Die multiethnische Dobrudscha im Prosawerk Oscar Walter Ciseks

Romaniţa CONSTANTINESCU*

Keywords: *multiethnicity* ; *ethnic stereotypes* ; *expressionism* ; *literary Dobruja* ; *Balchik* ; *Vâlcov* ; *Tatarbunary uprising*

Dank Oscar Walter Ciseks Novelle *Die Tatarin* (1928[1]) und seinem Roman *Der Strom ohne Ende* (1937[2]) wird die multiethnische Dobrudscha eine auch im deutschsprachigen Raum bekannte literarische Provinz. Durch seine Werke macht Cisek die deutschsprachige Leserschaft, wie auch die aus Rumänien[3], mit den älteren Ethnien der Dobrudscha bekannt, den Tataren, Türken, Bulgaren, Lipowanern, Juden, die zu dieser Zeit weniger bekannt und geachtet sind als ihre Nachbarn, die deutschen Siedler, und oft diskreditiert oder mit kolonialem Dünkel betrachtet werden. In seinen Werken rückt der aus Rumänien stammende Schriftsteller diese Ethnien durch einige bemerkenswerte literarische Figuren, die Klischees demontieren, ins rechte Licht und wirkt so an einem ehrgeizigen

* Ruprecht-Karl-Universität Heidelberg – Universitatea din Bucureşti (romanita.constantinescu@rose.uni-heidelberg.de).

[1] 1927 entstanden, 1928 in der Berliner Zeitschrift „Deutsche Rundschau“ (Nr. 55/ 1. November 1928, S. 112–128) erschienen und 1929 als Titelnovelle im ersten Erzählband des Autors im Hamburger Verlag der Gebrüder Enoch aufgenommen. Arnold Zweig sicherte Cisek die Verbindung zum Gebrüder Enoch-Verlag in Hamburg. Die Novelle wurde in drei rumänischen Übersetzungen, 1936, 1958, 1975 veröffentlicht. Die erste rumänische Übersetzung erschien in „Revista Fundaţiilor Regale“ (III, 2/2. Februar 1936, S. 259–300) ohne Angabe des Übersetzers, was zu der Annahme führte, dass Cisek selbst sein Werk ins Rumänische übersetzt hatte, oder dass er wesentlich daran beteiligt gewesen war. Zur Geschichte der Varianten und zum Entstehungskontext siehe Gabriela Șandor: *Oscar Walter Ciseks Novelle „Die Tatarin“ – Textgeschichte*. In Roxana Nubert (Hg.): *Temeswarer Beiträge zur Germanistik*. Timișoara, 2008 (Band 6), S. 360–386.

[2] Im Berliner Fischerverlag erschienen. Ein Auszug unter dem Titel „Der schweifende Knabe“ wurde in der Zeitschrift „Neue Rundschau“ 1937, Heft 2, S. 162–179 veröffentlicht. Ein Vorabdruck erschien 1935 (27. April) in der „Czernowitzer Allgemeine Zeitung“ (zit. nach Roxana Nubert: *Oscar Walter Cisek als Mittler zwischen deutscher und rumänischer Kultur*. Regensburg, 1994, S. 217). Weitere Auflagen: 1946 in Zürich, 1953 im Suhrkamp Verlag in Frankfurt am Main, 1958 in (Ost)-Berlin, 1968 Bukarest, 1981 zweite Auflage im Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main. Der Roman wurde *bis dato* nicht ins Rumänische übersetzt (in Rumänien erschien der Roman lediglich auf Deutsch und zwar erst 1968 im Bukarester Literaturverlag).

[3] Eine erste Rezension der Novelle *Die Tatarin* verfasst in den rumänischen Medien Emanoil Bucuța („Cronica măruntă“ [‘Kurze Buchbesprechung’]. In: „Gândirea“, 8. Jahrgang, Nr. 11/ November 1928, S. 466) und in den deutschsprachigen Medien aus Siebenbürgen Heinrich Zillich („Oskar Walter Cisek. *Die Tatarin. Erzählungen*“. In: „Klingsor. Siebenbürgische Zeitschrift“, 6. Jahr, Heft 11/November 1929, 438–439).

BDD-A30778 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:50 UTC)

nationalen Programm zum sozialen und teritorialen Zusammenhalt in den Randprovinzen des rumänischen Königreiches mit, welche nicht frei von sozialen Unruhen oder auch von manchen interethnischen Konflikten sind.

Ciseks Interesse für die Dobrudscha ist nicht unmittelbar seiner Herkunft zu verdanken, denn er ist kein Dobrudscha-Deutscher, sondern ein Altreich-Deutscher, gebürtiger Bukarester, Sohn einer Kaufmannsfamilie, die in zweiter Generation in der Hauptstadt Rumäniens lebte. Der Großvater väterlicherseits, Adolph Cizek kam aus Böhmen und heiratete Carolina, deren Mutter, Caroline Rogalski (geboren Weber, verheiratet mit Andreas Rogalski), eine Kronstädterin war. Die Mutter, Emma Cisek, geboren Wonnenberg, war in Crossen an der Oder geboren. Die Großmutter mütterlicherseits, Flora Wonnenberg (geboren Sperlich) war römisch-katolisch, ihr Vater, Anton Sperlich (1795–1870) stammte aus Jägersdorf, Kreis Brieg in Schlesien, ihre Mutter, Elisa Sperlich (1800–1876), geboren von Klar, starb in Bukarest. Oscar Walter Cisek (1897–1966) besuchte die deutsche evanghelische Schule in Bukarest und wuchs dort zweisprachig auf, da er im Alltag vom Rumänischen umgeben und geprägt wurde. Sein Verständnis für die Minderheiten der Dobrudscha ist auf diesen biografischen Umstände zurückzuführen, da die deutsche Gemeinschaft in Bukarest nicht so homogen wie jene des siebenbürgischen und des banater kulturellen Raumes zeigte und nicht isoliert und autark leben konnte, wie es in Siebenbürgen oder im Banat möglich war[4]. Nach seinem Studium in Germanistik und Kunstgeschichte in München betätigte sich Cisek als Kunstkritiker für die Zeitschriften „Gândirea“, „Ideea Europeană“ und „Cugetul românesc“ in Bukarest. Er schrieb seine Kunstrezensionen und Essays auf Rumänisch, während er seine Erzählungen und Romane in seiner Muttersprache verfasste. Mit dem rumänischen Dichter Ion Pillat übersetzte er Georg Trakl und Rainer Maria Rilke ins Rumänische. In der siebenbürgischen Zeitschrift „Klingsor“ und in der „Kronstädter Zeitung“ versuchte er rumänische Künstler dem siebenbürgischen deutschsprachigen Millieu näher zu bringen. Darüber hinaus gab er die monatliche Zeitung „Kulturnachrichten aus Rumänien“ in deutscher Sprache (1925-1928, sporadisch, deutsche Beilage der Zeitschrift „Revista Fundațiilor Regale“) heraus, die Neuerscheinungen sowie deutsche Übersetzungen rumänischer Werke im Ausland bekannt geben sollte[5]. Auch im diplomatischen Dienst, als Presse- und Kulturattaché in Wien, Prag und Berlin und als Generalkonsul an der Königlichen Rumänischen Gesandtschaft in Bern leistete Oscar Walter Cisek einen bedeutenden Beitrag zu einer besseren Vermittlung der rumänischen Kultur.

Seinen ausgeprägten Beziehungen zu den rumänischen Künstlernkreisen verdankt Cisek die Entdeckung der pittoresken Dobrudscha. Oscar Walter Cisek

[4] Șandor merkt an: „Als Schriftsteller deutscher Sprache schreibt Cisek nicht über die Belange der deutschen Minderheit, der er selbst angehört, sondern bringt seinen Lesern die Kultur der im damaligen Großrumänien lebenden Rumänen, Juden, Türken, Tataren näher“. Gabriela Șandor: *Aspekte kulturellen Transfers in Oscar Walter Ciseks „Die Tatarin“*. In: *Germanistische Beiträge* 29/2011, S. 129-140, hier S. 129; siehe auch Gabriela Șandor: *Grenzüberwindung und Exotik im Erzählwerk Oscar Walter Ciseks: Abendländisches und Balkanorientalisches*. In: Roxana Nubert (Hg.): *Temeswarer Beiträge zur Germanistik*, Bd. 5, Timișoara, S. 139–155, 2006.

[5] Siehe mehr dazu: Roxana Nubert: *Oscar Walter Cisek als Mittler zwischen deutscher und rumänischer Kultur–Mit besonderer Berücksichtigung der Kulturnachrichten aus Rumänien und seiner Beiträge in siebenbürgisch-sächsischen Periodika*. In: *Germanistische Beiträge* 28/2011, S. 15–38.

