

Drei siebenbürgisch-sächsische Dichter:

Adolf Meschendorf, Egon Hajek, Erwin Wittstock

Von Walter M h f *)

Es muß nicht immer Advancement, nicht immer Dichterruhmsucht, nicht immer materieller Vorteil sein, der einem den furchtbar schweren Entschluß abringt, die Scholle zu verlassen. Kennst Du denn keine anderen inneren Nöte, als diese: weißt Du nicht, was schicksalhafte Berufung heißt? Muß ich Dir etwas von Sehnsucht nach Weite sagen? Gibt es nicht etwas im Innern, das allen, auch noch so logischen Erörterungen troßt? Hüte Dich, Freund, vor der Satttheit und Zufriedenheit auch des Ortes. Es mutet seltsam an, Dich unter den Lobrednern der Enge zu sehen...

Noch eines, Du magst über Kunst und Werk denken, wie Du willst, wenn Du aber mit dem Satz, „es mangelt diesem Entschluß das Schwergewicht, das zum g e b o r e n e n Werke führt“, meinst, es könne ein wahrhaft großes Werk nur in der Heimat geboren werden, so ist das, gestatte mir das Wort, ein P h r a s e, die unter uns Schriftstellerkollegen am wenigsten zieht, als ob ich auf Haiti nicht gerade aus dem brennenden Gefühl der Heimatsehnsucht heraus vielleicht ein besseres „Werk“ schaffen könnte, als mitten im Kasino von Kronstadt. Nein, seiner Heimat innerlich untreu zu werden vermag ein fühlender Mensch niemals, auch ich nicht.

Als „Offener Brief“ hat Heinrich Z i l l i c h diese Zeilen 1931 im „K l i n g s o r“ veröffentlicht. Er selbst war ihr Empfänger, ihr Schreiber hieß Egon H a j e k. Einige Monate früher war Hajek als Pfarrer nach Wien berufen worden, Zillich hatte ihm daraufhin, ebenfalls im Klingso, vorgeworfen, daß der Entschluß, Kronstadt zugunsten der Wiener Pfarrstelle aufzugeben, der innerlichen Folgerichtigkeit entbehre. „Hajek trieb nicht der heimische Unverstand, nicht die Not weg, nicht ein großes Ziel...“, hatte Zillich unter anderem geschrieben.

Seiner schneidigen Attacke begegnete Hajek mit einem Gegenangriff. Hajeks Antwortschreiben, ein künstlerisches Kredo, weist als Versuch einer ernstzunehmenden Selbsteinschätzung über die persönliche Kontroverse hinaus. Dadurch wird es uns wertvoll. Ein für das gesamte Geistesleben der Siebenbürger Sachsen und damit auch für den geistigen Habitus ihrer Dichter entscheidender Problembereich ist hier anvisiert: die Frage nach dem symbiotischen Wechselverhältnis zwischen dem Dichter und seiner Heimat.

Diesem Problem in einem Referat über siebenbürgisch-sächsische Dichter aus dem Wege gehen zu wollen, hieße unaufrichtig sein. Ich werde ihm also begegnen - weiß aber nun schon, daß ich seine Tiefen in diesem Referat nur mangelhaft ausloten kann. Denn diese Ausführungen sollen ja vor allem vom lebendigen Werk der Dichter, nicht von den abstrakten Voraussetzungen ihres Schaffens handeln. Es war wahrlich schon mühsam genug, gleich drei Dichter gleichsam in einen Bogenstrich hineinzunehmen! So geht es einem aber immer wieder: wir sagen freudig Ja zu einem Auftrag, und erkennen erst nachher, daß die Geister, die wir guten Willens riefen, vielschichtiger und hintergründiger sind, als es uns früher, bei allzu flüchtiger Begegnung erschien. Und dann überkommen uns Zweifel: ob es überhaupt möglich sei, drei Dichterpersönlichkeiten — die, wenn man von ihrer gemeinsamen Abkunft absieht, sehr weit voneinander entfernt sind — zu einem Akkord zusammenzuzwingen — und dies zudem noch in einer knappen Stunde!

Ich überlegte deshalb, ob es nicht besser sei, einen der drei Dichter — am ehesten Hajek — auszuklammern. Das wäre der Homogenität des Referats wahrscheinlich zugute gekommen. Eine solche Reduktion könnte, wie mir scheint, auch von der künstlerisch-wertenden Warte aus vertreten werden, sie hätte es mir schließlich erlaubt, Ihnen die zwei für den großen Ausbruch der siebenbürgisch-sächsischen Literatur verantwortlichen Generationen — die Vorkriegs-

*) Wir drucken hier den Text eines Vortrages ab, den Walter M h f anläßlich des 14. Jahrestreffens des Arbeitskreises junger Siebenbürger Sachsen und der 4. Jahrestagung des Arbeitskreises für siebenbürgische Landeskunde am 13. April 1966 in Innsbruck hielt.

generation und die Generation „entre deux guerres“ — in zwei maßgebenden Repräsentanten, Meschendorfer (geb. 1877) und Wittstock (geb. 1899) vorzustellen.

In dieses klare Generationen-Schema, das auch durch Meschendorfers nach dem ersten Weltkrieg veröffentlichte Hauptwerke nicht verwischt wird, paßt Egon Hajek, der 1888 geboren ist, nicht recht hinein; nicht bloß durch sein Geburtsdatum und dem äußeren Lebensverlauf nach steht er „zwischen Grenzen und Zeiten“, auch durch sein Lebenswerk gehört er beiden Generationen, dem Karpathen-Kreis Meschendorfers ebenso wie der Klingsor-Gruppe Jillichs an.

Um der klaren Gliederung willen wollte ich also Hajek ausschließen, dann war aber gerade er es, der mir zur Hilfe kam. Seinem Offenen Brief verdanke ich den Bauplan, nach dem sich nun auch auf engem Raume ein bescheidenes aber wettersicheres Gebäude errichten ließ — ein Reihenhäus, in dem allen drei Dichtern eine Wohnung eingeräumt ist.

Doch ehe wir in sie eintreten, eine Anmerkung am Rande: Jillich, der Herausgeber des Klingsors, druckte Hajeks Offenen Brief ohne weiteren Kommentar der Schriftleitung ab. Er ließ Hajek das letzte Wort. Einer solchen Fairneß begegnet man im heutigen Großbetrieb der deutschen Literatur nur selten. Das rührt daher, daß Fairneß eine Sache des Charakters ist. Wer sich in die fünfzehn Jahrgänge des Klingsors vertieft, wird beglückt feststellen, daß es der Literatur zugute kommt, wenn die Vertreter ihrer Diskussion Charakter haben.

Gestatten Sie mir in diesem Zusammenhang noch eine letzte Randbemerkung: man würde den drei Dichtern Meschendorfer, Hajek und Wittstock Gewalt antun, wollte man sie nun in einen Elfenbeinturm einschließen und dadurch von den geistigen Vertretern ihrer Zeit, die zum Teil auch schon die Vertreter unserer Zeit sind oder sein sollten, abtrennen. Ich hielt es deshalb für richtig, Werk und Wirken unserer drei Dichter zu ihrer und unserer geistigen Umwelt in kontrapunktische Beziehung zu setzen. Die Treue den Toten gegenüber, von der Michael Albert spricht — so scheint es mir nun — wird erst dadurch glaubwürdig, daß sie sich an ihren lebenden Zeitgenossen bewährt. Hier wären nun etliche hervorragende Namen zu nennen. An die Spitze dieser Reihe rückte Heinrich Jillich auf, der nun als Wortführer für alle anderen stehen möge. Als „Ferment der literarischen Komposition“ (wenn dies in Abwandlung eines bekannten Wortes so ausgedrückt werden darf?) hat er seit den frühen Zwanzigerjahren Entscheidendes zur Entwicklung unserer deutsch-siebenbürgischen Literatur beigetragen.

Ich sagte, daß in Hajeks Schreiben ein Leitmotiv unserer siebenbürgisch-sächsischen Geisteshaltung angeklungen ist. In ihm sind zwei einander entgegengesetzte Themen zueinander in Beziehung gesetzt. Z u e i n a n d e r, das muß betont werden: denn es scheint mir nun, daß dieses siebenbürgische Leitmotiv über alle Spannungen hinweg einer coincidentia oppositorum, einer wunderbaren Einheit der gegensächlichen Kräfte zustrebt. Lassen Sie es mich einfacher sagen: Heimat und größere Heimat sind die zwei weltbewegenden Pole unserer siebenbürgisch-deutschen Kultur. Sie waren es schon in Jahrhunderten, die uns hier nicht berühren, und sie blieben es auch in der Zeit Meschendorfers und Wittstocks, der zwei Dichter, die für uns zwei Generationen repräsentieren.

