Gabriela Șandor
Temeswar

Die typisch untypische exotische Frau: Oscar Walter Ciseks Tatarin Muhibe

Abstract: The novella **Die Tatarin** (1928/29) establishes the literary fame of its author, Oscar Walter Cisek (1897 – 1966). The success of **Die Tatarin** is due not only to the choice of the little multicultural port city Balcik on the Black Sea coast as scenery of the novella, but also to the strong female main character, the Tartar Muhibe. Muhibe is not the passive oriental women, but a fighter: She fights against poverty and hunger, against her lot as an abandoned wife, against the rules of a world where only men can work for a living. She begs, cheats, steals and fights to survive, not minding any obstacle in her way, any laws, or ethical boundaries. This paper aims to identify how Cisek plays with and dismisses the Western European stereotypes regarding foreign (oriental) women, creating in his Muhibe a monumental strong, wilful, resilient, and unique female character.
Keywords: Oscar Walter Cisek, Tartar, exotic woman, foreignness, emancipation, stereotypes.

1. Einleitende Bemerkungen

In der deutschsprachigen Literaturlandschaft Rumäniens nach 1918 gilt der Bukarester Schriftsteller, Übersetzer, Literatur- und Kunstkritiker Oscar Walter Cisek (1897 – 1966) als eine Ausnahmeerscheinung. Seinen literarischen Ruhm im binnendeutschen Raum begründet die 1928 in der **Deutschen Rundschau** veröffentlichte Novelle **Die Tatarin**, die ein Jahr später, 1929, den ersten, von den Gebrüdern Enoch in Hamburg verlegten Prosaband Ciseks einleitet und in keinem bisher veröffentlichten Erzählband des Schriftstellers fehlt.[1] Durch die Wahl rumänischer Grenzgebiete, die abendländische und orientalische Elemente miteinander verbinden, als Kulisse seiner Erzählungen und Romane[2] wird Ciseks literarisches Werk in die Nähe der so genannten exotischen Literatur gerückt. Mit ihrem levantinischen Flair bildet die von Bulgaren, Rumänen, Griechen, Türken und

[1] Mehr zu den Varianten, Neuauflagen und Übersetzungen der Novelle in Șandor (2008: 361 – 385).
[2] Vgl. dazu Șandor (2006: 133 – 149).

BDD-A32152 © 2020 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:52:12 UTC)

Tataren bevölkerte Hafenstadt Balcic an der Schwarzmeerküste die Bühne, auf der sich die Handlung der Novelle **Die Tatarin** abspielt. Hinzu kommt die Tatsache, dass Cisek eine orientalische Frau, die Tatarin Muhibe, ihren Überlebenskampf vor diesem exotischen Hintergrund austragen lässt. Roxana Nubert (1994: 18) sieht gerade in der „[…] Tatsache, daß der Autor eine Frau, Muhibe, in den Mittelpunkt des Geschehens stellt und sie innerhalb eines balkanisch-orientalischen Raumes (Balcic) agieren läßt" das Erfolgsrezept Ciseks.

Der folgende Charakterisierungsversuch der Hauptgestalt in Ciseks **Tatarin** soll vorwiegend das „Untypische" der Figurenkonzeption hervorheben.

2. Ciseks Tatarin und das europäische Klischee von Exotik und Erotik

Die Darstellung der fremden Frau ist ein wichtiger Aspekt der so genannten exotischen Literatur. Das europäische Bild des Orients war schon immer von einer Assoziierung von Exotik und Erotik geprägt:

> Die europäische Vorstellung von ‚orientalischer Sinnlichkeit', Kunstgebilde aus Fakten und Fiktionen, Pauschalisierungen und Projektionen, hat eine lange literarische Tradition. Der Orient stellte sich aus der eurozentrischen Perspektive zumeist als ‚Reich der Sinne' dar, als Inbegriff tabufreier, ungezügelter Erotik in den üppigen Dekors prachtvoller Harems, als Schreckbild und Lockung von Genuß und Exzeß. (Kleinlogel 1989: 1)

In ihrer Analyse verschiedener Reisetexte männlicher Autoren stellt Daniela Magill (1989: 60) fest, dass „im Mittelpunkt des Geschehens [..] immer der Kontakt des Protagonisten zu einer Frau, die der Fremdkultur angehört", steht. In die Beziehung zur fremden Frau werden meist „Eroberungs- und Erlösungswünsche" projiziert (ebd. 61). Die Frau repräsentiert generell Natur, Irrationalität, Sinnlichkeit und Triebhaftigkeit, während der Mann Eigenschaften wie aktive, schöpferische Geistigkeit, Ratio, Kultur für sich beansprucht (vgl. ebd. 62).

Oscar Walter Ciseks Tatarin Muhibe ist eine Ausnahme: Sie hat keinen ebenbürtigen männlichen Gegenspieler und wehrt sich gegen jegliche „Eroberungswünsche". Sie räumt mit den Vorurteilen über die unterwürfige orientalische Schönheit auf und dringt in die männliche Domäne des Geldverdienens ein. Ihr Instinkt, der nichts von moralisch-sittlichen Eingrenzungen weiß, bestimmt ihre Handlungen, deren einzige *Ratio* das Überleben ist.

BDD-A32152 © 2020 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:52:12 UTC)

Cisek bietet ein neues Frauenbild, in das möglicherweise einige Merkmale der in Balcic lebenden und schaffenden Künstlerinnen einfließen:

> Nu există în Balcicul occidental (al vilegiaturiştilor) o zonă, o ocupaţie rezervată bărbaţilor. Femeile decid singure când să vină la Balcic, îşi procură singure mijloacele necesare, uneori cu mari dificultăţi, din drepturi de autor, de pe urma slujbelor de tot felul, din meditaţii, împrumuturi şi vânzări, călătoresc singure. Îşi impun ideile despre locuire, îşi construiesc casele pe care şi le doresc, aşa cum şi le doresc, luptând uneori crâncen cu propria familie, cu soţul, părinţii, copiii. Evident, investesc aici banii lor şi nu de puţine ori îşi înalţă casele cu propriile mâini, aşa cum procedează Cecilia Cuţescu-Storck [...]. (Constantinescu 2009: 52)

Zwar spricht Romaniţa Constantinescu hier über emanzipierte Frauen wie z. B. die Künstlerin Cecilia Cuţescu-Storck, während Ciseks Tatarin Muhibe auf den ersten Blick Welten von diesem Frauenbild entfernt scheint. Muhibe ist jedoch ebenfalls eine Künstlerin – eine Überlebenskünstlerin.

