Auch in anderen Fällen setzt Alscher menschliche Eigenschaften mit tierischen Fähigkeiten gleich. In der Erzählung "Afrem und das Wasser" sind es die Blicke, die mit dem Vogelflug verglichen werden und ausnahmsweise eine freundlichere Stimmung evozieren: "Weit oben, allen voran ging ein Bursche. Den Kopf mit dem langen, straffen Haaren unter dem kleinen Hütchen hielt er eingezogen und vorgeneigt, und seine dunklen Blicke schwirrten und blitzten gleich Schwalben, die an späten Sommerabenden über stahlblauem Wasser hin und her fliegen"[36].
Solche Gleichsetzungen sind bei Alscher kein Zufall. Als häufigste Konnotation der Augen wird ihre Wildheit angesprochen, um einerseits Tiere, andererseits Menschen (meist Zigeuner und Rumänen) zu definieren. In der Novelle "Rasse" versucht ein Wiener Maler, eine junge Zigeunerin zu porträtieren. Nach den Klischees "dieser Augen Nacht" und "dem Dämmerdunkel der Augen"[37] folgt auf das noch konventionellere ("Ihr Blick zündete sich an dem seinen zu blitzendem Aufflammen") die Ernüchterung: "Da mußte er in ein Paar Augen schauen. Voll Überraschung, voll Erstarrung. Denn diese Augen waren in einer zügellosen Wildheit zusammengefaßt, daß sie wie geeint zu einem einzigen Blick erschienen, der wie eine stahlharte Klinge nach ihm langte"[38]. Es ist der Wendepunkt, der die unüberbrückbare Distanz zwischen dem Vertreter der Zivilisation, dem jungen Maler, und der "Wilden", der jungen Zigeunerin, festhält. Auch in anderen Erzähltexten von Alscher ist es die Wildheit, die Mensch und Tier einander annähern, wobei sie allerdings für die Menschen des westlichen Kulturkreises unverständlich und abschreckend geworden ist.
Dafür ist bei Zigeunern, Rumänen und andern naturnahen Menschen eine Identifizierung möglich: Naturverbundenheit eint Mensch und Tier. In Alschers erstem Erzählband "Mühselige und Beladene" (1910) endet die Erzählung "Dema shebäri", die in einem Zigeunermilieu spielt und darauf eingeht, wie die Zigeuner sich an einem Repräsentanten der Welt des Geldes und der bürgerlichen Ordnung rächen. Der Epilog: "Zigeuner sind wir, Wölfe sind wir!..."[39] ist keineswegs zufällig. Das "natürliche Band" verbindet Zigeuner und Wölfe.
Das Motiv der Natürlichkeit spielt für Alscher immer eine bemerkenswerte Rolle. Inwiefern die von den Expressionisten bevorzugte Gegenüberstellung von biologischen und zivilisatorischen Komponenten für Alscher eine Rolle gespielt hat, ist allein anhand der Texte schwer feststellbar. Gemeinsam mit Kappus hat er nach 1921 allerdings versucht, den Expressionismus im Banat zu popularisieren, aber sein Erzählstil war weder in den zwanziger Jahren noch davor an expressionistischen Mustern geschult.
Reine Tierdichtungen sind bei Alscher zunächst selten. Meist ist der Bezug Mensch-Tier mitberücksichtigt. Demnach sind Erzählungen, in denen Tiere auftreten, nicht wie in der Tradition Modelle einer anderen Existenzform als die der menschlichen Gesellschaft.
b. Die Entwicklung der Tierdarstellung im Gesamtwerk Otto Alschers
Zunächst sind Hinweise auf Tiere, sind Tiere selbst Randerscheinungen in den Erzählungen und Romanen Alschers. Die Außenseiter und die Vertreter von Minderheiten werden in ihrer Eigenart erfaßt. Eine Komponente ihrer Persönlichkeit definiert sie als natürliche Wesen, in deren Verhaltensweisen und Motivationen Analogien zum Tierreich aufscheinen.

BDD-A13305 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:50 UTC)