BDD-A30778 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:50 UTC)

begeisterte sich für die Dobrudscha als künstlerischer Topos in der Zeit, als er sich als Kunstrezensent bei der Zeitschrift „Gândirea“ (1923–1929) betätigte. Er war bestens mit den Werken von Ion Theodorescu Sion und Marius Bunescu vertraut und mit dem Schriftsteller Emanoil Bucuța (seit 1923) befreundet[6], der, wie Cisek, Germanistik studierte, aus dem Deutschen ins Rumänischen übersetzte und sich als Ethnologe für die bunte Welt der Dobrudscha interessierte[7]. Ich möchte hier andere Einflüsse, die Ciseks Aufmerksamkeit auf die orientalische Welt im Allgemeinen gelenkt haben sollen, nicht herunterspielen oder gar bestreiten. Erwähnenswert wäre sicherlich hier Ciseks Reise in die Türkei (1921), die ihn auch nach Griechenland und nach Italien führte sowie seine Vorliebe für Goethe. Über die Faszination des Morgenländischen und den „Drang nach Osten“ in der deutschen Kultur seit Goethe, Rückert und den Romantikern schrieb Cisek einen 1922 in der Zeitschrift „Cugetul românesc“ erschienenen Essay mit dem Titel *Germania de azi* [‘Das heutige Deutschland’][8]. Darüber hinaus weist Roxana Nubert auf die Bekanntschaft Ciseks mit dem Kunstphilosophen Hermann Graf von Kayserling aus dem Jahre 1927 in Bukarest hin, dessen Werk, *Das Spektrum Europas* (1928), orientalisch-byzantischen Elemente im rumänischen Imaginären aufdeckt[9]. Gabriela Șandor misst der Begegnung Ciseks mit dem Werk des erfolgreichen rumänisch-französischen Schrifstellers Panait Istrati, dessen „balkanische“ Erzählungen *Kyra Kyralina* (1926), *Onkel Angiel* (1927) und *Die Disteln des Baragan* (1928) bereits ins Deutsche übersetzt wurden, eine große Bedeutung zu. Șandor gebührt der Verdienst, den Einfluß der orientalischen Erzählungen von Willy Seidel (*Der Garten des Schuchân*, 1912, eine zweite veränderte und vermehrte Auflage ist 1920 im Insel-Verlag erscheinen) auf Cisek aufzuzeigen – zwischen den beiden gab es auch einen Briefwechsel[10]. Seidel hat sich in den Dienste des Berliner Auswärtigen Amtes gestellt und war dafür zuständig, literarische Propagandaschriften über die deutsche Kolonien und Schutzgebiete im Pazifischen Ozean (seit 1914) zu verfassen. Trotz einiger kritischen Anmerkungen zum Kolonialismus wird er als Exponent des wilhelminischen Exotismus angesehen. Für orientalische Erzählungen,

[6] Zur Freundschaft zu O.W. Cisek siehe Emanoil Bucuța: *Pietre de vad* [‘Flussbettsteine’], București: Editura Casei Școalelor, 3 Bände, 1937, 1941, 1943), Bd. I, S. 186. Bucuța wollte die Literaturen der Minderheiten aus Rumänien auf Rumänisch einer breiteren Leserschaft bekannt machen und holte sich Cisek als Übersetzer und Vermittler dazu. Vgl. dazu auch Roxana Nubert: *Oscar Walter Cisek als Mittler zwischen deutscher und rumänischer Kultur*, (Anm. 2), S. 81: „Die Freundschaft mit dem Schriftsteller und Literaturkritiker Emanoil Bucuța ist auf Ciseks Mitarbeit an der Zeitschrift „Adevărul Literar și Artistic“ zu Beginn der zwanziger Jahre zurückzuführen, für die Cisek beauftragt wurde, den Text *Mariä Verkündigung* (Bună Vestirea Mariei) von Alfred Döblin zu übersetzen“.

[7] Bucuța leitete die Zeitschrift „Boabe de grâu“, 1930–1935, welche wesentlich dazu beitrug, die ethnografische Fotografie als soziologisches Dokument zu etablieren.

[8] Oscar Walter Cisek: „Germania de azi. Considerații preliminare. Aspecte. Omul german. Arta. Drumul spre Răsărit“ [‘Das heutige Deutschland. Aspekte. Der deutsche Mensch. Die Kunst. Der Weg nach Osten’]. In: „Cugetul Românesc“, 1. Jahrgang, Nr. 5/ Juni 1922, 491–500.

[9] Roxana Nubert: „Oscar Walter Cisek als Mittler zwischen deutscher und rumänischer Kultur – Mit besonderer Berücksichtigung der Kulturnachrichten aus Rumänien und seiner Beiträge in siebenbürgisch-sächsischen Periodika“ (Anm. 5), S. 17 und Roxana Nubert, *Oscar Walter Cisek als Mittler zwischen deutscher und rumänischer Kultur* (Anm.2), S. 39.

[10] Gabriela Șandor: *Oscar Walter Ciseks Novelle „Die Tatarin“ – Textgeschichte* (Anm.1), S. 361–362.

BDD-A30778 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:50 UTC)

für das ethnographisch Pittoreske und für exotische Themen gibt es einen ausgeprägten Erwartungshorizont sowohl in Deutschland, wo der Gebrüder Enoch Verlag in Hamburg in seinem Programm Oscar Walter Cisek mit seiner *Tatarin* (1929) und die Bände von Panait Istrati, *Nerrantsoula* und *Die Disteln des Bărăgans* führt, als auch in Rumänien, wo aber der Überraschungseffekt an Kraft verliert und der Orientalismus oft nur ein paar fast unauffällige Farbtupfer bedeutet. Das Interesse für das Marginale, obwohl anderer Ausprägung, ist in beiden Kulturräumen vorhanden. Ich möchte hier auch auf die Faszination hinweisen, die Wilhelm Lehmanns Romane und Erzählungen, welche die Flucht in die ungeschändete Ursprünglichkeit preisen und Schicksale darstellen, die, angeschichts des Scheiterns, die Verbundenheit mit der Natur für sich wieder entdecken und sich so neu erfinden und behaupten können, auf Cisek ausübten[11]. All das, wie auch die freundschaftlichen Beziehungen zu den rumänischen Schriftstellern und Malern wie Theodorescu Sion, Marius Bunescu[12] und Emanoil Bucuța bringen Cisek in die Dobrudscha. Cisek ist ein Schriftsteller, der eine neue Erfahrungswelt vor Ort erkundet und akribisch für seine Erzählungen und Romane dokumentiert[13]. Wie gelangte er nach Baltschik und, noch interessanterweise, nach Vâlcov (heute Wylkowe, in der Ukraine), einer sehr isolierten Gemeinschaft im Donaudelta, in zwei Städte also, die rumänischen Malern nicht unbekannt sind?

In die Süddobrudscha folgte Cisek seinem Freund, dem Maler Ion Theodorescu Sion, der als Offizier im zweiten Balkankrieg die schroffe Steilküste von Baltschik begeistert entdeckte[14]. Auch die Freundschaft des Kunstkritikers mit dem Dichter Ion Pillat, der seit 1935 ein Haus in Baltschik besaß, sowie mit dem Kunstkritiker Ștefan I. Nenițescu haben zur Ciseks Reise nach Baltschik beigetragen. Vâlcov, die letzte Siedlung vor der Mündung der Donau ins Schwarze Meer, kennt Cisek aus den Werken von Nicolae Dărăscu, (*Vapoare pe Dunăre la Vâlcov* ['Donauschiffe in Vâlcov'], 1924, Privatsammlung von Dr. Petru Groza; *Peisaj din Vâlcov* ['Landschaft aus Vâlcov'], undatiert, Kunstmuseum Tulcea), Sabin Popp (*Peisaj din Vâlcov* ['Landschaft aus Vâlcov'], 1925, Kunstmuseum Constanța), Ecaterina Cristescu-Delighioz (*Mahoane la Vâlcov* ['Lastkähne in Vâlcov'], 1934, Privatsammlung), Hrandt Avachian (*Barcă la Vâlcov* ['Boot in Vâlcov'], 1935, Privatsammlung) und Marius Bunescu (*Corăbii la Vâlcov*

[11] Siehe dazu einen Brief von Wilhelm Lehmann an Werner Kraft (15. April 1937): „Vor kurzem schrieb ein deutscher Rumäne, Walter Oskar Cisek aus Prag verehrend an mich, meine erste Bücher schon hätten wesensbestimmend auf ihn gewirkt" (In: *Werner Kraft – Wilhelm Lehmann. Briefwechsel 1931-1968*, hrsg. von Ricarda Dick, Bd. 1, Göttingen: Wallstein Verlag, 2008, S. 175).

[12] Über Marius Bunescus Landschaften aus Vâlcov und aus Insula Șerpilor (Schlangeninsel) schrieb Cisek in der Zeitschrift „Gândirea" („Expozițiile Hans Eder și Marius Bunescu" ['Die Ausstellungen Hans Eder und Marius Bunescu']. In: „Gândirea", VI/2, März 1926, S. 88–89).

[13] In dem Nachwort zum Roman *Vor den Toren*, merkt Cisek an, dass er sich „um eine möglichst lebensnahe" Darstellung bemüht habe und dass er sich für den Roman intensiv dokumentiert hat: „Dies ereignete sich im Jahre 1938, als ich mich wochenlang jeden Tag von Satu Mare aus jeweils in ein anderes Menschennest begab und mir allerlei Wesentliches über Sitten und Bräuche, über Verse der Volksdichtung und Kinderspiele aufschrieb" (O.W. Cisek: Nachwort. In: Ders. *Vor den Toren*, Bukarest, 1964, S. 475).

[14] Cisek schreibt einen Bericht zu der Kunstausstellung von Ion Theodorescu Sion in der Zeitschrift „Gândirea" (Oscar Walter Cisek: *100 Werke Studio „Ileana"*, 1926. In: „Gândirea", VI/1, Februar 1926, S. 42–43).