3. Die „schöne Muhibe", „Seifedins verlassene Frau"?

Ciseks Meisternovelle beginnt mit einer Beschreibung der Titelgestalt:

> Seit zwei Tagen hatte Muhibe starr auf ihre gefärbten Fingernägel geschaut, nur selten dem Kindchen mit unbeteiligten Blicken folgend, hatte nichts mehr gegessen und stand doch, die Glieder herrisch gereckt, vor dem blendenden Weiß der an die Felsen gedrängten Hütte. Noch schärfte sich ihr Kummer, daß die Luft vor ihren Augen flimmerte wie ein Feuerwerk, und die kleine dreijährige Nairne, weinend und unsäglich gekränkt, an der Mutter weitem Beinkleid riß [...]. ($\mathbf{T_A}$ 5)[3]

In einem Zustand der Erstarrung, und doch in Widersprüchen gefangen, wird Muhibe in diesen ersten Zeilen der Novelle beschrieben: seit zwei Tagen hungernd, bekümmert, und doch auf ihr Äußeres bedacht, in stolzer Haltung an ihrer Hütte lehnend, „eine überlegene Lässigkeit in jeder ihrer Gebärden" zeigend (ebd.). Paradoxerweise bedeutet diese Erstarrung für Muhibe einen Wandel:

[3] Das Kürzel $\mathbf{T_A}$ wird im Folgenden für die ungekürzte Variante der Novelle verwendet, die 1929 im Erzählband **Die Tatarin** im Hamburger Gebrüder Enoch Verlag erschienen ist. Das Kürzel $\mathbf{T_{BI}}$ bezieht sich auf die von Cisek überarbeitete Variante der Novelle, die 1956 im Bukarester Staatsverlag für Kunst und Literatur im Band **Am neuen Ufer** veröffentlicht wurde.

BDD-A32152 © 2020 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:52:12 UTC)

> Die schöne Muhibe hatte gewartet und viele beängstigende Einfälle verworfen, sie war über sich selbst in zorniges und Trübe verscheuchendes Lachen ausgebrochen, sie war monatelang voll Gleichmut und zu jeder sich nähernden Tröstung gewillt gewesen. Nun aber füllte sie Bitternis wie ein schwerflüssiger See [...]. (ebd.)

In der von Cisek überarbeiteten Variante wird Muhibe sogar als schöne und „leichtgläubige" Frau beschrieben, die „monatelang gleichmütig auf der Schwelle gekauert" hatte und „zu jeder Nachsicht bereit" gewesen war (vgl. **T_{B1}** 201) – eine wahre Vertreterin des schwachen Geschlechts. Die Erwartung auf eine zarte, schöne und bekümmerte Frau wird jedoch enttäuscht:

> Sie lehnte da an der Hüttenwand, eingefangen in ihrer Ratlosigkeit, von der sich nichts auf ihren dunkelbronzenen und breitflächigen Wangen spiegelte und nichts in den engen Schlitzen ihrer Augen. Das lila Beinkleid flatterte ihr um die kräftigen Schenkel, und ihre Gestalt schien im Wind zu wachsen, über den Hunger und das zehrende Zerwürfnis dieser Augenblicke hinwegzugelangen, indes über den verschränkten Armen die breiten Schultern mit der Entschiedenheit eines Gebirges ruhten. (**T_A** 5-6)

Schönheit ist ein subjektiver Begriff. Das neue Bild zeigt eine starke, entschlossene Frau, die nichts von ihrer inneren Zerrissenheit preisgibt. Hier wächst diese Frauengestalt ins Monumentale und Mythische (vgl. Weiß in: **Berliner Börsen-Courier** Nr. 501/ 1929). Dass in diesen Augenblicken der äußeren Erstarrung eine innere Wandlung in Muhibe vorgeht, zeigt am deutlichsten die überarbeitete Variante der Novelle: „Sie war nun Seifedins verlassene Frau, sie wollte es sich merken" (**T_{B1}** 202). Das Bewusstwerden und Akzeptieren ihres neuen Status ist notwendig, um neue Überlebens-strategien entwerfen zu können. Gerade die passive Rolle der verlassenen Frau, in die sie gedrängt wird, zwingt Muhibe zum Handeln. Sie spielt diese Rolle nicht:

> Allein sie hegte nicht die Absicht, ihre Nachbarn durch Gejammer, durch Schluchzen und laute Verwünschungen des sich auf und davon gemachten Treuelosen zu gewinnen oder gar zu rühren. (ebd.)

Der Entschluss, der jetzt für Muhibe Form annimmt – in ihr „gärte" (**T_A** 6), bzw. „sich verdeutlichte" (**T_{B1}** 202) – ist, „Seifedin niemals mehr zu erwarten" (ebd.). Diese Entscheidung gewinnt nach einer Begegnung mit ihrem gleichgültigen und treuelosen Mann an Festigkeit:

BDD-A32152 © 2020 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:52:12 UTC)

> Sie wußte nun in der durch diesen Vorfall verhärteten Unerschütterlichkeit, daß sie Seifedin niemals mehr ansprechen, ihm niemals mehr nachgeben würde. Ihr Entschluß gerann stählern [...]. (**T$_A$** 22)

Das Unwiderrufliche dieser Entscheidung (vgl. auch **T$_{B1}$** 223) lässt sie am Ende der Novelle, als Seifedin in ihre ehemals gemeinsame Hütte zurückkehrt, ihr Kind nehmen und die Flucht ins Ungewisse antreten.

4. Die triebhafte Muhibe: Hunger, Sinnlichkeit, Aggressionstrieb

Die Flucht nach vorne ergreift Muhibe in allen Konfliktsituationen: Da ihre Eltern „den Geliebten [Seifedin] sehr verachteten", war Muhibe mit ihm „sittenlos durchgegangen in einer sternweißen Nacht" (**T$_A$** 16), um dann eine von Armut und Schwierigkeiten geprägte, zuletzt unglückliche Ehe zu führen. Als die Tatarin, um Geld zu verdienen, mit dem Lastenträger Fevzulah eine Wette abschließt und dieser sie um ihren Gewinn betrügen will, wählt sie als Verteidigung den Angriff – sie schlägt zu. Dies tut sie auch, als Ali sie mit seinem geraubten Kahn ertappt.