Heimat und größere Heimat: man kann dieses hier nur flüchtig angepeilte Gegensatzpaar von verschiedener Seite beleuchten. Ob man nun aber Enge und Weite, Begrenzung und Grenzüberschreitung, siebenbürgisch-sächsisch und deutsch, Stammesgemeinschaft und Volkstum sagt — im Grunde kommt es doch immer wieder auf die gleiche, jeder Generation neu aufgetragene Polarität heraus. Auch meiner Generation ist sie bewußt geblieben, auch uns ist sie Gesetz, nach dem wir angetreten sind. Freilich, die Aufgabe ist uns nun sentrecht anders gestellt als der Generation unserer Väter. Ich kann auch nicht sagen, ob und unter welchen Vorzeichen ihr die an uns anschließende Generation dienen wird. Eines indessen scheint mir festzustehen: daß diese Polarität dem siebenbürgisch-sächsischen Wesen zutiefst „eingefleischt“ ist.

Nur dem Siebenbürger Sachsen, nicht jedem heimatstreuen Menschen auch?, könnte man jetzt einwenden. Selbstverständlich ist Heimatliebe, und damit auch der oben erwähnte Zwiespalt, nicht ein bloß unserem Volkstamm eingeräumtes Problem. Dies anerkennend, muß man nun aber doch hervorheben, daß diesem Gegensatzpaar im Dichten und Denken der Siebenbürger Sachsen immer eine besonders große Machtbefugnis, ein fast autoritärer Ein-

fluß zukam. Das liegt wohl zunächst daran, daß uns die Heimat niemals als „sanftes Ge-
feb“ gegeben war, dann aber auch darin, daß die Forderung, sich selbst treu zu bleiben —
das heißt also: über die Grenzen hinweg mit der größeren Wesensgemeinschaft Tuschfüh-
lung zu halten — unserem Herzen gerade durch das Zusammenleben mit einer Umwelt,
deren „Anderseins“ das Bewußtsein für die eigene Art schärft, seit jeher eingepägt ist.

Verstehen Sie mich bitte nicht zu schnell! Was ich hier auf einem kleinen Umweg heraus-
zustellen versuchte, hat nichts mit Politik zu tun. Politische Hintergedanken liegen mir fern.
Polarität, die ich meine, ist eine geistige Ausgangsposition, sie ist, wie mir
scheint, die geistige Situation der Siebenbürger Sachsen. Sie werden bereits erkannt ha-
ben, worum es mir hier nun geht: die folgenden Ausführungen werden immer wieder zei-
gen, daß diese Polarität auch unseren Dichtern als „genus proximum“ eingeboren ist.

*

Doch genug des Grundsätzlichen. Wer von
Dichtern spricht, den Gestaltern blutvollen
Lebens, hat nicht das Recht, sein Heil in
Abstraktionen zu suchen. So lassen Sie
mich denn zu den Dingen selber kommen:
Leben, Werk und Wirken der drei Dichter
Meschendorfer, Hajek und Wittstock sollen
nun ins Blickfeld unserer Betrachtung rük-
ken.

Wiederum gehe ich von Hajek aus. Mitt-
ler zwischen zwei Dichtergenerationen, oder
auch: Wanderer zwischen verschiedenen
Welten, könnte man Egon Hajek, den Sohn
eines böhmischen Kapellmeisters und einer
adligen Mutter aus dem Geschlechte derer
von Asboth nennen.

Er ist in Kronstadt geboren. Hier besuchte
er die Konteruschule, das von unserem
Reformator gegründete Gymnasium, dem
Adolf Meschendorfer später als 93. Rektor
vorstand. Und hier, im Bannkreis der
Schwarzen Kirche, hat Hajek als Schüler,
Lehrer, Stadtkantor und Pfarrer entschei-
dende Eindrücke, man kann sagen: die
entscheidenden Eindrücke seines Lebens
empfangen.

Schon in seinen frühen Gedichten, die Meschendorfer in seinen „Karpathen“ veröffentlichte,
treten zwei leitende Formkräfte in Erscheinung: Hajeks Liebe zur Musik und seine Liebe
zur Religion.

Ich sage absichtlich: Liebe zur Religion. Denn alles, was diese reich begabte sensible
Künstlernatur tat, gründete in der Liebe, die ihrer Umwelt „umarmend und umarmt“ be-
gegnet. In seiner 1958 erschienenen Selbstbiographie „Wanderung unter Sternen“, in der
Hajek „Erlebtes, Erhörtes und Ersonnenes“ aneinanderreicht, erzählt er uns von einem Kon-
zert, das er als Zwanzigjähriger in Berlin besuchte. Auf dem Programm stand Beethovens
„Neunte“.

„Nun hörte ich dieses Meisterwerk zum ersten Male ganz. Mich erfaßte gleich am Anfang
ein derartiges überwältigendes Gefühl, daß ich beim letzten Satz unvermittelt ins Schluch-
zen geriet und zum ersten Mal in meinem Leben eine Art Weinkrampf erlitt, in dem sich
meine Erschütterung gewaltig Bahn brach. Ich mußte das Konzert vorzeitig verlassen,
um dem Publikum nicht lästig zu fallen.“



Etlliche Schilderungen in der „Wanderung unter Sternen“ halten dem historisch-prüfenden Blick nicht stand. Die hier geschilderte Jugenderinnerung aber glaube ich Hajek aufs Wort. Sie ist für Hajek bezeichnend. Vieles, was er tat und schrieb, viel Unberechenbares auch, ist aus der sensiblen Empfänglichkeit und Begeisterungsfähigkeit, aus der wachen Aufgeschlossenheit heraus erklärbar, die sein Leben erleuchtete und auch mit Leid belastete. Nicht mit jenem bohrenden, ausweglosen Leid, das sich nach innen verblutet, sondern mit seiner heller gestimmten, versöhnlicheren Abart, der man in dem Lande und in der Stadt, die sich Hajek als Wahlheimat erkor, oft begegnet.

Ja, Hajek hatte sich in seinem Offenen Brief keiner Selbsttäuschung hingegeben, er brauchte Wien, diese ästhetische Stadt, die seinem Wesen in so vielen Zügen entgegen- und seinem Schaffen zugutekam.

Ich kann mich noch dunkel erinnern, daß man sich als Kronstädter eines lückenlos bis 1689 zurückreichenden Stammbaumes versichern mußte, um in der Stadt im Osten als vollwertiger Bürger anerkannt zu werden. Fast muß man es in diesem Zusammenhang als Glück betrachten, daß beim großen Brande von 1689 auch die Kirchenmatrikel verbrannten: sonst hätten die eingeseßenen Kronstädter allein die direkten Nachkommen der Ordensritter als ihresgleichen anerkannt.

Man versteht, daß es Hajek, der Sohn eines böhmischen Kapellmeisters, in dieser Umgebung nicht leicht hatte. Als er sich um den Posten des verstorbenen Musikdirektors Rudolf Lassel bewarb, stieß er auf offenen Widerstand und mußte manche Kränkung einstecken. Was Wunder, daß der sensible Pfarrer und Chorleiter dieser Kabale zu entgehen suchte! „Unter dem Eindruck des häßlichen Zeitungskrieges“ — dies sind Hajeks eigene Worte — hat der Einundvierzigjährige Kronstadt dann schließlich verlassen, um eine Pfarrstelle in Wien zu übernehmen.

Wenn man seine frühen Gedichte, in denen die Wogen des Gefühls das kostbare Festland immer wieder überrollen, mit den späteren, zum großen Teil in der Wiener Zeit entstandenen vergleicht, wird man hier einen großen Fortschritt feststellen.

Das Beste gelingt Hajek, wenn er *seine* Welt, den Bereich der schönen Künste, durchschreitet. Nicht das Elementare ist Hajeks Heimat, sondern der Welt ästhetischer Oberbau, die im künstlerischen Menschentwerk sublimierte Natur.

Meisterhaft ist seine lyrische Interpretation alter, im siebenbürgischen Kirchenbesitz befindlicher Teppiche.

Aus diesem Zyklus ein Beispiel:

Großer Perser (wohlerhalten)*)

Bunte Fülle steigt hernieder,
alter Glanz blüht frisch und klar,
und es zeigt das Goldgefieder
reiche Beete immerdar.

Wein, verschlungen im Geäder,
tropft aus gold'nen Sprüchen leis,
und wie hochgewachsne Feder
wächst der Güte stilles Reis.