BDD-A30778 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:50 UTC)

[‘Segelschiffe in Vâlcov’], auf dem Umschlag der Zeitschrift *Universul literar*, 37/1927), dessen Ausstellungen er seit 1919 verfolgte[15]. Sein Freund, Emanoil Bucuța veröffentlicht eine Erzählung, *Mânăstirea-din-Plaur*[16] [‘Das Kloster im Schwemmland’], deren Handlung ebenfalls in dem Donaudelta angesiedelt ist. Cisek übersetzt sie ins Deutsche für den literarischen Faszikel, genannt *Der kleine Bund* der schweizerischen Tageszeitung *Der Bund*[17]. Beide Grenzortschaften, sowohl Baltschik, als auch Vâlcov, waren unlängst in das Königsreich Rumänien eingegliedert worden: die kleine Hafenstadt in der Süddobrudscha (im Kreis Kaliakra) infolge des zweiten Balkankrieges 1913 und das Fischerdorf Vâlcov im Donaudelta (Kreis Ismail, Südbessarabien) nach dem Ersten Weltkrieg[18]. Mit ihrer multiethnischen Bevölkerung, archaischen Lebenswelt und unberührten Naturumgebung stellen sie für die rumänischen Künstler ein Novum und einen unverwechselbaren Reiz dar. Der neue rumänische Staat ist seinerseits bestrebt, die neuen Provinzen nicht als „fremd“ und „exotisch“ zu präsentieren und entwickelt ein nationales Kulturprogramm im Dienste des territorialen Zusammenhalts. Das Schlüsselwort dieses Programms ist „pittoresk“.

„Pittoresk“ war ein strategischer Begriff zur Image- und Prestigeförderung des jungen Fürstentums Rumänien, des späteren Rumänischen Königreiches, außerhalb seiner Grenzen und für eine angemessenere Situierung der Rumänen in der politischen Landschaft Europas. Ende des 19. und Anfang des 20. Jahrhunderts sollte er die Bekanntheit und das Vertrauen in das Land Rumänien positiv beeinflussen. Autor dieses Landesimage ist Alexandru Vlahuță mit seinen Reiserinnerungen *Das pittoreske Rumänien* (1901), die er auf Bestellung des damaligen Kultusministers, Spiru Haret schreibt. „Das pittoreske Rumänien“ von Vlahuță korrigiert den exotisierenden Blickwinkel, unter dem das Land gesehen wird und der es räumlich in weite Ferne rückt. Als Folge der fortschreitenden „Normalisierung“ des nationalen Territoriums, dessen Bildnis keine anhaltende, spezielle Förderung mehr benötigt, wird die Rhetorik des Pittoresken auf die Randgebiete, die peripheren Provinzen angewandt. Diese sind zwar nicht ausreichend bekannt, sollen aber programmatisch mit Sympathie betrachtet werden. Nach 1918 ist das Pittoreske Rumäniens nur noch „entlang der Grenze“[19] zu suchen. Zahlreiche Ansichtskarten und Dokumentarfilme[20], Fotoausstellungen und

[15] Von 1923 bis 1929 hat Cisek die Kunstkolumne der Zeitschrift „Gândirea“ inne und schreibt über bedeutende rumänische Künstler wie Ion Theodorescu Sion, Nicolae Dărăscu, Nicolae Tonitza, Francisc Șirato, Sabin Popp, Ștefan Dimitrescu, Oscar Han, Iosif Iser, Henry Catargi, Gheorghe Petrașcu, Marius Bunescu u.a.

[16] In: „Gândirea“, Jg. 7 (4), April 1927, S. 132–136.

[17] Jg. 10/19, 12. Mai 1929, S. 145–147.

[18] Auch *Balchik*, *Balčik*, rum. *Balcic*. Heute in Bulgarien. Vâlcov, ukr. Wylkowe, rus. *Wilkowo* heute in der Ukraine, Region Odessa, am Kilijaarm der Donau.

[19] So der Titel des zweiten Bandes von I. Simionescu: *Pitorescul României* [‘Das Pittoreske Rumäniens’], Bd. 2: *În lungul graniţei* [‘Längs der Grenze’]. București, 1939.

[20] *Vâlcovul – viaţa pescarilor din Vâlcov* [‘Vâlcov – das Leben der Fischer aus Vâlcov’] (stummer Dokumentarfilm, 1939, in der Regie von Joup Rubner) blieb unbeendet; ein anderer Film über das Fischen in dem Donaudelta, *Pescuit în Deltă* ([‘Das Fischen im Delta’],1932, Regie: John Dored) wurde weltweit von Paramount Studios gezeigt, er gilt heute als verschollen. Die Zeitschrift „Coasta de Argint“ berichtet über die Ausstrahlung eines Filmes mit demselben Titel *Coasta de Argint* [Die Silberküste] über Baltschik, Ekrene und Kap Kaliacra an der Freien Universität Baltschik am 20. Juli

BDD-A30778 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:50 UTC)

Vortragsreihen, Geographie- und Jahrbücher sorgen für die Begeisterung des breiten Publikums für abgelegene Orte und für eine erhöhte Bereitschaft, ethnische und soziale Unterschiede anzunehmen und das Gemeinsame zu suchen.

Am meisten profitiert davon Baltschik. Zum Zeitpunkt seiner Kolonisierung durch die Ferienkünstler (welche *Dauvillisten* oder *Plaisiristen* genannt werden) ist Baltschik eine abgewirtschaftete Niederlassung, ohne Anbindung an das Schienennetz und ohne Postamt. Die alten, am Vorabend des Krimkrieges errichteten Kornspeicher stehen eher leer und dampfen von zum Trocknen aufgehängten Bettlaken und Badeanzügen der revolutionären Marke *Jantzen.* Für die Künstler ist Baltschik aber die Hafenstadt der Getreidehändler, der Türken, Bulgaren, Griechen, etc., aber vor allem das türkische Dorf mit seiner Tataren- und Zigeunersiedlung am Stadtrand, ein Ort zum Erkunden. Als Verheißung des Orients trotzt Baltschik der realen Geographie und Wirtschaft. Durch den Fall der bulgarischen Süddobrudschakreise Durostor (Silistra) und Kaliakra (Dobritsch), auch Cadrilater genannt[21], und somit auch Baltschiks an Rumänien (1913), beginnt das rumänische Zeitalter der Stadt, welches – mit einer zweijährigen Unterbrechung während des ersten Weltkrieges, als der Cadrilater und sogar die Norddobrudscha von den Bulgaren erobert werden – bis 1940 andauern soll. Die ersten datierbaren Landschaftsdarstellungen aus Baltschik stammen von Gheorghe Petraşcu, der schon seit 1913 in Baltschik (wie auch in Turtucaia/Tutrakan) malt und 1916 dorthin zurückkehrt. Zu den Pionieren zählen auch die Maler Alexandru Satmary, Iosif Iser, Ipolit Strîmbu, der Gelehrte Gheorghe Munteanu Murgoci, Präsident der Internationalen Landvermessungskommission, die das Gebiet im Jahre 1913 in Augenschein nahm und der sie das Toponym „Silberküste“ verdanken soll sowie der Geograph Gheorghe Vâlsan, dessen mit 100 Photos dokumentierter Reisebericht über die Silberküste aus dem Jahre 1925 ein Jahr später bei Socec unter dem Titel „Coasta de Argint“ [‘Silberküste’] im *Buletinul Societăţii Regale Române de Geografie* [‘Mitteilungen der königlichen rumänischen Gesellschaft für Geographie’] erschien (seine Photographien wurden mit großem Erfolg bei einer 1925 in Cluj abgehaltenen Konferenz über die Süd-Dobrudscha ausgestellt).

Königin Maria von Rumänien stattete Baltschik 1916 einen Kurzbesuch ab. Schon damals began die Liebe der Ortsansässigen zu ihrer „Sultanin“ und ihrer „Zarin“, wie sie sie nannten. Die Anwesenheit der Königin in der Süd-Dobrudscha wird die Abneigung der lokalen Bevölkerung, besonders der ethnischen Bulgaren, gegenüber der rumänischen Herrschaft beträchtlich verringern. Der Kurzbesuch in Baltschik hinterließ auch bei der Monarchin eine unauslöschliche Spur.

Maria entdeckte Baltschik durch die Augen des Künstlers wieder – gemeinsam mit dem Maler Alexandru Satmary, dem Sohn des Malers und Photographen Carol Popp de Szathmary[22], der die Königin und ihren Sohn, Nicolae, im Oktober 1924 auf einer Reise nach Kaliakra begleitete – sie wählte Baltschik als den Ort aus, an dem sie

1928 (Ştiri şi fapte. In: „Coasta de Argint“, I/7, 23. Juli 1928, S. 4) – der Film gilt ebenfalls als verschollen.

[21] Aus dem Französischen „Quadrilatère“, da das Gebiet der beiden Kreise Durostor und Kaliakra die Form eines Viereckes hat.

[22] Carol Popp de Szathmary (1812–1887) war Ende der 60er Jahre des 19. Jahrhunderts auf der Suche nach einem passenden Standort für das zu erbauende Schloss in Sinaia beteiligt.

BDD-A30778 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:50 UTC)

ihren Traum von einem Schloss mit Minarett verwirklichen und gestalten konnte. Mehrere Künstler ließen hier ihre Sommerresidenz bauen oder bauten sie selbst.

Mitte der 20er Jahre wurde Baltschik zu einer ambitionierten sommerlichen Kulturhauptstadt. Baltschik lebte jetzt in großstädtischer Manier durch die Abende der Freien Universität „Coasta de Argint" ['Die Silberküste']. Zu den Vortragenden an der Freien Sommeruniversität gehörte neben dem Historiker Nicolae Iorga, den Schriftstellern Mihail Sadoveanu, Camil Petrescu, Cezar Petrescu, Ionel Teodoreanu, Ion Marin Sadoveanu, Emanoil Bucuţa, Ion Pillat, Adrian Maniu, Ştefan Neniţescu, Vasile Voiculescu, Nichifor Crainic, u.a. auch Oscar Walter Cisek, der 1926 zusammen mit dem Schriftsteller und Kunstkritiker Ștefan I. Neniţescu eine Reihe von Vorträgen über die Hauptströmungen in der modernen Kunst für das sich in Baltschik befindliche Publikum vorbereitete.