Peter Motzan (1999: 136) sieht Ciseks Hauptwerke – und unter diesen nimmt **Die Tatarin** eine wichtige Rolle ein – als

> [...] eigenwillige Umsetzung von Sigmund Freuds *Unbehagen an der Kultur* – dieser fortschrittsskeptische und illusionslose Aufsatz erschien ein Jahr nach Ciseks Erzählungsband *Der Tatarin* –, als epische Parallelaktion zu den sozialpsychologischen und anthropologischen Erkenntnissen des Begründers der Psychoanalyse.

Der „Kultur" – mit ihrem Diktat religiöser, politischer und moralischer Autorität – komme eine repressive Funktion zu, die sich mit dem Lustprinzip, dem Sexual- und Aggressionstrieb in Konflikt befinde (vgl. ebd.).

Norbert Mecklenburg (1982: 67) versteht diese Dichotomie als Merkmal des Primitivismus, der das „zivilisierte Leben" mit einem „ursprünglichen", „elementaren" konfrontiert:

> Als das Elementare lassen sich allgemein die Grundgegebenheiten des Daseins verstehen, aber auch speziell diejenigen ‚Naturkräfte' im Menschen, die von seiner zweiten Natur, der Kultur, kanalisiert und unterdrückt werden. [...]
> [D]er Elementarismus [reduziert] das Wesen des Menschen auf seine Triebstruktur und erhebt somit das biologisch Fundamentale und kulturell Frühe, die er als das Natürliche ausgibt, zur Norm. (ebd.)

BDD-A32152 © 2020 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:52:12 UTC)

Ciseks Menschen empfinden den Konflikt zwischen „Kultur“ und „Natur“ kaum, da sie dem Lustprinzip – dem Elementarismus – verhaftet sind. Ihr Erschaffer charakterisiert sie in seiner *Selbstanzeige* als „Geschöpfe, die einfach atmen und da sind und leben wollen“ (Cisek 1930: 313). Sie sind

> [...] finster Belastete, die elementarer, wilder als die Menschen der Zivilisation im Animalischen befangen sind, kreatürlicher dumpfe Qualen des Blutes, Hunger, Untreue erleiden [...]. (Doderer 1929: 583)

> Die Menschen da leben tierhaft aus dem Blut [...]. (Rühle-Gerstel 1929: 7)

Muhibe bildet keine Ausnahme. Ernst Weiß schreibt im **Berliner Börsen-Courier** (Nr. 501/ 1929) über die – seiner Meinung nach – gelungenste Gestalt Ciseks:

> Der bittersten Not des Tages gehorchend, von mütterlichen, reich quellenden Gefühlen geleitet, ohne Reflexion, ohne moralisches Gewissen, rafft sie an sich, was die Not stillen kann. Sie ist, was sie muß.

Markel (1979: 300) versucht, Muhibes Handeln psychologisch zu begründen:

> Es gilt den unerbittlichen Kampf ums Überleben, und wenn die Tatarin durchaus kreatürlich, fast tierhaft instinktmäßig reagiert, so liegt das daran, daß ihr die menschenwürdigen und menschenbildenden Lebensbedingungen fehlen. Wenn sie darum gleichsam als bedrängtes Muttertier handelt, so nicht, weil sie von Natur aus entmenschlicht wäre, sondern weil alle sittlich-menschlichen Grundlagen durch den Kampf ums pure Dasein verdrängt werden.

Ihre Beweggründe sind Hunger und Sinnlichkeit – Motzan nennt sie „die Leere des Magens und die Sehnsucht des Herzens“ (2001: 80, 2002: 363). Ihre ausgeprägte Sinnlichkeit – „der blinde Trotz ihres Blutes“ ($\mathbf{T_A}$ 26) – hat Muhibe zum ersten Verstoß gegen die sittlichen Gesetze ihrer Gemeinschaft verleitet. Der Hunger, „den sie wie eine schwere Krankheit in sich trug“ ($\mathbf{T_A}$ 10), treibt sie zu ihrer demütigenden Suche nach Arbeit. Und wieder bricht sie ein ungeschriebenes Gesetz: Sie versucht in einer patriarchalischen Welt zu überleben, dringt in eine Männerdomäne ein, möchte Arbeiten verrichten, „die nichts für ein Weib“ ($\mathbf{T_A}$ 11) sind. Als sie auf dem „moralischen“ Weg scheitert, überschreitet sie eine weitere Grenze: Sie erkämpft sich ihr Recht mit den Fäusten. Dass sie dann später den

BDD-A32152 © 2020 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:52:12 UTC)

Fischer Ali niederschlägt, hat nichts mehr mit moralischem Recht zu tun, sondern ist nackter Überlebenskampf.

Nun tritt Muhibe als würdige Nachfahrin eines Steppenvolkes auf, das in der alten abendländischen Geschichtsschreibung „Tartaren" – von dem lateinischen „ex tartaro", „aus der Hölle kamen sie" (**Brockhaus** 27/ 2006: 81) – genannt werden. Dass tatarische Frauen im Ernstfall die Aufgaben von Männern übernehmen und aktiv ins Kriegsgeschehen eingreifen konnten, scheint nicht unmöglich. Schon in einem der ältesten Berichte über die Tataren schreibt der ungarische Dominikaner Julianus (1237):

> Es gab im Lande Gotta einen Fürsten mit Namen Gurgutam. Der hatte zur Schwester eine Jungfrau, die nach dem Tode ihrer Eltern ihrer Familie vorstand und sich wie ein Mann gebärdet haben soll. Sie unterwarf einen bestimmten Nachbarfürsten und beraubte ihn seiner Güter. (zit. in: Göckenjan/ Sweeney 1985: 101)

Göckenjan / Sweeney (1985: 113) merken an, dass die Forschung abendländische Darstellungen der Kampfeslust und Grausamkeit der Tatarenfrauen als „Greuelpropaganda" ins Reich der Legende verweist, dass aber

> auch die einheimische mongolische Überlieferung nicht selten rühmend hervorhebt, daß tatarische Frauen ihrer Rolle als Herrscherin und Heerführerin durchaus gerecht zu werden vermochten. (ebd.)