Solches alles zu bedenken,
reizt die alte Decke still.
Gott kann alle Fülle schenken,
wenn der Mensch nur sehen will.

In eine dem Dichter wahlverwandte Welt, in ein Milieu der vielen kleinen Kostbarkeiten, versetzt uns das folgende Gedicht, ebenfalls ein lyrisches Rabinettstück.

*j Vergl. hierzu und zu Egon Hajek auch „Siebenbürgisch-sächsischer Hauskalender“ 1957, S. 95, 96; 1958, S. 114—116; 1959, S. 86—88; 1962, S. 65; 1963, S. 97; 1964, S. 103—108.

Die alte Spieluhr (Kokoko)

Zwei Engel küssen sich in ewiger Umarmung,
Von Amoretten Völker trippeln um sie her
Und auf der obersten Umrandung
Erhebt ein Ritter sich in Rüstung schwer.

Weiß Gott, welch irrer Silberschmied dies Werk gebaut?
Nach oben steuern Engel Hauf um Hauf,
Um Mitternacht wird rings ein Rufen laut
Und unter Kreischen springt ein Türlein auf.

Der Tod erscheint — ein Schnitter unter Ähren —
Zur Guillotine wird das Pendel jäh,
Die Früchte, dran die holden Putten zehren,
Verwandeln sich zum Blutgerüst in seiner Näh.

Doch wie er nahte, schneller ist der Spul beendet,
Das Uhrwerk kichert über meinen Schreck.
Die Spielerei hat sich im Augenblick gewendet.
Es schweigt der Faun, die Nixe lächelt im Versteck.

Der Versuch, dem umfangreichen und vielseitigen Werke Egon Hajek gerecht zu werden, muß schon im Ansatz scheitern. Er veröffentlichte eine Reihe von Romanen, darunter auch einen Houterosroman (Meister Johannes), einige Gedichtbände, daneben Erzählungen, Bühnenwerke und Hörspiele. Auch darf man hier nun nicht übersehen, daß Hajek der Tonkunst zeit seines Lebens ebenso tief verbunden blieb wie der Literatur. Ihm diente er als Komponist, Dozent und Chorleiter; auch in seinem literarischen Werke hat diese tiefe Bindung an die Musik immer wieder ihren Niederschlag gefunden: so etwa in dem Novellenband „Die Jakobsleiter“ und in dem Roman „König Lautenschläger“, dessen Held der in Siebenbürgen geborene Lautenist Valentin Greff-Balfark (Balfark = Boßschwanz) ist.

Noch 1961, anderthalb Jahre vor seinem Tode, als ich Egon Hajek in Wien traf, war er voller Pläne. Er erzählte mir, daß er nun an einem Bach-Roman arbeite, der umfangreicher sein werde als alles Bisherige. Seinen geliebten Johann Sebastian verehrte Hajek über alles — und dies zeigt uns nun doch, in welch tiefen Schichten das lautere Künstlertum dieses Mannes, dessen selige Vielfalt immer wieder aus den Grenzen brach, verankert war. „Dieser große Meister“, schreibt Egon Hajek über Bach, „hat mich mein ganzes Leben hindurch mit sich am Gängelbände geführt . . . wer wagt es zu behaupten, ihn ganz zu verstehen . . .“

In Innsbruck habe ich einen Freund, einen begabten Maler, der seit zwei Jahrzehnten die alpenländischen Kirchen mit Barock- und Kokosfresken, mit Kaskaden rosiger Wolken und lieblicher Putten schmückt.

Manchmal sage ich mir, daß man sich heute, wo uns die Dämonen allerorts umlauern, als Künstler doch nicht damit abfinden kann, die Welt ein Leben lang aus der Perspektive pausbäckiger Engerl zu betrachten.

Tue ich meinem Freund aber nicht unrecht, wenn ich so denke? Denn kommt es im Leben nicht zuerst auf die Liebe an, die einer dort aufzubringen und zu verschwenden vermag, wo andere kalt bleiben?

Und ist es nicht viel, wenn einer von dieser Liebe, mag kommen was da wolle, nicht lassen kann?

Ich weiß, ich weiß wohl, daß der Vergleich hinkt. Hajek war auch kein Maler, er war ein Dichter, Komponist, Kunstkritiker, Lehrer und noch vieles andere dazu. Alldem aber — und hier hinkt der Vergleich nun nicht mehr — lag die unüberwindbare Liebe zur Kunst zugrunde.

Vielleicht kann man sein Leben am besten einem vielstimmigen Orchesterwerk vergleichen. Rhythmus und Melodie dieses Tonstücks bewegen sich zuweilen so leicht und unbekümmert,

als hätten sie nie wahrgenommen, daß in Siebenbürgen Sein und Zeit anders verrinnen. In seinem Spätwerk aber, der „Wanderung unter Sternen“, schreibt Hajek, nachdem er fast dreißig Jahre in Wien gelebt hat, „bei uns in Siebenbürgen . . .“ Und wer in der Partitur seines Lebens zu lesen versteht, wird davon ergriffen sein, daß dieser schwere Grundakkord „Bei uns in Siebenbürgen“ bis in ihre letzten Takte hinein als Leitmotiv wirksam blieb.

So widerspruchsvoll kann ein Dichterleben sein; wer aber — so fragen wir uns nun mit des Dichters eigenen Worten — wer aber wagte es, zu behaupten, daß er es ganz verstehe . . .?

*

Meschendorfser. Er wurde 1877 in Kronstadt geboren, blieb sein ganzes Leben lang Bürger dieser Stadt, starb hier 1963 als Sechsendachtzigjähriger und wurde unter großer Beteiligung der zusammengeschmolzenen deutschsprachigen Bevölkerung der Stadt am Friedhof unter dem Schloßberg, der Ruhestätte der angesehenen Kronstädter Bürgergeschlechter, begraben.

Wie bei Hajek ist das Gegensatzpaar Heimat — Ferne auch in Meschendorfser's Werk zum formenden Prinzip erhoben. Doch mündet diese Polarität bei Meschendorfser in Tiefendimensionen, die Hajek nicht kannte. Dieser suchte als „Entwurzelter“ an der Heimat festzuhalten, Meschendorfser hingegen, der „Verwurzelte“, ging gerade den entgegengesetzten Weg: er versuchte die Ferne in der Heimat anzusiedeln. Jener war ein umherschweifender, dieser ein sesshafter Geist.



1905 schrieb Adolf Meschendorfser seine „Leonore“, den „Roman eines nach Siebenbürgen Verschlagenen“. Einem von überströmendem Jugendmut getragenen Fanfarenruf gleicht der Nachsatz am Schlusse des 1920 bei Krafft (und Drotleff) in Hermannstadt erschienenen Buches:

„Geschrieben im Januar, Februar und März 1905 und zum ersten Male veröffentlicht in dem ersten Jahrgang der Halbmonatschrift „Die Karpathen“ 1907/08.“

Einen Roman in drei Monaten zu schreiben, das bringt man wahrlich nur in den frühen Mannesjahren zustande! Freilich, wenn man es genau betrachtet, ist dieser erste „impressionistische“ Roman der Siebenbürger (so hat man ihn, nicht ganz mit Recht, genannt) eher eine Erzählung. Er zählt zwar 177 Seiten, enthält aber so viele kurze, oft nur aus wenigen Zeilen bestehende Kapitel und Kapitelschen, daß der Text, würde man ihn aneinanderreihen, kaum hundert Seiten füllte. Sei's wie es sei, jedenfalls ist das Ganze wie aus einem Guß, auch stilistisch gesehen läuft die einfache, in linearer Konsequenz sich entwickelnde Handlung im allgemeinen auf leichten Füßen. Sie ist schnell erzählt: Dr. Svend, ein reicher Rosmopolit und Weltenbummler, kommt nach Kronstadt. Hier lernt er Leonore, ein feinsinniges Kronstädter Mädchen kennen, verliebt sich in sie und findet seine Liebe erwidert. Die Liebe der beiden macht dann eine böse, beiden Teilen arg heimgahlende Krise durch, die den Weltmann Dr. Svend zu folgender Tagebuchreflexion veranlaßt:

„Wenn ich es recht überlege, so ertappe ich mich zuweilen an einer leisen Sehnsucht nach der wohltemperierten Kleinstadtliebe. Nach dem „trauten Heim“. Ich bin ja gar kein so verfluchter Kerl. Ein kleiner Ofen, der täglich seine bestimmte Portion Holz verzehrt, der dafür

täglich die gleiche Portion Wärme abgibt, aus dem nie verzehrende Flammen schlagen können, und der, wenn man es gut trifft, auch nur selten raucht. Amen."