Eigenschaften, die man gewöhnlich Tieren zuschreibt, werden auf den Menschen übertragen.
In einer nächsten Phase geht es darum, Menschen und Tiere miteinander zu vergleichen, wobei die Gleichwertigkeit nur eine - seltenere - Möglichkeit ist, die Überlegenheit sich - je nach Betrachterperspektive - zugunsten des Menschen oder des Tieres kundtut. Die Vergleiche und Metaphern aus dem Tierreich, die auf die biologische Herkunft des Menschen verweisen sollen, sind in den frühen Erzählungen Alschers häufiger. Wie in der Natur gibt es außer den mutmaßten und tatsächlichen Übereinstimmungen auch die Möglichkeiten einer Konfrontation. Als sich ein Greis noch einmal seine Fähigkeiten und seine Kraft beweisen will, sucht einen Wolf als Gegner, um ihn zu besiegen. Die unterschätzte Altersgebrechlichkeit läßt nicht mehr zu, daß der Mensch in der direkten Auseinandersetzung mit dem Wolf besteht. Während Mo}u Manole wartet, hat der Wolf ihn längst durchschaut: "Mit einem einzigen Satz riß ihn der Wolf nieder"[40].
Um dieses Gegen- bzw. Nebeneinander geht es Alscher auch in seinen Tiergeschichten, die er bis zum Ende des Ersten Weltkriegs veröffentlicht hat. Der Vergleich mit den Tieren kann zur entscheidenden Textstelle werden. In der Erzählung "Witterung", die den Gegensatz zwischen dem "freien" Hirtenleben und dem beengten Dasein in einem rumänischen Gebirgsdorf darstellt, gibt es zuletzt einen Ausblick auf ein Liebeserlebnis. Der junge Hirte eilt seiner Geliebten nach: "Und wie der Fuchs, der ein Kaninchen anspringt, nur rasch, damit es ja nicht in den engen, den allzu engen Bau schlüpfe, huscht er durch die glatte Stille der Nacht"[41].
Solche Ausblicke sind zunächst nicht sehr zahlreich, denn erst der programmatische Erzählband "Die Kluft. Rufe von Menschen und Tieren"[42] läßt die Bedeutung dieser Gegenüberstellungen deutlicher hervortreten. Dabei geht es - wie in den früheren Romanen und Erzählungen Alschers - um eine Auseinandersetzung, die oft auf mythische Unveränderbarkeit verweist, aber in zwei Fällen ("Über den Menschen", "Die Tiere ernten") das Kriegsgeschehen miteinbezieht. In "Über den Menschen" wird der Bär in die Kriegshandlungen verwickelt und stirbt als Opfer; in "Die Tiere ernten" wird ein Verwundeter von einem Wolf aufgefressen, als er nachts hilflos auf dem Schlachtfeld liegt.
In dieser Entwicklungsetappe wird die Erzählhandlung (meist geht es darum, das Verhalten von Tieren in der freien Natur oder in Gefangenschaft durch eindringliches Beobachten zu erkennen) nur durch Kommentare und Erläuterungen zu den symbolträchtigen Vorstellungen des Erzählers hingeführt. "Der Marder", dessen Selbstbehauptung den Erzähler fasziniert, enthält folgenden Epilog: "Ja, es war nur Eifersucht, die uns das Tier überflügeln ließ. Es war nicht Notwehr, schon lange nicht mehr, nur der kleine Neid, er unserer Bewunderung folgte, der uns unbewußt erhob. Eine Erhebung, die wir dem Tiere verdanken, dem Tiere, für das wir nur Neid hatten. Und dessen Bewunderung doch das reinste sein kann, wessen der Mensch fähig ist"[43].
In der freien Natur herrschen andere Gesetze als in der Menschenwelt. Die Tiere sind dort die Herren, und sie bestimmen das Geschehen. Häufig ist es der Wolf, der als gefürchteter Feind den Menschen und andere Eindringlinge in Atem hält, der seine Bedürfnisse befriedigt und keinen Eingriff in sein Territorium ungeahndet läßt. Dadurch entstehen - fast mythische - Wiederholungsrituale. Es gibt nichts Einmaliges und nichts Neues. Bloß der Mensch muß durch Initiation in die für ihn mysteriösen Zusammenhänge eingeführt werden. Nicht zufällig läßt Alscher häufig Kinder und Jugendliche auftreten, die die Welt, bzw. in