Der Kampf Muhibes mit dem Riesenstör, den sie – nach erbittertem Ringen und nicht ohne selbst Wunden davonzutragen – besiegt, der Länge nach aufschlitzt und auf dessen zuckendem Fleisch sie ihre Hände ruhen lässt, kann als eine symbolische Vorwegnahme der Auseinandersetzung mit Ali interpretiert werden. Der Schritt vom Diebstahl zur Bereitschaft zu töten vollzieht sich in Muhibe ohne Dünkel moralischer Art. Ihre Logik im Streit mit Ali ist erstaunlich, ebenso das Fehlen jeglicher Schuldgefühle, nachdem sie ihn zum Krüppel schlägt. Muhibe wird schuldig, an ihren Händen klebt nicht nur das Blut des Störs. Sie hat im Überlebenskampf gesiegt – das ist die symbolische Bedeutung des Kampfes mit dem Stör.

Der Hunger, ihre Antriebskraft, weicht anderen Bedürfnissen: „Sobald ihr Magenhunger gestillt ist, erwachen ihre sexuellen Regungen", formuliert dies Motzan (2002: 365). Muhibe verstrickt sich in erotische Gewaltfantasien, in denen der Hafenkönig Fevzulah eine Rolle spielt, sie

BDD-A32152 © 2020 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:52:12 UTC)

frönt ihrer Eitelkeit, indem sie sich pflegt, die Fingernägel anmalt, sich Zöpfe ins Haar flicht wie in ihrer Jugend, faul in ihrer Hütte liegt:

> [...] sie war nun satt, ruhte fast unbekleidet auf ihrem Lager, flocht aus ihren Haaren unzählige dünne Zöpfchen, durch die sie jünger zu werden glaubte. [...] Muhibe war kein Mäuschen, sie hatte Hunger, und da es ihr eben nicht schlecht ging, war sie weit entfernt davon, sich etwas Naheliegendes zu versagen. (**T_A** 39 – 40)

Sie erlaubt es sich für eine kurze Zeit wieder in die Rolle der schönen, begehrten, manchmal auch unvernünftigen Frau zu schlüpfen: „Sie durfte wieder eitel sein, sie kam sich wie eine beneidenswerte Kadine vor“ (**T_A** 57; **T_{B1}** 264). Muhibe weiß ihre Reize im Umgang mit Ali gezielt einzusetzen. Dadurch beweist Muhibe eine „Neigung zu menschlichen Lebens*formen*“ (Markel 1979: 300).

Der Hunger zwingt die Tatarin erneut zum Handeln: Mit Ali bildet sie eine Zweckgemeinschaft, die ihr das Überleben und auch einiges Ansehen in ihrem sozialen Umfeld sichert:

> So ließ sich das Leben endlich wieder erfreulicher an [...]. Da kam sich die junge Tatarin freilich unentbehrlich vor und trug sich mit dem Einfall, herrschaftliche Pantoffeln zu kaufen; denn weshalb sollte gerade sie andren Frauen nachstehen? [...] Die Einnahmen ließen nichts zu wünschen übrig, und da vermochte man hoffärtig zu werden, in früher nie erträumten Vermessenheiten zu schwelgen. [...] War sie nicht jünger geworden, seit sie sich nicht mehr um den unwürdigen Gatten grämte, um nichts sich ängstlich zu sorgen hatte und oft geputzt vor der Hütte kauerte, wenn die Abende die Nähe des Herbstes andeuteten? (**T_A** 58-59)

Diese neue Situation wirkt sich auch auf die Erfüllung ihrer Mutterpflichten positiv aus:

> Auch das Kind wuchs nun rascher als bisher und wußte, an welcher Stelle unter dem Dach die kleinen Sesamstangen und Würfel von gebranntem Zucker verborgen lagen, wußte, daß es mittags und abends zur Mahlzeit gerufen wurde. (**T_A** 59)

Mit Einbruch des Herbstes wird sie ungewöhnlich aktiv:

> Sie flickte das schadhafte Hüttendach mit Stroh und Lehm [...], tauschte bei einigen Nachbarn Fische gegen Kerzen und getrockneten Eselsmist ein, hielt eine hoch gewordene Rolle Geld vorsichtig verborgen und kaufte sogar eine Fensterscheibe für die bisher stets unbedeckte Wandöffnung. [...] Galt es doch, alles

BDD-A32152 © 2020 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:52:12 UTC)

> Erreichbare zusammenzubringen, die Not des Winters zu überstehen, und so setzte die Tatarin auch oft sehr hartnäckig ihren Willen durch. (**T$_A$** 60)

Als auf sich selbst gestellte Frau muss sie sich und ihrem Kind das Überleben sichern. Dies sind nicht mehr Tätigkeiten einer Muhibe, die für das wenige Geld, das sie hat, Zuckerstangen für Nairne anstatt Brot kauft und – wenn die Nahrung für den Tag gesichert ist – ihrer Eitelkeit frönt. Eine Wandlung vollzieht sich im Wesen Muhibes:

> Hingegen entsann sie sich nun wochenlang nicht mehr ihrer Nagelfarbe, hatte für den Fischer sehr störrische Entgegnungen übrig und verwandte eine beträchtliche Weile darauf, Nairnes struppig geringelten Kopf zu entlausen. Seltener öffnete ein Lachen ihre vollen Lippen, sie dachte nicht mehr an die geringen Zärtlichkeiten für sich, denn im Grunde war ihr Wesen doch ein steiniger Boden geblieben, nur zeitweilig vom Übermut des Abenteuerlichen gelichtet. (ebd.)

Während des Winters wird die Tatarin immer schweigsamer und – trotz der geselligen Abende mit Fatime, Ali und dessen Vater – immer einsamer: „Muhibe fühlte unbewußt, wie das Leben in ihr nicht mit dem Lärm der Schalmei und dem Zigarettenrauch in Einklang geriet“ (**T$_A$** 63). Diese „unerklärbare Mißstimmung“ lässt die Tatarin einsame Spaziergänge an der Meeresküste unternehmen, an Fevzulah und Seifedin denken und daran, „was sie alles erworben hatte, zusammengescharrt ohne Seifedins und ohne Fevzulahs Hilfe“ (**T$_A$** 64).