Die Gesellschaft in Baltschik war sehr kosmopolitisch[23]. Dank seiner Nähe zu den rumänischen Malern ist die Anwesenheit Ciseks in Baltschik eine Selbstverständlichkeit. In einem Brief an Octavian Moşescu schmiedete der Publizist G. D. Mugur Pläne für das „Baltschik-Nest":

> Bucuţa lângă Neniţescu, Lascarov Moldovan lângă Oprişan, Savin lângă Culea, Cisek lângă noi. În nici un caz risipiţi. Să ne strigăm unii pe alţii, să ne împrumutăm asinii, să bem apă din puţul celui ce şi l-a săpat mai întâi şi să ne ajutăm cu uneltele celui mai harnic şi mai gospodar[24].

Cisek begrüßt ausdrücklich die Anwesenheit eines anderen rumäniendeutschen Künstlers, des Malers Hans Eder (1883–1955) aus dem Burzenland, in Baltschik und glaubte in den „magischen Landschaften", die Eder da malte, eine neue Synthese zwischen dem deutschen Abstraktionismus und dem südlichen Licht zu entdecken, welche die Bewahrung seiner künstlerischen Eigenart beim Versuch einer Darstellung des Transzendenten[25] erlaubt:

> Planurile şi formele simplificate radiază o lumină interioară şi abstractă în esenţa ei, care ne arată şi mai limpede marele contrast faţă de concret conceputele

[23] Das kulturelle Organ der Universität, die Zeitschrift „Coasta de Argint", deren erste Ausgabe am 2. April 1928 erscheint, veröffentlicht nicht nur die erwähnten rumänischen Autoren, sondern lädt auch bulgarische Autoren zur Zusammenarbeit ein, die sie ins Rumänische übersetzt, wie etwa Dora Gabe und Jordan Jowkow (bekannt für ihre Ablehnung der rumänischen Herrschaft über die Dobrudscha, was aber nicht zum Ausschluss aus der rumänischsprachigen Bohème führt), und publiziert bulgarische und türkische, auch in arabischer Schrift verfasste Originaltexte. Viele Künstler in Baltschik sind Juden: Iosif Iser, M. H. Maxy, Marcel Iancu, Max Arnold, Margareta Stelian, Samuel Mützner, Paul Miracovici, Gheorghe Dinu (Stephan Roll) und seine Frau, die Malerin Margareta (Mady, Medi) Wexler, u.a.

[24] „Bucuţa neben Neniţescu, Lascarov Moldovan neben Oprişan, Savin neben Culea, Cisek neben uns. Auf keinen Fall verstreut. Um uns gegenseitig rufen zu können, um uns Esel leihen zu können, um Wasser aus dem Brunnen trinken zu können, welchen der erste von uns gegraben hat und uns mit der Gerätschaft des Fleißigsten und Bestausgestatteten gegenseitig zu helfen" (wenn nicht anders angegeben, gehört die Übersetzung der Verfasserin). In: Balcica Măciucă: *Balcic*. București, 2001, S. 60–61, S. 157 faksimiliert.

[25] Hans Eder ist als Autor der Monumentalgemälde *Hochzeit vom Kanaan* bekannt, welches an der Ostseite des nördlichen Seitenschiffes in der Schwarzen Kirche in Kronstadt ausgestellt ist. *Răstignire la marginea satului* ['Kreuzigung am Dorfrand'] ist in der Nationalgalerie des Rumänischen Nationalmuseums für Kunst in Bukarest ausgestellt.

BDD-A30778 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:50 UTC)

peisagii, pictate de către pictorii noştri români la Balcic. La Eder, pământul străveziu s'a transformat fantasmagoric într'un rai care poartă lumina în propriul său centru, chiar dacă lumina exterioară vine de dincolo de fragmentul din natură, prins de pictor între pervazurile tabloului. Ritmurile lineare ale acestor peisagii se îndreaptă şi se îngrămădesc parcă spre lumina aceasta exterioară. E, fireşte, o artă de simplificare şi de organizare a formelor principale. Mult mai important ni se pare însă pornirea aceasta dornică spre lumina din afară, în care s'ar putea din nou recunoaşte tendinţa religioasă în arta lui Eder. Lumina nu stă niciodată în mijloc, nu radiază linişte şi mulţumire asupra lucrurilor din jurul ei. Omul duce o luptă cumplită cu sine pentru a se apropia de Dumnezeire. Dar nu va privi niciodată în ochii ei. Drumul rămâne ţinta. Acentricul şi asimetria sunt desigur şi în cazul acesta semne de recunoaştere a tendinţelor religioase, a neliniştei febrile care-şi caută un drum spre transcedental. In cazul acesta, soarele sudic al Balcicului n'a fost decât pretextul şi cauza exterioară pentru deslănţuirea focului interior ce străbate fluidul atât de dinamic al acestor privelişti.[26].

Weitere rumäniendeutsche Künstler, die sich in Baltschik aufhielten, sind: Heinrich Schunn, Frederic Storck mit seinem Adoptivsohn, Romeo Storck und Francisc Şirato, möglicherweise auch Oscar Han[27]. Heinrich Schunn, bekannt als Siebenbürgens bedeutendster Landschaftsaquarellist[28], malte auch orientalische Landschaften in Istanbul und Baltschik (*După amiaza la Balcic* ['Nachmittag in Baltschik'], 1921, Privatsammlung). Der Bildhauer Frederic Storck, Sohn des Hanauer Künstlers Karl (Carol) Storck, besaß zusammen mit seiner Frau, der Malerin Cecilia Cuţescu-Storck ein prächtiges Haus in Baltschik. 1926 pries Oscar Walter Cisek in der Zeitschrift „Gândirea" die Werke von Romeo Storck, Sohn von

[26] „Die Oberflächen und vereinfachten Formen strahlen ein inneres, an sich abstraktes Licht aus, welches uns den großen Unterschied zu den realistisch konzipierten Landschaften noch deutlicher vortreten lässt, die unsere rumänischen Maler in Baltschik schufen. Bei Eder, hat sich phantasmatisch die schimmernde Erde in den Garten Eden verwandelt, welcher das Licht von seinem eigenen Zentrum ausstrahlt, auch wenn das äußere Licht von jenseits des Naturausschnittes kommt, den der Maler in dem Rahmen des Bildes festgehalten hat. Die Linienrhythmen dieser Landschaftsbilder scheinen hin zu diesem äußeren Licht zu streben. Selbstverständlich handelt es sich dabei um eine Kunst des Vereinfachens und Anordnens von Grundformen. Wichtiger jedoch erscheint uns dieser sehnsüchtige Aufbruch zum äußeren, jenseitigen Licht, welcher einen weiteren Hinweis auf die religiöse Tendenz der Kunst Eders darstellen könnte. Niemals steht das Licht im Zentrum, mitnichten verbreitet es in seiner Umgebung Ruhe und Behaglichkeit. Der Mensch führt einen unerbittlichen Kampf mit sich selbst, um sich der Gottheit anzunähern. Doch niemals wird er sie von Angesicht zu Angesicht schauen. Der Weg bleibt das Ziel. Das Azentrische und die Asymmetrie sind ohne Frage auch hier Hinweise auf die religiöse Neigung, auf die fieberhafte Suche nach einem Zugang zum Transzendentalen. Die südliche Sonne von Baltschik war in diesem Fall lediglich Vorwand und äußerer Anlass für die Entfachung der Inbrunst, welche die so dynamische Gestalt seiner Landschaftsbilder durchdringt". Oscar Walter Cisek: *Cronica plastică. Expoziţia Hans Eder* ['Kunstkolumne. Die Ausstellung Hans Eder']. In „Gândirea", VI-2/1926, martie, S. 88–89 (alle Übersetzungen aus dem Rumänischen, falls nicht anders vermerkt, von der Verfasserin).

[27] Roxana Nubert erwähnt nur Cisek, Meschendörfer und Eder (Roxana Nubert: „Ansätze zur Rezeption der orientalischen Welt in der rumäniendeutschen Literatur – Mit besonderer Berücksichtigung von Oscar Walter Cisek und Adolf Meschendörfer. Vortrag am XI. Türkischer Internationaler Germanistik Kongress 20.–22. Mai 2009, Izmir", In: Yadigar Eğit (Hrsg.): *Tagungsbeiträge*, Izmir (Ege Üniversitesi Matbaası), 2010; elektronisch: http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/index/docId/ 23033 (letzter Aufruf: 8.10.2019), S. 97–113.

[28] Siehe auch Hans Bergel: *Ein Maler, sein Werk, seine Zeit* [Heinrich Schunn]. Innsbruck, 1983.

BDD-A30778 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:50 UTC)

Cecilia Cuţescu-Storck aus ihrer ersten Ehe mit dem Geigenspieler Romulus Kunzer, an. Romeo Storck malte in den Ferien Landschaften in Baltschik, ansonsten hielt er sich in Paris auf, von wo er seit 1947 nicht mehr nach Rumänien zurückkehrte. Möglich ist es, dass auch der Bildhauer Oscar Han (Hahn), dessen Vater deutscher Herkunft war, sich in Baltschik aufhielt. Sein Freund, der Maler Nicolae Tonitza schilderte ihm in einem Brief die Herausforderungen von Baltschik und lud ihn und Francisc Şirato nach Baltschik ein[29]. Şirato malte zahlreiche Werke mit orientalischem Flair in Baltschik und auch in Mangalia: sowohl Landschaften (*Dealul alb* ['Der weiße Hügel'], Rumänisches Nationalmuseum für Kunst, *Amiază la Balcic* ['Mittag in Baltschik'], *Piaţă la Balcic* ['Platz in Baltschik'], *Stradă la Balcic* ['Straße in Baltschik'] als auch Porträts („Abibe")[30]. Francisc Şirato (1877–1953), geboren in Craiova, stammte aus einer Schwabenfamilie aus dem Banat und arbeitete in einer Lithographie-Werkstatt in Düsseldorf, bevor er sich in Bukarest niederließ und zusammen mit den Malern Nicolae Tonitza und Ştefan Dimitrescu sowie dem Bildhauer Oscar Han die Künstlergruppe *Grupul celor patru* (zu deutsch: „Gruppe der Vier", 1925–1933) gründete. Man hörte nicht selten Deutsch in Baltschik. Sogar in der Familie des Bürgermeisters von Baltschik, Octavian Moşescu wurde Deutsch gesprochen, da seine Frau, die Bulgarin Penca Dobrev, die er von den kulturellen Abenden der Freien Sommeruniversität kennt, kein Rumänisch konnte und er selber kein Bulgarisch sprach. Die Sopranistin studierte zwei Jahre in Wien.