Die „Sohnsucht nach der wohltemperierten Kleinstadtliebe“ reicht dann aber doch nicht aus, den seine Freiheit mehr liebenden Dr. Svend an Leonore und ihre Stadt zu binden. Die Liebesidylle nimmt ein böses Ende. Genauer gesagt: sie endet mit einem theatralischen Knalleffekt. Dr. Svend läßt, um seine Unabhängigkeit zu beweisen, die Schimmel seines Biergespanns, die sich Leonore als Geschenk erbeten hat, von einem Diener erschießen. Dazu die Tagebucheintragung: „Die Tränen liefen mir über die Wangen.“ Dann schreibt er Leonore noch einen letzten Brief — „du sollst dich nicht beugen!“ — und verläßt Kronstadt schließlich per Eilzug.

So weit, so gut. Was ich ihnen durch diese allzu flüchtige Inhaltsangabe nicht vermitteln konnte, ist Meschendörfers feine Stimmungsmalerei, seine Kunst, die Handlung mit einem Feuerwerk psychologisch richtig placierter Glanzlichter aufzuhellen.

Als Beispiel dafür ein Gespräch zwischen Dr. Svend und Leonore:

Gleich tauchte das Thema Liebe auf.

So sind die Frauen. Man sagt ihnen: mein Fräulein, Sie haben schönes Haar, und sie antwortet: Bitte sprechen Sie mit Mama.

„Waren Sie oft verliebt?“ fragt Leonore plötzlich.

„Als Knabe mit sechs Jahren zum ersten und als Jüngling zum letzten Mal, damals war ich noch sehr jung.“

„Ist denn eine bewußte Liebe nicht möglich?“ fragt sie.

„Kraum. Die Liebe, die berauschende Liebe, die man nicht mit dem Thermometer mißt, ist ein kontinuierliches Mißverständnis, so wie das sich löst, ist auch die Illusion zum Teufel.“

Pause.

„Sie scheinen die Frauen sehr zu verachten.“

„Im Gegenteil, ich glaube, sie haben von der Natur eine sehr wichtige Aufgabe erhalten: sie sollen durch den Kontrast das Beste, Tiefste, Individuellste, namentlich das ganze schlummernde Reich des Unbewußten aus den Männern herauspressen. Jede Frau, die in Betracht kommt, ist ein Widerstand. Womit ich nicht sagen möchte, daß der überwindende Mann auch immer der glücklichere sein muß. Schon manchen sah ich siegend untergehn, so tief sinken, daß sich schon die besiegte Frau genierte! Das Leben vollzieht eben auch hier seine ausgleichende Gerechtigkeit.“

Sie sehen, daß es Meschendörfer nicht zuletzt auch darum geht, seine Gedanken — oft auch seine ästhetischen Theorien — an den Mann, d. h. in diesem Fall an ein junges Mädchen zu bringen. Zusammenfassend kann man nun sagen, daß der Roman trotz dieser didaktischen Tendenz als künstlerischer Wurf gelungen ist. Der frische Duft und der zarte Hauchschleier eines Vorfrühlingstages liegen über diesem ersten „impressionistischen Roman“ der Siebenbürger Sachsen. Daß Leonore, die Hauptheldin des Buches (wie Bischof Teutsch unwillig feststellte) keine typische Sächsin ist, spielt dabei keine Rolle.

25 Jahre trennen Meschendörfers Hauptwerk, „Die Stadt im Osten“, von seiner „Leonore“. Indem ich nun versuche, die beiden Romane zueinander in Beziehung zu setzen, drängt sich mir, wahrscheinlich durch die Namensgleichheit angeregt, ein Brückenschlag zu Beethovens Oper *Fidelio* auf, die ursprünglich auch Leonore hieß. Ihre ersten Szenen, das Auf und Ab zwischen Marcelline und Jaquino, sind im Grunde nicht mehr und nicht weniger als ein schwerelos und leichttherzig vorwärtsschreitendes Singspiel. Alles Spielerische wird dann aber wie mit einem Schlage weggewischt, wenn Pizzaro auftritt. Wie die vorausgehenden Szenen zum übrigen *Fidelio*, so verhält sich Meschendörfers „Leonore“ zu seiner „Stadt im Osten“. Man könnte die „Leonore“ auch als ergötzliches Vorgeplänkel, die „Stadt im Osten“ hingegen als Meschendörfers opus metaphysicum bezeichnen.

Kritische Leser haben festgestellt, daß Meschendörfers erster Roman ein geschlosseneres Kunstwerk sei als sein zweiter. Das ist richtig, man muß aber immer auch bedenken, daß sich der Dichter in der „Stadt im Osten“ viel mehr vornahm als in seinem Erstling. In der „Leonore“ ist ein einfacher Grundgedanke geradlinig und ohne Abschwörungen durchgeführt, in seinem zweiten Roman hingegen unternimmt Meschendörfer den großangelegten Versuch, ein dichtes Bündel von Strahlen und Strahlungen in einem Brennpunkt,

der Stadt, „die uns nackt ausspeit, um dann unser Mark zu fressen“, zusammenzufassen. Das ist ihm nur zum Teil gelungen. So hat „Die Stadt im Osten“ ihre starken und auch ihre schwachen Stellen.

In allem, was er anfaßt, ist Meschendorfer ein Dichter, nicht bloß ein Schriftsteller. Darin liegt die Stärke auch dieses Buches. Wer könnte die Kunst und auch die Kunstfertigkeit seines Autors nun in wenigen Sätzen beschreiben! Mit ein paar Strichen gelingt es ihm bisweilen, eine lyrische Stimmung „hinzuwerfen“ und aus ihr heraus eine Fülle menschlicher Beziehungen zu knüpfen. Wie wunderbar ist doch das erste Kapitel dieses Romans angelegt: in nuce, im Bilde des verlorenen Kindheitsparadieses, ist hier bereits die ganze Handlung des Stückes — und dazu die geheimnisvoll große Bergkulisse der Stadt — vorgezeichnet. Dazu kommt dann Meschendorfers meisterhafte Kunst der Menschenschilderung. Dem Bilde, das uns der Erzähler des Buches von seinem Vater entwirft (es ist ja viel mehr als nur ein Bild!), muß man höchste Bewunderung zollen. Ergreifend sind endlich auch die „letzten Dinge“ dargestellt — so etwa der Tod des einsamen Vaters und das tragische Ende Toms.

Dies und manches andere noch bleibt dem Leser unvergeßlich. Die Schwächen des Buches sind formaler und inhaltlicher Art. Von formaler Warte aus läßt sich zuerst einwenden, daß Meschendorfer, vom Gefühl getrieben, zuweilen sehr dick aufträgt. Angesichts dieser überschwenglichen Worttrunkenheit gewinnt man dann den Eindruck, daß der Dichter nicht auf Brot, sondern auf die eigene Zunge beißt. Kraß gesagt: er vertrampt sich in einer spießerischen Haltung und ist dann nicht mehr imstande, diesen Krampf im höheren Leben der Kunst zu lösen. Das Pathos ist hier auch kein Helfer in der Not, im Gegenteil, es macht alles noch schlimmer. Wir Heutigen sind, was diesen Punkt betrifft, vielleicht zu hellhörig und kritisch — man muß immer auch bedenken, daß Meschendorfer mit dem Expressionismus aufwuchs — doch bleibt selbst dann, wenn man dies berücksichtigt, etliches, was störend wirkt. Schwerwiegender noch als diese formalen Einwände, sind die inhaltlichen. Karl Kurt L e i n hat sie im „Klingsor“ (1931) so formuliert: „Nicht erreicht scheint vor allem das Ziel, dem Leser die Überzeugung der Werthhaftigkeit unseres deutsch-siebenbürgischen Seins in einem Maße zu vermitteln, das den verzweifelte Schrei um Rettung rechtfertigte, zu dem sich das Buch verdichtet.“

Es ist das gute Recht des Dichters, die Welt durch das Prisma seines Temperamentes zu sehen. Daß er vieles übersieht und absichtlich nicht sieht, das ihm wesentlich Erscheinende aber viel tiefer durchblickt als die anderen, macht das Wesen des Dichters aus. In dieser Hinsicht unterscheidet er sich essentiell vom Wissenschaftler, der in seinem Fache (und darüber hinaus) alles sehen muß und nichts übersehen darf.