Die Erwartung, dass bei Frühlingsanbruch „eine neue und gute Zeit beginnen“ sollte (ebd.), erweist sich als Trugbild.

5. Muhibe zwischen Mutterliebe und Resignation

Der Konflikt der Novelle erreicht seinen Höhepunkt, als eines nachts der treuelose Mann der Tatarin an die Hüttentür klopft. Nach einem Moment der Erstarrung – „Muhibe stutzte, sie blieb reglos, ein trotziger Stein“ (**T$_A$** 65) – reagiert Muhibe nicht mehr als zutiefst in ihrer Eitelkeit verletzte Frau, sondern als Mutter:

> Muhibe fügte ihre Schultern an die Türbretter und hätte vor Seifedins Gewalt keine Einschüchterung gekannt, wenn seine fluchende Stimme nicht so furchtbar mit Nairnes Geschrei aneinandergeprallt wäre, unerträglich jeden Vorsatz und jede Überlegung vernichtend. Beiseite tretend, schob sie den Riegel zurück [...]. (ebd.)

BDD-A32152 © 2020 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:52:12 UTC)

Überhaupt ist die „warme menschliche Liebe zum Kind“ (Markel 1979: 300) die Konstante in Muhibes Verhalten. Wenn der Mutterinstinkt auch den Tieren eigen ist, so erhebt er Muhibe doch über den Bereich des Triebhaften hin zum Menschlichen.

Die Rückkehr Seifedins, für den sie nur „Bitterkeit und Verachtung“ (**T$_A$** 66) übrig hat, lässt die Tatarin so handeln, „wie Stolz und Menschenwürde es ihr diktieren“ (Markel 1979: 300) – oder „der blinde Trotz ihres Blutes“ (**T$_A$** 26). Muhibe weiß, dass ihr bisheriges unabhängiges Leben vorbei ist,

> [...] und so zeigte sich nur ein Ausweg, der ohne langes Besinnen zu beschreiten war. Die türkische Schalmei und die Siebtrommel tönten nicht mehr in ihr nach, ließen sie weder an Fevzulah, noch an Ali denken. Ihr Dasein war mit einmal nun in krasser Wende umgebrochen. (**T$_A$** 67)

Wieder wählt Muhibe die Flucht nach vorne: Sie nimmt[4] aus einer Eselschar eine Eselin, nimmt ihr Kind und einige Habseligkeiten – die Nagelfarbe und die Pantoffeln als ihre Statussymbole – und begibt sich auf die Reise ins Ungewisse.

Schon auf dem Weg zeichnet sich eine neue Haltung der Tatarin ab: „sie hielt an sich und duldete alles“ (**T$_A$** 68). Diese demütige Haltung behält sie auch bei der Ankunft auf dem Hof des bulgarischen Bauern bei:

> Nach dem zweiten Arbeitstag durfte sie schon neben den Rindern im Stall ruhen, und nach Wochen zäh vollbrachten Schaffens, dem sie sich wie ein gutes Tier zu widmen hatte, wies ihr der Bauer eine Kammer zu, die sie von nun an bewohnen sollte. Sie sprach nur selten, trieb das Vieh zur Tränke, schleppte Wasser und harkte tief die Erde auf. (**T$_A$** 69)

Muhibe wird zum geduldigen Arbeitstier. Von Nagelfarbe und herrschaftlichen Pantoffeln kann keine Rede mehr sein. Auch das Spiel mit ihren Reizen liegt für die Tatarin in ferner Vergangenheit. Was folgt, hat nichts mehr mit Erotik zu tun:

> Während sie wieder in einer Nacht neben dem Kind lag, vom Schlaf hingeschleudert wie ein tauber Baumstamm, wurde die Tür der Kammer geöffnet, und der Bauer trat ein und rüttelte an ihr, bis sie erwachte. Er packte ihren Arm, zog die Oberlippe lächelnd von den Zähnen weg und streichelte sie, die nach einer

[4] Erwin Wittstock weist in einem Brief vom 21. November 1961 darauf hin, dass das Wort „stehlen“ nirgends erscheint (vgl. **NL** H. 3/1972: 41).

BDD-A32152 © 2020 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:52:12 UTC)

> Weile sich ihm hingab, still, ohne Wort noch Widerstand. Dann verließ er den Raum und hatte weder Dank noch ein Versprechen für sie übrig. (**T_A** 69-70)

Unausweichlich ist die Frage, ob sich diese letzte Flucht für Muhibe gelohnt hat, ob sie es in ihrer Hütte bei ihrem Mann nicht vielleicht doch besser gehabt hätte. Für Romanița Constantinescu (2009: 110) wirft das Ende der Novelle eine ganze Reihe von Fragen auf, die größtenteils ohne Antwort bleiben:

> Noua ei fericire, de animal de povară, e ininteligibilă. De ce stăpâna se dă iarăşi supusă bărbatului în curtea căruia se hrăneşte, e adevărat, din rodul propriilor mâini? De ce tătăroaica lasă hamalâcul sau pescuitul pentru munca pământului a celor departe de mare şi de o altă etnie şi credinţă decât ea? Ce a rămas din tătăroaica Muhibe, dacă ea a ales soluția femeii care nu se dezonorează muncind în grădină, dar rolul unei haimanale ce vine de nicăieri, doarme afară, în poarta gospodăriei, apoi, din mila stăpânului, în grajduri la vite, şi i se dă lui, fără prea multe vorbe şi, fireşte, fără făgăduieli?

Doch Muhibe selbst stellt keine Fragen mehr, sie ist stumm geworden und auch ihr Trotz ist gebrochen. Für sie sind nun andere Dinge wichtig:

> Die Frucht spaltete den Boden, wucherte mit jedem Tag höher [...], und Muhibes Leben bog ab nach einfachstem Sinn. Ihr Rücken bückte sich, ein mächtig gewölbtes Dach, über dem Werkzeug, das manchmal die Augen blendete, ihre Finger wühlten, rupften Unkraut aus. Sie hatte Geduld mit dem Land, sie ersparte sich nichts, und Nairne hüpfte neben ihr, zwischen behaarten Blättern und Halmen mit weichem Mark, gedieh wie der Mais. (**T_A** 70)

In dieser neuen Landschaft hat die Tatarin neue Wurzeln geschlagen und geht ganz in ihrer Mutterrolle auf. Die aufrechte Tatarin beugt den Rücken und kehrt zurück zur fruchtbaren Mutter Natur. Dies kann als ein Über-sich-hinaus-Wachsen gedeutet werden oder als Scheitern, als ein Sich-in-sein-Schicksal-Fügen.