Die Dobrudscha zog leider keine anderen rumäniendeutschen Autoren an, mit Ausnahme des siebenbürgisch-sächsischen Schriftstellers Adolf Meschendörfer (1877–1963), der in seinem Roman *Der Büffelbrunnen* (1935) Mangea Punar (türkisch „Büffelbrunnen", heute Costineşti), eine kleine Ortschaft an der rumänischen Schwarzmeerküste, die von aus Bessarabien eingewanderten Deutschen besiedelt wurde und nun als Urlaubsort der Siebenbürger Sachsen galt, sowie die Tatarendörfer Tatlargeac und Belvelie episodisch erwähnte:

> Meschendörfers Auseinandersetzung mit dieser exotisch geprägten Region bedeutet aber ein einmaliges Unterfangen in der siebenbürgisch-sächsischen Literatur des 20. Jahrhunderts[31].

Meschendörfer interessiert sich nicht nur für die Nöte der deutschen Siedler an der rumänischen Schwarzmeerküste, sondern auch für das orientalische Element. Die Protagonisten Fritz und Antonia begegnen auf ihrer Hochzeitsreise in der Dobroudscha den Türken und Tataren mit Faszination und Distanz. Der Blick auf diese Welt ist stark exotisierend und hält das Aussergewöhnliche, Merkwürdige, Marginale fest, wie z.B. die Begegnung mit einer Kamelherde, die von einem „Turbanmenschen" geführt wird und beim Protagonisten die Frage aufwirft: *„Sind wir noch im christlichen Europa?"*[32]. Kamele gab es in der Dobrudscha nicht, mit

[29] N.N.Tonitza: *Corespondenţă* ['Briefwechsel'], Bucureşti, 1978, S. 158.

[30] Siehe auch Doina Păuleanu: *Balcicul în pictura românească* ['Baltschik in der rumänischen Malerei']. Bucureşti, 2007 (2. Auflage).

[31] Siehe dazu auch Roxana Nubert: *Ansätze zur Rezeption der orientalischen Welt*…, (Anm. 24), S. 107.

[32] Adolf Meschendörfer: *Der Büffelbrunnen*. München, 1935, S. 111.

BDD-A30778 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:50 UTC)

Ausnahme einiger Tiere im Süden, und zwar im Dorf Duranlar, 17 km. von Kavarna entfernt. Sie gehörten Zaharia Holevici, einem Hauptmann in der rumänischen Armee, ausgezeichnet im Kampf von Mărăşeşti, und dienten eher dem Vergnügen und Zeitvertrieb der Kinder[33]. Roxana Nubert rühmt „die Neigung des Erzählers zu unvoreingenommener Gestaltung tatarischer Lebensformen" welche sich „in der Hervorhebung der außergewöhnlichen Sauberkeit der tatarischen Häuser"[34] ausdrücke:

> Die Gäste [Fritz und Antonia] sind starr vor Staunen über diesen Reinlichkeits- und Ordnungskult im Tatarenhaus, jede westeuropäische Wohnung, in die man unangemeldet eintritt, würde daneben unaufgeräumt liederlich erscheinen[35].

Dasselbe tut Mihail Sadoveanu in seinem Reisebericht *Bessarabische Wege* (1922) als er die Leser von der Sauberkeit der Häuser überzeugen will, welche „Klosterzellen" ähneln, hübsch verziert mit Seidenbehängen, „Wandteppichen", alten Kupferstichen und vor allen Dingen voller Bücher. Es ist rührend zu sehen, wie der Reisende niemals vergisst zu präzisieren, welch „strenge Sauberkeit überall herrscht"[36], während andere Berichterstatter wie Geo Bogza über die schlammigen Wege in Bessarabien klagen[37].

Was Meschendörfer hier zu mildern versucht, ist der Eindruck, welchen der in den Tatarendörfern überall herumliegende Mist bei ihm hinterlassen hat. Die Nutzung von getrocknetem Pferde- und Eselmist sowie von Kuhfladen als Heizmittel im Winter in einer so holzarmer Gegend, ist dem siebenbürgischen Schriftsteller unbekannt, weswegen er den zum Trocknen ausgehängten Mist als „Zeichen des Elends und der Unsauberkeit" deutet. In einer Studie über *Aspekte kulturellen Transfers in Oscar Walter Ciseks 'Die Tatarin'* bemerkt Gabriela Sandor, dass Cisek – im Gegensatz zu Meschendörfer – durchaus weiß, dass „der Haustiere Mist", der „auf spärlich geflochtenen Zäunen und roten Ziegeldächern schwelte" „im Winter zur Heizung dienen sollte"[38]. Anders als Nubert belegt Thomas Schares anhand zahlreicher Stellen in Meschendörfers Roman „das rassistische Menschenbild" bei Beschreibungen anderen Ethnien, wie den Türken und Tataren, Rumänen, Magyaren und Zigeuner, welche sogar aus auktorialer Sicht „von kolonialen Vergleichen" geprägt sind.[39]

---

[33] R.I. Călinescu: „Cămilele de la Duranlar" [Die Kamele aus Duranlar] (15 ianuarie 1935). In: Maria-Elena Negoescu, Horia Pop (Hgg.): *Microfonul vagabond: publicistică literară radiofonică din Arhiva Societăţii Române de Radiodifuziune. Reportaje, însemnări de călătorie* [Das wandernde Microphon: radiofonische, literarische Publizistik aus der Archiv der rumänischen Radiogesellschaft. Reiseberichte und -literatur], vol. I, Bucureşti, 1998, S. 245-250.

[34] Roxana Nubert: *Ansätze zur Rezeption der orientalischen Welt…*, (Anm. 24), S. 109.

[35] Adolf Meschendörfer: *Büffelbrunnen*, (Anm. 29), S. 148.

[36] Mihail Sadoveanu: *Drumuri basarabene* ['Bessarabische Wege'], Bucureşti, 1922, S. 70.

[37] Geo Bogza: „Basarabia, ţară de pământ" ['Bessarabien, das Land der Erde']. In: Ders.: *Ţări de piatră, de foc și de pământ* ['Länder von Stein, Feuer und Erde'], Bucureşti, 1939.

[38] Gabriela Șandor: *Aspekte kulturellen Transfers…*, (Anm. 4), S. 138.

[39] Thomas Schares: „Eine Reise in die Dobrudscha in dem Roman *Der Büffelbrunnen* von Adolf Meschendörfer". In: *Spiegelungen. Zeitschrift für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas*, Jahrgang 9, Heft 1.14 *Die Dobrudscha und die Dobrudschadeutschen*, München 2014, S. 59–80, insbesondere S. 76f. Schares kritisiert scharf die Art und Weise wie Nubert Meschendörfer schont und ihn sogar zu einem *connaisseur* und Genießer der Andersartigkeit in der Dobrudscha stilisiert: „Nubert

BDD-A30778 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:50 UTC)

Zwar wird der Leser auch in Oscar Walter Ciseks Novelle *Die Tatarin*[40], die von der Emanzipation der jungen Muhibe aus dem Tatarenviertel Baltschiks erzählt, mit Vorurteilen konfrontiert, diese verhärten sich aber keinesfalls zu einem stereotypen Bild der tatarischen Frau. Ein Vorurteil besteht in der Annahme, dass die Türkinnen und Tatarinnen nicht arbeiten, weil es für die Familie und für ihre Männer (Vater, Ehemann, Bruder, Sohn) unehrenhaft sei, die Frauen zur Arbeit außer Haus zu schicken – daher ihre idyllische oder feindselige Ettikettierung als „Odaliske". Muhibe hingegen versucht durch Arbeit ihren Lebensunterhalt zu bestreiten, nachdem ihr sich um nichts kümmernder Mann sie verlassen hat. Faulheit und Fatalismus, welche ihrer Ethnie oft vorgeworfen werden, sind ihr völlig fremd: Muhibe ist eine mutige Frau, die Grenzen missachtet und weiß, wie man die wenigen Möglichkeiten in ihrer kleinen Welt ausloten und auch erweitern kann. Ein weiteres Stereotyp besagt, dass die orientalische Frau, trotz moralischer Verbote und familiärer Verpflichtungen, von stolzer Natur sei, eine eitle, unbeugsame und eigenwillige „Kadine". Muhibe ist fügsam, sie versucht ihren Mann zu überreden, nach Hause zurückzukehren und sich um die Familie zu sorgen und nimmt Demütigungen seitens des Mannes, der Nachbarn und der Arbeitgeber in Kauf. Sie wird herabwürdigend „Karpfenmaul", „Raubvogel" und „Geierweib" genannt. Erst als ihr kein anderer Ausweg bleibt, als sich in der Männerwelt der Arbeiter alleine zu behaupten, um überhaupt überleben zu können, wagt sie den ersten Schritt in die Freiheit und Selbständigkeit. Und erst als der Mann wie selbstverständlich wieder nach Hause zurückkehrt, ist Muhibe nicht mehr bereit, ihm zu dienen, und zieht aus dem Hafenstädtchen Baltschik aufs Land, um sich bei einem bulgarischen Bauern als Magd zu verdingen. Etwas von ihrem Hochmut, von ihrer Eitelkeit und Herrschaftlichkeit, von ihrer Weiblichkeit, bleibt ihr letztendlich doch noch in den schwierigsten Tagen und Nächten erhalten. Muhibe ist sehr wandlungsfähig – sie weiß mehrere Bilder von sich zu vermitteln und mehrere Selbstbehauptungs-strategien einzusetzen, die zu einer eigenartigen, immer bedrohten aber unbestreitbaren Kohärenz der Figur führen. *Ethnische* und geschlechtsspezifische Stereotype werden von der Erzählung ständig in Frage gestellt. Wie ist eine Tatarin überhaupt? Nicht einmal der Fischer Ali glaubt noch sie zu kennen:

> während sich Muhibe herrlicher den je vor ihm aufrichtete, den Mund so hart zusammengepresst, wie man es einer Tatarin gar nicht hätte zutrauen können. Eitel Glanz war der Scheitel ihres rabenschwarzen Haares (T, S. 268).