diesem Fall die Naturzusammenhänge erst entdecken müssen. In der Erzählung "Der Fremde"[44] erschließt sich Joan die Gebirgswelt, als er in den Schulferien bei seinem Vater und Bruder bei der Schafherde weilt. Auf seine frühe Frage danach, was der Wolf eigentlich für ein Wesen sei, erhält er vom Vater die Antwort: "Wer weiß es?! Wer weiß, was den Weg des Wolfes bestimmt. Der Wald gehört ihm, und er fragt niemanden, wenn er ein Ziel hat, er sagt es niemandem"[45]. Weil der Wolf Schafe reißt, will ihn Joan töten. Schließlich sieht er den gefangenen Wolf in der Holzhütte. Statt den Wolf zu töten, erstarrt der Junge, weil er die ungeheuere Kraft spürt, die in dem Tier steckt. "So schutzlos fühlte er sich jetzt vor diesem Tiere des Waldes, der Berge ... Und wie der Wolf nun den Kopf bewegte, schien eine mächtige Kraft in ihm den Pulsschlag zu führen"[46]. Diese Begegnung mit dem Wolf stellt einen Wendepunkt in der Naturbetrachtung von Joan dar. Der Junge läßt den Wolf entkommen. Den Kommentar liefern die Schlußsätze: "Noch immer sah er den Wolf schreiten, und ihm war, als zitterten die Gipfel, zitterte der Abend davon. Als bebte sein Dasein unter dem Schreiten eines großen fremden Lebens"[47].
Eine neue Einstellung zum eigenen Leben, zur Natur, zu den jeweiligen Tieren stellt sich bei den Erzählgestalten ein, die durch andauernde Kontakte die Gesetze der wilden Natur erahnen. Manchmal - wieder werden Jugendliche zu Handlungsträgernkönnen Einzelne die Machtansprüche der Tiere vereiteln. Dies geschieht in Ausnahmesituationen, zum Beispiel in der Erzählung "Das Mädchen im Walde"[48]. Um ihre Schweine zu retten, greift eine junge Zigeunerin zur Axt, setzt ihr eigenes Leben aufs Spiel und kann das Unglaubliche bewerkstelligen. Sie tötet den mächtigen Wolf, den alle fürchteten.
Nach 1918 setzt sich bei Alscher die Überzeugung durch, daß Tiere gegenüber der menschlichen Gesellschaft eine eindeutige Überlegenheit innehaben. "Die schwarze Viper" erzählt die Geschichte einer Vergeltung: eine junge Dame verletzt im Kurort Herkulesbad eine schwarze Viper. Diese verfolgt sie danach, beschert ihr zahlreiche Horrorvisionen, und an ihrem Biß stirbt schließlich die "Sünderin".
Als Modell für den Menschen werden Tiere dargestellt. Die didaktische Absicht ist bei Erzählungen wie "Die Bärin" oder "Zwischenspiel im Mondschein" unverkennbar, wo Schwächen und Fehlverhalten von Menschen aufgezeigt werden. Im Vergleich zu ihnen wird die exemplarische Folgerichtigkeit tierischen Verhaltens (Bärin bzw. Marder) registriert.
Diese postulierte Überlegenheit der Tiere läßt die Entscheidung zu, ausschließlich über einzelne Tiere zu erzählen, deren Verhalten als Gegenentwurf zu menschlichen Lebensformen betrachtet wird. "Der Starke", die Geschichte des Daseinskampfes von Trappen, "Zerstörung", die Wegsuche eines Bären, sind im Erzählband "Tier und Mensch" (1928) Belege für diese Form. In den zahlreichen Veröffentlichungen in Zeitungen und im letzten Erzählband Alschers, "Die Bärin" (1943), sind weitere Beispiele dieser autonomen Erzählwelt vorhanden. Damit hängt zusammen, daß sowohl die Kommentare zunehmend zurücktreten und daß auch die Symbole häufig durch nüchternes Betrachten und Registrieren von Vorgängen und Verhaltensweisen ersetzt werden.
Man kann dies am Beispiel der Erzählung "Die verlorene Tiefe" feststellen, die 1938 in der Zeitschrift "Der Sachsenspiegel" publiziert wurde[49] und im Erzählband "Die Bärin" (1943) unter dem Titel "Der gestürzte Adler" in einer neuen Fassung erschien. In der Erzählung des Jahres 1938 wird das Raumerlebnis (die verlorene Tiefe) zum programmatischen Titelbegriff. Dazu paßt die nicht ausgesparte Symbolik: der Adler, der von einem Jäger

BDD-A13305 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:50 UTC)