Ion Roman schreibt im Vorwort des von ihm übersetzten Erzählbandes **Tătăroaica** über das Ende der Novelle:

> În împrejurările date ar fi fost exagerat ca Muhibe să facă un salt spectaculos din mediocritatea vieții ei şi din condiția ei subalternă. Limanul la care ajunge este unul mizer, însă mai senin prin independenţă şi înnobilat prin truda de bună voie, care face pământul să rodească. (Roman 1975: 20)

BDD-A32152 © 2020 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:52:12 UTC)

Ernst Weiß (**Berliner Börsen-Courier** Nr. 501/ 1929) fasst das Schicksal der Tatarin wie folgt zusammen:

> Cisek [...] schildert mit homerischer Treue das schwerhüftige, lebenstrotzende Weib Muhibe. Sehr schön, wie er es in lässiger Kraft den Bund des Rechtes zerbrechen läßt, weil die gegenwärtige Welt mit allem Recht ihr und ihrem Kinde durch Hunger das Leben abwürgt. Muhibe bricht also das Recht, stiehlt einen Kahn, schlägt den Besitzer mit einer Ruderstange nieder – sie zieht ins Meer und legt die Angeln aus. Und da dieses karge, im rinnenden Schweiß mühselig erarbeitete Brot ihr dann auch genommen wird, raubt sie sich ein Tragtier und wandert mit dem Kinde aus, verdingt sich in der Fremde als Knechtin, versammelt sich in schwerer Taglöhnerarbeit wieder mit der Erde, aus der sie gekommen.

Die Versöhnung Muhibes mit dem mütterlichen Prinzip der Erde kann als eine Form des Terrismus – im Sinne Mecklenburgs (1982: 68) verstanden als „diejenige Variante des Elementarismus, die das Element Erde hervorhebt" – interpretiert werden.

6. Die Tatarin als Naturmensch

Cisek entwirft das Bild einer in ihren Widersprüchen und Konflikten harmonischen Natur: das der menschlichen und der äußeren Natur. Der Mensch bezieht seine Kraft aus einer tiefen Verwurzelung in seiner Umgebung, während die Landschaft oft als Reflexionsfläche innerer Stimmungen erscheint. Balcic mit seinem armen, verwahrlosten Tatarenviertel, in welches Cisek die Handlung verlegt, bildet eine „unlösliche Einheit mit Menschen und Schicksal" (Kittner 1956: 14):

> Die Landschaft repräsentiert den einzigen Lebensraum, in dem Muhibes Recht auf Freiheit am ehesten Erfüllung findet. Aus dieser orientalisch geprägten Balkanerfahrung mit ihren noch funktionierenden Traditionen zwischenmenschlichen Umgangs, gestimmt von Spontaneität und historisch-gesellschaftlich bedingter Auffälligkeit sowie einem daraus resultierenden Fatalismus ergeben sich die Möglichkeiten für Muhibes Realisierung. Balcic wird als Bewegungs- und Demonstrationsraum der individuellen Freiheit erfahren. (Nubert 1994: 18)

Ciseks Menschen können nur in der sie umgebenden Umwelt leben und agieren: „Elementare menschliche Triebhaftigkeit und Landschaft sind eng verwoben" (Markel 1979: 299). Die Landschaft ist mehr als nur Kulisse für die Handlung:

BDD-A32152 © 2020 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:52:12 UTC)

> Diese Geschichten sind Schicksalsberichte von Menschen einer südlichen, manchmal schon orientalischen Welt, einer Welt jedoch in jedem Fall, die wirklich eine Welt, eine menschliche Heimat, niemals Szenerie oder gar Kulisse ist: die Welt besteht durch den Menschen und der Mensch durch sie, nur miteinander hat jedes Sinn, und damit ist ein tief in alle vorstellende Literaturform verankertes Gesetz erfüllt, jenes nämlich von der unentbehrlichen Einheit der Idee in Held und Umwelt. (Maaß 1929: 22)

Die „menschliche Heimat" wird bei Cisek auch zur Seelenlandschaft:

> Immer hat Cisek dabei die Übereinstimmung von Mensch und Welt im Auge, und oft genügt es, ein Naturbild zu deuten, um einen Seelenzustand zu treffen. Das Gefühl der Weite, der Befreiung ergibt sich mühelos aus dem Einklang zwischen Landschaft und Empfindung, die Tatarin fühlt sich in der weitläufigen Natur „von allem gewesenen Ungemach" entledigt [...]. (Wittstock 1972: 48)

Der Anfang der Novelle ist ein erster Beweis für die Spiegelung von Landschaft und Seelenzustand. Muhibes Schicksal entscheidet sich „unter dem riesigen Himmel", unter dem auch „die lange Zeit" vergeht (vgl. $\mathbf{T_A}$ 5). Das Schicksal der Tatarin wird ins Kosmische erhoben. Auffallend oft werden innere Regungen durch Vergleiche aus der äußeren Umwelt beschrieben: Die Bitternis Muhibes über ihre Situation als verlassene Frau füllt sie „wie ein schwerflüssiger See" (ebd.); ihre „überlegene Lässigkeit" ist nur äußerlich zur Schau getragen, denn

> Ihr Leib, der von ihm [Seifedin] verschmähte, hatte sich, ein großes Netz, darin vieles Platz fand, um ihre Sorgen geworfen; sie hielt sie wie zuckende Fische mit schneidenden Flossen in sich. Dies war ein bitteres Spiel, langsam vom Meer überweht. (ebd. 6)

Nicht zufällig mag die Erwähnung des Meeres als ausgeprägt weibliches Element sein. An einigen Stellen bildet es in seiner Reglosigkeit das Pendant zur lauen, passiven orientalischen Stimmung und den Gegensatz zu einer aus monatelanger Erstarrung und Untätigkeit erwachten Muhibe: „Ihr Zorn peitschte sie vorwärts", der „reglose(n) Weißglut des Meeres" entgegen ($\mathbf{T_A}$ 8).