Der Leser muss dem Gelesenen Sinn geben, indem er mindestens zwei Perspektiven gegeneinander abwägt, von denen ihn keine befriedigt: die des (westlichen) Erzählers und jene der (orientalischen) Figur. Er muss einen Mittelweg finden, um der Protagonistin in ihre Welt folgen zu können.

---

erkennt zwar im Roman die Kontrastierung von Orient und Okzident, ignoriert aber die zahlreichen Passagen mit kolonialer Blickweise bzw. rassistischer Natur und bescheinigt so dem Autor 'ein tiefes Vermögen, auf die Kultur der Türken einzugehen' (S. 109)" (Thomas Schares: „Eine Reise in die Dobrudscha", a.a.O, S. 70, Fußnote 32).

[40] Zitiert wird aus der Ausgabe: Oscar Walter Cisek: *Die Tatarin. Erzählungen*. Bukarest, 1966 (im Folgenden abgekürzt: T).

BDD-A30778 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:50 UTC)

Die ersten Anzeichen des Perspektivenkonflikts, der zur Nichterfüllung der Erwartungen des Lesers in Bezug auf die orientalische Frau führt, finden sich in der Auswahl der Kulisse und der unterschiedlichen Zuordnung der Protagonistin einerseits und des Erzählers andererseits zu diesem Hintergrund von Baltschik. Schon im ersten Satz wird der Leser mit einer Wahrnehmung konfrontiert, die nicht der Protagonistin zuzuordnen ist. Die Kulisse bleibt stets hinter der Protagonistin:

> Seit zwei Tagen hatte Muhibe starr auf ihre gefärbten Fingernägel geschaut, hatte nichts mehr gegessen und stand doch, die Glieder herrisch gereckt, vor dem blendenden Weiß der an die Felsen gedrängten Hütte (T, S. 223)[41].

Baltschiks gleißendes Licht blendet den Erzähler anders als die Protagonistin: Trugbilder hüben wie drüben; doch Muhibe, die verlassene Frau von Seifedin, leidet nicht an einer ästhetischen Erschöpfung und Reizüberflutung durch die Landschaft, an den (Un)Annehmlichkeiten der Ferien, sondern aufgrund des Wartens, an Schlaflosigkeit und Hunger. „Die Schatten des ersten Dunkels“ kommen ihr wie „weiche Decken“ (T, S. 235) vor, während der Erzähler die „abendlich vergoldete[n] Wegen zwischen Meer und zerklüftetem Gefels“ (T, S. 234) wahrnimmt. Auch hinsichtlich Geographie wird zwischen Klima und Vegetation auf der einen Seite und roher Geologie auf der anderen alterniert, wie auch zwischen den beiden Sichtweisen: der des Erzählers, dem die Welt der Muhibe fremd ist, und der Sichtweise der Figur selbst in ihrer Welt. Während der Erzähler der Schatten der Feigenbäume, der Mandelwald und die Rinde der alten Granatapfelbäume bezaubern – beeindrucken sie Muhibe niemals. Der Erzähler ist gezwungen, mit Muhibe zusammen einen fahlen Mond zu betrachten, der ein schwaches Licht verbreitet, und weiter dazu, der barfüßigen Muhibe über ein sumpfiges Gelände zu folgen, auf ein mit Steinen übersätes Feld, auf die Straße und in die Gassen, über Fischgräten am Ufer, wo die Kähne vertäut sind. Cisek weiß, dass man kein Lokalkolorit mit „costume populare, fote și cioareci“[42], wie er an einer Stelle betont, erzeugen kann, sondern indem man den Abdruck des nackten Fußes in einem fremden Boden erfasst und den von einer uns unverständlichen Last gekrümmten Leib enthüllt. Die Jahreszeiten, Wärme und Kälte haben für beide gänzlich andere Bedeutungen. In der Erzählung kommt diese Dissonanz der Wahrnehmungen, wie auch die Unterschiede in der Bewertung des Verhaltens der Protagonistin und ihrer Entscheidung, erstens eine Fischerin und später eine Bäuerin zu werden, deutlich zum Vorschein. Manchmal folgen die Bilder der Protagonistin und des Erzählers unmittelbar aufeinander wie in der Beschreibung der Küste Baltschiks vom Meer aus. Das Bild hinter Muhibe würde wohl dem Erzähler gehören, auf seine Perspektive folgen die Sinneseindrücke der Protagonistin und dann wiederum nimmt der Panoramablick des Erzählers die Landschaft in Besitz:

[41] An einer anderen Stelle notiert der Erzähler das Bimmeln einer kleinen Kirchenglocke, deren wiederholter Klang nicht „unter Muhibes Stirn und in ihre Müdigkeit“ einzudringen vermag (T, S. 237).

[42] „ein paar Volkstrachten, Wickelröcke und straffe Bauernhosen“. Oscar Walter Cisek: „Sufletul românesc în artele plastice“ [‘Der rumänische Geist in der bildenden Kunst’], Vortrag 1928. In: Al. Oprea (Hg.): *Sufletul românesc în artă şi literatură* [‘Der rumänische Geist in Kunst und Literatur’], Cluj, 1974, S. 30f.

BDD-A30778 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:50 UTC)

> Hinter Muhibe drängte sich eine Lichtöffnung in den erblassenden Himmel. Die Luft schmeckte wie ein Pfirsischkern, sauste kalt und rauh durch ihren Kittel, aber ihre triefenden, frierenden Beine stemmten sich entschlossen, ihre Arme holten weit aus. Die Küste lief wankend zurück, hob und senkte sich in den Blicken der Frau, schwamm selbst, ein riesiges Schiff, dessen spitze Masten die Minarette waren, auf dem erwachten Meer. Die weißen Felsen ragten in gespenstischer Steile, warfen einen Widerschein der über dem Meere klaffenden Helligkeit ins Wasser zurück. Die Fläche der See war nur machtvolle Breite, herb und in sich selbst ruhend wie das Namenlose eines keuschen Traumes. Nur südwärts zerflossen die Ufer zu grünlichem Schaum und lichteten sich allmählich und wehten unfaßbar in kaum Geahntes (T, S. 248–249).

Der Vergleich (wie in der oben zitierten Passage) zwischen der Landschaft mit Minaretten am Ufer und einem Schiff mit seinen Masten dient einer Annäherung und dem Ausgleich der Perspektiven. Das Vergleichselement, obwohl in den Diskurs des Erzählers eingebettet, wird immer aus der Welt der Protagonistin entlehnt, wie auch hier: „Auf Muhibes gesenkten Lidern, auf ihren breiten Lippen lag die Sonne, unwiderstehlich und blank wie das riesige Blatt einer Axt“ (T, S. 227) oder im nächsten bildhaften, verkürzten Vergleich: „Ihr Leib, der von dem Mann verschmähte, hatte sich, ein großes Netz, darin vieles Platz fand, um ihre Sorgen geworfen“ (T, S. 224). Diese sind wohl die Sätze, wofür Thomas Mann die Erzählung hoch schätzte, welche er „eine schöne gediegene Arbeit“ nannte, „die ohne Faxen und Gezappel, mit ruhig beherrschenden und würdigen Mitteln alles erreicht, was sie anstrebt und künstlerisch den besten deutschen Überlieferungsgeist verwaltet“[43]. Diese ist die „präzise und dezente Sprache Ciseks“[44], die Hermann Hesse lobend hervorhob.

Vor diesem doppelten Hintergrund oder in der doppelten Lektüre, des Fremden und des Einheimischen, wird die Geschichte von der Odaliske mit den lackierten Nägeln erzählt, die, kräftig wie ein Mann, sich Arbeit im Hafen und in der Mühle sucht, beim Beladen der Säcke, im Dorf, beim Wasserschöpfen. Muhibe ist keine „Memme“ und auch kein „schwaches Lämmlein“ (T, S. 229). Einmal erhält sie Almosen von einem Griechen, wird von Bulgaren abgewiesen, der Türke Fevzulah will ihr das Geld für eine gewonnene Wette nicht auszahlen, bei der sie alleine und wie ein Mann einen Sack auf ein Schiff verladen hat. Weil sie, in Rage, ihn auch noch schlug, fürchtet sie sich, weiterhin in den Docks Arbeit zu suchen. Als sie ihn auf der Straße trifft, stellt sie sich „still wie ein Kätzchen (…), mit herabgezogenen Mundwinkeln“ (T, S. 238), um ihm zu entgehen. Der Weg der unverschleierten Odaliske hin zur „Freiheit“ – was nichts anderes bedeutet, als etwas Nahrung für sich und ihre Tochter Nairne – ist voller Erniedrigungen, zurückzuführen in erster Linie auf das Aufgeben sozialer und moralischer Normen, sowie eigener Schwächen: es verdrießt Muhibe, dass sie Fevzulah fürchten muss

[43] Zitiert nach Oscar Walter Cisek: „Begegnungen mit Thoman Mann“ (Handschr.), MLR-24.641/28. Cisek bezieht sich auf dem ersten, an ihn gerichteten Brief von Thomas Mann vom 16. Dezember 1928. Roxana Nubert weist darauf hin, dass keiner der drei Originalbriefe von Thomas Mann an Cisek dokumentiert werden konnte, sie gelten als verschollen (Roxana Nubert: *Oscar Walter Cisek als Mittler zwischen deutscher und rumänischer Kultur*, Anm. 2, S. 163).