Meschendorfers Ein-und-alles ist seine Vaterstadt. Sie ist seine Welt, sie heißt seine Welt. Ich muß mich korrigieren: eigentlich ist es ja gar nicht das ganze Kronstadt, das er uns schildert, sondern nur ein bestimmter Bezirk der Stadt im Osten. Als gebürtiger Kronstädter gewinnt man beim Lesen dieses Buches den Eindruck, daß sich sein Autor zeit seines Lebens damit begnügte, das Stadtgebiet zwischen Katharinentor, Schwarzer Kirche, Honterusschule und Hangestein zu erforschen. Die Brunnengasse scheint er nur selten auf dem Wege zum Bahnhof im Flaker durchfahren zu haben, wenn er dem Bischof in Hermannstadt einen Besuch machte, das Industriegebiet am Tömösch endlich scheint ihm völlig fremd gewesen zu sein. Das alles wäre aber kein Einwand gegen den Wert von Meschendorfers Aussage: er hat Siebenbürgen und die übrige Welt eben von der Warte seines bürgerlichen, im Weichbild der Schwarzen Kirche und der Honterusschule verankerten Lebenskreises aus ausgerollt — und es ist erstaunlich, was er aus den Menschen dieser Sphäre gemacht hat.

Professor Kleins Einwand, dem ich hier voll und ganz zustimmen möchte, bohrt aber tiefer: er stellt nicht die Einseitigkeit der Meschendorferschen Welt in Frage, sondern deckt bloß die große Diskrepanz zwischen ihrem weltweiten Geltungsbedürfnis und dem ethischen Anrecht auf eine solche Geltung auf. Parturiunt montes, nascetur ridiculus mus, könnte man nun in überspitzter Formulierung sagen. Und was vorherhin von der Form behauptet wurde, läßt sich nun auch auf den Inhalt der Aussage übertragen: sie rechtfertigt nicht den Aufwand, welchen der Dichter ihr angedeihen läßt.

Durch seine 1931 veröffentlichte „Stadt im Osten“ wurde Meschendorfer zum Schrittmacher einer neuen Ära in unserer siebenbürgisch-sächsischen Literatur.

Heinrich Zilllich schrieb 1932 im „Klingsor“: „Zum erstenmal ist damit ein Buch der siebenbürgisch-sächsischen Literatur nicht bloß in einen großen Verlag aufgenommen, son-

dern durch zahlreiche anerkennende Würdigungen bedeutender und führender Männer in die vorderste Front des zeitgenössischen Schrifttums gestellt worden."

Hans G r i m m nannte „Die Stadt im Osten" das seit Jahren bestbeschriebene Buch, deutsche Institute und Gremien erwiesen Meschendörfer durch hohe Ehrungen ihre Anerkennung: er empfing das Ehrendoktorat der Breslauer Universität, die Goethemedaille und eine Reihe anderer Auszeichnungen. Das Erscheinen der „Stadt im Osten" war der jüngeren Schriftstellergeneration Siebenbürgens ein Startzeichen: Jillich, Wittstock, Witting, Neustädter — sie alle veröffentlichten ihre Werke nun in großen deutschen Verlagen und eroberten sich damit ihre Ehrenplätze im Raum des gesamtdeutschen Schrifttums.

Doch täte man Meschendörfer nun Gewalt an, wollte man seine Bedeutung für die Erneuerung unseres deutsch-siebenbürgischen Schrifttums allein aus dem Aufsehen ableiten, das seine „Stadt im Osten" überall im deutschen Sprachraum erregte. Denn schon fast ein Menschenalter vorher hat Meschendörfer durch seine künstlerische und k u n s t k r i t i s c h e P o n i e r t a t unsere Literatur aus ihrem Dornröschenschlaf erweckt und ihr durch seine weltoffene Schau neue Kräfte eingeflößt.

Das war in den Jahren vor dem ersten Weltkrieg. Durch seine von 1907 bis 1914 herausgegebene Kulturzeitschrift „Die Karpathen" wurde Meschendörfer zum Schrittmacher einer neuen literarischen Kultur. Die Bedeutung dieser halbmonatlich erscheinenden Zeitschrift für unser Kulturleben kann nur ermessen, wer sich nun vergegenwärtigt, daß unsere Literatur bis dahin ihrer Qualität nach provinziell war. Mit dieser provinziellen Selbstbescheidung brach Meschendörfer gründlich. Er befreite unsere Literatur aus der Enge eines eingefleischten Provinzialismus und führte sie in den weiteren Raum des gesamtdeutschen, man kann sogar sagen: des gesamteuropäischen Schrifttums hinaus. Meschendörfer und seine ihm gleichgesinnten Mitarbeiter legten an ihre Veröffentlichungen hohe Maßstäbe an, die auch der Kunstkritik des Westens genügten. Sie wiesen nach — was einer Revolution im damaligen Schrifttum der Siebenbürger Sachsen gleichkam — daß es nicht genüge, das Gute zu w o l l e n, sondern daß man als Künstler zuerst ästhetischen Maximen genügen müsse. Aber Wert oder Unwert eines Kunstwerks, so erklärte Meschendörfer seinen darob verstimmtten Zeitgenossen, entscheide in oberster Instanz nicht der Grundsatz: Ich bin ein Sachs, ich sag's mit Stolz, sondern einzig und allein das ästhetische Werturteil. Lassen Sie mich das bisher über Meschendörfer Gesagte in den Worten Karl Kurt K l e i n s (Klingfor 1934) zusammenfassen:

„Die Notwendigkeit der künstlerischen Umstellung unserer schreibenden Gilde erkannt und durchgesetzt zu haben, ist das Verdienst Adolf Meschendörfers. In den „Karpathen" schlug und gewann er die Schlacht der Kritik. Der kritischen Großtat hat er nach zwei Jahrzehnten eine dichterische hinzugefügt. Durch die „Stadt im Osten" (1931) hat er den Einbruch der Siebenbürger in das zeitgenössische deutsche Schrifttum entschieden. Heinrich Jillich und Erwin Wittstock stoßen durch die Bresche zum Durchbruchsieg vor. Es ist kein Zweifel, die siebenbürgischen Dichter der Gegenwart sind größere Könnner als ihre älteren Vorgänger. Aber in eigentümlicher Weise ist auch die Zeit ihnen entgegengereift."

Auf Meschendörfers weiteres episches Schaffen — er hat noch einen Roman, den „Büffelbrunnen" und Erzählungen veröffentlicht — auf seine drei Dramen, unter denen der „M i c h a e l W e i ß" in Siebenbürgen den größten Erfolg hatte, und auf seine bemerkenswerten Arbeiten auf kunstkritischem Sektor kann ich hier nicht eingehen. Es wäre aber ein arges Versäumnis, wollte ich seine L y r i k nun, am Schluß dieser Würdigung, nicht besonders hervorheben. Denn Meschendörfer ist im Grunde seines Wesens vor allem und zuerst Lyriker. Auch wenn er Prosa schreibt. Man beachte z. B. seine Landschaftsschilderungen, die sich gerne zum Dithyrambus steigern, und es ist auch kein Zufall, daß Meschendörfer in seiner „Stadt im Osten" nach alter Dichterart und Dichterunart so viele Gedichte unterbringt.

Für Meschendörfers Lyrik gilt das gleiche wie für seinen Hauptroman. Sie hat ihre Sternstunden und daneben auch ihren Leerlauf. Die Diskrepanz zwischen dem Hohen und dem Gewöhnlichen tritt hier sogar noch stärker als in der Epik zutage: denn viel unverhüllter noch als in der erzählenden Kunst, präsentieren sich uns hier Meschendörfers Schwächen: sein Hang zum Überschwenglichen, sein ekstatischer Worttausch, sein sentimentalisches Pathos.

Nicht um ihren Verfasser herabzusehen — denn Meschendörfer war und bleibt ein Dichter — sondern bloß, um zu demonstrieren, daß das bissige Wort: Dichter ist, wer nicht nur schlechte Gedichte schreibt, seinen wahren Kern hat, bringe ich die folgenden Beispiele.

In einem Gedicht (Klingsor, 1926), das den Titel „Die Fruchtsale“ trägt, apostrophiert Meschendörfer eine Ananasfrucht wie folgt:

Doch goldgetränkt und düstes schwer der kühle Leib
Entzückt, entrückt dich üppig schwül dies Tropenweib:
O Ananaspopo! Göttlicher Zeitvertreib,
Zu schlürfen Stück für Stück den königlichen Leib.

In einem anderen Gedicht, „Alte r M a n“, stoßen wir auf folgende Sätze:

Grauer Mehlmurm, jetzt furchst du saubere Straßen.
Ausgebrannt, verkohlt ist dein Lieben und Hassen,
kalt wie der Fisch laichst du jetzt selbst deine Sünden!

der großen, gelobten Weltbauchpflegnis.