verwundet wird, erlebt den Wald, die erdnahe Umgebung als Klaustration, und das Bild des Zuchthauses, des Eingeschlossenseins stellt sich ein. "Und diese Nähe der Erde, dieses Heften an ihr bedrückte ihn am meisten. Wandte er seine wilden, scharfen Augen abwärts, so stießen sie sofort gegen den Boden, prallten wie blind davon ab und fanden nicht die blauende Tiefe mit der wunderbaren Beruhigung des über ihr Hinweggleitens ... Selbst die Luft hier hatte für seinen Atem etwas Beengendes, sie beengte ihn und trug ihn nicht. Wenn aber der Wind doch den Ruch der Weite hereintrug, so bäumte sich sein Adlerstolz zornig auf, er hätte die grüne Mauer seines Gefängnisses durchbrechen mögen, um sich mit wildem Schrei in jene Weite hinauszustürzen, ohne die er nicht leben konnte"[50]. Ebenso wichtig wie dieses Gefängnis-Motiv erscheint in der frühen Fassung das Zeiterlebnis. Es wird aus der Perspektive des Adlers u. a. wie folgt angedeutet: "Tage vergingen ihm so. Der Adler blieb auf seinem Standort, als sei er daran festgebunden, nur manchmal ergriff er eine Maus, die ihm zu nahe kam, verschlang sie, dann verharrte er wieder reglos, als lausche er einem fernen Kommen, das noch nicht nahe genug war, um es mit seinen Fängen zu erfassen und für sich festzuhalten"[51].
Diese Symbolik wird in der Endfassung "Der gestürzte Adler" beiseitegelassen. Dort handelt es nicht mehr um das Zentralmotiv des Gefängnisses, auch nicht um das Zeiterlebnis, sondern es ging, wie schon der neue Titel aussagte, um den Adler, um sein Erlebnis des Falls und der Hilflosigkeit. Der gestürzte König der Lüfte wird zwar von den Ereignissen überrascht, aber er behält seine Ruhe und Überlegenheit. Er wartet ab, daß die Erniedrigung vorbeigeht. In dem Augenblick, wo er neue Kraft gesammelt hat, zögert er nicht: "Der Adler stößt einen Schrei aus, als reife er die Weite heran, die grenzenlos vor ihm lag. Dann breitete er die Schwingen und warf sich hinab, ohne zu erwägen, ob ihn die Tiefe nicht sogleich verschlingen würde. Aber seine Schwingen trugen ihn"[52]. Durch Einwirkungen von außen ist der Adler gestürzt worden, aber das Zwischenspiel ist nicht von Dauer: er zieht wieder durch Wolken und mit dem Wind. Er hat seiner Persönlichkeit gemäß Haltung bewahrt und sich behauptet.
So die Lesart Alschers, und es lohnt sich, auf die AdlerThematik in seinem Werk hinzuweisen. Schon in dem Erzählband "Die Kluft" war der Adler, der ein Schaf geraubt hatte, Zielscheibe menschlichen Hasses gewesen. "Haß" heißt dementsprechend die Erzählung, in der ein rumänischer Hirte einen Adler jagt, ihn verwundet, und als er ihn im Wald auffindet, erschlägt. Wichtig ist die Gegenüberstellung. "Der Adler saß ruhig und aufrecht dort, die eine Schwinge hing etwas nieder, er regte sich aber nicht und schaute den Burschen nur mit seinem dunklen, die Ferne durchdringenden Blick an"[53]. Der Verfolger aber "zog (er) den Nacken ein, bis ihm der Kopf wie bei einem Tier unmittelbar auf den Schultern saß, er schob das Kinn weit vor, bleckte die Zähne und bog die Arme. Heimlich und wie in Furcht, entdeckt zu werden, hatte er einen Ast ergriffen, damit sprang er wie eine tückische Katze auf den Unbeweglichen los"[54]. Auf die Karikatur des Menschen geht Alscher 1938 bzw. 1943 nicht mehr ein. Ebenso beweist er die Überlegenheit des Adlers wie in dem Erzählband des Jahres 1928, wo "Der Furchtbare" ein junger Adler ist, der seine nach einer Jagd verwundete und in einem Käfig gefangene Mutter befreit. Wohl aber versucht Alscher in seinem "gestürzten Adler" eine Reduktion der Erzählerperspektive auf den einen, den Adler, zu erreichen. Alles, was nicht mit dessen Persönlichkeit zu tun hat, wird ignoriert. Es entsteht ein Erzähltext, der von der Konzeption her mit den Dinggedichten verwandt ist. Ein Kunstwerk, ein Objekt, eine darzustellende Wesenheit wird

erfaßt. Sie hat - wie bei den Dingegdichten - Modellcharakter, ist das Ergebnis langer Beobachtungen und einer Erkenntnis, die den inneren Wert, den Weltinnenraum des Dargestellten zu ermessen trachtet.
Für den impliziten Leser bedeutet dies, daß er sich die Summe möglicher Innenräume hinzuzudenken und zu vergleichen hat. Es heißt auch, daß die durch Lesen erlebte Wirklichkeit wichtiger erscheint als die tatsächliche - auch die soziale und politische - Umgebung des Lesenden. Und gerade dieses Ziel hat Alscher angestrebt, als er die Tier-Erzählungen seiner Spätzeit entwarf. Daß diese - wie frühere Versuche - sprachliche Unebenheiten aufweisen, hängt mit seiner - auch literarischen - Isolierung in der Südbanater Provinz zusammen. Wie sich dabei vom Einzelmotiv zum Dauervergleich die Tierthematik verselbständigt hat, sollte durch die Andeutungen erkennbar werden.