Vor allem aber kann das Meer als breite Spiegelfläche der unterdrückten Empfindungen Muhibes gelten. Die noch unterdrückte Gewaltbereitschaft Muhibes ist der Kraft des Meeres vergleichbar: „Das Wasser vor ihr schien getragen von unsäglich beherrschter Gewalt" (ebd. 17). Wenn es heißt, dass die Tatarin beginnt, sich „auf den allmählich abendlich

BDD-A32152 © 2020 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:52:12 UTC)

vergoldeten Wegen zwischen Meer und zerklüfteten Gefels“ (ebd. 16) zurechtzufinden, so kann dies bedeuten, dass sie sich mit den Gegebenheiten – ihrem Leben in jenem Augenblick an jenem Ort – abgefunden hat, dass Balcic mit all seinen Gefahren und Hürden der Ort ist, an dem sie ihren Überlebenskampf austragen muss. Symbolisch kann diese Gratwanderung als Ansiedlung der Hauptgestalt in einem Zwischenraum von Triebhaftem, Unbewusstem, Sinnlich-Weiblichem (repräsentiert durch das Meer) und felsenfester, oft auch gefährlicher Entschiedenheit und Härte interpretiert werden.

Über den Bemühungen der Tatarin um ein menschenwürdiges Leben lastet die Sommerhitze. In den meisten Erzählungen Ciseks verleitet sie zu Passivität und im Extremfall zu unreflektiertem – manchmal sogar fatalem (vgl. *Das entfallene Gesicht*) – Handeln. Die Tatarin muss nicht nur gegen das Unverständnis der Menschen kämpfen, sondern auch gegen die lähmenden Sonnenstrahlen. Trotzdem ist es diese Jahreszeit, in der Muhibe ihre Fähigkeiten entfalten kann, mit Ali eine Arbeitsgemeinschaft bildet, ihrem Kind die tägliche Nahrung sichert und sich selbst pflegt und herausputzt. Das Wesen der Tatarin ist eng mit dem Kreislauf der Natur verbunden: Im Herbst erntet sie die Früchte ihrer Bemühungen, bereitet sich für den Winter vor, indem sie Vorräte sammelt und ihre Hütte ausbessert (vgl. $\mathbf{T_A}$ 59-60), sich selbst aber in gewissem Sinn vernachlässigt:

> Hingegen entsann sie sich nun wochenlang nicht mehr ihrer Nagelfarbe [...]. Seltener öffnete ein Lachen ihre vollen Lippen, sie dachte nicht mehr an die geringen Zärtlichkeiten für sich, denn im Grunde war ihr Wesen doch ein steiniger Boden geblieben, nur zeitweilig vom Übermut des Abenteuerlichen gelichtet. (ebd. 60 – 61)

Mit einer „Erdscholle“ (ebd. 62) wird die auf Kissen ruhende Muhibe im Winter verglichen. Der Frost hat auf sie – wie auf die Natur – eine lähmende Wirkung. Der Winter ist für die Tatarin eine Zeit unbewusster böser Vorahnungen:

> Wenn jedoch nachts der Wind wie ein Narr um die Hütte pfiff, hörte die Tatarin auch ihr Herz an den Rücken schlagen, und es schien ihr, als ob doch ein heimliches Gestirn in der Düsternis vor ihrem Fensterchen stände. (ebd.)

Gegen Beginn des Frühlings spiegeln sich die Ruhelosigkeit Muhibes und ihr Tatendrang im Aufruhr des Meeres:

BDD-A32152 © 2020 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:52:12 UTC)

> Da war es, als wollte auch das Meer nicht hinter dem ersten heimlichen Drängen des Frühjahrs zurückstehen. Es kollerte trommelnd einher, jugendlich und wild, wie wenn es jeden Widerstand hätte wegfegen mögen mit seinem Eigensinn. Es schrie, es brüllte. Muhibe verzog ein wenig die Mundwinkel. (**T$_{B1}$** 272)

Mit dem Erwachen der Natur werden auch Muhibes Lebensgeister geweckt:

> Die Luft läuterte sich, und grell hingegossenes Blau erschien mit der Übermacht eines erheiternden Gewitters. Auch in Muhibe löste sich langsam die Rauheit und das Kantige der überstandenen Frosttage, und sie versuchte zu scherzen [...]. Es sollte eine neue und gute Zeit beginnen. (**T$_{A}$** 64)

Der Schluss der Novelle ist ebenfalls ein treffendes Beispiel für die „Verwurzelung des Menschen und seines Geschicks in der Landschaft" (Kittner 1956: 14). Das Bild der sprießenden Frucht steht in gewisser Weise symbolisch für einen positiven Wandel im Leben Muhibes, deren Wesen nun nicht mehr „ein steiniger Boden" (vgl. **T$_{A}$** 61) wie die Kalksteinküste Balcics ist.

7. Fazit

Oscar Walter Cisek spielt in seiner Novelle **Die Tatarin** einerseits mit den europäischen Klischees über die fremdkulturelle Frau und bricht anderseits mit diesen Stereotypen. Muhibe entspricht in Aussehen, Kleidung und Umfeld dem Bild einer in Balcik lebenden Tatarin, wie die Vertreter der ‚Balciker Schule' es in ihren Gemälden festgehalten haben. Sie überwindet jedoch die stereotype orientalische und auch weibliche Passivität und wählt die Flucht nach vorne, ins Ungewisse. Die Tatarin bettelt, stiehlt, schlägt zu – sie handelt aber, sie tut etwas. Sie überdenkt und hinterfragt ihre Entscheidungen nicht, verzeiht nicht und blickt nicht zurück.

Cisek erschafft in Muhibe eine monumentale wandlungsfähige, entschlossene, triebhafte, starke, unverwüstliche Frauengestalt, die sich gegen die gesellschaftlichen und moralischen Regeln ihrer patriarchalischen Welt aufbäumt, mit aller Gewalt – und oft unvernünftig – ihren Willen durchsetzt und vor nichts zurückschreckt und sogar ihren grenzenlosen Stolz überwindet, wenn es darum geht, sich und ihrem Kind das Überleben zu sichern.