Wenn du jetzt milde mir klebrige Blicke träufelst,
deine gallertene Froschhand zur eklen Berührung spreizest,
deinen bamstigen Busen aus Bauchestiefe hervorholst,
deine feuchten Lippen zur stinkenden Phrase rundest:
Dann Schweinepriester, bann ich dich!
Glaubst du, es kennt dich niemand, du habest die Welt betrogen?

Wenn man es statistisch ausdrückt, so hat Meschendörfer viele schlechte, ein paar gute Gedichte und vielleicht bloß ein einziges sehr gutes Gedicht geschrieben.

Ist das nicht zu wenig für einen Dichter, der vor allem Lyriker sein soll?, werden Sie mich nun vielleicht fragen. Nein, es ist nicht zu wenig. Weil sich ein Dichter eben durch ein einziges Gedicht auszuweisen vermag. Und weiß Qualität und Quantität zwei verschiedene Dinge sind. Sicherlich wäre es schön, wenn Meschendörfer etliche formvollendete Gedichte geschrieben hätte. Doch wollen wir uns nun, statt solches zu erwägen, lieber darauf besinnen, daß seine „Siebenbürgische Elegie“ vielleicht das beste Gedicht überhaupt ist, das je von einem Siebenbürger Sachsen geschrieben wurde.

Anders rauschen die Brunnen, anders rinnt hier die Zeit.
Früh faßt den staunenden Knaben Schauer der Ewigkeit . . .

Immer wieder, wenn ich diese Strophen lese, ist es mir, als eröffnete sich ein Tor nach oben. Goldene Brücken schwingen sich zu fernen Ufern. Und ist es nicht beglückend, zu erfahren, daß es auch im obersten Bereich des Schönen wahlverwandte Geister gibt, und überwirkliche Bezüge, in denen sich unsere Ahnung von einer künftigen Einheit im Geiste zur Gewißheit verdichtet?

Ein solch überwirklicher Bezug scheint mir auch zwischen Meschendörfers „Siebenbürgischen Elegie“ und Gottfried Benns „Quartär“ zu bestehen.

Komm — laß sie sinken und steigen,
die Hyklen brechen hervor:
uralte Sphinx, Geigen
und von Babylon ein Tor,
ein Jazz vom Rio del Grande,
ein Swing und ein Gebet —
an sinkenden Feuern, vom Rande,
so alles zu Asche verweht.

Und auch ein Liebesgedicht, die aus dem Sanstit durch Mybátová ins Deutsche übertragene „Schwarze Ringelblume“ fiel mir beim Lesen der Siebenbürgischen Elegie ein.

Immer noch
erwacht in mir der Zitronenbrüstigen Bild.
Wenn in goldenen Tinten das blühende Nachtgefilde
aller Sterne ob ihrem Antlitz zieht

und ihr Leib ganz in Flammen glüht,
o du frischeste, du mein Liebeslied —
dann brennt glühend mein Herz, läg's auch begraben im Schnee.
Immer noch . . .

Immer noch
gedenk ich, wie schmeichelnd mir Antwort war,
wenn die Seelen sich einten. Deine Hand tauchte in meinem Haar,
und ich sog Erinnern von deinen Lippen.
So sank der Mond hinter Meeresklippen,
und sah die Priesterin von Rati liebesatt
unter güldner Lampe auf schwellender Lagerstatt
hinsinken, um zu schlafen.

Aber die Zeiten hinweg wird sich die „Siebenbürgische Elegie“ im Verband der großen Gedichte behaupten. Das erfüllt uns Siebenbürger mit Freude. Und es macht uns glücklich, daß dieses Liebesgedicht — denn ein solches ist es doch — der Geliebten Heimat zugeeignet ist.

Anders rauschen die Brunnen, anders rinnt hier die Zeit.
Früh faßt den staunenden Knaben Schauer der Ewigkeit.
Wohl vermauert in Grüften modert der Väter Gebein.
Zögernd nur schlagen die Uhren, zögernd bröckelt der Stein.
Siehst du das Wappen am Tore? Längst verwelkte die Hand.
Völker kamen und gingen, selbst ihr Name entschwand.
Aber der fromme Bauer sät in den Totenschrein,
Schneidet aus ihm sein Korn, keltert aus ihm seinen Wein.
Anders schmeckt hier der Märzwind, anders der Duft vom Heu,
Anders klingt hier das Wort von Liebe und ewiger Treu.
Roter Mond, vieler Nächte einzig geliebter Freund,
Bleichte die Stirne dem Jüngling, die der Mittag gebräunt.
Reifte ihn, wie der gewaltige Tod mit betäubendem Ruch,
Wie in grünlichem Dämmern Eichbaum mit weißem Spruch.
Ehern wie die Gestirne zogen die Jahre herauf.
Ach, schon ist es September. Langsam neigt sich ihr Lauf.

*



Erwin Wittstock: in unserm Bunde der Dritte. Er ist 1899 in Hermannstadt geboren und starb 1962 in Kronstadt. 22 Jahre jünger als Meschendorfer, gehörte er bereits der nächsten Schriftstellergeneration an, der Generation, die sich vornehmlich in den dreißiger Jahren zu Wort meldete.

Gelesen habe ich Wittstock schon in meiner Gymnasialzeit, doch war ich damals noch nicht hellhörig genug, um zu erkennen, was für ein großer Meister der Epik er ist. Später kam ich dann nicht mehr dazu, mich in Wittstocks Werk zu vertiefen. Wie sehr dieses Versäumnis zu tadeln ist, ist mir erst jetzt, bei der Vorbereitung zu dieser Arbeit, bewußt geworden. So bin ich den Veranstaltern unseres Treffens zu besonderem Dank verpflichtet: spät zwar, doch keineswegs zu spät, ist mir Wittstock nun dank ihrem Auftrag zum tiefen bleibenden Erlebnis geworden.

Der Schweizer Literaturhistoriker Emil Stäger hat im Anschluß an Heideggers Ontologie gezeigt, daß die Begriffe lyrisch, episch und dramatisch auf grundlegende Möglichkeiten des Menschseins, auf „fundamentale Seinsmöglichkeiten“ hinweisen. Gewiß, keiner von uns ist ein „ausgeklügeltes Buch“, ein *reiner* Typus. Wenn man nun aber Meschendörfer und Wittstock zueinander in Beziehung setzt, läßt sich leicht feststellen, daß der erste seinem Wesen nach Lyriker, der zweite hingegen eine epische Natur ist.

Nach innen gefehrt, introvertiert, ist die Schau des Lyrikers. Zu seinem Werke hat der Lyriker ein eigenes Verhältnis: es ist, als ob er sich ihm vorbehaltlos auslieferte, sich ihm darbrächte. Anders der Epiker. Er betrachtet die Welt vom gesicherten Standpunkt aus, setzt die Akteure seiner Handlung geschickt wie ein Feldherr seine Truppen ein, und ist im ganzen ein extravertierter Beobachter, der sich aus dem geschilderten Erlebnis sehr wohl herauszuhalten weiß.

Man erfährt blühtartig Wittstocks Erzählkunst, wenn man sich dies vergegenwärtigt: er ist (wenn so etwas überhaupt möglich ist) ein reinblütiger Epiker. Man möchte Wittstock im Vergleich mit Meschendörfer, der Gedichte, Prosa und Dramen schrieb, geradezu einen Spezialisten der Literatur nennen. Von wenigen Ausnahmen abgesehen, hat er nur Prosa geschrieben.

Zu diesen Ausnahmen gehörte sein Debüt (1920), ein bacchantischer Gedichtzyklus, in dem er das Interesse der verblüfften Kronstädter für einen weiblichen Heiland, Jesa Christa genannt, zu erwecken suchte. Der Versuch mißlang. Doch muß man Wittstock dieses Dada-Produkt nun als läßliche Jugendsünde nachsehen. Wittstocks Aufstieg zum großen Dichter begann fünf Jahre später, mit den ersten Erzählungen, die Jillich im Klingsor veröffentlichte.