3. Die Bedeutung von Alschers Tierdichtungen

Wodurch unterscheiden sich die Tiererzählungen in Alschers Spätwerk von wissenschaftlichen Beobachtungen, die man ihm unterstellt hat? Sie zeugen zwar von nüchterner Beobachtung, machen aber bei dieser bloßen Beobachtung nicht Halt. Sie konstruieren Zusammenhänge, in denen die Vorgänge einen zusätzlichen Sinn erhalten, sind bestrebt, durch sprachliches Abwägen und durch die Erstellung einer in sich harmonischen Struktur (Erzählrahmen, Leitmotive, Repetitionen) ein exemplarisches Ganzes zu schaffen, das durch seine ästhetischen Qualitäten auf den Leser einwirken soll. Sie deuten Zusammenhänge an, die über den Modellfall hinausweisen und Beziehungen zu anderen oder ähnlichen wirklichen oder fiktiven Strukturen erleichtern. Und sie enthalten - wenn auch stichwortartig oder durch prägnante Assoziationen - die Tradition der Tierallegorien und die Etikettierungen früherer literarischer Entwürfe.
Selbstverständlich sind die späten Texte nicht aus dem Entwicklungszusammenhang zu lösen. In den frühen Texten Alschers, wo der Versuch einer globalen Weltdeutung, meist aus dem Blickwinkel der Außenseiter, unternommen wurde, steht die Komponente Tier bzw. Tierwelt nicht im Mittelpunkt, paßt demnach zu den Menschen der Provinz, den Asozialen, den ethnischen Randgruppen, die Alscher bevorzugt, um der Gesellschaft seiner Zeit einen Spiegel vorzuhalten. Aspekte von Intoleranz, von Maßlosigkeit und von Dekadenz werden im Erzählvorgang sichtbar gemacht. In diesem Milieu sind die Tiere oder die Konnotate ihrer Eigenart oft Zerrbilder, die zur sozialen Umgebung passen. Oder sie verweisen auf die Wurzeln einer rousseauschen Vor-Welt, die dem Träumer an der Donau mehr zusagte als die technisierte Moderne.
Die Diskrepanz zwischen Wien und Budapest einerseits und Temeswar und Orschowa andererseits ist auch im Erzählwerk feststellbar. Bis 1918 hat sich Alscher zunehmend mehr für soziale Fragen engagiert und zuletzt, während der ungarischen Revolution, auch konkret Partei ergriffen. In seinem Werk findet dies seinen Niederschlag, wenn Provinzialität, Rückständigkeit auch die naturverhaftete -, wenn Unwissenheit ein Miteinander unmöglich machen. Dieser fehlenden sozialen Dialogfähigkeit wird die instinktsicher Welt der Tiere gegenübergestellt. Noch erscheint, im Vergleich, das Tier als Opfer durch menschliches Verschulden, noch muß der Zusammenhang zwischen Tier und Mensch durch eingeschaltete Erläuterungen verdeutlicht werden. Aber eine Vorentscheidung ist getroffen: für Alscher bedeutet das Natürliche - den Begriff entlehnt er aus dem Zeitalter der Vernunft

BDD-A13305 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:50 UTC)