[44] Zitiert nach Alfred Kittner, „Begleitwort“. In: Oscar Walter Cisek, *Am neuen Ufer*, Bukarest, 1956, S. 5–28, hier S. 11.

BDD-A30778 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:50 UTC)

und sich nicht wagt, sich weiterhin mit ihm anzulegen, dass sie Seifedin immer noch nachweint, dass sie der alten Bulgarin, die ihr nur halbrohe Kichererbsen hinhält, nicht energisch genug widersprechen kann.

Wenn aber der Leser bereit ist, zu akzeptieren, dass die idyllische Kulisse Baltschiks, hier noch gesteigert durch die purpurne Pracht der Stämme alter Granatapfelbäume, den Schatten der Platanen und Feigenbäume, den verführerischen Höflichkeiten des Verkäufers von Sesam und Karamellen auch die Bühne für die Erzählung eines dramatischen Lebens sein kann, dann wird die wachsende Sympathie des Lesers für die junge Tatarin durch die zunehmende Radikalisierung ihrer Persönlichkeit auf eine harte Probe gestellt. Zu Befriedigung des Lesers hat Muhibe ihren Schleier verloren, die stolze Frau hat ihr Leben in die eigene Hand genommen: bis hier bietet die Geschichte dem Leser einen perfekten Zugang zu einer stereotypen Identifikation. Doch Muhibe stiehlt das Boot des Fischers Ali, um heimlich zu fischen und schlägt ihn, bei der Tat ertappt, gnadenlos, ihn, den Mann ihrer Wohltäterin, der Tatarin Fatima. Muhibe erpresst den schwächlichen Ali, der, obwohl er die furchtbaren Ruderschläge überlebt, nicht den Mut aufbringt, sie zu beschuldigen, vielmehr sich sogar mit ihr verbünden muss, um weiterhin – als Krüppel, der er ist – zum Fischen hinausfahren zu können. Für Muhibe hegt Ali Zu- und Abneigung, einen eigenartigen Respekt, vermischt mit Furcht und verzerrt von erotischer Anziehung. Muhibe ist die neue Herrin, „in mächtig aufklatschenden Pantoffeln“, „eine vom Gemüsehändler erhaltene Geranienblüte, wie ein wehendes Flämmchen zwischen den Fingern“ (T, S. 279). Sie verachtet Männer, die sie lieben und gleichermaßen bedrohen können. Innerhalb der „Grenzen“ ihrer kleinen Welt hat sie die Zeit für eine Weile zum Schweigen gebracht. Der Leser mit seinen Sympathien oder mit seinem Verdruss bleibt, genau wie Ali, Fevzulah oder Fatima, außerhalb dieses Kreises, den die Tatarin um sich zieht, ohne jemandem Rechenschaft zu geben. Die Erzählung von Muhibe ruft eine Solidarität ohne Identifikation hervor.

Das Ende der Erzählung ist wiederum überraschend. Muhibe verlässt ihre Hütte, von der der zurückgekehrte Ehemann unerwarteter Weise wieder Besitz ergreift. Sie will nicht mehr mit ihm zusammen bleiben und zieht mit ihrer Tochter in die Welt hinaus. Arbeit findet sie bei einem Bulgaren, der ihr Gartenarbeit gibt und sie in den Ställen unterbringt. Ihr neues Glück, das eines Lasttieres, ist unverständlich. Warum unterwirft sich die Herrin wiederum einem Mann, auf dessen Hof sie sich, das ist sicher, von der eigenen Hände Arbeit ernährt? Warum gibt die Tatarin das Lastentragen oder das Fischen zugunsten der Feldarbeit bei Menschen auf, die fern vom Meer sind und einer anderen Ethnie und einem anderen Glauben angehören? Was bleibt von der Tatarin Muhibe übrig, wenn sie die Lösung einer Frau wählt, die durch die Gartenarbeit nicht ihre Ehre verliert? Was ist aber mit der Rolle als Landstreicherin, die von nirgendwo kommt, draußen, unter dem Tor eines Bauernhofes und später, aus Mitleid des Bauernhofbesitzers, im Stall bei den Kühen schläft, wo sie sich ihm hingibt, ohne viele Worte, und ohne irgendwelche Versprechen? Auch die Welt ihrer Bilder hat sich verwandelt: wenn sich Muhibe früher über die türkischen Höflichkeiten des Süßigkeitenverkäufers gefreut hatte, für den ihre Tochter Nairne „eine Blume“ war, so sieht sie Nairne

BDD-A30778 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:50 UTC)

jetzt, voller Zuversicht und Geduld, zwischen Gemüse und Unkraut in ihrer Umgebung, schön „wie den Mais“ (T, S. 290) heranwachsen.

In der buntgewürfelten Welt des Grenzgebiets glauben wir zu wissen, dass die rumänischen Dörfer dem Meer den Rücken zukehren, weil sie das schmutzige, nach Fisch riechende Wasser verachten, wohingegen die türkischen Fischer, als die Einzigen, es lieben und achten. Manche sind Landwirte, andere Rinderzüchter, wieder andere Gemüsebauern, und einige auch Fischer. Eine tatarische Fischerin wird keine Bulgarin. Es gibt keine Übergänge zwischen diesen Welten, wenigstens nicht, wenn man die Dinge von außen betrachtet. Der Blick von außen scheint daher resoluter als der Blick von innen, der bisweilen zwischen den wechselseitigen, kaum auszumachenden Unterschieden und Abwandlungen schwankt.

(*Fortsetzung in der nächsten Nummer*)

Literatur

Cisek 1922: Oscar Walter Cisek, „Germania de azi. Consideraţii preliminare. Aspecte. Omul german. Arta. Drumul spre Răsărit” [Das heutige Deutschland. Aspekte. Der deutsche Mensch. Die Kunst. Der Weg nach Osten]. In: „Cugetul Românesc”, 1. Jahrgang, Nr. 5/ Juni 1922, S. 491–500.

Cisek 1926: Oscar Walter Cisek, „100 Werke Studio *Ileana*”, 1926. In: „Gândirea”, VI/1, Februar 1926, S. 42–43.

Cisek 1926: „Expoziţiile Hans Eder şi Marius Bunescu” [Die Ausstellungen Hans Eder und Marius Bunescu]. In: „Gândirea”, VI/2, März 1926, S. 88–89.

Cisek 1926: Oscar Walter Cisek: „Cronica plastică. Expoziţia Hans Eder” [Kunstkolumne. Die Ausstellung Hans Eder]. In „Gândirea”, VI/2, März 1926, S. 88–89.

Cisek 1928: Oscar Walter Cisek, *Die Tatarin*, „Deutsche Rundschau”, Nr. 55/ 1. November 1928, S. 112–128.

Cisek [1928] 1974: Oscar Walter Cisek, „Sufletul românesc în artele plastice” [Der rumänische Geist in der bildenden Kunst], Vortrag 1928. In: Al. Oprea (Hg.): *Sufletul românesc în artă şi literatură* [Der rumänische Geist in Kunst und Literatur], antologie întocmită de Al. Oprea, Cluj, Dacia S. 30f.

Cisek 1929: Oscar Walter Cisek, *Die Tatarin*, Hamburg, Enoch Verlag.

Cisek 1937: Oscar Walter Cisek, *Der schweifende Knabe*, „Neue Rundschau”, Heft 2, Berlin, Fischerverlag, S. 162–179.

Cisek 1936: Oscar Walter Cisek, *Tătăroaica*, „Revista Fundaţiilor Regale”, III, 2, 2. Februar 1936, S. 259–300.

Cisek 1937: Oscar Walter Cisek, *Der Strom ohne Ende*, Berlin, Fischerverlag.

Cisek 1964: Oscar Walter Cisek: Nachwort. In: Ders. *Vor den Toren*, Bukarest, Literaturverlag.

Cisek 1966: Oscar Walter Cisek: *Die Tatarin. Erzählungen*. Bukarest, Literaturverlag.

Cisek [1937] 1981: Oscar Walter Cisek: *Der Strom ohne Ende*, Frankfurt a.M, Suhrkamp.

Cisek s.a.: Oscar Walter Cisek: *Begegnungen mit Thoman Mann* (Handschr.), MLR-24.641/28.

Barbusse 1926: Henri Barbusse, *Les bourreaux*, [suivi de] *Dans les Balkans*, *La Terreur blanche*, *Un formidable procès politique*, Paris, Ernest Flammarion.

Bergel 1983: Hans Bergel, *Ein Maler, sein Werk, seine Zeit* [Heinrich Schunn]. Innsbruck, Wort und Welt.

BDD-A30778 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:50 UTC)

Bogza 1939: Geo Bogza, *Basarabia, ţară de pământ* [Bessarabien, das Land der Erde]. In: Ders.: *Ţări de piatră, de foc şi de pământ* [Länder von Stein, Feuer und Erde], Bucureşti, Fundaţia pentru Literatură şi Artă „Carol II".

Bucuţa 1927: Emanoil Bucuţa, *Mânăstirea-din-Plaur*. In: *Gândirea*, Jg. 7 (4), April 1927, S. 132–136.