Dazu schreibt Jillich in den Süddeutschen Vierteljahressblättern (1963, Folge II): „Im Jahre 1925 schickte er mir zwei Manuskripte, eine Schilderung des dörflichen Herodesspiels und die Geschichte vom Onkel Kriva, den er darnach Flicha nannte. Nach drei Sätzen holte ich erschrocken und beglückt Atem, wie mir das stets geschieht, wenn ich auf das Urdichterische stoße.“

Im Jahre 1928 gelangt Wittstocks große Erzählkunst dann zum Durchbruch. Bei Kraft und Drotleff erscheint sein *Finchorn*, eine Sammlung von Erzählungen, die wiederum Jillich im Klingsor begrüßte und kommentierte:

„Lieber Erwin Wittstock . . . du hast in strenger Bedingtheit durch unser Land siebenbürgische Gestalten und Begebnisse ins gültig Anprovinzielle gehoben . . . Jede deiner Gestalten ist ein kleiner Vers aus der Volkskunde, aber ein Vers, der sich für jeden Menschen reimt.“

Alles, was Wittstock nach 1928 veröffentlichte, ist eine folgerichtige Weiterentwicklung des im *Finchorn* Erreichten. Wie soll man das Gesamtwerk, für das sein Autor das Ehrendoktorat der Heidelberger Universität, den volksdeutschen Schrifttumspreis und andere Ehrungen empfing, nun in wenigen Worten umreißen!

Am einfachsten wäre es, schlicht zu sagen: Wittstock gehört zu den wenigen großen Erzählern der neuen deutschen Literatur.

Damit wäre alles Entscheidende eigentlich schon ausgesprochen. Da ich hier nun aber auch zur Analyse bestellt bin, möchte ich doch zumindest drei „Werkstattgeheimnisse“ des Fabulierers Wittstock lüften. Wir können dadurch freilich nur Einzelnes, nicht das „geistige Band“ dieser Meisterprosa in den Griff bekommen.

Typisch für Wittstock ist zunächst sein Pseudo-Chronistenstil. Ich finde keinen besseren Namen für diese geschickte Art, uns das Geschehen zu präsentieren. Er tut meistens so, als ob nichts anders als nur das nackte Geschehen zu berichten sei, der reale Tatbestand, der ohnehin für alle klar und leicht sichtbar zutage liege.

Es ist heute in der Literatur viel von *Verfremdung* die Rede. Jeder, der selbst schreibt, wird anerkennen, daß sie uns als Mittel zum Zweck wertvolle Dienste leistet. Freilich, wenn man nun um sich blickt, zeigt es sich, daß sie oft nur Schaumschlägerei ist, Rauch und Nebel um ein winzigkleines, kaum sichtbares Goldstäubchen. Hinter dem geschickt eingefädelten Schein steht oft nur wenig Sein.

Anders bei Wittstock. Seine Verfremdung geht gerade den entgegengesetzten Weg. Was ich zu erzählen habe, so versucht er dem Leser einzureden, ist ganz eindeutig, es ist einschichtige,

logisch immer verifizierbare Realität. Indem man dies dem Dichter Wittstock nach einigen Sätzen glaubt, ist man schon wie der Fisch im Netz gefangen. Denn was Wittstock uns nun darbietet, ist keineswegs einschichtige Berichterstattung, sondern ein von der Phantasie meisterhaft gesponnenes Netz seelischer Beziehungen, aus dem es kein Entrinnen mehr gibt.

Zwei Beispiele. Seiner Erzählung „Die Schlacht am Zineborn“ schickt Wittstock den schlichten Hinweis voraus: „In dieser Geschichte erzähle ich zweierlei. Wie der Streit um den Kessel am Zineborn schließlich endgültig ausgetragen wurde und ferner von dem Manne, dem die schwierige Regelung dieses jahrhundertalten Zwistes zu verdanken ist.“ Soweit die anspruchslose Aufzeichnung des Chronisten. Aus ihr entwickelt Wittstock dann aber ein alle Farben spielendes Gemälde des siebenbürgischen Dorflebens. In seinem Mittelpunkt steht Johann Seimen, der Mann, „dem die schwierige Regelung dieses jahrhundertalten Zwistes zu verdanken ist“, eine in ihrer wortkargen Geschlossenheit und dienenden Größe echte Wittstock-Gestalt. Den gleichen „Trick“ wendet er in seiner „Station Dnepr“ an. „Die Techniker der Erzählung bauen anders auf als ich, der ich Selbsterlebtes nur erzähle“, schreibt er. Wie wunderbar aber und geheimnisvoll sind gerade hier, in dieser Kriegsnovelle, die einzelnen Elemente ineinander verschränkt und bei stetig steigender Spannung bis zum Schluß in der Schwebelage gehalten!

Hintergründiges seelisches Geschehen einer natürlich fortschreitenden Handlung als Triebkraft einzuflechten und die Spannung des Lesers bis zum Äußersten zu steigern — dies alles und vieles andere mehr versteht Wittstock, der angeblich nur „Selbsterlebtes“ zu berichten weiß, so meisterhaft, daß ihn jeder „Techniker der Erzählung“ darob nur beneiden kann!

Als ein zweites hervorragendes Merkmal der Wittstock'schen Prosa möchte ich ihres Schöpfers eigenständigen Wortstil hervorheben.

In dem vorhin erwähnten Artikel „Lieber Erwin Wittstock“ schrieb Jillich:

„Du bist so sehr das Gegenteil eines Theoretikers im Schaffen, daß Du . . . Dein Deutsch unbekümmert um das Gesetz fügt und in treuer Heimatliebe manchen Sprachunsinn wie „ausgekühlte Speisen“, „rückwärtiger Teil des Gartens“ und hundert andere bloß im siebenbürgischen Hattertdeutsch verständliche Sachen schreibst, ohne es zu bemerken. Das ist auch das einzige billige und unnötige Zeichen siebenbürgischer Erdhaftigkeit. Streich sie weg.“

Wir scheint, daß Professor R. R. Klein das Wittstock'sche „Hattertdeutsch“ in einer 1934 im Klingsor erschienenen Arbeit sorgfältiger als Jillich perlustriert hat. „Wittstock schreibt ganz grobe Saxonismen nieder“, sagt Klein. „Indem er — meisterlich! — rumänische Volksballaden und Sagen der Erzählung einfügt, behält er undeutsche, selbst unsächsishe Wörter, Wortfolgen, Satzfügungen bei.“ Und doch (oder gerade deshalb?) beweist Wittstocks Stil — wie Klein feststellt — eine hohe Sprachkunst. Die saubere Sprache Meschenbörfers klinge daneben „geradezu unerlebt“.

Dah habe Wittstocks noch in Siebenbürgen erschienene Veröffentlichungen mit jenen verglichen, die später in reichsdeutschen Verlagen herauskamen. Ein solcher Vergleich ist ja gut möglich, da Wittstock die gleichen Erzählungen immer wieder in neuen Zusammenstellungen veröffentlicht hat. In einigen Ausgaben des Verlags Albert Langen — Georg Müller springt es einem geradezu ins Auge, daß Wittstock einem gestrengen, Dudengetreuen Lektor in die Hände geriet und dabei seine siebenbürgische Position Schritt um Schritt preisgeben mußte. Ein Beispiel, wiederum aus der „Station Dnepr“, die zuerst „Café International“ hieß.

Bei Krafft und Drotleff hieß es noch:

„Mein Unterstand lag dicht neben dem ersten Werfer meines Zuges, fünf Schritte von dem Mannschafstunterstand entfernt.“

Ich sagte, daß um diese Zeit Winter und Waffenstillstand war. Zu allen Seiten dehnte sich endloser Schnee.“

Das gleiche nun bei Albert Langen/Georg Müller:

„Mein mit Brettern verschlagener Unterschlupf lag dicht neben dem ersten Werfer meines Zuges, fünf Schritte vom Stubenwinkel der Mannschaft entfernt.“

Es herrschte Waffenstillstand und tiefer Winter. Zu allen Seiten dehnte sich der ununterbrochene weiße Schnee und die Front war ruhig.“

Man sieht genau; die Sprache ist später sauberer, „hochdeutscher“ geworden, sie hat aber auch manches von ihrer siebenbürgischen Unmittelbarkeit eingebüßt.

Und das ist bedauernswert. Denn dieses fast wunderwirkende Vermögen, den Transilvanismen allgemeinen Kunstwert zu verleihen, gehört zu den besten Merkmalen der Wittstock'schen Meisterprosa.

Als dritter und vielleicht größter Vorzug des Dichters Erwin Wittstock sei nun noch seine profunde Welt- und Menschenkenntnis herausgestellt. „So ist sein Schaffen“, sagt Hermann Schlandt (Südostdeutsche Viertelsjahresblätter, 1959, I) in meisterlicher Formulierung, „ein vom eigenen Atem unangelaufener klarer Spiegel, in den er hineinblickt und alles deutlich sieht. Es ist ein Sehen ohne Voreingenommenheiten, ein Hören, das jedem Hantieren mit falschen Wortgewichten weit aus dem Weg geht. Es ist, um es mit einem Wort zu sagen: die Verbundenheit mit den Dingen.“

Wie nur wenige Meister des Wortes hat es Wittstock verstanden, seinen Mitmenschen aufs Maul zu blicken, sie zu durchschauern, ihre Schwächen mit einem verschmigten Lächeln zu entlarven, und die wahre Größe ins rechte Licht zu rücken.