und interpretiert ihn vielfach naiv und simplifizierend - mehr als die Gegenwart mit ihren zahllosen Unwägbarkeiten.
Nach 1918 ist die Verunsicherung Alschers zunächst Anlaß für ein bemerkenswertes ethnisches Engagement. Die Beschäftigung mit den binnendeutschen und regionalen Kulturtraditionen, der Versuch, die Moderne in die Banater Provinz zu verpflanzen, waren von vorneherein zum Scheitern verurteilt. Ein Rückzug - wie immer hieß dies bei Alscher auch eine Rückkehr in seine umfriedete Quasi-Einsiedlerexistenz an der Donau - war nicht mehr als begründbar. Und in der Isolation, inmitten einer von der Zivilisation kaum angetasteten Naturkulisse, suchte Alscher Kompensationsmodelle. Er fand sie auch in seinen Tiergeschichten, die so dominant wurden, daß andere Erzählansätze kaum noch wahrgenommen werden, so daß Alscher von
den Zeitgenossen ausschließlich als Erzähler von Tiergeschichten galt.
Die Modelle weisen keine Variationsvielfalt auf. Im sprachlichen Duktus sind sie von früheren Versuchen oft nicht zu unterscheiden. Auch werden Symbole nicht von vorneherein ausgeschlossen. In den beiden Modellen, in denen Menschen und Tiere miteinander verglichen werden, wobei nach 1928 die Überlegenheit der Tiere sich: a. durch didaktisch-moralisierende Vorbildlichkeit, b. durch ein Triumphieren über den Konkurrenten Mensch äußern kann, sind Verbindungen zu früheren Erzählungen leicht auszumachen. Der Naturrahmen ist ähnlich, die dargestellten Tiere und Menschentypen sind gleich geblieben. Eine Vertiefung erfolgt hier nicht, wohl aber eine Standpunktänderung: der Mensch, auch der Jäger, sind nicht mehr die Handlungsmächtigen, die entscheidenden Faktoren. Die soziale Wirklichkeit wird fast ganz ausgespart, Zeitfragen werden in der Regel nicht angesprochen.
Ein Eingehen auf Wesenszusammenhänge wird in den Erzählungen versucht, die ein Tier zum Erzählmittelpunkt haben und die bestrebt sind, die Persönlichkeit, die Erlebnisvielfalt der verinnerlichten Individualität zu erraten. Diese DingGeschichten sind sprachlich und von der kosequenten Struktur her ein Rückkehr ins erste Jahrzehnt des Jahrhunderts, das sprachlich und konzeptionell Alscher geprägt hat, auch und gerade durch seine Widersprüche. Sie sind auch ein Indiz dafür, wie Alscher seine Ziele definiert. Eigentlich ging es ihm um eine Selektion der Besten, die der individuellen Kraft, der Vitalität den Vorrang einräumte, den aristokratischen Habitus der Serienmonotonie der Neuzeit gegenüberstellte und sich für die unvergleichliche Individualität und Größe der Einzelgänger entschied. Anklänge an große Namen der Zeit - Rilke, Thomas Mann - sind keine Legitimationen.
Alschers Tierdichtung aber ist ein Sich-Entfernen von der genormten Gleichförmigkeit, von der Gattung zum Individuum. Dieses zu begreifen, seine Überlegenheit zur Sprache zu bringen, scheint sein Anliegen gewesen zu sein. In diesem Sinne kann man seine Tiergeschichten nicht mit Zeitgenossen und Vorläufern konfrontieren. Aber man kann feststellen, wie nahe solche Entwürfe einer Verführung vermittels "Kraft durch Freude" stehen. Und man kann ebenso anmerken, daß der erzkonservative Alscher sich Utopien einer Urzeit zusammenbaute, die eine Rücknahme der Gesellschaftsgeschichte und der Bildungstraditionen zumindest nicht ausschließen. Wie vieldeutig deshalb auch die Tiergeschichten sein können, wird verständlich. Man könnte - was in diesem Rahmen - auch aus zeitlichen Gründen - nicht möglich war, noch unternehmen: am Einzeltext Wert und Leistung des Erzählers zu ermessen.