Bucuţa 1929: Emanoil Bucuţa, „Cronica măruntă" [Kurze Buchbesprechung]. In: *Gândirea,* 8. Jahrgang, Nr. 11/ November 1928, S. 466.

Bucuţa 1929: Emanoil Bucuţa, *Das Kloster im Schwemmland*, übersetzt aus dem Rumänischen von Oscar Walter Cisek. In: „Der kleine Bund", Jg. 10/19, 12. Mai 1929, S. 145–147.

Bucuţa 1937: Emanoil Bucuţa: *Pietre de vad* [Flussbettsteine], Bucureşti, Editura Casei Şcoalelor, 3 Bände, 1937, 1941, 1943, Bd. I.

Călinescu [1935] 1998: R.I. Călinescu, „Cămilele de la Duranlar" [Die Kamele aus Duranlar] (15 ianuarie 1935). In: Maria-Elena Negoescu, Horia Pop (Hgg.): *Microfonul vagabond: publicistică literară radiofonică din Arhiva Societăţii Române de Radiodifuziune. Reportaje, însemnări de călătorie* [Das wandernde Microphon: radiofonische, literarische Publizistik aus der Archiv der rumänischen Radiogesellschaft. Reiseberichte und -literatur], vol. I, mit einem Vorwort von Romul Munteanu, Bucureşti, Casa Radio.

Clark 1927: Charles Upson Clark, *Bessarabia. Russia and Romania on the Black Sea* (insbesondere 28. Kap. „The Tatar-Bunar Episode"), New York, Dodd, Mead & Company, elektronische Version: http://depts.washington.edu/ cartah/text_archive/clark/toc_pag.shtml.

Constantinescu 2009: Romaniţa Constantinescu, *Paşi pe graniţă. Studii despre imaginarul românesc al frontierei*, Iaşi, Polirom.

Constantinescu-Mirceşti 1934: C.D. Constantinescu-Mirceşti, „Ezibei, un sat dobrogean" [Ezibei, ein Dorf aus der Dobrudscha]. In: „Boabe de grâu", V/10, 1934, S. 591–608.

Fassel 1977: Horst Fassel, „Einige Belege. Zur Wirkungsgeschichte des Romans *Strom ohne Ende*". In: „Neue Literatur", Jg. 28, (5) Mai 1977, S. 93–103.

Kittner 1956: Alfred Kittner, *Begleitwort*. In: Oscar Walter Cisek, *Am neuen Ufer*, Bukarest, 1956, Literaturverlag, S. 5–28.

Kraft – Lehmann 2008: Werner Kraft – Wilhelm Lehmann. *Briefwechsel 1931–1968*, hrsg. von Ricarda Dick, Bd. 1, Göttingen, Wallstein Verlag.

Măciucă 2001: Balcica Măciucă, *Balcic*. Bucureşti, Universalia.

Meschendörfer 1935: Adolf Meschendörfer, *Der Büffelbrunnen*. München, Albert Langen/Georg Müller.

Nubert 1994: Roxana Nubert, *Oscar Walter Cisek als Mittler zwischen deutscher und rumänischer Kultur*, Regensburg, S. Roderer.

Nubert 2009: Roxana Nubert: „Ansätze zur Rezeption der orientalischen Welt in der rumäniendeutschen Literatur – Mit besonderer Berücksichtigung von Oscar Walter Cisek und Adolf Meschendörfer. Vortrag am XI. Türkischer Internationaler Germanistik Kongress 20–22. Mai 2009, Izmir". In: Yadigar Eğit (Hrsg.): *Tagungsbeiträge*, Izmir (Ege Ünivertesi Matbaası), 2010; elektronisch: http://publikationen.ub.uni-frankfurt.de/frontdoor/index/ index/docId/ 23033 (letzter Aufruf: 8.10.2019), S. 97–113.

Nubert 2011: Roxana Nubert: „Oscar Walter Cisek als Mittler zwischen deutscher und rumänischer Kultur–Mit besonderer Berücksichtigung der Kulturnachrichten aus Rumänien und seiner Beiträge in siebenbürgisch-sächsischen Periodika". In: „Germanistische Beiträge" 28/2011, S. 15–38.

BDD-A30778 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:50 UTC)

Păuleanu 2007: Doina Păuleanu, *Balcicul în pictura românească* [Baltschik in der rumänischen Malerei]. Bucureşti, Arc (2. Auflage).
Sadoveanu 1922: Mihail Sadoveanu, *Drumuri basarabene* [Bessarabische Wege], Bucureşti, Editura Librăriei H. Steinberg & Fiul.
Schares 2014: Thomas Schares, „Eine Reise in die Dobrudscha in dem Roman *Der Büffelbrunnen* von Adolf Meschendörfer". In: „Spiegelungen. Zeitschrift für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas", Jahrgang 9, Heft 1.14 *Die Dobrudscha und die Dobrudschadeutschen*, München 2014, S. 59–80.
Schmidt 2012: Ute Schmidt, *Bessarabien: Deutsche Kolonisten am Schwarzen Meer*, Potsdam, *Deutsches* Kulturforum östliches Europa.
Simionescu 1939: I. Simionescu: Pitorescul României [Das Pittoreske Rumäniens], Bd. 2: În lungul graniţei [Längs der Grenze]. Bucureşti, Cartea Românească, 1939.
Șandor 2006: Gabriela Șandor: „Grenzüberwindung und Exotik im Erzählwerk Oscar Walter Ciseks: Abendländisches und Balkanorientalisches". In: Roxana Nubert (Hg.): *Temeswarer Beiträge zur Germanistik*, Bd. 5, Timișoara, Mirton, S. 139–155.
Șandor 2008: Gabriela Șandor, „Oscar Walter Ciseks Novelle *Die Tatarin* – Textgeschichte". In Roxana Nubert (Hg.), *Temeswarer Beiträge zur Germanistik*. Timișoara, Mirton, (Band 6), S. 360–386.
Șandor 2011: Gabriela Șandor: Aspekte kulturellen Transfers in Oscar Walter Ciseks *Die Tatarin*. In: *Germanistische Beiträge* 29/2011, S. 129–140.
Tătărescu [1925] 2004: Gheorghe Tătărescu, Staatssekretär des Inneren, « Discurs cu privire la evenimentele de la Tatar-Bunar, pronunțat în ședința Camerei Deputaților la 9 decembrie 1925" [Rede angesichts der Ereignisse in Tatarbunary, gehalten in der Sitzung der Abgeordnetenkammer am 9. Dezember 1925], S. 334–357. In Gh. Buzatu (Hg.): *Discursuri și dezbateri parlamentare* [Diskurse und parlamentarische Debatten], 1864-2004, București, Mica Valahie.
Tonitza 1978: N.N.Tonitza, *Corespondenţă* [Briefwechsel], București, Meridiane.
Zillich 1929: Heinrich Zillich, „Oskar Walter Cisek. *Die Tatarin. Erzählungen*". In: „Klingsor. Siebenbürgische Zeitschrift", 6. Jahr, Heft 11/November 1929, S. 438–439.
s.a.: „Știri și fapte". In: „Coasta de Argint", I/7, 23. Juli 1928, S. 4.
s.a.: *Bilder aus der Dobrudscha. 1916-1918*, herausgegeben von der Deutschen Etappen-Verwaltung in der Dobrudscha in eigenem Verlag, Constanza, 1918.
Pescuit în Deltă ([Das Fischen im Delta], Dokumentarfilm 1932, Regie: John Dored, verschollen.
Vâlcovul – viaţa pescarilor din Vâlcov [Vâlcov – das Leben der Fischer aus Vâlcov], stummer Dokumentarfilm, 1939, in der Regie von Joup Rubner.

The Multiethnic Dobruja in the Prose of Oscar Walter Cisek

The interest of the Romanian writer of German expression Oscar Walter Cisek for the multiethnic Dobruja manifests both in the short story *Die Tatarin* (1928) and in the novel *Der Strom ohne Ende* (1937). It is motivated by the literary friendships kept by Cisek, but also by his interest in the Oriental world, doubled by the interest of the German publishing house of the Enoch brothers for the ethnographic picturesque and vital, original prototypes, this interest also being visible in the publishing program of the German translations of the works of Panait Istrati. This study also focusses on the admiration expressed by Cisek for the expressionist poet and novelist Wilhelm Lehmann, in his early days. It documents the

BDD-A30778 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:50 UTC)

relations of Oscar Walter Cisek to the Romanian and German language artists in Balchik, as well as to those discovering Vâlcov, a small settlement where the Chilia branch of the Danube meets the sea, as source of inspiration. Yet, as opposed to the Dobruja in Adolf Meschendörfer's novel *Der Büffelbrunnen* (1935), Cisek's short story *Die Tatarin* is not written from a colonial perspective but exposes and dismantles the stereotypes applied to the Tatar women in Dobruja. At the same time, Cisek's short story depicts the abandonment of the traditional roles and occupations by the Tatars, as well as the resulting problems brought upon by the social renegotiations among the ethnicities of the province. The issues of the cohabitation of the Lipovans, Romanians, but also of the Tatars or the Jews are the backdrop of the novel *Der Strom ohne Ende.* The study places this work in its historical context – the Tatarbunary uprising of 1924, led by Osip Poliakov, a fisherman from Vâlcov, followed by the trial of the insurgents that gained international attention, as well as the proclamation of the so called Moldavian Autonomous Soviet Socialist Republic by those who had fled across the Dniester river – and discusses Cisek's choice not to use this information about the south-eastern part of Romania, which was very current at that time, in his novel dedicated to the Danube Delta and its people.

BDD-A30778 © 2019 Institutul de Filologie Română „A. Philippide"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:53:50 UTC)