Die Tatarin Muhibe ist keine Identifikationsfigur – weder für den Autor noch für den Leser. Man kann als Leser ihre Handlungen,

BDD-A32152 © 2020 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:52:12 UTC)

Entscheidungen und Gefühle nicht nachvollziehen. Die fremde Frau, die aus einer fernen Zeit und Welt stammt, bleibt fremd.

Literatur

Brockhaus Enzyklopädie in 30 Bänden, 21., völlig neu bearbeitete Auflage, Leipzig-Mannheim: F. A. Brockhaus, 2006.

Cisek, Oscar Walter (1929): *Die Tatarin*. In: Ders.: **Die Tatarin. Erzählungen**, Hamburg: Gebrüder Enoch Verlag, 5 – 70, $\mathbf{T_A}$.

Cisek, Oscar Walter (1930): „Selbstanzeige. Oscar Walter Cisek: Die Tatarin. Erzählungen. Gebrüder Enoch Verlag, Hamburg". In: **Das Tagebuch**, Berlin, 11. Jahrgang, H. 8/ 22. Februar 1930, 313.

Cisek, Oscar Walter (1956): **Am neuen Ufer. Erzählungen**, Bukarest: ESPLA / Staatsverlag für Kunst u. Literatur, $\mathbf{T_{B1}}$.

Cisek, Oscar Walter (2002): *Die Tatarin*. In: Ders.: **Das entfallene Gesicht. Erzählungen**, München: Südostdeutsches Kulturwerk, 29 – 88.

Cisek, Oscar Walter (2002): *Das entfallene Gesicht*. In: Ders.: **Das entfallene Gesicht. Erzählungen**, München: Südostdeutsches Kulturwerk, 89 – 113.

Constantinescu, Romanița (2009): **Paşi pe graniță. Studii despre imaginarul românesc al frontierei**, Iaşi: Polirom.

Doderer, Otto (1929): „Cisek, Oscar Walter: Die Tatarin. Erzählungen". In: **Die schöne Literatur**, Jg. 30, H. 12/ Dezember 1929, 583.

Göckenjan, Hansgerd/ James R. Sweeney (Hrsg.) (1985): **Der Mongolensturm. Berichte von Augenzeugen und Zeitgenossen 1235-1250**, Graz / Wien / Köln: Styria (Ungarns Geschichtsschreiber Bd. 3).

Kittner, Alfred (1956): *Begleitwort*. In: Oscar Walter Cisek: **Am neuen Ufer. Erzählungen**, Bukarest: ESPLA / Staatsverlag für Kunst u. Literatur, 4 – 28.

Kleinlogel, Cornelia (1989): **Exotik – Erotik: zur Geschichte des Türkenbildes in der deutschen Literatur der frühen Neuzeit (1453-1800)**, Frankfurt am Main: Peter Lang.

Magill, Daniela (1989): *Das Fremde der Natur in der fremden Frau*. In: Dies.: **Literarische Reisen in die exotische Fremde. Topoi der Darstellung von Eigen- und Fremdkultur**, Frankfurt am Main / Berlin / Bern / New York / Paris: Peter Lang, 60 – 77.

Markel, Michael (1979): *Oscar Walter Cisek (1897-1966)*. In: Walter Engel / Franz Hodjak / Heinrich Lauer / Michael Markel / Peter Motzan /

BDD-A32152 © 2020 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:52:12 UTC)

Brigitte Tontsch: **Deutsche Literatur. Lehrbuch für die XII. Klasse**, Bucureşti: Editura didactică şi pedagogică, 296 – 308.
Maaß, Joachim (1929): „Exotische Erzählungen“. In: **Hamburger Fremdenblatt**, 101. Jahrgang, Nr. 290/ 19. Oktober 1929 (Abendausgabe), 22.
Mecklenburg, Norbert (1982): **Erzählte Provinz: Regionalismus und Moderne im Roman**, Königstein im Taunus: Athenäum.
Motzan, Peter (1999): „Identität als Vielfalt. Versuch über Oscar Walter Cisek (1897-1966)“. In: **Südostdeutsche Vierteljahresblätter**, München, 48. Jahrgang, H. 2/ 1999, 131 – 143.
Motzan, Peter (2001): „Hunger des Magens und Sehnsucht des Herzens. Welt- und Menschenbild in Oscar Walter Ciseks Erzählungen“. In: **Germanistische Beiträge**, Sibiu / Hermannstadt: Universitätsverlag, 65 – 93.
Motzan, Peter (2002): *Nachwort*. In: Oscar Walter Cisek: **Das entfallene Gesicht. Erzählungen**, München: Verlag Südostdeutsches Kulturwerk, 341 – 377.
Nubert, Roxana (1994): **Oscar Walter Cisek als Mittler zwischen deutscher und rumänischer Kultur**, Regensburg: S. Roderer.
Roman, Ion (1975): *Prefață*. In: Oscar Walter Cisek: **Tătăroaica**, Bukarest: Albatros, 5 – 26.
Rühle-Gerstel, Alice (1929): „Oscar Walter Cisek: Die Tatarin“. In: **Die literarische Welt**, 5. Jahrgang, Nr. 49/ 6. Dezember 1929, 7.
Șandor, Gabriela (2006): „Grenzüberwindung und Exotik im Erzählwerk Oscar Walter Ciseks: Abendländisches und Balkanisch-Orientalisches“. In: **Temeswarer Beiträge zur Germanistik**, Bd. 5, 133 – 149.
Șandor, Gabriela (2008): „Oscar Walter Ciseks Novelle „Die Tatarin“ – Textgeschichte“. In: **Temeswarer Beiträge zur Germanistik**, Bd. 6, 361 – 385.
Weiß, Ernst (1929): „Ein Preisgekrönter“. In: **Berliner Börsen-Courier**, Nr. 501.
Wittstock, Joachim (1972): „Distanz und Bindung: Oscar Walter Cisek, Erwin Wittstock – Beziehungen, Gegensätze“. In: **Neue Literatur. Zeitschrift des Schriftstellerverbandes der SRR**, Jg. 23, H. 3/ März 1972, 41 – 51.

BDD-A32152 © 2020 Mirton Verlag
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.143 (2026-11-18 20:52:12 UTC)