Anmerkungen

1. Siehe Lessing, Gotthold Ephraim: Werke. Hrsg. von Georg Wittkowski. Leipzig und Wien o.J., Bd. I, S. 5 "Die Sinngedichte an den Leser" ("Wer wird nicht einen Klopstock loben?/ Doch wird ihn jeder lesen? - Nein./ Wir wollen weniger erhoben/ Und fleißiger gelesen sein").
2. Siehe Schneider, Wilhelm: Die auslandsdeutsche Dichtung unserer Zeit. Berlin 1936, S. 240.
3. Ebenda.
4. In: Schwäbische Volkspresse, Jg. 3, Nr. 96, 29.4.1921, S. 2.
5. Siehe dazu Unterkirchner, Anton: Otto Alschers Beziehungen zum "Scherer", "Sturmbock" und "Brenner". In: Banatica, 11 (1994), Nr. 4, S. 5-14.
6. Siehe in "Pester Lloyd", Jg. 58, Nr. 64, , 19.3.1911, S. 27 bzw. Jg. 58, Nr. 113, 14.5.1911, S. 26-27. Krauses "Bruder Jesu. Drama" erschien ebenso wie "Das Meergespenst" 1910 in Dresden.
7. Siehe Alscher, Otto: Otto Krause: Das Meergespenst. Dresden 1910. In: Pester Lloyd, Jg. 58, Nr. 113, 14.5.1911, S. 26-27.
8. Siehe Alscher, Otto: Adam Müller-Guttenbrunn: Arme Komödianten. Leipzig. In: Pester Lloyd, Jg. 58, Nr. 263, 5.11.1911, S. 37-38.
9. Was anhand des Impressums nicht bewiesen werden kann.
10. Censor: Es war einmal ein Bischof. In: Budapester Tagblatt, Jg. 30, Nr. 8, 9.1.1913, S. 1-2.
11. Alscher, Otto: "Der große Schwabenzug". In: Budapester Tagblatt, Jg. 30, Nr. 257, 1.11.1913, S. 1-3.
12. Siehe u.a. O.K.. Die Deutschen im Temescher Komitat. In: Budapester Tagblatt, Jg. 30, Nr. 216, 14.9.1913, S. 3; Ders.. Die Zipser Deutschen. In: Budapester Tagblatt, Jg. 30, Nr. 266, 13.11.1913, S. 2-3; Ders.. Die Deutschen im Tolnauer Komitat. In: Budapester Tagblatt, Jg. 30, Nr. 268, 15.11.1913, S. 1-2. Auch über das deutsche Pressewesen wird berichtet (O.K.. Ungartändisch-deutsches zeitungswesen. In: Budapester Tagblatt, Jg. 30, Nr. 199, 24.8.1913, S. 2-3; Nr. 200, 26.8.1913, S. 2-3).
13. Siehe A.. Dem Ziele entgegen. In: Budapester Tagblatt, Jg. 31, Nr. 230, 16.10.1914, S. 1.
14. Siehe A.. Das befreite Belgien. In: Budapester Tagblatt, Jg. 31, Nr. 225, 10.10.1914, S. 1.
15. Siehe Schwabe von der Theiß: Krieg. In: Budapester Tagblatt, Jg. 31, Nr. 167, 31.7.1914, S. 2.
16. Siehe Gündisch, Guido: Was wir schaffen wollen. In: Deutsche Zeitung, Jg. 3, Nr. 33, 9.2.1919, S. 1.
17. Siehe Alscher, Otto: Die Republik und wir. In: Deutsche Zeitung (fortab DeZ), Jg. 3, Nr. 35, 12.2.1919, S. 1.
18. Siehe o.a.. Die Deutschen als Fortschrittspartei Ungarns. In: DeZ, Jg. 3, Nr. 65, 19.3.1919, S. 2 ("Die Deutschen Ungarns sind immer die Vorkämpfer des demokratischen Gedankens und der Gleichheit aller Nationalitäten des Landes gewesen").
19. Darüber siehe sehr detailliert bei Heinz, Franz: Otto Alscher - ein Banater Schriftsteller. Versuch einer Bestandsaufnahme nach dreißig Jahren. In: Neue Literatur, 25 (1974), Nr. 12, S. 30-44.
20. Siehe Näheres in: Alscher, Otto: Erzählungen. München 1996, S. 396-415 (Bibliographie).
21. Siehe Alscher, Otto: Das Sommerfest. In: Südostdeutsche Tageszeitung, Jg. 71, 25.06.1944, S. 4 bzw. in: Deutsche Zeitung, Jg. 4, 27.9.1944, S. 6.
22. Siehe jetzt in: Alscher, Otto. Erzählungen. München 1996, S. 91-97. Die Erzählung stammt aus dem Sammelband "Wie wir leben und lebten", den Alscher im jahre 1915 in der Reihe der Deutschbanater Volksbücher veröffentlicht hatte (dort als Band 12).
23. Siehe Alscher, Otto: Bauernwinter. In: Pester Lloyd, Jg. 58, Nr. 82, 7.4.1911, S. 1-3.
24. Heilbronn 1911, S. .
25. Temeswar 1915.
26. In: Die Karpathen, 5 (1912), H. 12, S. 354-355, danach 1914 im Erzählband "Zigeuner".

BDD-A13305 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:50 UTC)

27. Am deutlichsten wird dies in der Erzählung "Sie kamen über den Acker". In: Licht und Schatten, 2 (1911/12), Nr. 51, später auch im Erzählband "Zigeuner" (1914).
28. In: Die Karpathen, 6 (1913), H. 2, S. 35-38.
29. Siehe Alscher, Otto: Erzählungen. Hrsg. von Horst Fassel. München 1996, S. 198.
30. Siehe in Kalender für das Jahr 1941. Temeschburg 1941, S. 237. Das Zitat stammt aus der Erzählung "Der Marder". Siehe in: Alscher, Otto: Erzählungen. München 1996, S. 136-137.
31. Siehe Alscher, Otto: Erzählungen. München 1996, S. 199-204.
32. In Alscher, Otto: Erzählungen. München 1996, S. 136.
33. Die Erzählung erschien zuerst in Adolf Meschendörfers Zeitschrift "Die Karpathen" (Jg. 1, 1908,H. 21, 5.642-658). Siehe hier Alscher, Otto: Erzählungen. München 1996, S. 333.
34. Ebenda.
35. Ebenda, S. 331.
36. In Alscher, Otto: Erzählungen. München 1996, S. 18. 37. Ebenda, S. 13. 38. Ebenda, S. 15.
37. Ebenda, S. 13.
38. Ebenda, S. 15.
39. Siehe in Alscher, Otto: Mühselige und Beladene. Berlin: Fleischel 1910, S. 62.
40. In der Erzählung "Mosu Manole". In: ebenda, S. 76. 41. Alscher, Otto: Erzählungen. München 1996, S. 83.
42. München: Albert Langen 1917.
41. Alscher, Otto: Erzählungen. München 1996, S. 13.
42. München: Albert Langen 1917.
43. Siehe in Alscher, Otto: Erzählungen. München 1996, S. 139. 44. Wie "Der Marder" aus dem Erzählband "Die Kluft" (1917). Siehe Alscher, Otto: Erzählungen. München 1996, S. 140-151. 45. Ebenda, S. 143.
44. Wie "Der Marder" aus dem Erzählband "Die Kluft" (1917). Siehe Alscher, Otto: Erzählungen. München 1996, S. 140-151.
45. Ebenda, S. 134.
46. Ebenda, S. 150 ff.
47. Ebenda, S. 151.
48. In Alscher, Otto: Erzählungen. München 1996, S. 66-71.
49. 2 (1938), H. 10, S. 14-17.
50. Siehe in: Sachsenspiegel, 2 (1938), H. 10, S. 16. 51. Ebenda, S. 16.
51. Ebenda, S. 16.
52. In: Alscher, Otto: Erzählungen. München 1996, S. 284-285. 53. In Alscher, Otto: Erzählungen. München 196, S. 160. 54. Ebenda.
53. In: Alscher, Otto: Erzählungen. München 1996, S. 160.
54. Ebenda.