In einem heiteren Essay — Der große Lesevereine — berichtet er uns von einem Spaziergang mit einer „literarischen Dame“. Schauplatz der Handlung ist Hermannstadt. Die Literarische und der Dichter kommen in die Unterstadt, wo einige Lausbuben dem billigsten Wintersport huldigen: sie haben sich eine Gleitbahn — eine „Glitsch“, wie man bei uns so schön sagt — angelegt. Im Hinunterlaufen stoßen die Buben einen Schlachtruf aus, die Literarische versteht „Schwan“ und ist darob sehr entzückt. „Es paßt zu der Lieblichkeit des Frühlings, den diese Jungen doch auch erwarten“, sagt sie. Der Dichter freilich muß seine Freundin eines Besseren, bzw. eines Schlechteren belehren. Es „ist nichts weiter wie Schwaun oder Schwein“, erklärt er ihr, „als gute Unterstädter Kinder rufen sie Schwaun-in.“ Obwohl dieses Mißverständnis damit eindeutig aufgeklärt ist, kann sich die Literarische von ihrer Illusion nun doch nicht lösen. „Ich bin sogar ein bißchen stolz darauf, statt Schwein gewissermaßen Schwan zu verstehen“, bekennt sie beim Abschied.

Wittstock indessen zieht daraus folgende Lehre:

„Bücher, die die innere Kraft haben, das Schwein unmißverständlich als Schwein, den Schwan mit Sicherheit als Schwan erkennen zu lassen, können aber, wie sie sonst auch sein mögen, unter die guten Bücher gezählt werden.“

Das ist ein Schlüsselsatz zum Verständnis von Wittstocks Prosa. Daß sein Erzählerwerk einen so weiten Horizont hat, erklärt sich nicht zuletzt daraus, daß Wittstock jedem das Seine, dem Schwein das Schwein, und dem Schwan den Schwan zumißt. Darum ist Wittstock auch geglückt, was keinem anderen siebenbürgisch-sächsischen Dichter so vollgültig gelungen ist: Menschen aus Fleisch und Blut zu bilden, die echt und wahr sind.

In allem, was er schreibt, ist Wittstock ein Siebenbürger Sachse, und es hat sich keiner besser darauf verstanden, Gestalten unseres Menschenschlages darzustellen, die nirgends anders außer in Siebenbürgen das Licht der Welt erblickt haben können. In allem, was er schreibt, ist Wittstock aber auch bei den anderen, den Nicht-Sachsen. Und wie seinen eigenen Landsleuten, wird er auch den anderen, den Rumänen, Ungarn, Zigeunern, Arm und Reich, Freund und Feind, den Bauern und den Städtern gerecht: weil er eben niemals borniert — d. h. niemals engstirnig, voreingenommen und dünnhäutig ist — und weil er über ein hohes Maß von liebender Objektivität verfügt.

Die Polarität, von der ich anfangs sprach, hier ist sie zur höheren Einheit, hier ist sie Ereignis geworden. Der Mensch, der in die Ferne und über sich hinausblickt, erkennt, daß der Weg zu den Fernzielen dieses Lebens über das Verständnis der Nächsten und des Nächsten führt. „Bruder nimm die Brüder mit“ — kein treffenderes Signum könnte man über Wittstocks Erzählerwerk stellen als dieses Goethewort, das sich Wittstock selbst als Titel für seinen einzigen Roman aussuchte.

Ein Roman und rund 25 Erzählungen: das ist dem Umfang nach kein großes Gesamtopus. Doch haben wir es uns nun ja abgewöhnt, Qualität von Quantität abhängig zu machen.

Entscheidend ist, daß Wittstocks Erzählungen immer wieder aufgelegt wurden, entscheidend schließlich, daß sie über alle weltanschaulichen Verschiebungen hinweg ihre menschliche Gültigkeit bewahrt haben.

tigkeit bewahrten. Die Zeiten haben sich verändert, seit Wittstock seinen Onkel Flieha, das Begräbnis der Maio und die Erzählung von „Petrus Liski und den Christenverfolgungen“ schrieb. Menschen wie Onkel Flieha, Gabbelen Tin, Petrus Liski werden immer seltener — wer aber könnte uns nun der Hoffnung berauben, daß sich in einem solch lebensvollen Weltspiegel, wie ihn Wittstock schuf, Geist von ihrem Geist und auch Humor von ihrem Humor am Leben erhalten?

Zillisch hat dem Erzählerwerk Wittstocks eine glänzende Wiedergeburt vorausgesagt, aus ganzer Seele hoffe ich, daß er recht behalten möge:

„Die Zeit dafür wird kommen, daß wieder Hunderttausende Wittstocks Erzählungen lesen, schätzen, bewundern und seine Gestalten inmitten der von ihm dargestellten einst reichen Welt Siebenbürgens die Herzen erschüttern und aufs wirklich Lebendige hinlenken.“

*

Es ist an der Zeit, den Streifzug durch die Welt der drei Dichter Meschendörfer, Hajek und Wittstock zu beenden. Der Aufgabe, die sie sich stellten, wollte auch dies Referat genügen. Der Auftrag hieß: dem „Siebenbürgischen“ gerecht zu werden und ihm doch zugleich auch seinen Platz in der größeren Wertordnung der Dinge anzuweisen.

Als Leitsatz habe ich meinem analytischen Bemühen Worte vorangestellt, die der Dichter S i r a u d o u x in seinem Schauspiel „Der trojanische Krieg findet nicht statt“ Hektor in den Mund legt.

„O Ihr Toten“, sagt dieser in einem Nachruf für die Gefallenen, „Ihr wißt, daß ich euch nicht alle gleichermaßen achten und lieben kann . . . Verlangt deshalb nicht, daß ich einer Feier zuliebe die Toten, die ich bewundere, mit jenen, die ich nicht bewundere, in einem Atem nenne.“

Auch die beste Analyse aber wird letztlich erst dadurch sinnvoll, daß sie einer verbindenden Schau den Weg bereitet. So möchte ich denn am Schlusse sagen, daß unser im Geist geführtes Leben einem wunderbaren Baume gleicht, einem von Gott gepflanzten Baume, dessen Krone, im Unterschied zu den Kronen aller anderen Bäume dieser Welt, eines Tages in den Himmel wachsen wird.

Wurzel, Stamm, Äste und Laubwerk: sie alle nehmen Teil an der Wahrheit dieser Entwicklung zum End-Gültigen hin, obgleich kein Einzelnes von sich behaupten könnte, daß es diese Wahrheit g a n z besitzt.

Manchen Generationen und manchen Menschen ist es vergönnt, in diesem aufwachsenden Leben an exponierter Stelle des Geschehens zu stehen, um dort gleichsam als Knotenpunkt Stütze des Ganzen und Ausgang des Neuen zu sein. Eine solche Verknötung im geistigen Leben der Siebenbürger Sachsen bezeichnet wohl auch das Lebenswerk der zwei Generationen, denen unsere drei Dichter angehörten.

In ihm ist viel Abgeschlossenes zusammengefaßt. Doch sind solche Schwerpunktbildungen, wie gesagt, immer auch Ansatzpunkte neuen Lebens. „Wohl dem, der seine Ahnen rühmen kann“, bekennen wir mit Adolf Meschendörfer. Das letzte Wort aber gehört den Suchenden. Und der Hoffnung, daß sich das Leben weiter entfalte und daß es sich immer wieder zu neuen Ansatzstellen des wachsenden Geistes verdichte.

Geschichte gibt uns wie allen Völkern das Rückgrat. Wer nicht weiß, woher er kommt, wird auch nie wissen, wohin er steuert . . .

Frag einen Zigeuner nach seinem Ziel, und er wird dir antworten: Brot und Schnaps für einen Faulenzertag . . .

Wohin soll es führen, wenn auch weiterhin Tausende Reisepass nehmen . . . hin übersiedeln, wo es sich besser, leichter, ungefährlicher leben läßt?

Wer als Sachse sein Leben nicht an der Volksfront verbraucht, der darf keine großen Worte machen.

i k g s

Adolf Meschendörfer

Burgen in Siebenbürgen: Rosenauer Burg, Abtei Kerz (oben), Michelsberg, Kelling (unten). →