Herbert Bockel

GEDANKEN BEIM WIEDER-LESEN DER GEDICHTE VON NIKOLAUS BERWANGER *

Die folgenden Ausführungen wollen keine wissenschaftliche Abhandlung sein, sie verstehen sich auch nicht als Würdigung des gesamten lyrischen Werkes von Nikolaus Berwanger - dazu reicht die für eine Tagung vorgegebene Zeit von 15 Minuten keineswegs aus. Anläßlich der 40-Jahr-Feier der Temeswarer Germanistik sollte man aber nicht vergessen, eines Mannes zu gedenken, nicht nur weil er an der Universität Temeswar Germanistik und Rumänistik studiert hat, sondern weil er als Kulturpolitiker und Journalist den Werdegang der Germanistik-Sektion und des Lehrstuhls als aufmerksamer Berichterstatter und Kommentator begleitet und gefördert hat.
Es ist hier auch nicht die Stelle, Leben und Tätigkeit des 1935 in Freidorf im Banat geborenen und 1989 in Ludwigsburg in Württemberg verstorbenen Nikolaus Berwanger ausführlich darzustellen. Das wäre zweifelsohne die lohnende Aufgabe einer exhaustiven Untersuchung, etwa einer Magisterarbeit oder einer Dissertation.[1] Erinnert werden möge hier ganz kurz an den Vollblutjournalisten, der diesen Beruf von der Pike auf gelernt hat, an den langjährigen Chefredakteur der *Neuen Banater Zeitung*, der dieses Blatt zu einem der meistgelesenen Presseorgane der Banater Deutschen überhaupt gemacht hat (man muß ehrlicherweise hinzufügen: auch in Ermangelung einer Konkurrenz), an den Chronisten des Temeswarer Deutschen Staatstheaters, an den Menschen Berwanger, der jahrelang im Rampenlicht der rumäniendeutschen Öffentlichkeit stand, der zwar in der "großen" Politik wohl kaum etwas zu bestellen hatte, die Kulturpolitik, was die Banater Deutschen in den 60er und 70er Jahren anbelangte, jedoch maßgeblich mitbestimmte, an den Leiter des zu einem Sammelpunkt aller Schreibenden gewordenen Temeswarer Literaturkreises "Adam Müller-Guttenbrunn", der erwiesenerweise junge Talente förderte, gleichzeitig aber oft selbstherrlich keine andere Meinung neben der seinen gelten ließ.
Nicht vergessen werden soll der Schriftsteller Berwanger, der zu den produktivsten Banatern der letzten fünfzig Jahre oder auch mehr gehört, dem allerdings wie nicht jedem anderen die Türen der Verlage offenstanden. Der ehemalige Sekretär des Rumänischen Schriftstellerverbandes ist der Autor von rund zwei Dutzend Büchern, Gedichten und Prosa, in Hochdeutsch und in banatschwäbischer Mundart, von Studien und Aufsätzen, Rundfunkbeiträgen und Fernsehdokumentationen.[2] Seine Verse wurden in 11 Sprachen übersetzt und publiziert, in den späteren Jahren unternahm er selber Versuche, aus dem Rumänischen ins Deutsche zu übertragen.[3] Berwanger ist mit Lesungen erfolgreich an die rumäniendeutsche, rumänische und bundesdeutsche Öffentlichkeit getreten, er wurde von der Amerikanischen Goethe-Gesellschaft an die renommierte Georgetown-University in Washington eingeladen, sein Name war in den Bestseller-Listen der angesehenen Wochenschrift *Die Zeit* wie auch im *Literarischen Brockhaus* des Jahres 1988 anzutreffen. Wie immer man zu ihm stehen mag, der zeit seines Lebens von vielen seiner Landsleute

BDD-A13305 © 1997 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 20:40:50 UTC)